EL CULTURAL

17-23 de noviembre de 2005

www.elcultural.es



Franco

¿Son fieles los retratos históricos del dictador?

Entrevistas

Sergi Belbel
Erland Josephson
Agustín Charles
Joaquín Jordá

Colección Clint Eastwood

Hoy, ***Los puentes de Madison***

Últimas miradas desde París

Hoy comienza Paris Photo con España como país invitado

EL MUNDO

S U M A R I O

17-23 de noviembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

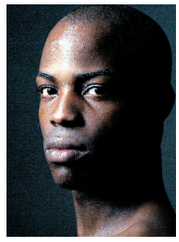
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

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

Herb II, 2000, de Pierre Gonnord, que la galería Juana de Aizpuru llevará a Paris Photo.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Contra natura*, por Álvaro Pombo. **7.** Albert Boadella, bajo El Foco.

LETRAS

8. En el 30 aniversario de su muerte: Franco visto por cuatro historiadores. Últimos libros sobre el dictador, por R. Núñez Florencio. **12.** El libro de la semana: *Poder terrenal*, de Michael Burleigh, por O. Ruiz-Manjón. **15.** Caballero Bonald/Díaz de Castro desentraña *Manual de infractores*. **16.** Santiago Gamboa/*El síndrome de Ulises*, por J. Marco **17.** David Torres/ A. Basanta bucea en *La mar en ruinas*. **17.** Némirovsky/ Rafael Narbona visita *Suite francesa*. **20.** Jane Fonda/ Benítez Ariza y *Memorias* **21.** Raúl del Pozo/ Juan Avilés descubre *Los cautivos de La Moncloa*. **22.** I. Lozano/Pilar García Moutón analiza *Lenguas en guerra* **23.** Malamud/ *Historia de América*, por P. Pérez Herrero. **24.** Amador Vega/ Eugenio Trías desvela los secretos de *Tratado de los cuatro modos del espíritu*.





ARTE

26. Paris Photo/ España conquista París, por R. Esparza. **30.** En el cuerpo de Ann Mandelbaum, por E. Vozmediano. **31.** Marcelo Fuentes desde el silencio, por J. M.-Medina. **32.** Quince años de Becas Endesa, por J. Hontoria. **33.** Vieira da Silva en perspectiva, por A. H. Pozuelo. **34.** Picassso, también sobre los libros, por J. Vidal Oliveras. **35.** Ricardo Cotanda y el trauma de Duchamp, por J. L. Clemente. **37.** Subastas/ Todos con adELA, por C. García-Osuna. **32.** Arquitectura/La nueva Fundación Barrié de la Maza, por A. García-Abril.

TEATRO

40. Sergi Belbel muestra sus cartas/ Estrena *Las falsas confidencias*, de Marivaux, por Liz Perales **42** Portulanos, por García May, Needcompany en Sevilla **43.** Críticas, por J. Villán y M. J.Ragué.





CINE

44. Erland Josephson se confiesa/ El actor preferido de Bergman protagoniza *Saraband*, por R. Llano **46.** De estreno/ Malas temporadas, por S. Sánchez **47.** Colección Eastwood/ *Poder absoluto*, por C. Reviriego.

MÚSICA

48. El compositor Agustín Charles descubre sus secretos, por Álvaro Gibert **50.** Temporada orquestal en Sevilla, Barcelona y Galicia, por L.G. Iberni **52.** Sigur Rós, el pop que vino del frío, por J.M. Marcos.



CIENCIA

56. Conversación con Joan Bordas/Ante las nuevas líneas de investigación del Sincrotrón ALBA.

ÚLTIMA PALABRA

58. Joaquín Jordá/ Estrena el documental *Veinte años no es nada*, por Carlos Reviriego.

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears

BBVA

Ni **Rosa Regàs** fue jurado del Nadal cuando **Fernando Marías** ganó el premio, ni presidió el jurado del Ateneo de Sevilla que también conquistó el novelista bilbaíno el pasado mes de junio. Y como sé que **Schopenhauer** tenía razón, y que "con una mentira suele irse muy lejos, pero sin esperanzas de volver", acepto mi condena –que decía un personaje de **Woody Allen** en la película *Otra mujer*– y prometo novolver a dar ni medio cuarto al pregonero.

El año que viene será el de **Truman Capote** en España, ya que Anagrama piensa publicar su cuento inédito; veremos la película *Capote*, que puede valerle un Oscar a **Philip Seymur Hoffman**, su protagonista, y en marzo Lumen lanzará su jugosísima correspondencia, por la que se pasean **Jackie Kennedy, Marilyn Monroe** y tantos otros a los que el creador de *A sangre fría* sedujo primero para destrozar con su pluma después.Y también habrá que esperar a marzo para devorar *Españolito que vienes al mundo* (Planeta), la novela "verité" sobre la guerra civil de **Sánchez Dragó**, a vueltas con su padre y **José Antonio Primo de Rivera**.

Escocido anda el mexicano **Enrique Serna** porque **Jesús Ferrero** acaba de publicar una novela con el mismo título (*Ángeles del abismo*) que una suya anterior. Tanto que tras escribir a Siruela "para reclamar esta violación a mis derechos de autor", anuncia que defenderá "ante cualquier tribunal mi derecho de usarlo internacionalmente". Hasta aquí, nada que objetar. Lo que no parece de recibo es felicitar a Ferrero y Siruela por "su orgullo provinciano". Porque eso sí que lo es.

Más sobre lo nuevo de **Julio Médem**. Como saben, el Gobierno de Canarias está entregado a la causa de *Caótica Ana*, pues gran parte de la película se rodará en sus islas, aparte de en Madrid y Nueva York. Lo que no ha trascendido aún es que también se rodará en San Sebastián y en el Sáhara, y que tirando del hilo de su laberíntico guión (como no podía ser menos), según un privilegiado que lo ha leído, "se da voz a las minorías". Convertida en actriz, la cantante **Bebe** y **María Valverde** protagonizarán la cinta.

Una rareza literaria: así anuncia el número de otoño de "Harvard Review" un relato inédito de **Gore Vidal** que tiene su miga. Resulta que "Clouds and Eclipses" está basado en el escándalo en el que estuvo envuelto el abuelo de **Tennessee Williams** en los 50. Vidal nunca quiso publicarlo por amistad con el dramaturgo, ya que la historia, sobre un clérigo acusado de abuso sexual de un menor, está basada en la crónica del suceso del propio Williams. Y el personaje es su abuelo. El relato fue descubierto entre los papeles de Vidal en la biblioteca de Harvard. Cuando la editora de la revista, **Christina Thompson,** le enseñó el relato a Vidal éste pensó que era de Williams, aunque al final resultó que sólo lo era la historia y que fue Vidal quien la escribió "con unos cambios interesantes". Así que es un auténtico Tennessee-Vidal.

La Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura sacaba de comprar el Archivo Happening Vostell por 2,5 millones de euros. Buena noticia, sin duda, para el Museo Vostell Malpartida. El proyecto, a muy pocos kilómetros de Cáceres, está a punto de cumplir treinta años y fue creado por el artista hispanoalemán **Wolf Vostell** (Leverkusen, 1932-Berlín, 1998), un precursor de movimientos como Fluxus o de formatos tan de actualidad como el videoarte.

Han nacido en Estados Unidos los premios equivalentes del prestigioso Turner británico. Son los Ordway Prizes, dotados con 100.000 dólares, que otorgará la Penny Mc Call Foundation. Se concederán cada dos años y reconocerán el trabajo de artistas e historiadores de arte de cualquier país del mundo que se encuentren en la mitad de su carrera (alrededor de 40 años), que hayan trabajado al menos 15 años e influido en generaciones del futuro. Los artistas finalistas son **Sam Durant**, **Senga Nengudi** y **Doris Salcedo**. Entre los críticos, **Lynne Cooke**, curator de Dia Art Foundation, el escritor **David Rimanelli** y **Ralph Rugoff,** director del Wattis Institute of Contemporary Arts de California.

Como nunca fue más fácil crear una revista, y nunca tan difícil que sobreviva, es una estupenda noticia los veinticinco años que lleva en el camino "Quimera", que, dirigida por **Fernando Valls,** celebra sus bodas de plata con la cultura con un especial titulado "El alfabeto de los géneros" y una antología, editada por Montesinos, de los microrrelatos publicados en los últimos tres años **José María Merino**, **Juan Pedro Aparicio**, **Antonio Fernández Molina o Benítez Ariza**.

JUAN PALOMO

El que viene será el año Capote. Un cuento inédito de Gore Vidal, escrito a medias con Tennessee Williams. Julio Médem y el laberíntico guión de *Caótica Ana*. La Junta de Extremadura se queda con el Archivo Happening Vostell. Nace la versión yanqui de los premios Turner. 25 años de "Quimera".

Capotazos para 2006



ARRIBA, JULIO MEDEM, FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ Y PHILIP SEYMUR HOFFMAN. ABAJO, GORE VIDAL, JESÚS FERRERO Y JOSÉ MARÍA MERINO

Contra Natura

POR ÁLVARO POMBO

Desde un principio quise que *Contra Natura* fuese un alegato contra la superficialidad. Quizá parezca extraño caracterizar un proyecto narrativo, estético, en estos términos casi malsonantes, moralizantes. Debo añadir, pues, que esta intención se presentaba encarnada en un enfrentamiento entre dos personajes, dos maneras de vivir la homosexualidad, Salazar y Allende. Ambos representan gente más o menos de mi edad. Y este asunto de nuestra edad –que es, por cierto, la edad de la jubilación– cobró desde un principio también suprema importancia e impregnó sutilmente el primer asunto, el de la superficialidad.

Gentes de mi generación nacidos alrededor del año 39 del pasado siglo no tuvimos la experiencia de la Guerra Civil y –a menos que fuésemos hijos de exiliados– no tuvimos tampoco la experiencia del exilio exterior. Tuvimos, en cambio, la profunda experiencia del nacional-catolicismo en su doble vertiente subjetiva (pedagógica) y objetiva (sociopolítica). Vivimos una niñez y una juventud severas. Fuimos educados con severidad, con cierta urgencia por crecer y convertirnos en personas mayores, y fuimos también educados, al menos el sector más inquieto de mi generación, en el existencialismo poético y filosófico. Una de las ideas de entonces fue la de autenticidad. Frente a la existencia inauténtica (el célebre decir lo que se dice, hacer lo que se hace, heideggeriano y sartreano), nosotros vivimos la ética de la responsabilidad personal, del compromiso. Para quienes, como yo mismo, la experiencia amorosa se presentó desde un principio en términos de homoerotismo, la exigencia de responsabilidad tendía a eliminar toda sombra de superficialidad e, incluso –debo reconocerlo–, todo juego.

Yo tenía ya 31 años cuando leí al autor de moda de esa época, Herbert Marcuse, y su fascinante *Eros y civilización*, con su interpretación de los dos principios (el principio del placer y el principio de la realidad) en la formulación de Freud. Yo vivía en Inglaterra por aquel entonces: pensé ya desde entonces que había llegado un poco tarde para practicar el principio del placer. Para mí seguía siendo en líneas generales más verdadero y más profundo el criterio de la acción real, comprometida, única e irrepetible, auténtica. De aquí que viera mis propias inclinaciones homosexuales en estos términos y no en términos de entretenimiento o de búsqueda de pareja o parejas. No digo que esto fuera lo mejor o lo más inteligente o la única posibilidad: sólo digo que, en mi caso, autenticidad y realidad se presentaron siempre enfrentadas a irrealidad estética (gozo, felicidad) y superficialidad. Esto significa que yo viví la homosexualidad como un difícil y enredoso asunto que, en virtud de mi sentido del compromiso y de la autenticidad, yo estaba obligado a hacer mío a toda costa. Esta visión del asunto está presente en el trazado de los dos personajes mayores de este libro. A esto debo añadir la influencia que en mi juventud tuvo la educación católica. Durante muchos años viví la homosexualidad como pecado.

Contra esto me rebelé a partir, creo, de mi primer viaje a Inglaterra con 26 años y contra esta concepción me he mantenido hasta ahora. Nunca creí, ni siquiera de joven, que la homosexualidad fuera como solía decirse una enfermedad fisiológica o una anomalía psicológica y mucho menos un vicio. Estoy seguro de que miles de homosexuales de mi edad se reconocerán en esta descripción. Al elegir un título para la novela elegí precisamente la denominación más común empleada entonces y aún ahora para designar este complejo asunto.

Contra natura era el modo global para referirse a nuestros pensamientos, palabras y obras. Recuerdo que de joven me refugiaba ya en una célebre idea de Ortega y Gasset: el hombre no tiene naturaleza sino que tiene historia. Yo interpretaba esta frase, creo que correctamente, en el sentido, en parte sartreano también, de que el hombre es una existencia abierta que se da a sí mismo libremente una configuración a lo largo de la vida. La naturaleza única que yo estaba dispuesto a aceptar era aquella construida por cada uno de nosotros. Esta imagen de una existencia creadora, abierta al futuro, en trance de darse a sí misma su propia configuración esencial, me parecía también una fe-

¿Por qué?

¿Ha tocado techo la fórmula del Festival de Otoño de Madrid que dirige Ariel Goldenberg? Este año la Comunidad de Madrid se ha gastado 2.659.000 euros en invitar a una treintena de compañías extranjeras de teatro y de danza. Con la excepción de algunos espectáculos (los conciertos de Serrat, la Comedie Française...), lo habitual ha sido ver cómo montajes de muy buena factura no han conseguido llenar ni medio patio de butacas. Si su proyección social es tan raquítica, ¿no es hora de preguntarse qué esta fallando en el Festival? Los que están encantados son los productores europeos.

Si desde hace unas sema- nas Google ofrece en internet, en el portal *www.print.google. com* más de 10.000 libros sin respetar derechos de autor, ¿sirve de algo el Proyecto de Ley de modificación de la vigente Ley española de Propiedad Intelectual, que se tramita en el Congreso? ¿Qué puede realmente el Ministerio de Cultura contra la legislación europea en materia de bibliotecas públicas por un lado, y contra intenet por otro? ■

cunda ocurrencia cristiana que ha encontrado, supongo, un eco en estas páginas.

Todo lo anterior es obviamente una manera muy seria y poco lúdica de entrar en el asunto del libro. Tiene un componente generacional fuerte pero también racional y sigue siendo aún el eje de mi acercamiento a lo narrado. Ahora bien, *Contra Natura* está escrita en el año 2005 y refleja las experiencias vitales de personajes que reflejan situaciones reales de la España del 2005. Aquí es donde mi preocupación por la superficialidad cobra un nuevo impulso. Frente a los años de lucha por los derechos gays hemos llegado a un tiempo –admirable en muchos sentidos– en que lo gay comienza a trivializarse. Hay un proceso trivializador que afecta a nuestras juventudes y que se confunde con el consumismo y con el hedonismo de nuestra sociedad española actual. Oigo con demasiada frecuencia descripciones igualatorias y fáciles de la experiencia homosexual. De la misma manera que en educación se ha tendido a democratizar la escuela igualando por abajo, así también la igualdad de derechos y deberes de los homosexuales, la experiencia homosexual misma, se ha igualado por abajo en cientos de libros, películas, etc. Se olvida que la experiencia homosexual es, tanto numérica como cualitativamente, una experiencia rara. Propia de un tanto por ciento muy reducido de ciudadanos y que se presenta históricamente y también intrínsecamente con aspectos dramáticos, trágicos y absurdos. Decir esto no es excluir del homoerotismo ni la felicidad ni la posible satisfacción ni, sobre todo, un profundo anhelo de universalidad. El objetivo de la ética –como nos recuerda José Antonio Marina en sus libros– es "resolver de la mejor manera posible los conflictos humanos y el afán de vivir feliz y noblemente": éste es el objetivo de la nueva eticidad gay. Pero esto no es un logro logrado sino un logro a lograr. Es un proyecto moral, no una concesión política o jurídica.

Ahora bien, una novela es una novela y no un ensayo. Lo que aquí se expone son trayectorias vitales imaginarias. A mí me parece que la ficción es capaz de proponer casos individuales que funcionan como universales concretos. Y el interés de la ficción es la solidez con que se especifican los detalles de las relaciones concretas. La ficción se afina en el estudio del detalle. Una novela es así, en cierta medida, una casuística. Pero no es una teoría. La gracia de una narración consistirá en hacer ver al lector las líneas profundas de una manera de vivir y de comportarse. *Contra Natura* no es un libro de amores juveniles y no es un libro inocente. No es tampoco un relato pesimista aunque el desarrollo de la acción conduce con frecuencia a la tragedia o al absurdo. He procurado expresar con vigor y crudeza –quiero decir, con la mínima cantidad posible de sentimentalismo– las relaciones entre homosexuales de distintas generaciones. ■

Este texto pertenece al epílogo de Pombo a su novela *Contra Natura*, que lanza Anagrama dentro de unos días.

El foco

Albert Boadella

El gran provocador Boadella, insobornable bufón, lleva décadas bajo el foco, pero nunca con la intensidad de hoy,



pues esta noche Els Joglars estrena en el Albéniz *En un lugar de Manhattan*, su adaptación teatral del Quijote. Que nadie espere una reconstrucción arqueológica de la obra: Boadella lleva a nuestros días –y Manhattan es el epicentro del mundo actual–, al caballero Don Quijote. Don Alonso, ya visto por sus contemporáneos del XVII como un lunático, acabaría hoy en un frenopático y quizá más incomprendido: "El mundo ético-moral de la obra se ha diluído en nuestra época", dice el director, "el sentido de la dignidad, del honor, de la caballerosidad y, no digamos ya del pudor, han desaparecido". Esta ausencia de valores desconcierta a un señor culto y educado como Boadella, que dice lo que piensa y que se ha posicionado frente al nacionalismo catalán. Le han respondido con amenazas y peligra esa Arcadia utópica que ha construído con su grupo en el Ampurdán: "Por una cuestión ambiental e, incluso, administrativa, puedo encontrarme en la disyuntiva de marcharme de Cataluña". ■

REBOREDO Y SAÑUDO



A pesar de los nostálgicos, al tercer año Francisco Franco no resucitó. Más aún, en vísperas de celebrar el 20 de noviembre treinta años de su muerte, quienes nacieron después de 1975 no tienen una idea muy clara de lo que supusieron ni el franquismo ni el dictador ni apenas la guerra civil. Y eso que, como explica el historiador Julián Casanova, se sabe mucho más de Franco "que de cualquier otro personaje histórico español", aunque sólo sea por los cientos de libros dedicados a diseccionar al personaje, al estadista y al militar. Es la semana, pues, para preguntar a Paul Preston, Stanley Payne, Julián Casanova y Enrique Moradiellos, reconocidos especialistas en Franco y su época, dos cuestiones clave: 1. Treinta años después, ¿la imagen que se tiene en España del dictador se ajusta a la realidad histórica, o el afán de ajustar cuentas ha favorecido un retrato distorsionado? 2. A pesar de los cientos de libros que se han escrito sobre él, ¿cuál sería el más importante enigma de Franco por desvelar en política interior y en política exterior? Y tampoco ellos se ponen de acuerdo.

¿Es fiel el retrato histórico de Franco?

1 En los últimos treinta años se han publicado centenares de libros a favor y en contra de Franco, así que en realidad depende del propio lector la imagen del dictador que prefiera elegir, tenebrosa o hagiográfica. Sin embargo, la mayoría de estas obras, escrita por historiadores de izquierdas, ofrece una imagen muy negativa del general Franco, al que retratan como un dictador cruel y astuto que era un sujeto muy mediocre personal, militar y políticamente. También hay nostálgicos que prefieren ver al dictador como un sabio padrino del pueblo que no hacía más que acertar, pero son los menos, porque hoy la gran mayoría de los historiadores profesionales tienen una opinión muy negativa del personaje, al que consideran responsable principal de la guerra. De hecho, sólo los autodenominados "revisionistas" pueden defender que la guerra la causó el gobierno republicano. La inmensa mayoría del colosal trabajo historiográfico producido en las tres últimas décadas sobre Franco y el franquismo muestra casi uniformemente una visión negativa. Unicamente los que se llaman a sí mismos "revisionistas" defienden lo contrario, pero sólo chillan y gritan, sin aportar prueba alguna que demuestre sus tesis.



PEDRO CARRERO

El mayor enigma sigue siendo Franco, mediocre pero con "potra"

2 No creo que haya grandes enigmas en torno a Franco, aunque quizá el gran enigma sea él. En realidad, en lo que concierne tanto a la política interior como a la política exterior, el misterio central del general Franco es cómo una persona muy mediocre a primera vista, como por otra parte los testimonios directos de quienes le trataron más de cerca y sus propios discursos y escritos no dejan de demostrar, pudo conservar el poder tanto tiempo, y salir impunemente de asociaciones como las que mantuvo con Mussolini o Hitler durante la Segunda Guerra Mundial. Si se tratara de un equipo de fútbol escribiría que Franco tenía mucha "potra", pero desde un punto de vista historiográfico riguroso resulta imposible negar que si a la hora de resolver los grandes problemas de política interior a quienes le rodeaban les convino que Franco siguiera, también los grandes estadistas mundiales prefirieron la presencia del dictador en un punto neurálgico como España. Incluso cuando mentía sobre sus intenciones o las miserias españolas a Estados Unidos o Gran Bretaña y estas potencias eran conscientes de sus embustes, Franco seguía conveniendoles.

PAUL PRESTON



ARCHIVO

Ha sobrevivido mejor que su dictadura

1 Franco gobernó casi 40 años y murió sólo hace 30. Lo que hay sobre él son diversas imágenes: algunas se ajustan más a la realidad histórica, entendiendo por ésta lo que concluyen las investigaciones más rigurosas, creíbles y aceptadas; y otras están más distorsionadas por intereses políticos e ideológicos trazados desde el presente y por la memoria subjetiva de los que vivieron desde diferentes perspectivas –vencedores y vencidos, por ejemplo– la larga dictadura. En términos generales, puede decirse que Franco ha sobrevivido mejor a la historia que la dictadura –franquista– que presidió. Por dos razones básicas: la primera, porque manejó magistralmente el culto a su persona, trató de demostrar, como Hitler también había hecho, que él estaba más allá de los conflictos cotidianos y muy alejado de los aspectos más "impopulares" de su dictadura, empezando por el terror; la segunda, porque resulta imposible hacer una valoración simple, unilateral o monolítica, de una dictadura de cuarenta años. Por eso, para algunos siempre será un salvador de la civilización cristiana, para otros un cruel dictador y habrá también quienes centren su imagen en el desarrollo y los pantanos de los años sesenta.



POBLACIÓN PRESS

2 Se sabe mucho más de Franco que de cualquier otro personaje histórico español. Aún así, es lógico que queden partes de su vida y política menos diáfanas que otras. Cómo logró mantenerse en el poder tantos años, controlar las disensiones internas, transitar por épocas tan diferentes, en una Europa en cambio acelerado, es una de ellas, por mucho que uno recurra al estudio de la represión o a la no intervención, y después apoyo, de las principales potencias internacionales tras el fin de la II Guerra Mundial. Por lo que respecta a su política exterior, los mejores estudios demuestran que sus decisiones más importantes fueron siempre orientadas o impuestas desde esas mismas potencias, aunque hay quienes siguen utilizando el apologético mito de su voluntad de no participar en la II Guerra Mundial.

JULIÁN CASANOVA

Olvido indiferente y rechazo instintivo

1 No existe una única y unívoca imagen de Franco en la España de hoy, ni en el ámbito público ni en el discurso escrito. Siguen persistiendo imágenes polarizadas, tanto positivas (Franco como salvador del comunismo y de la unidad de España) como negativas (Franco como militar reaccionario y perjuro que emprende una guerra civil y acaba siendo un dictador cruel). Aunque yo creo que la imagen predominante entre los más jóvenes responde a una combinación de olvido indiferente (se trata de un espectro del pasado algo borroso) y latente rechazo instintivo. En gran medida, el retrato histórico más ponderado recoge ingredientes de esa combinación porque ni fue el preclaro estadista proyectado por sus hagiógrafos ni la nulidad humana afortunada que pretenden sus detractores. Fue un militar competente, ultranacionalista y católico-integrista que llegó a encarnar los anhelos y temores de una España reaccionaria que ganó la guerra civil y no quiso prescindir de los frutos de su victoria durante muchos años.

2 Hay tres cuestiones referentes a su conducta política como Jefe del Estado que no dejan de ofrecer terreno para la especulación interpretativa por falta de un hipotético documento autógrafo de Franco que aclare sus razones y juicios: 1. Hasta qué punto estuvo decidido a entrar en la guerra mundial al lado de Alemania en junio de 1940 y julio de 1941 y quién o qué le convenció decisivamente de lo contrario; 2. En qué momento entre 1943 y 1948 decidió realmente que D. Juan de Borbón no podía ser su sucesor a título de rey en virtud de sus intenciones liberalizadoras; y 3. En qué medida abrigó recelos hondos sobre los propósitos democratizadores de D. Juan Carlos tras su nombramiento como sucesor en 1969 y hasta qué punto se arrepintió de su elección.

ENRIQUE MORADIELLOS

Franco es policromático, un poco de todo

1 No, es todavía demasiado temprano para eso. Ademas, no es fácil formar una imagen objetiva sobre Franco. Nietzsche decía que todo lo que tenía una historia no podía ser definido. Franco fue dictador tanto tiempo que una sola imagen escueta y tajante tal vez resulte inadecuada. Si hubiera sido derrocado en 1945 todo habría sido más facil, porque entonces no hubiera sido más que el caudillo de la guerra civil y de la durísima represión posterior. Luego el regimen evolucionó y "administró" la definitiva modernización del país, así que las cosas no resultan tan simples. De todos los dictadores del siglo, fue el que dejaba a su país en las mejores condiciones en la hora de su muerte. Franco es policromático; un poco de todas las imagenes diferentes es la verdad. Luego el hecho de que no ha dejado tras de sí verdaderos papeles personales hace más difícil la tarea del historiador objetivo.

2 Distingamos primero entre la guerra civil y la historia del regimen. En aquélla, es sobre todo la cuestión de su estrategia militar, ante Madrid y en 1938. ¿Por que no sentía más prisa para acabar la guerra? En 1938 los factores internacionales pueden haber sido determinantes,



ARCHIVO

pero Franco no lo explico nunca. En cuanto al régimen, se debate todavía la política exterior de la guerra mundial. ¿Hasta qué punto negociaba en serio con Hitler? Otra vez no tenemos documentación absolutamente conclusiva. En política domestica, exactamente qué se esperaba de Juan Carlos y hasta qué punto cambio su opinión en los últimos años? ¿Por qué no se reaccionó cuando Juan Carlos indicaba que intentaría un cambio democratico? Podemos contestar a la primera parte de esta pregunta pero no completamente a la segunda parte.

STANLEY PAYNE

Franco. La pasión por el poder

CARLOS BLANCO ESCOLÁ. PLANETA. BARCELONA, 2005. 248 PÁGINAS, 19'50 EUROS.

CARLOS FERNÁNDEZ: *EL GENERAL FRANCO. UN DICTADOR EN UN TIEMPO DE INFAMIA*. CRÍTICA, 2005. 531PP. 27'50 E.

PÍO MOA. *FRANCO. UN BALANCE HISTÓRICO*. PLANETA. BARCELONA, 2005. 208 PÁGINAS, 19 EUROS.

JESÚS PALACIOS: *LAS CARTAS DE FRANCO*. PRÓLOGO DE STANLEY G. PAYNE. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2005. 590 PP., 28 E.

ALBERTO REIG: *FRANCO: EL CÉSAR SUPERLATIVO*. TECNOS. MADRID, 2005. 397 PÁGINAS

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ JIMÉNEZ. *FRANCO. HISTORIA DE UN CONSPIRADOR*. OBERON. MADRID, 2005. 308 PP., 18'50 E.

Si hoy la invocación a la memoria histórica está en boca de muchos, a veces como in dagación auténtica, a veces tan sólo como simple consigna partidista, su aplicación a Franco y al franquismo no puede arrojar un resultado más demoledor para el dictador y su régimen.

DICHO de modo sintético, el interés que despierta el personaje a 30 años de su muerte en especialistas y público en general corre en proporción inversa al aprecio de su figura y su legado. Los últimos estudios publicados sobre la base de encuestas del CIS no dejan lugar a dudas: a las alturas del nuevo milenio, si bien un amplio 46 % admite sin comprometerse demasiado que hubo cosas buenas y malas en el franquismo, otro importante sector (37%) lo califica de período nefasto, frente al escueto 10% que lo ve positivo. Pero, como dicen los sociólogos, aún más indicativa es la tendencia, el constante incremento de la evaluación adversa (diez puntos en sólo quince años, de 1985 a 2000). Peor aún que el régimen que fundó es la imagen del propio Franco: autoritario para el 90%, fascista para un 76%, cruel para el 60%... Honrado, justo y comprensivo ocupan los últimos lugares de la tabla de calificativos con 24, 15 y 14% respectivamente. No menos que la progresiva caída de los elementos positivos, resulta sintomático que el rasgo de crueldad escale 20 puntos porcentuales entre los años citados. No hay pues peligro de que las jóvenes generaciones reverdezcan el franquismo: el rechazo es mucho mayor en los sectores que no vivieron bajo la dictadura.

Podría pensarse por ello que estamos en óptimas condiciones para que, lejos de controversias partidistas, sean ahora sólo los historiadores quienes emitan sus veredictos (no necesariamente coincidentes). Máxime si consideramos que ya antes, con menor perspectiva histórica, se publicaron balances desapasionados de Franco y su época. Pero la crispación del clima político actual debe haber contagiado también a los especialistas, que parecen decididos a emular a columnistas y contertulios (de hecho es sorprendente ver en estos libros numerosas alusiones a periodistas de actualidad). Así pues, lejos de realizar el balance frío y distanciado que el tiempo transcurrido permitiría, una buena porción de los volúmenes de última hornada se aproximan al general derrochando fogosidad, mientras sus autores se muestran orgullosos de sus prejuicios (entiéndase en su sentido literal de mantener y aplicar unas posiciones previas). Asumen estos ensayistas su labor no como disección (parece que la asepsia del laboratorio vuelve a estar mal vista) sino a la usanza del viejo compromiso militante pues, como sugiere uno de ellos (Reig), sería hasta inmoral la neutralidad.



Lejos de realizar el balance frío y distanciado que el tiempo transcurrido permitiría, los autores de buena porción de estos libros se muestran orgullosos de sus prejuicios

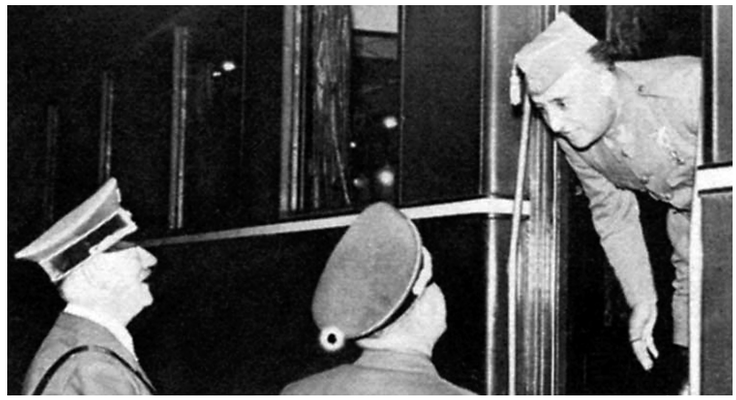
El escaparate de novedades se llena así de obras que aspiran –en gran parte de los casos– a compensar o encubrir su escasa aportación de fondo con una forma agresiva y ese susodicho tono controvertido y engagé. Y en consonancia con la opinión imperante, la mayoría traza un Franco de una pieza, brutal y desalmado, y una negra España asfixiada por el sable y la sotana. De los seis libros que aquí se reseñan, solamente el del polémico Pío Moa es favorable al Caudillo, sin que por ello se salve del apriorismo que se acaba de señalar. Otro de ellos no adopta una posición nítida o explícita (Palacios). Dos más trazan un balance frontalmente negativo de su persona y su sistema político (Fernández Santander y Rodríguez Jiménez). Y, en fin, otros dos prodigan las más negras tintas para retratar un personaje odioso, sin excelencia alguna, tan sanguinario como en el fondo mezquino y torpe (Blanco y Reig).

Tan sólo uno de estos autores (Fernández Santander) escribe una biografía en sentido estricto. Se trata de la puesta al día de un estudio que apareció en 1983, que abarca de modo sintético los hechos significativos en la vida de Franco, del nacimiento a la muerte. Aunque el autor caracteriza al mandatario bajo "el signo de la contradicción", el personaje que emerge en sus páginas parece impelido por un único re-

sorte, el poder. Las virtudes que se le reconocen (tenacidad, astucia, oportunismo, adaptabilidad) son precisamente las que le permiten sortear con éxito a lo largo de cuarenta años múltiples escollos. Asentó su trono sobre el cinismo y la petulancia, sin olvidar la sangre derramada desde el principio al fin: su régimen fue "una especie de pesadilla" en "un tiempo de infamia". Este libro, que incluye unos curiosos apéndices (gustos culinarios y televisivos del dictador, sus novias, sus obsesiones ideológicas, los chistes de Franco) es una obra correcta que precisaría de un discurso articulador de los múltiples acontecimientos que tienen cabida en sus páginas.

Aunque su subtítulo – "la pasión por el poder"– parece emparentarlo con el anterior, el libro de Blanco Escolá se sitúa en las antípodas porque, según se avanza en la lectura, se aprecia que al autor no le interesa tanto la biografía como la disección del Franco militar y porque termina de modo tan abrupto como sorprendente en la batalla del Ebro (1938). El lector que haya seguido la trayectoria de Blanco encontrará aquí los mismos o parecidos argumentos contra la competencia militar del Generalísimo (una calamidad como estratega, por decirlo en una palabra), acompañados de un retrato psicológico o más bien psicopatológico, por su énfasis en los aspectos más enfermizos y sanguinarios: ególatra, taimado, pérfido, frío y cruel hasta el sadismo, etc. Un Franco, pues, muy parcial, no sólo por lo dicho sino porque apenas se encontrara aquí nada del Franco político ni, mucho menos, del jefe del Estado.

Coincide Rodríguez Jiménez en desdeñar las diversas facetas de Franco para centrarse tan sólo en una, la relación del general con la conspiración en un doble sentido: la hábil utilización de las teorías conspirativas (de masones, judíos, comunistas y demás ralea) como





FRANCO TRAS ENTREVISTARSE CON HITLER EN HENDAYA (1940). ABAJO, CON SALVADOR DALÍ

pantalla para encubrir la verdadera conspiración, la que él mismo terminó por encabezar contra el régimen republicano legítimamente constituido. Y el uso que luego se seguirá dando a la amenaza complotista para legitimar el régimen y justificar la represión. También en este caso el estudio se centra en un período muy concreto, empezando en los años africanos y con la década de los treinta como eje fundamental de atención, pero se dibuja un Franco mucho más matizado que en la obra anterior: vanidoso y manipulador, arribista y astuto, soldado valeroso, hábil propagandista, muy reservado en lo personal.

Esa contención no convence a Reig, que adopta un tono beligerante porque "excesivo" fue Franco, el "César superlativo": desmesurado en su resentimiento, su vanidad, ambición, astucia y mediocridad, pero sobre todo desmedido como ser sanguinario, "el gran matarife" que mata "como los grandes, a ciegas,

Palacios no adopta una posición nítida y Blanco y Reig prodigan las más negras tintas para retratar un personaje odioso, sin excelencia, tan sanguinario como torpe

mirando al tendido". Reig no se puede contener porque Franco no lo merece, pero también porque advierte que estamos en una situación de "neofranquismo emergente", porque "el fascismo rebrota sin que nos demos cuenta". Alanceando a Franco no herimos a un fantasma sino a esa derecha española (el franquismo sociológico) "empeñada en abandonar la moderación política". En definitiva, el franquismo es una tenia que no hemos acabado de expulsar del cuerpo social.

En las antípodas ideológicas aunque, todo hay que decirlo, con más contención formal, se mueve Pío Moa, que insiste en sus conocidas tesis sobre la responsabilidad de las izquierdas en la creación de un clima político tan asfixiante y avasallador que no dejó a los militares otra salida que cortar por lo sano. De no hacerlo así, la revolución que ya estaba en marcha hubiera sumido al país en una dictadura más sanguinaria. Franco, militar brillante en la guerra, ejerció luego el poder con moderación y buen criterio: apartó a España de la guerra mundial y posibilitó el desarrollo económico y social. Estamos, como en el caso anterior, no tanto ante una obra de análisis histórico como ante un ensayo político de signo militante, hasta el punto de que más que un "balance histórico", como reza su subtítulo, habría que hablar de mera justificación del Generalísimo y su régimen. Tiene razón Moa en algunas de sus aseveraciones, pero termina perdiéndola en su conjunto por su voluntad de cargar todos los males a una parte exonerando siempre a la otra. Bien es verdad que, si fuera de otro modo, sus libros no tendrían el mismo eco.

Dejamos para el final la obra de Palacios, que presenta un Franco más original, el que se nos muestra como receptor y emisor de una correspondencia trascendental para comprender la intrahistoria del poder y las turbulencias diplomáticas a las que tuvo que enfrentarse el régimen. Se trata de unas trescientas cartas divididas en siete grandes bloques, empezando por el "teniente enamorado" de 1913 y finalizando con la petición de indulto de los familiares de los condenados a muerte de 1975. Todas ellas están precedidas de una pequeña introducción que aclara el contexto político o explica las circunstancias concretas de cada documento. Palacios nos presenta así un Caudillo distinto, polifacético, a veces hasta contradictorio, lejos de los maniqueísmos habituales.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

EL LIBRO DE LA SEMANA

Poder terrenal

MICHAEL BURLEIGH. TRADUCCIÓN DE JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ FLOREZ. TAURUS, 2005. 624 PÁGINAS, 23'50 EUROS

Como escribiera G. K. Chesterton –y ha recordado un crítico británico a propósito de este mismo libro–, cuando las personas dejan de creer en Dios no pasan a no creer en nada, sino que son capaces de creer en cualquier cosa. Por ejemplo, en la razón, en el nacionalismo, en el socialismo, o en los variados totalitarismos del siglo XX, desde el fascismo al comunismo.



GUSI BEJER

VALE la pena que el público español vuelva a recordar esa frase, que tiene mucho que ver con la línea argumental del libro que ahora nos ocupa.

La historia de los últimos tres siglos es, en buena medida, la historia de un proceso de secularización que, de acuerdo con una definición de Rodrigo Fernández-Carvajal, está caracterizada por el fenómeno de la transposición de creencias, conceptos, actividades y fórmulas de organización vinculadas a lo divino, al plano de lo secular. La tarea consistió en romper con la vieja alianza entre el Trono y el Altar, pero también en la consecución de espacios seculares en los ámbitos más variados de la actividad humana, en lo que Mona Ozouf denominó transferencia de sacralidad. Desde la política a la cultura, pasando por la economía o las relaciones sociales, mientras que las creencias religiosas intentaban ser relegadas al plano de la intimidad.

El empeño, sin embargo, no resultó fácil porque los nuevos dirigentes de la sociedad europea no se contentaron con arrumbar a las confesiones religiosas antiguas sino que trataron de revestir los nuevos proyectos de organización social con la dignidad que proporcionaban los viejos ropajes religiosos hasta el punto de convertirse en verdaderas religiones políticas, laicas y civiles, que han llegado a sus formulaciones más aberrantes con los totalitarismos del siglo XX. El concepto de religión política maduró con la experiencia del nazismo alemán (Voegelin) y fue utilizado asiduamente por Raymond Aron para los análisis de la sociedad de su tiempo. En España lo ha utilizado Antonio Elorza, especialmente para el nacionalismo vasco, pero también para las biografías de algunos iconos de la cultura política marxista, como es el caso de la de Pasionaria.

Michael Burleigh, profesor de diversas universidades inglesas y americanas, que ha obtenido un gran reconocimiento académico y de público con sus estudios sobre la Alemania nazi, ha abordado todo ese complejo proceso en este espléndido volumen de *Poder terrenal. Religión y política en Europa. De la revolución francesa a la primera guerra mundial* que es, sin duda, una aportación de primera magnitud para el conocimiento de la historia europea de los últimos tiempos. La edición original inglesa ha sido traducida con extraordinaria rapidez y pulcritud por José Manuel Álvarez Flórez, con un castellano muy atractivo en el que resulta excepcional encontrar algún pequeño error de mínima importancia, y con una edición muy cuidada, en la que es muy de agradecer el esfuerzo que se ha hecho en la tarea de adaptar la bibliografía final, para dar cuenta de algunas de las contadas traducciones que hay de las obras allí citadas. La aportación de bibliografía es excepcional y resulta muy útil para conocer la producción historiográfica sobre estos temas.

El análisis de Burleigh, en lo que es el primer volumen de una obra que se continuará con un estudio del siglo XX, arranca de la situación de las confesiones religiosas en la época anterior a la revolución francesa cuando, especialmente la Iglesia Católica, parecía penetrada por las ideas de la Ilustración. Se entiende así que, en una de las muchas anécdotas divertidas que cuenta Michael Burleigh, el rey Luis XVI comentara que sería conveniente que, de vez en cuando, hubiese un arzobispo de París que creyese en Dios. Se había vivido, hasta entonces, una fuerte tensión entre dos visiones enfrentadas de la Iglesia, representadas por los jesuitas contra los jansenistas, que tenía una directa correspondencia al plano político pues significaban, paralelamente, un mayor poder del Papa frente al Rey, en las relaciones de la Iglesia con la monarquía de una Francia que se consideraba a sí misma la hija mayor de la Iglesia católica.

La historia de la vida religiosa durante la época revolucionaria fue, en

buena medida, la historia de una ruptura que vino precedida de los ataques de los filósofos y se continuó en la legislación que exigía de los clérigos una completa identificación con los ideales revolucionarios. Se ensayarían a partir de entonces una serie de cultos de carácter racional que no terminaron de calar entre la población, lo que movió a Talleyrand a dar un consejo a un jacobino que se quejaba del poco éxito de la nueva religión y trataba de buscar soluciones: "Le sugiero que se deje crucificar y resucite al tercer día".

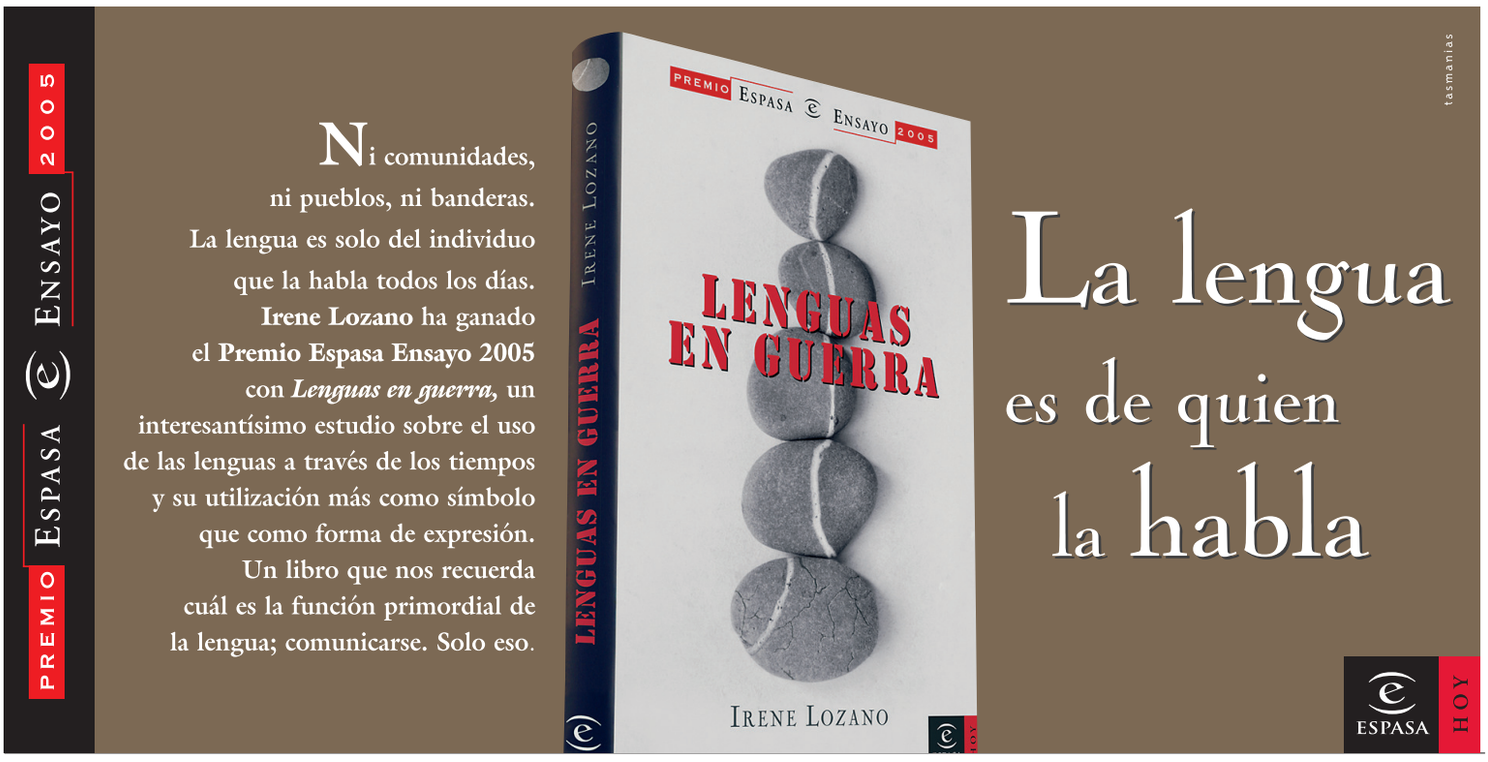
Napoleón trató de resolver el problema, más por razones de conveniencia social que de respeto al hecho religioso, pero la recuperación plena de las prácticas religiosas y la recuperación política del poder de las confesiones religiosas vendría con la restauración del viejo orden y la recuperación de la religiosidad personal en la que jugó un gran papel la nueva sensibilidad romántica. El liberalismo recuperó su capacidad de atracción y, desde sus fundamentos racionales e individualistas, planteó unos retos a las creencias cristianas que conmovieron profundamente a muchos individuos. La posibilidad de un catolicismo liberal, que resultaría inviable después del Syllabus de 1864, angustió a muchos españoles de mediados del XIX y es un elemento decisivo para la comprensión del krausismo español.

Este espléndido volumen de Michael Burleigh, que ha obtenido un gran reconocimiento con sus estudios sobre la Alemania nazi, es una aportación de primera magnitud para el conocimiento de la historia europea de los últimos tiempos

Prendido a ese impulso liberal y romántico vino la eclosión de los nacionalismos que fue, quizás, la gran "religión política" del siglo XIX que puso de nuevo en juego la idea de pueblo elegido y reclamó unas relaciones especiales con la divinidad en la que imágenes religiosas como las de la redención, o la del sacrificio, fueron moneda corriente a la hora de movilizar a las poblaciones. El éxito de alguna de esas empresas nacionalistas, como ocurrió en el caso de Alemania y de Italia, llevaría a enfrentamientos inevitables con la autoridad pontificia. En otras sociedades, como la polaca o la irlandesa, el proceso de identificación entre religión y nacionalismo se desarrolló siempre sin especiales fisuras.

Por otra parte, el siglo fue también el de los grandes avances de la ciencia positivista y de la técnica aplicada a los grandes procesos económicos, especialmente en el campo de la industria, que provocaron respuestas en las que las motivaciones religiosas fueron un componente destacado. Tanto en el mundo del socialismo alemán, como en las iniciativas asistenciales que proliferaron en las nuevas ciudades inglesas nacidas del impulso de la industrialización, el discurso religioso no dejó de estar presente. Se asistió así a un proceso de asimilación de elementos del discurso religioso que mantuvo su vigencia hasta la crisis finisecular del positivismo. Surgirían entonces, por parte de personajes como Maurras, reivindicaciones desaforadas del viejo orden y de la recuperación de los valores religiosos tradicionales que encontrarían en el estallido bélico una oportunidad de expiación, por emplear otro término religioso, en el que toda Europa parecía recibir el castigo que había merecido por las vanas empresas en las que se había empeñado. Todos parecieron empeñados en querer poner a Dios de su bando, mientras el papa Benedicto XV mantenía una actitud dubitativa. Es el momento en el que Burleigh interrumpe un relato en el que las conclusiones parecen reservadas al siguiente volumen. Esperemos que la espera no sea muy larga.

OCTAVIO RUIZ-MAJÓN



LIBROS MÁS VENDIDOS

	FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La historiadora**	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	8
2	**¡El cielo se nos cae encima!**	A. Uderzo	Bruño-Salvat	10	2
3	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	156
4	**El Zahir**	Paulo Coelho	Planeta	2	8
5	**Los girasoles ciegos**	Alberto Méndez	Anagrama	-	5
6	**Estaciones de paso**	Almudena Grandes	Tusquets	6	10
7	**La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	9	22
8	**Ya no sufro por amor**	Lucía Etxebarría	Martínez Roca	-	1
9	**Tokio Blues**	Haruki Murakami	Tusquets	5	14
10	**Caballo de Troya 7. Nahum**	J.J. Benítez	Planeta	7	3

	NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	24
2	**Escribir es vivir**	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	10	2
3	**La magia de leer**	J.A. Marina/ M. de la Válgoma	Plaza & Janés	-	1
4	**Lenguas en guerra**	Irene Lozano Domingo	Espasa Calpe	-	1
5	**Zapatiesta Zapatero**	Jaime Campmany	LibrosLibres	4	3
6	**La guerra civil española**	Antony Beevor	Crítica	2	7
7	**La pasión india**	Javier Moro	Seix Barral	5	33
8	**Los mitos del nacionalismo vasco**	José Díaz Herrera	Planeta	7	8
9	**La mujer desnuda**	Desmond Morris	Planeta	3	7
10	**Leonardo: El vuelo de la mente**	Charles Nicholl	Taurus	6	4

	BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Cabo Trafalgar**	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	3
2	**El libro de las ilusiones**	Paul Auster	Anagrama	1	3
3	**Déjame que te cuente**	Jorge Bucay	RBA	3	5
4	**El jardinero infiel**	John Le Carré	Debolsillo	-	1
5	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	7	30
6	**La muerte en Venecia**	Thomas Mann	Quinteto	6	6
7	**Una breve historia de casi todo**	Bill Bryson	RBA	4	4
8	**Memoria de España**	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	5	8
9	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	8	30
10	**Una habitación propia**	Virginia Woolf	Booket	-	3

	POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Manual de infractores**	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	4	3
2	**Campo abierto**	Seamus Heaney	Visor	2	16
3	**Los jinetes negros**	Stephen Crane	Hiperión	5	7
4	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	3	26
5	**Poemas escogidos**	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	15
6	**Rapsodia española**	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	7	3
7	**Una noche con Hamlet. Toscana**	Vladimir Holan	Ediciones del Oriente	9	2
8	**Antología de poetas suicidas**	José Luis Gallero	Ardora	-	5
9	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	6	33
10	**La tierra baldía**	T. S. Eliot	Cátedra	-	1

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



OVIXOTE IV CENTENARIO

Quijote400

La información más completa en la WEB de EL CULTURAL

www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

1 **Harry Potter und der Halbblutprinz**
J.K. Rowling (Carlsen)
2 **Die Vermessung der Welt**
Danie Kehlmann (Rowohlt)
3 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
4 **Ein Hauch von Schenee und Asche**
Diana Gabaldon (Blanvalet)
5 **Eisfieber**
Ken Follet (Lübbe)

CHILE

1 **Romance del duende que me escribe...**
Hermán Rivera (Planeta)
2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
3 **Las crónicas de Narnia**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
4 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
5 **La eraochentera**
Macarena García (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

1 **Predator**
Patricia Cornwell (Putnam)
2 **At First Sight**
Nicholas Sparks (Warner)
3 **The Camel Club**
David Baldacci (Warner)
4 **The Truth**
Al Franken (Dutton)
5 **The Year of Magical Thinking**
Joan Didion (knopf)

MÉXICO

1 **El tren pasa primero**
Elena Poniatowska (Alfaguara)
2 **El zahir**
Paulo Coelho (Planeta)
3 **La historiadora**
Elisabeth Kostova (Umbriel)
4 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
5 **México negro**
Martín Moreno (Joaquín Martiz)

REINO UNIDO

1 **Jamie's Italy**
Jamie Oliver (Michael Joseph)
2 **Untold Stories**
Alan Bennet (Farber and Farber)
3 **Predator**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
4 **The Silver Spoon**
Various (Phaidon Press)
5 **Margrave of the Marshes**
John Peel (Bantam Press)

Medios consultados:

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

Manual de infractores

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 144 PÁGINAS, 15 EUROS

La publicación de *Manual de infractores* es uno de los acontecimientos poéticos del año. Caballero nos ofrece en esta entrega una nueva celebración de la palabra y de la imaginación en desarrollo de una poética que, aun afilando aquí su arista crítica, invita al lector a compartir el placer de la escritura, el resultado superior de la compleja retórica sobre la que se edifica su obra.



CHEMA CONESA

Es el resultado artístico, en el alto sentido, de la composición de lugar que el poeta, situado en un presente que es el suyo y el de todos, ha reelaborado a la altura de las circunstancias tras *Diario de Argónida* (1997). "Son los ultramontanos que regresan", escribía Caballero en éste. Ahora, varios poemas de *Manual de infractores* abordan, desde la imprecación o la sátira, una reflexión que siendo más amplia y general, se concreta duramente en el poema "Secta": "[...] Son los mismos/ que siguen solazándose/ con las soflamas de los patriotas/ y empuñan de continuo estandartes y cruces/ con que emular a sus mayores,/ mientras avanza por las avenidas/ un cortejo triunfal de bienpensantes.// Líbrate compañero,/ de esas iglesias y esos mentecatos".

Pero esta incitación a la disidencia recorre el libro por caminos diversos, porque el tono dominante no es el de la denuncia, sino el de la invitación al recelo ante las grandes palabras, a la desconfianza de las convicciones absolutas: "Yo, que dejé que me vencieran/ con tal de no pecar de victorioso,/ no sé dónde termina este litigio/ entre la historia y sus culpables". En un sentido introspectivo que no abandona su valor didáctico, este *Manual* lo es también para que quien lo escribe se ponga ante su espejo de palabras. "Huyo a veces de mí" plantea, así, el interminable ir y volver de la conciencia por sus caminos contradictorios, de la misma forma que en "La transparencia" quien ha ejercido de memorialista en *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001) nos recuerda y se recuerda que "así pretendo ahora ordenar los olvidos, elegir/ únicamente aquellos/ que no afecten apenas a los turbios litigios del pasado".

Ordenar los olvidos es una irónica forma de seguir apostando por el "descrédito del héroe", y de llevar a la práctica la reafirmación de una evidencia: "no sin ser deformada/ puede la realidad exhibir sus enigmas" –todo depende, claro está, del cuánto, del cómo y del para qué. Caballero consigue aquí sumar al placer estético de un primer plano de imágenes, aliteraciones, intertextualidades, etc., el desvelamiento de un vivir que desde las reconstrucciones de la memoria exhibe sus coartadas, sus fidelidades a espacios, aficiones, figuras o sueños, esos "barcos" que en el espléndido poema del mismo título conforman el recuento de un presente hecho de desengaño y de obstinación: "algunos de esos barcos eran míos,/ otros pertenecían a los prolijos puertos/ de la imaginación [...] A lo lejos los mástiles/ sugieren cotas de felicidad,/ indistintos trasuntos de aventuras/ que viví ansiosamente/ cuando yo menos las necesitaba/ y que se han ido disipando/ igual que cicatrices en la cara del mar".

Frente a las constancias del deterioro, de "la pesadumbre de los cuerpos/ apenas ya reconocibles", de "las exequias innobles de la edad", de las noches y de los despertares de angustia que jalonan el libro, Caballero erige su resistencia. En *Diario de Argónida* se decía que "la literatura se parece a una carta/ que el escritor se manda sin cesar a sí mismo". Ahora, en "De los peligros epistolares" especifica en ella su "belicosa caterva de improperios", pero es también esta carta, este libro, "un modo de coartada/ para no desertar". Se deja, sin embargo, espacio suficiente para seguir gustando el vino de otras realidades y de otras imaginaciones: sombras de mujeres, luminosos espacios que son también "espejo judicial de la naturaleza:/ quien en su faz se mira/ corrobora también sus propias subversiones", tal la enramada cuya voz "reproduce/ la voz de las raíces y una mano suave/ desaloja la vida de asperezas", o la música, en fin, que súbitamente nos recupera el espacio puro del seguir: "el veredicto de la plenitud/ se filtra entre la furia voluptuosa/ del saxo./ El mundo cabe en esa súbita/ constancia musical de haber vivido". Pleno, a la máxima altura de su autor y con verdad de arte, *Manual de infractores* nos entrega aún más de lo que anuncia.

FRANCISCO DIAZ DE CASTRO

"Creación Literaria y Nuevas Tecnologías"

YoEscribo.com publica tu obra

Conferencia a cargo de
Rosa Regás y **Juan Manuel de Prada**,
moderada por Francisco López-Seivane

17 de noviembre a las 19 horas en el Edificio ABC-Serrano
(Calle Serrano, 61, 4ª Planta-Pedro Larumbe)

Organiza: FUNDACIÓN CABANA

Colabora: GOVERN DE LES ILLES BALEARS Conselleria d'Educació i Cultura

www.fudacióncabana.org

El síndrome de Ulises

SANTIAGO GAMBOA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 353 PÁGINAS, 20 EUROS



BEGOÑA RIVAS

La nueva novela de Santiago Gamboa (Bogotá, 1965) pretende ser como el reverso del libro de Hemingway, *París era una fiesta*, publicada póstumamente en 1964, que recuerda sus años juveniles.

DE hecho, el autor colombiano descubre, casi al final de la novela, un nuevo síndrome: "Aún no había sido bautizado como el síndrome del inmigrante o síndrome de Ulises", tras el suicidio del norcoreano Jung, quien consigue que su esposa, recluida en un manicomio en su país, llegue hasta París al tiempo que él se suicida. Pero el protagonista es un escritor colombiano que sobrevive en una inhóspita ciudad dando clases de español y trabajando dos noches por semana de lavaplatos en un restaurante oriental, junto al futuro suicida. Tal vez el mayor mérito del relato reside en ofrecer una sórdida imagen de un París poco festivo, refugio de tantos escritores hispanoamericanos y del propio Gamboa, quien cursó, como su héroe, algunas clases en la Sorbona. Este colombiano va descubriendo a su alrededor un mundo de exiliados árabes, subsaharianos y europeos del Este que viven en penosas condiciones.

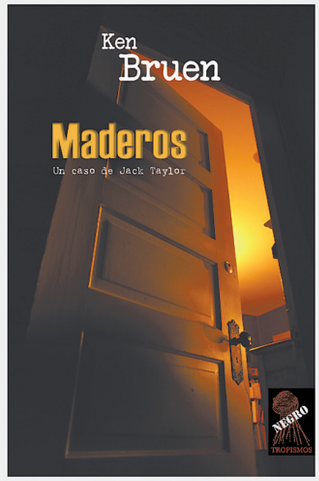
Para construir el relato se sirve de una técnica rudimentaria. Cada personaje se presenta a sí mismo en primera persona, contrapunteando la narración, que utiliza la fórmula de la rueda como ya hiciera Luis Romero en *La noria* (1952), la lejana novela que Gamboa, supongo, ignora. Sin embargo, parte del relato se torna en detectivesco cuando desaparece otro colombiano, buen jugador de ajedrez y, paso a paso, vamos descubriendo las claves de su personalidad gracias al traductor al árabe de Juan Goytisolo y a un francés comunista y homosexual. Dos escritores forman parte del relato: Goytisolo y Julio Ramón Ribeyro (a cuya memoria dedica la novela), quien habrá de servirle de puente hasta encontrar un trabajo más digno en France Presse, como hicieran otros escritores hispanoamericanos.

Tres temas, además de la profunda soledad del individuo, centran el relato: el hambre, el sexo y la solidaridad de los miserables. El protagonista atraviesa toda suerte de penalidades: la necesidad de ducharse en los vestuarios de una piscina municipal, el lavabo comunitario. Así se describe el retrato del "otro" París. Hay abundantes referencias a la nueva narrativa hispanoamericana que sigue siendo la de siempre. El escritor marroquí Khair-Eddine traza ciertos paralelismos entre el exotismo de América y los tópicos del arabismo. Uno de los personajes más emblemáticos será el de Paula, cuya relación con el sexo libre ha de conducir al protagonista a conocerlo en todas sus variantes. Pero Paula, que acabará convirtiéndose en su confidente, lo sustituirá por la literatura. Escribir es también la salvación del protagonista. Como buen latinoamericano universitario lleva consigo una novela que corregirá cuando su vida se torna más ordenada. Sin embargo, el alcohol siempre está presente. Hay también drogas, prostitución.

Existe una comunidad colombiana, en la que conviven guerrilleros de diversas facciones con otros y otras, sin papeles, que intentan ganar algún dinero como la árabe, y personajes que viven su soledad en una ciudad consumista. Pero allí se advierte también que "los que habíamos llegado por la puerta de atrás, sorteando las basuras, vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas". La acción se sitúa en la primera guerra de Iraq. Gamboa narra con eficacia, sabe construir historias en un lenguaje directo, de forma confesional, invocando al lector. En la novela, sin embargo, casi todo es previsible. Los personajes se convierten en tipos. Apenas si cabe hablar de sorpresas. Sí, es la historia de un escritor colombiano en un París sin Notre Dame, donde se caza un pato, de noche, en un lago con una red para comérselo horas después. Donde se aprovecha cualquier invitación, donde todo parece tolerable, porque está en función de la diosa literatura. Nos movemos en el miserabilismo que se ha convertido en dramática actualidad en la sociedad francesa marginal. En ella se descubre también lo auténtico, así como una exageración de tintes y un expresionismo negro, en un estilo directo; todo ello teñido de tópicos que resultan poco justificables, a medio camino entre lo autobiográfico y la invención.

JOAQUÍN MARCO

TROPISMOS NEGRO



Primer caso de Jack Taylor, un antihéroe lúcido y cínico que renueva con brío la figura del detective privado

Florencia, 1965.
El comisario Bordelli se enfrenta a un nuevo crimen



www.tropismos.com

Novela negra crítica y audaz

El mar en ruinas

DAVID TORRES. DESTINO. BARCELONA, 2005. 202 PÁGINAS, 18 EUROS

Los héroes históricos o de ficción y los semidioses y dioses de la mitología grecolatina constituyen un tesoro de historias cuya fuente no ha dejado de manar ni siquiera en tiempos tan calamitosos como el nuestro en que se está consumando el ocaso de las Humanidades.



ANTONIO MORENO

AUTORES importantes del siglo XX acudieron a los antiguos asuntos históricos y mitológicos para componer obras de muy diversa naturaleza, desde la recreación argumental más o menos fidedigna o lúdica de algún episodio hasta las más ambiciosas propuestas intelectuales o formales. Sin salir del género narrativo, bastará con recordar memorables aportaciones que van desde la experimentación formal de Joyce en su fundacional *Ulises* hasta la fantasía lúdica de Cunqueiro en algunas de sus mejores novelas, pasando por diferentes planteamientos intelectuales acometidos por R. Graves, M. Yourcenar, N. Kazantzakis o Torrente Ballester, entre otros. La estela de estos maestros en su indagación en la cultura grecolatina llega hasta nuestros días en autores jóvenes. Para probarlo será suficiente con la cita de *Ariadna en Naxos* (2002), buena novela de Javier Azpeitia que no tuvo el eco merecido. Y en esta línea de recreación de historias grecolatinas se inscribe la última novela de David Torres (Madrid, 1966), que fue finalista del premio Nadal en 2003.

El mar en ruinas es una continuación de la *Odisea*, con la recreación de algunos episodios y la invención de otros a partir de las epopeyas homéricas, más el aprovechamiento de informaciones de la *Eneida* de Virgilio y las *Metamorfosis* de Ovidio. El esqueleto argumental ideado por Torres imagina a Odiseo rey de Ítaca, después de su regreso de Troya, al lado de Penélope y desposeído de su pasado heroico por las noticias de un tal Ulises, a quien se le atribuyen todas sus proezas. Ante su propio asombro, Odiseo abandona de nuevo a Penélope, que continúa con la tarea de tejer tapices con escenas que recreando el pasado anticipan el futuro, y sale por segunda vez en su viaje por el mar en busca de sí mismo y de sus encuentros con Circe, Calipso, las sirenas, etc. Pero ahora Odiseo viaja por un "mar en ruinas", viejo y decadente, de modo que el héroe no resiste la confrontación con su propio pasado, ni en sus aventuras amorosas con la bella hechicera o la seductora ninfa ni en la degradación hampona de los componentes de su tripulación.

Tampoco en Ítaca corren mejores vientos en el palacio real. Telémaco es un mozuelo enclenque, caprichoso y siniestro que acaba desatando el terror; los pretendientes de la reina dejan paso a una cohorte de bardos ciegos y bohemios que se dedican a cantar lo que nunca pudieron ver; y Penélope se adueña del relato vislumbrando el futuro de horror, destrucción y caos en sus tapices y convirtiéndose en la voz narradora de la novela desde su perspectiva de mujer, madre, reina y esposa abandonada. Su visión predomina en los capítulos de la primera parte, ordenados por las letras del alfabeto griego, alternando la narración de cuanto sucede en Ítaca con las aventuras de Odiseo. Narra en primera persona y, para salvar la verosimilitud de su relato, no siempre conseguida, se apoya en lo que a ella le contó antes Odiseo acerca de sus correrías. Pero la estrategia narrativa no acaba de completarse de forma convincente, pues en la primera parte Penélope cuenta los hechos en primera persona y dirige su relato a su nuevo hijo aún no nacido, mientras que la segunda parte, mucho más breve, presupone un salto demasiado brusco al estar contada en tercera persona por un narrador externo que completa el relato de horror en la hecatombe desatada en Ítaca, la pérdida del hijo abortado por la persecución de las erinias y la destrucción de los pueblos griegos ante la llegada de otros guerreros con mejores armas. Lo mejor de la novela está en su tono y estilo por su acertada combinación de gravedad, humor y desmitificación, muy acorde con el verdadero núcleo temático de ocaso del héroe clásico en tiempos de miseria social y moral, aquí representado en la figura de un Odiseo tramposo y decrépito incapaz de sostener su propia leyenda.

ÁNGEL BASANTA



Suite francesa

IRÈNE NÉMIROVSKY. TRAD. JOSÉ ANTONIO SORIANO. SALAMANDRA, 2005. 480 PÁGINAS, 19 EUROS

Irène Némirovsky (Kiev, 1903-Auschwitz-Birkenau, 1942) desapareció en la zona gris de los campos de exterminio, transformada en humo y ceniza por la barbarie nacionalsocialista. Su prosa, precisa y discreta, de una madurez exquisita y un contenido lirismo, refleja la tragedia de una Europa incapaz de superar el conflicto entre totalitarismo y democracia, identidad y diferencia, tradición y modernidad.

CONCEBIDA como una gran sinfonía, *Suite francesa* pretende reconstruir la ocupación de París, mostrando la incidencia de la política en la vida cotidiana, la repercusión de las ideas en la existencia de la población, que en ningún caso puede eludir la influencia de la historia. La incredulidad o la indiferencia no pueden neutralizar los cambios provocados por el conflicto entre las ideologías que se disputan el mundo.

Némirovsky no se muestra complaciente con ninguna clase social. Dividida en dos partes, su novela actúa como un pobladísimo díptico, que aspira a recoger toda la complejidad de la condición humana, agotando la gama de emociones que opone cada individuo a los acontecimientos ajenos a su voluntad. La burguesía no se preocupa de las injusticias, sino de sus propiedades materiales. Los obreros no están menos apegados a sus escasas pertenencias. De hecho, su intuición del peligro está más desarrollada. Los más acaudalados responden a la adversidad con estupor, mientras que los desfavorecidos se apresuran a conservar sus precarios bienes, sin renunciar a la rapiña ocasional. Apenas se ofrece resistencia a las fuerzas alemanas. El colaboracionismo prevalece sobre cualquier forma de dignidad. La derrota militar es menos significativa que el desastre moral. Se repite la misma cobardía entre señores y criados, prebostes y menesterosos. Las meretrices pierden a sus protectores y buscan el amparo de las fuerzas de ocupación. El caos asociado a la evacuación de París libera el malestar que anida en el corazón del tejido social. El instinto suprime las inhibiciones inculcadas por la cultura. Los huérfanos protegidos por un sacerdote se rebelan contra su tutela y lo asesinan. No interviene ninguna motivación definida. Su violencia es tan irracional como su destino, que les ha condenado a la marginación desde su nacimiento. Es el nihilismo de los desheredados, un gesto desesperanzado e inútil, pero inevitable en una sociedad gobernada por un azar ciego, que excluye y discrimina, ignorando cualquier principio de justicia o racionalidad.



GUILLAUME DELABY

El protagonismo coral no produce dispersión ni debilita el relato. La novela parece inacabada. No se escamotea el desenlace, pero la incertidumbre vital de Irène Némirovsky afecta a unas páginas teñidas de dramatismo. Se advierte cierto pesimismo que recuerda las disposiciones finales de un testamento. Irène y su marido son deportados y mueren en Auschwitz. La infamia no respeta la corta edad de sus hijas, pero la tenacidad de su tutora les libra de los hornos crematorios. El manuscrito de la novela sobrevive con ellas. Escondido en una maleta, será editado póstumamente por esas niñas que apenas conocieron a su madre. Sus páginas desprenden un aire crepuscular. *Suite francesa* es la crónica del ocaso de la civilización europea. La mística de los nacionalismos es la negación del sueño ilustrado. La inmolación del hombre en el altar de la sangre y el suelo malogra cualquier ilusión de progreso histórico.

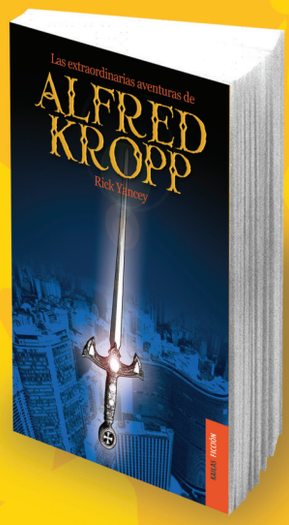
Esta edición incluye notas y fragmentos de la correspondencia de Irène Némirovsky. Su lucidez sólo confirma la excelencia de su escritura. Némirovsky se refugia en el trabajo, pero reconoce su desánimo. *Suite francesa* es una excelente novela, que ha crecido con los años. La tragedia de la Francia ocupada se repite estos días. Los coches incendiados en los suburbios de las grandes ciudades francesas evidencian el fracaso de una sociedad, que no ha logrado erradicar sus demonios. La obra de Némirovsky debe interpretarse como un acto de resistencia del espíritu contra el fanatismo y la intolerancia. Sus palabras aún nos iluminan.

RAFAEL NARBONA



Las extraordinarias aventuras de
ALFRED KROPP
Rick Yancey

"Nunca pensé que salvaría el mundo... ni que moriría salvándolo. (...)



Muchas personas murieron por mi culpa —incluyéndome—, pero supongo que me estoy adelantando y que sería mejor comenzar desde el principio..."

KAILAS
EDITORIAL

www.kailas.es

BIOGRAFÍA

Memorias

JANE FONDA. TRAD. GABRIELA BUSTELO. TEMAS DE HOY. 2005. 605 PÁGINAS, 24'50 EUROS

Las autobiografías con frecuencia ponen al reseñista ante un problema de difícil solución: cómo distinguir la opinión que nos merece el libro de la que nos hemos hecho de la persona que lo ha escrito.



JAVI MARTÍNEZ

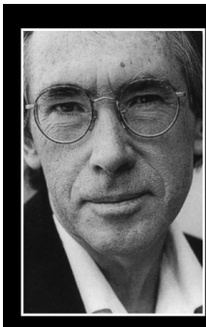
Es posible que la vida de la señora Fonda responda exactamente a la trayectoria de redención que muestra su autobiografía, y que muchos de los lectores a los que va dirigida piensen que sus experiencias son emblemáticas de las de toda una generación; pero lo que está claro, al menos para un partidario de la pura narración autobiográfica, es que estamos ante un libro tosco, ingenuo, sobrecargado de intenciones mal digeridas y de propósitos sospechosos.

Parecería natural, en fin, que las contradicciones de una persona pasaran con naturalidad a la narración de su vida. En ese sentido, podría escribirse una buena novela con el material que contiene este libro: los acontecimientos de la vida de una actriz famosa, hija de un mito de Hollywood y depositaria de la memoria familiar de tres generaciones: la de su padre, que vivió la Depresión y se hizo a sí mismo como actor durante los años en que Hollywood proporcionó al mundo un paradigma de clasicismo cinematográfico; la suya propia, abocada a vivir en primera persona las convulsiones de los 60; y la posterior, la de quienes hicieron del éxito económico su razón de ser.

La actriz supo representar los papeles correspondientes a estas tres etapas. Como hija de un astro del cine, vivió una infancia falta de afecto y experimentó los vaivenes emocionales correspondientes a una chica del gran mundo, hasta acabar casada con un personaje irónicamente sobrevenido a esos círculos: el oportunista y genialoide cineasta francés Roger Vadim. Vadim la convirtió en símbolo sexual (*Barbarella*) y la inició en la revolución sexual. Parece lógico que la actriz, con los años, haya llegado a tener una mirada poco complaciente con el hedonismo artificioso que practicaba la bohemia adinerada a la que pertenecía su marido. Con todo, la figura de Vadim resulta casi simpática al lado de los otros dos maridos de la actriz, en los que ésta vuelca su más encendida admiración: el rancio activista Tom Hayden y el magnate de las comunicaciones Ted Turner, ante cuyo magnetismo parecen apagarse todos los resortes críticos de esta proverbial contestataria. De la época de Hayden data, en fin, el controvertido activismo de la actriz contra la guerra de Vietnam, motivo de la segunda gran confesión arrepentida de este libro: la motivada por la foto en la que "Hanoi Jane" posa ante un cañón antiaéreo norvietnamita.

No extraña, en fin, que el libro culmine con una discreta conversión religiosa y una profesión de entrega a la filantropía. Suponen, una y otra, las necesarias guindas de este pastel de corrección política, adobado con infinidad de citas de libros de autoayuda y de catecismos pacifistas y feministas. No juzgamos la coherencia de una vida, sino la manera de trasponerla a un texto cuyo único objetivo aparente es complacer. En eso, la actriz que antaño se opusiera a Vietnam no se ha alejado mucho de las pretensiones de Barbarella. Ella misma lo dice: con unos retoques, la avejentada película de Vadim hubiera resultado un alegato feminista.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



IAN MCEWAN
Sábado
Por el autor de "Amor perdurable", "Aflicción" y "Amsterdam" (Premio Booker)

KAZUO ISHIGURO
Nunca me abandones
Por el autor de "Cuando fuimos huérfanos" y "Los restos del día" (Premio Booker)

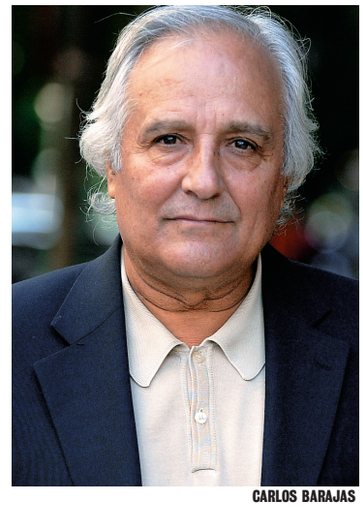


ANAGRAMA

Los cautivos de la Moncloa

RAÚL DEL POZO. PLANETA. BARCELONA, 2005. 159 PÁGINAS, 19 EUROS

En el clima de enfrentamiento en que se halla hoy la política española parece difícil que alguien escriba un libro sobre Aznar y Zapatero que no sea una diatriba contra uno de ellos, pero Raúl del Pozo trata de ofrecer un retrato ponderado de ambos.



CARLOS BARAJAS

ÉL mismo es consciente del peligro al que con ello se expone: "escribir de política es sumamente arriesgado en España si no estás alineado en una formación". Tanto más en cuanto que el suyo no es un libro de un historiador o un politólogo, que se pueden escudar en el rigor del análisis y en el tono neutro de la prosa académica, sino el de un periodista con un lenguaje colorido que reparte mandobles a diestra y siniestra. No es tampoco un libro que desarrolle ordenadamente sus argumentos, sino un ejercicio de "divagación o rememoración" del que van surgiendo a retazos los retratos de sus dos protagonistas. Equilibrado, poco complaciente y bastante completo el de Aznar, menos concluido el de Zapatero, acerca del cual Raúl del Pozo, como tantos de nosotros, no parece saber todavía a qué carta atenerse. ¿Un Bambi de amplia sonrisa e ideas vagas o alguien al que la derecha debiera temer más que despreciar?

Su tesis básica es la que da título al libro: *Los cautivos de la Moncloa*. Tres de los cinco presidentes de la democracia española (los otros son Calvo Sotelo, que allí estuvo muy poco, y Zapatero, que allí sigue) terminaron cayendo en un narcisismo y una megalomanía que les condujeron a un poco glorioso final, incluso en el caso de aquél a quien Raúl del Pozo considera el mejor, el propio Aznar. A través de las citas de conversaciones entre ambos y de comentarios de sus colaboradores, la imagen que de Aznar se va formando en *Los cautivos de la Moncloa* resulta convincente en sus luces y sus sombras. Un político patriota, a quien le gustaría que en España, como en Francia, la bandera estuviera en las escuelas y hasta en las bodas, convencido de que la libertad económica es el camino del progreso, que de hecho presidió un período de notable desarrollo para España, y que decidió respaldar a Bush en Irak porque estaba convencido de la importancia que para Europa tiene el vínculo transatlántico y porque quería situar a España en la cumbre de la política mundial. Pero también un político a quien no le importa resultar antipático y ha dejado pocos amigos al dejar el poder, que al final de su mandato se vio afectado por delirios de grandeza y cometió el gran error de dejarse arrastrar a una guerra contra las fuerzas del mal, predicada en América por una secta de cristianos nuevos "a los que se les había subido la Biblia a la cabeza".

Respecto a Zapatero, a quien Raúl del Pozo contribuyó a que se le llamara Bambi, no ofrece tanto un juicio definitivo como elementos para ese juicio. Recoge muchas de las incisivas críticas que en los últimos meses le ha lanzado Rajoy, a quien considera un político moderno, racional, buen dialéctico y con sentido del humor, pero que no supo hallar un estilo propio en la campaña electoral del 2004. Cree, sin embargo, que sería un error subestimar a Zapatero, un hombre que "ni pierde la sonrisa, ni descuida el puñal" y que contra todo pronóstico ganó en las primarias del PSOE y en las generales, éstas "en el último segundo y de penalti". Pero teme que el bosque de Birnan, el que se movió contra Macbeth, el que Felipe vio avanzar hacia la Moncloa y trastornó a Aznar, termine también con José Luis Rodríguez Zapatero. Por el bien de España, esperemos que las brujas de Shakespeare no se hayan encarnado esta vez en Maragall, Carod y Mas.

JUAN AVILÉS

Ciclo **Cultura** en **Democracia**
Balance y perspectiva

1 **Fecha:** 24 y 25 de noviembre.
Lugar: MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo.
"Arte Contemporáneo en la Democracia".
Organizan: MARCO de Vigo, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural.
Ponentes:
Carlota Álvarez-Basso
Ferrán Barenblit
Rafael Doctor
Santiago Eraso
Antonio Franco
Daniel Giralt-Miracle
Rosina Gómez-Baeza
Javier González de Durana
Gloria Moure
Manuel Olveira
Gloria Picazo
Yolanda Romero
Teresa Velázquez
Daniel Villegas

2 **Fecha:** 10 y 11 de diciembre.
Lugar: Centro de arte actual y creación industrial de Gijón.
Seminario: "Mutaciones".
Organizan: Principado de Asturias, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural.
Ponentes:
Juan Cueto
Javier Echeverría
José Luis Brea
Marina Núñez
Jorge Wagensberg

3 **Fecha:** 13 diciembre.
Lugar: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
"La construcción de una cultura constitucional".
Organizan: Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
Ponentes:
Francisco Rubio Llorente
Virgilio Zapatero

MINISTERIO DE CULTURA

PROGRAMA

Lenguas en guerra

IRENE LOZANO. PREMIO ESPASA ENSAYO. MADRID, 2005. 208 PÁGINAS, 19'90 EUROS

Lenguas en guerra es un libro polémico, ágil, fácil de leer y escrito con afán divulgador, que, en palabras de su autora, busca convencer a quienes difícilmente se dejarán convencer. Estamos ante un ensayo, premiado por Espasa, cercano en la temática y en el tiempo, que revisa la convivencia y los conflictos entre las lenguas españolas.

DESDE su doble condición de periodista y licenciada en Lingüística Hispánica, Irene Lozano aborda cuestiones a veces casi técnicas bajo los títulos atractivos de esos pequeños fragmentos con los que construye la armazón de sus argumentos. Las tesis son claras: las lenguas son un patrimonio exclusivo de los humanos, dotados todos ellos de unas capacidades lingüísticas similares que les sirven para el conocimiento y la comunicación, para pensar y para transmitir sentimientos. Esto ha sido así hasta que, en manos de los políticos, se han cargado de connotaciones externas y de valores simbólicos.

A partir de aquí el lenguaje y la argumentación de Lozano se hacen apasionados. De inocentes y pacíficas, las lenguas, unidas a los conceptos de sectarismo, irracionalidad o visceralidad, pueden calificarse de racistas, homicidas, imperialistas, agresivas, belicosas, convertidas en "artillería pesada" o en "armas arrojadizas de conflictos de toda índole", junto a palabras como politización, proclamas, consigas, etc. De esta utilización perversa de unos instrumentos neutrales derivan las tensiones lingüísticas de los últimos veinticinco años.

Tras una rápida historia del castellano en su desarrollo como koiné – "La lengua de los desarraigados", como la bautizó con fortuna Ángel López en el premio Anagrama del año 1985–, convertido luego por convivencia en lengua común peninsular, y pasando deprisa por los siglos XVIII y XIX, se llega al meollo del libro, constituido por las dos últimas partes: Las mentiras del siglo XX y Lenguas en guerra. Es aquí donde Irene Lozano plantea sus ideas, que enlazan sobre todo con las de Juan Ramón Lodares, y con las de Gregorio Salvador, y se apoyan en un acopio documental que llega hasta este mismo año 2005: la República aparece con una legislación lingüística moderada y realista ignorada por la Transición, que cargó con la culpabilidad de una sociedad a la que se achacaron los males de la política lingüística franquista, extendidos por falta de criterio histórico a toda la historia de las lenguas de España.

Lozano defiende que, al identificar represión lingüística con franquismo, se produjo como reacción un acercamiento nuevo entre grupos progresistas y lengua vernácula, y se legisló entonces acuñando un concepto ajeno a lo lingüístico, el de lengua propia, para referirse a la lengua diferente de la castellana, sin asumir que los españoles tenían también una lengua propia común que, además, comparten con los hispanohablantes de todo un mundo globalizado.

Si se leen sin prejuicios, estas páginas pueden mostrar cuestiones tan interesantes como que, en el siglo XVIII, el pensamiento ilustrado consideraba que las lenguas minoritarias eran un obstáculo para la igualdad de los ciudadanos; que, tras un largo recorrido, las lenguas españolas gozan hoy de unos derechos inalcanzables para sus iguales en otros países europeos, y muchas otras que podrían advertir de errores evitables en el futuro. Lenguas en guerra no es –de hecho, evita serlo– un libro políticamente correcto. Quizá no consiga convencer a todos, pero consigue lo que un buen ensayo debe pretender: hacer pensar al lector.

PILAR GARCÍA MOUTON



ARCHIVO

Licenciada en Lingüística Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y periodista, Irene Lozano (Madrid, 1971), es autora de *Lenguaje femenino, lenguaje masculino*; ha colaborado en el *Diccionario bibliográfico del exilio literario de 1939*, y este mismo año ha publicado *Federica Montseny* (Espasa). Tras ganar el premio, explicó que su libro es "un análisis sobre el uso del lenguaje en los conflictos políticos, que explica cómo se construye 'sin sentido' una tesis nacionalista basándose en las teorías lingüísticas".



ENSAYO

Historia de América

CARLOS MALAMUD. ALIANZA. MADRID, 2005. 507 PÁGINAS, 24 EUROS

Iniciada la andadura del siglo XXI y a punto de comenzar las conmemoraciones de los bicentenarios de las independencias de las Repúblicas latinoamericanas parece apropiado realizar una reflexión general de la historia de América que permita entender mejor las dinámicas y los retos del presente.



FIGURILLA TEOTIHUACAN

MALAMUD subraya en la introducción que su obra tiene la misión de discutir el significado del descubrimiento y la conquista de América; analizar el impacto que la construcción de las sociedades coloniales tuvo sobre los pueblos que habitaban el continente americano; valorar el peso que las teorías pactistas castellanas del XVI y las ideas liberales de 1812 tuvieron en la conformación de las ideas políticas de las repúblicas latinoamericanas durante el XIX; y demostrar que el conjunto americano no acepta simplificaciones.

El libro comienza ofreciendo en 15 páginas una breve panorámica de las culturas existentes en el continente americano antes de 1492. Le siguen cuatro capítulos extensos en los que se narra el descubrimiento del Nuevo Mundo, la conquista, la colonización y la evangelización. A continuación, se explica cómo se fueron construyendo las sociedades coloniales, cómo se gestionaba el conjunto imperial, y cuáles fueron las dinámicas económicas que se dieron durante los siglos XVI y XVII. Posteriormente, se narran las experiencias colonizadoras en el continente americano de otras potencias europeas (portugueses en Brasil, ingleses en las Trece Colonias, franceses en Canadá...). El estudio de la época colonial se cierra con un capítulo sobre las dinámicas sociales, políticas y económicas de la época de las reformas borbónicas. A continuación, se explica cómo Estados Unidos, Haití, Hispanoamérica y Brasil llegaron a la independencia. En la tercera parte se narra la historia contemporánea. Se comienza con la explicación de las consecuencias políticas y económicas de la independencia, se presenta la evolución de los regímenes oligárquicos, y se termina con la exposición de cómo periclitó el sistema oligárquico. Finalmente, en un capítulo breve repasa cómo se pasó de la autarquía a la liberalización económica, y de los autoritarismos a la democracia.

Sin duda, el libro será utilizado por los estudiantes universitarios por tener la virtud de ser sintético. Los lectores especializados echarán en falta una discusión más profunda de la evolución del siglo XX y, sobre todo, la explicación de las dinámicas históricas de Estados Unidos y Canadá durante los siglos XIX y XX. Tal vez, si se hubiera presentado la obra como una *Historia de América Latina* en vez de como una *Historia de América* se habría eliminado este problema.

PEDRO PÉREZ HERRERO

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

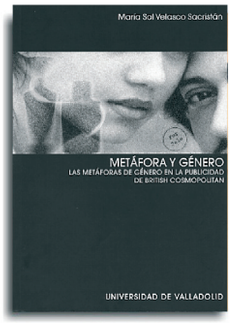
Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid



La URSS contra las Comunidades Europeas. La percepción soviética del Mercado Común (1957-1962)
11,50 €
Ricardo Martín de la Guardia
Guillermo A. Pérez Sánchez



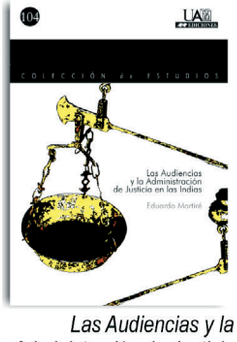
La muerte dormida. Cultura funeraria en la España tradicional
9,20 €
Juan Francisco Blanco



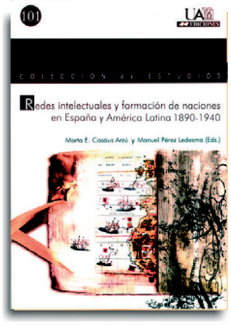
Metáfora y género. Las metáforas de género en la publicidad de British Cosmopolitan
14,50 €
María Sol Velasco Sacristán

Pedidos: www.uva.es · spie@uva.es
Tel. 983 187 810 · Fax 983 187 812

UAM EDICIONES



Las Audiencias y la Administración de Justicia en las Indias
13 €
Eduardo Martiré



Redes intelectuales y formación de naciones en España y América Latina 1890-1940
21 €
Marta E. Casáus Arzú
Manuel Pérez Ledesma (Eds.)



Los caminos de la poesía y de la crítica en Baudelaire
12 €
Juan Carlos Orejudo Pedrosa

Pedidos: www.breogan.org · breogan@breogan.org
Tel. 91 725 90 72 · Fax 91 713 06 31

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Tratado de los cuatro modos del espíritu

AMADOR VEGA. ALPHA DECAY. BARCELONA, 2005. 183 PÁGINAS, 20 EUROS

Después de leer este libro, breve pero intenso, de Amador Vega me he acordado de una crítica vitriólica a la cuarta sinfonía de Mahler, su sinfonía "Celestial", ejercida por un crítico musical judío como el compositor: La sinfonía, decía, debe ser leída como los textos hebreos, comenzando por el final.



ARCHIVO

SUCEDE a veces con los críticos inteligentes que, aun cuando puedan ser ácidos, acaban proporcionando un principio hermenéutico de comprensión, y de goce, de lo criticado. Algo semejante sucedió a Wagner con las terribles críticas de Nietzsche. A veces basta, para ello, con convertir el sentimiento de aversión y fobia del crítico en el contrario: en un afecto de profunda complicidad y simpatía. Yo también podría estar tentado de afirmar que este libro de Amador Vega debiera ser leído desde el final, a partir del epílogo, donde el autor da las claves exegéticas de su discurso, citando sobre todo un magnífico texto de Raimundus Lullus (que ya había sido convocado como cita inicial al comienzo del texto). Dice así el comienzo: "Puedes buscar el secreto en cuatro modos: primero a través de uno sensual debe ser buscado otro sensual. Ciertamente, uno sensual puede ser signo de otro, como la forma artificial significa a su maestro. En segundo lugar puede ser demostrado a través de lo sensual lo intelectual... En tercer lugar, a través de uno intelectual puede ser significado otro intelectual. . . En cuarto lugar, a través de lo intelectual se demuestra lo sensual".

En ese epílogo se indican los estímulos intelectuales que han suscitado el discurso, en el que en cierto modo las mejores esencias de la literatura espiritual se destilan: desde Llull y el Maestro Eckhardt, profundamente estudiados, traducidos y editados en lengua española por su autor, hasta Angelus Silesius, sin desdeñar el Islam espiritual de Henry Corbin, o la escuela filosófico-mística de Kyoto, o algún trasfondo filosófico-espiritual del siglo XX (Heidegger y Wittgenstein, sobre todo).

Si en este país hubiese verdadera controversia intelectual, sería deseable que se expresaran los pros y los contras que este libro puede suscitar. Y en particular su peculiar –y original– organización textual. Todo él compone un discurso de hermenéutica espiritual, que a la vez es una fenomenología de la experiencia interior, a través de la cual se traspasa del plano mítico al místico, o de las primeras renuncias y conversiones hasta el máximo encumbramiento hasta los límites de nuestra experiencia y vida, y el necesario descenso, de nuevo, de la cima espiritual al mundo sensible.

La valentía del texto reside en que ese discurso es sostenido por el autor, que sin embargo sólo al final desvela, a través de la referencia a sí mismo, las fuentes de las cuales ha abrevado un texto que las recrea de forma sorprendentemente original.

En un país normal este modo interesante de organizar el texto podría dar pie a discusión. Así como debería producirla la pregunta sobre la legitimidad (*quid juris*) de este experiencia espiritual que el autor denomina una y otra vez aventura, y que en los capítulos finales se asimila a narración, texto y contexto. ¿Es válido un discurso así, en el que se enlaza de original manera con la filosofía y espiritualidad medieval, o tardomedieval, sin olvidar la tradición espiritual de otras culturas como el Islam o las de Oriente, pero en el que apenas hay referencia alguna (ni se siente su necesidad, dada la particularidad del texto) al pensamiento filosófico de la modernidad, desde Montaigne hasta Derrida, o desde Descartes a Deleuze?

¿Qué estatuto tiene un discurso así, sobre el espíritu, desde el espíritu, en el que, de bello modo, se va circulando de la sensibilidad, y su juego cromático de figuras, hasta el vaciamiento y despojo de una *povertà* mística que sublima los desgarramientos y las heridas del cuerpo sensible en el sublime vacío del *mundus intelligibilis*, para después promover, como es canónico en toda experiencia espiritual, –y también filosófica– una retorno al mundo de la sensibilidad, sólo que una vez ha tenido lugar la conversio, con sus cuatro fases sucesivas?

Reconozco que todo texto de itinerario espiritual y filosófico me atrae profundamente, y siento con él siempre una profunda empatía. Me pasa con la obra mayor de Buenaventura, su célebre *Itinerario*, o con la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Algo semejante me sucede con las narraciones formativas, sean novelescas, como en Goethe, u operísticas, como en Mozart (*Die Zauberflüte*) o Richard Strauss-Hoffmanstahl (*La mujer sin sombra*).

A quienes no tienen prejuicios y saben gozar de una realidad espiritual que día a día demuestra su necesidad, su exigencia, en tiempos en que desde muchos frentes se pretende negar su existencia, este libro es un verdadero regalo.

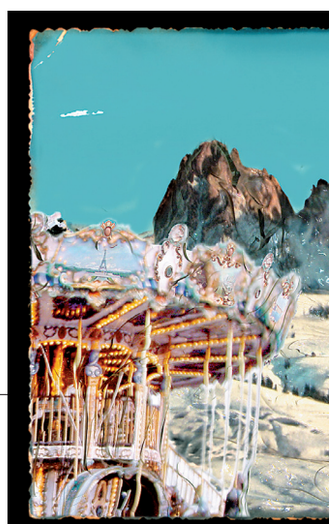
EUGENIO TRÍAS



ARTE



EN LA SECCIÓN DE *STATEMENT* HABRÁ FOTOGRAFÍAS DE NAIA DEL CASTILLO: *LAS DOS HERMANAS* (2005) EN DISTRITO CU4TRO; JORDI BERNARDO: *PARIS-TEXAS* (2002) EN SENDA; O PABLO GENOVÉS: CARRUSEL (2005) EN BACELOS







Hoy abre la novena edición de Paris Photo con España como país invitado. A la selección de ocho fotógrafos españoles jóvenes realizada por Rosa Olivares, comisaria invitada, se une la presencia, como exposición central del programa español, de parte de los fondos fotográficos de la Comunidad de Madrid. Hay que destacar también las seis galerías españolas que acuden a la sección general de la feria y el ciclo de vídeos españoles.

Espagne à l'honneur

"ESPAGNE à l'honneur". Cuidado que son redichos estos franceses. El caso es que Paris-Photo, la feria de arte fundada hace nueve años para fomentar el mercado de la fotografía, dirige su mirada hacia el Sur de Europa y ha elegido a España como país invitado en la edición de este año. Las anteriores estuvieron dedicadas a Suiza, México, los Países Bajos o Alemania. Un itinerario bastante ecléctico que hace dudar de sus motivaciones, ¿mercado, creación plástica o subvenciones? Pero, al fin y al cabo, es de justicia reconocer que la estrategia del país invitado no es exclusiva de esta feria.





M. SOTO ESTÁ PRESENTE EN LUIS ADELANTADO. DEBAJO, *CONTENEDORES 2* (2004) DE J. M. BALLESTER, EN ESTIARTE

Paris Photo es un evento de dimensiones reducidas, lo suficientemente reducidas como para hacerse hueco en un rincón de las galerías comerciales que se construyeron bajo el patio del Louvre al tiempo que la pirámide de Pei. Pero lo reducido de la muestra (el mercado fotográfico no da para mucho más) ofrece la ventaja de poder hacerse una cierta idea de cómo van las cosas en el mundo de la imagen.

España es el país invitado. Ya no es algo excepcional en el ámbito internacional, pero sí una especie de *resorte* que hace saltar inmediatamente las viejas cuestiones patrias. Y más en lo referente al campo cultural. En lo interno, la debilidad crónica de un mercado en el que vender una fotografía (o un cuadro, y no digamos un vídeo) tiene más de milagro que de hecho ordinario, la ausencia de colecciones públicas o corporativas que operen con un criterio serio y opten, al mismo tiempo, por el arte local. De cara afuera, que si somos o no alguien en el panorama internacional, que si nuestros artistas están justamente reconocidos y valorados más allá de nuestras fronteras o, por el contrario, sigue habiendo una especie de olvido crónico, o algo peor, respecto a lo que por aquí se hace. Y la cuestión final, ¿a quién le echamos la culpa de todo esto?

La tarea de Rosa Olivares, nombrada comisaria invitada, es, en consecuencia, doble. Proponer una lectura del momento actual de la fotografía española de cara al exterior; pero al mismo tiempo, dar su visión de ese mismo momento, para el consumo interno.

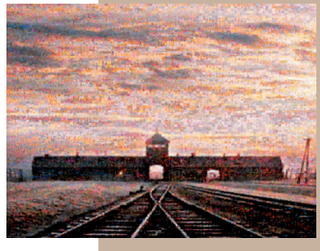
La presencia española se articula en torno a una selección realizada bajo el título *Statements* (cuya traducción aproximada sería "declaraciones"). La declaración de Olivares la constituyen ocho galerías a las que ha pedido que presenten un único artista, decisión a aplaudir, porque con ello se posibilita el conocimiento en profundidad de la obra de cada uno de los fotógrafos elegidos, en lugar del habitual *potpourri* de imágenes que suelen constituir los stands de las galerías. Tampoco hay mucho que objetar a la selección de nombres. Claramente, se ha optado por lo que suele denominarse *jóvenes creadores*, aunque adoptando esa laxitud del término juventud que hace que hoy día se sea joven hasta que peinas canas (o no tengas nada que peinar). Los dos Belinchón, Jordi Bernadó, Naia del Castillo, Alicia Martín, el matrimonio fotográfico Bleda y Rosa, Juan Genovés o Mayte Vieta tienen una obra lo suficientemente sólida como para constituir una buena representación de lo que en España se hace en el momento actual. Podrían estar otros, pero siempre hay algo de personal en estas cosas.

¿Qué lectura podemos extraer de ella? En primer lugar, la equiparación. Para ciertas mentes, sobre todo del otro lado del Atlántico, España

sigue siendo un país de Semana Santa, toreros, gitanos y eso que ellos llaman exotismo; vamos, que desde Hemingway no han leído mucho sobre nosotros. Lo que esperan, en consecuencia, es una fotografía costumbrista, de corte documental clásico. En cambio, los fotógrafos incluidos en el *Statements* presentan una obra perfectamente engranada en las tendencias internacionales del momento. Para lo bueno y para lo malo.

Una selección de obras en vídeo de las colecciones del Musac, Artium, CAB y la colección fotográfica de la Comunidad de Madrid (constituida en *exposición central* de la feria) complementan la propuesta de Olivares. ¿Por qué la de la Comunidad de Madrid? Según la comisaria por la escasez de verdaderas colecciones de fotografía en nuestro país y, en ellas, de una apuesta decidida por la fotografía española.

Junto a esta *sección*, o más bien propuesta *oficial*, está el panorama de las galerías que acuden a la feria por su cuenta, complementando la lectura de la comisaria invitada. Es ahí donde la visión de lo que se hace en nuestro país se complementa, al tiempo que se funde con el resto de las provenientes de otros países. En la lista están casi todas las galerías que dedican atención parcial o preferente a la Fotografía así como los artistas más representativos del panorama español no incluidos en el *Statements*. Luis Adelantado presenta a Carles Congost y Milagros de la Torre, Estiarte a Darío Urzay, José Ramón Ballester y Paloma Navares, Max Estrella a Aitor Ortiz y Dionisio González, mientras Pérez de Albéniz opta por clásicos como Carlos Cánovas o Rafael Navarro.



A las galerías españolas se suman las de otros trece países, hasta completar un total de noventa, más dieciséis editores de publicaciones especializadas en arte y Fotografía en particular. La lista es ecléctica y en los últimos años ha venido aumentando la de galerías especializadas en la venta de *vintages* (copias de época). Los vaivenes que ha producido en los últimos años un mercado saturado y sobrevalorado han hecho que los coleccionistas poco amantes del riesgo o sin suficiente gusto ni conocimiento se hayan decantado por las opciones conservadoras. Quien desee simplemente tener la oportunidad de un siempre raro reencuentro con los clásicos podrán contemplar imágenes de época de Ansel Adams, Eugène Atget o Robert Frank entre otros.

Claro que ese auge se produce en detrimento de la fotografía contemporánea, cuyos grandes nombres están, en buena parte, ausentes en la feria. Paris Photo no parece gustar demasiado a las grandes galerías internacionales ni a sus artistas de primera línea. No espere encontrar obras de Gursky, Ruff, Struth, Taylor-Wood u otros bendecidos por la fortuna, porque sus galerías no precisan de este tipo de eventos para promocionar una obra vendida de antemano, y las relaciones públicas se hacen en los grandes eventos internacionales del mundo del arte, léase Basilea y Miami. A Paris Photo acuden, principalmente galerías italianas, alemanas, holandesas y españolas, más algún americano nostálgico de cuando París era una fiesta. Es, por tanto, una buena oportunidad para ponerse al día de la creación artística francesa, por supuesto, pero también de la italiana u holandesa, cuyos galeristas, como Van Zoetendaal o Torch suelen ser asistentes fijos.

RAMÓN ESPARZA

Fotografías públicas

CUATRO son las instituciones públicas españolas presentes este año en Paris Photo y dentro del programa dedicado a España. La Comunidad de Madrid, con una selección de fotografías de su colección, y el ARTIUM de Vitoria, el MUSAC de León y el CAB de Burgos, con un completo y apretado ciclo de vídeos, representan el dinamismo de nuestros centros públicos en materia de fotografía y vídeo.

La "exposición central", que así se llama oficialmente este apartado, está protagonizada por un conjunto de fotografías procedentes de los fondos de la Comunidad de Madrid. Creada en 1999, esta colección de obras de fotografía española se ha ido ampliando hasta las cerca de cuatrocientas piezas que hoy la integran. A través de un comité de expertos que cada año muestra en ARCO las últimas adquisiciones, hemos conocido una colección que pudimos ver por primera vez en una sala, la de Alcalá 31, en 2003, cuando se mostraron en *Cuadros de una exposición* más de 100 piezas seleccionadas también en aquella ocasión por Rosa Olivares. Se trata de una colección variopinta que tiene la gran virtud de apostar, junto a valores plenamente asentados, por el arte más actual y más joven. Hoy, la muestra que se inaugura en Paris Photo, *Fragmentos de una colección*, tiene mucho de aquélla que vimos en Madrid. En el Carrousel du Louvre habrá nombres como Pilar Albarracín, Ixone Sádaba, Juan de Sande, junto a otros más consagrados: García-Alix, García Rodero, Chema Madoz o Ramón Masats. La Comunidad de Madrid participa también, junto a los tres centros antes mencionados, en el ciclo de vídeo: *Project Room*. Allí se podrán ver, entre otros, trabajos de Jon Mikel Euba *(Pandamask I*, 1998-99), Julia Montilla *(Double Feature*, 2003), Javier Pérez *(Sombra*, 1998), Sergio Prego *(Cowboy Inertia Creeps*, 2003) o Txuspo Poyo *(Cruzando vías*, 2003).





G. PUCH: *HOMENAJE DE VERMEER*. J. MONTILLA: *DOUBLE FEATURE*

Fontcuberta en el Cervantes

PERO Paris Photo no se limita a las muestras que podemos ver en el Carrousel. La propia feria ha propuesto un recorrido por las mejores muestras de fotografía de la capital gala. Y ahí entra Joan Fontcuberta, único español en esta ruta, y su instalación en el Instituto Cervantes de París. El artista ha realizado un fotomontaje en forma de mosaico: *Googlegramas*, que conecta la tradición del mosaico y la tecnología web. Las fotografías han sido tomadas del buscador de internet Google aplicando como criterio algunas palabras relacionadas con el tema de la foto. En ésta que mostramos, 10.000 imágenes componen la fachada de Auschwitz rehecha con un programa freeware conectado al buscador.



VESTIGIO Nº 1, 2003

Ann Mandelbaum, sobre la desap

Ann Mandelbaum (Wilkes-Barre, Pennsylvania, 1945), profesora en el Pratt Institute de Nueva York, pertenece a una generación de mujeres artistas que careció de las relativas facilidades actuales de promoción y comercialización. Hasta cierto punto al margen del mercado, su obra ha obtenido justo reconocimiento en esta última década. La Frankfurter Kunstverein, el Fotomuseum de Múnich o el Musée de l'Elysée de Lausana han mostrado su obra en Europa recientemente.



EN España, el trabajo de Ann Mandelbaum se había visto hasta ahora en Barcelona, en la colectiva *Ficciones íntimas* que la Fundación Miró organizó en 1998, y, la pasada primavera, en Madrid, en la muestra *Desvelar lo invisible. Videocreación contemporánea*, en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid. Sólo habíamos, por tanto, conocido muy parcialmente una producción que ahora se nos revela con suficiente amplitud (limitada, no obstante, a los últimos tres lustros) y se afirma como un reducto de secreto refinamiento. Mandelbaum podría inscribirse en un ámbito creativo que va del primer *body art* de filiación feminista a más recientes e intelectualizadas incursiones en el cuerpo como asunto del arte. Sus fotografías, es cierto, se aproximan por sus características técnicas (macros, solarizaciones) a viejas soluciones vanguardistas, pero creo anacrónica la vinculación que proponen Victoria Combalía, comisaria de la exposición, y Peter Weiermair, autor de otro de los muy exiguos textos del catálogo, a la fotografía surrealista. Me parece más reveladora su asociación a artistas actuales que han encontrado en el fragmento anatómico o en la piel un desencadenador para un paisaje, para un viaje. Aunque fotografía bocas, pliegues, pelos, y saca moldes en silicona de manos, pies, muñecas o rodillas, con todo detalle, y de que filma párpados y labios, se puede interpretar que su aproximación no se detiene en esos agujeros y dobleces de connotaciones psicoanalíticas sino que conduce al espectador, desde ellos, a una reflexión sobre la desaparición.

Las imágenes de Ann Mandelbaum, y en especial sus fotografías, son, a pesar de depender tan directamente de lo físico (el cuerpo de la propia artista) sumamente irreales. En blanco y negro o muy cercanas a la monocromía, suelen ser de pequeño formato y se alejan completamente de la visión nítida de la fotografía última. La fotografía "de los fluidos" o las "psicografías" decimonónicas le son cercanas, no en su significación esotérica, sino en la idea de los cuerpos y los objetos como algo que emerge a la existencia, o que se manifiesta, a través de la imagen fotográfica. Estos fragmentos corporales asoman desde un medio indiferenciado en el que estaban sumergidos: la blancura cegadora de los vídeos o los fondos uniformes desde los que se levantan, como relieves primordiales, nudillos y codos. En las fotografías en blanco y negro son abundantes los halos y, en casi todas, la presentación de la imagen con un marco interior (cuadro dentro del cuadro) sugiere la imposibilidad de una visión directa de

THIN SKIN. COMISARIA: VICTORIA COMBALÍA. CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HAST

esos fragmentos-apariciones. No hay nada natural en estas imágenes; nada que ver, por ejemplo, con los autorretratos corporales de John Coplans. Más cerca podría estar de la vigilancia de su propia anatomía que ejerciera Hannah Villiger, aunque en ésta cobra gran peso una narrativa dramática y obsesiva extraña a Mandelbaum, que parece más preocupada por cuestiones ontológicas que biográficas.

Por otra parte, las minúsculas esculturas de arcilla (sustancia ligada en distintas mitologías a la creación del cuerpo humano) que también presenta la artista componen una especie de alfabeto arcaico que ahonda en la indecibilidad de lo presentido en su propia materialidad. Similar carácter tendrían las composiciones con cabellos que, junto a las esculturas de arcilla, no constituyen más que torpes balbuceos cuando son comparadas a las sofisticadas y complejas fotografías o a los vídeos (medio en el que se ha introducido, valientemente, hace bien poco), de valor estético mucho más elevado.

ELENA VOZMEDIANO

parición

TA EL 4 DE DICIEMBRE

Nostálgico Marcelo Fuentes

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 4 DE ENERO. DE 700 A 2.000 E

FRENTE a la irrupción imperiosa de las imágenes (fotográficas, videográficas, en movimiento…), que se han adueñado de nuestra vida, resulta tranquilizador, extraordinariamente reconfortante, el encuentro con la pintura de Marcelo Fuentes: pintura pura y de soledades, practicada calladamente sobre vistas de Valencia, de Madrid y de Nueva York. Son óleos y acuarelas –junto con una serie sorprendente de dibujos a lápiz–, todos de formato pequeño, que testifican que Marcelo Fuentes tiene el don extraordinario de contemplar el mundo desde las luces altas del ático en que él vive en el ensanche valenciano. Vistos desde allí, los más audaces perfiles arquitectónicos de todas las metrópolis atemperan su escala, y los volúmenes pesados de las construcciones e ingenierías más potentes se desentienden de los detalles y se hacen porosos, edificios y puentes prácticamente humanos, que respiran en una atmósfera de humedad y de difumino, mientras caen desde ellos las sombras, contrastantes, que reafirman las estructuras, y que crecen con el ritmo encalmado del atardecer. Se trata de que Marcelo tiene –o ha adoptado– una posición que le permite referirse a las cosas de una manera esencial, pero también desde el sentimiento y la emoción; inclusive desde el sueño. ¡El sueño! No en vano queda en estas obras todavía el resto de un perfume de las visiones urbanas de Hopper, de los paisajes de Morandi, de la poética singularmente moderna de José Balaguer, de Valori Plastici que pudo analizar en directo durante su etapa de residente en la Academia de España en Roma, y también de los nocturnos ciudadanos de su colega Manuel Sáez, y de esas zonas fronterizas en que lo urbano se funde con lo suburbano y con lo rural, que cultiva Pedro Esteban, asimismo compañero de Fuentes.



SIN TÍTULO, 2005. ACUARELA SOBRE PAPEL, 37,5 X 23

Claro que la pintura de Marcelo Fuentes es "otra cosa", y sólo suya, como obra de un autodidacta contrastado (por dos veces lo rechazaron al intentar ingresar en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos), aunque eso sí, localizado entre los neofigurativos valencianos. Y ésta es una pintura ensimismada, de imágenes extraordinariamente condensadas, de visiones urbanas inéditas, pero inconfundibles, que se resuelven en un colorido de tono bajo y de riqueza exquisita, bien matizada (ocres, grises, rosas, algún azul…), un arte que es "la pintura de siempre" y que tiende cada vez más hacia la contención, hacia sí misma, hacia la síntesis apurada, hacia lo pequeño, contra toda retórica. Marcelo dice, divertido, que "si yo me dejara llevar…, llegaríamos a lo insignificante".

Se trata, en consecuencia, de un arte efectivo y que hace adictos, seguramente porque el espectador encuentra aquí el tan traído y llevado, y tan escasas veces logrado, "placer de la pintura", un placer que transfigura al contemplador en *amateur* –en el sentido noble y etimológico del término; o sea, en "amador"–, figura cada vez más rara en los circuitos del mercado. Un *amateur*, que acaba entrando en estos cuadros y que, simultáneamente, introduce en ellos –en sus desérticos e imprevistos panoramas– un sentimiento humano que estas figuraciones no tienen de por sí: el de la nostalgia o recuerdo de una dicha perdida, el silencio.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Becas Endesa, de un tiempo a esta parte

SÍNTESIS. 15 AÑOS DE BECAS ENDESA. EDIFICIO ENDESA. RIBERA DEL LOIRA, 60. MADRID. HASTA EL 8 DE ENERO

La Fundación Endesa celebra sus quince años de andadura en la promoción de artistas con una exposición titulada *Síntesis. 15 años de becas Endesa* que tiene lugar en la sede corporativa de la compañía en el madrileño Campo de las Naciones. Es una amplia exposición, integrada por los cuarenta artistas –cinco por cada convocatoria– que han sido apoyados desde 1989 por la Fundación en las sucesivas becas bianuales.

El Museo provincial de Teruel, con su vinculación tradicional con la compañía, ha sido el escenario habitual de las exposiciones que han mostrado el resultado creativo de las becas otorgadas (de 24.000 euros cada una) y también el depositario de la colección que estas becas han ido conformando a lo largo de estos quince años. Es hoy, por tanto, el principal prestador de obras para esta exposición que reúne ochenta trabajos seleccionados por los comisarios Alicia Fernández, Fernando Huici y Daniel Giralt-Miracle, miembros también del jurado.

La exposición, como era de esperar, es un compendio de técnicas y lenguajes distintos y tiene como escenario una suerte de almacén que se ha habilitado con paneles para generar un recorrido que no pretende contar historia alguna, algo extremadamente difícil en una muestra de estas características, ni establecer pautas cronológicas. La intención principal, y la que dota de interés al proyecto, es la de enfrentar las obras un día seleccionadas por el jurado, con otras realizadas con posterioridad para ver así cuál ha sido el efecto del paso del tiempo en la trayectoria de cada artista. Como es lógico, hay distancias temporales más grandes que otras; la evolución de un artista como Abi Lazkoz, por ejemplo, seleccionada en 2003, es menos visible que la de un Amondaráin, muy clara, por cierto, seleccionado en 1993.







DE ARRIBA A ABAJO, ALEXANDER APÓSTOL: *REPÚBLICA DE VENEZUELA*, 2005. DVD. CHARRIS: *LA SEÑAL*, 2003. ÓLEO SOBRE LIENZO. JOSÉ RAMÓN AMONDARAIN: *DESMAYO*, 1995. ACRÍLICO SOBRE TELA

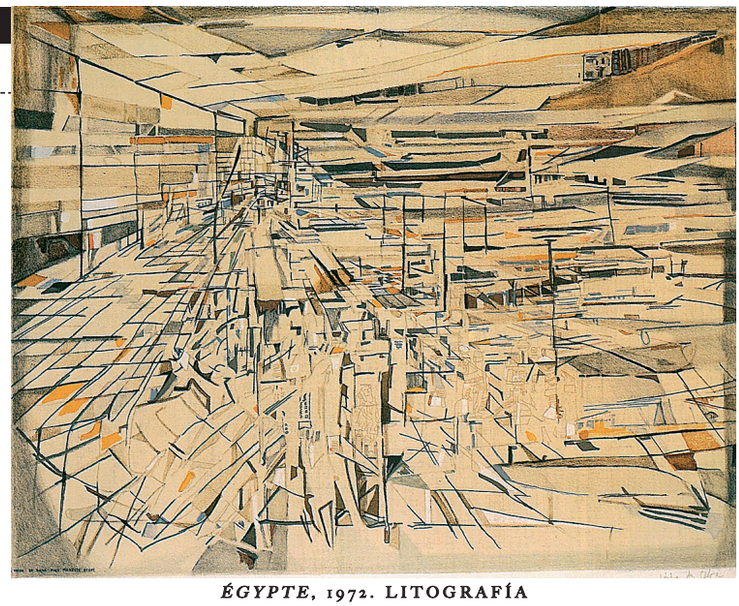
Esta idea se manifiesta más claramente en los trabajos de Antoni Abad, con esas ya tan lejanas estructuras escultóricas de 1991 –un feliz reencuentro– y los grandes banquetes fotográficos, realizados el año pasado en el marco de su proyecto *Taxi*. O en el citado José Ramón Amondaráin, con sus incursiones en la abstracción de raíz postminimalista de hace diez años y las especulaciones conceptuales en torno a la pintura que realiza actualmente. También Miguel Galano ha variado notablemente su registro desde las pinturas monocromas de 1995, en la línea de las de Ángeles San José, hasta ese reciente paisaje esquemático y nórdico que homenajea a Henri Rousseau, pintado en 2003.

Interesante resulta asimismo la presencia de tres artistas, Lara Almárcegui, Alexander Apóstol y Domènec, todos recientemente becados, con sus respectivas consideraciones del entorno urbano desde un prisma más o menos conceptual y más o menos utópico. Las tres aportaciones a la exposición son gratas experiencias. Almárcegui encuentra sentido a esos lugares transitorios, casi siempre al borde de la desaparición. La aragonesa se siente cómoda en esa *posibilidad momentánea*. Domènec plantea una estrategia en la senda de la crítica utópica a partir de la recontextualización de hitos de la arquitectura moderna siempre desde cierto clima de nostalgia, mientras el venezolano Alexander Apóstol habla de la transformación de la arquitectura pero también, y nunca en menor medida, de las gentes que la habitan.

JAVIER HONTORIA

Vieira da Silva
Recuperación necesaria

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID. HASTA EL 9 DE DICIEMBRE. DE 3.000 A 200.000 E



ÉGYPTE, 1972. LITOGRAFÍA

CON esta breve pero jugosa retrospectiva la galería Leandro Navarro propone la recuperación tardía y necesaria de la obra y figura de Maria Helena Vieira da Silva, una de las pintoras europeas más importantes y figura fundamental del arte portugués en la segunda mitad del siglo XX y muy olvidada en España. Y es que salvo la retrospectiva de la Fundación Juan March en 1992 y la muestra de la Sala de exposiciones BBK de Bilbao en 2000, apenas se recuerda exposición alguna desde hace al menos tres lustros.

Vieira da Silva nace en Lisboa en 1908, en el seno de una familia cultivada y acomodada. Con veinte años llega a París donde termina su aprendizaje pictórico con Léger y Bissière. Allí residirá toda su vida, exceptuando los años (1940-47) en que junto a su marido y cómplice, el pintor húngaro Arpad Szenes, se refugia en Brasil debido a la guerra.

La figura de la artista portuguesa debe encuadrarse dentro de la (muy internacional) Escuela de París, en comunión con esa tradición francesa postcubista en la que también se encuentra la obra de Bissière. Sin embargo, desde muy temprano puede verse la independencia plástica de Vieira da Silva en un planteamiento que toma el facetado del cubismo y lo aplica de un modo lírico que puede recordar a la artesanía portuguesa del azulejado. Sus obras rozan siempre la abstracción pero manteniendo un punto de apoyo (a veces merced a detalles bastante gráficos) en lo figurativo. Desde los primeros años 50 cultivó las visiones, tanto exteriores como interiores, de los esquemas arquitectónicos e ingenieriles de las nuevas ciudades post-industriales, por los que la artista sentía fascinación así como los paisajes áridos y desérticos, casi lunares. Mediante un uso intencionadamente primitivo (a veces variable dentro de la misma obra) de la perspectiva, traza una serie de líneas sobre las que dispone diferentes espacios de color que pueden emparentarse con Stäel y naturalmente con su admirado amigo Torres-García. Esquemas de tapiz o diseño textil (disciplinas que estudió en París en su época de formación) brillan con la luminosidad cromática de las vidrieras, en una permanente fuga hacia el sueño, hacia una realidad algo fantasmal que parece flotar sobre el mundo que es representado.

Todo ello queda bien resumido en esta delicada retrospectiva que abarca de 1950 a 1991, año de su muerte. La galería Leandro Navarro ha querido, además, mostrar un amplio abanico de técnicas: desde las espléndidas litografías y aguatintas de los 60, 70 y 80, hasta la obra sobre papel (temple, acuarela o guache), todo ello pespunteado por algunos óleos de diferentes épocas.

ABEL H. POZUELO



JUAN BARJOLA

dibujos 1945 - 2003

Hasta el 30 de diciembre

GALERÍA ANTONIO MACHÓN Conde de Xiquena 8
28004 MADRID Tel.:91 532 40 93
www.antoniomachon.com

Lecturas obligadas de Picasso

LIBROS ILUSTRADOS POR PICASSO. MUSEO PICASSO. MONTCADA, 23. BARCELONA. HASTA EL 8 DE ENERO



MUJER CON EL PELO ALBOROTADO.* A LA DERECHA, *EN EL TALLER DE CANNES, 1956



La muestra es un recorrido por la colección de libros ilustrados por Picasso del Museo homónimo barcelonés, la más completa que existe en España. Se trata de una exposición íntima que señala la línea de conservación e investigación que es uno de los objetivos del museo. Así, se exhiben por primera vez nuevas adquisiciones y se presenta el proyecto –pionero con el British Museum– de digitalización de objetos de arte. Además, la muestra se inscribe en el marco del "Año del libro y la lectura", acontecimiento que ha marcado la vida cultural barcelonesa de este 2005.

Pero, ¿por qué una exposición sobre Picasso y los libros? La especialización de los historiadores del arte y de la literatura en sus respectivos campos ha motivado que el libro de artista –diálogo entre texto e imagen– se haya desatendido. Y, sin embargo, la actividad en el ámbito de la edición de Dalí, Miró o Picasso, por citar ejemplos destacables de una época, fue particularmente prolija. Para ellos, su participación en libros en absoluto fue un hecho circunstancial. Más aún, hoy en día nos parece fundamental para comprender su obra, porque la elección misma de los textos, su colaboración con determinados escritores, su propia escritura nos aproximan a su filiación intelectual.

En el caso de Picasso, éste colaboró y se relacionó con poetas vinculados a la modernidad y al surrealismo o próximos a esta tendencia. Entre otros, Max Jacob, Paul Éluard, Tristan Tzara, Pierre Reverdy… Aunque se tendría que matizar, ésta es una literatura del imaginario, de la fábula, de la especulación fantasiosa, la asociación insólita, el deliro incendiario... Picasso ilustró a estos escritores porque comparte con ellos un mismo concepto de la creación. Para Picasso, la imagen es también un "fantasma" de la imaginación que sobrevuela y se despega del estricto mundo de las apariencias. A pesar de lo que puede parecer en un primer momento, en estos libros existe una particular sintonía entre escritor y artista. La aportación de Picasso consiste en una especie de escritura paralela en la que la imagen se entrelaza con la palabra: es la idea de la imagen como poesía, pero también a la inversa, de la poesía como imagen, lo que remite a la tradición renacentista del *ut pictura poesis*.

El itinerario de la exposición se inicia con unos trabajos fundamentales que explican esa relación tan estrecha del artista con la literatura, unas obras que fueron escogidas cuidadosamente por Picasso para ser ilustradas. Éstas son las *Metamorfosis* de Ovidio –también las ilustró Tiziano y denominó a estas obras Poesías– y una selección de sonetos de Góngora. Entre otros aspectos, interesa apuntar que, para Picasso, ambos escritores significaban ante todo el lenguaje de la imagen en paralelo a su manera de entender la pintura. Las *Metamorfosis* son la expresión de un estado dinámico de constante movimiento y transformación, como también lo es la obra de Picasso, un universo mágico de apariciones, el territorio de la alucinación donde lo cotidiano se transfigura en mil formas diferentes… La poesía de Góngora, a través de la interpretación que de él hizo la Generación del 27, es también la de la palabra críptica y hermética que estalla en imágenes.

Sin embargo, tal vez la obra como escritor del mismo Picasso contribuya incluso más a explicar su proceso creativo como pintor, independientemente del valor que atribuyamos a su literatura. Rafael Alberti –como se señala en la exposición– aludía a un mecanismo de asociaciones espontáneas que encadenaba las palabras y las ideas en un torrente imparable e impetuoso. Así en sus textos y así en su ingente obra como artista. Éste acaso sea el mensaje que ha de entenderse tras los libros de Picasso, *ut pictura poesis*.

JAUME VIDAL OLIVERAS



DE LA SERIE *LES MARIÉS*, 2005

Cotanda resucita a Duchamp

TOMÀS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA.
HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE. DE 1.800 A 3.600 E

A menudo surgen cantos de sirena destinados a ahogar los ecos de Duchamp, en un intento de finiquitar el arte conceptual y, con ello, salvar el Arte de todas sus impurezas. Sin embargo, la fatal figura de Duchamp sigue dando mucho de que hablar y aún más que hacer en el arte de nuestros días. Ricardo Cotanda (L'Eliana, Valencia, 1963) haciendo oídos sordos a esas agoreras voces, ya hace años que mató al padre. En 1995, consumó el parricidio dejando caer por unas escaleras el cuerpo desnudo de Duchamp, envuelto en una alfombra. La fechoría del delito continúa proyectándose hoy en manos de Cotanda como un asesinato en serie, tejiéndose al hilo de homenajes e irreverencias *post morten*. Entre una confesa soltería y un desposorio inconfeso, Cotanda teje una serie de tramas en las que también resucita el cuerpo incorrupto de Duchamp y se une a él en una luna de miel permanente.

Derivada de la obra *Dado* (1995), perteneciente a un conjunto de piezas que conformaban el ajuar de un novio, la presente exposición *Les Mariés*, la cuarta en la galería Tomàs March, recupera la idea de los desposados. En la obra *Dado*, a fuerza de sacudir la mano, Cotanda bordó con seda sobre un pañuelo masculino el viscoso líquido que el semental del arte contemporáneo, Duchamp, derramó en su obra *Paisage Fautif* (1946). Usando de modelo la figura derramada por Duchamp en su obra, Ricardo Cotanda vuelve a mover la mano como un trilero, para, sobre tules, confundir el ojo y enajenar la mente en un bucle manierista que nos llevaría también a los test de Rochard de Warhol. Como ha señalado Juan Antonio Ramírez en su excelente libro *Duchamp, el amor y la muerte incluso*, "he aquí una obra pintada mediante un orgasmo (literal) masturbatorio, como si fuese una respuesta socarronamente contundente a lo 'del placer de la creación artística' exaltado por la tradición romántica".

JOSÉ LUIS CLEMENTE

DENNIS OPPENHEIM
FERNANDO BELLVER
RAFAEL CANOGAR
MIMMO ROTELLA
VALERIO ADAMI
CRISTOBAL GABARRÓN
JEAN MIOTTE



EXISTEN MUCHAS MANERAS DE EXPRESAR *LA PASIÓN*,
PERO SÓLO ALGUNAS SE CONVIERTEN EN *ARTE*.

Siete grandes artistas se han unido, por primera vez, para crear un proyecto artístico-deportivo único en el mundo: **LEYENDAS**. Un conjunto artístico exclusivo y limitado al alcance de todos aquellos que saben apreciar el talento de los grandes artistas y la calidad de los mejores jugadores del mundo. Un legado compuesto por siete serigrafías firmadas y numeradas que se revalorizarán con el paso de los años. **267 series de 150 ejemplares cada una** que harán a sus compradores dueños de una obra exclusiva. **Una inversión de futuro** para usted y los suyos.



- MALETA DE SEGURIDAD
- CARPETA CON 7 SERIGRAFÍAS
- LIBRO DISEÑADO POR ALBERTO CORAZÓN

LEYENDAS

infórmate en: 902**904**902
www.leyendasrealmadrid.com

Producto Oficial | Realmadrid

ArteyNaturaleza

Salvador Cidrás

ESPACIO DISTRITO CU4TRO. PZA. DE LAS SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 9 DE DICIEMBRE. DE 1.000 A 7.500 E

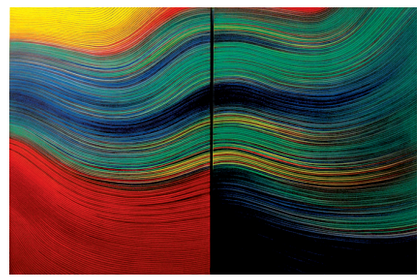


S. CIDRÁS: *SIN TÍTULO* (SERIE *CONSUMIENDO JUVENTUD*), 2005

La obra de Salvador Cidrás (1968) se inspira en lo que parece una fascinación por lo nuevo, lo que ya se larva en los modos de existir en la sociedad primermundista. Ello explicaría que en su trayectoria se encuentre el diseño de nuevas arquitecturas, la fijación por lo urbano y lo adolescente y sus espacios independizados al margen de los adultos. Conecta esta voluntad de pensar eso que aún no es pero sí, con la convivencia multidisciplinar de técnicas o soportes (pintura, dibujo, foto, *still*, vídeo, pieza, instalación…). Además, quizá puede encontrarse una equivalencia en lo incompleto de los predicados de sus obras. Cidrás no encierra sus obras en conclusiones, quedando su sentido siempre abierto al que las contempla o habita. El artista vigués propone contextos de penetración de lo nuevo, reconstrucciones que cada uno debe a su vez reutilizar a su conveniencia. En esta breve individual titulada *Consumiendo juventud* encontramos muchos de esos rasgos generales y, sin embargo, extrañamente, de ella se desprende cierta tristeza acumulada, un olor a retirada, a imposibilidad, a camino cortado y a pólvora. La visión dibujada de unos chicos a través de una valla metálica en un parque, una camiseta del grupo punk The Ramones, la tinta de ese sello que otros chicos borran de su propia piel en un vídeo hecho de equivalencias y disonancias, un somier, a su vez también valla (colocado verticalmente), hecho de pulseras metálicas con nombres de chicos grabados, dibujos de jóvenes semidesnudos, la pared de la galería como mural provisional para pintadas con plantilla inspiradas en el arte callejero, confusa, dislocada... última bala plateada. ¿El "ahora" es un algo pesimista e inquietante "ya veremos"? **A. H. POZUELO**

Ignacio Tovar

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 1.860 A 16.820 E



I. TOVAR: *DIEGO DEL GASTOR*, 2005

Miembro privilegiado de la generación que supo romper con los esquemas de la tradición tan arraigados en la ciudad de Sevilla, Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, 1947) se encuentra en una esclarecedora madurez artística. Su pintura ha sabido evolucionar con total acierto desde una sutil abstracción, influenciado por los americanos, con Rothko a la cabeza, pasando por sus particulares referencias de índole diversa –el manto de la Macarena, la Virgen del Rocío, la cabellera de mujer, la montaña o las flechas prehistóricas– hasta desembocar en unos esquemas plásticos vibrantes donde se siente la voz inquietante del artista. Su obra plantea, con gran economía de medios, los muchos argumentos de una estética colorista, vibrante, equilibrada y llena de contención plástica y estética. Su pintura nos envuelve con un ritmo pausado, fluye acompasadamente y deja un regusto de verdad artística. Por sus obras pasa una leve referencia aderezada por la magia de un colorido equilibrado que ejerce una imprevisible función evocadora y que plantea un proceso de síntesis donde se acumulan episodios presentidos, libres de ataduras y abiertos a los bellos e inesperados momentos de la emoción por el bello placer artístico. Ignacio Tovar nos plantea los múltiples desenlaces de una pintura envuelta en máximos pero resuelta desde los básicos mínimos de unos argumentos artísticos llenos de trascendencia y autenticidad. Se trata de un artista que, con la referencia de los pintores sevillanos que le precedieron en la renovación de posturas y con los que compartió mucha filosofía artística, supo evolucionar y plantear sucesivos procesos todos llenos de la más profunda enjundia plástica. Ahora su obra se ha posicionado en los bellos estamentos donde se dilucidan los criterios de una pintura sabiamente estructurada. **BERNARDO PALOMO**

Mónica Fuster

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 11 DE DICIEMBRE



M. FUSTER: DETALLE DE *TRAÇ*, 2005

Probablemente el simple gesto de alzar la mano sobre un papel para dibujar una imagen pueda ser considerado como el único espacio conceptual donde se cruzan todos los estilos artísticos, todas las técnicas, todos los tiempos del arte y hasta los procesos de creación más sofisticados. Destinado a fijar o materializar un proyecto, a hacerlo visible y tangible o, si se quiere, real, el dibujo es la base de la reflexión de Mónica Fuster (Palma de Mallorca, 1967) en *Traç*. Subvirtiendo su naturaleza para liberarlo y hacerlo extensible a comportamientos propios de otros lenguajes, la artista explora sus posibilidades de desmaterialización y manipulación digital, generando un espacio imaginario en el que la imagen está destinada a desaparecer. Mónica Fuster nos guía así por un sutil, hermético y sin duda poético viaje iniciático que hace de la luz la materia prima y que tiende un insólito puente entre la caverna platónica y la imagen virtual. Toda la exposición tiene una clara dimensión sensorial, desde esa primera intervención en el estanque, donde una composición geométrica de acero inoxidable emite destellos y reflejos según incida en ella la luz, hasta las dos instalaciones situadas dentro de la Fundación, que juegan con murmullos, sonidos, ecos y reflejos. En ellas, Fuster provoca la mágica aparición de imágenes que la luz proyecta en el muro, ante iconografías medievales dibujadas con la precisión del rayo láser y la temblorosa aparición de formas chinescas manipuladas por ordenador. Un libro de artista acompaña a una exposición con la que Mónica Fuster se confirma como una artista compleja, profunda y siempre inspirada; alguien capaz de hacer del arte esa sustancia etérea capaz de despertar nuestra conciencia. **PILAR RIBAL**

SUBASTAS





DE ALICIA FRAMIS SE VENDE ESTA FOTOGRAFÍA QUE SALE EN 10.000 E. JUAN USLÉ HA CEDIDO ESTA ACUARELA (DERECHA) DE 4.500 E

De Tàpies a Barceló, 30 artistas se unen por los enfermos de esclerosis lateral

El arte español con adELA

EL 21 de noviembre a partir de las nueve de la noche se celebra en la calle Almagro, 5, de Madrid una singular licitación a beneficio de los enfermos de esclerosis lateral amiotrófica en la que participan 30 artistas reunidos por el celo del galerista sevillano Pepe Cobo con trabajos cuyas tasaciones iniciales oscilan entre 650 y 10.000 euros. Todas las obras han sido cedidas por los artistas gratuitamente. La obra más cotizada es una espectacular foto de 2003 montada en aluminio de edición única en la que Alicia Framis despliega una poética de la soledad en una composición situada en un garaje vacío en el que una figura con un manto que cubre el frontal del primer plano es la imagen petrificada de la desolación, conseguida a través de una depuradísima técnica.

Los nombres indiscutibles del arte contemporáneo están presentes en esta subasta benéfica en la que se combina calidad plástica y solidaridad. El poema-objeto que Brossa inventó en 1988 con dos peones de ajedrez y una llave inglesa se ofrece a partir de 5.000 euros; un grabado de Miquel Barceló de la serie *Lanzarote XXI* de la que se imprimieron 35 ejemplares saldrá a la palestra en 4.500 euros; un aguafuerte con resina y papel de Japón que representa a Lady Chatterlay en la iconografía de Eduardo Arroyo, la copia 40 de un tiraje de 100 ejemplares, arranca de 1.200 euros; las litografías de Gordillo admiten pujas a partir de 1.200 euros, un dibujo a tinta de Miquel Navarro titulado *Urbanizar II* sale en 1.500 euros, un poético óleo sobre cera y papel titulado *La luz que se apaga*, de José María Sicilia podrá adquirirse por 4.250 euros. Una acuarela sobre papel de Juan Uslé está valorada en 4.500 euros y es una proyección cromática de los mejores sentimientos, mientras una serigrafía de Tápies de los años 80 cuesta sólo 2.500 euros.

El leonés García-Alix nos cuenta *Una pequeña historia de amor* oculta en el hueco de su mano y pautada en papel bañado en selenio y tinta por la que nos pide 3.000 euros; el madrileño residente en México Santiago Sierra, que acostumbra a realizar sociología de carne y calle con epatantes acciones como esconder inmigrantes, está representado por unas fotografías de las que se han editado 10 ejemplares y en las que se documenta la marginalidad y para acceder a su propiedad hay que pagar 2.600 euros. De Pilar Albarracín se subasta un bordado de seda sobre hilo valorado en 2.000 euros que nos sugiere que está realizado *Para llorar en un mar de lágrimas;* una magnífica composición montada sobre aluminio y metacrilato, *Gran estructura Pekín 4*, provocación visual de José Manuel Ballester, se cotiza en 4.000 euros. Una acuarela de Federico Guzmán que hace germinar sus tomates en el regazo maternal se oferta en 6.500 euros y la técnica mixta de Carmen Calvo que reconoce *Estoy triste pero no con una tristeza definitiva* pone en 650 euros la cotización más asequible, aunque la solidaridad, como el amigo verdadero, no tiene precio, sino que debe ir hacia la herida antes de que la llamen.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



Ricardo Arredondo Calmache. "Molino y presa en el Tajo". O/L. 58 x 44 cm.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar y Vender es un Arte
DESDE 1969

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

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



Tapiz flamenco. Hacia 1650.

GRUPO DURÁN

Mansilla+Tuñón rehabilitan la nueva Fundación Barrié de la Maza

Vigo, dinamismo en escena

La Fundación Pedro Barrié de la Maza en Vigo se sitúa en el centro de la ciudad, detrás de la fachada de un edificio proyectado por el arquitecto vigués Manuel Gómez Román en 1919. Y tras este telón que alude a la memoria de la ciudad, Mansilla+Tuñón construyen un equipamiento cultural que da respuesta a la actividad de la Fundación. Son estos proyectos más condicionados los más exigentes de técnica proyectual y conocimiento. La equilibrada respuesta de Mansilla+Tuñón no se conforma con la restauración exterior de la fachada, caracterizando el acceso a través de la puerta que expresa la nueva condición dinámica del edificio y su identidad contemporánea con cambiantes juegos perspectivos inspirados en el arte óptico.

Pasada la crujía de entrada, un pequeño vestíbulo conecta y da acceso a cuatro espacios diferenciados. Se ha sorteado la limitación dimensional con la técnica para poder ofrecer espacios de exposición, de reunión y de actividades musicales y teatrales de pequeño formato. Se confía en mecanismos para poder configurar, alterando parámetros tanto dimensionales como lumínicos, espacios diferenciados. Así en la sala de exposiciones, un techo puede ofrecer un amplio espectro de sensaciones, tonos y temperaturas de luz artificial para dar respuesta a las exigencias de las muestras. En la sala de reuniones, varas descolgadas por motores eléctricos del techo pueden recoger las sillas, despejando el suelo y formando un muy sugerente artesonado con el mobiliario del auditorio colgado. Igualmente el espacio principal a nivel de calle funciona como un escenario donde los espectadores son los actores y el espacio se adapta a distintas configuraciones de escena. La sorpresa y la magia del acontecimiento espacial, junto con la técnica, dotan a la arquitectura de la necesaria versatilidad espacial y flexibilidad funcional, no como voluntad ideológica sino como realidad cotidiana. El edificio tiene "vocación de medir el espacio más en segundos cuadrados que en metros cuadrados, de imaginar cada ámbito como un receptor de acciones diversas a lo largo del tiempo, o cada espacio como un contenedor de acontecimientos a lo largo del día. La flexibilidad, la modificación, la transformación se convierte en el vector que orienta la definición del espacio, por encima de sus formas concretas, que son simplificadas al máximo, hasta volverlas irrelevantes, o invisibles". Esta condición dinámica reconoce en la arquitectura la capacidad de ofrecer a la carta nuevas necesidades que los equipamientos culturales de última generación demandan, y son sobre todo aquéllos de iniciativa privada que tienen la obligación de optimizar sus recursos y su oferta al máximo. Las nuevas tecnologías y las nuevas mentalidades de los arquitectos lo permiten. El edificio es un "escenario de actividades" y al servicio de la cultura cada vez más diversa recrea un "escenario de voluntades colectivas".



VESTÍBULO Y NUEVA FACHADA DE LA BARRIÉ DE LA MAZA EN VIGO



ANTÓN GARCÍA-ABRIL

CONDE DUQUE

Hasta el 8 de Enero 2006
- **ORÍGENES. ARTES PRIMERAS. América - Oceanía - Asia - África**
  Colecciones de la Península Ibérica

Hasta el 8 de Enero 2006
- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta el 8 de Enero 2006
- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).**
  Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta Abril 2006
- **Proyecto madridquijote.**

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

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

Sergi Belbel

"Con Marivaux los actores no dialogan, combaten"



JORGE MORENO

Belbel viene a estrenar dos o tres obras por año pero éste se ha hecho esperar; le ocupan otros asuntos como la programación del Teatro Nacional de Cataluña (TNC), cuyas riendas tomará la próxima temporada en sustitución de Domènech Reixach. Hoy presenta en este teatro barcelonés su primera dirección del año: *Las falsas confidencias*, de Marivaux, que ha ambientado en el Hollywood de los 40. De este trabajo habla con El Cultural, pero también del pluralismo lingüístico en Cataluña, un tema que le irrita.

POCOS son los autores que escriben a pie de escenario o, a la inversa, directores que lleva a escena sus propias obras. El dramaturgo escasea hoy en nuestro teatro y, en este sentido, Belbel enraiza, –como Albert Boadella o Ernesto Caballero– con la tradición clásica de Shakespeare, de Molière. Quizá porque conoce bien los meandros de la escritura teatral, es raro que Belbel defraude cuando se pone a dirigir, ya sean textos propios o ajenos. Después del buen recibimiento que la crítica dio a su obra *Forasters* (*Forasteros*) el pasado año, y tras el éxito de público que obtuvo con *Primera Plana* y *Sábado, domingo y lunes*..., vuelve con una comedia de Marivaux. Pero además, y siguiendo con lo que dicta la tradición teatral, también va a tener ocasión muy pronto de desenvolverse en labores de producción, puesto que ha sido nombrado por el nuevo gobierno catalán director del TNC, al que ha estado vinculado como miembro del equipo de Domènech Reixach.

– ¿Qué criterios le guían a la hora de escoger un texto para dirigir?

–El único o casi único criterio por el que me guío para dirigir un texto es muy sencillo, y curiosamente tiene más que ver con mi faceta de autor que con la de director: "¿es un texto que me hubiera gustado escribir?" Si la respuesta es "sí", entonces, lo dirijo. Realmente, lo que me gusta de la dirección de textos de otros autores es la posibilidad de aprender cosas como autor. Aparte del trabajo con las actrices y los actores, que generalmente me llena de satisfacción.

– ¿Por qué Marivaux?

– Marivaux es un autor que es-

"Me divierte más dirigir, me cuesta mucho menos que escribir y, a veces, me siento más lleno. Pero el día del estreno el director se deprime porque se da cuenta de que ya no es necesario. Pero el autor siempre sobrevive, incluso después de morirse"

tudié de joven en la universidad (estudié filología francesa), y ya entonces me encantaba. Su liviandad, su sentido del ritmo y de la construcción dramática, su complejidad oculta... Son muchas las cualidades de su obra que me atraen. También plantea retos escénicos muy potentes, sobre todo en el trabajo actoral. Los actores, más que dialogar, "combaten". Y eso provoca duelos interpretativos muy excitantes.

– Marivaux es poco representado en nuestro país.

– Bueno... es un autor francés, de un siglo poco explorado (el XVIII), y suele estar eclipsado por Molière. También es un autor complejo, lingüísticamente hablando. Su estilo es sofisticado, retórico y algo elevado. Eso asusta a algunos.

– Entonces, ¿la adaptación al catalán ha sido compleja?

–Sí, ha sido compleja. Yo había realizado ya una traducción hace unos diez años para un taller en el Instituto del Teatro. Era una versión muy literal, y no acabó de funcionar. He optado esta vez por adaptar ciertos giros de lenguaje, pensando ya en el montaje que iba a realizar de la obra. Aunque no he tocado nada de la "carpintería" escénica, ni de los personajes, ni de la trama.

Un mundo de nuevos ricos

–Ha ambientado la pieza en el Hollywood de los 40. ¿Por qué?

–Porque es mucho más cercana al espectador que la de antes de la Revolución Francesa, que nos suena a lejano y distante. *Las falsas confidencias* plantea un mundo de nuevos ricos, lleno de glamour, de sofisticación... El paralelismo con el Hollywood de los años 40 es perfectamente posible. Viendo las películas de Cukor, de Hawks, de Leisen, de La Cava, de Preston Sturges, te preguntas: ¿conocían todos ellos a Marivaux? No lo creo, pero le aseguro que lo parece.

–En los últimos montajes que ha hecho para el TNC (*Sábado, domingo*, *lunes*, *Primera plana)* ha contado con grandes elencos ¿Qué ha aprendido moviendo a tantos actores?

–He aprendido una cosa esencial: que la actriz, el actor, es el centro de la teatralidad. Sin ellos, no hay teatro. Hay que devolver urgentemente al actor el lugar que le pertenece. El primero. Son ellos quienes dan la cara, son ellos quienes hacen vibrar y emocionar al espectador, son ellos los auténticos protagonistas de la teatralidad. Merecen respeto, admiración, dedicación. Yo adoro a los actores. Soy muy consciente de que sin ellos, los dramaturgos y los directores no somos nada.



–¿Cómo se divierte más: escribiendo o dirigiendo?

–¡Huy, qué difícil! Divertirme, divertirme... dirigiendo, siempre. Escribir conlleva una parte de sufrimiento que no puedes compartir con nadie. Ahora, como a veces somos algo masoquistas, ese sufrimiento del escritor también puede llegar a provocarte placeres insólitos. Pero vaya, la diversión compartida siempre es más gratificante. Lo que me sucede es que me cuesta mucho menos dirigir que escribir. Aunque a veces te sientes más "lleno" dirigiendo que escribiendo. El día del estreno, el director se deprime porque se da cuenta de que ya no es necesario. El autor siempre sobrevive, incluso después de morirse.

– ¿Prefiere figurar en las enciclopedias como el primer autor catalán más traducido o el primer autor castellano más traducido?

–Es una pregunta, creo, absolutamente motivada por la situación política actual. Yo escribo en catalán, soy pues un autor catalán, digan lo que digan. En mi DNI pone: nacionalidad española. Soy pues también un autor español. O sea que soy un autor catalán, y un autor español que escribe en catalán y se traduce a sí mismo al español. ¡Cuesta tanto que la gente entienda esto! ¡Qué absurdo! ¿Hasta cuándo se va a empecinar la gente en no querer entender que la realidad de España es plural? ¿Qué problema hay? No lo entiendo, y a veces me da la sensación de que hay problemas de celos ocultos.

–Suele dirigir tres y cuatro obras al año, pero éste es el primero de la temporada ¿qué le tiene ocupado?

–Actualmente, la programación del Teatre Nacional de Catalunya (por cierto, nadie cuestiona que este teatro lleve el epíteto: "Nacional"). Es suficiente.

–¿Me puede adelantar alguna novedad de lo que prepara?

–Todavía no, aunque ya tengo, junto con mi equipo de asesores, bastantes espectáculos pensados. Sólo le avanzaré que el espectáculo que dirigiré en mi primera temporada como director artístico será un texto de un autor catalán considerado "clásico". Y ya empiezo a preparar mi segundo espectáculo para la temporada 2007-1008: un gran musical sobre *Crimen y Castigo*.

Pluralidad del TNC

–En su proyecto artístico el TNC denomina a lo que no sea creación catalana o autóctona, creación "del exterior"; difícilmente se plantea exhibir espectáculos en castellano ¿no?

–¡Ni hablar! Eso es ignorancia. Repase por favor todas las programaciones del teatro. Siempre ha habido y habrá espectáculos en castellano. *Fuenteovejuna* es de la temporada anterior. *El lector por horas* de hace años. Yo mismo monté *El alcalde de Zalamea*. Hemos abierto esta temporada con *El castigo sin venganza*. Uno de los proyectos T-6 de autoría teatral contemporánea del año pasado era un texto castellano de Isabel Díaz, una autora canaria. Lo siento, eso que insinúa en la pregunta no es cierto. Lo que sí es cierto, al menos de momento, es que los teatros 'estatales' como el Centro Dramático Nacional apenas programan obras en gallego, catalán y/o euskera. O sea que los teatros nacionales de España no tienen en cuenta todavía esa realidad plural que algunos tanto desearíamos. El hecho de que una gran mayoría de nuestras producciones sea en catalán, pues, es algo absolutamente necesario, absolutamente normal."

Repasando como el autor me requiere las programaciones del TNC, desde su orígen, en 1996, a hoy, el teatro ha exhibido 151 espectáculos de teatro, danza y música, de los que en castellano se han representado los citados por Belbel más *La Fundación* y *La oscura raíz*: siete, en total.

LIZ PERALES

Marivaudage

Los grandes artistas consiguen convertir sus apellidos en adjetivos. Ha ocurrido con Goya, Kafka o, más recientemente, Pinter. También Marivaux forjó un estilo tan particular que su propio nombre ha servido para que en francés *marivaudage* signifique "afectación, sofisticación del lenguaje, intrigas refinadas y rebuscadas propias de la galantería". El argumento de la obra remite a *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, ya que plantea una relación entre una viuda burguesa (que interpreta Laura Conejero) con Dorante (Eduard Farelo), uno de sus empleados ; los hilos de la trama los mueve el criado de la viuda Dubois (Miriam Iscla). Jordi Banacolocha, Pilar Martínez, Quimet Pla, Francesca Piñón, Manuel Veiga e Iván Labanda completan el reparto.

Portulanos

Salam, Bagdad

Salam, effendi! Bienvenido a Bagdad. Aquí, en todos los tejados hay un francotirador dispuesto a coserte la piel a balazos. Si te mueves, porque te mueves, y si no, por quedarte quieto. Y cuando se acaben las balas, *sidi*, te tirará el rifle a la cabeza, o un ladrillo. Lo que sea, con tal de joder. A quien sea. Como sea. Es la regla en Bagdad. Mira el caso del premio a *Hamelin*. Acusaciones, descalificaciones, desprecios: cualquier cosa menos reflexión serena. Yo no soy admirador de Animalario, sobre todo desde que en *La boda de Alejandro y Ana* se burlaron de la derecha pero no tuvieron valor para hacer lo mismo con los polanquistas que también participaron en aquel sarao. Pero, con todo, son una compañía de teatro, y no la banda de John Dillinger; Mayorga es, indiscutiblemente, uno de los dramaturgos mayores del teatro español contemporáneo; y en el jurado había simpatizantes de este gobierno (lo cual, por cierto, tampoco les convierte en forajidos) pero también personas tan furiosamente independientes como Paloma Pedrero. La politización en este país llega a un extremo tan enfermizo que ya ni es posible saber si un espectáculo merece la pena o no: sólo interesa si lo han hecho los nuestros o los otros, sean quienes sean esos otros.

Es cierto que en nuestra bella profesión hay golfos que venderían a su madre por una subvención, y que se pasean por la vida disfrazados de Ché Guevara como los americanos de Elvis en los hoteles de Las Vegas. ¿Y en cual no? Lo que de ningún modo resulta aceptable es que algunos aprovechen sistemáticamente estas cosas para acusarnos a toda la profesión teatral de rastreros, de vendidos, de corruptos. Es una generalización injusta e idiota, banal, como si yo escribiera aquí que todos los políticos son unos ladrones, todos los periodistas unos sobornados, todos los médicos unos incapaces, llevándome por delante a los profesionales honestos y eficaces. Por lo demás, ¿qué aporta ese tipo de reflexión? Pero esto es Bagdad, *sidi*. Cadáveres en todas las calles y francotiradores en todos los tejados. Ser francotirador es fácil. Lo difícil, *effendi*, es siempre la reconstrucción. Porque es lo que menos le importa a nadie.

IGNACIO GARCÍA MAY

Needcompany inicia una gira por Andalucía

Lauwers y compañía

La compañía del flamenco Jan Lauwers (Amberes, 1957), Needcompany, realiza una gira a partir de mañana por Andalucía. Presenta uno de sus espectáculos más brillantes y divertidos, *La habitación de Isabella* –estrenado el año pasado en el Festival de Aviñón y premiado por la crítica francesa como el mejor espectáculo internacional)– que se representa en el Central de Sevilla (mañana y pasado), en el Alhambra de Granada (días 22 y 23) y en el Cervantes de Málaga (25 y 26).

La habitación de Isabella ha sido clasificada de "comedia musical trágica"; es un espectáculo de teatro y danza en parte biográfico, ya que esta concebido como un homenaje de Lauwers a su padre, fallecido a los 90 años. Una colección de objetos étnicos y arqueológicos, procedentes de Africa y de Extremo Oriente, que el padre dejó sirve al director para idear un montaje por el que desfila su visión de la Historia del siglo XX. El montaje se articula en una serie de escenas en torno a una mujer, Isabella Morandi, personaje que interpreta la actriz Viviane De Muynck, y que va contando de forma lúdica su vida a partir de 1910. La protagonista tiene 94 años, es ciega y vive en un apartamento en París decorado con las piezas arqueológicas. Sus recuerdos hacen aparecer a sus padres, a un príncipe del desierto especie de padre putativo, a dos de sus ex-amantes ... personajes que son interpretados por otros ocho actores-bailarines que también cantan y entre los que figuran el propio Lauwers que en su aparición explica: "Mi padre tenía en la casa familiar cerca de 5000 objetos, muchos procedentes de Africa, y de niño encontraba normal dormir con sarcófagos ren la cama, pero ahora que mi padre ha muerto, estos me perturban". Echando mano de estos objetos arqueológicos, Lauwers hace que discurra la Primera y Segunda Guerra Mundial, Hiroshima, el colonialismo, el desarrollo del arte moderno, hasta figuras como Joyce, Picasso, David Bowie o Houellebecq inspiran el espectáculo... una especie de fiesta barroca, de party, en la que parece que cada intérprete viene a hacer su número de manera libre y desorganizada, aunque en realidad se trata de una puesta en escena milimétricamente medida.



VIVIANE DE MUYNCK PROTAGONIZA LA OBRA

MAARTEN VANDEN ABEELE

Multidisciplinar. Lauwers pertenece al grupo de artistas que han propiciado un renacimiento de la escena belga, con la aparición de nombres como Jean Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker o Vandekeybus. Como alguno de ellos, es un dramaturgo al que le gusta que las artes plásticas dialoguen con la danza, el teatro y el cine o el video. De hecho, él estudió en la Academia de Arte de Gante y es autor de videos y películas (*Goldfish Game*). El ser un artista multidisciplinar le ha valido también para ser invitado en la sección teatral de la Documenta X de Kassel.

En 1979 formó su primer grupo, Epigonemsemble, aunque no fue hasta 1986 cuando la formación se transformó en Needcompany. Su repertorio ha investigado en textos clásicos, fundamentalmente en Shakespeare (del que ha hecho cinco obras), y tiene una trilogía original, *The Snakesong;* igualmente ha colaborado con coreógrafos como Forsythe. Uno de los rasgos de su compañía es que sus montajes los produce en varias lenguas. **L.P.**

Amar después de la muerte

AUTOR: CALDERÓN **DIRECTOR:** EDUARDO VASCO **ACTORES:** JOAQUÍN NOTARIO, PEPA PEDROCHE, JORDI DAUDER, TONI MISÓ, MIGUEL CUBERO. **PAVÓN. MADRID.**

PARECE imposible que con los nombres del pintor José Hernández , –uno de los grandes de la actual pintura española–, con la iluminación de Camacho, la dirección de Eduardo Vasco, y de actores como Joaquín Notario y otros compañeros mártires, el resultado no sea una obra excelsa; la aventura tiene además el apoyo logístico de todo el aparato de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el prestigio dorado e incólume de don Pedro Calderón de la Barca. Y lo que estos días se ve en el Pavón no es, precisamente, una obra excelsa. A lo peor, con perdón, es cosa de Calderón; a lo peor esta tremenda historia de amor y de muerte, de moros y cristianos, no da para más, salvo para constatar que la confrontación de civilizaciones y su deseable hermandad viene de lejos. A lo peor, y esto me temo, la sensibilidad de Eduardo Vasco no ha calado en las profundas simas de los personajes calderonianos.

Llega esta ética sangrienta y guerrera del Tuzaní de la Alpujarra, cuando arde el mundo y la morería se apresta a la lucha contra la cristiandad; o a la inversa, que es lo que ha ocurrido casi siempre. Y arde también, en este cruento texto, las cimas y los valles de la Alpujarra; la montaña granadí es un bastión inexpugnable representado aquí por un juego de paneles que suben y se abaten y semejan el campo de batalla. Lo mejor de este laberinto, cuyos recovecos inducen a la confusión de los ejércitos en el combate, son las delicadas y cálidas tonalidades de la pintura de Hernández y el vestuario de Rosa García Andújar; más como espacio escénico resulta en exceso laberíntico. Y lo más sólido de esta función sobre honores agraviados, cristianos altaneros y moros en armas, Joaquín Notario, el Tuzaní vengador. Un marido enamorado, como Dios manda, perdonado tras el crimen porque las venganzas de amor no son pecaso sino virtud; éstas rinden homenaje a la amante y restauran el deteriorado honor, a la vez que exaltan la generosidad de los cristianos vencedores. **JAVIER VILLÁN**

Metamorfosis

DRAMATURGIA, DIRECCIÓN E ILUMINACIÓN: JAVIER DAULTE Y ÀLEX OLLÉ **ACTORES:** RUBÉN AMETLLÉ, AGNELINA LLONGUERAS, ARTUR TRÍAS... **TEATRO BARACALDO (VIZCAYA).**

BASADA en Kafka, el texto, mínimo, está escrito por Javier Daulte. El protagonista (Ruben Ametllé), se convierte en la degeneración animalesca de sí mismo, en un ser que se encierra en su ser, en una soledad asumida que convierte en jaula su habitación y en adversarios a su propia familia. Un compañero de trabajo de Gregor (Isak Freís) servirá de contrapunto al protagonista, ocupará temporalmente su lugar en la familia. El protagonista lleva a cabo una huída hacia dentro; el amigo, también huye del mundo, pero su huída es exógena. El papel de los padres (Artur Trías y Angelina Llongueras) evolucionará del intento de comprensión a la decisión de deshacerse de su hijo. Un cubo de cristal, transparente pero claustrofóbico, se enmarca a menudo en una gran pantalla de video que completa y reproduce la escena ya sea desde el fondo del escenario o moviéndose hasta el proscenio. Todo funciona con eficacia, con perfección. Sin embargo, hay algunas bajadas de ritmo, de tensión, alguna carencia de energía y hay un raro melodramatismo muy poco "furero". Pero la música y la magnífica exploración del lenguaje videográfico en perfecta interacción con los personajes, sí constituye el sello del grupo. No es de lo mejor de la Fura pero sí es un espectáculo de interés que incita a la reflexión mientras nos dejamos seducir por su visceralidad y su fuerza visual y auditiva. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

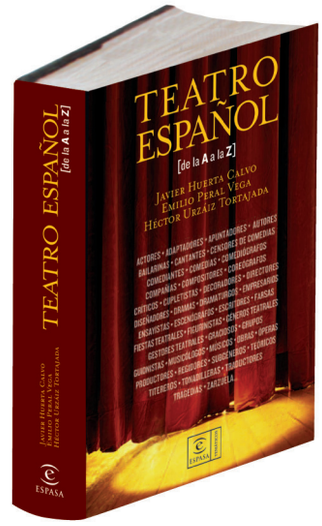
Pulsión

AUTOR: FRANZ XABER KROETZ **DIRECTORA:** GLÒRIA BALAÑA **ACTORES:** TERESA URROZ, ORIOL GENÍS, MIRIAM ALEMANY... **TANTARANTANA. EN CATALÁN. BARCELONA.**

APENAS conocemos a Kroetz (1946), un autor de la católica Baviera que escribe en dialecto bávaro. Estructuradas en breves escenas, sus obras critican con ácido sarcasmo a la burguesía, con historias plenas de sexualidad latente o patente como en el caso de *Pulsión*, palabra que según Freud indica una satisfacción repetitiva que provoca una constante insatisfacción. Un matrimonio de unos cincuenta años, propietario de una floristería junto al cementerio, practica una sexualidad brutal poco satisfactoria. Tienen en la tienda a una joven empleada. Aparece un joven hermano de la esposa, recién salido de la cárcel donde ha estado preso por agresividad sexual. Son personajes llenos de temores, de cerveza, de animalidad; el escenario se llena con gran realismo de una sexualidad brutal. Rosa Victoria Gras ha traducido el texto al catalán reflejando el dialecto bávaro. En el escenario brillan Teresa Urroz y Oriol Genís. Climent Sensada y Miriam Alemany son una excelente pareja joven. La crítica mordaz y corrosiva, la cruel exhibición de frustraciones, la tensión y coherencia de la obra sorprenderá al público. **M-J. R.**

TEATRO ESPAÑOL
de la A a la Z

Javier Huerta
Emilio Peral
Héctor Urzáiz



actores · adaptadores · apuntadores
autores · bailarinas · cantantes · censores
de comedias · comediantes · comedias
comediógrafos · compañías · compositores
coreógrafos · críticos · cupletistas
decoradores · directores · diseñadores
dramas · dramaturgos · empresarios
ensayistas · escenógrafos · escritores
farsas · fiestas teatrales · figurinistas
géneros teatrales · gestores teatrales
graciosos · grupos · guionistas
musicólogos · músicos · obras · óperas
productores · regidores · subgéneros
teóricos · titereros · tonadilleras
traductores · tragedias · zarzuela...

Una obra fundamental
para conocer el teatro
como género
y disfrutar de él
como espectáculo

ESPASA TEMÁTICOS
www.espasa.com



INGMAR BERGMAN (IZQDA.) Y ERLAND JOSEPHSON DURANTE EL RODAJE DE *SARABAND*

Erland Josephson: "Bergman

El genio de Ingmar Bergman está de vuelta, tras más de veinte años de silencio, con otra obra maestra, *Saraband*, donde vuelve a reunir a la pareja de *Secretos de un matrimonio*, interpretados por Erland Josephson y Liv Ullman. Rafael Llano, experto en el cine de Bergman y Tarkovski (autor de *Andrei Tarkovski. Vida y obra*), con los que Josephson ha trabajado en varias ocasiones, ha conversado con el legendario actor sueco, también dramaturgo, poeta y director de cine. En esta entrevista, establece diversas comparaciones entre las preferencias y métodos de trabajo de ambos cineastas.

EN títulos de Ingmar Bergman de los años setenta, Erland Josephson era un habitual, al tiempo que trabajaba además en títulos míticos del cineasta ruso Andrei Tarkovsky como *Nostalghia* y *Sacrificio*. Treinta años después, la colaboración y amistad íntima entre Josephson y Bergman sigue intacta (es de las pocas personas que habla con el director sueco, que vive completamente aislado del mundo), como queda de manifiesto en *Saraband*, última gran obra del autor de *Fresas salvajes*, realizada para la televisión sueca, que mañana llega a salas españolas.

–*Saraband* es posiblemente el testamento de Bergman, puesto que ha anunciado que es su última producción, ¿no es así?

–Sí, así es, él mismo lo ha dicho. Bergman abandona el cine con *Saraband*.

–También dijo que su última película sería *Fanny y Alexander*...

–Y cumplió su palabra, porque lo que ha venido después han sido producciones para televisión. *Saraband* también, aunque ahora se estrene en cines. Cuando ahora dice que será su último trabajo, parece que lo dice en serio.

–¿Trabaja del mismo modo Bergman, cuando lo hace para el cine y cuando lo hace para la televisión?

–Creo que Bergman es uno de los pocos genios del cine que puede combinar bien las dos técnicas.

–En *Saraband* trabaja por sexta vez con Liv Ullman. Pero también ha trabajado con Ingrid Thulin y Bibi Anderson. ¿Qué tienen en común estas tres actrices?

–Las tres tienen una gran persencia frente a la cámara. Uno podría decir que, en los tres casos, a ellas les gusta a la cámara, y la cámara les corresponde. Esto es algo muy importante, porque la cámara es muy subjetiva, puede ponerse completamente en contra de un actor o hacer caso omiso de una mujer atractiva. Lo mismo pasa con gente a la que no prestamos habitualmente atención, pero cuando la vemos en pantalla, nos puede parecer maravillosa. Bergman echa mano de actrices como ellas, porque tiene una gran pasión por las mujeres y su psicología. Es capaz de describir la vida humana empleando actrices, mejor que actores.

–Tarkovski trabajó con actores suecos y, más en concreto, actores y actrices de Bergman, ¿por qué?

–Tarkovski conocía y apreciaba mucho las películas de Bergman. Y fue en ellas donde conoció a los actores suecos, pues de las otras producciones de nuestro país apenas tenía noticias. Creo que también le impresionaba mucho el trabajo de fotografía de Sven Nykvist; estaba muy interesado en el tratamiento de la luz en las películas de Bergman. Acerca de las actrices, no lo sé muy bien. En mi caso, me llamó mi agente para decirme que Tarkovski quería contar conmigo, y yo acepté inmediatamente. No necesitaba leer el guión, pues admiraba su cine.



JESÚS MAQUEDA

"Bergman siempre ha soñado con una película experimental con una sola actriz, encuadrando básicamente su rostro, concentrando en él todo el drama, sin cortes ni edición. Por su parte, Tarkovski era un gran defensor de los planos secuencia"

–¿Le habló Tarkovski en alguna ocasión de sus dificultades con la Administración soviética durante el rodaje de *Nostalghia*?

–Tarkovski tenía autorización de Mosfilm para rodar en Italia; ellos mismos cofinanciaban el proyecto, de modo que, en aquel tiempo, no podía podía hablarse de Tarkovski como de un exiliado. Pero mientras trabajábamos en *Nostalghia*, murió Brezhnev, y cuando se supo quién iba a ser su sustituto [Andrópov], yo le pregunté a Andréi si las cosas serían ahora más o menos fácil para ellos. "Cómo voy a saber yo –me contestó–. Nosotros vivimos en un sistema complemente hermético".

–¿De dónde cree que procede el sentimiento de nostalgia del que trata el filme de Tarkovski?

–*Nostalghia* es una película sobre la añoranza de lo propio, y enlaza con la tradición de lo intelectuales rusos emigrados, a la que pertenece, por ejemplo, Dostoyevski. Tarkovski estaba experimentando en aquel tiempo una gran nostalgia; sentía el deseo de trabajar en su propia tierra, de utilizar libremente su lengua, pero no podía hacerlo mientras permaneciese el mismo sistema político.

Ingmar y Andrei... y las mujeres

–¿Podría establecer alguna comparación entre el modo en que Bergman crea personajes femeninos y dirige a las actrices, y el modo en que lo hacía Tarkovski?

–Hay desde luego diferencias, pues cuando yo veo las maravillosas películas de Tarkovski, no me parece que él quiera mucho a las mujeres. Sus roles son habitualmente negativos, tanto en *Nostalghia* como en *Sacrificio*. Pero Ingmar tiene un gran talento para crear espacios adecuados a las interpretaciones femeninas, con unos guiones muy complicados, muchos primeros planos, etc. Bergman siempre ha estado mucho más interesado que Andréi en la psicología de las mujeres, con las que tiene una gran empatía. Y cuando a mí me ha tocado actuar como marido, o algo por el estilo, en las películas de Bergman, desde luego no me ha correspondido el papel de un seductor.

–En líneas generales, ¿cómo era su realción con Tarkovski?

–Desde la primera vez que nos vimos, yo tuve siempre muy buena relación con Andréi, nunca tuvimos dificultades de comunicación. Eso sí, él trabajaba con los actores de una manera muy distinta a como lo hace Ingmar, que toma muchos más primeros planos. En Tarkovski, entre los actores y la cámara hay siempre una distancia mucho mayor, como es evidente por ejemplo en *Sacrificio* y *Stalker*. Y en esas tomas, el actor tiene que encontrar el modo de expresarse tan lejos de la cámara. Para Bergman, se trata habitualmente de analizar cada personaje, hasta que los espectadores lleguen a conocerlo por completo. Para Andréi, la cuestión era más bien que el público adivinara qué le está ocurriendo al personaje en esa situación determinada.

–La acción de *Sacrificio* tiene lugar durante las primeras noches del verano, en las que los días son más largos y se producen auroras boreales. Sospecho que Tarkovski se propuso rodar en la isla de Gotland, en el Báltico, justo en esas fechas, precisamente para esa luz...

–Sí, es verdad; le gustaba también mucho el paisaje de la isla; pero la luz de las "noches blancas" hacía de ella un lugar casi ruso; y Tarkovski sabía perfectamente que Sven Nykvist dominaba esa luz de las noches de verano boreales, por eso quería trabajar con él. Al comienzo del rodaje, entre Nykvist y Tarkovski se produjeron algunos roces, como cuando Tarkovski dijo que el quería un cielo negro. "¿Un cielo negro? –le contestó bastante disgustado Nykvist–. Eso es imposible". Y entonces comenzaron a hablar de la luz de esas noches suecas de verano, y llegaron de algún modo a un acuerdo. Andréi se había propuesto hacer una película muy sueca: quería trabajar con actores suecos, con un director de fotografía sueco, todo sueco. Pero acabó siendo muy rusa, pues Tarkovski, allí, en la isla de Gotland, sentía gran nostalgia de su tierra.

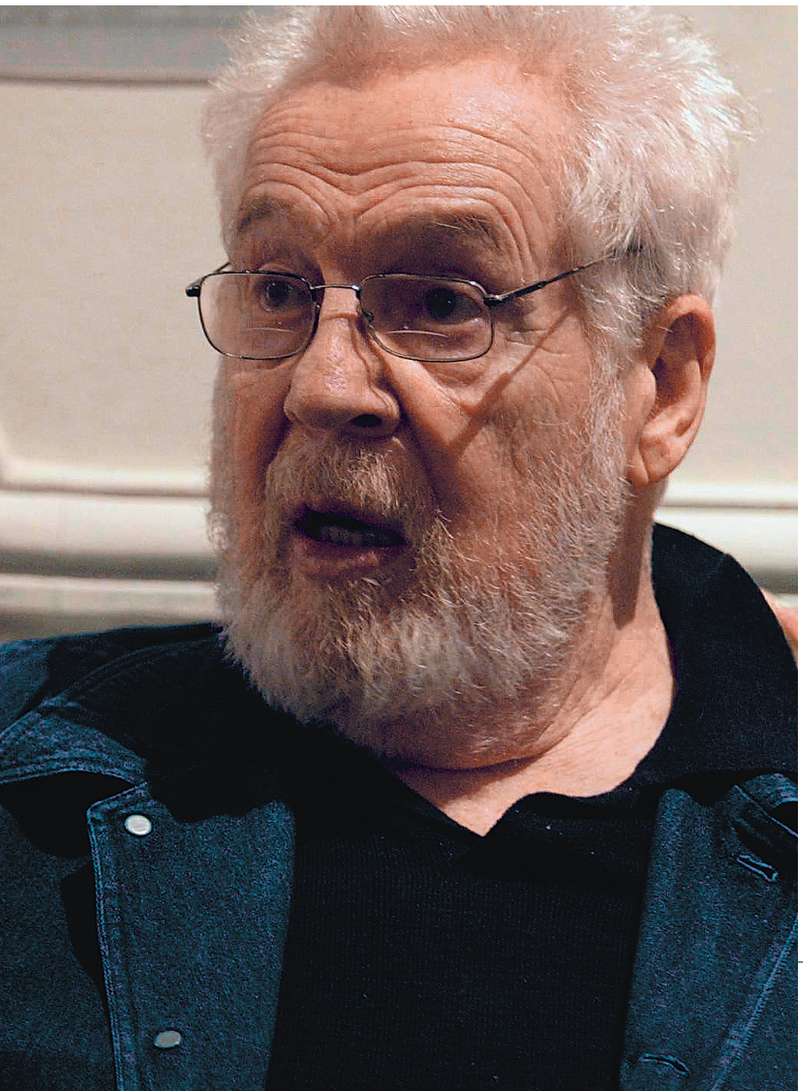
Noches blancas

–¿Es verdad que, durante esas "noches blancas", la gente puede confundir el sueño y la vigilia? Eso es lo que Dostoyevski parece darnos a entender en *Noches blancas*. Y algo de ese estilo ocurre en *Sacrificio*...

–Sí, las noches de verano en Suecia también pueden resultar así. Ingmar siempre ha dicho que el cine es el arte más próximo al mundo de los sueños; y que el maestro absoluto en la construcción cinematográfica de sueños es Andréi. Tarkovski no podía observar el mundo sino a través de la cámara. Siempre estaba planificando las tomas, anticipándose al rodaje. Y eso a veces derivó en nuevas dificultades con Nykvist, que no estaba acostumbrado a que el director se sentara en su lugar y observara la toma a través de la cámara. Una vez, muy de mañana, la niebla estaba entrando en la isla desde el mar, muy lentamente, con gran solemnidad. Llamamos a Andréi para que viera aquel espectáculo que nos parecía tan hermoso, tan magnífico. Tarkovski llegó junto a la cámara y se puso a observar el paisaje con niebla a través de las lentes. "Es demasiado bello para rodarlo", dijo, retirándose, y apagó el equipo. Para mí, fue como si dijera: uno no debe competir con Dios. Tarkovski era un

Pasa a página siguiente

abandona el cine con *Saraband*"



Viene de página anterior

hombre religioso, y el paisaje sueco aparecía ante sus ojos cargado de misterio. Probablemente más que para Ingmar.

–En *Sacrificio*, actuó en alguno de los planos secuencia más largos de la historia del cine. Cuando usted interpretó su parte en esos planos, ¿sentía de algún modo ese fluir armonioso del tiempo que buscaba con tanto empeño Tarkovski?

–Sí, yo creo que en esas tomas hay algo relacionado con la cualidad del tiempo. En nuestros días, es posible rodar planos tan largos como uno quiera. Esto es lo que ha hecho por ejemplo Sokurov, en *El arca rusa*. E Ingmar siempre ha soñado con una película experimental con una sola actriz, encuadrando básicamente su rostro, concentrando en él todo el drama, sin cortes ni edición. Por su parte, Andréi era un gran defensor de los planos secuencia. Demostraba una gran imaginación, al organizar el movimiento dentro de esas tomas tan prolongadas, que eran como un poema. Una vez, por ejemplo, Sven Nykvist estaba en Tokyo, y allí recibió una llamada de Kurosawa, que quería saber cómo habían logrado realizar esas tomas de *Sacrificio*, tan complicadas. Pero si alguien ha hecho tomas complicadas, ha sido precisamente Kurosawa.

–¿Ensayó esas escenas o había espacio para la improvisación?

–No, yo nunca improviso, no tengo talento para hacerlo. Hay artistas que sí pueden improvisar, pero no es mi caso. No me gusta, no es mi forma de trabajar.

–¿Tenía que preparar los papeles con la meticulosidad con que lo exigía Bergman?

–Sí, yo diría que sí. Ingmar aborrece las sorpresas, nunca está por la improvisación. Y Tarkovski también hacía peticiones inequívocas para la parte que yo interpretaba. Lo prefiero así, porque me siento más libre.

RAFAEL LLANO

Negras contra blancas

MALAS TEMPORADAS
Director: MANUEL MARTÍN CUENCA
Intérpretes: JAVIER CÁMARA, NATHALIE POZA, LEONOR WATLING / Guionistas: A. HERNÁNDEZ Y M. CUENCA
ESTRENO: 18 NOVIEMBRE 115 MIN.



XOR OÑA Y LEONOR WATLING EN *MALAS TEMPORADAS*

AL menos tres (*Obaba*, *Sud-Express* y *Malas temporadas*) de las cuatro películas españolas a concurso en el último Festival de Cine de San Sebastián parecían formar parte de una tendencia que, a la sombra de Robert Altman y sus hijos pródigos, se afianza con testarudez en el cine contemporáneo: las historias corales que multiplican y desvían puntos de vista y centros narrativos, desplazando el motor de un argumento que es tan disperso y azaroso como el de la vida misma. En el caso de *Malas temporadas*, segundo intento de Manuel Martín Cuenca después de *La flaqueza del bolchevique*, el tema es, en efecto, la vida a secas: los cambios de rumbo que nos obliga a asumir, los cruces peligrosos que tenemos (y tememos) dejar atrás, la tonta presunción de que todo será igual incluso después del desastre. Mikel (Javier Cámara), ex-profesor de ajedrez que acaba de salir de la cárcel, es un peón que bien puede cruzarse con un alfil llamado Carlos (Eman Xor Oña), cubano que sobrevive haciendo contrabando de puros y obras de arte, y mantiene una relación secreta con Laura (Leonor Watling), reina que a su vez puede cruzarse con Ana (Nathalie Poza), miembro de una ONG cuyo hijo adolescente ha decidido no salir de su habitación ni para comer. Martín Cuenca mueve las piezas de su particular partida de ajedrez siendo consciente de que todas ellas forman parte del mismo equipo, enfrentado a un abismo que es, únicamente, su reflejo. En cualquier momento, lo negro puede volverse blanco porque así es la vida. Y así las cosas, Martín Cuenca observa este trozo de vida intentando encontrar un equilibrio entre los extremos, entre la distancia entomológica y la calidez subjetiva de una cámara que se acerca a sus personajes con transparencia pero sin renunciar a los primeros planos, atrapando la emoción de unos actores –especialmente Poza, Cámara y Xor Oña– que quieren dar lo mejor de sí mismos.

¿Problemas? A veces Martín Cuenca oscurece demasiado los márgenes de su historia y fuerza su sordidez. Si, por poner un ejemplo majestuoso, Paul Thomas Anderson se enfrenta en *Magnolia* a una catarsis múltiple con la intensidad de quién está reformulando el Apocalipsis, el cineasta español no sabe sobrellevar el cúmulo de desgracias de sus personajes, concentrándolas en un clímax que parece un incendio provocado. Y los incendios no se provocan, deben aparecer de repente, empujados por una lógica narrativa que estalle en combustión espontánea. Es curioso que el *deus ex machina* de Anderson –esa mítica lluvia de ranas– parezca más lógico que el naturalismo de *Malas temporadas*. Quizá las historias de esta gente corriente que lucha por seguir adelante con su culpa y sus obsesiones a cuestas no necesitaba de una resolución tal y como está planteada la película. Quizá entonces no era necesario un personaje tan dudoso como el que interpreta Leonor Watling, con canción marlanguesca incluida (velado homenaje al *Save Me* de Aimee Mann de *Magnolia*) que suena metida con calzador. Quizá la exageración de alguna de las situaciones que viven los protagonistas de *Malas temporadas* –la huida en silla de ruedas de Laura, el allanamiento de morada de Mikel– no tenía sentido en el contexto de una película que batalla, durante todo su metraje, por conservar una mirada limpia sobre las cosas. Son peajes que Martín Cuenca paga sin esconderse, con una honestidad nada frecuente en un cine como el nuestro, que juega al ajedrez convencido de conocer unas reglas que a menudo le quedan grandes.

SERGI SÁNCHEZ

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Poder absoluto

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Poder absoluto* (1997), thriller político en el que Clint Eastwood implica al presidente de EEUU en un asesinato.

CAUTIVA de *Poder absoluto* cómo un thriller perfectamente entretejido se toma su tiempo para recalcar las relaciones afectivas, marcadas por la orfandad, de un padre y una hija, tema casi expeditivo en la filmografía de Clint Eastwood. Hasta el punto de que transcurrido un tiempo, muchos espectadores recordarán esta película más por su desarrollada intriga sentimental que por la criminal y política, no menos interesante.

CURIOSIDADES

–La película está basada en un best-seller de David Balacci, y el guión lo escribió William Goldman, el mismo guionista de películas como *Dos hombres y un destino* o *Todos los hombres del presidente*.

–En busca de la luz que Eastwood quería para las secuencias nocturnas de la película, paseo con Jack N. Green por el museo de Maryland, para que el director de fotografía se empapara de ciertos cuadros.

La intriga toma sus curvas y meandros a partir de la brillante secuencia con que abre el film, de lo mejor que ha rodado el cineasta norteamericano en su carrera. El argumento se podría resumir del siguiente modo: un experimentado ladrón (Clint Eastwood lanzándole un guiño al Cary Grant de *Atrapa a un ladrón*) anda desvalijando una casa cuando presencia la implicación del presidente de Estados Unidos en un incidente sexual y criminal con la esposa de su mejor amigo. Aunque el ladrón logra huir con el arma del crimen, decide abandonar el país, pero cambia de opinión cuando descubre la auténtica bajeza moral del presidente, dispuesto a rascar unos puntos de popularidad aprovechándose del dolor del marido de la víctima.

En *Poder absoluto* la sangre no salpica al sistema, sino a los hombres que mueven sus hilos. Ese es su gran acierto, pues como han demostrado los repetidos escándalos presidenciales de Estados Unidos, la bandera nunca se ensucia a pesar de la mierda que pueda cubrir. De este modo, no sorprende, aunque inquieta, que la integridad ética de un ladrón sea mayor que la del presidente del país, cuyo "poder absoluto" no se detiene ante placeres y crímenes, y lo mismo baila un vals cuando su coartada queda expuesta que ordena la eliminación de dos inocentes "en defensa de la patria". Pero el título ejerce de ironía, pues el auténtico poder queda en las manos de un delincuente honesto y en su necesidad de venganza, testigo de privilegio que ha olfateado las cloacas del poder. Será la sucia moral de sus enemigos la que arroje luz y determinación a sus actos.

En una industria aficionada a convertir en héroes a los líderes de la patria, *Poder absoluto* brilla por su audacia y honestidad. Casi todo en ella, en su emoción y su acción, es como una herida que sangra culpa y desencanto. En sus imágenes hallamos la noción de una América que si se mantiene a flote no es gracias a la cordura moral de sus gobernantes, sino al silencio y desconsuelo de sus víctimas. **CARLOS REVIRIEGO**

extremadura en otoño

ESTACIÓNCULTURA



EXTREMADURA EN SUS PÁGINAS. DEL PAPEL A LA WEB

Descubre la historia de Extremadura a través de los libros (Desde el Siglo II hasta el XXI)
14 Noviembre - 26 Diciembre. Cáceres.
Centro de Exposiciones San Jorge (Plaza de San Jorge)

ITINERARIOS PARA CONOCER EXTREMADURA EN OTOÑO
BADAJOZ ARIAS MONTANO • BIBLIOTECA DE BARCARROTA • MANUSCRITO MORISCO DE HORNACHOS • BARTOLOMÉ J. GALLARDO • FELIPE TRIGO
CÁCERES EL BROCENSE • HOJAS DE GUADALUPE • GABRIEL Y GALÁN • LOS INCUNABLES DE CORIA • VÍA DE LA PLATA

ENCUENTROS EN EL CAMINO
- **ANDANDO POR LA VÍA DE LA PLATA** Visitas guiadas
- **VIAJA CON MUSAS** Recreaciones históricas en espacios de la Vía de la Plata
- **CONCIERTOS DE LA ORQUESTA DE EXTREMADURA**
- **OTOÑO MUSICAL CIUDAD DE CÁCERES** (27 oct - 18 dic.) Bebo Valdés, Ismael Serrano...
- **SEMANA DE LA MÚSICA Y EL CINE CUBANO EN EXTREMADURA** Badajoz - Cáceres
- **AULAS LITERARIAS** Isaac Rosa, Eloy Sánchez Rosillo, Felipe Benítez Reyes... (Noviembre)
- ***THE FACE AND THE FACE*** Vídeo Instalación. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (MEIAC)
- **NATURALEZAS DEL PRESENTE.** Museo Vostell - Malpartida. Malpartida de Cáceres

www.culturaextremadura.com

JUNTA DE EXTREMADURA



La obra *Siete miradas* (*Seven Looks*) de Agustín Charles ganó el año pasado el Premio de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas y, como consecuencia, ha sido tocada por diferentes formaciones. En Madrid, la Sinfónica la tocó la semana pasada y hoy mismo lo hace la Orquesta de RTVE. La ORCAM y la ONE la darán el año que viene y la JONDE la llevará a Berlín. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el autor catalán.

Agustín Charles

"El siglo XX restó mucho. Es el momento de sumar"

AUNQUE Agustín Charles (Manresa, 1960) no es de nuestros autores más divulgados es una figura de gran prestigio. Se declara autodidacta aunque reconozca un vínculo con el gran Franco Donatoni. Charles es uno de los compositores españoles más laureados del mundo, con casi una cincuentena de galardones. Catedrático de composición en Zaragoza y profesor en la Escuela Superior de Cataluña, tiene con sus *Seven Looks* la posibilidad de recorrer la geografía española. "El premio de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas es único en el mundo" comenta con satisfacción. "Aparte de los 18.000 euros, que no están mal, tu obra la tocan veinte orquestas y se interpreta una cincuentena de veces" señala a El Cultural.

–Un premio más en su catálogo. Pronto serán cincuenta.

–Se dice que soy un especialista, pero yo lo veo al revés. Yo he escrito siempre la música que me ha apetecido y luego, una vez escrita, la enviaba a algún concurso. Quizá por eso, precisamente, haya ganado tantos premios: porque nunca me paraba a pensar qué había que hacer para ganar. He ganado 48 premios y eso significa aprobar 48 exámenes. Creo que me lo he currado bastante. Pero el trabajo no me asusta. Yo vengo de trabajar en el matadero de Manresa; y luego, en una fábrica, y soy como soy gracias a eso, seguramente.

–¿Cómo es *Seven Looks*?

–Son *Siete miradas* sobre siete textos de Lorca, con siete citas de obras muy célebres. Pero son tímbricas. Cada vez me interesa más ver todo el discurso musical, incluso el melódico, en un plano tímbrico.

–¿Por qué titula en inglés?

–Es una cuestión práctica, porque mi música corre mucho fuera.

–Junto a todas las audiciones de *Seven Looks*, el martes la Orquesta de la Comunidad de Madrid estrena su *Concierto para orquesta*.

–Y la misma ORCAM me ha propuesto, además, un concierto monográfico y grabar un disco. La verdad es que en Madrid se me ha tratado bien. Soy quien soy, si es que soy alguien, por haber estado mucho aquí. Dicen que Madrid es una ciudad acogedora y es cierto.

–¿No le tratan bien en su tierra?

–Yo soy un compositor catalán, pero en Cataluña no se me hace caso. La OBC, que es la única orquesta de Barcelona, no tocó una obra mía hasta 1995. Un compositor catalán lo tiene difícil. A no ser que componga ese tipo de música tan catalana, tan suave, sin molestar. Se ve que mi música es poco suave.

Sentirse solo

–¿Si hubiera seguido usted otra línea estética, le iría mejor?

–No sé, pero me empiezo a sentir solo. Yo no sé qué música hay que hacer. En realidad, no creo que exista una música que haya que hacer, pero estoy seguro de que no hay que hacer fotocopias de Shostakovich ni del *El Rey León*. Ni de Ligeti, Lachenmann o Sciarrino, porque, en el mejor de los casos, seríamos un

"Yo no soy artista. La idea del artista ha sido tan ambiciosa y tan pretenciosa. Un espíritu te otorga un don, ¡eres artista!, y te vuelves infinito, dios, y no mueres nunca. ¡Cuánta petulancia! Me conformo con que me escuche alguien ahora"



MERCEDES RODRÍGUEZ

apéndice de ellos. No estoy en contra de hacer "tonalidad", pero no la de antes. Esa es la vía fácil. Como lo pudo ser en su momento el serialismo o la música espectral.

–¿Qué ventaja tiene la vía difícil?

–Digo fácil, en cuanto cómodo.

–¿Es preferible lo incómodo?

–Si queremos aspirar a ir más allá, un cierto grado de incomodidad es inevitable. Uno está cómodo cuando no tiene que pensar mucho.

–¿Usted reclama la inquietud?

–La inquietud de la búsqueda. Uno puede hacer maravillas con un lenguaje clásico o posclásico. Pero hay que buscar mucho. No basta hacer fotocopias.

–¿El XXI es de verdad otro siglo?

–Es el momento de sumar, porque quizá el XX restó mucho: "esto vale, esto no vale". Ahora pensamos, "¿por qué no?". Por otra parte, a los jóvenes todo les parece antiguo. Tanto Karlheinz Stockhausen como Richard Strauss.

–El público tiene gustos viejoss, ¿será porque es viejo?

–El público es muy mayor. Las nuevas generaciones rechazan este discurso, el de Mozart tanto como el de Agustín Charles. ¿Vamos a cerrar las orquestas según se vayan muriendo sus actuales abonados? La única salvación es la música nueva.

Musicología poderosa

–Y es que un siglo después, Schönberg parece seguir siendo un tipo raro para casi todo el mundo.

–Es que el historicismo de hoy no tiene parangón. Tenemos una musicología muy poderosa que ha creado los astros del universo. Sin ella, no hubiéramos sufrido este parón. La realidad, que es implacable, lleva otro camino.

–¿Los ciclos de conciertos están anquilosados?

–No lo digo yo, lo dicen los programadores, y lo sabe todo el mundo en los países que nos llevan la delantera en este tema. Pero nadie quiere apostar por algo nuevo. Lo nuevo nos da pavor. La propia sala de conciertos, tal como está concebida, ya no nos vale.

–¿Cómo tendría que ser?

–La imagen es hoy muy importante y habría que facilitar la visualización de las cosas. El ritmo de nuestra sociedad es muy distinto y eso va a acarrear muchos problemas con la música.

–¿Le preocupa eso?

–Nada. Al contrario: si hay problemas, avanzaremos. A quien esté bien apoltronado le costará moverse, pero yo, como no tengo poltrona, no tengo problemas: me sentaré donde haga falta.

–¿Lo pasa usted bien componiendo? ¿Le divierte lo que hace?

–Me siento un privilegiado. Hago lo que me apetece. Encima, la gente me aprecia y me dice que lo hago bien. Mi música es tan optimista como yo.

–¿Por qué escribe libros, además de componer?

–Me gustaría que los que ahora empiezan no sufran las carencias que yo sufrí. Además, basta ya de denostar lo nuestro. Los españoles hemos hecho cosas muy buenas y es bueno que se analicen y se conozcan. Yo aporto mi granito de arena con todo el rigor de que soy capaz.

–Es usted profesor de composición en Zaragoza y Barcelona. ¿También disfruta de esto?

–Me gusta enseñar, pero me gustaría poder dar menos clases. Llevar veinte alumnos, veinte historias en la cabeza, es mucho. Además, mis clases de composición son muy tensas. Me implico mucho.

–¿A quién valora como maestro?

–He ido a clases de muchos, pero solo he tenido un maestro: Franco Donatoni. Con otros he aprendido cosas; Donatoni me hizo reflexionar. Me preguntaba siempre "¿por qué?". Gracias a él, hoy soy un poquito más listo. Por lo demás, me considero autodidacta. Mi formación analítica me la he hecho yo. Invertí mucho dinero, muchísimo dinero de los premios que ganaba, en comprar partituras. Yo tengo una biblioteca de casi 4.000 partituras.

"El historicismo de hoy no tiene parangón. Tenemos una musicología muy poderosa que ha creado los astros del universo. Sin ella, no hubiéramos sufrido este parón. La realidad, que es implacable, lleva otro camino"

No ser artista

–¿Tiene alguna idea de qué es el arte y para qué sirve?

–Yo no soy artista. ¡La idea del artista ha sido tan ambiciosa y tan pretenciosa! Un espíritu te otorga un don, ¡eres artista!, y te vuelves infinito, dios, y no mueres nunca. ¡Cuánta petulancia! Yo me conformo con que me escuche alguien ahora. A lo mejor, algún día, resulta que he hecho una obra de arte, pero tampoco me importa demasiado, porque vivir con ese peso, "ser artista", debe ser muy duro, ¿no?

–¿Para qué sirve la música?

–Probablemente para nada. Es una modulación del ruido.

–¿En qué consiste el oficio de compositor?

–Para mí el oficio no es saberse registro del clarinete o saber si una nota pesa más otra. Yo pienso en Gaudí y digo que tener oficio implica dos cosas: saber todo lo que hay que saber, pero también tener esa intuición brutal que permite inventar cosas nuevas. Una sin la otra no son nada y las dos juntas hacen una obra de arte, ¿no?

–Siempre acaba usted hablando de Gaudí.

–Es que intento ser un arquitecto del tiempo. Soy un maniático del tiempo, de disponer las cosas en él con precisión.

–¿Es lo mismo el oficio que el talento?

–¿Acaso hay un gran oficio sin un gran talento? Son inseparables.

ÁLVARO GUIBERT

Una tentación

Asistí de incógnito a *De la casa de los muertos* de Janacek en el Teatro Real. Al final aplausos de cortesía y algunos bravos aislados. También muchos comentarios reveladores, casi musitados, para que no los escuchase más que el destinatario: "Ni entiendo ni me gusta esta música", "Si ni el autor la llegó a escuchar", "y esto al mismo precio que un Verdi" o simplemente "esto no es lo mío". Pero aplaudían por no quedar como "fachas" y por respeto a la razonable factura del espectáculo. Y las alturas del Real más hinchadas que el pavo navideño: "Ni una protesta, nada de escándalos, qué distinto del *Don Juan*".

Evidentemente resulta mucho más arriesgado programar un *Rigoletto*, porque el que más y el que menos lo ha escuchado en disco en su casa y, si no ideas totalmente definidas, sí posee una referencia. En cambio, ¿cuántos habían escuchado antes en su casa el Janacek de principio a fin? De ahí que pueda protestarse mucho más fácilmente un *Rigoletto* que un *De la casa de los muertos*.

En el Real se puede caer en la tentación de recurrir a repertorios como el contemporáneo o el barroco para evitar unas polémicas que, por otro lado, han sido siempre la esencia de la ópera. Sería un craso error, una huida hacia adelante. Los abonos acabarían por menguar. Porque, no nos engañemos, muy pocos espectadores habrían pagado cuatrocientos euros en taquilla para ver el Janacek. Simplemente tenían el abono o les habían regalado las entradas.

Si no se conociesen previamente ninguna de las óperas citadas, ¿qué música es la que al público le gustaría más en presentaciones de calidad paralela? Ahí está el verdadero reto de cualquier teatro: ofrecer en condiciones el gran repertorio. Eso es lo difícil, pero también lo meritorio. Lo otro, si pasa de su justa medida, no deja de ser un engaño, una forma de ir a lo fácil quitándose problemas de en medio.

Sé que, para variar, estas líneas no sólo no gustarán en el Real, sino que incluso alguno las verá como un ataque personal. Sería muestra de inseguridad, porque, tomen nota señores, desde estas líneas sólo deseamos ayudarles. **BECKMESSER.COM**

En busca del concierto perfecto

El difícil arte de la programación, dentro de una temporada orquestal, presenta estos días tres propuestas muy diferentes a la par que interesantes. En Sevilla, la Sinfónica de la capital hispalense recibe el buen hacer de Paul Daniel (en la imagen). Este maestro, que ha estado radicado durante ocho años al frente de la English National Opera –donde será sustituido en febrero por Oleg Caetani, hijo de Igor Markevich– presenta un programa muy equilibrado y lleno de puntos de interés. Junto al *Don Juan* de Strauss aparece la Sinfonía *Matías el pintor* de Hindemith, obra siempre compleja para cualquier orquesta que se precie. Pero los aspectos válidos se multiplican en la primera parte donde se incluye el fascinante –no por ello menos controvertido– *Cuarteto de saxophones* de Philip Glass, con la colaboración del Rascher Saxophone Quartet, célebre por sus numerosos estrenos (más de 250), incluyendo el del autor que nos ocupa. Abre el bloque una obra estreno en España, *The welcome arrival of rain,* de la británica Judith Weir, alumna de John Tavener.



R.O.S.S.

O tro concierto igualmente interesante es el que se llevará a cabo este fin de semana en Barcelona. En el marco del Auditori, la Sinfónica de la capital catalana, que ha confirmado como director titular al japonés Eiji Oue, sustituyendo a Ernest Martínez Izquierdo, recibe a un maestro por el que sigue mostrando un notable aprecio. El alemán Franz Paul Decker, que fue responsable de la formación, presenta un programa muy de su estilo, dedicado íntegramente a Richard Strauss. Junto a la *Memorfosis* para conjunto de orquesta, una de las obras más difícil de su autor, y el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*, aparecen las *Cuatro Últimas Canciones* en las que contará con una solista de excepción, la soprano Kiri Te Kanawa. Aunque su voz dista mucho de estar en el mejor momento, la artista neozelandesa ha sido una de las mejores intérpretes del compositor bávaro y ahí están sus registros como testimonio de ese saber hacer

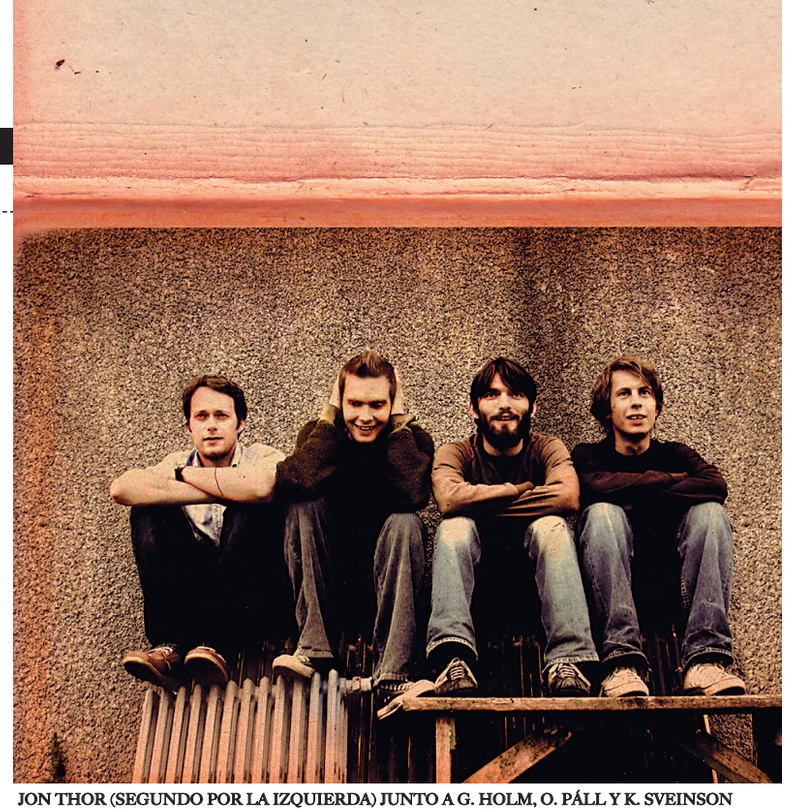
Queda como último ejemplo de programa sólido el que ofrece mañana la Sinfónica de Galicia dirigida por el oboísta y director Hansjörg Schellenberger, figura habitual en nuestros atriles que, en líneas generales, suele mantener una excelente relación con nuestros conjuntos. El oboísta protagonizará también el *Concierto* de Bellini, donde éste parece reproducir el espíritu belcantista llevado al instrumento de viento. A su lado, la *Sinfonía 83* de Haydn, más conocida como *La gallina*, la *Praga* de Mozart junto al estreno de la nueva obra del gallego Octavio Vázquez, *Movimiento Sinfónico*. **L. G. IBERNI**

Piano de estreno

Dentro de la semana dedicada por los Premios Tomás Luis de Victoria a la música española e hispanoamericana, el próximo martes, en la Salla Manuel de Falla, el veinteañero, pero ya gran pianista argentino Horacio Lavandera, llevará a cabo el estreno mundial de la *Tocata Newen* del portugués Esteban Benzecry (Lisboa, 1970). A su lado obras de Guinjoan, Kagel, Wellington Gomes o Garrido Lecca.

Boccherini lírico

El grupo Europa Galante, que dirige Fabio Biondi, actúa el próximo sábado en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid. Biondi, que se ha convertido en uno de los artistas más habituales de nuestra geografía, ha programado junto a la *Sinfonía 11* de Mozart y la conocida como *Casa del Diablo* de Boccherini, el *Stabat Mater* de Boccherini, en su primera versión de 1781. Interviene la soprano Isabel Rey.



JON THOR (SEGUNDO POR LA IZQUIERDA) JUNTO A G. HOLM, O. PÁLL Y K. SVEINSON

Primero fueron comparados con Radiohead, luego se les metió en el saco del post-rock, pero ahora los islandeses Sigur Rós quieren afirmar su peculiar voz como una de las más personales de los últimos años. Tras vender más de un millón de discos de sus dos anteriores álbumes, publican su cuarto disco, *Takk'*, en el que abren nuevas vías de expresión. El 21 y 22 actuarán en Madrid y Barcelona.

Sigur Rós
El pop que vino del frío

Los islandeses Sigur Rós son toda una curiosidad dentro del panorama de la música pop. En extrañas ocasiones se ha visto al guitarrista de un grupo tocar con un arco de violín, pero aún más raro resulta que este mismo personaje se invente su propio lenguaje a la hora de cantar. Él se llama Jon Thor Birgisson y junto a Georg Holm (bajo), Orri Páll Dýrason (batería) y Kjartan Sveinson (teclados) forman el conjunto islandés más internacional después de Björk.

El 21 y 22 de noviembre llegan a España para presentar su nuevo trabajo, *Takk'* En esta ocasión ignoran las habituales salas de rock y se decantan por dos recintos más adecuados para su propuesta: el Teatro Coliseum de Madrid y el Barcelona Teatre Musical (BTM). Espacios escénicos ya conocidos por una banda que ha compuesto música para la Compañía de Danza de Merce Cunningham o el Ballet Real de Dinamarca. La obra de Sigur Rós estira el pop hasta llevarlo a sus límites. En sus inicios en 1997, su sonido atmosférico y los extensos desarrollos instrumentales de sus también largas canciones les colgaron la etiqueta post-rock. El salto internacional lo dieron con su segundo álbum, *Ágætis Byrjun* (1999), que despachó más de 600.000 copias en todo el mundo y fue considerado el mejor disco del siglo en su país.

Sus canciones tienen demasiadas peculiaridades como para ser encasilladas dentro de un género. La raíz de la personalidad de Sigur Rós está en su mismo país de origen, Islandia, cuya geografía e idiosincrasia impregnan cada segundo de su obra. "Nuestra música viene de un lugar muy especial en las profundidades de las montañas islandesas", explica irónicamente Kjartan. Como broma está bien, pero como metáfora mejor aún. Los pianos planos y agudos, los platillos chispeantes y los coros abismales dibujan un paisaje que forzosamente tiene que estar cerca del Polo. Es el sonido que llevan dentro: "No hay nada genial en lo que hacemos", confiesa Kjartan, "no hay nada inteligente en Sigur Rós, de verdad. El modo en que escribimos las canciones es muy espontáneo".

El dialecto *Hopelandish*. Su música ataca más a los sentidos y menos al intelecto. Las letras ocupan un lugar relativamente secundario. Muchas de ellas no dicen nada en concreto y se disponen en el conjunto como un instrumento más. Lo llamativo es que están cantadas en islandés y en *Hopelandish*, una especie de forma dialéctica inventada por el propio Jon Thor.

Su filosofía apunta a dejar al oyente la mayor libertad posible para que experimente las canciones como quiera. "Es una manera de involucrar a la gente mucho más en nuestra música", ha comentado el bajista del grupo, Georg Holm. Esa posición llevada al extremo fue la que les animó a no ponerle nombre a ninguna de las canciones de su tercer álbum, cuyo título se limitaba a reproducir el signo de paréntesis.

Takk, el trabajo que presentan en España, es una catarata sonora que se precipita desde la pureza celestial a los abismos ancestrales. El agudo hilillo de voz de Jon Thor, la solemnidad con que son tratados los metales y las cuerdas, así como la limpieza del sonido reflejan lo primero. Los violentos tramos de guitarras distorsionadas y los coros eclesiales –a veces un punto siniestro– manifiestan lo segundo. La relación entre estos dos modos de desplegar su música es una de las claves de Sigur Rós, como revelan los juegos de intensidades ejecutados en temas como *Mílanó'*. Música de estudio que en directo multiplica sus posibilidades comunicativas.

JESÚS MIGUEL MARCOS

TOMÁS LUIS DE VICTORIA
2005
PREMIO IBEROAMERICANO DE LA MÚSICA

CONCIERTOS SEMANA TOMÁS LUIS DE VICTORIA

MARTES 22 DE NOVIEMBRE. 20 H.
Horacio Lavandera, *piano*

JUEVES 24 DE NOVIEMBRE. 20 H.
Roberto Morón, *guitarra*

VIERNES 25 DE NOVIEMBRE. 20 H.
Carmen Yepes, *piano*

SÁBADO 26 DE NOVIEMBRE. 20 H.
Camerata Pro Arte
Victor Ardelean, *director y solista*

SGAE Sala Manuel de Falla. Fernando VI, 4
28004 Madrid

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES
fundación autor

ENTRADA GRATUITA HASTA COMPLETAR AFORO



ANTONIO VIVALDI
CANTATAS PARA VIRTUOSO
PHILIPPE JAROUSSKY
VIRGIN 5 45721 2

EL majestuoso dominio de la voz que poseía el Prete Rosso, la administración de los efectos propios de la ópera seria, con una increíble riqueza expresiva, aun dentro de los rígidos *da capo*, queda de manifiesto en este espléndido disco en el que es protagonista una de las últimas revelaciones del canto, el contratenor francés Philippe Jaroussky, nacido en 1978, que muestra gran facilidad para las más espinosas *fioriture*, los saltos interválicos más sorprendentes y las frases de más encendido lirismo en unas páginas escritas con toda probabilidad para *castrato*, una voz sólo algo parecida a la de un contratenor. La de Jaroussky tiene timbre de soprano, es más bien clara y no específicamente bella, pero suena homogénea, está bien emitida y es extensa; incluso posee una vibración mayor que la que habitualmente anima la sonoridad de este tipo de voces. Encomiable la labor de los cuatro músicos que colaboran con Jaroussky, del Ensemble Artaserse. Tocan sus instrumentos de época con un ímpetu rítmico y un sabor sensacionales. **A. REVERTER**



JOHN COLTRANE
LIVE AT THE HALF NOTE
J. CONTRANE, SAXO
IMPULSE 0602498621431

LAS míticas sesiones que John Coltrane registró en el neoyorquino Half Note Club, hasta ahora propiedad de unos pocos aficionados y coleccionistas, acaban de ser recuperadas y remasterizadas en un doble álbum grabado junto al famoso cuarteto que integraban el pianista McCoy Tyner, el contrabajista Jimmy Garrison y el baterista Elvin Jones. El material, lejos de sobresalir por su evidente valor documental, es un magnífico muestrario de las afiliaciones jazzísticas a las que el saxofonista estaba suscrito, desde el fuego hardbop a la vanguardia, pasando por una espiritualidad musical que nadie como él supo defender. La audacia de su sentido improvisador y la contundencia de su capacidad expresiva se explican por sí mismas, aunque para acercarse a la dimensión de estas grabaciones, registradas en 1965, comparten tiempo con trabajos tan elevados y conocidos como *A love supreme*. El lote incluye vibrantes recreaciones de piezas como *Song of praise, One down, one up, Afro blue* o *My favorite things*. **P. SANZ**



JONATHAN LEMALU
ARIAS DE ÓPERA
NEW ZEALAND SINF./J. JUDD
EMI 5 5786052

EL joven barítono neozelandés Jonathan Lemalu debería conocer nuestro refranero, en particular el dicho "quien mucho abarca, poco aprieta". En su segundo disco para EMI no se tiene el más mínimo pudor en engordar la ceremonia de la confusión en la que vivimos. Su voz discográfica viene a ser de bajo-barítono, pero muy lírica. ¿Conocen ustedes un buen Fígaro mozartiano que sea a la vez un gran Holandés? ¿Y un buen Papageno que se también, y simultáneamente, un gran Don Basilio? Yo no. Pues Lemalu puede con todo a los veintiocho años .... o, bueno, lo intenta. Obviamente no lo consigue. Y da igual que cante Leoporello ("Il Catalogo"), el Príncipe Gremin, Basilio ("La calumnia"), Bartolo ("A un dottor della mia sorte"), Fígaro, el Conde Almaviva mozartiano, Mefistófeles, Papageno, Falstaff ("Ehi! paggio!...L'onore! Ladri!") o el Holandés ("Die Frist ist um"), porque no llega a ser ninguno de ellos ni por color de voz ni por dicción. **G. ALONSO**

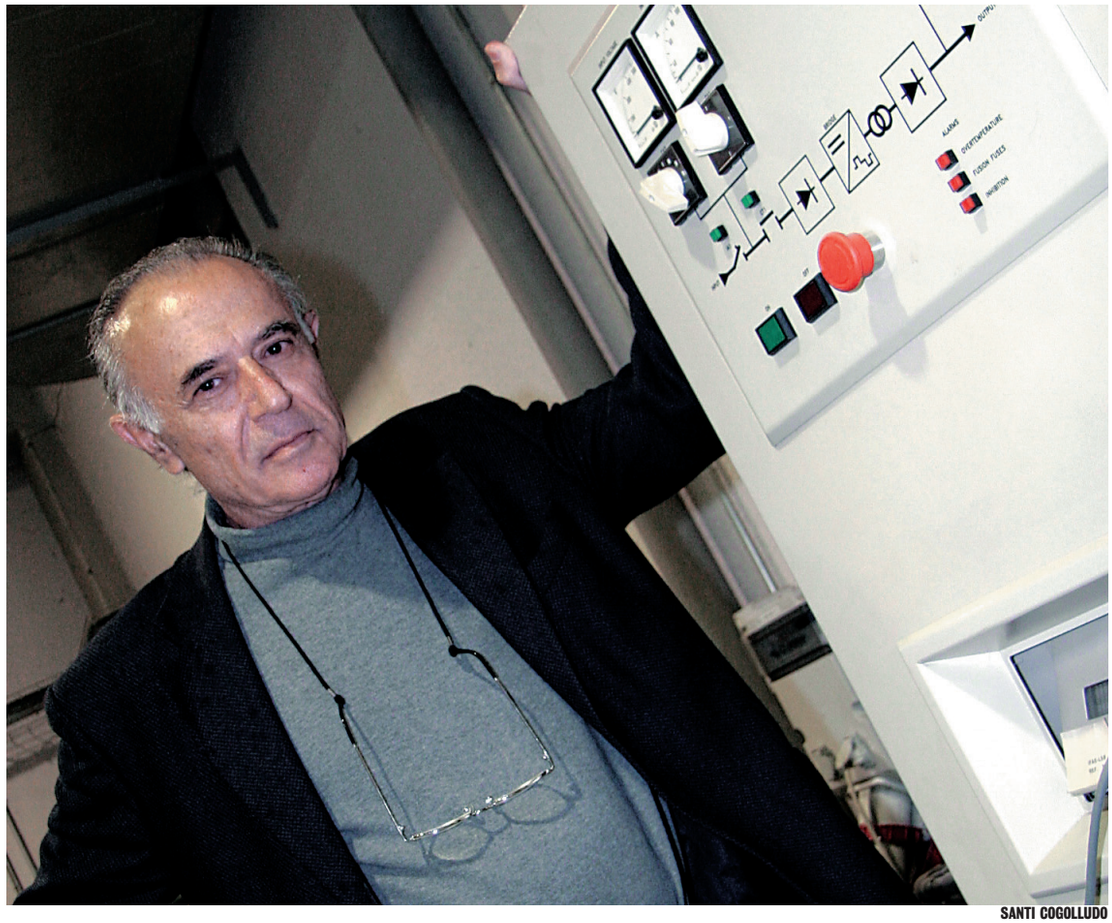
Vuelta a la zarzuela

FEDERICO CHUECA: *LA GRAN VÍA*. **F. CHUECA Y JOAQUÍN VALDERDE:** *EL BATEO*
MARÍA BAYO/MANUEL LANZA/MARÍA RODRÍGUEZ
ORQ. SINFÓNICA DE TENERIFE. V. PABLO PÉREZ, DIRECTOR
DEUTSCHE GRAMMOPHON 002 89476 30593

DESPUÉS de una pausa de varios años, se ha reanudado la excelente serie que la Fundación Caja Madrid dedica a la zarzuela, ahora con un sello de tanta proyección internacional como Deutsche Grammophon, que ya había mostrado su interés por el género con *El Dúo de La Africana*. El primer disco recoge dos títulos emblemáticos de Federico Chueca, *La Gran Vía*, la hilarante "revista cómico-lírica, fantástico-callejera" escrita en colaboración con "Quinito" Valverde, y el sainete en un acto *El Bateo*, último gran éxito de su autor. De la primera se ha registrado por primera vez toda su música, lo que permite conocer algunos números tan divertidos como el "Vals de la seguridad", el "Pasodoble de los sargentos" o el "Dúo de Gomosa y Sietemesino".

La grabación ha sido realizada en el Auditorio de Tenerife en octubre de 2004. Las versiones de Víctor Pablo Pérez al frente de la Sinfónica tinerfeña se caracterizan por su claridad y elegancia, buscando referencias en la música europea de la época antes que un sabor castizo, a lo que contribuye también la actuación del bien empastado, pero sin el menor acento madrileño, Coro de Cámara de Tenerife. A María Bayo le falta desparpajo como la Menegilda (a la que aquí da réplica Doña Virtudes, incorporada con propiedad por María Rodríguez), aunque está más intencionada como Visita en *El Bateo*. Manuel Lanza luce su apostura como Caballero de Gracia, y Emilio Sánchez y José Julián Frontal hacen gala de su conocimiento del estilo. El resultado global es un producto lujoso y algo distante que puede hacer muy buen papel en el mercado internacional. **RAFAEL BANÚS**





SANTI COGOLLUDO

Joan Bordas

"El Sincrotrón asegura la competitividad científica"

El director del Sincrotrón español ALBA acaba de presentar, en unas jornadas organizadas por la Fundación BBVA, las siete líneas de investigación de este acelerador de partículas ubicado en las inmediaciones de Barcelona. Por este motivo, Bordas ha hablado con El Cultural sobre las características de instalación del ingenio, el modo de funcionamiento y sus aplicaciones prácticas en materiales, biología, física o medicina.

La ubicación de la instalación española de LS de tercera generación, que se conoce con el nombre ALBA, está en la provincia de Barcelona, dentro del término municipal de Cerdanyola del Vallés. La responsabilidad de llevar a buen puerto este proyecto ha sido delegada al Consorcio para la Construcción, Equipamiento y Explotación del Laboratorio de Luz Sincrotrón (CELLS) que dirige Joan Bordas. El Consorcio CELLS fue formalmente constituido en el año 2003 y hoy es de propiedad compartida entre el Ministerio de Educación y Ciencia (MEC) y del Departament de Universitats, Recerca y Societat de Informació (DURSI) de la Generalitat de Cataluña.

–¿Qué se entiende por Luz de Sincrotrón (LS)?

–Es la manifestación práctica de la energía electromagnética generada cuando partículas cargadas, que simultáneamente se mueven a velocidades muy cercanas a la velocidad de la luz, son aceleradas en un campo magnético. Esta luz está contenida dentro de un pequeño cono de emisión (¡comparable a un láser!), y contiene longitudes de onda que abarcan desde las típicas de los rayos infrarrojos a las de los rayos X (es decir, la luz es blanca), además es polarizada y extraordinariamente brillante.

–¿Qué aplicaciones prácticas se derivan de la LS?

–Sus propiedades la han transformado en una herramienta indispensable para un elevado número de aplicaciones científicas, tanto a nivel fundamental como aplicado, para un amplio campo de disciplinas: Física, Química, Biología, Medicina, Ciencia de Materiales, Ciencias del Medio Ambiente, Geología, etc... En los países tecnológicamente avanzados miles de científicos usan rutinariamente la LS para sus investigaciones y, hoy en día, la LS es la herramienta de referencia para estudiar la estructura atómica y molecular de la materia y sus propiedades electrónicas.

–¿Qué se necesita para generar este tipo de luz? ¿Qué importancia tiene en el desarrollo tecnológico de un país?

–Un acelerador de electrones. Este acelerador, normalmente circular, constituye el núcleo central de cualquier laboratorio dedicado a la producción de la LS. Alrededor de este acelerador se instalan las llamadas Líneas de Luz. Estas Líneas de Luz son sistemas ópticos relativamente complejos que extraen y condicionan la LS y la ajustan a las necesidades de una aplicación científica concreta. En general, varias decenas de Líneas de Luz pueden ope-

"En los países tecnológicamente avanzados miles de científicos usan rutinariamente la LS para sus investigaciones. Hoy, es la herramienta de referencia para estudiar la estructura atómica y molecular de la materia y sus propiedades"

rar simultáneamente en una instalación de LS. Esta propiedad confiere a estas instalaciones un eficaz retorno de la inversión inicial. Además, las Líneas de Luz pueden ser añadidas o reemplazadas por otras más apropiadas a nuevos objetivos científicos cuando su explotación deja de ser rentable. El reemplazo de una Línea de Luz, o la instalación de una nueva, tiene un coste inferior al 5% de la inversión inicial. El elemento central de la instalación, es decir el acelerador y las infraestructuras asociadas a él, tienen una vida media entre 25 y 30 años. Dadas estas características, se puede afirmar que los países poseedores de estas instalaciones las consideran como una inversión a largo plazo para asegurar la futura competitividad de su comunidad científica y tecnológica.

Tercera generación

–¿Cómo es la instalación que se está realizando en España?

– Se inscribe en las llamadas instalaciones de LS de tercera generación, es decir las que producen la radiación por medio de sistemas magnéticos altamente especializados en la producción de LS y optimizada para aplicaciones concretas y que se insertan en puntos concretos del acelerador. Por esta razón, estos sistemas magnéticos se denominan Sistemas de Inserción. Los Sistemas de Inserción pueden ser añadidos o reemplazados a un coste insignificante con respecto a la inversión inicial.

«Esta es la característica principal que distingue a las instalaciones de LS de tercera generación con respecto a sus predecesoras. El inicio del desarrollo de estas tecnologías se remonta a los años ochenta y es ahora cuando están alcanzando su madurez. Esta es la razón por la que países poseedores de instalaciones de segunda generación están sustituyéndolas con otras nuevas de tercera generación. Si bien España perdió la oportunidad de desarrollar la experiencia derivada de la construcción y posterior explotación de las instalaciones de LS de primera y segunda generación, se puede afirmar que España ha entrado en el club de las instalaciones de LS de tercera generación.

–¿Cómo ha sido el proceso de selección de las primeras Líneas de Luz que se instalarán en ALBA?

–A lo largo del proceso se involucró a la futura comunidad de usuarios de ALBA, quienes prepararon sus propuestas. Dichas propuestas fueron presentadas al Comité Científico Asesor, compuesto por expertos internacionalmente reconocidos, el cual hizo una selección de las mejores. Esta selección fue presentada por la Dirección de ALBA al Consejo Rector de CELLS que recientemente ha aprobado la construcción de las 7 primeras Líneas de Luz. Estas Líneas de Luz, cuyo diseño detallado ya ha comenzado, acaban de ser presentadas en las jornadas de usuarios de la Luz Sincrotrón organizadas en colaboración con la Fundación BBVA, y son las siguientes: Difracción de Polvo de alta resolución y microfoco, Cristalografía de grandes moléculas biológicas, Estudios estructurales y funcionales de material no cristalino relevante para las Ciencias de la Vida y la Ciencia de Materiales, Espectroscopías de Absorción de rayos X, Polarización circular, Fotoemisión y espectroscopías de emisión y microscopía de rayos X. Este portafolio de nuevas posibilidades se pondrá a disposición de los científicos españoles a partir del año 2009-2010. ALBA tiene capacidad para instalar un total de 34 Líneas de Luz, siendo muy alto su potencial para futuras líneas de investigación.

Diseño de materiales

–¿Qué importancia tienen los estudios estructurales y funcionales de material no cristalino ?

–Esta Línea estará dedicada al estudio de materiales no cristalinos. Por ejemplo, las fibras que constituyen el tejido muscular o las fibras de ADN. En la Ciencia de Materiales el estudio estructural y funcional de polímeros es importante porque permite establecer una relación directa entre las propiedades mecánicas, por ejemplo: elasticidad o resistencia a la rotura, con sus propiedades estructurales a nivel molecular. Este tipo de conocimiento es esencial para el diseño de nuevos materiales con funcionalidades específicas.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOAQUÍN JORDÁ. DIRECTOR DE *VEINTE AÑOS NO ES NADA*

"La libertad, en el cine, es un problema de costes"

PREGUNTA: Si el objetivo de *Numax presenta...* era dar fe de la capacidad de autogestión de la clase trabajadora, ¿cuál es el de su secuela, *Veinte años no es nada*?

RESPUESTA: Enseñar que es posible la supervivencia en el sistema capitalista vivida con dignidad.

P: Con los años, todos aquellos ideales, ¿se han desvanecido?

R: Han sido aniquilados por el sistema y los poderes.

P: ¿Cómo le enriqueció el hecho de filmar aquella lucha del proletariado?

R: Aprendí de la ilimitada generosidad de la gente, especialmente de las mujeres, y significó el conocimiento a fondo de una realidad un tanto libresca hasta entonces.

P: ¿Por qué se plantea, 25 años después, reunir a los ex trabajadores de Numax?

R: Porque cuando terminé la primera ya tenía en mente hacerlo al cabo de los años.

P: ¿El reencuentro fue como usted esperaba?

R: Yo no esperaba nada, sólo que se diera. Y fue espectacular, tierno, emotivo, dramático...

P: Ha elegido filmar gran parte de las conversaciones de los personajes en movimiento (en coche, en tren, paseando o en autobús). ¿La lucha sigue en marcha?

R: Ellos siguen moviéndose, nunca se han detenido a pesar de las adversidades.

P: ¿Cree que ha mejorado el panorama laboral en estos últimos 25 años?

R: Ha empeorado drásticamente. Antes había una respuesta inmediata ante el riesgo del despido. Ahora la amenaza del despido, significa despido. El mundo laboral del obrero industrial ya ha terminado. Al capital no le interesa.

P: Mientras *Numax presenta...* estaba más preocupada por las derrotas políticas y sociales, *Veinte años no es nada* muestra más interés en las conquistas personales. ¿El paso del tiempo nos hace más humanos?

R: Lo colectivo ha perdido importancia. El paso del tiempo nos hace más individualistas.

P: ¿Qué queda hoy de la Escuela de Barcelona?

R: Nada. Unas páginas en las enciclopedias de cine a las que nadie puede añadir nada más.

P: ¿Es tan optimista como los que aseguran que el documental vive ahora su edad de oro?

P: Creo que vive un espejismo, que ya ha desaparecido. Han pasado por documentales cosas que tendrían que haber ido directas a la televisión.

P: ¿Qué películas documentales recientes salva?

R: *En construcción*, de José Luis Guerín; *El cielo gira*, de Mercedes Álvarez; *Ser y tener*, de Nicolas Philibert; *Trece entre mil*, de Iñaki Arteta....

P: Aunque suene paradójico, ¿no cree que el cine que permite ahora mayor libertad creativa es el cine de no ficción?

R: Cuanto menos cuesta algo, más libertad tienes. La libertad, en el cine, es un problema de costes. Además, el documental juega con la ventaja de que no hay guión. El resultado es la sorpresa.

P: ¿Qué le parece el cine documental de Michael Moore?

R: No me interesa, me parece un cine maniqueo y grosero. Quiere demostrar algo y utiliza el medio de cualquier forma para hacerlo. Es un cine demasiado dictatorial.

P: Después de haber filmado tantos documentales...

R: No tantos, no tantos...

P: ...¿cree que las personas pueden llegar a comportarse con total naturalidad siendo conscientes de que una cámara les filma?

R: Se puede conseguir. Hay una estrategia alrededor de ello. Y también es algo que en cualquier momento se puede desmoronar, porque es muy frágil el equilibrio que se construye entre la cámara y una persona real.

P: ¿Hasta que punto debe un director de documentales provocar las situaciones que filma?

R: Tiene que hacerlo. Siempre está provocando situaciones. Esto es lo que hace un director de documentales. El reportero las registra, pero el documentalista las provoca.

P: Hay una tendencia actual a difuminar las fronteras entre la ficción y el documental. ¿Existen realmente los límites?

R: Hay límites, pero esos límites eran muy tangibles y tajantes hace un tiempo. Ahora vienen a ser como los márgenes de un riachuelo, que a veces se tocan. En el fondo hay muchas formas de contar la realidad.

P: Volviendo a la película, ¿qué opina de la solución que adoptó uno de los protagonistas en su lucha contra el capital, la de atracar bancos?

R: Perfectamente respetable. Sobre todo en la época en que se produjeron esos robos, cuando la lucha era consciente y necesaria.

P: ¿Dónde está actualmente la lucha activa contra el capitalismo?

R: Hay una especie de resistencia pasiva, de no dejarse invadir. Es algo muy individual, como no dejarse contagiar. La enfermedad existe, pero procuras que no te pille.

P: Termina la película con una niña escuchando la Internacional, ¿todavía hay esperanzas para la lucha obrera?

R: Resucitará de otra manera, con otros personajes, otras indumentarias, otras internacionales.

P: ¿El cine debe ser ideológico o no ser?

R: Quieras o no, el cine siempre transporta una ideología.

P: ¿Podemos terminar la entrevista sin preguntarle por el dichoso Estatut?

R: Mejor, mejor. Es un asunto que no me interesa en absoluto.



GUSI BEJER

Joaquín Jordá (Gerona, 1935) fue el creador y principal teórico de la Escuela de Barcelona, el último movimiento reformista del cine español. Profesor de guión, documentalista y traductor, su obra transmite una profunda vocación combatiente. Si en *Numax presenta...* (1979) contó el fracasado proceso de autogestión empresarial de unos trabajadores en huelga, ahora ha reunido a aquellos mismos protagonistas en *Veinte años no es nada*.

CARLOS REVIRIEGO