EL CULTURAL

2-8 de junio de 2005

www.elcultural.es



García Gómez
Inédito en su centenario

Sokurov
"El cine como arte aún no ha nacido"

Colección alta comedia

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Un cadáver a los postres*

PHE05
ciudad abierta
53 exposiciones y 100 artistas toman las calles como escenario

EL MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

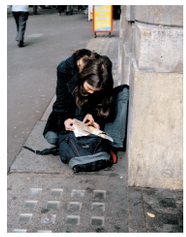
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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

Lost, de Stephen Gill. Podrá verse en el Jardín Botánico dentro de PHotoEspaña.

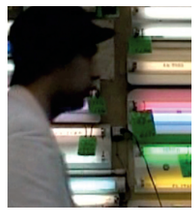
LAS CUATRO ESQUINAS

6. PHotoEspaña llega a la ciudad, POR KEVIN POWER

LETRAS



8. Emilio García Gómez, 100 años. Las cenizas de la Historia, por García Gómez. **10.** García Gómez, en tiempo de recuerdo, por Emilio de Santiago. **12.** El libro de la semana: *Tras la huella de Sabino Arana*, de Elorza, por R. López Blanco. **15.** Char/ *Poesía esencial*, por A. Colinas. **17.** M. Antolín Rato/ No se hable más, por S. Sanz Villanueva. **19.** Julia Navarro/*La Biblia de barro*, por P. Castro. **20.** Tobias Wolff/ *Vieja escuela*, por. Gurpegui **21.** Cortázar/*Animalario*, por J. Marco. **23.** McCabe/*Goddard*, por Benítez Ariza. **25.** Sykes/ *La maldición de Adán*, por J. J. Etayo. **26.** Platón/ *11-M*, por Octavio Ruiz-Manjón. **27.** Ratzinger/*Dios y el mundo*, por J.Andrés-Gallego **28.** Schama/ *Historia del Imperio británico*, por L. Ribot. **29** León-Portillo/*Aztecas-mexicas*, por P. Pérez Herrero. **32.** J. Zamora/*Pensar contra la barbarie*, por J. Muñoz.



ARTE

34. PHotoEspaña conquista la ciudad. **36.** La ciudad como proyecto, por Juan Herreros. **38.** Entrevista con los Becher, por Ramón Esparza. **40.** Lo mejor del festival. **44.** La ciudad como escenario, por Santiago B. Olmo. **46.** Entrevista con Stephen Gill, por Javier Hontoria. **48.** De paseo con Francis Alÿs, por Jaume Vidal Oliveras. **50.** Albacete, 30 años en Egam, por Mariano Navarro. **51.** Robles de nuevo en Madrid, por José Marín-Medina.

TEATRO



55. Entrevista con el director italiano Pippo Delbono, por Itziar de Francisco. **58.** La sala Alfil acoge su Festival Internacional de Humor **58.** Críticas, por Javier Villán



CINE

60. Entrevista con Alexandr Sokurov / Participa hoy en el I Congreso de Cine Europeo Contemporáneo de Barcelona, por Carlos Reviriego **63.** De estreno, *Mi padre es ingeniero*, de Robert Guédiguian, por Carlos F. Heredero **64.** Filmoteca de El Cultural/ *El guateque*, de Blake Edwards.

MÚSICA



65. Festivales de verano/Recorrido por las diez citas de la temporada estival. **68.** Entrevista con el pianista Horacio Lavandera, por Luis. G. Iberni **69.** Operalia en Madrid, por C. Forteza **70.** Discos



CIENCIA

71. Política científica/Claves para comprender la investigación biomédica en España, por Nuria Martínez. **73.** Diario de un curioso/Las geometrías de Einstein, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

74. Horacio Fernández/ Comisario de PHotoEspaña, que comenzó ayer, por Paula Achiaga

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

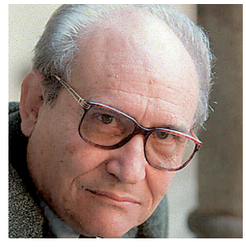
Govern de les Illes Balears

BBVA

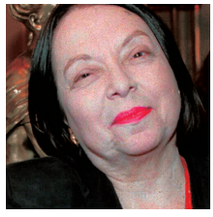
Tobias Wolff gana en las distancias cortas. Nélida Piñón, estrella en Estados Unidos. Solá, en primera línea de los Cóndor argentinos. Homenaje a Joaquín Marco. El otoño artístico de Madrid se llamará Martín Chirino. José Luis Sampedro y el "otro" premio. ¿Qué pasó entre Javier Cercas y Bolaño?

La vieja escuela











ARRIBA, MIGUEL ÁNGEL SOLÁ Y BLANCA OTEYZA, JOAQUÍN MARCO Y JAVIER CERCAS. ABAJO, NÉLIDA PIÑÓN Y GABINO DIEGO

Si en *Vieja escuela* **Tobias Wolff** explica cómo en ocasiones es mejor no conocer a los autores que se admira para seguir leyéndolos, su visita a Madrid y Barcelona descubrió a un personaje que gana en las distancias cortas. Incomparable, por ejemplo, cómo explica sus fines de semana por las montañas con un amigo que compra burros salvajes por 25 dólares al gobierno americano para adiestrarlos y usarlos como animales de carga en sus excursiones. E inenarrable su cara de espanto al ver un aperitivo tan español como la morcilla, y su deleite ante la tortilla de camarones, el salmorejo y el vino blanco (el tinto, ni probarlo).

Por vez primera, la prestigiosa revista estadounidense *World Literature Today*, que había analizado anteriormente a escritores como **Coetzee**, **Oé, Naipaul** o **Kertész**, dedica uno de sus exclusivos números a un escritor latinoamericano. La elegida es **Nélida Piñón**, y se incluye una extensa entrevista, ensayos, notas biográficas y autobiográficas de la escritora brasileña que ponen de relieve la personalidad de una de las voces más importantes en lengua portuguesa.

El talento de **Miguel Angel Solá** se desborda a ambos lados del Atlántico. En Madrid está a punto de cumplir diez años con *Hoy: El diario de Adán y Eva, de Mark Twain* en compañía de **Blanca Oteyza**. Y van por el cuarto mes de la segunda etapa en el Reina Victoria de Madrid. Además, Solá tiene todas las papeletas para tocar premio en los Cóndor argentinos, que se celebrarán dentro de unos días.

¿A qué famoso escritor le ofreció la Asociación Colegial de Escritores el primer premio Quijote a la obra de toda una vida antes que a **José Luis Sampedro**, finalmente galardonado con toda justicia, y declinó el ofrecimiento?

Sabio y generoso, el profesor **Joaquín Marco,** crítico de El Cultural y cómplice de tantos años, además de estupendo poeta, recibe hoy el homenaje de la Universidad de Barcelona a sus muchos desvelos y enseñanzas. Será una jornada en tres sesiones en las que participan, entre otros, **José Manuel Blecua, Luis Izquierdo, Laureano Bonet, Adolfo Sotelo, Julio Ortega, Teodosio Fernández, Anna Caballé, García Montero, Joan Margarit, Jesús Ferrer** y **Jordi Gracia**, amigo, discípulo y principal instigador del evento. Yo me sumo.

Y para los que seguimos con desaliento los pasos que se están dando para acabar con los estudios de Historia del Arte, una nueva página web creada por alumnos y ex alumnos de esta carrera nos explica el proceso legislativo actual y las acciones que se plantea llevar a cabo este colectivo (que, no hay que olvidar, reúne a muchos de los críticos, comisarios y directores de museo que conocemos, leemos y seguimos todos). También recogen firmas y propuestas para evitar que se lleve a cabo tamaño disparate. Apunten: www.sialahistoriadelarte.galeon.com.

No quiere hablar de la pelea, pero lo cierto es que **Roberto Bolaño** y **Javier Cercas,** que eran entrañables amigos, se distanciaron tras el éxito de *Soldados de Salamina*, en la que el chileno aparecía como personaje. Se dice que días antes de la muerte deBolaño se reconciliaron, pero todavía Cercas elude el tema. "No, prefiero no hablar de eso, si me permites", dicen que dice, aunque celebra el éxito póstumo de *2666*, la última novela del chileno.

La devoción de los argentinos por la lectura llega a extremos inverosímiles: me cuentan que el pasado jueves, de madrugada, unos ladrones armados hasta los dientes asaltaron en el aeropuerto de Buenos Aires una camioneta de la editorial Planeta con los primeros dos mil ejemplares en español de *El Zahir*, la nueva novela del brasileño **Paulo Coelho**, en la que vitupera a la crítica que, con tan buen sentido, ningunea a Coelho. En fin, que hay apuestas por conocer el perfil de los asaltantes: ¿serían quizá publicistas, críticos literarios, o lectores sedientos? Marketing puro, me malicio.

Entre las mil y una ocurrencias festivas de la Feria, siempre se cuela alguna desaboría y patética. Por ejemplo, el tema elegido pasado mañana para el debate en el Pabellón Martín Gaite es el siguiente: *Cinco novelistas explicarán "por qué se tienen que comprar su libro"*. ¿Necesitan reunirse para averiguarlo? ¿No preferirían seguir con la duda?

No es la Guerra de las Galaxias de **George Lucas** pero casi. Mañana se estrena en nuestras pantallas íntegramente con formato digital –grabación, edición, distribución y proyección– la película *W.C.* Es el primer trabajo en largo de **Enio Mejía**, se podrá ver en 50 salas españolas y cuenta con la colaboración "digito-estelar" de los actores **Gabino Diego**, **Liberto Rabal**, **Fernando Ramallo** y **Julián Villagrán**. Que la fuerza acompañe a todo el equipo.

JUAN PALOMO

PhotoEspaña llega a la ciudad

POR KEVIN POWER

PhotoEspaña reinunda Madrid con un número sin fin de muestras alrededor del tema sugerente, pero algo trillado, de la ciudad. Antes de entrar en la teoría, quizá más interesante que el conjunto de vídeos y fotos que pretenden visualizarlo, permítanme hacer alguna observación rápida sobre el *estatus quo* de la fotografía.

NOS enfrentamos de nuevo a una serie de tópicos aparentemente relacionados con conceptos pero que, en el fondo, se presentan más bien como recetas caducadas; las imágenes de trabajadores o la fila de retratos de gente del barrio como representación populoide de la democracia; de los inmigrantes a la deriva en el mundo cruel de la globalización; de pateras, balseros; de los bajos fondos de las nuevas zonas oscuras de la megápolis; de coches en la carretera (y ¡dios me libre! de un vídeo de 10 minutos de unos globos blancos al lado de un coche); de edificios, parkings, interiores, y pasillos; de banalidades escenográficas y tonterías surrealizantes; de la aburrida vida nocturna; de tierras baldías víctimas de la construcción canibalesca; de género, raza o preferencia sexual. Todo eso se ha visto ya y no constituye análisis, ni comentario, ni siquiera documento, sólo nos aburre con su reciclaje de fuentes conocidas y reutilizadas con pasmada inocencia. La fotografía y el vídeo son los medios privilegiados de la sociedad del espectáculo y propios de la megápolis, pero para ser efectivos deben moverse en un filo crítico, coherente y argumentado, con agudeza, sutileza y tensión, pero no suelen conseguirlo y terminan por ocupar un espacio social facilón.

Sin embargo, el tema de la megápolis resulta ser clave. Edward W. Soja presta gran atención a la espacialidad de las relaciones sociales proponiendo diferentes perspectivas desde las que entender la realidad de las grandes aglomeraciones urbanas contemporáneas, asociando las fases macroeconómicas de crisis y expansión con el desarrollo urbano. Se está mutando el modelo clásico de evolución económica y las ciudades y la economía atraviesan momentos de rápidas reestructuraciones sin conseguir asentarse en una nueva etapa de expansión.

El capitalismo global se caracteriza por una nueva división del empleo y una redistribución de la producción industrial, dando lugar a una descentralización de poder. Este proceso nos obliga a repensar los fundamentos de la democracia y la ciudadanía. La metrópolis moderna se ha acabado, pero eso no quiere decir que la ciudad moderna haya desaparecido, sino que ha mutado en una nueva forma urbana.

Vivimos en lo que Mike Davis ha llamado una ecología del miedo y de "ciudades carcelarias", áreas que cierran sus espacios para proteger sus intereses frente a las amenazas de fuera. Por su parte, Soja nos habla de "ciudades simuladas", de la doble reestructuración del imaginario y de la conciencia urbana. Las fuerzas económicas y globalizadoras han reconfigurado la manera en que concebimos los espacios sociales de la ciudad. Vivimos en un espacio global instantáneo, caracterizado por la comunicación permeable, una especie de hiperespacio de ciudades invisibles, de redes de comunicaciones y mundos virtuales, de un pródigo mar de realidades-ficción.

Hemos visto cómo las creencias estructurales que subyacen al orden cívico están desmoronándose y cómo la metrópolis se está fragmentando en nuevos aunque inexplorados espacios, sólo parcialmente articulados con agrupaciones sociales que son terriblemente fluídas y cambiantes. Los puntos fijos de referencia han desaparecido y experimentamos una reconstrucción del significado social de los flujos frente a un espacio de lugares. La suburbanización continúa creciendo fuera de control. Los casos alarmantes de Buenos Aires, Ciudad de México, Lagos o São Paulo nos alertan sobre la necesidad de planes de desarrollo regional y de gestión del territorio. En este sentido, la aseveración de Mike Davis sobre Los Ángeles como ciudad caníbal resulta muy acertada. La destrucción del entorno natural de las ciudades, el abuso de los recursos o la contaminación medioambiental son problemas que llevan décadas pasando factura a las sociedades desarrolladas y subdesarrolladas. Las ciudades globales, las megápolis, están mucho más cerca unas de otras de lo que están de las regiones de sus propios estados.

¿Por qué?

¿Será verdad que existe un acuerdo entre la Fundación Olivar de Castillejo y una cadena de restaurantes de comida tailandesa para la cesión de terrenos de la primera, a pesar de que el montaje del restaurante supondrá la destrucción de una buena parte de esos olivos que son la esencia de su patrimonio? ¿Cómo una institución que se proclama heredera del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza se presta a una operación de especulación urbanística en uno de los distritos más caros de Madrid? ¿Por qué la Fundación Menéndez Pidal ha sido, por el momento, la única en "manifestar su oposición y condenar los proyectos de una fundación (la Fundación Olivar de Castillejo) que [...] pretende degradar un espacio natural y cultural que es patrimonio de todos los ciudadanos pasados, presentes y futuros"?

¿Se cumplirán los pronósti-cos este año, y la Feria del Libro de Madrid logrará batir sus cifras de visitantes y ventas, ya sea por los

La megápolis de hoy concentra diversidad. Sus espacios están inscritos en la cultura dominante pero con un mosaico de otras identidades. ¡PhotoEspaña tiene un tema! Ojalá los artistas logren plasmarlo

Comparten una gama amplia de comportamientos culturales y de sub-culturas. Zygmunt Bauman señala que estos cambios tecnológicos y urbanos ocurren en conjunción con un nuevo grupo de códigos establecidos para definir el apego personal al lugar. La cultura cotidiana se encuentra cada vez más determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (lo *glocal),* y el campo simbólico, en el cual se forman identidades culturales, se mezcla cada vez más con símbolos híbridos y globales. Nos dirigimos hacia la desterritorialización de la cultura contemporánea, estructurada por fuerzas semi-caóticas y turbulentas, por patrones desiguales de intercambio cultural. Los centros metropolitanos son testigos de los avances tecnológicos a través de los cuales se tiende a reemplazar el mundo real por sus representaciones o imágenes simuladas, mientras que la mayor parte del mundo ni siquiera está conectado con las formas básicas de la telecomunicación.

La megápolis de nuestros días concentra la diversidad. Sus espacios están inscritos en la cultura corporativa dominante pero también con un mosaico de otras culturas e identidades. Emergen nuevas cartografías culturales ya que las culturas dominantes engloban sólo parcelas de la ciudad. El poder corporativo inscribe estas culturas identificándolas con la "otredad" y así las devalúa. Sin embargo ellas permanecen omnipresentes. Un abanico inmenso de culturas de todas partes del mundo cada una teniendo sus raíces en un país, ciudad, o pueblo particular ha sido ahora reterritorializado en la megápolis.

Saskia Sassen ve a dos actores importantes que afirman su presencia en el contexto de la ciudad. Los llama ¡"usadores de la ciudad"! ¿Quiénes son estos nuevos usadores? Pues, en primer lugar los ejecutivos internacionales con sus exigencias particulares –aeropuertos, distritos de negocios de alto nivel, hoteles y restaurantes de primera clase– una especie de zona urbana de glamour. Esta nueva ciudad cuesta, con toda probabilidad, más dinero que el que recupera, ya que su éxito depende de su capacidad de mantener facilidades comunicativas y sistemas de alta seguridad, así como de proporcionar diversión cultural a nivel internacional. Y, en segundo lugar, está el urbano pobre, la infraclase y los nuevos inmigrantes que viven una desigualdad agudizada. Las disparidades, tanto vistas como vividas, entre la zona de glamour y la zona de guerra urbana son enormes y estos "otros" de bajos ingresos sienten una rabia inflamatoria frente a la indiferencia de la riqueza. A la vez, puede ser que la globalización del empleo esté produciendo "por primera vez a escala y alcance global, un verdadero proletariado mundial, que permanece fragmentado y difícil de organizar y no consciente de su potencial poder global" (Soja).

La globalización es un proceso que genera espacios contradictorios, caracterizados por la protesta, la diferenciación interna, y las travesías continuas de fronteras. Las ciudades globales concentran una parte desproporcionada del poder global corporativo y son uno de los lugares clave por su valorización. Pero también concentran una parte desproporcionada de los desfavorecidos y son uno de los lugares clave para su desvalorización. Para remediar esta situación no hace falta un pensamiento progresista articulado a través de nuevos movimientos sociales. Somos testigos de la pérdida de voz y rumbo de la izquierda, víctima voluntaria del neoliberalismo, y quizá sólo los micro-movimientos son capaces de reclamar nuevas formas de integración social y recuperación del poder espacial.

En resumen, ¡PhotoEspaña tiene un tema! Ojalá los artistas logren plasmarlo, repensándolo de forma crítica e imaginativa sin caer en un mero simulacro de un débil pensamiento. ■

ÓSCAR MARINÉ PARTICIPA EN PHOTOESPAÑA CON TRES VÍDEOS CENTRADOS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. CASA DE AMÉRICA, HASTA EL 24 DE JULIO



buenos libros y los mejores lectores, por los autores mediáticos, por el mayor número de actividades programadas, el fin de la crisis o el buen (pésimo) tiempo? ¿Qué es necesario para que Arturo Pérez-Reverte vuelva a firmar, ahora que ya no hay listas y a él no le molesta contentar a sus lectores ? (En la Feria del Libro de Sevilla, al terminar la presentación del libro de Eslava Galán, accedió a las peticiones de los presentes y firmó más de doscientos en una hora)

¿Qué les ocurre a los firmantes del Pacto de Estado por la Ciencia? ¿Por qué eluden pronunciarse en público sobre el año científico que se cumple estos días? ¿Es verdad que habrá reunión a finales de este mes para hacer un chequeo de la situación general de la Ciencia en España? ¿Por qué ha de ser una opinión colegiada? ¿Hay miedo a hablar individualmente sobre promesas eternamente incumplidas?

Cuando la ministra declara que lo del Archivo de Salamanca no es tan grave porque está microfilmado o digitalizado, ¿ignora que sólo lo está el 50 por ciento por falta de presupuesto y personal, o sólo alude a los fondos catalanes? ■



García Gómez a los 100

Entre tanta celebración grandilocuente que arrastra este año mueve al asombro el imperceptible eco del centenario de uno de los últimos genios de la Edad de Plata española, Emilio García Gómez (1905-1995). Tímido y sabio, a don Emilio le horrorizaban las estridencias, ensimismado como estaba en su mundo. Y su mundo era el arabismo, la poesía, los zéjeles arábigo-andaluces, la historia... Cómplice y amigo de la generación del 27, impulsor de los estudios árabes en España y embajador en Iraq, Líbano, Arabia saudí, García Gómez fue ante todo un maestro ejemplar. El Cultural le rinde homenaje con unas notas inéditas destinadas a un discurso sobre los fastos del V Centenario del Descubrimiento de América, en el que apuesta por la historia en un texto especialmente significativo ahora que las Humanidades son puestas en cuestión. Además, Emilio de Santiago, su continuador en la Universidad de Granada, le evoca con nostalgia.

Las cenizas de la Historia

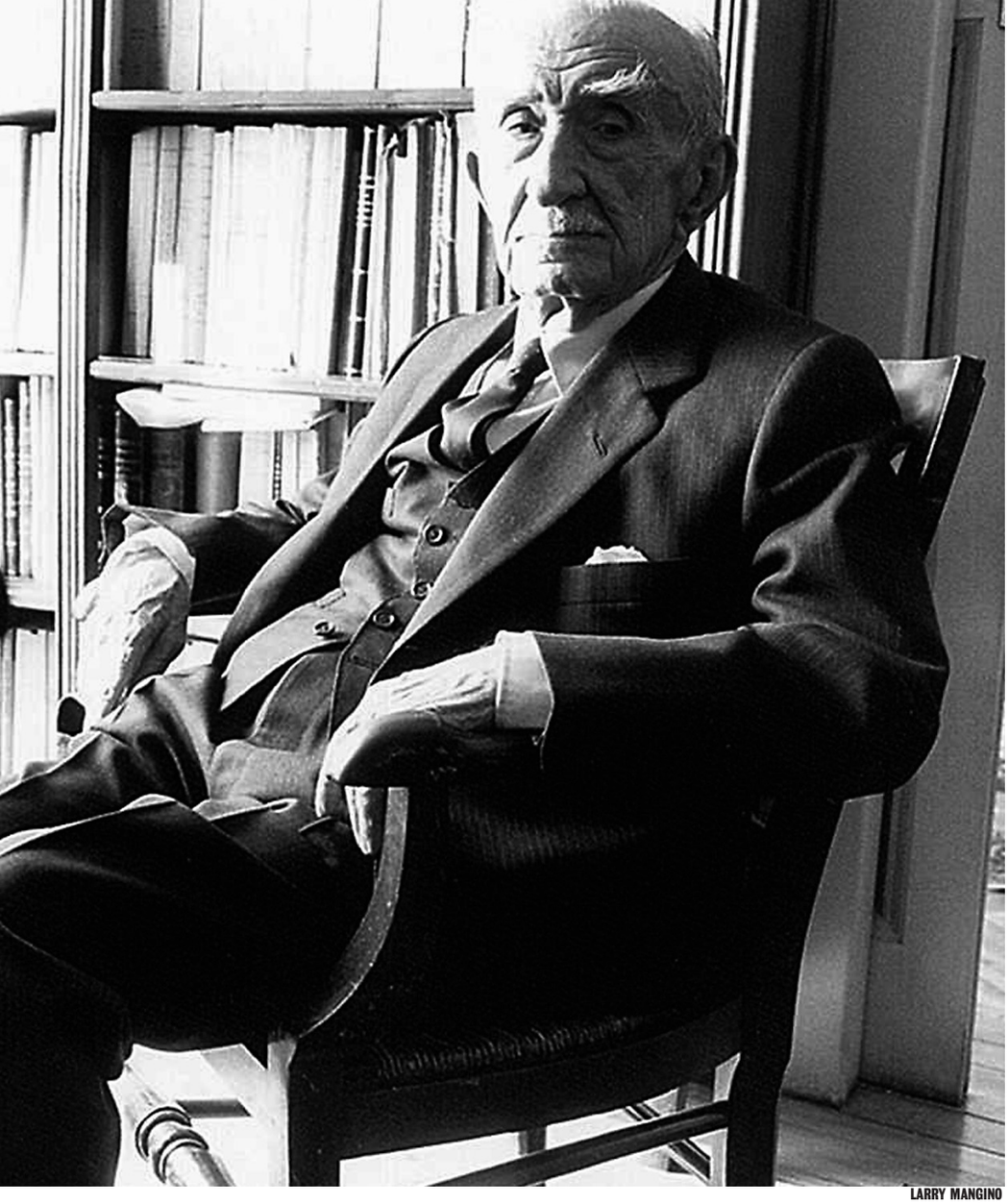
POR EMILIO GARCÍA GÓMEZ

Desde que existen los calendarios, quizás no haya habido un año como el de 1492, en que ocurrieran tantas cosas sensacionales en la larguísima, variada y fascinadora historia de España. En ese año, sin contar asuntos de menor monta, los españoles ganamos Granada, completando la unidad nacional, descubrimos un Nuevo Mundo, redondeando la tierra, expulsamos a los judíos, a la zaga de otras naciones, se publicó la *Gramática* de Nebrija que consagró nuestra famosísima lengua en un código de amplitud ecuménica, ¡qué se yo!

En un mundo como el nuestro, que ahora conmemora centurias o partes de siglo transcurridas, el primer vagido de un príncipe, el primer catarro de un papa o la primera avería del émbolo de una locomotora, el año 1992 tenía que ser forzosamente para nosotros el de los centenarios, a los que se han añadido unos Juegos Olímpicos, una Exposición universal y la declaración de Madrid como Capital Europea de la Cultura.

¿Tienen relación unos centenarios con otros? Como en la mayoría de las cuestiones, se puede decir que sí o que no. El otro día, en Medina Azara, sufrí casi toda la jornada el acoso de una presentadora egipcia de televisión. Para ahuyentarla acabé prometiéndole que contestaría con contadísimas palabras dos solas preguntas. "¿Cuál es la relación –me dijo– entre los árabes y el descubrimiento de América?" Contesté: "Ninguna". "¿Por qué entonces –insistió– intervienen ahora los árabes?" Repuse: "Porque han querido ellos". Las respuestas –claro es– dándole muchas vueltas a las cosas, habrían podido ser bastante diferentes y ya que estoy hablando de mí, aunque no se debe, añadiré: No he querido intervenir en las conmemoraciones judías, porque, sin ser en modo alguno antisemita, no creo y así consta en las actas de los Jesuitas ordinarias de esta Casa, que dentro de la España medieval coincidieran "tres culturas", sino sólo "dos", con una tercera "visitante". No he tomado parte en la glorificación de Nebrija, por falta absoluta de tiempo. Estaba dispuesto a hacer algo en el recuerdo de al-Andalus, pese a su relativa inoportunidad, pero mi salud, que ha sido siempre benévola, concediéndome llegar a los 87 años, se interpuso para que no fuera primero a Granada y después a Nueva York, y sólo he podido asistir, hablando en ella, a la sesión de clausura en Medina Azara, acaso por mi calidad de hijo adoptivo de Córdoba. Pero ¿y el centenario americano? ¡Ah! Eso es otra cosa. [...]

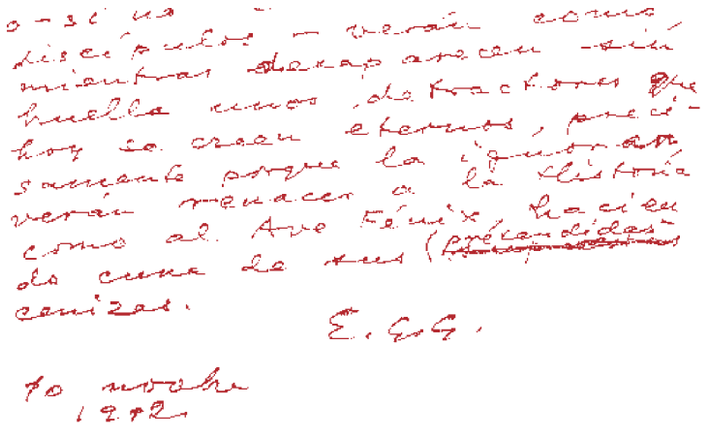
La Real Academia de Historia, fiel a su lema



LARRY MANGINO

y a su trayectoria de siempre, al principio un poco contra marea y después bogando por mares más tranquilos de comprensión, ha contribuido al "Quinto Centenario", con sus medios y con las ayudas que generosamente le han prestado tanto la Administración pública como beneméritas instituciones privadas, acabando por desempeñar el papel descollante que avala su estirpe y que sostiene su esfuerzo.

Voy a plantear una cuestión que puede parecer ociosa, porque una vez llegado el Centenario y siendo imperiosa su celebración, esta Real Academia tenía que colaborar en ella. La pregunta es: ¿Pero necesitábamos el Centenario? Los centenarios son muchas veces una espasmódica revulsión de la memoria, una rebusca entretenida en el archivo de las efemérides, una revisión del trastero para desempolvar algo que vuelve a brillar unos momentos, con reviviscencia artificial, para caer de nuevo en el polvo y en el olvido, añadiendo al recuerdo de lo que sea un recuerdo suplementario de que ha sido recordado. América no puede ser eso para nosotros.



El Centenario no ha sido la "gran ocasión" (quizás, al revés) sino "una ocasión más". No es el espolazo que necesita el rocín reacio y cansado, sino el acicate que se da gratuitamente y por rutina a un brioso corcel que no lo necesita. América no es para nosotros un "centenario", es

"Últimamente la Historia (no una ni otra, sino la única con todos sus matices) viene saliendo malparada. Todo cambia en parte. Pero cosas hay –nadie se engañe– que no pueden morir"

un "aniversario", un "mensuario", un "semanario", un "diario", una de nuestras razones de existir. Necesitamos de América continuamente: es parte de nuestra vida, y la suya va al par de la nuestra. Es nuestra propia cultura a la que nos asimos en los momentos de desfallecimiento. Es nuestra propia lengua, que ha dejado de ser "propia nuestra" para ser fraternalmente compartida con quienes la poseen con el mismo derecho y la hablan igual que nosotros, y muchas veces mejor. No sé si América puede vivir sin nosotros, pero sí que nosotros no podemos vivir sin América. Cuando me asomo a un Congreso como éste de ahora, y en este además, estamos forjando forjando sueños de mejorar, asisto –¡asistimos!– a este cotidiano milagro de una convivencia y de una supervivencia prodigiosas.

Sé que estoy abusando de vuestra atención, cuando me quedaría en el tintero una cuestión importante, si no es que, con una demora inconsciente, he procurado eludirla. Porque se trata de un tema arduo que con rapidez voy solamente a enunciar. Últimamente, y en especial en este último año, aquí y allá, desde aquella y desde esta ribera del Océano, en nuestras tierras y en otras ajenas, la Historia (no una ni otra, sino la única con todos sus matices) viene saliendo malparada. Más aún: la iconoclastia reinante, que ha matado o dice haber visto morir a lo más alto, parece como si quisiera suprimirla, tornando a la Humanidad amnésica. Por lo largo de mi vida, he visto morir cosas que no había visto nacer, y he visto nacer otras que no veré morir. Todo cambia en parte. Pero cosas hay –nadie se engañe– que no pueden morir. Entre ellas, figura la Historia con mayúscula, la que trabajamos por depurar y vigorizar. Muchos de ustedes o –si no– sus sucesores y discípulos –verán cómo, mientras desaparecen sin huella unos detractores que hoy se creen eternos, precisamente porque la ignoran, verán renacer a la Historia como Ave Fénix, haciendo cuna de sus pretendidas cenizas. ■

Emilio García Gómez en tiempo de recuerdo

POR EMILIO DE SANTIAGO

Lo dijo Claudio Rodríguez en un rotundo verso: "El dolor verdadero no hace ruido". El que yo siento a buen seguro que no lo haría, pues que es profundo y es sincero. Pero la fuerza irreprimible del recuerdo se alza sobre el silencio dolorido y logra vencerlo. Tengo que hablar de Emilio García Gómez, aunque sea con mi mediano verbo, sin importarme un ardite mi limitada capacidad expresiva. Tengo que hablar del amigo entrañable, del maestro que un día elegí convencido de mi acierto, feliz con mi destino futuro de aprendiz concienzudo y eterno. Cuando, en estos días, se cumple el centenario de su nacimiento y la ocasión se ofrece, acaso sería desleal no dedicarle una mínima, pero muy sentida semblanza para mostrar, a los más jóvenes, la inmarchitable imagen cumbre del arabismo español de todos los tiempos e, incluso, para refrescar la memoria de quienes sí tuvieron la inmensa fortuna de tratarlo y de conocerlo.

Personalidades tan genialmente poliédricas como la suya son de difícil síntesis, de complicado resumen. Nacido en el asfalto madrileño como a él le gustaba decir, pronto supo orientarse hacia una vocación universitaria que flotaba como un seguro bajel en el proceloso mar de otras opciones que siempre lo tentaron y a las que toda su larga vida les fue fiel. Lo del arabismo le sobrevino como una suerte de inesperado hallazgo nacido, a su vez, de una admiración profunda hacia el que, más tarde, será su idolatrado maestro, Asín Palacios. La atracción de lo literario era el canto de sirenas a que el menguado Odiseo que llevaba dentro nunca pudo resistirse ni hubo posibles lamentos que lo asordaran. Se consideraba un caso, como tantos otros, de vocacional literato ahogado por la densa magnitud de lo que suponían las Facultades de Letras. Acontecía en aquel entonces y aún hoy día ocurre. Pero por más que su labor científica podamos juzgarla punto menos que ciclópea en lo que a cantidad, calidad y variedad hace, no marró jamás en ella el delicioso toque de su rica vena literaria. Ora en sus exquisitas prosas, ora en su nivel de insuperable traductor de poesía árabe. Tampoco le fue ajeno, hasta poco antes de morir, la actividad de colaborador en periódicos y revistas de literatura y pensamiento. Tocó todos los palos del complejo entramado del arabismo e islamología, pero no con la superficialidad o la prisa insolvente del catacaldos, sino con el rigor y la profundidad de quien bien conoce su oficio. Y ahí esta su inmensa obra, tan vigente y actual como el primer momento en que vio la estampa. Supo, como nadie en este gremio (tantico "raro" o, si se quiere, estrambótico), buscar lo nuevo, lo no hollado, lo sorprendente: "Soy un modesto buscador de oro –dijo en cierta ocasión– que criba sus pepitas en el río aurífero cuando no hay nadie a su alrededor; pero que cuando vienen los empellones y el agobio, se retira a otro lugar". Gustaba de trabajar solo. Muy rara vez lo hizo en colaboración. También –hay que decirlo– la veleidosa Fortuna le sonrió desde muy joven. Conoció el éxito y el unánime respeto a esa edad en que muchos titubean o fácilmente se obnubilan y ciegan con los engañosos brillos del abalorio.



El primer golpe de suerte que de tan sabia manera aprovechó fue vivir en república con sus maestros Ribera y Asín a quienes heredó y cumplidamente colmó las esperanzas que en él habían puesto con casi paternal apego. Frecuentó asimismo y pese a su evidente bisoñez, tertulias madrileñas de gran relevancia como la que arracimaba a los intelectuales del círculo de Ortega y Gasset. Su primera salida a Oriente Medio con ocasión de haber sido pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios en 1927, le pone en contacto con el aristócrata egipcio Ahmad Záki Pachá quien le facilita un importantísimo manuscrito de poesía.

Una célebre antología de Ibn Said al-Magribí (el *Libro de las banderas de los campeones*) que constituyó la base de su conocimiento de la poesía andalusí y su primer gran suceso editorial, los *Poemas arabigoandaluces*, decisivos en su influencia para la generación del 27 y, más concretamente, para Federico García Lorca que en ellos halló la inspiración para su *Diván del Tamarit*. Pero la proyección internacional del joven arabista continúa en irresistible ascensión. Aunque el formidable tratado del cordobés Ibn Hazm, *El collar de la paloma sobre el amor y los amantes*, había sido traducido con anterioridad por autores europeos, la inmejorable traducción de don Emilio prologada por Ortega es, probablemente, el más

LENGUA DE TRAPO
X aniversario 1995-2005
Una novela para celebrar Nueva Biblioteca
n.º 100
Serie Business Class (A)
Vital Citores
Lo que callan los niños sabios
Serie Business Class
COLECCIÓN NOVELA HISTÓRICA 100 LENGUA DE TRAPO

Vital Citores
Lo que callan los niños sabios
Una fascinante y perturbadora novela que nos enfrenta al niño aterrorizado que todos llevamos dentro
Sólo buena literatura
www.lenguadetrapo.com





ARRIBA, MARÍA LUISA Y EMILIO GARCÍA GÓMEZ CON EL PATRIARCA ATENÁGORAS EN ESTAMBUL, EN 1963. A LA IZQUIERDA, CON CASTIELLA Y LOS ACTORES DE *YERMA*, EL DÍA DE SU ESTRENO EN ANKARA (1965). ABAJO, CON EL EMPERADOR DE ETIOPÍA, HEILE SELASSIE



grande monumento español a este auténtico género literario y la cota cimera en su arte. Por otro lado, el "rostro cambiante" de la Clío de al-Andalus se miró en su claro espejo en incontables ocasiones como lo hicieron también la Literatura comparada, la métrica árabe, las jarchas, la paremiología, los zéjeles de Ben Guzmán – "la voz en la calle"–, los tratados sobre Ordenanzas del zoco o la alambicada y sutil poesía epigrafiada de la Alhambra a la que consagró los últimos años de su existencia. Sus dos postreras publicaciones –casualmente o con toda intención tal vez– las dedicó al mágico alcázar de los nazaríes: *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra* y *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Dos libros capitales sobre el conjunto monumental que mejor y más completo nos ha llegado del medioevo islámico. Y en cuya vecindad quiso reposar en aguardo del Juicio Final.

Rehuyó muy a menudo, García Gómez, los honores y las distinciones; tampoco fue él alabancero en demasía. Monda y desnuda, prefería la entrañable amistad a la admiración. Pero vio reconocido su talento e infatigable trabajo de investigador con todo tipo de distinciones y premios. Por citar algunos de los más señeros: Académico de la Historia, Académico de la Lengua, premio Juan Palomo, premio Mariano de Cavia, Hijo Predilecto de Andalucía, Medalla de Oro de la Ciudad de Granada, premio Nacional de Historia, premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, Doctorados Honoris Causa por distintas universidades y altas condecoraciones nacionales y extranjeras. Sin embargo, tengo para mí que lo que más podía llenarle era lo que le apartaba de la holganza: la obra bien hecha.

No pienso que jamás le rindiese el cansancio ni aun en momentos de debilidad física o con los achaques propios de la ancianidad: "mi salud nunca fue cosa del otro jueves...", solía decirme. Una menuda y magra constitución, un físico poco agraciado, unos vulgares apellidos... pero qué fascinación ejercía al hablar, qué prestidigitador excelente del lenguaje era, qué finura de análisis, qué agudeza de ingenio. Todo cambiaba cuando su recia voz (casi de cíclope tonante) se alzaba y comenzaba a disertar no importaba el tema. Adobaba con su pulido gracejo la crítica, y con su maravilloso dominio del castellano edulcoraba (¡y en qué modo!) la acidez de sus refutaciones o las respuestas a los directos ataques que supo encajar dejando al enemigo a la deriva, con las velas rotas. "Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventura."

Cuando estoy acabando es escribir este texto, el anchor del cielo de Granada negrea como un azabache tachonado de luces diminutas e inquietas. El tibio aroma del jardín lejano trepa hasta el ventanal abierto de mi estudio. Todo lo envuelve una grácil, sosegada música (quizá mi Chopin cotidiano y doméstico). Somos apenas algo más que lo que recordamos. ¡Cuánta memoria de un tiempo ido, cuántos sabios consejos acumulados, cuánta vívida amistad que nunca palideció...! Creo que algo de este tenor leí una vez en un tratado de psicología: "Un cerebro bien organizado debe saber olvidar". Ahora, justo en este momento de íntima soledad sonora, claramente confieso que no podría hacerlo. ■

INTRODUCCIÓN AL CRISTIANISMO

Joseph Ratzinger

www.sigueme.es

Premio Anagrama de Ensayo



MANUEL CRUZ

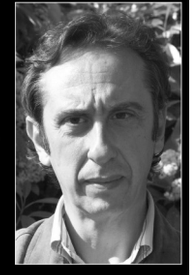
Las malas pasadas del pasado

Ganador

J. BENITO FERNÁNDEZ

Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído

Finalista



ANAGRAMA

Tras la huella de Sabino Arana

ANTONIO ELORZA. TEMAS DE HOY. MADRID, 2005. 320 PÁGINAS, 17 EUROS

Entre otros asuntos de gran interés, como el integrismo islámico o el fenómeno terrorista, el profesor Antonio Elorza es un antiguo y consumado especialista en el tema vasco, sobre el que ha escrito valiosos libros y artículos reveladores. El trabajo de investigación que ahora presenta estudia los orígenes de los elementos constituyentes de la doctrina de Sabino Arana, el núcleo de su ideología y la proyección de su herencia en el movimiento nacionalista.

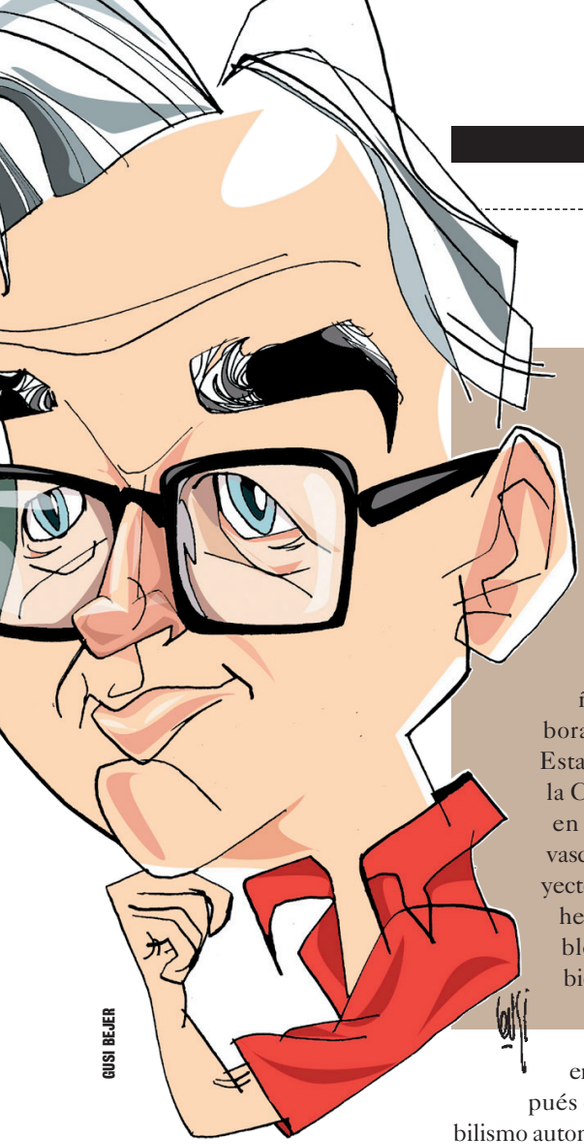
EL limitado armazón del corpus doctrinal elaborado por el padre del nacionalismo vasco no es simple producto de la imaginación ni puro invento. Arana Goiri reúne un acervo de piezas que proceden, primero, del Antiguo Régimen, del fuerismo (limpieza de sangre, nobleza universal, racismo institucionalizado como soporte sociológico del régimen foral, independencia originaria, belicosidad de los vascos, ingredientes mítico-religiosos –Túbal, sobrino de Noe– y mítico-cultural –la lengua–), del protonacionalismo del XVIII, reflejo reactivo ante la presión borbónica (pueblo escogido, amenaza de escisión ante violación de los privilegios, fueros como expresión de libertad, complejo de superioridad), y de la resistencia a la Revolución francesa (refugio en los valores cristianos ante la irreligiosidad que acompaña a la modernidad, idealización del mundo agrario). Segundo, de las guerras carlistas (popularizadoras de la discriminación de origen biológico al calificar a los liberales de "negros"; interpretadas como expresión de la voluntad indómita de los vascos; vistas también como guerras de independencia frente a España por Chaho, quien inicia el anticastellanismo racial; ensalzamiento de los vascos como pueblo libre y católico contra la España atea y liberal). Tercero, del trauma del mundo tradicional por la industrialización acelerada de Vizcaya desde 1876 (xenofobia y transferencia del racismo latente hacia los inmigrantes).

Según señala el autor, lo específico del nacionalismo vasco, frente a otros movimientos, es que su prehistoria llegue al Antiguo Régimen. A ello se suma el contexto histórico de la supervivencia dilatada de una ideología tradicional y la agonía de los fueros en una sociedad agraria en crisis por la pujante industrialización. La mayor contribución de Arana, representando a los grupos de poder autóctonos perjudicados por los bruscos cambios, es transmutar la tradición defensiva y arcaizante y proceder a su "articulación agresiva" con objeto de recuperar la hegemonía. Elorza dedica tres capítulos al estudio de su pensamiento. Son cuatro los elementos heredados que Arana emplea. La raza, que ocupa una posición central en la construcción doctrinal: el racismo biológico, análogo al alemán, no fue algo episódico, sólo así tendría explicación la carga de violencia en la historia del nacionalismo vasco. La sacralización, que legitima y ennoblece el racismo biológico de fondo y habilita la transformación del nacionalismo en una fe político-religiosa orientada a la redención de la patria a través de la independencia. La invocación foral, que evidencia la opresión de España y fija un objetivo político claro, acorde con la lógica de la exclusión racial. La lengua amenazada, seña de identidad del pueblo originario, actúa como complemento del eje racial.

Sabino Arana, por tanto, crea una religión política de la violencia por la patria vasca. Tal evangelio conlleva tres consecuencias. La primera es que la violencia y el odio contra el enemigo son indisociables del mensaje. La segunda procede del hecho de que su administración puede ser inconveniente según en qué circunstancias, por tanto, Arana establece la pauta marcada por Ignacio de Loyola para la Compañía de Jesús, absolutismo en los principios, manteniendo el control de la organización mediante una severa disciplina, y pragmatismo en la actuación en función de las circunstancias. De ahí que Elorza, a partir de su indagación, prefiera hablar de la doble vía, radical y moderada, para alcanzar el mismo fin, la independencia, que de las dos almas del PNV. La tercera es el totalitarismo capilar, la tendencia a penetrar y modelar la sociedad vasca, lo que han practicado con ahínco tanto el PNV a lo largo de su evolución como el entramado de organizaciones liderado por ETA desde la Transición.

Partiendo de estos fundamentos, hasta el final del libro, Elorza rastrea el legado sabiniano en el movimiento nacionalista. Lo más interesante del conjunto de cuestiones que va desvelando es que descubre la magnitud de la transmisión y la vitalidad que esta doctrina reaccionaria mantiene hasta hoy. Una suerte de cordón umbilical, expresión de la





GUSI BEJER

De Arzalluz a Imaz

Elorza aborda en el libro cómo "Por encima de la Constitución, y sustituyendo a la nación española, el pueblo vasco asume el poder constituyente que no le corresponde por norma alguna, ni nacional ni internacional. Pero ese pueblo sólo interviene en el último momento para aceptar mediante un plebiscito lo que aprobó el Parlamento vasco, que como depositario de la soberanía ha reemplazado al Parlamento español. Sólo que el Parlamento de Vitoria tampoco ha elaborado la nueva ley fundamental vasca, que sustituye al Estatuto aún vigente sin base constitucional alguna, ya que la Cámara de Vitoria no elaboró el texto. Se limitó a votar en bloque el proyecto que se le presentaba el Gobierno vasco. Y, para terminar, si bien asumió la presentación del proyecto, éste en realidad fue elaborado exclusivamente por el lehendakari Juan José Ibarretxe, en quien al parecer ese pueblo vasco formado en los albores de la historia y entidad biológica viva aún hoy ha delegado el poder constituyente".

continuidad de su legado radical, discurre con altibajos tácticos a través de la historia del PNV y se manifiesta en toda su plenitud, después del ejercicio de posibilismo autonomista, con la radicalización soberanista de 1995 y el plan Ibarretxe. Y lo mismo, sorprendente debido a los contenidos y modos revolucionarios, vale para la banda terrorista ETA. Es evidente que el lenguaje de ambas organizaciones se ha modernizado y el vocabulario ha sido renovado, depurando los factores más arcaicos o poco presentables, como el de la raza, colado de matute con el componente étnico del idioma, pero los elementos de fondo permanecen: la exclusión del enemigo a través de la violencia explícita o institucional (hasta el asesinato en el caso de ETA o la negación de la nacionalidad vasca en el plan Ibarretxe), la territorialidad (la invención de la Euskal Herría unida de Arana), la soberanía originaria de un sujeto suprahistórico (un mito hecho realidad) y el consiguiente derecho a la autoconstitución como ente soberano, recogida en la ponencia "Ser para decidir" (enero 2000) y canalizada constitucionalmente en el proyecto Ibarretxe...

Caben pocas dudas de que por su gran calidad, el acertado esfuerzo de la investigación y la utilidad como instrumento de conocimiento de la realidad, estamos ante uno de los grandes libros del año. Animo encarecidamente a los interesados a que emprendan la lectura de este estudio capital, con toda seguridad comprobarán su excepcional interés.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

NOVEDADES NOWTILUS Visítanos en la caseta **291** de la **Feria del Libro del Retiro** de Madrid



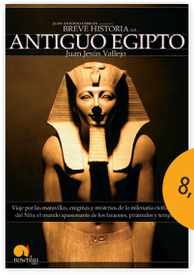
Breve Historia de las Cruzadas
Viva las ocho cruzadas en las que miles de guerreros cristianos batallaron para conquistar el Reino de los Cielos.
Juan Ignacio Cuesta
8,95€



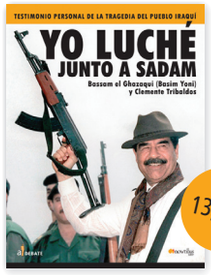
Pilates Total
Fuerza y Equilibrio para la vida diaria
Steve Shipside
14,95€



Salud Total
Alcanza el bienestar completo de cuerpo y mente
Kate Cook
14,95€



Breve Historia del Antiguo Egipto
Viaje por las maravillas, enigmas y misterios de la milenaria civilización del Nilo.
Juan Jesús Vallejo
8,95€



Yo luché Junto a Sadam
Testimonio personal de la tragedia del pueblo iraquí
Bassam el Ghazaqui y Clemente Tribaldos
13,95€



Narcoterrorismo
La guerra del nuevo siglo. La conexión entre ETA, el terrorismo islámico y el narcotráfico.
Luis A. Villamarín
12,95€



Las Claves de Ángeles y Demonios
Toda la verdad sobre los Illuminati, los misterios del Vaticano, Galileo, Bernini y la ciencia "divina".
Philippe Darwin
11,95€

nowtilus
Descargas gratuitas en: **www.nowtilus.com**

DISTRIBUIDOR MAYORISTA: LOGINTEGRAL 2000, S.A.U. / agonzalez@logintegral.com / ventas@nowtilus.com

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	1	9
2 **Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	5	34
3 **La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	8	2
4 **La velocidad de la luz**	Javier Cercas	Tusquets	2	10
5 **La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	136
6 **El código Da Vinci**	Dan Brown	Umbriel	7	75
7 **Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	9	24
8 **La mujer justa**	Sándor Márai	Salamandra	3	7
9 **En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	4	14
10 **El guardián de los arcanos**	Paul Sussman	Plaza & Janés	-	1

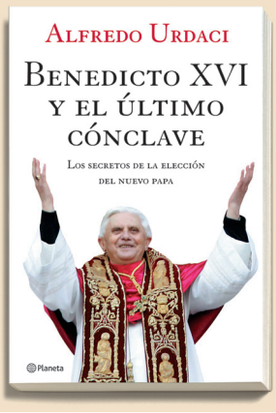
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	4	21
2 **Paracuellos-Katyn**	César Vidal	LibrosLibres	3	12
3 **Retratos y perfiles**	José María Aznar	Planeta	1	6
4 **Adolfo Suárez: Una tragedia griega**	José García Abad	La Esfera de los Libros	5	3
5 **La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	2	4
6 **El telón**	Milán Kundera	Tusquets	-	1
7 **Los masones**	César Vidal	Planeta	7	17
8 **Memoria e identidad**	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	6	14
9 **Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	10	2
10 **Brevísima historia del tiempo**	Stephen Hawkin	Crítica	8	5

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	2	10
2 **El año que trafiqué con mujeres**	Antonio de Salas	Booket	1	3
3 **El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	4	19
4 **El corazón de las tinieblas**	Joseph Conrad	Edaf	9	2
5 **El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	6	142
6 **El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	5	10
7 **La guerra de los mundos**	H. G. Wells	Alianza	3	3
8 **Inquieta compañía**	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	8	5
9 **Ocho años de gobierno**	José María Aznar	Booket	7	2
10 **Vagabundo en África**	Javier Reverte	Debolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	1	13
2 **Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	5	6
3 **Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	2	7
4 **El náufrago metódico**	Luis Rosales	Visor	3	4
5 **A punto de partir**	Li Bai	Pre-Textos	6	2
6 **Tres poemas**	John Ashbery	Dvd	7	13
7 **Poesía completa**	José Saramago	Alfaguara	4	6
8 **Casidas selectas**	Ibn Zaidún	Cátedra	-	1
9 **El corazón perplejo**	Carlos Marzal	Tusquets	8	4
10 **Centuria de amor**	Bhartrhari	Akal	10	3

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.

www.editorial.planeta.es



Los secretos de la elección del nuevo papa

BENEDICTO XVI Y EL ÚLTIMO CÓNCLAVE

Alfredo Urdaci

Planeta

QVIXOTE

Quijote 400

La información más completa en la WEB de

EL CULTURAL

www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

1 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
2 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
3 **Der Zahir**
Paulo Coelho (Diógenes)
4 **Hector un die Geheimnisse der Liebe**
François Lelord (Piper)
5 **Tiefe**
Henning Mankell (Zsolnay)

CHILE

1 **El Zorro**
Isabel Allende (Sudamericana)
2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
3 **El desierto**
Carlos Franz (Sudamericana)
4 **Memoria e identidad**
Juan Pablo II (Planeta)
5 **Con las riendas del poder**
Sofía Correa (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1 **4th of July**
James Patterson (Harper Collins)
2 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warner Books)
3 **The Mermaid Chair**
Sue Monk Kidd (Viking)
4 **Broken Prey**
John Snadford (Doubleday)
5 **The World is Flat**
Thomas L. Friedman (Farrar, Straus and Gi.)

MÉXICO

1 **Ángeles y demonios**
Dam Brown (Umbriel)
2 **Crónicas malditas**
Olga Wornat (Grijalbo)
3 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
4 **La risa en el abismo**
Oscar de la Borbolla (Nueva Imagen)
5 **México mutilado**
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)

REINO UNIDO

1 **Long Way Down**
Nick Hornby (Viking)
2 **I Can Make You Thin**
Gillian McKeith (Bantam Press)
3 **The Opal Deception**
Eoin Colfer (Puffin Books)
4 **The Broker**
John Grisham (Century)
5 **The Journey**
Josephine Cox (HarperCollins)

Medios consultados:

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

Poesía esencial

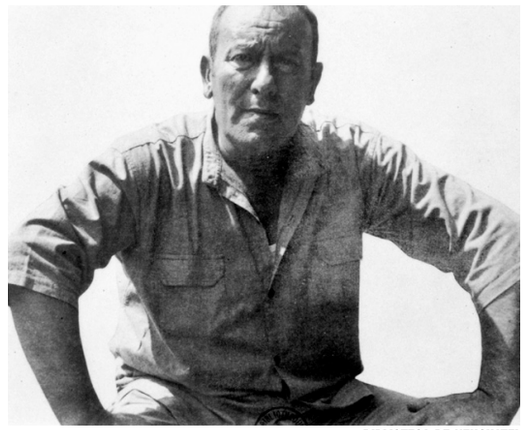
RENÉ CHAR. TRAD. JORGE RIECHMANN. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2005. 605 PÁGS. 22 E.

La estela del surrealismo poético francés siguió dejando sus huellas años después de la irrupción de sus maestros –Breton, Aragon, Eluard– y no sólo en Francia sino también fuera de este país. Frente a aquel movimiento, siguió brillando sobre todo el astro de la poesía de Saint-John Perse, como otro modo de entender y de escribir el poema.

PERO las huellas del surrealismo en Francia han dejado un buen eco en los que han sido sus más entusiastas herederos: Henri Michaux y René Char (1907-1988). De cinco de estos poetas citados, y de otros menos conocidos y valorados en nuestro país, tuvimos noticia primera como lectores gracias a la valiosa *Poesía francesa contemporánea* (Taurus, 1967), de Álvarez Ortega; volumen que tan grata huella dejó en los jóvenes poetas de aquellos días. Poco después, oiríamos interesados en Milán la encendida loa que nos hizo Eugenio Montale de este poeta.

Ahora, esta edición de René Char, debida al buen hacer de otro poeta, Jorge Riechmann, llena un hueco muy llamativo que había en nuestro panorama editorial sobre este poeta distinto. Se enriquece así la colección en la que aparece esta obra, siempre bajo la maga supervisión de Nicanor Vélez, y se apunta un nuevo tanto al ofrecernos una traducción que era muy necesaria. Riechmann ha aceptado un difícil reto –la poesía de Char no hace cómodas concesiones a sus traductores– y lo ha superado con brillo. Una vez más era precisa la sensibilidad de un poeta para revelarnos el espíritu de los textos de otro poeta. Ante una obra como la de Char no valen las versiones literales o puramente filológicas, al descansar la misma en la complejidad de cierto hermetismo. Es una obra que exige licencias e interpretaciones muy sutiles.

Una obra poética verdadera no puede rehuir en sus inicios la fuerza de las influencias, y así sucedió en el caso de Char. Sin embargo, en él hubo muy pronto un afán de madurar siguiendo caminos propios, que son precisamente los que distinguen más su voz dentro del panorama de la poesía francesa de las últimas décadas. Esta edición de su *Poesía esencial* nos ofrece algunos de los frutos más granados de la obra de Char. Las dos primeras entregas –con el complemento de las prosas de *Hojas de Hipnos*– son *Furor y misterio* –la recopilación de su poesía hasta 1947– y *Los matinales*, de 1950. Una tercera obra, *Aromas cazadores*, recoge poemas de la década de los 70. Estamos, pues, ante el grueso de la producción de este poeta que tanto valoró Albert Camus en un texto de



BIBLIOTECA DE NEUCHATEL

1958, cuando nos dijo que consideraba, en concreto *Furor y misterio*, como "lo más sorprendente que la poesía francesa nos ha ofrecido desde las *Iluminaciones* de Rimbaud y *Alcoholes* de Apollinaire".

Su palabra restalla casi siempre entreabriendo mundos nuevos al lector. La huella de Rimbaud es patente en sus inicios –Char lo homenajea en su poema "¡Hiciste bien en marcharte, Arthur Rimbaud!"–, pero va saltando en sus libros del poema al poema en prosa con una palabra muy rítmica y secreta. A mi entender el verso se debilita cuando se torna en aforismo, pero brilla siempre original cuando el ritmo lo llena de ebriedad y lo sacude, y sobre todo cuando levanta el vuelo y dialoga con Orión o la Estrella Polar, con lo que es más inexpresable. Sin embargo, a veces, Char desciende de golpe para ofrecernos lo más telúrico, como en "Verde sobre negro".

Riechmann sabe de la posibilidad y de la imposibilidad del traducir, por eso antepone a sus jugosas notas críticas un par de citas de Robert Frost y de Goethe que nos llevan a pensar que a un traductor se le puede escapar la esencia del poema traducido, pero, a la vez, éste sabe bien que sólo "la más alta poesía" admite la prueba de ser traducida y salvada en su segunda versión. En definitiva, esta edición de los poemas esenciales de Char nos permite probar los caminos nuevos que un poeta sabe abrir –desde el testimonio sincero y renunciando a los fastos–, en unos años que, en Francia, están llenos de laberintos sin salida a los que conduce la fácil experimentación.

ANTONIO COLINAS



Poesía completa

JOSÉ SARAMAGO. TRADUCCIÓN DE ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 649 PÁGS, 21'90 E.

Antes de que, en la década de los 80, José Saramago se convirtiera en el novelista portugués más leído y admirado, tuvo una larga prehistoria. Fue periodista, poeta, ocasional dramaturgo. ¿Se acordaría alguien de sus libros *Los poemas posibles* (1966) y *Probablemente alegría* (1972) si no hubiera escrito las novelas posteriores?

ÉL mismo se lo planteaba en el prólogo a la primera reedición portuguesa: "Se podría preguntar si estos versos (palabra hoy poco usada, pero muy oportuna para el caso) merecen segunda oportunidad, o si, por ventura, esta oportunidad vendrá dictada por determinadas y más cabales demostraciones del autor en los territorios de la ficción". Con otras palabras, si estamos ante "un simple y frecuente fenómeno de aprovechamiento editorial". No parece que haya muchas dudas, al menos en lo que se refiere a la edición española.

Los poemas de Saramago –correctos y bien intencionados– tienen el tono de la poesía de su tiempo, los últimos años del salazarismo, pero no lo trascienden. Como sus anecdóticos y promocionales diarios, interesarán sólo a los devotos del autor, son literatura de segundo grado: no crean nuevos lectores, pero satisfacen el fetichismo de los fascinados por la capacidad fabuladora y la personalidad comprometida del autor de *El año de la muerte de Ricardo Reis*.

Pero esta *Poesía completa*, junto a los dos citados libros de versos, incluye un libro más, *El año de 1993*,



MERCEDES RODRÍGUEZ

escrito en una prosa que se aproxima al versículo, y que tiene más en común con las novelas que vendrían después que con la poesía que se publicó antes. *El año de 1993*, como el *1984* de Orwell (publicado en 1948) o el *Brave New World*, de Huxley, es una fábula anticipatoria. Se publicó por primera vez en 1975 y es una consecuencia directa de los anhelos utópicos que despertó la revolución de los claveles. Ya en algunos poemas de *Probablemente alegría* se notaba un aprovechamiento de las técnicas surrealistas y una tendencia a la narratividad. Ocurre así en "Protopoema" ("Del ovillo enmarañado de la memoria, de la oscuridad, de los nudos ciegos, tiro de un hilo que parece suelto") o, sobre todo, en "La mesa es el primer objeto", pormenorizado relato de un sueño. Un sueño –una pesadilla, mejor– minuciosamente relatado es también *El año de 1993*. El comienzo y el final no dejan dudas sobre el modelo pictórico que sirvió de inspiración. "Las personas están sentadas en un paisaje de Dalí con las sombras muy recortadas por causa de un sol que diremos parado", se lee en el versículo inicial.

El año de 1993 merecía una edición independiente, al margen de los dos libros de versos, fatigosamente convencionales. No es una de las grandes novelas alegóricas de Saramago –*Informe sobre la ceguera*, *Todos los nombres*–, pero de alguna manera ya las contiene en germen. Y con el aliciente añadido de una concisión que hace esta fábula alucinada especialmente atractiva. Sobre todo –pero así ocurre en cualquier obra de Saramago– cuando la lección, la sátira del mundo contemporáneo, no transparenta en exceso su contenido catequístico.

Como en todo gran escritor, el núcleo de la obra de Saramago es poético: por eso cuando sueña llega más allá que cuando razona. Su poesía, sin embargo, está menos en los primeros libros de versos –no desdeñables– que en las novelas que vendrían después y de las que *El año de 1993*, surrealista y expresionista, constituye un sugerente anticipo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN





No se hable más

MARIANO ANTOLÍN RATO. ALIANZA. MADRID, 2005. 320 PÁGINAS, 17 EUROS



CARLOS MIRALLES

En un artículo de 1909 proclamó Gómez de la Serna que la nueva literatura habría de ser radicalmente autobiográfica. Un siglo después, aquella exigencia parece cumplirse en buena parte de la mejor escritura, así que Mariano Antolín Rato no hace otra cosa que ser fiel al narrador "modernista" que siempre ha sido al meterse él mismo en sus últimas novelas y al pasar a ellas preocupaciones de un mundo particular.

NO, claro, por egotismo, sino para explicar la vida a partir de una experiencia real. Este factor biográfico resulta clave para entender varios porqués fundamentales de *No se hable más*: por qué el protagonista es un traductor que se parece al autor como una gota a otra; por qué lleva un largo subtítulo bastante provocador: "Novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios"; por qué se atribuye a un personaje, Rafael Lobo, la autoría de *Mar desterrado*, una reciente novela del propio Antolín Rato... Anotadas estas cuestiones, urge destacar otro aspecto capital: *No se hable más* manifiesta un subidísimo entusiasmo por la cultura y la literatura, y en ella se hallan abundante teoría artística y anotaciones críticas (por ejemplo, un perspicaz comentario sobre el despliegue del teatro de la memoria que hace el narrador de Proust), aparte de constantes reflexiones sobre el arte de la traducción. Pero nada de todo ello es pegadizo. Si la vida suele parecer una traducción, y encima mala, de una gran obra literaria (esto piensa el protagonista de la novela), y el arte forma parte de nuestra experiencia (no hará falta ni mencionar el Quijote), es legítimo llenar una ficción con estos asuntos, y hacer que los personajes pertenezcan al mundillo de quienes tienen inquietudes estéticas porque desde ahí se puede llegar a abarcar la realidad, a tratar de comprenderla y encontrarle un sentido.

Eso ocurre en *No se hable más* por medio de una historia que, aunque rebosante de culturalismo, posee interés anecdótico y fuerza sentimental grandes. En ella se cuenta el reencuentro de un traductor y una profesional de la publicidad, ambos de edad madura, en el marco de un hermoso carmen granadino. Conversaciones refinadas, drogas, sexo abundante, sensorialidad intensa, memoria estimulante, en fin, placeres de la inteligencia y de los sentidos, alimentan una vivencia plena hasta que una tragedia familiar la trunca. Así, el edén se acaba, incluso en una dimensión física, pues el carmen es víctima material y simbólica de la especulación inmobiliaria.

El peso de la edad (a la mujer y no a su coche le toca la revisión de la ITV) y un sentimiento elegíaco están presentes a lo largo de todo el texto, y se imponen definitivamente a las gratificaciones del hedonismo, al punto de que el trecho final de la novela toma una deriva fúnebre: la pérdida de la esperanza, la destrucción, el acabamiento, la soledad se instalan en la conciencia de la pareja. Y ya no hay más que la vivencia definitiva de la derrota. Esta postura nihilista, aunque no sea nueva en Antolín Rato, alcanza aquí una total plenitud y ello se debe en buena medida al atinado enfoque de los recursos artísticos.

Antolín no quiere que el artificio de la narración rebaje la intensidad de ese pensamiento existencialista. Por ello presenta una historia de gran claridad y en un estricto orden progresivo, y utiliza una prosa de fraseo sincopado y melodioso poco llamativa y de apariencia sencilla. Con este planteamiento, una novela intelectual se carga de una calidez emocional impresionante. Y deja una huella imborrable de tristeza. Pero ya se sabe que la buena literatura pocas veces no es triste.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Premios de Narrativa y Ensayo
CAJA MADRID 2005
Convocatoria hasta el 23.09.05

Autores: españoles y extranjeros residentes en España, nacidos a partir de 1970, inclusive.

Narrativa: Primer Premio, quince mil euros y edición del trabajo; Accésit, seis mil euros.
Ensayo: Primer Premio, quince mil euros y edición del trabajo; Accésit, seis mil euros.

Información 900 2000 99
www.obrasocialcajamadrid.es

CAJA MADRID
OBRA SOCIAL



J.R.T.

El dolor de las cosas

JOAQUÍN RUBIO TOVAR. INSTITUTO DE CULTURA GIL-ALBERT. VALENCIA, 2005. 128 PÁGS, 12 E.

El dolor de las cosas, primer libro de cuentos de Rubio Tovar (Madrid, 1954), contiene veinte relatos de bella factura por la contenida elaboración estilística de su prosa y la honda emoción estética producida por sus historias cargadas de sugerencias.

SUS textos descubren a un escritor de acendrada sensibilidad, con muchas lecturas en su alma letraherida y una penetrante capacidad de observación de la realidad enriquecida por la intuición de lo misterioso escondido en los pliegues de la vida cotidiana. Son cuentos de acusada brevedad. En la variedad de sus contenidos se perfilan unos pocos motivos recurrentes que dan unidad temática y de tono al conjunto. Los más importantes son la lectura, la música, los sueños y la contemplación de la naturaleza, considerados como medios de evasión de la realidad que asfixia la imaginación de unas criaturas arrastradas por el impulso romántico de un refugio ideal en que vivir de acuerdo con deseos imposibles. Esta huella romántica remite a las *Leyendas* de Bécquer, pero también a la magia de Cunqueiro. La naturaleza fantástica de todos los cuentos se alimenta de la lectura de Borges y Cortázar. Los de Rubio Tovar destacan también por su lirismo y por el humor en la visión absurda de personajes y situaciones de nuestro tiempo, como en "El funcionario", "Notarías" y "Habermas y los acidulantes".

No todos los cuentos rayan a la misma altura. Pero no hay ninguno que desmerezca. En algún caso podría entenderse que el final se precipita demasiado pronto, como en "La memoria de los dedos". Hay cuentos con acerada crítica de las trampas del mundo universitario, como "Últimos escritos" y "Aratoine". Algunos de los mejores cuentos surgen por intuiciones extrañas, iluminadoras de profundos significados. Son cuentos de mirada interior, en desahogo de obsesiones y sueños, con abandono del mundo exterior. A veces puede ser el refugio en la abismada contemplación de la naturaleza ("La mirada"). En ocasiones la revelación viene dada por la música, en soledad compartida con la naturaleza, como en la fusión de ambas en "Tempo", relato que obtuvo el premio Gabriel Miró. Y también puede haber refugio dorado en la lectura y en la memoria fermentada por la imaginación, como en "El Caballero del Cisne", el mejor cuento del libro, por su poética ensoñación de la leyenda que inspiró a Wagner su *Lohengrin* en la fantástica asimilación hecha carne propia en el abuelo lector condenado a morir cuando deja de soñar con las fábulas de marineros de aquella historia con vasta tradición literaria que Casona resumió en su *Flor de leyendas*. El cuento de Rubio Tovar merece figurar entre las recreaciones más bellas de ese tema, además de constituir un homenaje a la literatura y a la lectura como alimento necesario de la vida.

Esta gavilla de cuentos maravillosos reclama la atención de críticos y lectores avezados. Porque nace de la lectura y la ensoñación romántica y se complace en la fusión panteísta de sus criaturas con la música y el arte, los libros y la naturaleza, con su armonía secreta entrevista en "Los martes, los semáforos y los periódicos" o la encarnación de humanas obsesiones y ansias en objetos de la existencia cotidiana ("El dolor de las cosas").

ÁNGEL BASANTA

Feria del Libro



Amin Maalouf
Las cruzadas vistas por los árabes

Eduardo González Calleja



La España de Primo de Rivera
La modernización autoritaria
1923-1930

Marga Iraburu
Con voz propia
Decisiones que podemos tomar ante la enfermedad



Manuel Castells



La era de la información
Vol. 1
La sociedad red
NUEVA EDICIÓN



Ricardo Artola
La II Guerra Mundial
De Varsovia a Berlín

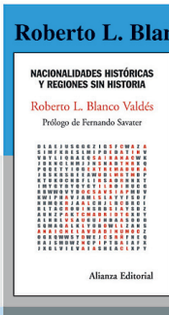
Fernando García de Cortázar
José Manuel González Vesga
Breve historia de España



Barbara Koehn
La resistencia alemana contra Hitler
1933-1945



Roberto L. Blanco Valdés
Nacionalidades históricas y regiones sin historia
Prólogo de Fernando Savater



Alianza Editorial

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

La Biblia de barro

JULIA NAVARRO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2005. 767 PÁGS. 21 E.

Publicar una segunda novela con un éxito tan clamoroso a cuestas no debe de ser nada fácil, porque al medio millón de lectores que se acercaron a *La Hermandad de la Sábana Santa* (2004) hay que sumarle las 17 lenguas que se la rifan, y hasta alguna propuesta de guión cinematográfico...



M.R.

HUELGA decir, pues, que sobre *La Biblia de barro* pesa la mirada de miles de lectores expectantes ante la ocasión de poder reafirmar los méritos de la autora o de restarle logros apelando a la ocasión caldeada por grandes relatos históricos, como *El código da Vinci*. Lo cierto es que *La Biblia de barro* es otra historia, y como tal se presenta. Es obvio que la sorpresa ya no cabe; llega con su propio pliego de razones, dos de ellas absolutamente legítimas y del todo imprescindibles: informa y entretiene. Si a ellas sumamos una voz fresca y nueva, sobrado entusiasmo para hurgar en la Historia y sus confines, mezclarla con la leyenda y confundir con la ficción, además del necesario ingenio para inyectar los elementos del género histórico en la novela de aventuras (o a la inversa) lo que resulta es la sorprendente estratega que demuestra ser la autora.

Cierto que junto a un argumento que combina intriga y acción en torno a dos ejes fundamentales, por un lado la expedición arqueológica que rastrea la existencia de un tesoro, esa "Biblia de barro" que, de aparecer, revolucionará "la arqueología, la ciencia y la religión"; y por otro el saldo de una cuenta pendiente con el pasado que tiene en vilo a tres hombres y una mujer, casi ancianos, con sus vidas hechas en diferentes puntos de la geografía europea, pero la memoria atada a un episodio vivido en el campo de Mathausen. Cierto que, decíamos, junto a esa ambiciosa trama, que mantendrá en vilo a muchos, está el mérito añadido de sembrar la discusión sobre los abusos de poder, el tráfico de intereses en torno a la guerra de Iraq, la defensa de los derechos humanos, el significado de la libertad, de la solidaridad; la ¿justificación de la venganza?

Como están ciertas objeciones, técnicas y estilísticas, que no malogran, en ningún caso, la acción pero restan posibilidades a sus intenciones: maniqueísmo en los personajes, tópicos culturales, escenas que redundan en lo explícito, y un final que dilata en exceso sus intenciones. En cualquier caso es un enorme relato, respaldado por un esfuerzo constructivo admirable que se abraza con terquedad a la actualidad política –a los meses que preceden a la guerra de Iraq– para, desde ella, hacer incursiones al pasado –al final de la Alemania nazi– y trascender pasado y presente en virtud de una idea sustancial: mientras viven quienes vivieron la Historia, y la recuerdan y la saben, ésta no puede dejar que la memoria se llene de olvido.

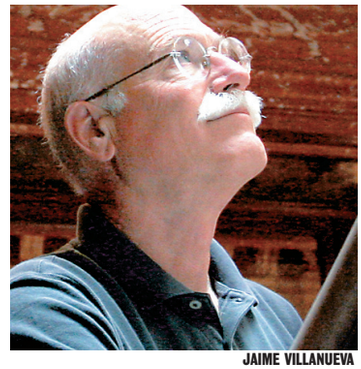
PILAR CASTRO



Vieja escuela

TOBIAS WOLFF. TRADUCCIÓN DE MARIANO ANTOLÍN RATO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 262 PÁGINAS, 16 EUROS

Vida de este chico, de Tobias Wolff, es una de las más reputadas autobiografías en la literatura norteamericana. Su intensidad y calidad literaria fueron comparadas a *Llámalo un sueño* de Henry Roth. Tiempo después, en *El ejército del faraón*, reencontrarnos al protagonista en la guerra de Vietnam.



JAIME VILLANUEVA

PERO, ¿qué ocurrió entre el final de la primera, cuando el protagonista ingresaba en el instituto, y su lucha en los campos vietnamitas de la segunda? La respuesta la encontramos en esta *Vieja escuela*, escrita no como una autobiografía, sino como una novela. Se trata de un genuino *Bildungsroman* que interesa de lleno aspectos directamente relacionados con la metaficción. Los académicos encontrarán un verdadero filón interpretativo en esta obra. *Vieja escuela* se divide en 10 capítulos, cada uno de ellos con una cierta autonomía argumental, y, aunque no de forma explícita, dos partes claramente definidas: los años de universidad y su vida tras la deshonrosa expulsión que sufre. No conocemos el nombre del protagonista-narrador, pero desde los primeros compases, fechados en 1960, queda clara su vocación de escritor y la fortuna de haber recibido una beca para estudiar en una elitista universidad donde las habilidades artísticas, literarias, son incluso más reconocidas que las deportivas. Renombrados escritores–Frost, Rand, Hemingway– son invitados a sus aulas; uno de los alumnos tendrá el privilegio de entrevistarse personalmente con la celebridad, para ello se requiere que su obra, escrita *ex profeso* para la ocasión, sea seleccionada por el escritor en cuestión.

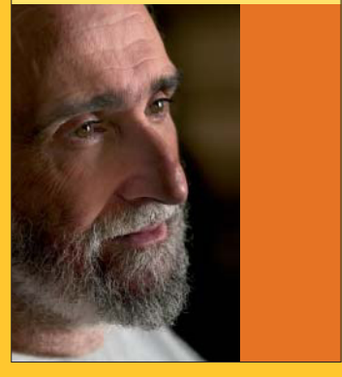
El protagonista no logra su objetivo con los dos primeros, pero sí con su idolatrado Hemingway –que finalmente no visitará la universidad–, aunque el medio utilizado será causa de su inminente y vergonzosa expulsión. En la segunda parte el protagonista se ha convertido en un escritor reconocido e incluso recibe una invitación para visitar su antigua universidad. Es en esta parte cuando las piezas del rompecabezas encajan armónicamente. Su pasión por Hemingway, "Todos le debíamos algo..." (p. 30) resulta obvia tanto en la forma, con frases puramente hemingwayanas, como en la filosofía. Los pasajes dedicados a Hemingway son soberbios, pero el verdadero tesoro de esta novela se encuentra en la aguda disección del complejo proceso de creación literaria aunque "No se puede hacer ningún relato verídico de cómo o por qué uno se convirtió en escritor, ni existe ningún momento de que se pueda decir: Es entonces cuando me convertí en escritor." (p. 213) En *Vieja escuela*, Wolff se mueve con soltura y seguridad en la delicada frontera entre realidad y ficción. Tan sólo en contadas ocasiones encontramos una simbiosis tan clara entre fondo y forma.

La propia disposición y concepción de la novela, en la que resulta complicado separar los aspectos autobiográficos de aquellos exclusivamente ficcionales, potencia tal afirmación; a fin de cuentas la verdadera sustancia de la obra interesa de forma inequívoca a la complejidad inherente a la creación literaria. La realidad, como la del decano Makepeace de quien se decía había conocido a Hemingway y fue el referente de Jake en *Fiesta*, se convierte en leyenda, es pura ficción. De igual forma la ficción en la que nos vemos inequívocamente reflejados, como le ocurre al narrador, puede resultar tan fidedigna como los acontecimientos cotidianos. "La verdad es lo que más miente y yo adoro la verdad" que se menciona en la cita introductoria de Mark Strand ("Elegía por mi padre") se convierte de esta forma en la auténtica piedra angular del relato.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

El arte de leer
KAILAS EDITORIAL
El arte de pensar

RAMIRO CALLE
OBRAS IMPRESCINDIBLES DE LA ESPIRITUALIDAD



De Buda a Tagore y de Lao-tsé a Khalil Gibran:
Lo mejor de la sabiduría oriental para los buscadores occidentales.

www.kailas.es

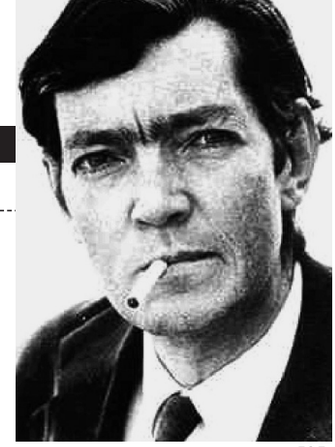
II PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA ROMÁNTICA
VILLA DE SESEÑA
Edición 2006
imagineediciones

Recepción de manuscritos hasta el 31 de enero de 2006

Claudio Coello 24 (3º A4) • 28001 Madrid
Tel.: 914 316 176 (centralita)
deptoedicion@imagineediciones.com
Bases en www.ayto-sesena.org



Animalia (Antología)



F.C.E.

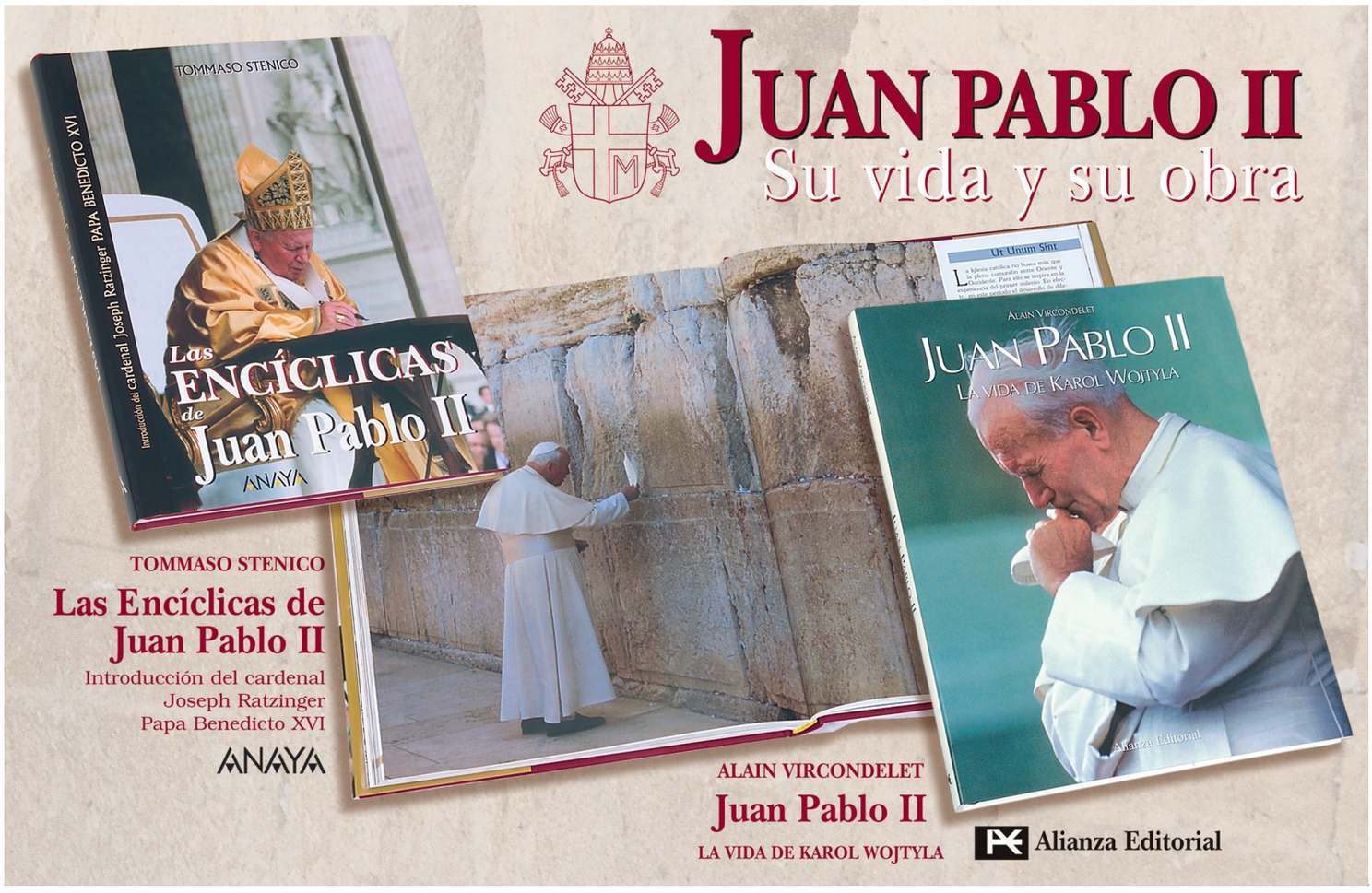
JULIO CORTÁZAR. ED. A. BERNÁRDEZ. PROL. A. MANGUEL. PORRÚA. BARCELONA, 2005. 232 PÁGS. 12 E.

Tuve la fortuna, hace años, de que Julio Cortázar me distinguiera con el calificativo de cronopio en el prólogo a su libro de poemas *Pameas y meopas*. Tras este honor, por aquellos golpes del destino que tanto gustaban al autor de *Rayuela*, conocí a Francisco Porrúa, mítico nombre de la edición.

FUE él quien, en Editorial Sudamericana, publicó, entre otras obras de Cortázar, *Rayuela* (1963), así como *Cien años de soledad*, de García Márquez. Con la dictadura argentina se vino a Sitges y a Barcelona, a la entonces filial de la editorial argentina en España, Edhasa. Paco Porrúa tenía también su propio sello editorial hasta hace poco tiempo, Ediciones Minotauro. Y, junto a su hijo, Sebastián, inaugura esta nueva editorial con un libro de Cortázar, una serie de relatos antologados por Aurora Bernárdez, la viuda e íntima conocedora de su obra, en una estupenda edición, muy cuidada tipográficamente de Julio Silva, que fue quien diseñó la portada de la primera edición de *Rayuela* y ha cuidado de este libro-homenaje.

Y ¿qué decir de los cuentos de Cortázar aquí reunidos? Su título mismo nos revela la intencionalidad. El maestro argentino retoma los bestiarios medievales y construye historias de seres fantásticos de toda suerte o de situaciones no menos desconcertantes y poéticas con animales escasamente poetizables. Aconsejo a los lectores –que no van a descubrir a Cortázar a estas altunras– que abran el libro por el último texto: "Paseo entre las jaulas", puesto que en él descubriremos muchas de las claves para una lectura más provechosa del conjunto. Cortázar escribe historias conmovedoras, dramáticas sin excesos de sentimentalismo, audaces siempre, entre animales reales y fantásticos. Tigres, elefantes, cucarachas, gatos o perror se convierten en seres distintos, bellos, sujetos de acciones fantásticas. Claro está, me reprochará el lector, se exagera porque quien está degustando de nuevo a Cortázar es un cronopio. Y es verdad, pero cualquier lector que aún no lo sea podrá identificarse con tan ilustre estirpe si se acoge a la sombra cortaziana de este bellísimo volumen, *Animalia*, un canto a la imaginación y a la vida. Larga suerte, pues, a los Porrúa y a su recién alumbrada editorial. ¡Que por muchos libros!

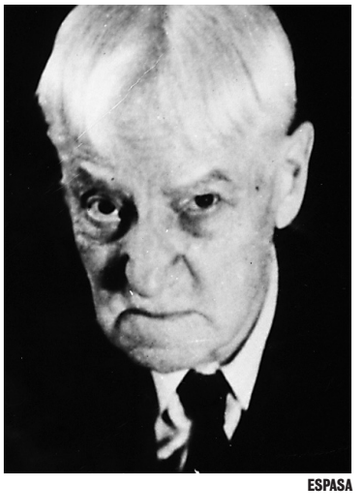
JOAQUÍN MARCO



Memorias de un intelectual

JULIEN BENDA. INTROD. Y TRAD. DE XAVIER PERICAY. ESPASA. MADRID, 2005. 395 PÁGINAS, 25 EUROS

Julien Benda (1867-1956) fue un vehemente polemista y uno de los grandes "raros" del pensamiento europeo de la primera mitad del siglo XX. Afincado en un rígido idealismo moral, echa raíces en Descartes, Leibniz, Espinoza y Kant para anteponer las abstracciones de la razón a cualquier intuición emocional y a todo valor temporal.



ESPASA

EL solitario jansenista francés fustiga a la mayoría de pensadores coetáneos por fatuos y nihilistas ("todo lo que no es esencial me hastía") ya que, para él, existe una radical oposición entre la razón y la vida (el sentimiento), y opta claramente por la primera ("el pensamiento puro debe empezar por negar la vida").

De origen judío, formado en el helenismo, las matemáticas ("todo pensamiento es una ecuación") la música y la historia, Benda anhela contener con su idealismo la dispersión que brota con el simbolismo, el bergsonismo y el surrealismo. Imbuido de su ascética misión como "clérigo" racionalista, nada a contracorriente en un mundo intelectual dominado por las sensaciones. Su temperamento hipercrítico lo enfrenta a todos los grandes (excepto Renouvier y Claudel), comenzando por su gran bestia negra, Bergson, sumo sacerdote de los ritos que Benda aborrece: el cambio perpetuo, la realidad "haciéndose" y el instinto como método de conocimiento. Acusa al conjunto de intelectuales coetáneos de "traicionar" a la razón (*La trahison des clercs*), desde Sorel, Berthelot y Alain a Peguy, Gide ("débil mental, nunca seguro de nada, reptil genio de la perfidia") y Valéry ("arbitrario y trilero del pensamiento").

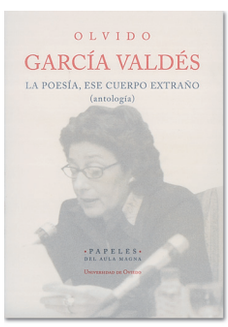
El filósofo sabe que su discurso, a veces petulante, poco conciliador, cuajado de contradicciones, irrita y resulta "antipático". Pero tampoco él siente afecto alguno por su época ("no me interesa, si no es para despreciarla"). Sin embargo, su provocativo duelo intelectual, en el que saltan como chispas constantes rasgos de ingenio, resulta un gozoso espectáculo para el lector interesado en el debate de las ideas de aquel periodo. Benda, además, partidario del uso de la fuerza para defender la justicia, ha sido de nuevo reivindicado en Estados Unidos por su coraje intelectual ("entre dos convicciones morales opuestas e igual de fuertes sólo puede existir un medio de relación: la guerra").

Por eso son de agradecer los tres libros de sus memorias, agrupados en uno por vez primera en español, porque en ellos expone este "raro" las claves de su pensamiento y sintetiza su descomunal, aunque baldío, debate con el siglo XX.

RAMÓN PEDRÓS

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Universidad de Oviedo



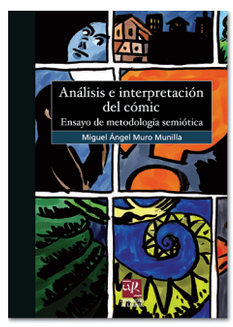
La poesía, ese cuerpo extraño (antología)
9 €
Olvido García Valdés



Construir bien en español. La corrección sintáctica
19 €
Hortensia Martínez

Pedidos: servipub@uniovi.es · Tlf: 985 109 503

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA



Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica
30 €
Miguel Ángel Muro Munilla



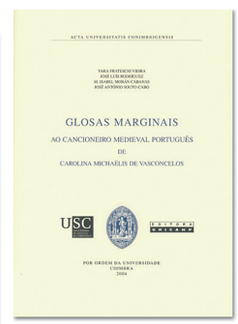
Envejecimiento, salud y dependencia
16 €
Joaquín Giró Miranda (coord.)

Pedidos: publicaciones@adm.unirioja.es · Tlf: 941 299 187

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



La Europa periférica. Rusia y España ante el fenómeno de la modernidad
21,03 €
Ángeles Huerta González



Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos
35 €
Yara Frateschi Vieira *et al.* (traducción y edición)

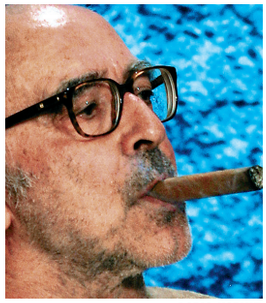
Pedidos: sepedido@usc.es · Tlf: 981 593 500

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Godard. Retrato de un artista de los 70

COLIN MACCABE. TRAD. V. VILLACAMPA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 471 PÁGINAS, 30 EUROS

En el "post-scriptum" de este libro reconoce el autor que su biografiado "queda excluido para siempre de las grandes realizaciones del cine narrativo". Si semejante anatema se revelase pertinente, seríamos muchos los aficionados al cine que eliminaríamos a Jean-Luc Godard de nuestras preferencias.



BORIS HORVAT

No es ésa, sin embargo, la intención del biógrafo: si Godard no es novelista, nos dice, "sí es el más grande ensayista y uno de los mayores poetas que el cine ha conocido". Lo que, al hilo de lo explicado en este libro, resulta justo. Nadie como Jean-Luc Godard parece haberse tomado tan en serio el uso del cine como transmisor de ideas, y pocos lo han hecho con ese sentido personal que, desde que Montaigne inventara el género, es consustancial a la práctica del ensayo literario. En este aspecto, resulta apropiada la preeminencia que el autor concede a la obra más "ensayística" de Godard, sus *Histoire(s) du cinéma* (1998), y su defensa de películas tan poco convencionales como *Elogio del amor* (2001). También llama la atención la reserva que advertimos, por parte del autor, al situar a Godard entre los "mayores poetas" del séptimo arte: es un reconocimiento explícito de que esa consideración la comparte su biografiado con otros cineastas que poco o nada tienen que ver con su modo de hacer cine.

Juicios y matices, en fin, que acreditan la competencia de MacCabe para abordar una obra cuyo sentido general parece depender de sucesivas modas intelectuales sujetas a fechas de caducidad que han ido cumpliéndose. Este libro es un eficiente recorrido por esas modas. El existencialismo de Sartre, el "situacionismo" de Debord, el extraño cruce de marxismo y estructuralismo que predicó Althusser fueron dejando su huella en Godard y en la trayectoria espiritual de la segunda mitad del siglo XX.

La familiaridad de MacCabe con la atmósfera intelectual de la que se ha nutrido su biografiado proporciona al libro una heterogeneidad de enfoque: comienza siendo una biografía clásica, de las que no dudan en rastrear los ancestros del biografiado hasta encontrar en ellos rasgos determinantes de su carácter; se convierte luego en una biografía ideológica, donde el personaje central queda diluido ("deconstruido", diríamos) por la exuberancia del debate teórico sacado a colación y termine siendo una autobiografía del propio autor, en la que éste, colaborador del British Film Institute, reconstruye su trato con Godard. Con británica discreción MacCabe penetra en la intimidad de Godard, alude oblicuamente a las muchas impertinencias que el cineasta dedicó a sus compañeros de generación y se atiene a su legado fílmico, sobre el que tampoco quiere aventurar juicios de valor demasiado arriesgados. Aplaudimos su elegancia. Y nos admiramos de que logre renovar, incluso entre los más renuentes, la curiosidad hacia su objeto de estudio.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Firma de ejemplares en la Feria del Libro de Madrid

algaida

Casetas de Grupo Anaya 142 a 146

www.algaida.es



Sábado 4 de junio de 19 a 21 h.

Domingo 5 de junio de 12 a 14 h.



Domingo 12 de junio de 12 a 14 h.



Domingo 12 de junio de 12 a 14 h.



Domingo 12 de junio de 19 a 21 h.


El Caso

Crónica negra contemporánea (2)

MATÍAS CORTÉS Y LOS «GAYS»

N.º 1821 • MADRID, 28 de marzo de 1987

MADRID: Abusaba sexualmente de los niños

LAS ORGÍAS DEL CONCEJAL DE ROBLEDO

PORTADA DE "EL CASO"

Caso cerrado

EUGENIO SUÁREZ. OBERÓN. MADRID, 2005. 351 PÁGINAS, 22 EUROS

Nacido en 1919 en Daimiel, por razones del trabajo de su padre, médico, Eugenio Suárez se educó en el colegio del Pilar, donde coincidió con ilustres madrileños hasta que le echaron y comenzó a dar tumbos por distintas instituciones educativas.

COMO leemos en esta autobiografía, a ratos memoria, a ratos confesiones desgarradas, Suárez vivió la II República como miembro de Falange, motivo por el cual, tras pasar por la Cárcel Modelo, fue enviado por su familia a Berlín donde conoce a Eugenio Montes, Antonio Tovar, Martín Almagro y otros falangistas con los que vuelve a España.

Durante la Guerra Civil consolida su vocación periodística. Colabora en el "Diario Vasco", "Fotos", "La ametralladora" y después trabaja en el diario "Ya". En 1942, tras pasar por las facultades de Filosofía y Letras y Derecho, se diploma en Periodismo por la Escuela Oficial y, por mediación de Juan Aparicio, trabaja en el Departamento de Censura, donde coincide con Cela. Ese mismo año se enrola con la División Azul, pero una hepatitis le devuelve a España. Tras trabajar como redactor y enviado especial en Hungría para Radio Nacional de España y en el diario "Madrid", Suárez funda en 1952 el semanario "El caso". Destinado a un público popular, comenzó tirando 11.500 ejemplares para alcanzar los 400.000 en 1958 con ocasión de los crímenes de Jarabo. En "El caso" publicaron grandes firmas del género como Margarita Landi, Enrique Rubio o José María Vega, cofundador y gran amigo de Suárez.

En 1958 Eugenio Suárez saca a la calle el semanario "Sábado Gráfico", del que fue también director y propietario hasta que dejó de publicarse en octubre de 1983. Si en sus inicios "Sábado Gráfico" era prensa del corazón, con los años se transformó en un semanario de información general. El semanario de humor "El cocodrilo Leopoldo", "Cine en 7 días", "Velocidad" o "Aire libre" son algunas de las publicaciones que Suárez puso en marcha.

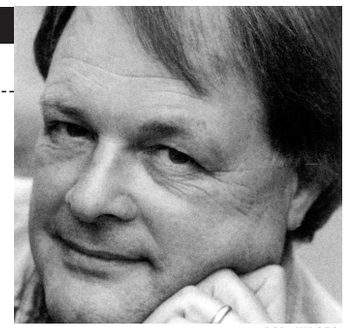
Premiado, adulado y criticado por muchos, la complicada vida que Eugenio Suárez muestra al lector pone de manifiesto sus conflictos con el poder, con las relaciones de pareja y con España, un país puesto al trasluz a través del arco del tiempo marcado por esta autobiografía.

BERNABÉ SARABIA



ENSAYO

La maldición de Adán



ROB JUDGES

BRYAN SYKES. TRADUCCIÓN DE JUAN MANUEL IBEAS. DEBATE. BARCELONA, 2005. 316 PÁGS, 24 EUROS

Riqueza, propiedad, codicia, violencia, agresión... Es la maldición de Adán, la dominación masculina que acarrea sufrimiento, pobreza, envenenamiento del planeta y destrucción.

LA trae el cromosoma Y, el único fragmento de ADN que los hombres poseen y las mujeres no. Es un solo gen de ese cromosoma el que activa la desviación del embrión desde el desarrollo natural de su condición femenina hacia la masculinidad; en el fondo los hombres no son más que mujeres genéticamente modificadas.

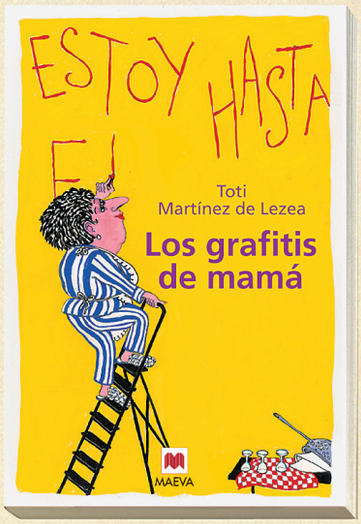
¿Era necesario haber llegado evolutivamente a la reproducción sexual con tales inconvenientes? En una población sólo femenina, que se reproduciría por clonación, los descendientes tendrían la misma dotación génica que sus progenitores y un patógeno que rompiera las defensas de su anfitrión podría extenderse letalmente a toda la especie. La mezcla de genes de padres de distinto sexo daría paso a individuos con resistencia genética suficiente para sobrevivir a la matanza. Esa defensa de la especie habría acabado con la oposición a la reproducción sexual de los genes citoplásmicos, como el ADN mitocondrial. Es el que la mujer transmite a su prole pero sólo sus hijas, y no sus hijos, la transferirán a la siguiente generación; lo mismo que el cromosoma Y sólo puede pasar a las sucesivas generaciones a través de los hijos. Se dispone así de unos marcadores genéticos con los que seguir los movimientos de los pobladores de distintos lugares del globo, hombres y mujeres, de los que el autor ofrece interesantes muestras. Y concluye que todos los varones tienen un único antepasado paterno, y que todos descendemos por vía materna de una única mujer.

¿Hay alguna fuerza que limite esta selección sexual? Podría inventarse si las mujeres prefirieran hombres cuyas cualidades fueran la antítesis de las anteriores. Un mundo sin hombres traería un beneficio inmediato: la maldición de Adán quedaría arrumbada para siempre. La selección sexual desaparecería y la destructiva espiral de codicia y ambición que había provocado se aliviaría. El gran experimento de modificación genética habría terminado: las mitocondrias eran las triunfadoras. Hay que calibrar el caudal de ingenio y trabajo que ha hecho posible estas investigaciones e interpretaciones, expuestas para nosotros de un modo realmente sugestivo.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Nuestras mejores páginas para la Feria del Libro

¡Celébralo con MAEVA!



Los grafitis de mamá
Monólogo de un ama de casa de 50 años... y más



El hermanastro
Una novela épica y conmovedora, todo un hito literario



Una madre imperfecta
Una novela sobre una madre... y una hija y una abuela no menos imperfectas

TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA
firmará el sábado 4 de junio de 19 a 21 hrs. en la caseta n.º 57 (Librería de Mujeres)

VISÍTANOS EN EL STAND DE MAEVA: **N.º 219**

MAEVA
www.maeva.es



ARCHIVO

11-M. Cómo la Yihad puso de rodillas a España

MIGUEL PLATÓN. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 480 PÁGINAS, 25 EUROS

La pregunta sobre quién fue el autor del atentado del 11 de marzo, que se formuló muy agriamente en la manifestación del día 12, y tan buenos réditos electorales habría de proporcionar al PSOE en las elecciones del día 14, empezó a perder su carácter urgente desde el mismo día 15.

LO que hemos sabido desde entonces es que un grupo de musulmanes relacionados con Al Qaeda, la mayoría de origen marroquí, habían sido los que fabricaron y colocaron la docena de bombas que estallaron en cuatro trenes de cercanías de Madrid. Resultado: casi doscientos muertos y mil seiscientos heridos. El mayor atentado terrorista experimentado jamás en suelo europeo. La razón del atentado sería, para muchos, el apoyo que el gobierno español había prestado a la política norteamericana en relación con Iraq. También fueron muchos los convencidos de que el gobierno trató de desviar las responsabilidad de los hechos hacia ETA. La reacción de quienes creían eso se tradujo en un inesperado aumento de la participación electoral y en un deslizamiento de votos que permitió una clara victoria del PSOE.

Si ese era el objetivo de los terroristas, como cree Platón, los resultados no tardarían en comprobarse pues, de acuerdo con lo que había prometido, Zapatero confirmó que retiraría las tropas españolas de Iraq. "¿Te das cuenta de que a España le han declarado la guerra y tu respuesta es que te vas?", afirma Platón que le dijo Aznar a Zapatero en una entrevista el día 24 en la Moncloa. No se citan las fuentes, aunque tampoco haya muchas dificultades a la hora de elegir, ya que el autor sugiere que se trataba de una conversación en la que ambos estaban a solas.

Ese es el pasaje culminante de un libro realizado por un periodista de experiencia, que ocupaba la dirección de información de la agencia EFE durante aquellos días. Eso le situaba en un ámbito de confianza del gobierno del PP, lo que le obliga a reivindicar repetidamente su independencia profesional al enjuiciar unos hechos a través de personas allegadas a los medios gubernamentales de aquel momento. El libro, que está organizado de forma desigual, y con un capítulo sexto que ni siquiera aparece en el índice, se abre con un análisis de los antecedentes que sirve para establecer las tesis del autor: que España estaba entre los objetivos del terrorismo islamista mucho antes de la guerra de Iraq; que la alineación con los EE. UU. era consecuencia de una política exterior muy útil para España (crisis de Perejil), que le había permitido incrementar su protagonismo internacional, incluso en el escenario europeo; y que España no había intervenido en la guerra de Iraq, sino que envió tropas posteriormente, con carácter humanitario, al amparo de resoluciones de la ONU.

Junto a ese capítulo inicial, otros cinco que respetan el orden cronológico de los acontecimientos, más un epílogo de diez preguntas que resumen la postura del autor, sirven para subrayar el enorme impacto que los acontecimientos de aquellos días tuvieron sobre las elecciones a pesar del comportamiento correcto, aunque a veces torpe, del gobierno. Un testimonio que habrá de ser tenido en cuenta por quienes piensan que aún hay preguntas pendientes sobre el 11-M.

OCTAVIO RUIZ–MANJÓN

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

LOPE DE VEGA



POESÍA COMPLETA
(Edición de Antonio Carreño)

Toda la Obra Poética de LOPE DE VEGA, en seis tomos, editada por primera vez.

Publicados también 15 volúmenes de Comedias y 2 de Prosa.

NOVEDAD

Fundación José Antonio de Castro. Tel. 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62
www.fundcastro.org **Caseta 20**



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 163 Junio 2005

LEER, 5 AÑOS EXCLUIDA DE LA MUESTRA MADRILEÑA

LXIV edición de la Feria de Madrid

LIBROS EN LA CALLE

YA A LA VENTA

Dios y el mundo. Una conversación con Peter Seewald

JOSEPH RATZINGER. TRAD. ROSA PILAR BLANCO. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO. BARCELONA, 2005. 441 PÁGS, 17'90 E.



MARIA THANN

Me apresuro a decir que, por su longitud, he abreviado el título completo de este libro. Es: *Dios y el mundo: Creer y vivir en nuestra época: Una conversación con Peter Seewald*. Es, por lo tanto, una entrevista, no un tratado ni cosa parecida.

TIENE toda la agilidad del entrevistador y la capacidad de adecuación al medio que demuestra el entrevistado. Esto último es singular, porque del prólogo se deduce que son respuestas sobre la marcha, no textos escritos para responder a un cuestionario. Y, siendo así, sorprende el rigor y la claridad del entrevistado. Es probable que la entrevista fuera corregida después de las conversaciones. Corregida y, probablemente, ordenada. El índice es sistemático y tiene visos de exhaustivo: se habla de la fe (y de las dudas de fe), de si Dios es hombre o mujer, del mal, del origen del universo, de la Biblia y su exégesis, de la moral y del legalismo moral, del amor, de la vida sin más, del matrimonio, de la caridad, de la muerte, del dinero... Hubiera sido de agradecer un índice temático final.

No se trata de teorías largamente explicadas ni de cuestiones abstrusas, sino de una conversación fluida, inteligente e inteligible. La claridad de las respuestas es una de las cosas que llama la atención; aunque el papa Benedicto XVI nunca ha pecado de confuso; sus razonamientos siempre han sido más "lógicos" que los de Juan Pablo II. Que el peculiar modo de razonar de Juan Pablo II fuera el del mundo eslavo, como se dijo muchas veces, es cosa en que no voy a entrar. En todo caso, este es un libro nítidamente "occidental" en cuanto al modo de razonar y seguir un relato.

Las conversaciones tuvieron lugar en febrero del año 2000 en una abadía benedictina; se publicaron en 2002 y vuelven a la actualidad con el nombramiento de Benedicto XVI. El abanico de cuestiones es tan amplio que uno no sabe sobre qué llamar la atención. Siempre me ha llamado la atención la visión duramente realista de Benedicto XVI sobre el futuro de lo que hubo de cristianismo en la que fue "sociedad cristiana" europea. Pues bien, aquí se ratifica y, además, se dan algunos datos que explican su visión. Se menciona alguna ciudad alemana de tradición católica donde no se bautiza hoy ni a la mitad de los que nacen. El hecho es singular porque, al mismo tiempo, en los últimos 50 años, el número de católicos del mundo se ha duplicado. Asistimos, pues, al relevo de Europa. Benedicto XVI no es pesimista; viene a decir que así –pequeña– nació la Iglesia y que la clave no está en ser muchos, sino en que sea una realidad abierta. Pero abierta –insiste– externa y también internamente. El libro es muy oportuno, primero porque nace al rebufo del nombramiento pontificio, pero, además, porque, sencillamente, sirve. No sólo sirve para saber cómo piensa este papa, fuera de sus tratados teológicos y también de los clichés de entusiastas y detractores, sino también porque es un cúmulo de elementos de juicio que sirven.

JOSÉ ANDRÉS–GALLEGO

PREMIOS DE NOVELA FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA HERNÁNDEZ

Hay novelas que pasan y otras quedan para siempre.



Premio a la Novela con mejor acogida en la prensa especializada 2004.

2666.
Roberto Bolaño.
Anagrama.



Premio a la Novela más vendida de 2004.

La sombra del viento.
Carlos Ruiz Zafón.
Editorial Planeta.

Muchas son las llamadas y pocas las elegidas. Muchas son las publicadas y muy pocas las que se leen. Realmente escasas son esas novelas que, una vez leídas, se comentan. Esos relatos que, aunque pasen los años, quedan para siempre. Ésas son las que buscamos, las novelas eternas, las que, por derecho propio, son las mejores del año.



IV Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández otorgado por los editores.

Al morir don Quijote.
Andrés Trapiello.
Destino.

Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del los Premios de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA · DESTINO · ESPASA · LENGUA DE TRAPO · MONDADORI · Editorial Planeta · PLAZA JANÉS · SEIX BARRAL · TUSQUETS EDITORES

Auge y caída del Imperio Británico, 1776-2000

SIMON SCHAMA. TRADUCCIÓN DE JUAN RABASSEDA-GASCÓN. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 552 PÁGS. 23'90 E.

El propio autor advierte en el prólogo de que no se trata de la historia del Imperio Británico, sino de "una historia" entre otras posibles. Pero ¿qué historia es la que contiene el libro de Schama?, ¿qué relación tiene esta obra con la historia?

QUIEN se acerque a ella tratando de comprender las razones del auge y posterior declive del imperio Británico no encontrará lo que busca. En este sentido no puede considerarse un libro de historia, puesto que ni analiza, ni pretende explicar los procesos históricos, ni defiende teoría alguna sobre las causas de la creación, esplendor y crisis del imperio.

Para entender su índole particular conviene recordar que se trata de uno de los volúmenes de una serie sobre la historia de Gran Bretaña creada por la BBC, y destinada a una difusión televisiva. Ello explica



CARTEL DE EDUARDO VII

la insistencia puesta en los grandes personajes y la cultura escrita del periodo analizado –periodismo, literatura, historia, memorias, tratados políticos, etc.– que vertebran la obra y suponen un acercamiento enormemente interesante al pensamiento y la cultura británica durante los dos siglos que abarca. El imperio queda en un segundo plano y se reduce casi exclusivamente a la India, mientras que el centro esencial del interés de Schama es la política que se desarrolla en la capital y los debates vinculados a ella. Se trata de un buen libro, denso y bien documentado, basado exclusivamente en bibliografía y fuentes impresas, cuyo principal defecto es que corresponde muy escasamente a su atractivo título. Si quien lo lee conoce previamente la historia del imperio británico disfrutará con su contenido, que anima a profundizar en el conocimiento de los últimos dos siglos de la Gran Bretaña y su imperio, así como la literatura y el pensamiento elaborados en su seno durante dicho periodo.

Con su particular enfoque, el autor analiza cuestiones como las huellas de la ilustración francesa en Inglaterra, la estancia e influencia de Rousseau, los efectos sociales de la industrialización o la seducción y rechazo provocados por la revolución francesa. La tensa situación existente en Inglaterra, en que hubo ultrajes a Jorge III, hizo que el gobierno de Pitt, sobre todo en 1795, temiera que se reprodujera la revolución al otro lado del canal. Sin embargo, la lucha contra Napoleón sirvió para reafirmar el patriotismo en torno al rey, así como el interés por la historia y las esencias de la britanidad, que servirían de soporte cultural al imperialismo. Desde el primer capítulo, todo el relato está tejido a partir de numerosas historias individuales, como las de Tom Payne, la fundadora del feminismo Mary Wollstonecraft, Nelson o el duque de Wellington.

Las ideas, opiniones y peripecias personales son el eje fundamental de la trama, que continúa durante el resto del libro a través de gentes como la reina Victoria y su marido el príncipe Alberto, los políticos y primeros ministros del siglo XIX, especialmente Disraeli o Gladstone, escritores y personajes diversos, como John Stuart Mill. Un capítulo de especial interés es el que dedica al feminismo del XIX y a figuras como Harriet Taylor. En relación con el Imperio, el autor señala reiteradamente la contradicción entre "las buenas intenciones" –la convicción de la necesidad y justicia de la obra civilizadora de los británicos– y los provechos materiales del imperio, al tiempo que grandes masas de las poblaciones colonizadas vivían en la absoluta miseria y eran diezmadas por el hambre y las enfermedades. Finalmente, el análisis del siglo XX se centra en la trayectoria de dos personalidades contrapuestas pero con ciertos elementos comunes: Winston Churchill y George Orwell.

LUIS RIBOT



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





¿España va bien?
Depende, Sr. Aznar

Marcelino Serna

Museum Line
Tlf.: 91 356 69 09

COMUNITER
EDITORIAL COMUNITER
Editorial Comuniter

ENSAYO

Aztecas-Mexicas



CALENDARIO AZTECA

MIGUEL LEÓN-PORTILLA. ALGABA. MADRID, 2005. 240 PÁGINAS, 22'95 EUROS

Miguel León-Portilla presenta al público la historia de los aztecas-mexicas, mostrando el desarrollo y las características de su cultura hasta el momento de su "encontronazo" con los caxtiltecas (gentes de Castilla).

La misión del libro es doble. Por una parte se subraya que la civilización originaria mesoamericana en la que se inserta la cultura azteca-mexica tuvo características distintas a las del mundo andino, Egipto, Mesopotamia o el valle del Río Amarillo en China. Fuera del ámbito del Viejo Mundo, el caso de Mesoamérica se presenta como el único núcleo que en su aislamiento de milenios desarrolló una civilización con escritura e historia. "La civilización mesoamericana se sitúa por propio derecho como el otro único caso de pueblos que desarrollaron auténticas formas de vida urbana, tuvieron un arte excepcional y conocieron los medios para preservar el testimonio de su pasado de milenios". Por otra parte, se recuerda la importancia que la cultura azteca-mexica ha tenido en la construcción de la identidad nacional del México independiente.

El texto comienza con una descripción del nacimiento de la civilización mesoamericana (cultura olmeca) y se sigue con una narración del esplendor del período clásico de los siglos I-VIII (Teotihuacan, culturas maya, zapoteca, Cholula-Xochicalco) y del posclásico (fundación de Tula, cultura mixteco-zapoteca, mayas de Yucatán). Posteriormente, el libro se centra en la descripción de la aparición de los aztecas-mexicas (siglos XII-XIV), su apogeo, organización imperial, calendario, escritura, religión, arte, literatura y educación. El volumen se cierra con una reflexión sobre el significado de la civilización originaria mesoamericana.

Historiador, lingüista, antropólogo, León-Portilla es un académico mexicano que lleva décadas ahondando en el conocimiento de las culturas indígenas americanas, y defendiéndolas. Este libro presenta un panorama claro y ameno de la civilización mesoamericana. No obstante, hubiera sido deseable que se explicara mejor por qué en la construcción del México independiente la cultura azteca-mexica se convirtió en cantera de símbolos patrios, y por qué mientras a los aztecas-mexicas del pasado se los muestra hoy con orgullo en museos, sus herederos biológicos son "desheredados culturales".

PEDRO PÉREZ HERRERO

Este fin de semana firmarán ejemplares en la Feria del Libro de Madrid:

Matilde Asensi
Juan Eslava Galán
Lucía Etxebarria
Antonio Gala
Fernando García de Cortázar
Javier Lorenzo
Baltasar Porcel
Maruja Torres
Francisco Umbral
Alfredo Urdaci



Planeta

La gran mentira ¿Qué se esconde detrás de la guerra del petróleo?

JOSÉ ANTONIO VERA. BELACQUA. BARCELONA, 2005. 224 PÁGINAS, 15'38 EUROS

"Este libro no es sobre el petróleo ni sobre la guerra de Iraq", escribe el periodista José Antonio Vera, en la introducción. "Es un libro sobre el olor a petróleo que se esconde bajo la guerra de Iraq y sobre la gran mentira que albergan muchas guerras como las de Iraq".



J. C. RODRÍGUEZ APARICIO

HE recabado opiniones de alumnos de doctorado de relaciones internacionales. Las más reiteradas: un libro ambicioso e interesante, pero no para citar en una tesis; lleno de provocaciones; útil para no expertos; obliga a cuestionarse muchas cosas; su objeto de análisis es inabarcable, mejor planteada la segunda parte (dedicada al petróleo) que la primera, en que analiza el desastre iraquí. Director de *La Razón* desde julio de 2000 hasta 2004, con tres libros, miles de artículos y 25 años de profesión, Vera es, ante todo, un buen periodista: independiente, de la escuela de Anson.

Los primeros doce capítulos recogen lo mejor de sus artículos sobre la guerra de Iraq para demostrar su ilegalidad, sus falaces justificaciones, los intereses en juego y los actores del conflicto, divididos en siete grupos: periodistas, domingueros, soldados, desertores, terroristas, oportunistas y torturadores. En la selva iraquí reconoce que mintieron todos. Es tan firme en su condena de la invasión como de la retirada de los soldados españoles, que califica de "gesto electorero". Sobre el 11-M, está convencido de que quien mintió no fue Aznar sino quienes le acusaron de mentir, se inventaron suicidas y difundieron que se preparaba un golpe de Estado. Subyace una profunda frustración por la división entre buenos y malos que hacen tantos los neoconservadores estadounidenses como muchos adalides de la izquierda europea. Vera se proclama proamericano y explica por qué en veintiocho líneas (p. 18). Las restantes son un crítica tan dura de los EE.UU. como de Francia y de las otras potencias que firmaría Yakovlev cuando dirigía las relaciones de la URSS con los EE.UU. en la Guerra Fría.

Lo mejor del libro es el capítulo 13, dedicado al petróleo. A diferencia de los anteriores, a partir de ahí apoya cada afirmación en fuentes de peso, lo cual es de agradecer dado el calado de lo que afirma: que es difícil entender una sola guerra del último medio siglo sin tener en cuenta el petróleo. ¿Y el comunismo? ¿Y el agua? ¿Y el nacionalismo, la religión, el oro o los cereales? ¿Se puede meter en el mismo saco del petróleo a Iraq y a los Balcanes, a Vietnam y a las Malvinas, a Colombia y a Darfur? Ningún estudioso de conflictos aceptaría tal simplificación, pero para animar el debate, resulta útil. Vera escribe tanto con la cabeza como con el corazón, con un estilo editorializante que jamás escurre el bulto. Cada frase es un latigazo que anima al lector a levantar el teléfono, llamar al autor y bombardearle con nuevas preguntas.

FELIPE SAHAGÚN



El RemaTe® SUBASTAS

LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA 16 de Junio de 2005

- *Incunables, libros antiguos y manuscritos*
- *Quijotes*
- *Historia, temas locales y literatura*
- *Impresos y relaciones de los S. XVII y XVIII*
- *Coleccionismo*

Gestionamos la venta de bibliotecas, archivos y colecciones con óptima comisión sin más gastos

Exposición desde el día 6 de junio en Modesto Lafuente, 12 • Madrid
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41
www.elremate.es • libros@elremate.es

REVISTA DE libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



junio 2005

¿Qué está pasando en la escuela? (I)
JULIO CARABAÑA
La codificación de Ortega
ARTURO CAMPOS
España en guerra
STANLEY G. PAYNE / JUAN F. FUENTES
El genio de Horacio Quiroga
JUAN PEDRO APARICIO
Naturaleza y corrección política
LAUREANO CASTRO / LUIS CASTRO / MIGUEL A. TORO

Premio a la Bibliodiversidad 2005

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

Compendio de Historia Cultural

UTE DANIEL. TRAD. JOSÉ LUIS GIL ARISTU. ALIANZA. MADRID, 2005. 444 PÁGINAS, 29 EUROS

No hay muchas obras que ofrezcan una adecuada síntesis de las principales corrientes de pensamiento que intervienen actualmente en el debate sobre los fundamentos de las ciencias de la cultura.

La dificultad de este tipo de trabajos radica en la amplitud del territorio comprendido por dichas disciplinas y en la imprecisión de sus fronteras. Hoy día, la situación difiere además notablemente de la que, a comienzos del siglo XX, llevó a filósofos y sociólogos a reivindicar la especificidad de las ciencias del espíritu frente a las de la naturaleza. Más que la controversia con un único modelo epistemológico dominante, es la variedad de nociones de ciencia y cientificidad existentes lo que motiva ahora la discusión en estos ámbitos humanísticos.

Así ocurre en el caso de la historia cultural. Ésta no constituye ningún apartado temático de la historiografía, sino una reflexión sobre sus prácticas y principios, que aprovecha las aportaciones de disciplinas vecinas como la etnología o los estudios literarios para plantear cuestiones de primer orden –¿qué es un hecho histórico?, ¿cuáles son los criterios de objetividad?, ¿qué función desempeña la narratividad en el discurso histórico?– en relación a las cuales difícilmente cabe esperar un consenso definitivo.

Ute Daniel, profesora de Historia Moderna en la Universidad Técnica de Braunschweig, nos aproxima al tratamiento dado a estas cuestiones por la historia cultural en el último siglo y medio a través de una panorámica que, sin pretensiones de exhaustividad, acierta a combinar el formato de una obra de consulta con acotaciones cargadas de un eficaz aire ensayístico.



U. D.

El primer capítulo se ciñe a autores del periodo en torno a 1900, considerados pioneros en el saber de la ciencia de la cultura, como Nietzsche, Simmel, Dewey, Weber o Cassirer, mientras que el segundo se centra en el periodo posterior a 1945: Gadamer, Foucault, Bourdieu, el postestructuralismo y la posmodernidad. La parte central del libro está dedicada a personas y disciplinas de la historia cultural (escuela de los Annales, Natalie Zemon Davis, Carlo Ginzburg), así como a influjos procedentes de la etnología y la sociología (Norbert Elias). El capítulo quinto, "Temas", recorre los campos de análisis contemporáneos (historia de la vida cotidiana, historia de las mujeres, de los conceptos, del discurso, de la ciencia...) y el último, "Palabras Clave", establece un glosario básico de conceptos y problemas. La amplia selección de citas y de textos escogidos como ejemplos ilustrativos, junto con la bibliografía recomendada al final de cada apartado son otros tantos aciertos de este compendio, cuya utilidad va más allá del mero manual, siendo capaz de sugerir en muchos casos interesantes líneas de interpretación de los temas abordados.

MANUEL BARRIOS CASARES

Los clásicos más esperados y... los clásicos inesperados

BIBLIOTECA UNIVERSAL GREDOS

Clásicos de todas las culturas
Nuevas traducciones, siempre del idioma original
Con introducciones y notas
Dirigida por Carlos García Gual
Con el clásico rigor de la Editorial Gredos

Johann Wolfgang Goethe, Oscar Wilde, Denis Diderot, Nikolái Gógol, William Shakespeare, Heinrich Heine, Jean Racine, Lev Tolstói, Jaime I, Marivaux, Hugo von Hofmannsthal, Prosper Mérimée, Natsume Soseki, Stendhal, Friedrich Hölderlin, Italo Svevo, Victor Hug, Vicenzo Cornaro, Geoffrey Chaucer, Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, Molière, Charlotte Brontë, Franz Grillparzer, Alfred de Vigny, Charles Dickens, Miguel Pselo y Arnold Bennett

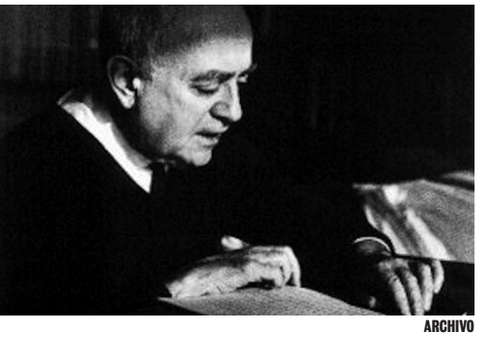


VISÍTENOS EN LA CASETA 204 DE LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID O EN WWW.EDITORIALGREDOS.COM

Adorno. Pensar contra la barbarie

JOSÉ ANTONIO ZAMORA. TROTTA. MADRID, 2004. 313 PÁGINAS, 18 EUROS

Un verdadero clásico no es el mero exponente puntual de una época. Tampoco un bien cultural usualmente administrado, con intenciones más o menos museísticas, por los correspondientes especialistas.



ARCHIVO

Es un contemporáneo vivo que oficia de tal gracias a la persistencia de su capacidad de interpelación y problematización de lo humano-esencial más allá de los límites de unas determinadas coordenadas históricas, que no dejan de modular alguno de sus rasgos. Es evidente que Adorno, la gran figura, junto a Horkheimer, de la Escuela de Frankfurt, es uno de los clásicos más representativos, en este sentido, del siglo XX. Y no sólo en el ámbito del pensamiento filosófico convencional.

Acierta Zamora al convertir este dato en uno de los ejes vertebradores de la excelente reconstrucción que, lejos de toda intención arqueológica o erudita, nos ofrece hoy del máximo exponente de la Teoría Crítica contemporánea. Ninguno de los grandes temas adornianos está ausente, aunque el nuevo imperativo categórico propuesto por Adorno no deje de condicionar quizá en demasía el guión de la monografía, que gracias a ello se constituye, ganando en poso y en peso, en un análisis sumamente rico de un tiempo que aún es el nuestro, en una pieza incisiva de esa "ontología del presente" en que vendría a convertirse el legado multifacial de Adorno.

Pensar y actuar para que Auschwitz no se repita. Por tanto, analizando y elevando con el mayor rigor a consciencia teórica "la complicidad existente entre la cultura occidental y la barbarie que hizo posible la catástrofe". Y hacerlo sin olvidar en ningún momento la necesidad de movilizar a la vez "la memoria de las esperanzas incumplidas y de las injusticias pendientes de resarcimiento". Ese es el programa que Zamora reconstruye sin concesiones a los prejuicios académicos ni "normalizaciones" espurias de su autor. Convendría subrayar que la razonable idea de que "Auschwitz obliga a enfrentarse con la dialéctica de la Ilustración, con la imbricación de progreso y reflexión, con la complicidad de la razón moderna con el principio de dominación" bordea el abismo. ¿Cómo ajustar cuentas hasta el final y sin restricciones con cuanto implica? Porque lo que tan terrible aserto entraña va más allá de los crueles avatares del siglo XX, por mucho que en primera línea remita a la contradictoria factura, emancipatoria y represiva a un tiempo, del proyecto moderno. Tal vez por ello los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* situaron el comienzo del drama mucho antes, conscientes de la llamativa y profunda interconexión "a lo largo de toda la historia" de dominio sobre los hombres y dominio sobre la naturaleza.

¿Hasta dónde llegar en el análisis? No se trata sólo de habérselas con lo que, más allá de las leyes de su movimiento histórico, podría "trascender"la sociedad dominante, sino de sus sombras constitutivas. Una vez más el "misterio del mal". Frente a él nos pone, fiel a Adorno, este libro preciso, claro y honrado.

JACOBO MUÑOZ

EDICIONES LU

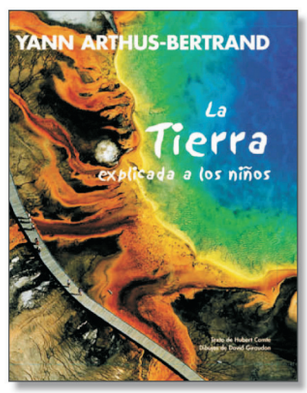
Llibrería universitària
BARCELONA

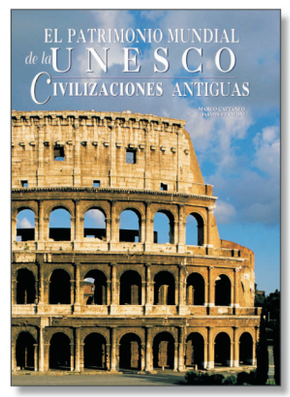
Feria del Libro
de Madrid
Caseta nº 334

ARIBAU, 17
08011 Barcelona
TEL: 93 453 20 27
Fax: 93 323 55 57

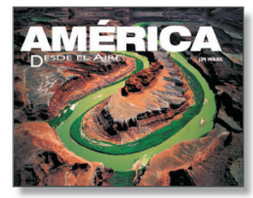
e-mail: info@edicioneslu.com
www.edicioneslu.com











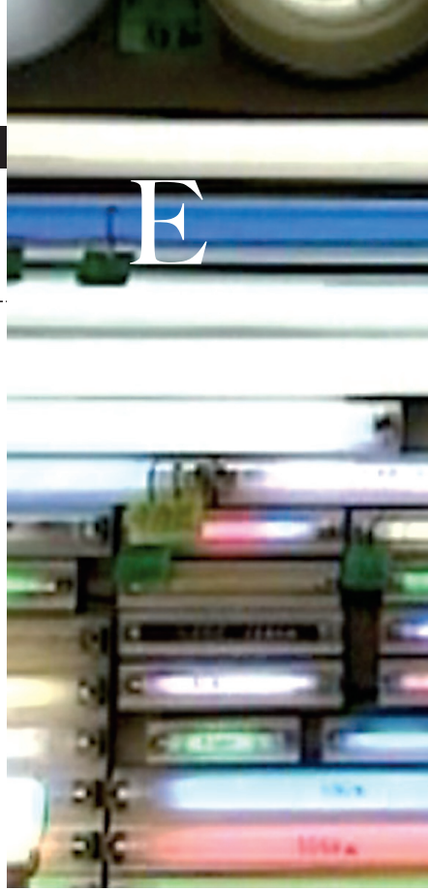






PHE05

PhotoEspaña conquista la ciudad





CIUDAD es el sugerente y ambicioso asunto que se plantea en la octava edición de PHotoEspaña, que este año supera los límites de Madrid para acercarse por primera vez a Toledo, donde se celebran tres de las muestras. Son en total **53 exposiciones** que nos acercan la obra de más de 100 fotógrafos y artistas visuales de 20 países. De éstas, 27 corresponden a la Sección Oficial a la que se unen este año 21 galerías y 4 salas invitadas. Es la gran fiesta de la fotografía que transforma Madrid durante mes y medio en la capital de la imagen. *Ciudad* trata de mostrar no sólo las urbes en cuestión sino cómo vivimos en esas **ciudades en el siglo XXI.** En este sentido, las dos exposiciones del Jardín Botánico son un buen resumen del festival: Stan Douglas y Stephen Gill sintetizan quizá mejor que nadie la visión que se quiere dar de las transformaciones del modelo urbano (el primero) y la vida cotidiana (Gill). Entre las estrellas del festival destaca el matrimonio de Bernd y Hilla Becher, padres de la fotografía documental alemana, que expone por primera vez en Madrid, en la Fundación Telefónica. Walter Rosenblum, Bill Owens (Centro Cultural de la Villa) y William Klein (Conde Duque) cubren la presencia de los **grandes maestros** de la fotografía. Además, PHotoEspaña presenta los nuevos proyectos de Martin Parr, Bertien van Manen, Miguel Trillo (Círculo de Bellas Artes) y Juan Ugalde (Conde Duque), producidos específicamente para el festival. El cine se consolida en la programación con una retrospectiva de William Klein en la filmoteca y un ciclo audiovisual en el Reina Sofía. De nuevo Aranjuez es el escenario elegido para la realización de Campus PHE, el segundo año de este proyecto de **talleres y clases magistrales** reúne personajes tan dispares como el fotógrafo Alberto García-Alix (21 de junio) o el publicista italiano Oliviero Toscani (7 junio). Y no acaban aquí las sorpresas: el arquitecto Alejandro Zaera-Polo es el encargado de inaugurar Encuentros PHE, III **debates** en torno a la fotografía (esta tarde en el Auditorio del Ministerio de Cultura) que este año aborda el tema, la ciudad global, desde la perspectiva de artistas, comisarios, críticos de arte y arquitectos. La fotografía está presente también en la calle, en esta edición con más razón que nunca: esta noche empiezan las proyecciones en la plaza de Santa Ana que terminan cada día con música de djs en directo. Todo esto nos sirve hoy para presentar nuestro número especial como **revista oficial** de PHotoEspaña. Estas páginas comienzan con el particular análisis de la megápolis vista por el crítico Kevin Power (página 6) y terminan en la Última Palabra (página 74) con las declaraciones de Horacio Fernández, comisario del certamen. Entre ambas secciones, hemos querido explicar la ciudad desde los dos puntos de vista mayoritarios en el festival: **la ciudad como proyecto,** como arquitectura urbana, para lo que hemos contado con el arquitecto Juan Herreros, y la ciudad como escenario, como lugar en el que ocurren cosas, de lo que se ocupa el crítico y comisario Santiago B. Olmo. Como protagonistas de ambos apartados hemos entrevistado a los Becher, fotógrafos de arquitecturas y paisajes industriales, y a Stephen Gill, que es además, autor de la imagen del festival y que en el Jardín Botánico presenta sus dos últimas series. **Lo mejor de PhotoEspaña** queda recogido en las fichas de los que consideramos los diez nombres más importantes de esta cita anual. En definitiva, una intensa y, esperamos, completa, disertación sobre arte y ciudad.



FRANCESCO JODICE Y KAL KARMAN: *HIKIKOMORI*, 2004. VÍDEO. CÍRCULO DE BELLAS ARTES



MARTIN PARR: *APARCAMIENTOS*, 2002. CÍRCULO DE BELLAS ARTES



Ciudad, cambio, energía, información

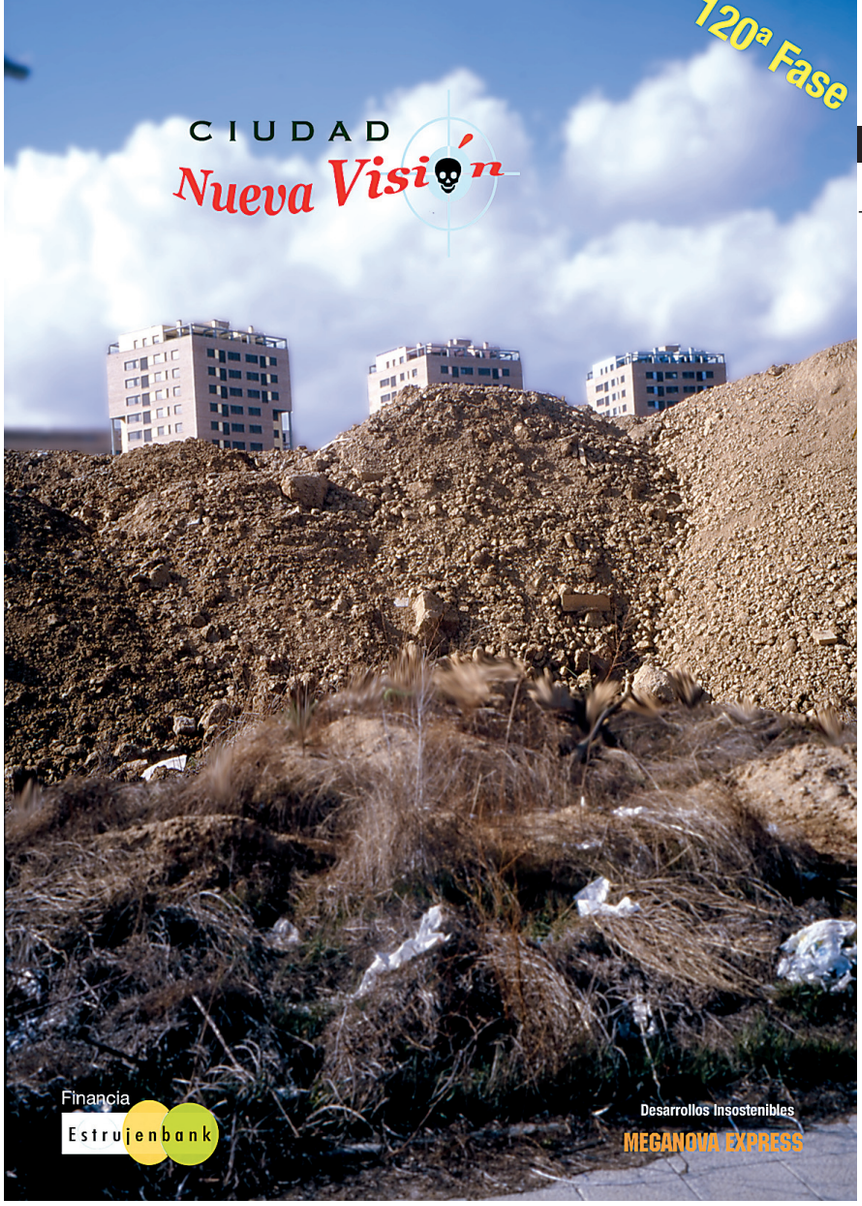
POR JUAN HERREROS

Hace dos décadas vimos poblarse las galerías y los museos de fotografías panorámicas y pretendidamente objetivas que recogían desde una prudente distancia el nuevo paisaje periférico de las ciudades, detectando a través de una mirada atenta e indulgente la intensa transformación operada en la franja permeable entre el territorio construido y el cultivado o preservado; luego fueron las infraestructuras en su aumento exponencial, los lugares asociados a la movilidad creciente o los grandes contenedores públicos u ocultos a los ojos de los ciudadanos en los que la ciudad resuelve su supervivencia, el tema de una nueva generación de fotógrafos que ahora parece haber vuelto al espacio social para trabajar sobre la diversidad y espontaneidad de los fenómenos que en un avance silencioso e imparable están alterando el mapa de los centros y los barrios de cada metrópoli.

Si bien la ciudad nunca fue sólo un soporte construído, ahora más que nunca éste no puede ser aislado del tejido social que aloja. Emigración, nuevas familias, modos de habitar o descubrir al otro dejan unas huellas en el espacio físico fruto de una cultura urbana frente a la que la arquitectura, la política, las ciencias sociales, económicas o urbanísticas carecen de instrumentos operativos más allá del dimensionado estadístico de los procesos.

Si tomamos como hipótesis de partida que *todo es ya ciudad*, territorio accesible y tecnificado, y asumimos que tal condición no es necesariamente negativa puesto que *ser ciudad* supone pertenecer al campo de nuestra cultura, podemos convenir sobre la inoperancia del antiguo binomio *ciudad versus campo*. Y es que cualquier empeño en establecer hoy en día límites claros entre categorías supuestamente antagónicas supone olvidar que es en el punto de encuentro, en la fricción entre entornos diferenciados, donde se produce la más intensa actividad, el intercambio y las mutaciones que alteran la historia. Sin embargo, no es tan fácil asumir esta nueva condición ambigua entre lo natural y lo artificial porque si bien la ciudad es la única utopía –literalmente *lugar que no existe*– imaginada y construida por el hombre, también es cierto que históricamente representa la lucha victoriosa de éste sobre la naturaleza.

Eliminar la condición antagónica ciudad-campo supone asumir que al movimiento histórico de artificialización de la naturaleza con la agricultura a la cabeza, está correspondiendo otro simétrico de naturalización de la ciudad y en este proceso toda mirada crítica sobre su devenir resulta pertinente, pues es a través del conjunto de descripciones su-





DE IZQUIERDA A DERECHA, DIEGO BARAJAS: *CABO LINE: LA BELHUIS PAKISTANÍ DE LOS CABOVERDIANOS*. CASA DE AMÉRICA. JUAN UGALDE: *CIUDAD NUEVA VISIÓN, 2005. EMPIRISMOS*. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. AUGUSTO DA SILVA: *OUR FREEDOM, 2004. EMPIRISMOS*. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE

perpuestas de una misma cosa como podremos llegar a identificar las oportunidades que esconde. Y si hablamos de oportunidades invisibles a simple vista es porque el trabajo sobre esta ciudad está lastrado por su constitución básicamente imperfecta que le impide acudir con garantías a la confrontación con la naturaleza, siempre sublimada, tan valorada, liberada de toda responsabilidad. Frente a ella, la ciudad carga con culpas y responsabilidades, exigencias moralistas y descripciones humillantes. Todas las disciplinas implicadas trabajan con ella como quien lo hace con un cuerpo enfermo frente al que sólo cabe remendar, controlar, limpiar.

PHotoEspaña05 dedica su cita anual a la ciudad. Nada más acertado en un momento en que el arte contemporáneo en general y la práctica fotográfica en particular pueden suministrarnos las claves para una inversión provocativa de la hipótesis de partida que podríamos enunciar ahora como *todo es naturaleza*. El primero de los ingredientes específicos de esta nueva naturaleza de los que las exposiciones programadas darán buena cuenta es el CAMBIO, especialmente el relativo a aquello que está a punto de ocurrir –o aquello que está a punto de desaparecer– y de su lectura podremos deducir métodos para encararnos y participar en los procesos de alteración violenta del soporte –el turismo, el triturado del territorio por las infraestructuras, la movilidad y las migraciones, la escala desbordante de la pobreza y la marginalidad etc.–; el segundo es la ENERGÍA, entendiendo que su proceso asociado –producción, acumulación, transporte, distribución, consumo y reciclaje del residuo– es en sí mismo el ciclo vital de todo cambio: y una tercera posible es la omnipresente INFORMACIÓN a la que podríamos aplicar el mismo proceso que a la energía, si bien su codificación como material es la más compleja y exigente por estar saturada de tópicos en su interpretación literal. Nos referimos aquí a cualquier práctica creativa como síntesis, codificación, generación y transmisión de una información tan heterogénea como enormemente eficiente en términos culturales y por lo tanto en su capacidad para informar cualquier proyecto.

Una visita a PhotoEspaña permitirá identificar qué le interesa al arte contemporáneo, y en consecuencia dónde mirar, de la geografía de nuestro presente convulso y contradictorio, o cómo utilizar en nuestro favor ciertos fenómenos que, aunque abrumadoramente visibles, no han sido asimilados y puestos en valor por las diferentes disciplinas para trabajar con ellos de una manera positiva. La fotografía se revelará entonces como un poderoso instrumento de lectura y descripción de lo que nos rodea. Ya no es el valor documental histórico o el ensayístico de los pioneros recientes y mucho menos el de la preservación de la memoria sino la búsqueda de otras maneras de identificar y extraer la carga poética oculta tras procesos y contextos aparentemente patológicos o anodinos. ■

COMPRAMOS PINTURA DE
ALFONSO FRAILE
ARTURO MARTÍNEZ
FREDERIC AMAT
Móvil: 639 25 35 31
Srta. Ana Alonso

Bernd y Hilla Becher

"Estamos más cerca de la fotografía del XIX que de la po

La exposición de Bernd y Hilla Becher en la Fundación Telefónica forma parte de una importante itinerancia que la ha llevado a centros como el Pompidou parisién o la K21 de Dusseldorf. Es, sin duda, una de las más esperadas de esta edición de PHotoEspaña. Profesores en la legendaria Kunstakademie de Dusseldorf, son considerados por muchos los padres de la fotografía contemporánea y han sido y son el referente de muchos de los fotógrafos que triunfan hoy.

IGNORADOS por la crítica durante demasiados años, autores de una obra tan sólida como obsesiva, Bernd y Hilla Becher, los Becher, son una de las figuras más influyentes de la fotografía contemporánea alemana, no tanto por su obra como por la influencia que, a través de la Kunstakademie de Dusseldorf, han ejercido sobre gran parte de los creadores de las dos últimas décadas, heredando el cetro que anteriormente ostentara Otto Steinert a la cabeza del movimiento de la Subjektive Fotografie. Desde su residencia en Dusseldorf, Hilla Becher respondió a las preguntas de El Cultural.

–Su trabajo ¿puede entenderse como un puente entre dos momentos de nuestra cultura: el siglo XIX y la posmodernidad?

–Cuando comenzamos, no se concebía una pintura que no fuera abstracta y todo lo realista estaba considerado como algo tabú. En ese sentido, creo que nuestro trabajo está siempre más cerca de la fotografía del XIX que de la posmodernidad, un término cuyo significado desconozco. ¿Sabe usted lo que significa posmodernidad?

–Podemos ver esa relación con el XIX en la idea romántica de la ruina, el preservar lo que está al borde de la desaparición; pero también están la obsesión por el orden y la clasificación, ¿no suena algo contradictorio?

–No, en absoluto. Si tienes un interés de orden romántico es necesario dar una interpretación clara y sobria del motivo. En el fondo creo que todos tenemos motivaciones sentimentales o románticas. La clasificación, como usted dice, es un procedimiento más certero.

–Paradójicamente, los críticos sitúan su trabajo en la órbita de artistas de la vanguardia alemana como Blossfeldt o Renger-Patzsch.

–Yo creo que el trabajo de los artistas que usted menciona está muy influenciado por la fotografía del XIX. Trabajan con formatos grandes, velocidades lentas... Más tarde, durante la época dorada de la fotografía de prensa y el uso de cámaras de 35 milímetros, las cosas avanzan un poco pero realmente, pocas otras opciones se barajaban. Nuestro trabajo también mira, en cierto modo, a August Sander y a otros muchos artistas y no sólo alemanes, también a la fotografía americana.

La relación con el conceptual

–Desde los inicios en su trabajo sobre edificios industriales, se les ha vinculado más con el arte conceptual que con la llamada fotografía artística. De hecho, en 1990 recibieron el premio de Escultura en la Bienal de Venecia. ¿Comparten esa opinión?

–De entrada, el conceptual surge diez o quince años después de que empezáramos nosotros. A finales de los años cincuenta, el conceptual no existía. Sobre el premio de la Bienal de Venecia lo cierto es que nos debieron dar el premio de Es-



"La idea de trabajar en series surgió muy pronto. Poníamos las fotos juntas, sobre el suelo, viendo lo que las acercaba y lo que las alejaba. Nos gustaba ver el resultado, cómo funcionaban. No fue algo premeditado, surgió así"



LENGENFELD, SASHEN, 1998

osmodernidad"

cultura porque por aquel entonces no había premio de Fotografía.

–Pero ¿no cree que su relación con la estética clásica de la fotografía ha sido siempre muy lejana?

–Al principio, Otto Steinert y su Subjektive Fotografie tuvieron mucha influencia sobre nosotros. La pintura era eminentemente abstracta y la fotografía, como he dicho, tendía también a la abstracción. Creo que cuando empezamos, nuestra obra no tenía demasiado interés.

–¿Cómo y cuándo surgió la opción de trabajar en series?

–Muy pronto. A partir de la comparación de nuestras fotos, el hecho de contemplar las imágenes de diferentes tipologías, por ejemplo las torres de enfriamiento, poníamos unas y otras juntas, sobre el suelo, viendo lo que las acercaba y los que las alejaba. Nos gustaba ver el resultado, cómo funcionaban. No fue algo premeditado sino que surgió así.

En 1976, Bernd Becher aceptó la oferta para iniciar la enseñanza de la fotografía en la Kunstakademie de Dusseldorf, un centro que hasta ese momento se había dedicado fundamentalmente a la pintura. Su ingreso como profesor suponía una doble ruptura: con la visión clásica del arte y con la de la enseñanza de la fotografía, centrada hasta ese momento en sus aplicaciones industriales o informativas.



Bernd Becher(Siegen, 1931) y Hilla Wobeser (Postdam, 1934) se conocieron en la Kunstakademie de Dusseldorf donde estudiaban pintura a finales de los cincuenta y comenzaron a colaborar en 1959. Su primera exposición se celebró en 1963 en la galería Ruth Nohl y en 1972 su trabajo se pudo ver ya en la Documenta 5 (repetirían en las ediciones 6, 7 y 11). Su labor docente en la propia Kunstakademie de Dusseldorf ha sido muy reconocida y de ella han salido grandes fotógrafos. En 1991 recibieron el León de Oro en la Bienal de Venecia y en 2002 el Erasmus.

El legado de los Becher

–Todavía hoy se suele vincular la educación fotográfica con los aspectos puramente técnicos. Cuando Bernd comenzó su tarea docente ése era casi el único camino...

–Yo no lo creo así. Los alumnos que venían a la academia ya tenían conocimientos de sobra acerca la técnica. La Academia no trataba la técnica. ¿Quién no sabe hacer fotos?

–Volviendo a su legado como docentes en Dusseldorf, ¿hasta qué punto es visible su influencia en artistas como Ruff, Struth, Gursky...?

–Lo primero que debo decir es que todos tenían sus propias ideas, sabían perfectamente lo que querían. No creo que Bernd pudiera decirles gran cosa. Lo que si creo es que él les dio es su opinión crítica hacia lo que estaban haciendo. Nosotros no hemos inventado estos nombres. Creo que es exagerado decir que estos nombres nacen a partir de nuestra enseñanza.

–Pero no puede negar que los grandes fotógrafos alemanes que hoy triunfan en el mercado salieron de la Kunsakademie de Dusseldorf.

–Todo lo que puedo decir es que sí, fue un gran lugar y un gran momento pero no debemos decir que somos la escuela principal de a fotografía, ni siquiera alemana. Hay muchas escuelas donde se trabaja mucho y bien.

–¿Y el uso del color? Esa parece ser la gran diferencia entre ustedes y ellos...

–Creo que el uso del color es algo menor. Simplemente en el momento en que ellos empiezan es mucho más fácil trabajar con el color. A nosotros no nos interesó el color para los motivos que decidimos utilizar. Hoy los fotógrafos deportivos y los de moda utilizan el digital porque se adapta mejor a su trabajo.

–Su último trabajo se centra en los *Grain elevators* (elevadores de grano) en los Estados Unidos. ¿Qué están haciendo ahora?

–Seguimos con los *Grain elevators* pero no dejamos de fotografiar los motivos que nos interesan, minas de carbón, refinerías de petróleo... muchas de estas fábricas han cambiado mucho últimamente. En los últimos años hemos estado un poco parados pues hemos hecho bastantes exposiciones pero queremos volver a viajar pronto y seguir trabajando. Tenemos la intención de continuar realizando libros, no necesariamente vinculados a las *Tipologías*. También queremos organizar nuestro archivo para que pueda ser visto en perspectiva y las generaciones venideras puedan conocerlo. Tenemos muchísimo material.

RAMÓN ESPARZA



David Spero

CONSTRUCCIONES atípicas y usos atípicos de otras ya existentes es lo que David Spero (Londres, 1963) ha buscado en sus series *Churches* y *Settlements*. La primera da testimonio de la variedad de tipologías arquitectónicas (tiendas, garajes y teatros) que emplean los múltiples cultos, muchos de ellos excéntricos, que se desarrollan en las ciudades multiculturales de hoy. La segunda nos traslada al corazón del bosque, donde vidas marginales se cobijan en cabañas que se funden con la naturaleza (destaca como paisajista). En *Viaje alrededor de mi casa*. Hasta el 3 de julio en el Círculo de Bellas Artes.

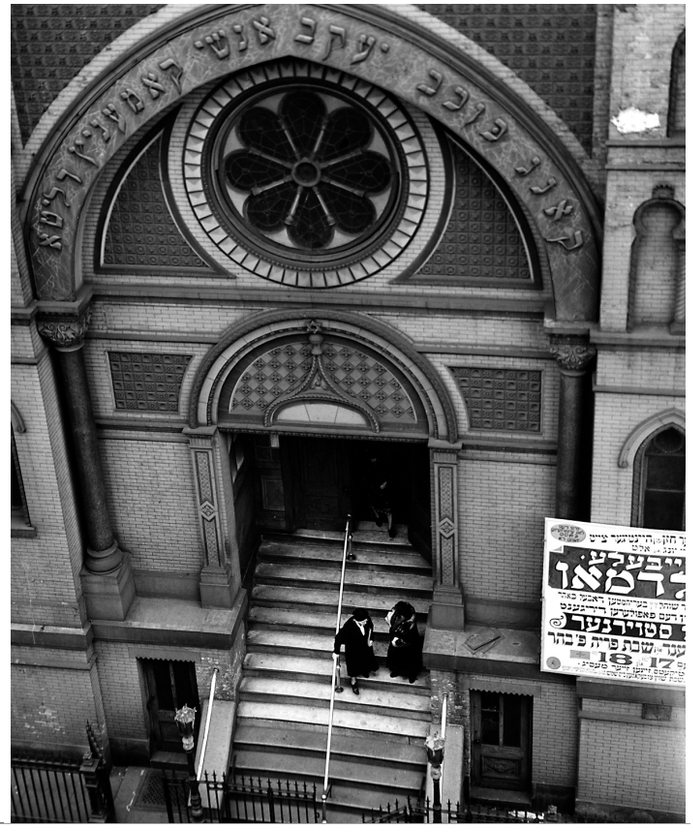


William Klein

PINTOR, fotógrafo y cineasta, William Klein (Nueva York, 1928) revolucionó la fotografía de moda entre mediados de los 50 y mediados de los 60, con recursos estilísticos experimentales e "impropios" para la época. Fragmentación, desenfoque, uso del gran angular, son rasgos que aplicó también a su "fotografía seria": los reportajes sobre las grandes ciudades, Nueva York, Roma, Moscú y Tokio, que constituyen esta muestra. Como director, faceta que también cubre el festival, hizo un cine minoritario y vanguardista. Hasta el 17 de julio en el Centro Cultural Conde Duque.

Walter Rosenblum

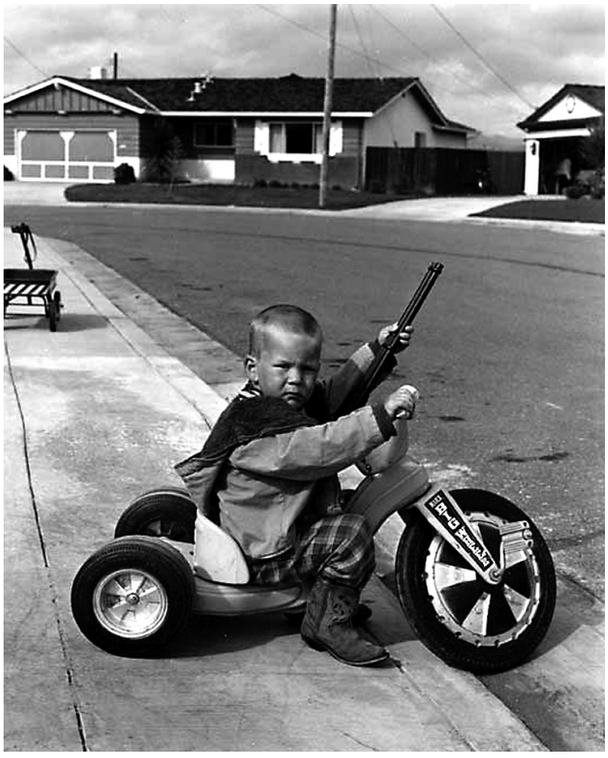
ENTRÓ en la Photo League a los 17 años e hizo suyas las experiencias de Paul Strand y Lewis Hine; desembarcó en Normandía con las tropas americanas y realizó la primera filmación en el campo de Dachau. Walter Rosenblum (Nueva York, 1919) es uno de los históricos de la fotografía de reportaje social y bélico, y ha contribuido junto a su mujer, la historiadora de la fotografía Naomi Rosenblum, a enriquecer el conocimiento del medio. De su gran producción se han seleccionado las obras en que retrata tres momentos y tres barrios de Nueva York, siempre a pie de calle: Pitt Streeet en los años 30, el Harlem hispano de los 50 y el Bronx de los 80, además de su trabajo sobre los españoles en los campos de refugiados franceses. En *Calle Mayor. Fotografía urbana en América*. Hasta el 17 de julio en el Centro Cultural de la Villa.



Stan Douglas

STAN Douglas (Vancouver, 1960) es una de las estrellas de este festival en el que muestra la serie *Detroit*. Su trabajo se enmarca en la deconstrucción de los lenguajes narrativos en el campo de la fotografía, el vídeo y el cine. En *Detroit* cuestiona la vigencia del "sueño americano" a través del retroceso de las ciudades, de su deterioro físico al tiempo que plantea la idoneidad de ese nuevo urbanismo que invade la mayoría de las urbes americanas. La obra de Douglas ya se ha visto en Madrid en Helga de Alvear y en grandes exposiciones individuales y colectivas como la Documenta 11. Participará también en la inminente Bienal de Venecia. Hasta el 17 de julio en el Jardín Botánico.





Bill Owens

DOS de las series mayores de Bill Owens (San José, California, 1938) dan idea de la evolución de la sociedad californiana en los últimos veinte años. Las fotos de *Suburbia*, su primera publicación, se hicieron a finales de los 60 y principios de los 70; *Leisure* fue iniciada en 1999. Él mismo define su trabajo como un solo proyecto documental, centrado en la clase media suburbana, e interrumpido durante 14 años en los que fue destilador y regentó un pub. Owens da voz a los habitantes de las casas con jardín, perro y barbacoa, que se presentan ellos mismos en su oasis de felicidad familiar y cifran su bienestar en sus pertenencias, muchas veces de dudoso gusto, ignorando lo que ocurre en otros entornos. En *Calle Mayor*: Hasta el 17 de julio en el Centro Cultural de la Villa.

Stephen Shore

PRECOZ vocación y precoz triunfo. Stephen Shore (Nueva York, 1947) hizo su primera individual, en el Metropolitan Museum, a los 24 años. Discípulo de Minor White y miembro de la Factory de Warhol, fue con William Eggleston abanderado de la fotografía en color. En los años 70 emprendió una serie de viajes por los Estados Unidos buscando la realidad del país, distanciada de la dominante imagen que daban de él los medios. *Uncommon Places* forma parte de ese empeño, y en este trabajo se centra en los solitarios márgenes de las ciudades, donde se encuentran con la naturaleza. En *Calle Mayor*: Hasta el 17 de julio en el Centro Cultural de la Villa.



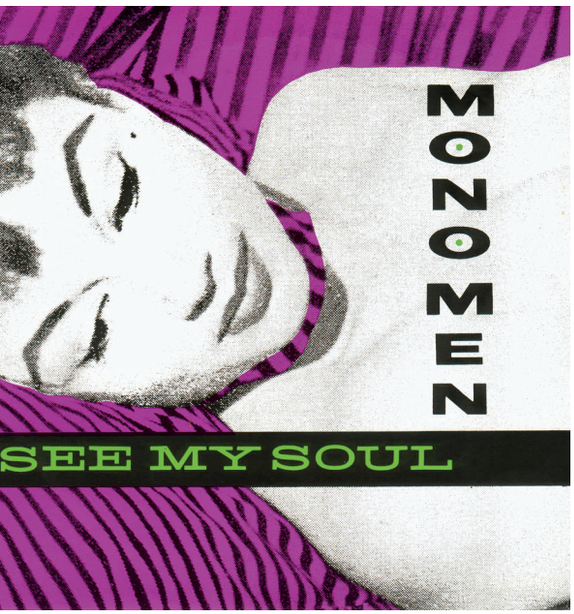
Montserrat Soto



EN su exploración, no siempre ortodoxa, del género del paisaje, Montserrato Soto (Barcelona, 1961) presenta en *Tracking Madrid* su seguimiento de las traumáticas transformaciones que se están operando en la ciudad en forma de proyecciones y página web. La construcción de infraestructuras y nuevas áreas son vistas como manifestaciones de un poder que arrasa el territorio y le impone sus marcas de cemento y asfalto. Hasta el 3 de julio en el Espacio Uno (MNCARS).

Art Chantry

LA extensión toledana del festival toca el ámbito del diseño gráfico a través de la obra de Art Chantry (Tacoma, Washington, 1954), autor de carteles, portadas de discos e ilustraciones de publicaciones que encarna el espíritu punk y rompedor del Seattle de fines de los 70 –parece que ésta sea una década clave en la formación de la imagen urbana– y hasta mediados de los ochenta. Un estilo "pobre" y *underground* que recurre extensamente al collage, a la fotocopia, al brutalismo... rechazando de plano los avances tecnológicos que podrían facilitar su trabajo. Trabajó para teatros y salas de concierto, y fue director de arte durante diez años de la revista musical "The Rocket". Con Donovan Wylie en *Servicio público*. Hasta el 26 de junio en el Museo de Santa Cruz, Toledo.



Mass Observation

MASS Observation es un proyecto puesto en marcha en 1937 en Gran Bretaña por un grupo de antropólogos y fotógrafos para estudiar los hábitos –sobre todo de consumo y ocio– de la clase trabajadora inglesa desde la pequeña población de Bolton, donde aún se conservan los archivos a partir de los cuales se ha hecho la presente selección de imágenes, que atiende especialmente a la vida urbana. Las fotografías de Humphrey Spender, Julian Trevelvan y Humphrey Jennings que se presentan se incluyeron en los libros e informes que se fueron elaborando. Los investigadores hacían entrevistas y recopilaban datos, pero se contaba con miles de voluntarios que participaban en cuestionarios o enviaban sus propios diarios, convirtiéndose ellos mismos en antropólogos. Hasta el 17 de julio en el Centro Cultural Conde Duque.





David Goldblatt

DAVID Goldblatt (Randfontain, Suráfrica, 1930) ha documentado desde 1960 los graves conflictos de su país natal, vigilando cómo afectaban a las vidas cotidianas de sus habitantes y a sus entornos: viviendas y paisaje. La segregación se muestra elocuentemente en el abismo entre la arquitectura moderna de los blancos y las chabolas de los negros. Goldblatt se lanzó al circuito internacional tras su gran retrospectiva en el MoMA en 1998 y su selección para la Documenta en 2002. Hasta el 23 de julio en la galería Elba Benítez.

Calle a ras de calle

POR SANTIAGO B. OLMO

Abordar temáticamente la ciudad significa penetrar en el núcleo de nuestro tiempo, con todas sus grandezas y miserias. La ciudad es arquitectura pero sobre todo es un espacio de relaciones y de vida. PHoto-España ha enfocado esta edición poniendo de relieve una visión que refleje *a ras de suelo* el paisaje humano de la ciudad, como contraste con otra mirada que hace hincapié en la idea de paisaje urbano como una perspectiva de la arquitectura.

Ciudad y fotografía han crecido en paralelo como formulaciones de la modernidad en permanente transformación y evolución. Precisamente ha sido la fotografía el medio que más fielmente ha documentado el desarrollo urbano moderno, ha construido una poética y una estética de la ciudad, determinando a la vez metodologías de análisis en la representación de las formas de vida de la calle, en la cartografía a vista de pájaro o en el plano (ya clásico) desde la ventana. Cada uno indica un diferente nivel de atención y unas prioridades, que reflejan escalas de valores y cánones estéticos o narrativos de las sociedades que se retratan en sus propias ciudades.



MIGUEL TRILLO: *DIOSA. LA HABANA*, 2000. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. DEBAJO, FERNELL FRANCO: DE LA SERIE *GALLADAS*. CASA DE AMÉRICA





La fotografía norteamericana entre los años cuarenta y setenta del siglo XX se vuelca sobre la realidad de una calle en transformación, para construir un espacio vital urbano que acapara la idea del mapa urbano total: desde la carretera que atraviesa el pueblo perdido, hasta la urbanización periférica, pasando por los centros dedicados a oficinas y comercios de las grandes ciudades. Si Helen Leavitt desarrolló un fresco de la vida de calle en los barrios populares de Nueva York, Walter Rosenblum retrata el ritmo entre adaptación y desarraigo de la emigración producida por la II Guerra Mundial. La fotografía norteamericana se vuelca hacia una documentación de la realidad de calle, Stephen Shore en clave de docu-ficción fotográfica desarrolla el guión de una *road-movie*. Bill Owens por su parte esboza la "gozosa" alienación del "american dream".

En Europa, más o menos en esos mismos años, la calle, a través de los fotógrafos italianos, franceses o españoles, como Catalá-Roca, Joan Colom, Pérez-Siquier o Gabriel Cualladó, se hace neorrealista "cinematográficamente": transformando un mundo vivo cargado de pasado en algo que desaparece para hacerse futuro u otra cosa. Todo esto refleja en cierto modo la idea esbozada por Pasolini de *revolución antropológica:* destrucción de todas las culturas populares para alumbrar una no-cultura del consumo masificado.

En aquella Europa de guerra fría Bernd y Hilla Becher desarrollan una idea de calle sobre tipologías de escaparates en una Alemania en crecimiento, antes de abordar el archivo arquitectónico e industrial que les consagra.

La vista de pájaro o la perspectiva aérea, que recrea la topografía y el callejero de la arquitectura, es un invento de la aviación. Se resuelve primero en la elevación que permite la ventana del rascacielos, catapultando a la mirada fotográfica hacia el cielo. Así ocurre en las imágenes de Alfred Stieglitz de los años 30, donde recoge alternativamente un Manhattan en construcción desde las alturas de su propia ventana, y las nubes del cielo en vertical, tras haber construido una poética del *a ras de suelo* en las calles de Nueva York, treinta años antes.

Pero es en esa mirada *a ras de suelo* y *a ras de calle* donde se percibe el olor de la vida, más allá

LA CIUDAD COMO ESCENARIO



BAJO ESTAS LÍNEAS, FOTOLEVE: *MEDITERRANEAN WINDOWS*. FUNDACIÓN CANAL. A LA DERECHA, JERÓNIMO ÁLVAREZ: *SIN TÍTULO*, DE LA SERIE *34 DÍAS EN L.A.*, 2004. *EMPIRISMOS*. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE

del documento, más acá de la arquitectura.

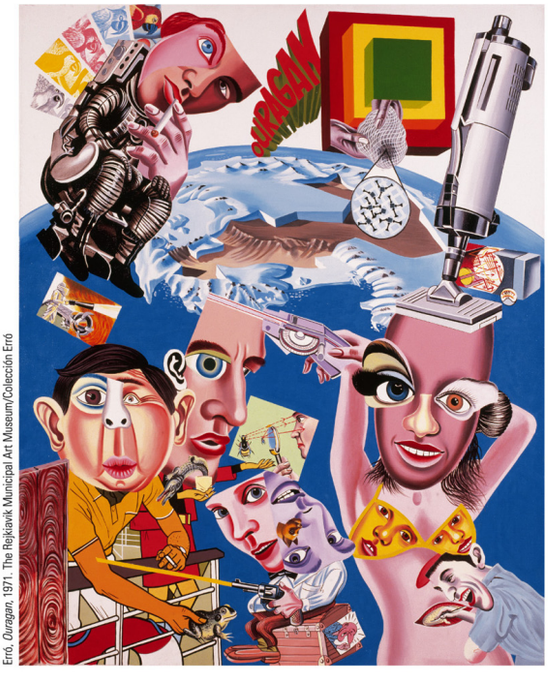
La ciudad latinoamericana ha sido fotografiada esencialmente *a ras de calle*. Porque la ciudad es la calle, pero también puede ser un horizonte a vista de pájaro. Ciudades como São Paulo, Buenos Aires o México D.F. concentran densidades de población que se cuentan entre las más elevadas del mundo.



Sus horizontes, sus siluetas y sus planimetrías asumen dimensiones inabarcables para una sensibilidad europea, y eso también ocurre en ciudades "menores" como Santiago de Chile, Bogotá, Río, Lima o Caracas. Sin embargo esa idea de paisaje aéreo o arquitectónico es ahora cuando empieza a cuajar allí. Mientras tanto el paisaje es más humano que urbano.

La calle es escenario privilegiado de las dinámicas sociales, allí se desenvuelven los problemas y surgen los símbolos del desarrollo de la modernidad, pero también los síntomas del declive y de la decadencia económica. El trabajo de Fernell Franco sobre la ciudad portuaria de Buenaventura, situada en la costa colombiana del Pacífico, es un ejemplo muy claro de una metodología de trabajo: documentación a ras de calle, atravesada de razón poética y de soluciones arquitectónicas donde no hay arquitectura, a lo largo de varias décadas. El puerto de Buenaventura, que fue desde los años cuarenta una floreciente y activa entrada natural desde el Océano Pacífico hacia el interior de Colombia, muestra hoy las huellas de un irreparable deterioro urbano y social, causado por las constantes acciones de la guerrilla sobre la carretera que lo comunica con la vecina ciudad de Cali, en el interior. Las calles que recoge Fernell Franco muestran los puestos de venta ambulante atados y amarrados al modo de esculturas vivas, calles controladas por la mirada de grupos de jóvenes modernos de los años 70 que observan las aceras como si fueran gallos en celo.

Con otro significado y con otros sentidos ha encauzado desde esos mismos años 70 Miguel Trillo, fotografiando a pie de calle las tribus urbanas a la salida de los locales nocturnos de Madrid. Calle *a ras de calle*. ■



erró

retrospectiva 1958-2004

MUSEO ES BALUARD

Hasta el 3 julio de 2005

esBALUARD
museu d'art modern
i contemporani de palma

Plaça Porta de Santa Catalina, 10
07012 Palma, Mallorca
T. 971 908 200 - museu@esbaluard.org
Horario: De martes a domingos,
de 10,00 h a 20,00 h.

Govern de les Illes Balears
Ajuntament de Palma
Consell de Mallorca
Fundació d'Art Serra

Stephen Gill

"En mi trabajo quiero atrapar el caos de la ciudad"

La obra de Stephen Gill, que presenta su trabajo en el Jardín Botánico, será a buen seguro, una de las atracciones de esta edición de PHotoEspaña. Su trabajo habla sobre el hombre en el entorno urbano y sobre la magnitud enorme de la ciudad de hoy. Desde su estudio en Londres, ha hablado con El Cultural sobre su joven trayectoria y sobre *Lost* e *Invisible,* dos de sus últimas series, en las que desmenuza nuestra percepción de la ciudad.

STEPHEN Gill nació en Bristol, al oeste de Inglaterra, ciudad desde la que irrumpió de forma asombrosamente precoz en el mundo de la fotografía. De él se dice que es uno de los más firmes valores de la joven fotografía inglesa. Ahora vive en Londres donde está preparando la publicación de su último trabajo fotográfico. Gill compartirá el espacio del Jardín Botánico con uno de los popes de la creación contemporánea, Stan Douglas.

–¿Cómo fueron sus comienzos en el mundo de la fotográfia?

–Empecé muy joven. De pequeño estaba muy interesado en la naturaleza, me fascinaban los pájaros y las plantas. Mi padre, que era un fotógrafo aficionado, estaba también muy interesado en los aspectos más puramente técnicos de la fotografía. Cuando tenía doce años me mandaron a un campamento de verano al que no quería ir pero que fue una gratísima experiencia al final. Allí nos llevaron a fotografíar motivos de la naturaleza y lo disfruté mucho. Más adelante empezé a trabajar por las tardes, después del colegio, realizando fotos de bodas y retratos de familia. Con 22 años me fui a Londres y trabajé en Magnum Photos.

–¿Qué artistas le influyeron en los inicios de su carrera?

–Al principio, supongo que como muchos fotógrafos que empiezan, me fijaba mucho en Cartier-Bresson. Mi padre me enseñaba fotos de Bill Brandt y Chris Killip que me gustaban mucho. Como le decía, mi padre estaba muy interesado en lo técnico pero mi madre me influyó más en el lado artístico, en la pintura. Quizá fue Killip mi principal influencia inicial.

La evolución en los noventa

»En los primeros años de los noventa, estuve muy interesado en un tipo de fotografía de corte emocional, poético, con imágenes de gran carga estética. Hasta 1997 mis fotos no tenían demasiada información, eran más abstractas, más etéreas, si quiere. Veía mucha pintura. Hacia 1999, sin embargo, realicé una serie de imágenes de gente que escuchaba música. Yo les preguntaba qué estaban escuchando para subrayar un tono mucho más descriptivo, quizá más bajo en temperatura...

–Es ahí donde enlaza con algunos de los clásicos, quizá August Sander...

–Sander fue muy importante pero es cierto que lo descubrí un poco tarde.

–El hecho de que en sus series vuelva una y otra vez sobre los mismos motivos sitúa su trabajo cerca del conceptual. En Madrid se podrá ver, también en PHotoEspaña, una exposición sobre los Becher. ¿Qué ha aprendido de ellos?

–Yo creo que la repetición constante de imágenes puede producir agotamiento. Y pese a la progresiva pérdida de temperatura de algunas series y su visión descriptiva, no soy muy amigo de ese tipo de imagen tan gélida. Jamás trabajaría una imagen tan nítida, tan limpia. Y yo he estado fascinado por los Becher y soy consciente de su influencia sobre otros artistas, pero a mí me interesa la gente, al margen de la frialdad que pueda emanar del trabajo en serie.

–Su trabajo de estos últimos años es muy urbano. En las dos series que presenta en el Jardín Botánico, la ciudad se percibe como un gran monstruo capaz de engullir a la figura humana. El hombre se presenta como un ente diminuto ante la magnitud tremenda de la ciudad contemporánea.

–Durante muchos años traté de apartarme de Londres, de la ciudad no sólo como fotógrafo, también como persona. He vuelto hace aproximadamente cuatro años a la experiencia urbana, y lo he hecho por mi creciente interés por nuestra situación en la ciudad, por cómo nos desenvolvemos en ella y por todo el ruido visual que contiene. Las ciudades no son fáciles de fotografíar. Creo que muchos artistas fotógrafos se sienten a veces intimidados por este ruido visual y huyen de él para tratar de conseguir una cierta coherencia formal y una lectura fácil y rápida de sus imágenes. Hay a veces una necesidad de huir del caos y yo intento atrapar ese caos, abrazar el ritmo frenético de la ciudad. Me gusta amplificar ese ruido que se oye en el fluir trepidante de las calles.

Stephen Gill presenta en Madrid las series *Invisible* y *Lost*. En la primera, centra su mirada en empleados del servicio público (barrenderos, obreros, guardias de tráfico, servicios de seguridad...), vestidos siempre con petos fluorescentes que facilitan su identifi-

Nacido en Bristol, Reino Unido, en 1971, Stephen Gill empezó desde muy joven a fotografíar motivos de la naturaleza. De su padre aprendió las cuestiones técnicas mientras que de su madre obtuvo los conocimientos artísticos. Trabajó en Magnum Photos durante cuatro años y pese a su juventad ha publicado ya varios trabajos importantes. Su obra se encuentra en prestigiosas coleciones, como The National Portrait Gallery o el Victoria and Albert Museum



DE LA SERIE *INVISIBLE*, 2004



cación. Gill ofrece, sin embargo, otra versión de nuestra interpretación de estos uniformes.

–Estos uniformes están inmediatamente asociados al servicio público, pero ese color tan llamativo, que pretende captar nuestra atención, se diluye entre la marea visual de la ciudad contemporánea. Es lo mismo que el ruido de los aviones. Ya rara vez alzamos la vista cuando oímos pasar un avión.

La dimensión de la ciudad

–*Lost* habla también de la magnitud de la ciudad. Estas fotografías nos acercan a personajes que se encuentran perdidos en la ciudad y que tratan de resituarse con mapas. ¿Qué relación hay entre las dos series?

–En principio, las dos series no tiene nada que ver. Quizá se pueda trazar un vínculo en el sentido de que son imágenes tomadas desde el centro mismo de la experiencia urbana, fotos a pie de calle que sugieren el desplazamiento del hombre en la ciudad. Pero yo no creo que haya demasiados paralelismos. Lo que me interesa de *Lost* es la sensación de vulnerabilidad que nos envuelve cuando nos perdemos, cuando buscamos en un trozo de papel una dirección, o nuestra situación en un mapa. Cuando estamos perdidos tratamos de abstraernos de la ciudad, le damos la espalda, nos apoyamos en una farola para resituarnos. Me interesa la sencillez de estos comportamientos.

–¿Cómo combina su trabajo artístico con el documental y la fotografía periodística?

–Gran parte del trabajo de encargo se centra en el retrato, y con ellos puedo financiar mi trabajo artístico. También hago trabajos de otro tipo que han sido publicados en medios como "The Guardian". Hace dos semanas me publicaron un reportaje sobre pájaros y resulta muy interesante ver cómo tu trabajo puede alcanzar otros niveles de audiencia. Aun así, creo que en "The Guardian" fueron muy valientes por publicar algunos de estos trabajos. Eran fotografías de pájaros en la ciudad, donde son casi imperceptibles. Me asombra que un medio así sea capaz de aceptar trabajos tan sutiles.

"El color fluorescente en *Invisible* está inmediatamente asociado al servicio público (barrenderos, obreros, guardias de tráfico...) pero ese color tan llamativo, que pretende captar nuestra atención, se diluye entre la marea visual de la ciudad"

–¿Y ahora, en qué está trabajando?

–Estoy ultimando un cuerpo de trabajo que inicié hace unos años. Estoy seleccionando un nuevo libro sobre Hackney Wick. En esta zona de Londres compré hace tres años una cámara de plástico en un mercadillo por cincuenta peniques y la estoy utilizando para fotografiar la propia zona de Hackney Wick, un lugar marginal en el que se acumulan cantidades ingentes de desechos. Quien camina por esta zona lo hace atravesando montañas de lavadoras, neveras y todo tipo de electrodomésticos deshauciados. El aspecto del lugar es muy caótico pero, a la vez, es un lugar en el que la naturaleza también aflora, calles atravesadas por canales. Es un lugar de contrastes que sirve muy bien como metáfora de una sociedad agotada por su propio consumismo. Creo que es un trabajo muy interesante.

JAVIER HONTORIA



ZÓCALO, 1999. FOTOGRAFÍA. A LA DERECHA, *LOS AMBULANTES*, 1992-2002. FOTOGRAFÍA



Francis Alÿs
turista marginal

A PIE DESDE EL ESTUDIO. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 29 DE AGOSTO

En 2003 el Reina Sofía dedicó una exposición a Francis Alÿs en la que se abordaban especialmente sus trabajos como pintor. Ahora, en el MACBA, se exhibe una muestra conceptualmente muy diferente que presenta, precisamente, el Alÿs que estaba ausente en Madrid, el Alÿs que trabaja con vídeo, instalaciones, documentación...

Es difícil situarse ante este trabajo porque el artista busca deliberadamente una imagen ambigua y abierta, susceptible a diversas interpretaciones. La publicación que acompaña a la muestra, por ejemplo, no consiste en un catálogo al uso, con ensayos sobre la obra, sino que se trata de un texto con vocación poética. De ahí que la exposición sea una puesta en escena, un itinerario de imágenes diversas cuyo sentido último está en el espectador.

Esto es así porque constituye la esencia del trabajo del artista. A veces se ha hablado de Alÿs como de *flâneur*, un término baudelairiano que se asocia a un vagar sin rumbo por la ciudad… Un vagar "estético" en el que la ciudad aparece como espectáculo, aventura, anécdota, escenario… Ésta es la historia personal de Francis Alÿs, que llegó a la Ciudad de México en los años ochenta y se sintió sacudido por la urbe. Entre la documentación que acompaña el trabajo de Alÿs, una de las imágenes más significativas es aquélla en la que el artista se fotografía con un conjunto de parados o trabajadores que ofrecen sus servicios, de manera que cada persona identifica con el rótulo su actividad. Francis Alÿs, codo a codo con un fontanero o un albañil, se ofrece –así se expresa en su letrerito– como turista.

Sin embargo, la figura del *flâneur* decimonónico no acaba de explicar la actitud de este artista. El universo de Alÿs es muy cercano al surrealismo, movimiento que impregna buena parte de la creación contemporánea. Uno de los gestos surrealistas más significativos son los paseos de Breton y sus colegas por la ciudad de París, en la búsqueda de lugares especialmente significativos. Los espacios, fragmentados y descontextualizados, aparecían como itinerarios por lo "maravilloso", algo que motivaba la ensoñación y la emotividad… Así también, Francis Alÿs se dirige a la ciudad como un rompecabezas. Es entonces cuando México D.F. aparece como un espacio para el juego, la ficción… para la ensoñación.

Una de las primeras piezas de la exposición es el denominado *Collector*. Éste es un pequeño objeto con ruedas –semejante a lo que podría ser un cochecito para niños– con la particularidad de que está imantado



y que recoge todos los elementos –o desperdicios– metálicos cuando se arrastra por la calle. Este objeto es la expresión del *flâneur,* del turista o del azar surrealista. El "collector" es la expresión de esta receptividad a los signos de la calle. La ciudad surrealizada –esto es, inconexa, anecdótica– está llena de elementos sorpresivos, fascinantes. Es una invitación a la especulación, a la fantasía. Francis Alÿs es el turista que se sitúa en una posición desubicada, marginal… Acaso su actitud también posea una dimensión política, porque este turista observa la neurosis de la ciudad, la pobreza, los ciclos mecánicos y repetitivos, etc., pero la suya es fundamentalmente una mirada alucinada.

¿Cuál es la dimensión y la valoración de esta mirada de Francis Alÿs? Ya se ha dicho antes que la exposición es un espacio abierto a la libre interpretación y que son posibles muchas otras lecturas. Pero en mi opinión, el artista es consciente de sus propios límites. Uno de los vídeos más conocidos de Alÿs es *A veces hacer una cosa acaba en nada* que, situado en un lugar privilegiado del espacio expositivo, consiste en arrastrar un bloque de hielo por las calles de México hasta su completa desintegración. El mismo sentido tiene el último video de la muestra, dispuesto por el propio artista como una especie de despedida, en el que alude a los barrenderos que limpian la suciedad de la ciudad… Tal vez estas imágenes de desintegración y suciedad introducen una dimensión crítica en el método poético de Francis Alÿs. Quizás aquí se exprese una idea de absurdo, de inutilidad, una conciencia del arte como subproducto cultural, destinado, como tantos otros productos, a ser evacuado o reciclado. Pero éste es el juego de Francis Alÿs.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Albacete o la extensión de una quimera

EL MAR DE LA CHINA. EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 11 DE JUNIO. DE 2.500 A 10.000 E

PARA celebrar el trigésimo –así escrito parece incluso más largo– aniversario de la primera exposición de Alfonso Albacete en la galería Egam, aquélla en la que las pinturas jugaban con imágenes de los presentadores del telediario y unos perros intervinieron en el happening el día de la inauguración, ha reunido un conjunto de pinturas, realizado en el transcurso de casi dos décadas, que ha titulado *El Mar de la China*. En el desplegable editado para la ocasión un hermoso poema de Ignacio Gómez de Liaño afirma que el poeta, y quizás también el pintor, miden la extensión de las quimeras. La exposición de Egam viene casi seguida de la que clausuró en Amparo Gamir, cuyo motivo eran las imposibles pero fehacientes vistas que de su casa de Mojácar puede construir la pintura. De esa extraordinaria serie cabe extraer una completa teoría de la imagen reflejada, y de lo ilusorio y a la vez tangible de la representación.



DE LA SERIE *EL MAR DE LA CHINA*, 2004

En lo que tienen de experiencia vivencial, una y otra –fruto de la contemplación–, y en lo que expresan de una práctica, si no resumen, sí cualifican un modo de actuación sostenido durante esos treinta años que la muestra conmemora.

Evalúan los logros de esa involuntaria voluntad de pintar, si se me permite la paradoja, que es ser pintor. Porque tanto la pintura resulta a Alfonso Albacete imprescindible para el discernimiento del mundo, como sólo pintando puede decir el mundo del modo que le es propio. Y dan fe, a la vez, de cuántos caminos infinitos se abren a esa acción. Hay, en este caso, una abolición total de la perspectiva y un cierto imperio de la vertical, cual si la mirada se viese impelida u obligada a deslizarse de arriba abajo por unas aguas imposibles.

"Me propuse, dice para explicárnoslas, incorporar a mis obras temas o formas extraídos de las vivencias en aquellos mundos [Indonesia] y, por qué no, entablar diálogos novedosos con esos asuntos orientales que tanto han influido en el arte occidental y de los que a pesar de tener noticia siempre mantuve lejanos, no vi otra opción posible que la de convertirlos en argumento principal de esta serie de pinturas".

No tengo yo por tan cierto ese alejamiento de lo oriental en quien ha dado cabida en su trabajo a tradiciones culturales de tan diferentes y opuestas procedencias, pero sí lo estoy y sin duda alguna, de que en la sucesión de gestos y modos que esta pintura exhibe –y de modo casi obsceno en la utilización de cuantos recursos pictóricos ha generado la modernidad, en la veintena de piezas del políptico homónimo, fechado este mismo año–, Albacete se confirma como uno de los más intensos, inquietos y, también, más firmes pintores, ¡feliz palabra!, de la escena internacional.

MARIANO NAVARRO

CONDE DUQUE

Hasta el 10 de Julio
- **EMPIRISMOS: Nuevos lenguajes documentales**

Hasta el 17 de Julio
- **OBSERVACIÓN DE MASAS. PHE´05**

Hasta el 17 de Julio
- **LAS CIUDADES DE WILLIAN KLEIN. PHE´05**

Hasta el 25 de Septiembre
- **ITINERARIOS DEL SONIDO. 14 artistas escuchan Madrid.**

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





VIDEOCLUB SIMBA, 2005. VÍDEO





El margen visible de Juan Carlos Robles

BAJO EL SOL ESTROBOSCÓPICO. OLIVA ARAUNA. BARQUILLO, 29. MADRID. HASTA EL 15 DE JUNIO. DE 3.800 A 33.000 E

CADA nueva incursión de Juan Carlos Robles (Sevilla, 1962) en los dominios de la nueva concepción estética que da cancha prioritaria en la "obra de arte" a cuestiones antropológicas, sociológicas, éticas y políticas, haciendo que la creación no se entienda como un fin recortado y encerrado sobre sí mismo, sino que se haga porosa y sea capaz de inscribirse en posibilidades mucho más amplias, constituye una reafirmación del interés de su práctica. Robles siempre anda a la busca de las imágenes fotográficas y videográficas que mejor puedan representar la esencia de la sociedad actual y registrar los escenarios fugaces de la experiencia de vida cotidiana de hoy, o sea, los denominados *no-lugares*, territorios urbanos del margen, del anonimato y del encuentro casual, donde difícilmente podrá el hombre articular su identidad y el mundo que nos rodea, presionado por la emigración, la homogeneización cultural y la globalización.

Esas imágenes "del margen" (pasajeros en el metro, casetas de control de tránsitos, escaleras mecánicas llenas de gente, exteriores e interiores de infraviviendas, personas durmiendo en medios de transporte, geometrías de la señalética ciudadana, buzones domésticos de correos, escenas suburbanas…) Robles las viene buscando en la Barcelona de su formación inicial (se licenció en la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi en 1989, época de la alza del conceptualismo catalán), en Berlín (ciudad en la que entre 1993-95 amplió estudios y ahora trabaja), en Nueva York (donde residió, becado, en 1996 para estudiar tecnología del vídeo) y en Sevilla (su lugar natal y otro de sus centros de trabajo). Se trata de unas imágenes de índole más reflexiva que crítica, imágenes empeñadas en relacionar arte y vida, e insistentes en cuestiones de identidad híbrida y en "descripciones" de tensiones entre espacio y sociedad, en un proceso de búsqueda sensorial, cognitiva y ética. El proyecto que ahora presenta, titulado *Bajo el sol estroboscópico*, se centra en el barrio sevillano de Las 3.000 Viviendas, en el que desde hace veinte años vive realojada una población muy humilde. De esa población variopinta aquí vemos y oímos a algunos de sus protagonistas más o menos anónimos, como el motejado *El Cuervo*, al que se dedica el díptico fotográfico que abre la exposición, o los que sucesivamente toman la palabra en la proyección de *Videoclub*, o los jóvenes *Hombres intermitentes* de las transparencias instaladas en cajas de luz dotadas del parpadeo cegador de la luz estroboscópica. A todos ellos sirven de enmarque los dos murales de "vistas" *Ciudad habitada* y *Palabra de honor.*

Exposición planteada como puro y duro posicionamiento reflexivo, que propone un recorrido sobre cuatro situaciones o marcos de identidad y urbanidad, que convierten a la obra y a la galería en espacio de cultura, en el más amplio sentido.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

"The Spirit of Flowers" Juan Ugalde
Cortesía Galería Soledad Lorenzo



UN MÁSTER
PARA VIVIR DEL ARTE

La **Fundación Claves de Arte**
y la **Universidad Antonio de Nebrija**
te presentan el **MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS.**

Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 411 25 89
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com

Universidad Antonio de Nebrija

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

Esperanza Santos

AELE. PUIGCERDÁ, 2 MADRID. HASTA EL 30 DE JUNIO. DE 200 A 3.250 E



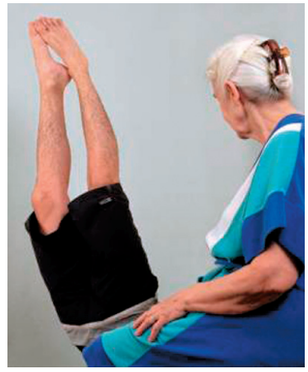
E. SANTOS: *ENTRE LAS RAMAS*, 2005

EL nombre de Esperanza Santos (1958) es conocido sobre todo en el campo de ilustradores y diseñadores, y puede sonar a un público más amplio debido a su experiencia como colaboradora gráfica en el suplemento cultural de ABC. Sin embargo, de cuando en cuando, Santos presenta su trabajo pictórico. En esta ocasión, lo hace con un conjunto de pinturas de técnica mixta sobre tabla fechadas entre 2003 y 2005, donde amplía formatos y, con ello quizá, pretensiones plásticas. La muestra, que lleva por título *Una historia natural*, consta de una serie de variaciones a partir de una suma de elementos siempre similares: uso de técnicas diversas superpuestas en capas, esquemáticos aunque vibrantes motivos vegetales (con la rama y el tallo con más protagonismo que la flor), toques geométricos abstractos mediante volúmenes rectangulares de color, y un indudable aire oriental y lírico. Aún sin conocer el oficio de su autora, al contemplar estas tablas uno sabe que ilustra, adorna. Así, son obras perfectamente decorativas en las proporciones empleadas, en la composición, el esquematismo de figuras y el uso y combinación del color. Por otro lado, no se trata de pinturas con el jardín como tema, fruto de la reverencia ante la exuberancia y el esplendor natural. No encontraremos la mirada del pintor. Como el mismo título indica, estas vegetaciones más parecen esquemas visuales sacados de un libro de historia natural. Esquemas combinados que vierten una tentativa de poética de contraluces y sombras, de marañas vegetales con sugerencias de edades en el tiempo universal (a ello contribuye la estratificación de capas y técnicas). Con sencillez, Santos construye un universo sensible de epifanía melancólica, donde predomina y puede siempre una armonía que acaso no deje a las obras trascender lo bucólico. **ABEL H. POZUELO**

Juande Jarillo

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO. HASTA EL 25 DE JUNIO. DE 500 A 2.800 E

PODRÍA decirse para empezar de esta exposición de Juande Jarillo (Granada, 1969) que es simplemente un inventario. Ya desde su título, *Medicina*, *Deportes*, *Supersticiones*, *Catástrofes naturales*, el autor nos advierte del afán catalogador de la muestra, de la voluntad enciclopédica de las fotografías y vídeos que ha agrupado en esta ocasión, sin que eso suponga tener que dar nombre a las piezas, todas rotuladas como "s/t". Y tampoco necesita para ello de un gran arsenal de imágenes, se basta con leves apuntes, casi con indicios, para verter sobre el espectador una iconicidad propia y bien argumentada que tiene trazados sus canales narrativos y cuyos elementos de lenguaje más llamativos son la metapoesía sobre lo obvio y el movimiento como reflejo de la ficción. Se sirve el autor de una fotografía de línea clara, de un acabado entre publicitario y pop-art, de personajes cotidianos, enseres, juegos, actitudes o efectos de la acción que divagan entre la paradoja y el equívoco, entre la perplejidad y la duda, y que establecen entre sí –sean las imágenes en aparente movimiento, sean las congeladas artificiosamente en las fotos– una relación de transferencia y extrañamiento mutuo: el helado derretido sobre la camisa, la flor mojada, el agua que mana de unos labios congelados y el fondo de jardín con aspersores en acción, el perro junto al libro, la cabeza de ajos y el mineral, el calzado deportivo como icono... Esas imágenes, que operan en torno a dichos simulacros de verosimilitud, tienen a su vez enfrente, e intercalado voluntariamente en el montaje de la exposición, una serie de imágenes digitales netamente sobre soporte aluminio que vienen a ilustrar la idea de explosividad y dinamicidad interna de la forma. Inventario al fin, surtidor de imágenes en imparable acción/desaceleración. **JOSÉ LUIS LOARCE**



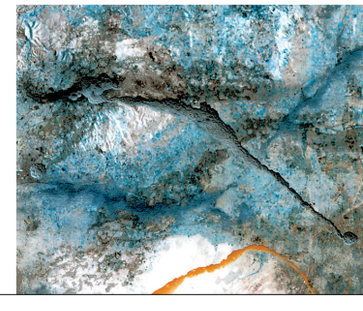
J. JARILLO: *SIN TÍTULO*, 2005

Darío Urzay

TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA. HASTA EL FINALES DE JULIO. DE 5.400 A 21.000 E

INTERESADO por los problemas de la percepción, Darío Urzay ha desarrollado desde la pasada década un obsesivo trabajo de experimentación dispuesto a poner en cuestión la bidimensionalidad de la pintura. Desde su filiación abstracta, y sin renunciar al soporte convencional del cuadro, su obra ha ido acumulando efectos producidos por las texturas y artificiosos reflejos con los que ha dado lugar a una engañosa superficie pictórica que no busca sino trascender su propia genética. De esta forma es como en el último tiempo esas experiencias han llevado a Urzay a diluir las fronteras entre los ya hoy saqueados territorios que separaron la pintura y la fotografía. De sus obras se desprenden espacios, estructuras, formas y composiciones que cuestionan radicalmente la dimensión única de la visión. Entre chorretones, manchas y goteos, Urzay camufla su acción pictórica deteniendo el ampuloso gesto del expresionismo abstracto. Con ello, entre las intenciones del pintor parece prevalecer el propósito de conceptualizar el proceso pictórico, sin que en él los accidentes o el azar puedan quebrantar el orden que, en el fondo, todo lo rige. Desde esa perspectiva es como su pintura se muestra ambigua y obliga a mirar y moverse en torno a ella. En estas obras, Darío Urzay plantea un virtual recorrido topográfico mediante el que trastoca las coordenadas que separan su estudio en Bilbao y el de la galería en Valencia. De este modo, sobre imágenes de satélite trabajadas en ordenador ha volcado otro plano de acción pictórica en el que se reorganizan meticulosamente depresiones y levantamientos geodésicos hasta dar lugar a un nuevo mapa cuya organicidad parece ir más lejos del itinerario planteado. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

D. URZAY: *TOPOGRAMA I*, 2005





JEAN LOUIS FERNÁNDEZ

Director, dramaturgo y, sobre todo, agitador teatral, el italiano Pippo Delbono es el artífice del llamado "teatro de la rabia", una concepción escénica muy emocional que él define como "un grito de libertad" y con la que ha recorrido escenarios tan importantes como Aviñón. Esta semana el Festival Internacional Punto Aparte de Murcia le rinde un homenaje que coincide con su visita a España, la presentación de su película *Guerra* y la aparición de su libro *El teatro de la rabia*.

Pippo Delbono

"El teatro se ha intelectualizado demasiado"

EL nombre de Pippo Delbono (Varazze, Italia, 1959) aún no ha adquirido en España la dimensión que posee en países como Italia, donde la crítica se rinde a sus pies, o Francia, donde se ha convertido en un asiduo del festival de Aviñón. Delbono fundó su compañía en la década de los 80 junto al actor argentino Pepe Robledo; luego vinieron tiempos oscuros: la noticia de que padecía sida le sumió en una profunda depresión de la que le salvó Bobó, un sordomudo que conoció en el psiquiátrico donde llevaba cuarenta años internado. Fue un soplo de vida. Delbono se reencontró con el teatro y, junto con Robledo, creó una nueva compañía en la que, desde entonces, juegan un papel fundamental Bobó y otros bailarines y actores discapacitados. Con ellos ha llevado a escena las premiadas *Mendigos (1997)*, *Guerra (1998)*, *El silencio (2000)*, *Gente de plástico* (2002) y *Aullido (2004)*, montaje que le trajo a nuestro país el año pasado. Con el homenaje del Festival Internacional Punto Aparte de Murcia acaba de rendirle Delbono ha sido presentado en sociedad como uno de los creadores más arriesgados de la escena europea.

–Viéndoles actuar enseguida se comprende que forman una compañía teatral distinta, como si para ustedes hacer teatro no fuera subirse al escenario, hacer una representación de dos horas y seguir con su vida normal.

–No, en efecto. Para nosotros el teatro es una experiencia que va de los pies en la cabeza, no se limita a una mera tarea que realizas du-

rante dos horas de función. No es una actividad de ocio sino una experiencia de vida, por eso no hacemos división entre teatro y lo que hay fuera de él. Nuestro trabajo se nutre de lo que nos pasa y, a su vez, nosotros lo transformamos en algo que llega al público de forma distinta y a lugares distintos de donde te lleva el teatro convencional.

Un grito de libertad

–Es decir, que está más cerca del ritual que del entretenimiento...

–El teatro no es un lugar para pasar el rato. En él suceden las cosas que ocurren en la vida, por eso en la compañía hay actores, bailarines, analfabetos, minusválidos, gente con síndrome de Down...

–Defina su "teatro de la rabia".

–Es un grito de libertad. La rabia es una ideología, una forma de preguntarse y decir verdades. Surge de la necesidad de romper los muros de la convención que hay en la vida cotidiana: la convención que rodea al arte, a la política, a la televisión. Pero no es un teatro anárquico.

–¿Qué lugar ocupa en esta visión el espectador? Da la sensación de que viven una catarsis personal en la que no necesitan al público.

–El espectador entra en el juego pero no desde la comprensión. No me gusta esa palabra, no me gusta "comprender una escultura, comprender una música, comprender un libro", etc. Eso es limitador. Si yo veo el *GuerniCa* veo mi guerra, no lo que me dicen que todos debemos ver ante esa pintura. El espectador debe estar libre de ataduras, incluidas aquellas que le impone el director de escena. A mí siempre me agrada cuando un espectador me dice que ha visto cosas en las que yo ni siquiera había reparado.

–¿Cuáles son esas ataduras de las que hay que liberar al público?

–El teatro se ha intelectualizado demasiado. Se ha perdido el juego, el público está rígido de cabeza. ¡Si hay quien enciende la luz del móvil para leer el programa de mano en medio de la función! A eso me refiero, a la necesidad de comprenderlo todo de forma intelectual y no emocional.

–¿Esa supremacía de las emociones no desplaza a las ideas?

–No. Nosotros hacemos un teatro político, de "contenido", si es a lo que se refiere: hemos hablado de la Iglesia, del Estado, del poder, de la homosexualidad, de la televisión, de los inmigrantes... Para mí "política" más que unas ideas convencionales es un cambio del lenguaje, algo que se te agarra al estómago. Ese lenguaje es el grito al que me refería antes.

–Su teatro tiende más a la danza y a la imagen que a la palabra.

–La palabra es importante pero la imagen y la danza permiten vivir la experiencia. La palabra requiere de un esfuerzo intelectual pero en mi caso también puede danzar. ¡La poesía es danza! Por eso me interesa el teatro de Oriente, porque trabaja mucho sobre el cuerpo y menos sobre la palabra.

–Hay palabras que danzan más que otras: Pasolini, Genet, Ungaretti. ¿Esos son sus referentes?

–Sí, y Shakespeare, por supuesto.

–¿Le resulta difícil hacer llegar su trabajo dentro de esa tendencia del teatro al psicologismo?

–Sí, pero se trata de una tendencia elitista de la cultura. Y ahí quien tiene la responsabilidad es el artista, que a veces se olvida de la gente.

–La exposición de fotos de Jean Louis Fernández se titula *Heridas íntimas*. ¿A usted el teatro le ha herido?

–Se refiere sobre todo al tiempo que pasé luchando contra la enfermedad, algo que me afectó física y, sobre todo, psíquicamente. Ahora estoy muy bien pero durante años la angustia de la enfermedad me volvió loco; lo cambió todo, fue terrible. Con el tiempo me he dado cuenta de que esa experiencia atroz me ha hecho más sabio. Pero no hubiera podido salir de ahí si no hubiera sido por Bobó. Su descubrimiento en el psiquiátrico de Aversa, donde llevaba más de cuarenta años encerrado, me dio la vida. Esa persona pequeña tenía lo que yo buscaba.

–¿Qué ha supuesto él para su compañía?

–Marcó un punto de inflexión, una nueva vida. Él, sordomudo, analfabeto, microcéfalo, es puro teatro. Teatro, danza y poesía están en cada uno de sus pequeños movimientos, en cada objeto que coge. Descubrí la vida y la capacidad artística de gente como él; como Nelson, un mendigo que encontré en Nápoles; como Gianluca, con síndrome de Down, etc. Son personas llenas de heridas y de luz que están en mi compañía.

Actores sin *tics*

–¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de trabajar con actores no profesionales?

–Para mí son profesionales, aunque no hayan recibido formación académica. Gracias a eso se han liberado de los *tics*, las ataduras y las máscaras con las que se sale de las escuelas. Carecen de "actitud", lo cual es una ventaja.

–¿Está en contra de la enseñanza de la interpretación?

–Estoy en contra de la pérdida de humanidad del actor porque es precisamente su humanidad lo que tiene de más valor.

–¿Bobó encarna su tipología de actor?

–Sí, es alguien que no es un virtuoso pero que trabaja con el cuerpo y el movimiento, recuperando la vitalidad que hemos perdido. Posee la energía de un niño.

–¿Qué proyectos tiene a la vista?

–Estamos preparando un nuevo montaje que se presentará en el próximo Festival de Aviñón. Necesito al menos dos años para cada montaje porque para crear primero tengo que vivir.

ITZIAR DE FRANCISCO

Otras citas del festival

■ *Aiguardent*. La coreógrafa Marta Carrasco interpreta este solo de danza-teatro dirigido por Pep Bou y Ariel García Valdés. Carrasco, que ha trabajado con Àngels Margarit y Ramón Oller, le otorga a la danza la expresividad interpretativa del teatro. 2 junio. Iglesia de San Esteban (Murcia).

■ *De Goya a Borges*. Rodrigo García presenta dos monólogos: *Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite cualquier hijo de puta*, inspirado en el cuadro de Goya *Duelo a garrotazo y* que irá acompañado de una video-instalación, y *Borges*, un monólogo en torno a la figura del escritor argentino. 3 junio. Sala Puertas de Castilla (Murcia).

■ *Producto interior bruto* (P.I.B). La compañía murciana Rizoma Teatro propone un acercamiento al lenguaje de los sordos, ayudándose de sonidos y músicas sugerentes. 6 junio. Sala Puertas de Castilla (Murcia.

■ *Bach*. Inspirado en *El clave bien temperado*, de Bach, el montaje es un solo de danza que ejecuta con extraordinaria precisión la bailarina y coreógrafa María Muñoz. 6 junio. Centro Parraga (Murcia).

■ *Yo, Eurídice*. El coreógrafo Juan Antonio Saorin se ha inspirado en el mito de Eurídice y en las lecturas *Sonetos a Orfeo* de Rainer Maria Rilke, *Nocturno mediodía* de Sophia de Mello y *El seductor de sueños* de Daniele Tommasini para crear tres Eurídices distintas con las que se identifican las tres bailarinas que ejecutan esta preciosista coreografía. 8 junio. Anexo Auditorio de la región de Murcia.

Reír hasta el amanecer

El próximo día 6 se inaugura la XI edición del Festival Internacional de Humor de Madrid. Organizado por la sala Alfil y en sesiones nocturnas, este año presenta un cartel en el que destacan Antonia San Juan, Leo Bassi, Javier Veiga y Pez en Raya.

La compañía Yllana y su teatro Alfil proponen una terapia de choque contra el aburrimiento y el estrés: el Festival Internacional de Humor de Madrid. Frente a las risas enlatadas de origen catódico, Yllana apuesta por la cercanía del gesto en director y la mordacidad de la palabra. Para esta XI edición se ha diseñado "una programación donde están presentes compañías nacionales e internacionales que son difíciles de ver en nuestro país", dice Marcos Ottone, miembro de Yllana y director del festival. El espectador encontrará compañías tanto de humor gestual como musical y de texto en la línea de trabajo de Yllana. "Se trata de un teatro transgresor que huye del humor fácil y simplón y que conecta muy bien con el público joven", asegura Ottone.

La sala Alfil y los municipios de Alpedrete, Moralzarzal, Becerril, Valdemorillo, Valdemoro, Guadarrama, Navacerrada y Villalba son los escenarios del festival que inaugura este año con Antonia San Juan. La actriz presenta el día 6 en el Alfil *Las que faltaban*, una serie de monólogos escritos por Terenci Moix, Quim Monzó y la propia San Juan, entre otros, en la línea de su anterior montaje *Otras mujeres*. En él, la actriz da vida a disparatados personajes femeninos incorporando su propias experiencias y anécdotas.

Otro de los platos fuertes que llegan al Alfil es el italiano Leo Bassi, que el día 7 estrena *La revelación*. En su línea absolutamente mordaz y crítica, Bassi parodia el lado más sectario y dogmático de las religiones, y no duda en colocarse las vestiduras de Papa adaptándolas al nuevo estilo Ratzinger. Un estilo totalmente distinto es el de la compañía franco-rumana Duel, que emprenderá en escena una batalla musical armados de piano y violonchelo. El día 8 estrenan este montaje "a descubrir" en nuestras fronteras en el que el gesto y la música sustituyen a las palabras.



LOS ACTORES DE DUEL EN UN HILARANTE SKETCH

Del cine mudo a Beckett. Los sevillanos Pez en Raya son ya habituales del festival. Este año es Cristina Medina la encargada de afrontar sola el trabajo *Solalá*, donde combina el romanticismo del cine mudo con el humor absurdo.

De Uruguay llega el cómico Godoy, que el día 10 presenta *Esperando a...*, un trabajo que toma como excusa el título beckettiano y que se sitúa en la línea de cómicos como Pepe Rubianes o Carles Flaviá. El francés Fabien Kachev (día 11) hace de la onomatopeya su gramática personal. La expresividad clownesca, los sonidos y el humor negro con los que adereza todas sus propuestas le han valido el premio Juste Pour Rire de Montreal. A todos estos montajes que se podrán ver en la sala Alfil se le suma una extensa programación en la que participan, entre otros, Javier Veiga (mañana en el Teatro Municipal de Valdemoro), Inmo (día 4, Teatro Municipal de Valdemoro), Saxofón (día 4, La Torre de Guadarrama), Malaje Solo (4 junio, Casa de la Cultura de Navacerrada) y Sexpeare (día 11, Teatro Casa de la Cultura de Villalba). **I. F.**

La petición de mano y El aniversario

AUTOR: A. CHÉJOV
DIRECTOR: ÁNGEL GUTIÉRREZ
INTERPRETES: G. ESTEBAS, M. MUÑOZ, J.L. CHECA Y L. UKOLOVA.
TEATRO DE CÁMARA. MADRID

ÁNGEL Gutiérrez es uno de aquellos "niños de la guerra" que fue llevado a la Unión Soviética. Volvió a España en 1975. Y creó el Teatro de Cámara, una forma de hacer teatro, una escuela con raíces en Chéjov y Stanislavski. Su estética desmentía el realismo chato atribuido estos dos nombres. Ésta visión amplia y poética del mundo chejoviano fue el principal obstáculo con que se encontró Gutiérrez. Superados esos inicios, no tardó en imponerse; y hoy el Teatro de Cámara es un templo sacro para gozar de un teatro de calidad desacostumbrada: sacro y minoritario.

Gutiérrez procede de las enseñanzas de los discípulos de Stanislavsky y de Vajtangov; un teatro de atmósfera, de pasiones que se mueve en un doble sentido: el retrato de una sociedad en decadencia y el desconcierto de unos personajes náufragos de sí mismos y de su tiempo. Como homenaje a Chéjov en el centenario de su muerte, el Teatro de Cámara que lleva gloriosamente su nombre, ha elegido dos farsas crueles en su mordacidad, disparatadas dentro de su perfección formal y su profunda intención crítica: *La petición de mano* y *El aniversario*. Una exquisita caligrafía escénica, un cuidadísimo espacio sonoro, escenográfico y luminotécnico, obra también de Gutiérrez, y una espléndida interpretación, muy por encima de las limitaciones realistas de Germán estabas, María Muñoz y José Luis Checa, que se desdoblan en papeles antagónicos. Y una sorprendente Luzmila Ukolova en una vieja bruja avarienta e inquietante. **JAVIER VILLÁN**

Alexandr Sokurov

“El arte nos prepara para la muerte”

El cineasta ruso Alexandr Sokurov, discípulo directo de Andrei Tarkovsky, es una de las voces más esenciales, líricas y trascendentes del cine mundial. Director de culto por excelencia, presenta hoy parte de su filmografía en una retrospectiva que le dedica el I Congreso de Cine Europeo Contemporáneo que se celebra en Barcelona, en el que varios de los creadores, gestores y teóricos más influyentes de la cinematografía europea pondrán sobre la mesa cuestiones relacionadas con su tejido industrial y su incidencia artística. Justo antes de su visita a España, el autor de obras maestras como *Madre e hijo* y *El arca rusa* ha hablado con El Cultural.



AP

La figura de Alexandr Sokurov (Podorvikha, Siberia, 1951) se alza majestuosa y solitaria en el entramado cinematográfico internacional. Casi inalcanzable. Y no sólo en el sentido espiritual, como un ser (un artista) que libra su personal batalla contra la mediocridad del mundo (del cine). También en el sentido más prosaico de la palabra “inalcanzable”. Él mismo nos lo dice: “Mi mensaje antes de ver una de mis películas es sencillo: Tened fe”. La radicalidad de su trabajo no ha logrado abrir las puertas de los canales de distribución comerciales. Como parte del trato que reciben en las pantallas españolas un nutrido grupo de cineastas que navegan contra la corriente de la industria –Olivier Assayas, Hou Hsiao-Hsien, Jean-Luc Godard, etc.–, sólo se han estrenado dos de sus películas en salas comerciales, las recientes *El arca rusa* (2002) y *Padre e hijo* (2003). Siguiendo el orden, queda por llegar –si efectivamente lo hace– su última propuesta que presentó en el pasado Festival de Berlín, *El Sol*, un filme que retrata al emperador japonés Hirohito y que se suma a su tetralogía sobre las personalidades tiránicas del siglo XX, compuesta además por sus anteriores y celebrados trabajos en torno a las figuras de Hitler (*Moloch*, 1999) y Lenin (*Taurus*, 2001).

"El cine europeo actual debe seguir los valores vitales y artísticos de la tradición europea, y no los modelos norteamericanos. Los norteamericanos no tienen nada en el trasfondo. Nosotros, en Europa, condensamos el mundo entero"

Pero para disfrutar de su inabarcable producción que comienza en 1980 –16 trabajos argumentales, entre largos y mediometrajes, y 26 documentales–, hay que zambullirse en filmotecas, festivales y museos o dedicarse a la sistemática importación de DVD's. Por eso la retrospectiva que hoy y mañana dedica el I Congreso de Cine Europeo de Barcelona a Sokurov y que el propio cineasta ruso presenta, es una valiosa oportunidad para descubrir importantes poemas fílmicos de su producción como *Elegía de Moscú* (1987), dedicada a su mentor y amigo Tarkovsky; tres films-homenaje de la serie *El diario de San Petersburgo* (1997-2004), y las películas de ficción *Madre e hijo* (1997) y *Padre e hijo* (2003), primeras y hermosísimas partes de su trilogía aún incompleta en torno a las relaciones familiares. El cineasta, seco y parco en palabras como acostumbra todo intelectual que se resiste a autoanalizarse, ha contestado a las preguntas enviadas por El Cultural unos días antes de su visita a nuestro país.

–¿Le preocupa o le entristece de algún modo que de momento sólo se hayan estrenado dos películas suyas en España?

–El hecho de que en España se ha visto escaso cine mío, es algo que me decepciona. Pero responde a un proceso de distribución que yo no puedo controlar. Espero sin embargo que los amantes del cine puedan encontrar la manera de ver muchas películas que he hecho a lo largo de los años con mi equipo.

–Respecto al tema que se plantea en Barcelona, ¿cree que el cine europeo tiene una identidad propia?

–Desde mi punto de vista no tiene sentido hablar de la "identidad del cine europeo". La identidad o lo que prefiero llamar "lo individual" puede referirse sólo a la creatividad de un artista, y esto poca relación tiene con el factor geográfico. No obstante, el elemento que más destaca en el retrato individual que puede ofrecer un artista es el aspecto nacional de su obra, el de la tradición cultural a la que pertenece. Es algo a lo que generalmente el artista no puede escapar. El arte se compenetra muy difícilmente con el espíritu cosmopolita. El cine europeo actual debe de seguir los valores vitales y artísticos de la tradición europea, y no los modelos norteamericanos. Los norteamericanos no tienen nada en el trasfondo. Nosotros, en Europa, condensamos el mundo entero. Lamentablemente, puedo citar pocos directores del cine europeo que me interesan, aparte de Lars von Trier y Peter Greenaway.

Lejos de ser arte

–Usted ha declarado en alguna ocasión que "el cine todavía está lejos de ser una forma de arte". ¿Qué cree que falta al cine para alcanzar la categoría de arte? ¿Qué diría de títulos como *Ordet*, *Les enfants du Paradis*, *Un chien andalou*, *Solaris*...?

–Entre muchos centenares de títulos cinematográficos como los que menciona se encuentran, sin duda, algunos que claramente siguen los principios de la creatividad artística. Sin embargo, esto es más bien la excepción que la regla. Mientras el cine no ha determinado su propia constitución, es difícil denominarlo arte. Más bien el cine parece una labor cultural universal.

–¿Cree que al cine se le han acabado las fórmulas, que en cierto sentido está muerto, como afirma Peter Greenaway?

–La sentencia de que "el cine ha muerto" no tiene ningún sentido. Es más probable que el cine como arte aún no haya nacido. Espero que el cine en cuanto arte se centre sobre todo en el carácter humano y en el papel del destino en la vida del hombre. Incluso el día que los ordenadores se conviertan en los autores cinematográficos, este interés debería de ir creciendo.

"El futuro del cine depende de la posibilidad de que a él se dediquen las personas que aman la literatura. Las grandes películas vendrán de los que pongan la literatura por encima del cine"

–Varios críticos y estudiosos le han definido como "el maestro de la inacción", y que sus imágenes respiran una especie de "magnetismo de la quietud". ¿Cómo interpreta estas definiciones que se han hecho de su forma de hacer cine?

–"Magnetismo de la quietud" es una maravillosa característica que yo a veces atribuyo al cine. Asimismo el arte, y aún más el arte visual, debe de estar profundamente ligado a la vida fisiológica del hombre y debe ser profundamente exigente con el aspecto moral de su existencia. En cierto sentido, el arte nos prepara para la muerte. Es una idea que está presente, por ejemplo, en mi película *Madre e hija*. La quietud en relación con la naturaleza humana me interesa. El ritmo demasiado rápido, el montaje muy violento, las imágenes insignificantes, los efectos de sonido pesados... rompen la percepción armónica del hombre. Yo no quiero poner en cuestión la condición natural del ser humano y no pretendo superar aquello creado por la naturaleza.

–¿Todavía perdura la dificultad histórica de ser cineasta en Rusia?

–Ser cineasta no es fácil, sobre todo si te guías por los principios artísticos, pero no únicamente en Rusia. Todo depende del interés que despierten nuestras películas. Yo personalmente no me permito descanso alguno en mi actividad. No recuerdo haber estado más de una semana sin reflexionar en un nuevo film o sin trabajar en alguno. La verdad es que pocos directores pueden permitirse trabajar tan intensamente como yo lo hago con mi equipo.

–Después de haber realizado películas sobre Hitler, Lenin y Hirohito, ¿no le interesan también las figuras de Franco o Fidel Castro?

–Lo cierto es que no siento especial interés ni por Franco ni por Fidel Castro, y desde luego no me interesan en el contexto de la creatividad cinematográfica. Con suerte, el público en España pronto podrá ver la película *El sol* (*Solnce*). Se trata de una obra de ficción, no un documental. Esto también marca la diferencia entre la imagen de Hirohito que se perfila de la imagen del personaje real.

–Su cine reivindica la influencia de la pintura por encima de cualquier otra actividad creativa, ¿por qué?

–Los pintores son los primeros y únicos creadores de un mundo diferente que el del creado por Dios. Poseedores de una gran educación, de una gran erudición, cada uno de sus cuadros nacen también como resultado de un gran aprendizaje del oficio. Sin duda aprendo de ellos. Estos maestros son numerosos: Rembrandt, El Greco, Turner, los románticas alemanes, Hubert Robert...

Dos cineastas esenciales

–¿Qué cineastas considera esenciales para la evolución del cine como forma de arte?

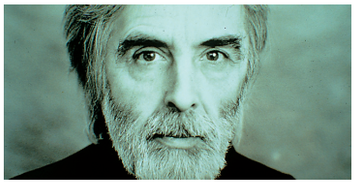
–Bergman es sin duda una grandísima figura del cine universal. También quiero citar el nombre de Dovzhenko. Todos los demás, en cierto sentido, repiten o amplían lo que descubrieron estos dos cineastas. Mi maestro particular fue el realizador Yuriy Bespalov, de Nizhniy Novgorod.

–¿Tiene una visión optimista o pesimista respecto al futuro del cine?

–El futuro del cine depende de la posibilidad de que a él se dediquen las personas que aman la literatura por encima de todo. Todas las grandes películas estarán en manos de aquellos cineastas que pongan a la literatura por encima del cine. Aquellos que se consideren discípulos de los grandes clásicos de la literatura universal.

CARLOS REVIRIEGO

Los otros 'popes' europeos



Haneke el oscuro

Michael Haneke (Alemania, 1942) estudió Filósofía y Psicólogía antes de dirigir peliculas, y en su cine convergen ambas formas de exploración existencial. Desde sus primeras obras –*El vídeo de Benny*, *76 fragmentos de una cronología*– ha puesto el escalofriante ojo de su cámara en los rincones más oscuros y desasosegantes de la condición humana. En un mundo que banaliza la violencia hasta pasar inadvertida, el bávaro Haneke trasciende el poder de la imagen y armado de la comprensión psicológica de lo que filma, lleva al espectador a un estado de catársis impredecible. Enfrentarte a una de sus películas es un desafío a la resistencia psicológica y un pasaporte a los mecanismos de la angustia, a la alienación y el vacío moral del mundo contemporáneo. Su rotunda visión del comportamiento psicópata quedó sellada en *Funny Games*, posiblemente la película más asfixiante que se recuerda; ha imaginado el apocalipsis en *El tiempo del lobo* y filmes como *La pianista* o *Código desconocido* no le van a la zaga en crudeza emocional. Su violencia no es gratuita. Es objetiva. Quiere despertar a la sociedad contemporánea de su letargo. Con su último trabajo, *Cache*, otro viaje a los oscuros secretos del alma humana, acaba de ser premiado en Cannes.



Von Trier el raro

Con *El elemento del crimen*, Lars von Trier (Dinamarca, 1956) se dio a conocer en Cannes y desde entonces no ha parado de reflexionar sobre el lenguaje cinematográfico y sus herramientas, aún a costa de desafiar las leyes del mercado y los gustos del público. Hasta llegar a los desnudos escenarios de *Dogville* y *Manderlay* –las dos primeras partes de su trilogía sobre Estados Unidos–, ha desnudado antes la imagen y el sonido presentándolos crudos como nunca antes, en producciones que (con alguna que otra trampa) se adscribían al decálogo Dogma 95 que inventó con su amigo Thomas Vinterberg. Mientras críticos y espectadores todavía debaten si es un farsante, un gurú del márketing o un genio del cine (al que han comparado con Dreyer), lo cierto es que aún le quedan la larga vida a títulos de su cosecha como *Europa*, *Rompiendo las olas* o *Bailar en la oscuridad*. Ambicioso y único en especie (al que no le faltan imitadores), es sobre todo el demiurgo de los universos femeninos. Bajo sus tiránicos métodos de dirección han claudicado Emily Watson, Björk y Nicole Kidman, pero no sin antes arrancar de ellas interpretaciones que quitan el aliento y desgarran el corazón.



Moretti el político

Humanidad y humor desencantado son sus mejores armas. No hay dudas sobre la autenticidad de su individualismo, rayando peligrosamente con el egocentrismo, ni de la autarquía de su pensamiento político, formado en los hervideros de la izquierda italiana y puesto de manifiesto en filmes como *Ecce Bombo* y *La misa ha terminado* (Premio Especial del Jurado en Berlín). Del sentir cinematográfico de Nanni Moretti (Italia, 1953) cabe esperar un acercamiento moral y político a la realidad, un cine escrito en primera persona que explora las inquietudes ideológicas y psicológicas de su tiempo. Los hay quienes han hallado en él al último eslabón del neorrealismo, por lo que tienen sus películas de compromiso con la realidad italiana contemporánea, aunque en su caso el compromiso es más político que social.
A lomos de una Vespa por las calles romanas, se dio a conocer internacionalmente en la autobiográfica *Caro Diario*, testimonio íntimo sobre su lucha contra el cáncer que continuó en *Aprile*. Con el seco drama sobre la pérdida familiar *La habitación del hijo* conquistó la Palma de Oro. Ahora prepara una película sobre Silvio Berlusconi que sólo puede ser incendiaria.



Winterbotton la promesa

Tan inestable como prolífico, tan racional como emocional. El cine de Michael Winterbottom (Reino Unido, 1961) surge de la curiosidad por un mundo en continuo tránsito, de fronteras invisibles pero paralizantes, por una época confusa que busca sus respuestas en el gélido corazón de la posmodernidad. Junto a su inseparable guionista Frank Cottrell Boyce, sus películas bien nos pueden hablar de un pasado conocido (*El perdón*) o de un futuro inmediato (*Código 46*), pero siempre nos transportan a un mundo alienado de almas solitarias buscando la conexión con su semejante (*Wonderland*) o construyendo una frágil seguridad bajo el síndrome del temor a estar vivos. El western, el melodrama, el documental, la ciencia-ficción, el musical pop... cualquier género cabe en su insondable creatividad para trascenderlo, para volcar hirientes historias de supervivencia, editadas con la urgencia de una crónica (*24 Hour Party People*) o de un viaje sin camino de vuelta (*In This World*). En su juventud está la promesa de un cineasta que pasa por ser la versión europea –intelectual– del norteamericano Steven Soderbergh. Alguien en quien confiar para esperar mucho y buen cine.

DE ESTRENO

Entre Brecht y Pasolini

MI PADRE ES INGENIERO
Director: ROBERT GUÉDIGUIAN / Intérpretes: A. ASCARIDE, J-P. DARROUSSIN / Guionistas: GUEDIGUAN & JEAN-LOUIS MILESI / ESTRENO: 3 JUNIO. 108 MIN.

LAS imágenes de películas como *El dinero hace la felicidad*, *Marius y Jeannette* o *La ciudad está tranquila* nos introducen en el "planeta Guédiguian". Entramos con ellas en el barrio marsellés de L'Estaque, habitado por proletarios que llevan sus penurias con dignidad, pero que aspiran a vivir en un mundo mejor, soñado por sus protagonistas como si fuera un escenario de cuentos infantiles. Sus actores son siempre los mismos (con Ariane Ascaride, Gérard Meylan y Jean-Pierre Darroussin al frente) y los conflictos bien reconocibles: el desempleo, la marginación, el crisol de culturas propiciado por la emigración...

Heredera del cine del Frente Popular francés de los años treinta, esa particular cosmogonía está lejos de responder a un patrón meramente documental. Su apariencia naturalista convive con dos poderosas influencias. De Bertolt Brecht recibe su gusto por el extrañamiento, su aspiración a fusionar la concreción y la abstracción, los mecanismos escénicos que evocan el teatro, la *commedia dell'arte* o incluso la pastoral que escenifica el nacimiento de Cristo en *Mi padre es ingeniero*. De Pasolini recupera el mundo de los arrabales, el recurso a la fábula como forma de narración, la función del mito y de lo sagrado como receptáculo de la identidad subyacente a la comunidad de los pobres y de los explotados.

De Brecht y de Pasolini hay tanto dentro de *Mi padre es ingeniero* que la película no puede entenderse sin tener en cuenta estas dos referencias, pues Guédiguian filma con ella su obra más ambiciosa en términos formales y narrativos. De ahí que tres planos diferentes (la realidad en presente, la evocación del pasado y la representación pastoral) se alternen, y a veces se superpongan, dentro de una representación donde la ruptura con el realismo es tan evidente como deliberada. Una escenificación de la natividad (belén incluido) oficia aquí como factor de extrañamiento, como el eco de lo sagrado que pervive bajo la existencia dolorosa de quienes ponen sus vidas al servicio de los demás. La crónica de un mundo en extinción deviene elegía lírica de un universo bajo el que resuena la herencia del mito.

No siempre los diferentes registros puestos en juego consiguen expresarse con armonía, pues hay pasajes donde su integración chirría porque se impone desde fuera y no nace desde dentro, pero la obra resultante supone un arriesgado paso adelante que corre el peligro de ser incomprendido, un personalísimo y valiente *tour de force* que merece la pena mirar con respeto porque respira sinceridad y audacia, algo de lo que no estamos sobrados en el cine que llega a las carteleras.

CARLOS F. HEREDERO



FILMOTECA DE EL CULTURAL

El guateque

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *El guateque* (1968). Realizada por Blake Edwards bajo el espíritu revolucionaro de los años sesenta, esta alocada comedia convirtió a Peter Sellers en una celebridad de la pantomima, dando vida a uno de los personajes más desternillantes de la pantalla, el actor indio Hrundi V. Bakshi.

MUY pocos actores han hecho reír sin moverse. Es un privilegio reservado a los dioses. El resto, los humanos, tienen que trabajárselo. Peter Sellers cruzó la frontera de la divinidad con su aparición en esta película, lo que nos hace pensar cada vez que la vemos –y algunos no nos cansamos nunca– en si los *gags* responden a un juego y un *tempo* milimétricamente calculados o si, realmente, son producto de la improvisación de un actor en estado de gracia. Porque las pantomimas de Sellers no han hecho reír siempre. Su gracia no es completamente natural, con la que se nace y se crece a pesar de todo. Como la inmensa mayoría de los comediantes, Sellers tenía que pulir sus herramientas de cómico, renovarlas de vez en cuando sin salirse del cuadro general de su humor, esencialmente británico. En *Doctor Strangelove* o en la serie de la *Pantera Rosa* –que Blake Edwards interrumpió para rodar esta película– su talento para arrancar carcajadas no se pone en duda, pero en otras producciones como *Casino Royale* maldita la gracia que nos hace. Si pensamos en Chaplin o en Jerry Lewis o en Woody Allen, podemos aceptar que hay y hubo cómicos cuya sola presencia despierta la risa o al menos la sonrisa, pero en Sellers eso nunca fue cierto hasta que protagonizó cada segundo de esta inteligente y desfasada sátira hollywoodense, llevando hasta el paroxismo la mentalidad anárquica y naíf que gobernó culturalmente los años sesenta.



CURIOSIDADES

–La naturaleza improvisada del rodaje fue posible a que Edwards se cuenta entre los primeros directores en emplear un sistema de TV de reproducción instantánea, que permitía al equipo ver las escenas justo después de rodarlas.
–Sellers volvería a interpretar al personaje Bakshi en los filmes *La millonaria* y *Dos frescos en órbita*.
–La actriz y cantante Claudine Longet, que interpreta a la chica francesa Michele Monet, no volvería a participar en ninguna producción cinematográfica.

Cuando comprobamos las grandes consecuencias que puede deparar un simple gesto del actor indio Hrundi V. Bakshi/Peter Sellers (y es algo que comprobamos en los primeros minutos de la cinta), ya estamos preparados para lo peor. O lo mejor. Su nombre se ha colado en la selecta lista de invitados de una fiesta en la casa de un gran jefazo de Hollywood. Él es un figurante que ha desbaratado la última producción del jefazo, pero no duda ni un momento que la invitación está más que justificada. "Hollywood es así", debe pensar. Portando su inocencia de auténtico *outsider*, de esa que llevan dentro los que caminan por la vida como si caminaran por un limbo de felicidad ininterrumpida –posible sólo desde la absoluta imbecilidad–, este extra que es imbécil pero entrañable asiste a la fiesta en su Morgan de tres ruedas engalonado en su traje de domingo, sus calcetines rojos y su sempiterna sonrisa de reluciente dentadura. La música de Henry Mancini no desentona con el agradable, ecléctico ambiente del guateque (título español sólo justificable por la época en que se estrenó), el pequeño estanque donde nuestra torpe criatura comete su primera gansada tampoco parece fuera de lugar en ese chalet de diseño *avant-garde*. Ni el loro encerrado en su jaula gigante o el cuadro operativo de tecnología punta. El único elemento fuera de su hábitat es Bakshi, que irrumpe en el paraíso como un elefante en una cacharrería. Su destino es ponerlo todo patas arriba. ¡Viva el *antiestablishment*! ¡Abajo el esnobismo! El protagonista, tan callado y educado, grita himnos revolucionarios con sus torpes, ingeniosos, desesperados actos. Las grandes revoluciones como los grandes revolucionarios siempre surgen de la inconsciencia colectiva. Y en 1968, la revolución se cocía en París, en Vietnam, en Berkeley, en Nashville, en Hollywood... Sellers y Edwards sólo se unieron a la fiesta.

Mala leche. En *El guateque*, a pesar de su suave y plácida ironía, hay mucha más mala leche de la que aparenta. Es un rechazo categórico al conformismo, la frivolidad, la *beautiful people*, el poder y lo *in*. A la decencia de escaparate, la celebridad oportunista y lo políticamente correcto. Blake Edwards provoca en nuestro subconsciente el abandono de la sensatez y las buenas formas y la simpatía por la imbecilidad; nos conduce suavemente, entre sonrisa y carcajada, del orden establecido al caos dominante, de la reconfortante y aburrida realidad a la etérea plenitud festiva. El espectador es otro invitado de lujo a la celebración, que se cuela en las estancias de un pez gordo de Hollywood y asiste a su delicioso descalabro, con baño colectivo de espuma y elefante incluidos. El propio Hollywood y sus grandes estudios se descalabraban por entonces, acaso sin saber que las bofetadas también provenían de alguien a quien ellos invitaron por error. *El guateque* pone en escena ese impredecible cambio de aires, la defunción de la seriedad, la *dolce vita* en éxtasis. Nos enseña cómo con delicadeza y amabilidad se puede sabotear una agradable velada VIP y encima ligar con la francesa. **C. R.**

Festivales de verano

Las programaciones de los festivales de verano se han convertido en un escaparate donde cada vez resulta más difícil competir en originalidad con los espectáculos de las temporadas de invierno. Pese a la falta de riesgo, El Cultural ha hecho un recorrido cronológico por las diez propuestas nacionales y extranjeras más atractivas. Son un avance de lo que vendrá las próximas semanas y que incluye el debut en Bayreuth del director japonés Eiji Oue con *Tristán*; la presencia de nuestro Cuarteto Casals en Salzburgo, el inicio de la *Tetralogía* de Wagner y el recital de Fleming en Santander; el maratón Zacharias en San Sebastián o la omnipresencia de Barenboim en Granada y Peralada.



MIGUEL RODRÍGUEZ

Granada

Del 25-6 al 10-7
www.granadafestival.org

UN argumento básico: el cuarto centenario del *Quijote*, bien servido en un ciclo que recorre todo el certamen como una espina dorsal y que lleva el nombre de "Las mañanas de Don Quijote", que cuenta con la participación de la Akademie für Alte Musik de Berlín, The Sixteen, la Orquesta Barroca de Sevilla y Armoniosi Concerti. La compañía de Rafael Amargo presenta *El sueño de Don Quijote* y el Teatro del Generalife se reabre con el *Tricornio* y *Café de Chinitas*, con los telones de Dalí. Se cuenta con tres grandes orquestas: la Philharmonia, con Saraste, London Symphony, con Colin Davis y Staatskapelle de Berlín, con Daniel Barenboim (en la imagen). Hay que destacar las actuaciones de Alfred Brendel, Cuarteto de Tokio, Violeta Urmana, Kremerata Baltica y Javier Perianes; y un espectáculo titulado *Sonetos del amor oscuro. Cripta sonora para Luigi Nono*, con música –en la que entra el cante jondo– de Mauricio Sotelo.



Aix-en-Provence

Del 8-6 al 30-7, www.festival-aix.com

LA ópera *Julie* del belga Philippe Boesmans centra la atención de la cita francesa que convoca para dirigir el delicado montaje (en la imagen) deLuc Bondy al titular de La Moneda de bruselas, Kazushi Ono. El cineasta Patrice Chereau trae de nuevo su propuesta para el *Così* mozartiano que será conducido por Daniel Harding. En el reparto figuran dos veteranos (Bonney y Raimondi) al lado de los noveles Marie Wall y el tenor Shawn Mathey. Del de Salzburgo se escuchará también su *Clemenza di Tito*, al mando de Paul Daniels y Lukas Hemleb. El *cartellone* lo completa un *Barbero de Sevilla* con Daniele Gatti al frente de un reparto solvente (Luigi Petroni, Peter Mattei, Ildar Abdrazakov y Camilla Tilling) y la reposición de la ópera de Britten *Otra vuelta de tuerca*, que de nuevo trae a Ono al podium y que contará con la versátil Mireille Delunsch en el papel de la Gobernanta.



Peralada

Del 9-7 al 20-8, www.festivalperalada.com

EL de Peralada sigue siendo, en su décimonovena edición, un festival interdisciplinar. Dentro de lo operístico se programan *La traviata*, en una producción de las Juventudes Musicales de Alemania, y *Salomé* de Strauss, en montaje de la Ópera Nacional de Polonia. Se estrena una ópera para niños de ese francotirador que es Albert García Demestres. La zarzuela tiene su sitio: *La verbena de la Paloma*, en la producción de Comediants (en la imagen), y *La eterna canción* de Sorozábal, en la del Español de Madrid. Recitales de canto de Guleghina, Aragall, Pons, Van Dam y Hendricks. Alguna cosa apreciable en lo sinfónico: Maazel, con la Filarmónica Arturo Toscanini, Martínez Izquierdo con su OBC y el Donostiarra, Barenboim con la multirracial West-East Divan Orchestra o López Cobos y la Sinfónica de Madrid. Presencia del ballet de Martha Graham con sus históricas coreografías y el espectáculo *El pianista*, inspirado en la novela de Vázquez Montalbán.

Bayreuth

Del 25-7 al 28-8, www.bayreuther-festspiele.de

LA ópera de las óperas, *Tristán e Isolda*, cuenta en este verano con nueva producción en Bayreuth. Muy alto le ha puesto el techo el montaje realizado en la Bastilla de París. Pero los mimbres, al menos, son interesantes. Sobre todo el director de escena, Christoph Marthaler, un hombre capaz de superar cualquier tipo de arenas movedizas. En el foso, Bayreuth se abre a las batutas asiáticas, con Eiji Oue al frente. Los solistas, dos voces más que estimables, el tenor Robert Dean Smith, que acaba de visitar el Teatro Real, y la soprano Nina Stemme que viene de afrontar *Jenufa* en el Liceo. Junto a ellos la impactante voz de Petra Lang. Vuelve en esta edición el controvertido *Parsifal* de Christoph Schligensief (en la imagen), una nueva ocasión de saborear el buen hacer de Pierre Boulez con la excelente Kundry de Michelle de Young. Christian Thielemann regresa con su peculiar, y fascinante, versión de *Tannhäuser* del cineasta francés Philippe Arlaud; Peter Schneider recrea el *Lohengrin* de Keith Warner, y Marc Albrecht, *El holandés errante*.





Salzburgo

Del 25-7 al 31-8

www.salzburgfestival.at

El director artístico del Festival austríaco, Peter Ruzica, culmina este año su proyecto de recuperar obras y autores marginados por los nazis y programa la ópera *Los señalados* de Franz Schreker, con libreto del propio compositor, recuperado en las últimas décadas, y que requiere 33 personajes y una masa orquestal de 120 músicos (la Deutsche Symphonie de Berlín). Por su parte, el autor de la Tetralogía madrileña, Willy Decker, firma una nueva lectura de *La Traviata* dirigida en lo musical por Carlo Rizzi con estrellas de hoy: Rolando Villazón, Thomas Hampson y Anna Nebretko. De Mozart, siempre protagonista, se escuchará la reposición del montaje de los hermanos Hermann del *Così* (en la foto), y dos nuevas producciones: una de *La flauta mágica*, a cargo de Graham Vick y con Riccardo Muti en el foso, y una segunda de *Mitridate re di Ponto*, con dirección de Marc Minkowski y escena de Günter Krämer. Además, los conjuntos del Teatro Kirov, con Valeri Gergiev al frente, se harán cargo de *Mazeppa* de Chaikovski, y se brindará una *Alceste* en versión concierto dirigida por Ivor Bolton y con Anna Caterina Antonacci como protagonista. Destacar en el apartado camerístico el debut de nuestro Cuarteto Casals con obras de Arriaga, Shostakovich y Shubert.

Santander

Del 31-7 al 31-8

www.festivalsantander.com

LOS conciertos en marcos históricos y los estrenos de músicos españoles continúan siendo una de las señas de identidad. Se hinca el diente a la *Tetralogía* wagneriana, en el marco escénico más bien angosto de la Sala Argenta. Se ofrecen los dos títulos iniciales, *El oro del Rin* y *La walkiria*, en una producción del Festival del Tirol (en la foto, escena de *La Walkiria*), en el que se mueve un director apreciable y activo, como Gustav Kuhn (existe una grabación de la primera obra). Hay ballet del bueno, con la compañía de Hong Kong –los espectáculos *Turandot* y *El último emperador*, y del Eifman de san Petersburgo con *Ana Karerina* y *Don Juan y Moliere*–, recitales de Roberto Scandiuzzi y la famosa soprano norteamericana Renée Fleming, conciertos de la Sinfónica de Madrid con Jesús López Cobos junto al pianista Michel Camilo, de Les Arts Florissants con William Christie y de la Philharmonia de Londres con James Conlon. Se anuncian, sin que se aclare cuáles, algunos actos en el aniversario del Quijote y con motivo del centenario de Ernesto Halffter.





San Sebastián

Del 4-8 al 3-9, www.quincenamusical.com

LA ópera ocupa un buen espacio: *Madama Butterfly* en la vistosa puesta en escena (en la imagen) de Lindsay Kemp y versión de concierto de *Fidelio* de Beethoven. Importancia especial de las tres sesiones gobernadas desde el teclado por Christian Zacharias, con los cinco *Conciertos para piano* de Beethoven. El gran sinfonismo está en la Sinfónica de Galicia (*Octava* de Mahler), Nacional de España, Nacional de Rusia, Sinfónica de Bilbao (*Réquiem guerrero* de Britten), Gustav Mahler Jugendorchester… William Christie y sus Arts Florissants encabezan una buena selección de música antigua: La Trulla de Bozes, Fabio Bonizzoni, Vox Suavis. Recitales del tenor José Bros y el pianista Grigori Sokolov. En el ámbito de la música más reciente tenemos al violista Garth Nox, Taller Instrumental de Musikene, Ensemble Wiener Collage (estreno de Lauzirika), conjunto de saxofones Marie-Bernadette Charrier (estrenos de Parra y Havel), Conjunto Ibérico de violonchelos de Elías Arizcuren (75 años del creador Luis de Pablo).



Pésaro

Del 8-8 al 22-8, www.rossinioperafestival.it

TRES títulos centran la atención del Festival Rossini que acoge desde hace XXVI ediciones la ciudad de Pésaro. Vuelve a programarse –ausente desde hace tres lustros del *cartellone*– la ópera *Bianca e Falliero* en una nueva producción de Jean-Louis Martinoty y con dirección de Renato Palumbo, al frente de la Sinfónica de Galicia. La mezzo Daniela Barcellona, la navarra María Bayo –que también ofrece un recital– y el tenor Francisco Melli encabezan el reparto. Le seguirá la reposición del delirante montaje de Dario Fo de *La Gazzeta*, con Antonello Alemandi con, de nuevo, el conjunto coruñés. El caricato Bruno Praticó repite como Don Pomponio, y le acompañan Cinzia Forte, Lorenzo Regazzo y el español José Manuel Zapata. Otro plato fuerte de la cita será la nueva propuesta escénica para *El barbero de Sevilla* de Luca Ronconi y con Danielle Gatti en el foso. La estrella peruana Juan Diego Flórez (en la imagen) promete volver a brillar en un personaje, el de Almaviva, que hoy hace como nadie. Bruno da Simone será Don Bartolo y Joyce di Donato –asimismo con un recital de belcanto– será Rosina. La parte religiosa corre a cargo de Aberto Zedda que dirigirá el *Stabat Mater.*



Lucerna

Del 11-8 al 17-9, www.lucernefestival.ch



NO sólo por el número, cerca de cien propuestas, sino también por el despliegue de personalidades y artistas que lo visitan, el de Lucerna es quizás el más grande festival de conciertos del mundo. La Orquesta del Festival la conforman músicos de la Mahler Chamber Orchestra y solistas de primera fila: Natalia Gutman, Sabine Meyer o los cuartetos Alban Berg o el Hagen. Llevará a cabo cinco conciertos con su titular Claudio Abbado al frente y solistas de primera fila como Renée Fleming y Thomas Quasthoff. Cinco son las orquestas residentes de este año: nada menos que la de Cleveland, con Franz Welser-Möst, la Royal Concertgebouw, junto a su titular Mariss Jansons, la Filarmónica de New York, al lado de Lorin Maazel, la Filarmónica de Viena con Zubin Metha, Christoph Eschenbach y Daniele Gatti, y la Sinfónica de Chicago bajo el mando de Daniel Barenboim. Además figura la Filarmónica de Berlín con Simon Rattle (en la foto). Por su parte, Pierre Boulez se hará de nuevo cargo de la Academia del festival, con cuya orquesta ofrecerá tres actuaciones. Los "Artistas estrella" de este año son el citado Quastoff y el violinista hamburgués Christian Tetzlaff.

Edimburgo

Del 14-8 al 4-9, www.eif.co.uk

EL festival escocés apuesta fuerte y estrena la políticamente atrevida –narra el secuestro del crucero Achille Lauro en 1985– *La muerte de Klinghoffer* del inglés John Adams (1947) que se dio a conocer hace dos décadas tras su *Nixon en China*. El reparto –donde figuran Jonathan Summers y Catherine Wyn-Rogers– estará dirigido por Edward Gardner en un montaje (en la foto) de Anthony Neilson. Le seguirá la opuesta comedia *L'amour masqué* de André Messager con un elenco francés guiado por Jean-Yves Ossonce. En versión de concierto se podrá escuchar *La clemenza de Tito*, con un cartel de lujo que incluye a Kozená y Bostridge; *Adelaide di Borgogna* de Rossini (con Massis, Larmore y Ford). Por su parte, Charles Mackerras se hará cargo del *Zaire* mozartiano y una *Ariadna auf Naxos* del olvidado Georg Brenda.

Dos proyectos

A muchos no les puede haber pasado por alto la diferencia, aunque con ciertos paralelismos, entre los dos proyectos musicales emblemáticos de las Comunidades de Valencia y Madrid. En ambas ciudades se terminan los edificios de sus respectivas óperas, cuyas entradas en funcionamiento normal están previstas para 2006. Poco se ha conocido de las interioridades técnicas de ambos edificios y tan sólo algo de sus exteriores. El inmenso complejo valenciano, cuyos costes de mantenimiento sobrecogen, no ha contado con un director técnico para la obra. El de El Escorial sí, con el mejor posible: José Luis Tamayo. Hemos conocido mucho de la luchas político-artísticas en el Turia, hasta que finalmente Helga Schmidt ha podido vencer casi todos los obstáculos. En Madrid todo ha sido serenidad.

Sabemos algo del futuro artístico en Valencia: Mehta, Maazel y, quizá, un tercero español, resultan un trío espectacular. Si presupuesto e ideas acompañan, ya pueden ponerse a temblar Real y Liceo. Camps apuesta muy fuerte por un proyecto cultural de calidad "máxima". No se conoce nada del de El Escorial. Tan sólo que cuando la primera piedra se afirmó: "Lo importante no es este continente, sino el contenido pensado para él". Y se sabe que el teatro –un bombón con dos salas de 1.300 y 300 localidades de plena visibilidad, cuyas dimensiones permanecen casi ocultas gracias a un solar en cortada–, ha suscitado todas las envidias de cuantos lo han visitado. Ambos proyectos deberían estar ya promocionándose a fin de crear un público nacional e internacional más allá de sus entornos, pues sólo desde un apoyo fuerte de sus respectivas Administraciones será posible lograr sus llenos.

A Esperanza Aguirre le acompaña, como una de sus bazas personales más eficaces, una gran intuición y es seguro que verá con claridad las enormes posibilidades de encabezar un proyecto cultural de referencia –no sólo espectáculos para un festival, sino también talleres de formación de técnicas teatrales el resto del año– para la Comunidad de Madrid. Algo paralelo a lo que Eduardo Zaplana y Francisco Camps diseñaron para Valencia con su temporada lírica y Escuela de Perfeccionamiento. ¡Ojalá que, para bien de todos, en un año tengamos funcionando a pleno rendimiento dos teatros emblemáticos con los que la derecha se pueda desprender de las acusaciones de caspa por parte de la izquierda! **BECKMESSER.COM**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Horacio Lavandera
"Me identifico igual con Chopin que con Boulez"

LA Fundación Marcelino Botín de Santander recibe el martes a Horacio Lavandera quien afrontará la integral de los *Nocturnos de Chopin,* un auténtico *tour de force* para cualquier pianista pero que, en este caso y teniendo en cuenta la edad del intérprete, se convierte en todo un acontecimiento. Y es que con sólo veinte años, este argentino residente en España es un auténtico fenómeno, cuya técnica, propia de un virtuoso, camina paralela a una sensibilidad que le permite abordar con idéntica pasión a Liszt que a los grandes del presente, Boulez o Stockhausen. Entre otros méritos se incluye haber ganado, con apenas 16 años, el Concurso Umberto Micheli en Italia, con un jurado presidido por Luciano Berio y con Pollini y Luis de Pablo entre sus miembros.

Nacido en Buenos Aires, sus primeros pasos los dio con su padre, también músico. A los ocho años comenzó el piano con su tía, Marta Freigido, alumna del célebre Vicente Scaramuzza –profesor, entre otros, de figuras como Martha Argerich o Bruno Leonardo Gelber– para seguir después con Antonio de Raco. Gracias a una beca de Juventudes Musicales, está perfeccionándose en Madrid con José María Colom. Ha colaborado con directores como Pappano o Dutoit, y debutado en salas tan importantes como la Scala de Milán. En unos días, lo hará en el Wigmore Hall.

De increíble madurez para su edad, apuesta por el repertorio contemporáneo con idéntico pasión que el romántico. "Me resulta igual de cómodo afrontar las obras de Beethoven que las de Boulez porque, desde muy niño he asimilado que es el lenguaje de mi tiempo", afirma. Frente a aquellos colegas que apenas se ciñen al romanticismo, cree que "cada uno ha de ser libre a la hora de afrontar el repertorio que puede transmitir. Pero los parámetros de autores como Berio o Stockhausen son comprensibles para cualquiera en el siglo en el que ya estamos. Eso sí, requiere un cierto esfuerzo de comprensión". De hecho, sus versiones han sido aplaudidas tanto por Berio como por Stockhausen. Cuenta, en todo caso, con un repertorio muy amplio, que va de Bach o Mozart a Prokofiev o Ginastera. Pero su entusiasmo se deja llevar por aquellas obras que conducen al límite de las posibilidades del instrumento. Así considera que la *Segunda Sonata* de Boulez es tan monumental como las últimas de Beethoven. "Me fascinan aquellas creaciones donde los compositores abren las puertas del futuro, caso del último Beethoven o del Chopin del final de su *Segunda Sonata*".

Frente a las dificultades, tanto de lenguaje como nemotécnicas, del repertorio actual, cree que es necesario "tocar de memoria todo tipo de repertorio porque es la única forma de sentirse liberado a la hora de transmitir la música con comodidad y lograr extraer todo el mensaje que comporta". Entre los autores más jóvenes, valora al británico Thomas Adés y piensa que el piano no va a dejar de evolucionar en el futuro: "Lo más probable es que su desarrollo tenga que ver con la electroacústica". **LUIS G. IBERNI**

Berganza inaugura Fez

LA mezzo madrileña Teresa Berganza y su hija Cecilia Lavilla serán las encargadas de abrir mañana el Festival de Músicas Sacras del Mundo que se celebra en la ciudad marroquí de Fez hasta el próximo 11 de junio. Serán las solistas de un concierto en el que la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid interpretarán los *Stabat Mater* de Pergolesi y Antonio Soler.

Oneguin en Valencia

EL Palau de Valencia acoge este sábado la ópera de *Eugenio Oneguin* de Chaikovski en una versión de concierto a cargo de la Sinfónica de la ciudad. Su titular Gómez Martínez es el encargado de guiar a un competente reparto en el que destaca la soprano Ainhoa Arteta, que debuta en el rol de Tatjana, mientras que el protagonista es cosa del barítono Vladimir Chernov.

Domingo escucha en Madrid

EL próximo lunes comienza el concurso de canto Operalia, fundado en 1993 por el tenor Plácido Domingo, quien de nuevo ha elegido su ciudad natal, Madrid, para celebrar esta XIII edición. Está considerado como uno de los más prestigiosos certámenes internacionales ya que, en la práctica, ganar en alguna de sus seis categorías –incluye dos de zarzuela– ha supuesto, a menudo, un rapidísimo abandono del anonimato que acompaña en sus principios la carrera de cantante. Tal es el caso de las sopranos Ainhoa Arteta, Inva Mula o Nina Stemme, los barítonos Vittorio Vitelli o Kwangchul Youn, o los tenores José Cura, Aquiles Machado o los más recientes Joseph Calleja y Rolando Villazón, quienes se dieron a conocer gracias al concurso y cuya presencia se rifan hoy los teatros. En este sentido, y según Domingo, la idea de Operalia surgió al ver que en el mundo de la ópera aparecían voces maravillosas que acababan, al no estar bien guiadas al principio de sus carreras, por perderse en el camino: "Pensé en crear un concurso en el que realmente pudiera luego seguir a los participantes. Algunos pueden caminar solos pero otros, incluso los ganadores, necesitan de ayuda". Éste es el motivo por el que el jurado está compuesto por importantes nombres del mundo de la lírica que pueden luego aconsejar y "colocar" a los ganadores. Domingo asegura que podría traer al jurado a algún gran cantante, pero cree más productivo "tener a esta gente, capaz de detectar en seguida cómo hacer uso del talento del artista". De esta forma, este año lo integran nombres como Jean-Pierre Brossmann, Director del Châtelet, Thierry Fouquet, Director del Teatro de Burdeos, Peter Katona, Director de Casting del Covent Garden, o Joan Matabosch, Director Artístico del Liceo. El total de los premios otorgados asciende a 175 mil dólares y las pruebas se celebrarán en el Teatro de la Zarzuela (cuartos y semifinales) y en el Real que acogerá, el día 10, la final –abierta al público– en una gala en la que el propio Domingo dirigirá a la Sinfónica de Madrid.

P. P. CITO



Zacharias dirige desde el piano

CADA vez es habitual la presencia del pianista y director Christian Zacharias (Jamshedpur, India, 1950) en nuestro país. Al frente durante varias ediciones del Festival Mozart de la Sinfónica de Barcelona, donde ha dejado siempre muy buen recuerdo, acude este fin de semana al podium de la Orquesta Nacional para hacerse cargo, esta vez, de un programa muy beethoveniano: el *Primer Concierto* para piano, con el propio artista en la banqueta, y su *Cuarta Sinfonía*, además de la *Beethoven Symphony* (1985) de Dieter Schnebel (Lahr/Baden, 1930). A tener en cuenta su vuelta, el próximo agosto, a la Quincena de San Sebastián junto a la formación de la que es titular, la de Cámara de Lausanne, para dirigir e interpretar los cinco conciertos del de Bonn.





BRAHMS/MOZART
Conciertos para Violín
J. Rachlin/M. Jansons
Warner 256461561 2

El lituano Julian Rachlin (1974) posee sonido fino, ataque preciso, fraseo elegante y equilibrado –en ocasiones ligeramente afectado–, técnica muy sólida y criterio musical. Cualidades que exhibe de nuevo. El *Concierto nº 3* de Mozart se nos ofrece en una versión suficientemente alada y ligera, sin que se escapen los latidos líricos del Adagio ni la *presteza* de Allegretto final. El de Brahms está tocado con brío y gusto, quizá sin la incandescencia romántica a las que nos tenían acostumbrados los Oistrakh, Francescati, Milstein o, más modernamente, Vengerov o Mutter. Pero es una versión muy bien planificada y resuelta. Excelente apoyo –con estupenda introducción en Brahms– de la Sinfónica de la Radio de Baviera a las órdenes de Mariss Jansons. **A. REVERTER**



GIUSEPPE VERDI
Ballo in Maschera
D. Mitropoulos,Director
Myto 051H098

Estamos ante una grabación histórica, realizada en el Met neoyorquino en 1955. Se trataba de la presentación en ópera por vez primera de la gran contralto Marian Anderson. Sería la primera y también la última. Su voz era impresionante, como se refleja en su lectura de Ulrica, con un espectacular registro grave difícil de encontrar hoy. Completaban el reparto Jan Peerce, tenor favorito de Toscanini y muy querido en el Met, al igual que Zinka Milanov, Robert Merrill o Roberta Peters. Al frente de la orquesta se situaba un Dimitri Mitropoulos que siempre realizaba versiones "descubridoras" de las obras que abordaba y este *Ballo* no fue excepción. Una publicación para amantes de la historia del género lírico, que completa la edición abreviada que hace años se realizó en vinilo. **G. ALONSO**



JACHATURIAN
Ctos. para cello y violín
City of Birmingham/Oramo
Orfeo C623 041A

Daniel Müller-Schott (1976) posee un sonido amplio y bien equilibrado y domina perfectamente las difíciles agilidades que le plantea el *Concierto para cello* (1946). Sin dar todavía la incandescente densidad lírica del Andante sostenuto, muestra un alto grado de competencia en una de las mejores páginas del autor georgiano, no exenta de una originalidad que siempre se le negó. Esta versión, en la que colaboran excelentemente la Ciudad de Birmingham y Sakari Oramo, es hoy una buena opción. Más rivales tiene la muniquesa Arabella Steinbacher (1981) en la obra para violín (1940). Su arco todavía ha de crecer y su sonoridad hacerse más muelle. Claro que en catálogo están interpretaciones tan señeras como las de Oistraj (dedicatario), Kogan, Szeryng o Perlman. **A. R.**

Discos más vendidos

	TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1	**Bajazet**	A. Vivaldi	F. Biondi	Virgin
2	**Tus 100 melodías clásicas favoritas**	Varios	Varios	Emi
3	**Paride e Elena**	C. W. Gluck	P. McCreesh	Archiv
4	**Conciertos Reales**	F. Couperin	A. Savall	Alia Vox
5	**Música en tiempos del Quijote**	Varios	Orphenica Lira	Glossa
6	**Bravo Berganza!**	Varios	T. Berganza	Dg
7	**Juan Diego Flórez, Grandes arias..**	Varios	J. D. Flórez	Decca
8	**Sonatas para violín**	G. F. Haendel	A. Manze	Hm
9	**Concierto Veneziano**	Varios	G. Carmighola	Archiv
10	**Rodelina**	G. F. Haendel	Curtis	Dg

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés **Bilbao:** Vellido **Gijón** Discoteca **Madrid:** El Corte Inglés, FNAC **Palma de Mallorca:** Tot Clàssic **San Sebastián:** Parsifal **Sevilla:** Allegro **Zaragoza:** El Corte Inglés, FNAC **Valencia:** FNAC

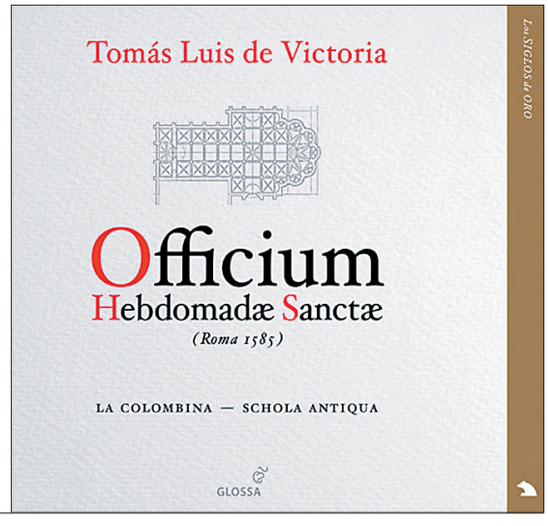
Experiencia mística

TOMÁS LUIS DE VCTORIA:
Officium Hebdomadae Sanctae
La Colombina. Schola Antiqua. Directores:
Josep Cabré , Juan Carlos Asensio
Glossa GCD 922002 · Cd

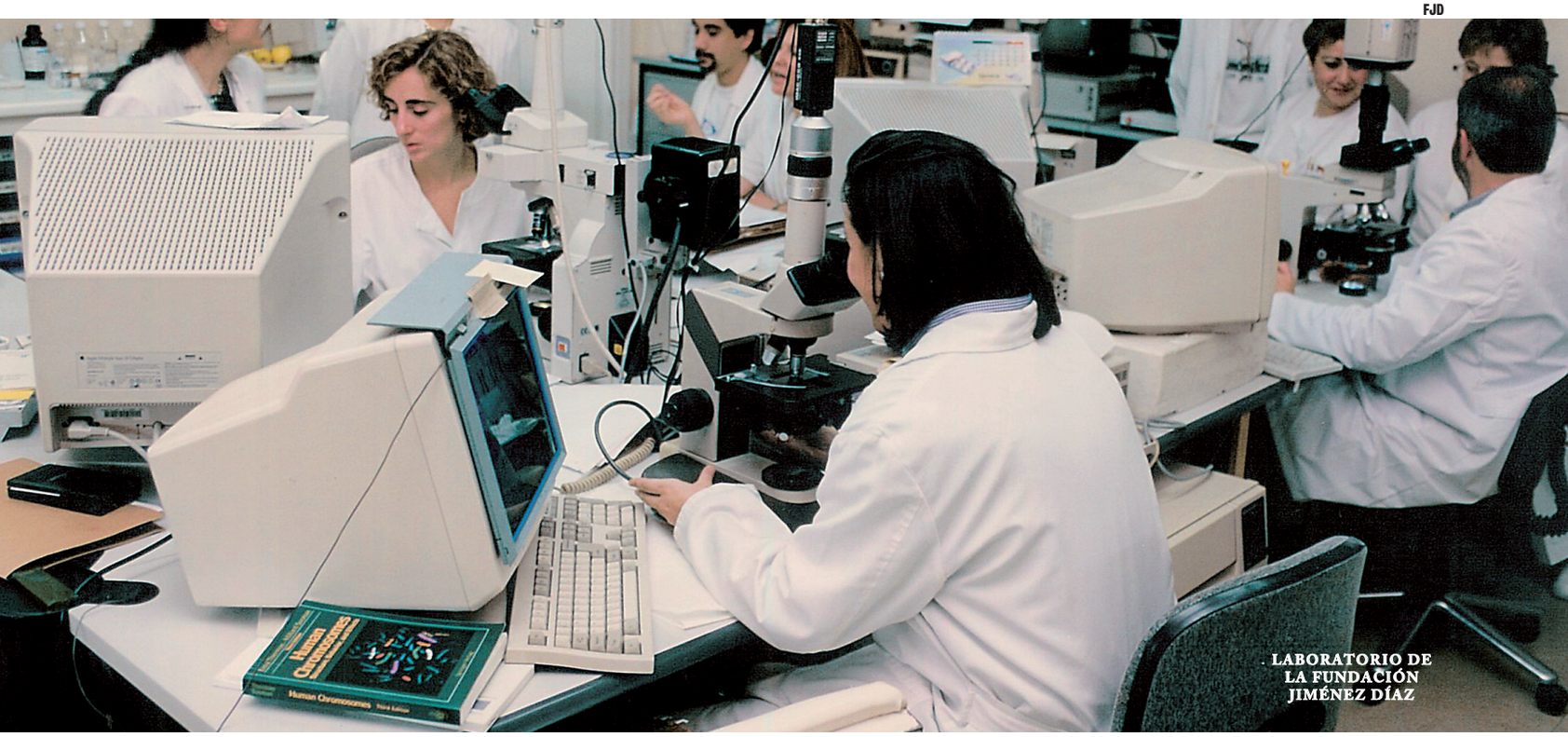
Los *Oficios de Semana Santa* de Tomás Luis de Victoria constituyen una de las cimas de la música polifónica del Renacimiento. Fueron escritos en Roma en 1585, poco antes de que el compositor abulense regresara a España, y constituyen un perfecto compendio de las doctrinas aprendidas en la capital italiana, donde Victoria pudo ponerse al día de la mejor música sacra del momento, así como una afirmación de las leyes de la Contrarreforma, a la que sirvió con una convicción aplastante.

La interpretación está absolutamente a la altura de la música. El grupo La Colombina, a las órdenes de Josep Cabré, combina el rigor estilístico, una absoluta limpieza de líneas y una perfecta afinación con una emoción interiorizada y austera que trasciende al oyente de principio a fin de la versión, resaltada por una toma de sonido de una deslumbrante claridad y a la vez muy cercana. Las intervenciones de canto gregoriano a cargo de Schola Antigua, que lidera Juan Carlos Asensio, son de una gran pureza. Todo ello hace que la monumental colección, que incluye un total de 17 piezas (entre responsorios, lamentaciones, motetes, Pasiones, himnos, un salmo y un cántico además de los improperios), resulte de una extremada variedad dentro de su homogeneidad y siempre en comunión con los textos de la liturgia a la que acompañan.

Esta grabación, efectuada en la Semana de Música Religiosa de Cuenca de 2004 para la colección "Los Siglos de Oro" de la Fundación Caja de Madrid, constituye una de las más importantes contribuciones a la discografía de la música española. **RAFAEL BANÚS**



FJD



LABORATORIO DE LA FUNDACIÓN JIMÉNEZ DÍAZ

Política científica

Claves para comprender la investigación biomédica

Coincidiendo con la celebración del 50 aniversario de la creación de la Fundación Jiménez Díaz, mañana se celebrará en el Aula Magna de la institución el encuentro "Política científica y hospitales". El evento coincide con el final del primer ciclo de las redes temáticas de investigación cooperativa del Instituto de Salud Carlos III y de la modificación por parte de la UE de la normativa de ensayos clínicos.

"UNO de los principales problemas de la sanidad española es que no en todos los hospitales existe la suficiente cultura de investigación, y sin embargo éste es un factor clave a la hora de afrontar los nuevos retos de la biomedicina en nuestro país", afirma la doctora Carmen Ayuso, subdirectora del departamento de Investigación de la Fundación Jiménez Díaz.

Precisamente para analizar las claves de esta situación, la FJD ha organizado una jornada sobre Política Científica y Hospitales, en la que intervendrán, entre otros, el profesor Francisco Gracia y el doctor Octavi Quintana, director del Instituto de Salud Carlos III y director general de Investigación Biomédica de la Unión Europea respectivamente; Rosa Rodríguez Bernabé, de la Subdirección General de Proyectos de Investigación del Departamento Técnico de Ciencias de la Vida y Agroalimentación del Ministerio de Educación y Ciencia; y Beatriz Presmanes, coordinadora de Programas de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.

"Hemos querido reunir a todos los agentes que participan en los procesos de promoción, dinamización y financiación de la investigación –explica Carmen Ayuso–. Desde la administración central, autonómica y europea hasta el sector privado, y en concreto representantes de la industria farmacéutica y fundaciones privadas". Patrocinada por la multinacional farmacéutica Glaxo SmithKline, también estarán presentes representantes de entidades privadas como es el caso de la Fundación Ramón Areces, la Agencia Laín Entralgo y la Fundación Conchita Rábago.

Rafael Dal-Re, director médico de GSK España, explica que precisamente "uno de los objetivos de GSK es participar y promover diferentes foros de debate que puedan llevarse a cabo y que sirvan para impulsar y elevar la calidad de la investigación clínica en nuestro país, así como de cualquier materia relacionada con la salud y la investigación". La falta de recursos no es el único problema al que han de enfrentarse los investigadores que llevan a cabo su trabajo en los centros hospitalarios españoles. "Por su-

puesto que son necesarios más recursos, tanto económicos como de equipamiento y personal, afirma Carmen Ayuso, pero también es imprescindible reordenar los recursos que tenemos disponibles, y sobre todo implicar a las administraciones autonómicas que son ahora mismo las que tienen asumidas las competencias en materia de sanidad".



El Fondo de Investigación Sanitaria (FIS) del ISCIII, que cumple 25 años de historia, es el principal agente financiador de la investigación biomédica y en ciencias de la salud de nuestro país. El FIS gestiona diversos programas de investigación incluidos en el Programa Nacional de I+D+I. A través de convocatorias públicas, en régimen de concurrencia competitiva, el sector de investigación biomédica español presenta sus proyectos al FIS, en donde se realiza una evaluación de los mismos por parte de expertos independientes que, en caso de ser positiva, por ajustarse a los criterios establecidos en cada convocatoria, se resuelve su financiación durante un período de tiempo determinado. El ISCIII posee, además, una importante actividad de investigación intramural en diversas áreas de conocimiento relacionadas con la salud pública, e igualmente financia la actividad investigadora de las Fundaciones CNIO, CNIC y CIEN.

Investigación biosanitaria. Francisco Gracia, director del ISCIII manifiesta que "el presupuesto del ISCIII está destinado en su totalidad a investigación biosanitaria y en el año 2005 asciende a casi 242 millones de euros, lo que supone un incremento del 9,55 % respecto al año anterior".

En países como Francia, Alemania, Reino Unido e Italia se lleva a cabo una política activa de promoción de la investigación en los hospitales y se invierte para llevar a cabo no sólo proyectos aplicados sino también trabajos de investigación básica y desarrollo de modelos experimentales. "Además, explica Carmen Ayuso, es muy normal que los organismos públicos de investigación de estos países, tales como el CSIC en nuestro país, posean centros de investigación y equipos de trabajo no sólo en sus centros, sino también en los propios hospitales". Sobre la posición de España con respecto a sus homólogos europeos, Francisco Gracia, director del Instituto de Salud Carlos III, afirma que "en cuanto a inversión en investigación biomédica ocupamos una posición intermedia, que esperamos se modifique teniendo en cuenta los importantes incrementos presupuestarios contemplados para este capítulo por el Gobierno. En lo que se refiere a producción científica, el sector de biomedicina se aproxima en nuestro país al 50 % del total de publicaciones científicas de todos los campos de la ciencia. A nivel mundial España se encuentra en una posición intermedia".

En el año 2001, IDC y la Fundación Jiménez Díaz firmaron un acuerdo por el que IDC se hacía cargo de la gestión y de la actividad asistencial, docente e investigadora de este centro. Desde entonces, IDC ha invertido recursos económicos y humanos para mejorar gestión, infraestructuras y adquisición de tecnologías para incrementar su calidad asistencial. Recientemente, IDC se ha integrado en el grupo sueco CAPIO, pasando a denominarse CAPIO SANIDAD y ha iniciado una reforma orientada según el modelo EFQM. Además de cubrir todas las necesidades médicas, la FJD fue pionera en cirugía cardíaca y medicina nuclear. A través de la Fundación Conchita Rábago ha desarrollado una importante labor de formación de investigadores.

Ámbito asistencial. La FJD, desde su creación justo hace ahora 50 años, es una institución que tiene como fines propios, junto a la asistencia y la docencia, la investigación. Y esta vocación investigadora se ha visto reflejada en su trayectoria histórica, con brillantes contribuciones al panorama científico nacional e internacional. "Uno de los objetivos marcados por este centro, desde su creación por Carlos Jiménez Díaz, y también en su nueva etapa como UTE gestionada por el grupo IDC-CAPIO, es el de fomentar la investigación, básica y clínica, pero además intentar que los resultados obtenidos en el laboratorio puedan incorporarse lo más rápidamente posible al ámbito asistencial", explica Carmen Ayuso.

En la FJD actualmente existen varios grupos de científicos que trabajan en distintas áreas experimentales relacionadas con la inmunología, microbiología, la genómica, la proteómica, el metabolismo o las neurociencias, junto a otros que desarrollan su labor en una investigación más clínica. En los últimos diez años, los investigadores de la FJD han publicado cerca de 1.000 trabajos recogidos en Pubmed. "En el periodo 1994-2002 la producción científica en la FJD fue de 1.134 documentos citables, con 22 grupos de investigación de los cuales más del 50% son de una gran excelencia por el nivel de calidad de sus resultados, ocupando el octavo puesto hospitalario nacional por el número de publicaciones, y el tercero por el número de grupos activos y brillantes", añade la doctora Ayuso. Sólo en el último año se han publicado más de 100 artículos y se han producido hallazgos de los distintos grupos que han contribuido de manera significativa a la calidad científica permitiendo el desarrollo de algunas áreas de interés clínico. La actividad científica ha sido reconocida por organismos públicos (Instituto Salud Carlos III, Ministerio de Educación y Ciencia, Consejería de Educación e Investigación de la Comunidad de Madrid) y entidades privadas (industria farmacéutica, ONCE, Mutua Madrileña, MAPFRE, etc) que respaldan y contribuyen a la financiación de la investigación.

Durante 2004 se han iniciado 54 nuevos ensayos clínicos, con el apoyo económico de la industria farmacéutica, siendo 146 el número total de proyectos sufragados por agencias públicas, privadas e industria, con una financiación externa, durante este último año de 4.776.841 euros, lo que ha supuesto un incremento sobre el año 2003 del 32%.

Un ejercicio de reflexión. Pese a esfuerzos como éste, lo cierto es que queda mucho camino por andar, y ejercicios de reflexión como el que mañana se llevará a cabo en la FJD resultan constructivos para afrontar nuevos retos de investigación. Francisco Gracia se muestra optimista al asegurar que "el futuro se vislumbra muy esperanzador, y con el esfuerzo de todos los sectores implicados, seguramente conseguiremos situar a nuestro país en el lugar que realmente le corresponde, teniendo en cuenta la excelente calidad de sus investigadores y de sus proyectos. No dudo, concluye el director del ISCIII, que desde el Gobierno central y por supuesto desde el organismo que dirijo, pondremos todo nuestro empeño para alcanzar este ambicioso objetivo".

NURIA MARTÍNEZ

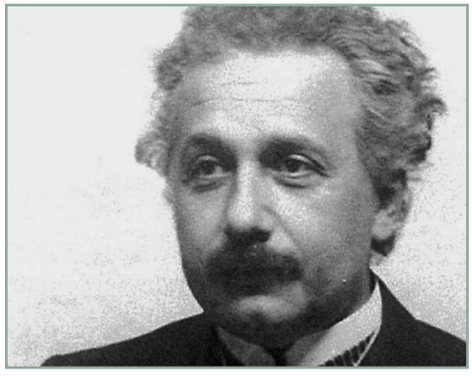
Diario de un curioso José Antonio Marina toma como referente la exposición "Einstein en España" en la Residencia de Estudiantes, organizada por la SECC y el ministerio de Cultura, para analizar la obra del físico alemán cuando se cumplen cien años de la Teoría de la Relatividad.

Las geometrías de Einstein

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Cae sobre Madrid un sol de justicia, que no consigue disuadirme de visitar la exposición "Einstein en España", organizada en la Residencia de Estudiantes, una institución decidida a enriquecer el presente recordando el pasado. En 1923, un Einstein con aspecto seráfico de buen maestro de escuela, visitó España. Impartió un curso en Barcelona y después fue a Madrid. Sus teorías habían sido introducidas en nuestro país por tres grandes científicos: Esteban Terradas, Blas Cabrera y José María Plans. Nunca un científico disfrutó de tan gran popularidad social. El filósofo Joaquím Xirau comentó en la prensa: "Del centenar de los concurrentes (a su curso) debía de haber cuatro o cinco que la siguieron perfectamente, quizás una docena adivinarían algo a base de esfuerzos, y el resto no entendía nada". Con gran discreción se abstuvo de decir en qué grupo se incluía.

No fue esta visita la única relación de Einstein con España. En 1933 el gobierno español, cuyo ministro de Instrucción Pública era Fernando de los Ríos, le ofreció una cátedra en la Universidad Central. El escritor Ramón Pérez de Ayala, en aquel momento embajador de España en Londres, se lo comunica por carta al lingüista judío Abraham Shalom Yahuda, para que intente convencer a Einstein, precisando algunos curiosos detalles de intendencia: "El Estado le pagará los gastos de viaje y le ofrece el sueldo máximo de catedrático que es de 18.000 a 20.000 pesetas. Me permito indicar a V. que esta remuneración, dado el coste de la vida en España, equivale a más de 2.000 libras en Inglaterra. Y no creo exagerar". Le asegura que no se encontrará solo, porque "en España hay un físico y un matemático notables: Cabrera y Rey Pastor". Sorprendentemente, Einstein aceptó la oferta, por motivos más políticos que científicos. Se sentía apoyado por la Segunda República española en su enfrentamiento con Hitler.



EINSTEIN FOTOGRAFIADO POR ALFONSO EN 1923

Pero la alterada situación española acabó desanimándole. El estupendo catálogo de la exposición me proporciona una noticia cordial. Durante su estancia en Madrid, Einstein y su mujer visitaron mi Toledo natal, acompañados por Ortega y Manuel B. Cossío, gran conocedor de la obra de El Greco. Einstein anotó en su Diario: "Viaje a Toledo. Uno de los días más hermosos de mi vida. Cielo radiante. Toledo es como un cuento de hadas. Nos guía un entusiasta viejo hombre (Cossío), que al parecer ha producido algunos interesantes trabajos sobre El Greco. Un pequeño jardín con una vista cerca de la Sinagoga. Una magnífica pintura de El Greco en una pequeña Iglesia ("Entierro de un noble"), entre las cosas más profundas que vi. Un día maravilloso".

Mi interés por Einstein comenzó por la geometría. Sánchez Ron –Director Científico de la Exposición– recuerda en un artículo la importancia que esta disciplina matemática tuvo en la obra del físico. Einstein y Marcel Grossmann hicieron en su artículo sobre la teoría de la gravitación algo que nadie había hecho hasta entonces: "Reducir, geometrizar la gravitación, utilizar un marco geométrico curvo que dependía de su contenido energético-material". Lo que atrajo mi curiosidad fue la lectura de una conferencia de Einstein titulada "Geometría y Experiencia", en la que encontré un texto fascinante: "Los axiomas geométricos son creaciones libres del espíritu humano". Esta introducción de la libertad en una ciencia tan rígida como la geometría me produjo gigantesco asombro. De todas las cosas que Einstein escribió sobre el pensamiento científico me emociona especialmente su insistencia en hablar de la "libertad de los conceptos". Las teorías, dice, no derivan de los datos, sino del juego libre de la inteligencia. Años más tarde, también Zubiri introdujo la libertad dentro de la Razón.

Según Einstein, el físico tiene que elegir la geometría que le parezca más concorde con sus teorías. La teoría de las cuerdas supone la elección de una nueva geometría, que aumenta las cuatro dimensiones einstenianas, hasta un total de once como máximo. Una orgía espacial. Las cuerdas poseerían propiedades matemáticas que recuerdan la geometría elaborada por el matemático francés Alain Connes, en los años 80 y por Antonio González Arroyo, de la Universidad Autónoma de Madrid. Una geometría en la que las coordenadas espaciales son matrices que no conmutan entre sí. Las matrices son estructuras numéricas, con lo que se culmina esa hibridación de geometría y álgebra que admiró a Descartes.

Soy incapaz de decir algo sensato sobre todo esto. Solo quería recordar el texto de Einstein que tanto me impresionó en mi juventud y que, en el fondo, lo que hacía era distinguir entre "geometrías abstractas", axiomáticas, que eran todas verdaderas y la "geometría práctica", acomodada a la realidad, cuya verdad tenía que descubrirse experimentalmente. De entre todas las verdades ideales posibles, sólo una alcanzaba el estatus de verdad real, y esta distinción continúa dándome qué pensar, ahora que trabajo en una teoría de la doble verdad, de la cual les hablaré otro día. ■

HORACIO FERNÁNDEZ, COMISARIO DE PHOTOESPAÑA

"Me gustaría que las galerías compitieran con el festival oficial"

PREGUNTA: La ciudad, el tema de esta edición, es un entorno cada vez más complejo, ¿qué se espera del artista ante este caos?
RESPUESTA: Entre las definiciones de arte prefiero la de ampliación de la experiencia. Los artistas pueden incrementar la experiencia de los ciudadanos, proporcionarles nuevas vivencias. Solucionar los problemas de la vida urbana está, por fortuna, fuera de su alcance.
P: ¿Qué sentido tiene hoy un festival de fotografía?
R: En tiempos en los que se usa más que nunca la fotografía, pero ya no hay fotógrafos, un festival profesional tiene poco sentido. Pero sí hay espacio para las manifestaciones de la vitalidad de las artes sin los condicionamientos de los museos y el mercado.
P: Parece que PHotoEspaña logra el interés de todos: instituciones, fundaciones, galerías, medios, críticos, artistas... ¿cuál es el secreto?
R: Por lo que sé, no hay secreto. El trabajo entusiasta de mucha gente y la colaboración de aún más son públicos y notorios.
P: Además, este año anuncian más producciones propias y más artistas con nuevos proyectos...
R: Un festival debe ser dinámico. Hacen falta reflejos y rapidez para presentar lo mejor de lo que se está haciendo (nuevos proyectos) y contribuir a su realización (producciones). Hay donde elegir y pocos interesados en hacerlo. El tiempo de los museos y del mercado es más lento que el del festival.
P: Se consolida el festival en la calle: proyecciones, música de djs, ¿qué importancia tiene?
R: Sin calle no hay ciudad que valga la pena. Tampoco festival, y menos este año.
P: Más famosos en Encuentro y Campus, muchos no fotógrafos, como el arquitecto Zaera-Polo o el publicista Oliviero Toscani...
R: No se puede prescindir de la arquitectura y el urbanismo cuando se trata de la ciudad. La arquitectura también forma parte de las exposiciones, aunque menos de lo que yo esperaba.
P: ¿Y ese guiño al diseño en exposiciones como la de Art Chantry?
R: Los formalistas decían que una técnica nueva genera nuevos contenidos. La más reciente es el ordenador personal y su principal consecuencia ha sido la renovación de la gráfica. Creo que el arte de los últimos años será recordado por la imaginería de los gráficos, tan cercana que casi nadie repara en ella. Art Chantry, no está solo: buena parte de las muestras de Mariné y Klein son gráficas.
P: Hay 21 galerías en el festival off, no todas las muestras tienen que ver con *Ciudad:* ¿qué les pediría?
R: El mercado artístico recoge una parte de la creación muy significativa. Como la programación de las galerías es independiente, poco puedo pedir, pero, ya que se me brinda la ocasión, me atreveré a solicitar ambición: compitan con el festival oficial. Saldríamos ganando.



P: Toledo se incorpora a la programación ¿piensan abrirse a otras ciudades?
R: Disponer de espacios de la belleza y las proporciones del crucero del Museo de Santa Cruz es el sueño de todo comisario. Pocos lugares tienen tanta calidad. Si se dieran condiciones similares en otros sitios habría que aprovecharlas.
P: ¿No es peligrosa la descentralización?
R: Toledo está muy cerca de Madrid para hablar de descentralización, que sí puede ser un problema, según las experiencias de otros festivales. La dispersión no es compatible con la unidad.
P: ¿Qué libertad tiene el comisario en PHotoEspaña?
R: Limitada, pero abundante. Hay instituciones que prefieren mantener sus programaciones con independencia del festival, así que unas veces se pierde y otras se gana. Para que la libertad fuera completa habría que conseguir una confianza que se construye poco a poco. Me dejaron una herencia que debo acrecentar: si las cosas salen bien, el siguiente lo tendrá más fácil.
P: ¿Qué le parece que el comisario del festival lo sea por un período de tres años?
R: La provisionalidad está muy bien, es excelente para el festival y, probablemente, para muchas responsabilidades públicas. Cambiar es un riesgo, pero adocenarse es mucho peor.
P: El año que viene termina su trabajo en el festival, ¿qué planes tiene? ¿Seguirá vinculado a PHotoEspaña?
R: Volver a la rutina universitaria, con sus clases, proyectos de investigación, tesis, discusiones interminables y problemas sin solución... Y continuar preparando exposiciones y catálogos. Es decir, lo mismo que hago ahora, aunque con menos prisas. En el festival me tocará el papel de espectador.
P: ¿Y qué vamos a hacer sin Historia del Arte en la universidad?
R: La posible desaparición de las facultades no es ninguna tragedia. No cambiará demasiado volver a la especialidad. Además, puede tener efectos tan benéficos como la erradicación de las extendidas plagas localistas.
P: ¿Conoce ya a su sustituto?
R: No lo conozco, y no me corresponde intervenir en su elección. Le deseo suerte.
P: ¿Cuál es el principal papel del comisario hoy?
R: Cuidar la presentación pública de posibles objetos artísticos. Encontrarlos, descubrirlos y hasta definirlos. Mientras haya producción de este tipo de objetos, serán necesarios. Cuando dejen de tener sentido será el tiempo de los conservadores. Esperemos que aún tarde.

PAULA ACHIAGA

Horacio Fernández (Albacete, 1954) es comisario de PHotoEspaña hasta el año que viene. Profesor de Historia de la Fotografía en Cuenca, historiador y crítico de arte, volverá a tomarse las cosas con calma cuando acabe su labor en el festival. Pero estos días no para: inaugura *Ciudad,* la octava edición de PHotoEspaña, con 53 exposiones de más de 100 fotógrafos. Abrumador.