

# EL CULTURAL

1-7 de diciembre de 2005

www.elcultural.es

*Colección  
Clint Eastwood*

**Hoy, Un mundo  
perfecto**



**Arte** y collage en la Fundación Miró. El **teatro** más improvisado. Premios del **Cine** Europeo. **Música**: boom de tenores hispanos. La **ciencia** hoy, ante el Día Mundial del Sida.

EL  MUNDO

## EL CULTURAL

Fundador  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, 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. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, 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@el-  
mundo.es

El Cultural se vende  
conjuntamente con el diario  
EL MUNDO.  
Imprime Rotedic. Dpto.  
legal: GU452-98



### PORTADA

Ilustración de Ulises.

### LAS CUATRO ESQUINAS

**4.** *Ortega y la España oficial*, por Ricardo Senabre. **5.** El Premio Cervantes, bajo El Foco.

### LETRAS

**8.** Juan Bonilla se sumerge en el mundo de los blogs. **12.** El libro de la semana: *El mundo de Claudine*, de Colette, por Lourdes Ventura. **15.** Antonio Gala/Díaz de Castro y la aventura sentimental de *El poema de Tobías desangelado*. **16.** Bukowski/Antonio Colinas revisa *Escrutaba la locura*. **17.** Sánchez Piñol/Román Piña visita *Pandora en el Congo*. **18.** Pau Janer/*Pasiones romanas*, por Sanz Villanueva. **19.** Sueiro/Basanta se enfrenta a *Los conspiradores*. **20.** Alonso Cueto/J. Marco y *La hora azul*. **21.** M. Buber/Ramón Pedrós desbroza el drama de *Prisionera de Stalin y Hitler*. **22.** VV. AA./José Andrés-Gallego, *Ante un mundo roto*. **23.** M. Ferro/Juan Avilés analiza *El libro negro del colonialismo*. **23.** Cacciari/Lanceros, frente a Musil. **25.** VV. AA./Novedades bibliográficas sobre Franco y su política exterior, por Rafael Nuñez Florencio.



### ARTE

**26.** La Fundación Miró repasa la historia del collage, por Jaume Vidal Oliveras. **28.** Joana Vasconcelos desfila en Elba Benítez, por José Marín-Medina. **29.** El audio-tour de Karin Sander, por Mariano Navarro. **30.** Nuevos usos para un viejo *Matadero*, por Elena Vozmediano. **32.** El MARCO muestra en Vigo el último arte japonés, por David Barro. **33.** Erwin Bechtold vuelve a Palma, por Pilar Ribal. **36.** *Arquitectura*/Cuatro nuevos proyectos de Patxi Mangado, por Antón García-Abril.

### TEATRO

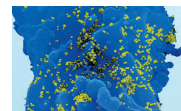
**39.** Comienza el Festival Internacional de Improvisación Teatral de Madrid, por Rafael Esteban. **41.** La danza invade las salas alternativas, por Liz Perales.

### CINE

**42.** Europa, a competición/Álex de la Iglesia, único español en los Premios al Cine Europeo, por Sergi Sánchez. **44.** Entrevista con Jonathan Rosenbaum, por Carlos Reviriego. **47.** De estreno/*Oliver Twist*, por Jesús Palacios.

### MÚSICA

**49.** Tenores, el poder latino/Debut de Marcelo Álvarez en el nuevo montaje de *Luisa Miller* del Teatro Real, por Luis G. Iberní. **52.** Entrevista con Ian Bostridge, por Carlos Forteza. **54.** Discos.

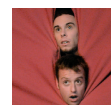


### CIENCIA

**56.** Día Mundial del Sida/Situación actual, prevención y desarrollo farmacológico ante una enfermedad que todavía preocupa a la comunidad científica, por José Antonio López Guerrero.

### ÚLTIMA PALABRA

**58.** Vicente Verdú/Desvela las claves de la primera revolución cultural del siglo XXI en *Yo y tú, objetos de lujo*, por N. Azancot.



# Ortega y la España oficial

POR RICARDO SENABRE

Hace cincuenta años moría en Madrid Ortega y Gasset. Las autoridades del momento procuraron que el hecho no trascendiera excesivamente y exigieron a los periódicos limitar la información a la noticia escueta del fallecimiento y a unos pocos datos biográficos.

Sólo ABC fue autorizado a publicar un suplemento con diversas colaboraciones acerca de la figura del pensador desaparecido, e incluso con una fotografía de la mascarilla mortuoria. La presencia en el entierro del ministro de Educación —que tuvo que soportar el airado desaire de algunos familiares de Ortega— no logró atenuar el descontento que manifestaban muchos de los asistentes al acto ante la palmaria frialdad de un gobierno que parecía más aliviado que entristecido por la desaparición de una figura insigne, cuya presencia constante había dejado huellas profundas en la vida intelectual española durante medio siglo. Porque ya entonces era evidente lo que ni los silencios oficiales ni las reticencias de encargo encomendadas a ciertos profesores y a periodistas sumisos podían ocultar: con Ortega se enterraba un escritor impar, absolutamente indisociable del impulso colectivo que permitió a España situarse en el plano cultural, a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, a la altura de los tiempos, por utilizar una afortunada acuñación verbal del propio pensador. La España de Ortega, procedente del esfuerzo modernizador de la Institución Libre de Enseñanza, es también la de Menéndez Pidal, la de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, la de Maragall, la de Ramón

y Cajal, la de Gaudí, la de Baroja y Antonio Machado, la de Picasso, la de Azaña, la de Juan de la Cierva y la de muchos otros nombres insoslayables en la cultura europea del siglo XX. El caso de Ortega ofrece, además, perfiles propios, porque su obra tiene múltiples vertientes: filosofía, sociología, periodismo, crítica literaria, política, antropología, análisis cultural... Sin olvidar lo que con demasiada frecuencia suele omitirse: Ortega fue un extraordinario escritor, dueño de una prosa riquísima, repleta de innovaciones léxicas que hoy son pasto común en los registros del lenguaje culto, así como de creaciones metafóricas de insólita originalidad cuya sola enumeración antológica llenaría varias páginas. Baroja, autor poco inclinado al elogio, declaraba en 1955 que, en su opinión, Ortega había sido tal vez el mejor prosista del siglo. Su huella, en efecto, es palpable en el lenguaje del ensayo contemporáneo, pero también en multitud de géneros que se albergan en las publicaciones periódicas, como la columna, el artículo de fondo o el comentario editorial, e incluso en la literatura oratoria de mayor fuste. En la historia del lenguaje periodístico hay dos hitos sin los cuales no se explicaría casi nada: Larra, en el siglo XIX, y Ortega y Gasset en el XX.

En 1920, con ocasión de la muerte de Gal-

dós, Ortega publicó una quejosa nota en El Sol que comenzaba así: “La España oficial, fría, seca y protocolaria, ha estado ausente en la unánime demostración de pena provocada por la muerte de Galdós. La visita del ministro de Instrucción Pública no basta”. Es un texto casi profético, porque 35 años más tarde estas mismas palabras podrían haberse aplicado a una situación similar, sin más que sustituir el nombre de Galdós por el de Ortega. Entre 1920 y 1955, la “España oficial”, donde tantas cosas habían sufrido cambios profundos, no había alterado su actitud. Continuaba siendo la misma España injusta y desdeñosa caracterizada ya por Lope de Vega en unos versos inolvidables de La Arcadia que constituyen una triste divisa de nuestro ser histórico: “¡Ay, dulce y cara España, / madrastra de tus hijos verdaderos, / y con piedad extraña / piadosa madre y huésped de extranjeros!”

Han pasado otros cincuenta años. Está a punto de concluir el cincuentenario de la muerte de Ortega y es posible ya hacer balance de los diversos actos conmemorativos que este hecho ha suscitado. El recuento no es complicado. Se trata de una operación sencillísima por la escasez de sumandos: un congreso en Madrid organizado por la Fundación Ortega, algunos simposios de modesto alcance celebrados en Salamanca, Murcia o Sevilla, y también en algunas universidades extranjeras, como Evora o Dresde. Todas estas actividades han sido promovidas por profesores, departamentos

## ¿Por qué?

¿Por qué la Real Academia no contó a la hora de preparar su *Diccionario Panhispánico de Dudas* con el también académico Manuel Seco, autor del

*Diccionario de Dudas* que es, desde hace más de cuarenta años, obligada obra de consulta para los hispanohablantes?

¿Realmente es necesario que el presidente de Castilla-La Mancha viaje a

México para promocionar (a estas alturas) el IV Centenario del Quijote? Porque el motivo vale la pena siempre, pero en México se celebra desde hace décadas un ejemplar festival cervantino en Guanajuato, y es uno de

los países donde más éxito ha tenido la nueva edición académica del Quijote.

Una nueva producción teatral de Marlowe en Londres, de la que se han eliminado todas las referencias que pudiesen

ofender al Islam vuelve a plantear una cuestión aún sin respuesta: ¿por qué, si tan cuidadosos somos con el Islam, no se tienen en cuenta los sentimientos de muchos cristianos, a menudo ridiculizados en cine, teatro y televisión? ■

universitarios o entidades privadas, con más entusiasmo que medios y sin apoyo estatal. No hay mucho más. Parece que la Residencia de Estudiantes planea una magna exposición, ya para el año 2006. A liebre ida, palos en la cama. Esa España hinchada y altiva de los despachos suntuosos, de las maniobras políticas, de las grandes cifras económicas, del despilfarro innecesario y de la propaganda permanente, se ha comportado una vez más como la España oficial de siempre, como la madrastra que Lope denunció. Ha sido insensible y cicatera, esquiva y desagradecida, sorda y ciega ante los valores auténticos y perdurables. Medio siglo lleno de profundas transformaciones sociales y políticas no ha servido de nada. Y lo peor es que no se advierten síntomas de cambio. El año próximo se cumple medio siglo de la muerte de Pío Baroja, que ha enriquecido la novela española con multitud de páginas inolvidables. Es de suponer que su recuerdo despertará el mismo interés oficial que el de Ortega. En el caso de Baroja, además, alguien anotará quizá como circunstancia agravante un pecado capital, que ya ha sido recordado alguna vez por gentes obsequiosas de mentalidad subalterna: el hecho de que, siendo vasco y conocedor de su lengua vernácula, no la utilizara para escribir su obra novelesca.

Frente al silencio, frente a esta coraza de desdén con que la España oficial se protege y se aísla, distanciándose así cada vez más de su propia cultura, la obra de Ortega, como la de todos los creadores auténticos, sobrevive más allá de

la voluntad, el capricho o la ignorancia de quienes han perdido la oportunidad de celebrarla. No es ahora momento de subrayar sus méritos, que, por otra parte, no residen únicamente en su obra escrita, porque incluyen las empresas culturales que Ortega creó e impulsó—diversos periódicos, la Revista de Occidente, la editorial Espasa, las traducciones de obras cimeras de la cultura contemporánea—y que enriquecieron la vida intelectual española. Cada lector de Ortega sabe muy bien, lo reconozca o no, cuánto debe a la fertilidad de ideas del pensador, a la inagotable generosidad con que abre o insinúa sin cesar motivos de reflexión, a las soberanas lecciones de estilo y de rigor que sus páginas contienen, independientemente de que, en puntos determinados, ese mismo lector pueda discrepar de algunas opiniones; por fortuna, ya que las discrepancias obligan a profundizar con ahínco en las propias ideas y a matizarlas si es necesario.

Se ha perdido una ocasión única de enderezar un rumbo equivocado al dar la espalda al obligado recuerdo de la muerte de Ortega medio siglo más tarde. Es cierto que los artistas verdaderamente grandes perduran sin necesidad de conmemoraciones oficiales. No son plantas escuálidas necesitadas de rodrigones para mantenerse. Les basta con su obra. Pero hubiera sido conveniente un gesto que diera motivos para la esperanza. No ha sido así. La España oficial continúa exhibiendo la misma faz hosca de siempre. Por ella no pasan los años. Y prefiere los números a las letras. ■

## El foco

### El premio Cervantes

Hoy se falla el celebrado y polémico premio Cervantes, dotado con 90.151 euros. Una regla no escrita, que no siempre se cumple, establece que cada año se alternen los galardonados de una y otra orilla del español, así que este año aparecen como favoritos Benedetti, Sergio Pitol o Juan Gelman, sin que convenga olvidar a Juan Marsé o Antonio Gamoneda. A todos ellos les sobran méritos para recibir el galardón, pero el galardón está cada vez más diezmado. El Cervantes, que nació para celebrar a los supervivientes del 27 y el exilio, por una parte, y a los grandes autores hispanoamericanos, por otra, viene sufriendo desde los años 90 una politización que no se merecen los premiados. El gobierno de turno nombra a la mayor parte de los miembros del jurado, por lo que no es casual que el elegido sea, méritos aparte, uno de los autores preferidos de quien en ese momento ostente el poder (el año pasado, Sánchez Ferlosio; Jiménez Lozano, el favorito de Aznar, el anterior). Con 8 de los 11 miembros del jurado designados por los ministerios de Exteriores y de Cultura, presidido además por la ministra, será muy difícil liberar al premio Cervantes de la sombra de la duda. ■

#### REBOREDO Y SAÑUDO



**Ya hay 21,8 millones de blogs. Cada día nacen 70.000 y se hacen más de un millón de anotaciones**

## Cuaderno de bitácoras

Que hablen las cifras para empezar: si en agosto de este año el número de blogs que podían encontrarse en la red ascendía a 14,2 millones, a finales de noviembre superaba los 21,8 millones. Imaginen un gigante que en sólo unos meses crece el doble de lo que había crecido hasta entonces (en marzo de este año el número de bitácoras era “sólo” de 7 millones). La pasión por el blog parece contagiarse con más facilidad que la fúnebre gripe que viene. Technorati es un buscador de blogs, un rastreador de bitácoras, y asegura que cada segundo se activa en alguna parte de la red un nuevo blog. O sea, que en lo que han tardado en leer este párrafo habrán nacido seis o siete nuevos blogs, porque cada cinco meses doblan su número. “La blogosfera –explica el último informe de Dave Sufry que Technorati acaba de lanzar– es ahora treinta veces lo que era hace tres años”.



Según este informe, unos 70.000 blogs son creados cada día, casi uno cada segundo, aunque entre el 2 y el 8 por ciento de los creados son splogs (spam blogs, es decir, bitácoras basura o publicitarias). Y cada día, se hacen entre 700.000 y 1,3 millones de posts o anotaciones (33.000 a la hora, 9,2 cada segundo).

El boom asiático –donde unos cien millones de internautas se han agregado en los últimos meses a la comunidad cibernética– ha ayudado a esta superpoblación de blogs. Por desgracia ni mi chino ni mi japonés es lo suficientemente bueno como para que haya podido examinar muestras de esa parte del mundo. En la actualidad Technorati es incapaz de precisar el número exacto de bitácoras que hay en la red. “Sería como querer contar los granos de arena que hay en un desierto”.

### ¡Estoy aquí!

Pero, ¿de qué hablamos cuando hablamos de blog? Según el Diccionario Panhispánico de Dudas de la RAE, que remite a “bitácora”, se trata de un “sitio electrónico personal, actualizado con mucha frecuencia, donde alguien escribe a modo de diario o sobre temas que despiertan su interés, y donde quedan recopilados asimismo los comentarios que esos textos suscitan en los lectores”. El cibernauta y bloguero José Cervera, en cambio, prefiere definirlos como “los hijos no reconocidos de la revista de prensa y la columna

de opinión; y la palabra de moda en Internet: Blogs. Hay millones, muchos millones más de personas los visitan, y su influencia se está dejando sentir en el mundo de la comunicación". Quizá porque, como anotó en su blog el argentino Gustavo Nielsen, el de la polémica con Piglia por el premio Planeta Argentina, "un blog es un lugar para dar opiniones que nadie te pide".

La mayoría de esos testimonios ni siquiera se publicaban: los guardaban unos herederos poco interesados en las prosas de sus abuelos y se perdían en algún incendio, en un traslado o en un gesto de desdén de quien, incapaz de cargar con los fardos de la familia, tiraba a la basura aquella parte de su herencia de la que no pudiese obtener beneficios.

Hay un trabajo sobre tan des-

mundo a una serie de listas de "Aprobamos" y "Condenamos".

Abundan las bitácoras en las que el piloto se limita a publicar las particularidades de su ombligo, domar los fantasmas de sus meninges, y ofrecer dilectas lecciones acerca de su vida, que se filtra, insustancial y magnífica, en los renglones nocturnos con los que pretende crucificar la jornada que huyó. De un blog

cualquiera: "Hoy no funcionaba la puta Northern Line. Me he tenido que gastar treinta libras en un taxi para ir a la City. En mi contabilidad de puntos para convencerme de que no merece la pena seguir así, ese taxi ha conseguido anotar diez puntos. Lo malo es que nunca sé cuántos puntos faltarán para que el vaso se colme".

Así pues uno de los géneros al que el blog propone cobertura es al del diario íntimo. Ya no están en el cajón superior de una cómoda bajo llave, sino abiertos de par en par en una pantalla de cual-

quier cibercafé. Echamos un vistazo por encima del hombro de la criatura que lo está escribiendo, y al fin y al cabo podemos deducir de las líneas con las que compone su "yo" alguna información útil. Por ejemplo, que la línea Norte del tubo de Londres no funciona, o que un taxi que cubra el trayecto entre el Norte de Londres y la City cuesta unas treinta libras. Nos podemos acostar tranquilos, hoy hemos aprendido una cosa más.

¿Es un género el blog? Por su-

puesto que sí, y a quien diga que nada tienen que ver el visitadísimo blog de Arcadi Espada o el blog de crítica cultural de Alejandro Gándara en El Mundo, con el casi inencontrable blog del que he tomado las anteriores líneas, bastará contraatacarle con otra comparación: ¿qué tienen que ver *En busca del tiempo perdido* de Proust con la última exquisitez de Paulo Coelho? Pues que podemos encontrar ambos títulos en la sección de Narrativa de las librerías. Comparten sección, nada más que eso, y ya es suficiente.

### Blogs terapéuticos

La mayoría de los blogs que se cuelgan en la Red –según Technorati– pertenecen al género terapéutico. No pretenden más que alzar una voz, hacer constar una presencia, o por decirlo poéticamente, curarse en salud. De hecho, la mayoría de ellos es abandonado después de cuatro o cinco sesiones de enérgica escritura: la entrada del 1 de octubre tiene cuatro mil palabras, la del 2 de octubre ocho mil, la del 3 seis mil, la del 4 de octubre ya sólo tiene quinientas, la próxima entrada es del 15 de octubre y dice: "Sólo para decir que no es que haya abandonado mi blog, sino que tampoco se me ha ocurrido ni me ha ocurrido nada que mereciera ser contado". Ya no hay más entradas.

Otros muchos blogs parecen pretender ofrecer servicios: fotógrafos que cuelgan sus mejores instantáneas con minuciosas descripciones de sus estados de ánimo, estudiantes que consideran que disfrutar de una beca Erasmus es algo de lo que merece la pena extraer una serie de experiencias que se comparten por entregas, ninfómanos que, entre citas de libros perjudiciales, nos dan prueba de su envidiable condición contándonos sus relaciones. Las posibilidades son interminables, la catalogación compleja (a no ser que nos pongamos estupendos y decidamos que sólo hay dos clases de blogs

## Los más visitados

DADA la inmensa cantidad de bitácoras existentes, no es fácil establecer cuáles son las más visitadas. Technorati, el buscador de buscadores de blogs, sólo se atreve a seleccionar los 10 más visitados "en estos momentos", que, dado el ritmo vertiginoso de la red, cambian cada hora: a las 10 de la noche del viernes pasado eran 1. "Web 2.0", con 35.919 visitas en los últimos sesenta minutos; 2. "Mu Mu", con 3803; 3. "George Best", con 3.121; 4. "Xbox 360", con 3.080; 5. Apple, con el dato acumulado más curioso: más de 980.946 visitas.

En España, en <http://www.espana.blogalaxia.com> se ofrece una lista semanal de los más visitados, que la última semana de noviembre encabezaba "ñblog": Utilidades y recursos para blogs, con 12926; 2. "Moonshadow" (6677); 3. "Crazy Japan!" (6509); 4. "Mangas Verdes" (6028); y "Emezeta blog" (5531). Claro que a duras penas ninguno de ellos alcanza la difusión de los blogs existentes en los diarios de difusión nacionales. Sólo en El Mundo existe el blog literario de Alejandro Gándara (El escorpión); el político de Victoria Prego; el de cine de Borja Hermoso (Blog James Blog); el Descodificador, de Pérez de Albéniz, sobre televisión, y gadgetoblog, de Ángel Jiménez de Luis, sobre última tecnología digital.



Hace unos doscientos años los hombres cultos necesitaban obtener certificado de lo que habían sido mediante un curioso método: escribir sus memorias. Nadie podía estar seguro de que iba a ser personaje de las memorias de otro, y ante esa ignorancia, lo mejor era dedicar unos cuantos años –los postreros– en la composición de un relato en el que la existencia pasada cobrara orden y sentido. En el fondo se trataba, en la mayoría de los casos, de un simple grito orgulloso: "Estuve aquí".

lumbrante asunto escrito por la profesora de Harvard Yolanda Morató, donde se catalogan más de 7.000 memorias escritas en francés e inglés. ¿Y bien? ¿Tiene algo que ver el auge del blog con aquel auge de los testimonios biográficos? Puede ser, en efecto, otra manera de gritar "Estoy aquí" (el tiempo verbal ha cambiado) y de aprovechar las facilidades tecnológicas para reivindicar una presencia particular, con nombre propio, gustos determinados, capacidad insobornable para reducir el

como sólo hay dos clases de novelas: las que merece la pena leer y las que no). Arcadi Espada —como para demostrar aquello que decía Mallarmé, que el mundo existe para llegar a un libro— acaba de recoger en un volumen una amplia selección de su blog (www.arcadi.espasa.com). Nacido después de su libro *Diarios* —en los que la palabra del título jugaba a la anfibología, pues indicaba tanto el género al que pertenecía el libro como el hecho de que su campo de reflexión eran los periódicos—, su blog —de esos que engancha— pretende mirar la realidad a través del filtro de sus embajadores más poderosos: los periódicos.

### Listos para la esgrima

Divertido, irreverente, con auténticas cargas de profundidad realizadas siempre con una sonrisa aviesa (a veces copia artículos enteros a los que va examinando con dolorosos paréntesis en los que con magistral socarronería se ridiculiza el énfasis, la pomposidad o, sin más, la estupidez del crucificado) y emocionantes y raros golpes de poesía (el funesto 11 de marzo, cuando todo el mundo tenía prisa por decir algo y brotaban las mayestáticas consideraciones y las acusaciones iban de un lado a otro en siniestro partido de tenis, Espada se limita a colgar la lista de los heridos y los hospitales donde se encuentran). En el prólogo a la selección de sus *Diarios*, Espada cuenta cómo confecciona sus entradas. Vistazo matinal a periódicos durante el desayuno, reflexión en la ducha, y listos para la esgrima. Estilo telegráfico y alérgico a la pomposidad, sano y rotundo, con una endiablada capacidad para hacerse enemigos. Cada entrada abre un debate en el que colaboradores que se enmascaran en pseudónimos alegres aprovechan para repartir



hostias a diestro y siniestro y emitir juicios que a veces dejan que la inteligencia colabore con ellos y otras se limitan a diseñar distintos modos de ladrido.

En la 88ª convención de la AEJMC

## Salam Pax

El caso más paradigmático de blog que sustituye a los medios de comunicación convencionales es el de Salam Pax (cuyo seudónimo significa “paz” en árabe y latín). El iraquí que se oculta tras este alias comenzó su blog (<http://www.dearraed.blogspot.com>) en septiembre de 2002 tras la invasión de su país, para contarle a un amigo que residía en Jordania lo que estaba ocurriendo. Estudió arquitectura en Austria, tenía 28 ó 29 años cuando comenzó su blog, y el número de personas que quería acceder a la página era tal que el servidor original no tenía capacidad suficiente para atender todas las peticiones. Autodefinido como “blogger árabe profano y perverso”, sus crónicas cáusticas le han convertido en columnista bimensual de “The Guardian”. La guerra de Iraq hizo que las visitas al diario en su versión online aumentase en un apabullante 83 por ciento. (Los de la competencia aseguraron que el tal Salam Pax había sido un invento de “The Guardian”: el tema da para un cuento, desde luego, un cuento que podía comenzar con unos trabajadores de “The Guardian” buscando en Londonistán a un árabe al que poder adjudicarle la identidad que se inventaron para ofrecer una perspectiva distinta, desde el centro del seísmo, de la Guerra).

idad que se inventaron para ofrecer una perspectiva distinta, desde el centro del seísmo, de la Guerra).

## La bomba amarilla

Los blogs funcionan también como escaparate de escritores de países deprimidos —o no tanto— que pretenden atraer sobre ellos la atención de los medios importantes. Aquí estoy, esto es lo que hago, descúbrame y potencien mi fuerza y mi genio y mis ideas. En China, donde hay 600.000 bloggers, una tal Furong Jiejie se convirtió en una

celebridad gracias a su blog, en el que abundan las relaciones eróticas contadas con entusiasmo a la mínima.

Sin embargo, el gobierno chino continúa encarcelando a los disidentes por su actividad online y cuenta con el Gran Cortafuegos de internet, un filtro creado con la ayuda de varias compañías estadounidenses, que bloquea con eficacia las informaciones más rebeldes y provocadoras. Con todo, una nueva generación de lectores encontró en esas páginas aquello que no estaba en otra parte, salvo en sus propias vidas: descubrir un reflejo de éstas en letra publicada resultaba milagroso en un país donde todo se está moviendo tan rápido que da la sensación de que todo sigue igual de quieto.

(Asociación para la Educación en Periodismo y Comunicación de Masas), celebrada este mismo año entre el 9 y el 13 de agosto en San Antonio, Texas, se discutió lo que ya empieza a llamarse *citizen journalism* (periodismo ciudadano) o *participatory journalism* (periodismo participati-

vo). A pesar de un número relativamente bajo de lectores su repercusión es innegable.

La Universidad de Berkeley ya tiene un curso sobre blogs impartido por Paul Grabowicz, que opina, como recoge Francis Pisani para la Unión de Periodistas de Cuba (25/08/2005), que “colectivamente los blogueros hacen algo que se asemeja mucho al reportaje”. Por el contrario, para Steven Johnson, ex director de la desaparecida revista online “Feed”, “la verdadera revolución prometida por el surgimiento de la galaxia blog no tiene nada que ver con el periodismo. Es un asunto de gestión de conocimientos”. De

lución prometida por el surgimiento de la galaxia blog no tiene nada que ver con el periodismo. Es un asunto de gestión de conocimientos”. De

hecho, para Johnson, lo interesante de estas colaboraciones es todo aquello que no tienen de periodismo. Por supuesto, como en todas las demás coordenadas de la vida, las cosas dependen de su lugar de emisión. En países en los que el periodismo no cuenta con las suficientes garantías —o directamente se hace sin garantías de ser periodismo—, el blog se puede convertir en un precioso sótano desde el que emitir información, ofrecer testimonio prohibido, documentar una situación a la que los reporteros con pantalones llenos de bolsillos no pueden o saben llegar.

Howard Finberg, director de Aprendizaje Interactivo en el Instituto Poynter, apuesta por el periodismo en la Red, aunque puntualiza que las empresas deben invertir en formación —se supone para educar a los redactores y que no desvaríen creyéndose independientes: el redactor es célula de la empresa, se graba al entrar en el edificio de ésta la ideología de ésta, de ahí que los becarios de periodismo tengan meridianoamente claro cuáles son sus ideas dependiendo de si van a hacer



sus prácticas en “El país” o en “El Mundo”. Para Fin-

berg, sólo algunos blogs son periodismo, al igual que “algunas cosas escritas en papel son periodismo; otras no. El contenido es lo que determina qué es periodismo, y no el medio”. Ciertamente: a nadie se le ocurriría considerar grandes muestras de periodismo los autodefinidos gigantes de los domingos o el casillero del sudoku, por muy en papel de periódico que se publiquen. Este periodista defiende, además, el papel de los medios en internet, ya que es posible que estén beneficiando a los medios impresos al depender éstos del éxito de sus empresas (Joan Carles Ambrojo, Cyberp@is, 01/09/2005). Más reflexivo se muestra Arcadi Espada en el reciente número 2 de la revista “Zut”, en un texto sobre las relaciones entre electricidad y democracia: “El consumidor ya puede acceder de una manera directa a la mayor parte de la información disponible, que es la que circula por internet. Y, por tanto, es perfectamente libre de introducir los dedos en la clavija y experimentar la sensación, sin duda intensa.

### Nadie media por ti

Quiero decir con ello que, a diferencia de lo que sucedía en el periodo clásico, nadie media por ti. Recordemos la época clásica: el llamado periodista recogía algún indicio sobre algo que había sucedido, investigaba y narra. Mediaba entre el hecho y su consumidor. Lo fundamental en esta operación era el pacto de confianza que se establecía entre el periodista y el lector. En la mayor parte de las ocasiones el lector no tenía posibilidad de comprobar por sí mismo si la información aportada por el periodista era veraz. Todo se basaba en el pacto. Yo te contaré historias veraces y a cambio tú dudarás de que lo sean. Lo

que el periódico contaba se basaba en dos axiomas: la verdad de lo narrado y también lo extraordinario de lo narrado. El periódico decía que en la ciudad las cosas permanecían en su vulgar orden cotidiano con la excepción, justamente, de lo que el periódico narraba”.

### La electricidad nos hace liebres

Pero la electricidad nos hace “liebres”. La falta de responsabilidad nos hace anónimos. Ya no hay crédito –nos dice Espada–, el *nick* se encarga de escamotearlo. Desaparece así el argumento de autoridad. Aprovecha Espada el caso del referéndum francés para validar su reflexión. El periodismo decía “Sí”, pero salió el “No.” En la blogosfera francesa, en los días previos al referéndum, se advertía un contundente dominio del “No”. Pero es imposible saber en qué medida ese dominio determinó o influyó en el resultado final. Espada escribe: “Los nuevos sistemas informativos pertenecen al no. El no domina en ellos. Hablo de un no general, globalizado, que rebasa la anécdota francesa. En las sociedades occidentales las diferencias ya no son entre izquierda y derecha sino entre el ‘Sí’ y el ‘No’. El ‘Sí’ es hegemónico en el pe-

riodismo. El ‘No’, fuera de él. Sería muy preocupante que este esquema se consolidara. Sobre todo para el ‘No’. Puede alcanzar victorias episódicas: pero difícilmente crecerán las semillas del cambio racional y radical que pudiera llevar dentro. Un no demediado está condenado a ocupar el lugar sectario que la sociedad moderna prevé a la supersición”.

Juan Varela, ganador del “Mejor Blog Periodístico en Español” con su “Periodistas 21” que concursaba junto a otras 30.000 bitácoras hispanas en los premios “Los BOBs - los Mejores Blogs de 2004 (The BOBs-Best of the Blogs 2004) considera que “los blogs suponen una democratización del periodismo”. En sus orígenes, la razón de ser de esta “herramienta” consistía en servir de archivo de consulta de material aunque amplió sus horizontes con la repercusión que empezó a generar. Varela señala que su singularidad reside en que “es un fenómeno que pone en cuestión la objetividad y el papel de los medios como intermediarios entre las fuentes y el público, que ahora se expresan directamente”.

Por cierto, que la semana pasada se concedieron los premios in-

## La mayoría de los blogs son visitados por paseantes que no terminan de engancharse, estudiosos del género. Una gran cantidad de esas páginas alcanzan pronto la vía muerta. Otras, protegidas por páginas de periódicos, acaban convirtiéndose en una costumbre para el cibernauta

ternacionales Weblog de la Deutsche Welle 2005, más

conocidos como premios BOBs (“Best Of Blogs”) y de nuevo salieron triunfantes los blogs hispanos: “Más respeto que soy tu madre”, del Hernán Casciari, un argentino afincado en Barcelona, obtuvo el premio al mejor weblog, mientras que el público, 100.000 votantes, escogió como ganador a “Tupiniquim”, un blog en portugués sobre pueblos indígenas. Tampoco jurado y cibernautas se pusieron de acuerdo a la hora de elegir el mejor blog periodístico español: para los primeros fue “Jabalí digital”, de Adriano Morán, y los segundos prefirieron “caspas.tv”. Claro que como explica en su blog (no podía ser menos) Jose del Moral, “a la hora de hacer rankings de blogs uno se percata de que esto es como las clasificaciones de ricos: los que más tienen cada día ganan más, porque el dinero atrae al dinero. En la blogosfera sucede lo mismo: los bloggers más conocidos reciben más enlaces, lo que a su vez contribuye a que se les vea y lea más, y a que tengan mayor influencia”.

### Paseantes, amigos, pero ¿público?

La cuestión es ¿tiene público ese público? La mayoría de los blogs son visitados por paseantes que no terminan de engancharse, amigos y familiares del autor, estudiosos del género. Una gran cantidad de esas páginas alcanzan pronto la vía muerta. Otras, protegidas por páginas de periódicos, acaban convirtiéndose en una costumbre para el cibernauta, que podrá pescar en ellos de todo: desde la recomendación inteligente para que se acerque a un libro que de otra manera le habría pasado desapercibido, hasta el mejor itinerario que puede uno hacer para visitar la costa croata alojándose en pequeñas mansiones de campesinos.



WILLIAM GIBSON, AUTOR DE UNO DE LOS BLOGS MÁS POPULARES DE EE.UU., SE DESPEDIA DE SUS LECTORES EL 27 DE SEPTIEMBRE AL NO SER "CAPAZ DE SIMULTANEAR EL BLOG CON LA ESCRITORA DE SU NUEVA NOVELA"

JUAN BONILLA

# El mundo de Claudine

COLETTE. 5 VOLS: CLAUDINE EN LA ESCUELA. CLAUDINE EN PARÍS. CLAUDINE CASADA. CLAUDINE SE VA. EL REFUGIO DE CLAUDINE. TRAD. VOL I, II, IV Y V DE E. PIÑAS. VOL III DE E. OREENBACH. LUMEN. BARCELONA. 2005. 1252 PÁGINAS. 56 E.

Es posible que ahora, a un siglo de su aparición, el personaje de Claudine, concebido por Colette (aunque durante un tiempo el mediocre escritor Willy se adjudicó su paternidad), siga resultando escandaloso para los espíritus inquisitoriales defensores de lo “políticamente correcto”.

COLETTE (1873-1954) crea un tapiz fino y en apariencia burbujeante, para dejar tras de sí una atmósfera de azotainas eróticas entre colegialas, hombres maduros que perverten a jovencitas, profesoras seductoras de alumnas, cartas de efebos enamorados, maridos adúlteros, esposas bisexuales con amoríos audaces (en francés *Claudine casada*, llevaba el equívoco título: *Claudine en ménage*) y pasiones efervescentes que parecen buscar únicamente el juego y el placer. Lejos de conclusiones fatalistas, los habitantes de este cuadro pagano y sensualista serán siempre absueltos y comprendidos por la autora, cuya vida transcurrió en paralelo a la existencia de su heroína. Y ahí radica la fascinación de una escritura que trasciende los límites de la sucesión de anécdotas más o menos atrevidas, para mostrar, sin aguarle la fiesta a su “clan” de vividores, las entrañas de una sociedad convencida de la provisionalidad de la moral. Si la acera-

da recreación literaria de lo superficial puede llegar a ser sublime, Colette conquistó a pulso la gloriosa inmortalidad de estar en la Bibliothèque de la Pléiade.

Lumen ha tenido la excelente idea de publicar la serie, en un estuche con *Claudine en la escuela*, *Claudine en París*, *Claudine casada*, *Claudine se va* y *El refugio de Claudine*, todas ellas de indiscutible valor documental, y las dos primeras, sin ninguna duda, dos obras ya incuestionables de la literatura de principios del siglo XX. Es en 1900,

en el París de la Exposición Universal, de la primera línea de metro, de los cambios estéticos en las artes, del germen revolucionario, cuando se publica *Claudine en la escuela*, el diario veladamente erótico de una colegiala provinciana de 16 años. El

## Últimos años

Después de la II guerra mundial, que Colette pasa en París tras un breve exodo, la escritora se convierte en una gloria nacional, admirada por lectores y crítica. Académica en Bélgica, los más grandes escritores de mediados de siglo la celebran –André Gide, Paul Valéry, Jean Cocteau, Francois Mauriac, Paul Claudel– y también los más jóvenes –Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir–. Esta última la evocará en *Formidable Déesse-Mère* (*Formidable Diosa Madre*). Mientras, su obra se traduce con éxito en el mundo entero y se multiplican las adaptaciones cinematográficas. La República francesa le rinde homenaje, es condecorada y cientos de admiradores anónimos la acompañarán, en agosto de 1954, en su funeral nacional. ■



gran hallazgo de la novela fue la construcción de esa narradora-personaje que pronto se convirtió en el símbolo de la mujer joven y libre, anunciadora de importantes mutaciones en las costumbres y valores. El propio Willy diría de Claudine que poseía “una ingenuidad de tahitiana antes de la llegada de los misioneros”, y también que era hija de la Naturaleza “por su perversidad ingenua”.

Pero Colette, o mejor Sidonie-Gabrielle Colette, de 27 años, casada con el crítico musical Henry Gauthier-Villars, alias Willy, no apareció entonces como autora de su primer libro de Claudine, ni tampoco de los tres siguientes. El éxito se lo adjudicó el susodicho Willy, mundano y astuto en lo publicitario, con un taller de “negros” que creaban para él comedias, almanaques cómicos, poesía satírica y novelas populares licenciosas. La saga de las Claudines se abre en 1900 como un diario vibrante de juguetes sexuales adolescentes en la escuela de un pueblo perdido en los bosques de la Borgoña –con Anaïs la bribona; la señorita Sergent y su amada la pequeña Aimée; con Luce, “que suspira por recibir golpes y caricias”– y, luego, se transforma, en la quinta y última entrega, *El refugio de Claudine*, en la crónica de un fin de fiesta que deja a la protagonista con un sabor amargo, viuda y a la deriva. Esta última novela de la serie, publicada en 1906 y firmada en solitario por Colette, incluía la muerte de Renaud, el marido de Claudine, y evidenciaba el derrumbe del matrimonio Colet-

te-Willy y su separación definitiva.

Aunque la desvergonzada escritura de *Claudine en la escuela* no se enmarcaba en absoluto en la ortodoxia literaria de su época, la crítica francesa supo ver en el sobreexcitado nihilismo de la narradora una vocación de estilo y una fuerza transgresora que inauguraba la aceleración del siglo XX. La escritora y crítica Rachilde escribió en “Le Mercure de France”: “No es una novela, ni una tesis, ni un diario, ni un manuscrito, ni ninguna otra cosa conveniente o prevista; se trata de una persona viva y en pie, terrible”. El conservador Charles Maurras reconoció encontrarse ante una obra maestra, si bien con una fantasía un poco “demasiado viva”, y resaltó la originalidad y la madurez “de la lengua y del estilo”. El éxito de la obra, que alcanzó los 40.000 ejemplares en pocos meses, no empujó a Colette a romper su “pacto de silencio”. Ella aceptaba ser “la negra” de su marido, quien pronto llevaría la novela al teatro. Para el papel de Claudine, Willy embarcó a Polaire, una dudosa actriz de café-concierto, con la que mantenía relaciones. Entonces Willy concibió, mientras paseaba por París con Colette y Polaire, ambas vestidas de hombre y con los cabellos cortos, una estrategia publicitaria consistente en despertar una avalancha de rumores escandalosos. Y la mayoría eran ciertos.

Para Judith Thurman, las primeras novelas de Colette vienen a trastornar las viejas categorías de la identidad sexual de la época. La ambi-

güedad sexual de Claudine y sus satélites respondía a un territorio personal en el que la exploración de los deseos prohibidos formaba parte de una vida en la que el ideal de pureza era un estado edénico de libertad salvaje (ver *Le pur et l'impur*, de Colette). El trío amoroso que en 1901 protagonizaron Colette, Willy y la norteamericana Georgie Raoul-Duval, acabó saliendo a la luz en *Claudine casada*. Este *ménage à trois*, cuya refinada impudicia y atrevimiento descolocó a los lectores de entonces (y a los de ahora), llevó al crítico

Jean Lorrain a considerar el libro como “*Les liaisons dangereuses* del siglo XX, escritas por un moderno Laclos”. Ese moderno Laclos no era otro que Colette, resignada a mantenerse a la sombra de sus Claudines en flor. A partir de 1909 y coincidiendo con la separación de la pareja, la escritora iniciará una serie de procesos judiciales hasta conseguir el derecho moral sobre las Claudines. Las trazas de una larga batalla legal se harán evidentes en las diferentes firmas que han llevado las reediciones de la serie desde 1900 a 1955.

Los manuscritos originales (aunque el primero ha desaparecido) demuestran que Willy colaboró sólo en algunas correcciones de los textos, y sin duda, conocedor de los gustos libertinos de los lectores, animó a

Colette a practicar un exhibicionismo tolerable, tanto en la literatura como en la vida. La escritora asegura en el prólogo de una edición de *Claudine en la escuela*, de 1948, que Willy insistía en subir el tono de algunas escenas: “¿No podrías calentar un poquito estas chiquilladas?”

Pese a sus extravagancias, ya liberada de Willy, Colette escribió una

**Colette crea un tapiz fino y en apariencia burbujeante, para dejar tras de sí una atmósfera de azotainas eróticas entre colegialas, hombres maduros que pervierten a jovencitas, profesoras seductoras de alumnas, maridos adúlteros, esposas bisexuales con amoríos audaces**

nutrida obra; *La vagabunda*, *Chéri*, y *Mes apprentissages* son libros notables, y llegó a ser la primera mujer miembro de la Académie Goncourt.

El tiempo ha querido que bajo la apariencia de una ligera crónica de costumbres libertinas y más allá de la frescura y osadía de las confesiones de la narradora, la primera Claudine y sus epígonos, resulten finalmente la personificación de una época, un mundo burgués entre dos siglos en el que coexistían el cinismo y las buenas formas, las pasiones prohibidas y la hipocresía social, el desenfreno urbano y el soterrado libertinaje provinciano, imágenes superpuestas de una sociedad francesa en plena transformación.

LOURDES VENTURA

BREVE HISTORIA  
DEL CONCILIO  
VATICANO II  
(1959-1965)

Giuseppe Alberigo

www.sigueme.es

Dos inquietantes escritoras



RENATE DORRESTEIN  
*La oscuridad que nos separa*

“Una maestra del thriller psicológico, una escritora refinada y sutil a quien nada repele, ni siquiera la banalidad del mal”  
(Le Figaro)

A. M. HOMES

*Cosas que debes saber*

“Primero admiramos su inteligencia, luego reímos a carcajadas y al final nos rompe el corazón”  
(The Independent)



ANAGRAMA

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	2	10
2 Pasiones romanas	María Pau Janer	Planeta	9	2
3 ¡El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruno-Salvat	1	4
4 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	3	2
5 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	5	10
6 El retorno del profesor de baile	Henning Mankell	Tusquets	-	1
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	158
8 Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	6	7
9 Caballo de Troya 7. Nahum	J.J. Benítez	Planeta	10	5
10 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	8	2

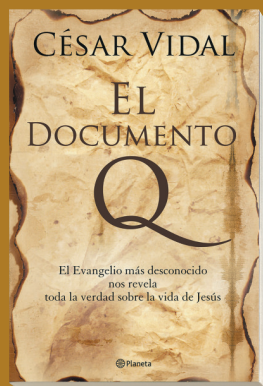
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	10	2
2 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	1	9
3 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	4	4
4 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	2	26
5 Zapatiesta Zapatero	Jaime Campmany	LibrosLibres	8	35
6 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	5	10
7 Franco, un balance histórico	Pfo Moa	Planeta	2	2
8 La magia de leer	J.A. Marina/M. de la Válgoma	Plaza & Janés	9	3
9 Las olvidadas	Angeles Caso	Planeta	-	1
10 Leonardo: El vuelo de la mente	Charles Nicholl	Taurus	-	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	5
2 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	3	7
3 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	32
4 El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	2	3
5 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	4	5
6 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	8	32
7 Camarón: Biografía de un mito	L. Fernández/J. Candado	RBA	-	1
8 Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	7	6
9 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	9	8
10 ¡Es la guerra! Las mejores anécdotas...	Jesús Hernández	Puzzle	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	2	2
2 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	1	5
3 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	8	18
4 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	3	5
5 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	4	28
6 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	-	29
7 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	7	17
8 Una noche con Hamlet	Vladimir Holan	Ediciones del Oriente	9	4
9 Antología de poetas suicidas	José Luis Gallero	Ardora	5	7
10 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	6	9

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)



César Vidal nos revela toda la verdad sobre la vida de Jesús, a través del Evangelio más desconocido.

EL DOCUMENTO Q  
César Vidal

Planeta

**Quijote400**  
La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**  
[www.elcultural.es/quijote/index.asp](http://www.elcultural.es/quijote/index.asp)

## ARGENTINA

- 1 La ciudad de los herejes  
Federico Andahazi (Planeta)
- 2 La vida te despeina  
VV.AA. (Planeta)
- 3 El código Da Vinci  
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Las crónicas de Narnia 1 y 2  
C. S. Lewis (Destino)
- 5 Cuentos chinos  
Andrés Oppenheimer (Sudamericana)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 A Feast for Crows  
George R. Martin (Bantam)
- 2 Light from Heaven  
Jan Karon (Viking)
- 3 Predator  
Patricia Cornwell (Putnam)
- 4 At First Sight  
Nicholas Sparks (Warner)
- 5 Our Endangered Values  
Jimmy Carter (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 Le ciel lui tombe sur la tête  
A. Uderzo (Albert René)
- 2 Trois jours chez ma mère  
François Weyergans (Grasset)
- 3 Harry Potter et le prince de Sang-Mélé  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 4 Mon dieu, pourquoi?  
Abbé Pierre (Plon)
- 5 Les charmes discrets de la vie conjugale  
D. Kennedy/ B. Cohen (Belfond)

## ITALIA

- 1 La verità del ghiaccio  
Dan Brown (Mondadori)
- 2 Harry Potter e il principe mezzosangue  
J. K. Rowling (Salani)
- 3 Eldest. L'eredità. Vol. 2  
Christopher Paolini (Fabbri)
- 4 Il matematico impertinente  
Piergiorgio Odifreddi (Longanesi)
- 5 Romanzo criminale  
Giacarlo Cataldo (Einaudi)

## PORTUGAL

- 1 As intermitências da Morte  
José Saramago (Caminho)
- 2 Eldest  
Christopher Paolini (Gailivro)
- 3 Harry Potter e o Príncipe Misterioso  
J. K. Rowling (Presença)
- 4 O confessor  
Daniel Silva (Bertrand)
- 5 O Zahir  
Paulo Coelho (Pergaminho)

## Medios consultados:

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

# El poema de Tobías desangelado

ANTONIO GALA. PLANETA. BARCELONA, 2005. 350 PÁGINAS. 20 EUROS

Como un particular cancionero amoroso ha organizado Antonio Gala esta extensa meditación sobre las experiencias del amor, un tercio de la cual ya aparecía publicada como libro en marcha al final de la edición antológica de sus *Poemas de amor* (1977).

AHORA, con numerosas variantes y, sobre todo, con una estructura orgánica nueva que aporta mayor profundidad al argumento de este poema de poemas, el autor nos invita a un viaje al interior de nuestra conciencia sentimental a partir de lo que es también un homenaje personal a la realidad vivida del mundo, a la intensa experiencia viajera que Gala convierte ahora –nada más alejado del turismo, del libro de viajes– en un vuelo triste y sin embargo esperanzado sobre el amor en el que este *homo viator* que es aquí su particular Tobías descubre para el lector el dolor a la vez “inevitable y exquisito” con que el amor nos marca a todos.

La infinidad de menciones a los más diversos lugares del planeta, a las distintas culturas y a los mitos invariables de los hombres nos lleva por un exótico recorrido que da variedad anecdótica y formal a lo que es en definitiva esa continuada vuelta sobre las dichas y los infortunios de la relación amorosa. El sentido, pues, de este poema responde a una visión de la poesía que Antonio Gala ya definía en las palabras previas a *Poemas de amor*; ese “estarse ante las cosas con una posición de aprendizaje, de pregunta, de perplejidad: algo que no es más que una vía de conocimiento”. Desde esta perspectiva el amor es un viaje interminable, y la estructura de

cancionero adoptada por el autor nos lleva a las distintas alternativas de la experiencia amorosa en una espiral continua que, no obstante, viene a concretarse cada vez más, particularmente en la quinta y última parte, “El final”, en poemas de soledad que remiten sobre todo al territorio íntimo de “La Baltasara”, el espacio del alejamiento de la corte predilecto del autor.

Del enamoramiento –“Ministerio del aire”– a la soledad y al *ubi sunt*–, las cinco partes del libro responden a los distintos estados que nos acaecen en “la inmensa rueda del aire” y del amor por el interior de esa misma sustancia universal en la que somos a la vez Tobías y el ángel, uno mismo y el otro que buscamos. El erotismo intenso que ocupa “Los viajes por el ángel” corresponde, así, al estadio de la seducción en el que la fuerza del deseo lo transforma todo y en el que hasta el lenguaje



ANGEL CASAÑA

poético se encandila consigo mismo, como en el juego verbal del poema “Mármara” (que nos recuerda al “mármara, mar, maramar” de Jorge Guillén). Destacaría, entre tantos, el dedicado a Karnak o, sobre todo, “Pirámide de Zahshur”, uno de los más intensos del libro, en el que, como ésta, “inservible a la vez que necesaria”, se alza en medio de nuestro desierto íntimo “el amor, conservador de restos”.

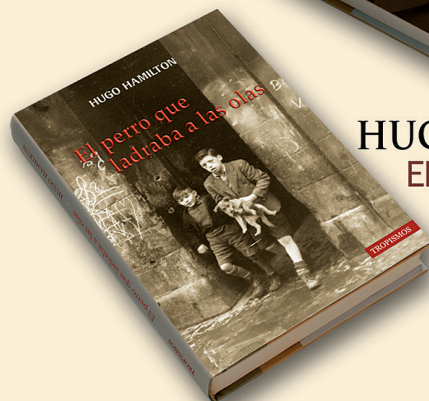
Los poemas de la ausencia ocupan la parte central, “El recuerdo del ángel”, con su mayor protagonismo en las noches solitarias de hotel, de espejos vacíos, en homenajes a la historia y a la escritura china, a los viejos mitos de Grecia que remiten al amor, al templo del Sol en Yemen, a un Adriano solitario que personaliza esta escritura amarga y dulce sobre el amor. Y, sin embargo, al final de esta parte, en Viena, pandémico y celeste, el deseo amoroso fascina nuevamente al viajero para, en “La vida con el ángel”, la parte cuarta, abrirse a una más luminosa y amplia reflexión sobre el amor (“Ditirambo”) que remite a Valéry (“Así es, como el mar, el incesante amor”) y, más allá, a Dante: “No es cobarde el amor, que es esforzado./ Su proeza de arder en el secreto/ o la de proclamarse con orgullo/ el universo todo entero mueven./ Sus testigos, el sol y las estrellas/ que él ordena y conduce todavía”. Desangelado aunque luminoso, el largo adiós de “El final”, la despedida que sugieren sus poemas en “La Baltasara” y también en otros espacios recobrados cierra este cancionero con un convencimiento rotundo y sentimental que no borra el valor de la aventura: “También el ángel muere”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## TROPISMOS

MARC DUGAIN  
La maldición de Edgar

FINALISTA PREMIO  
INTERALLIÉ 2005



HUGO HAMILTON  
El perro que ladraba  
a las olas

PREMIO FEMINA  
ÉTRANGER 2004

www.tropismos.com

# Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta

CHARLES BUKOWSKI. TRADUCCIÓN DE EDUARDO IRIARTE. VISOR, 2005. 446 PÁGINAS. 15 EUROS

Hay en literatura un malditismo pretencioso y falso con el que el autor fabula, aunque hay casos en los que se-



CONFOTRO

guir su juego acaba conduciendo de verdad al malditismo. Hay, en cambio, otro malditismo que es proyección o resultado de la vida de su autor, y con él sólo cabe hacer, cuando se puede y se sabe hacer, buena literatura.

La tradición literaria está llena de estos ejemplos, de los que acaso Charles Bukowski sea uno de los últimos. Bukowski, hijo de un soldado norteamericano destinado en Alemania, nació en este país en 1920, pero vivió desde los dos años en EE.UU., donde moriría en Los Ángeles en 1994. Aunque comenzó a escribir muy temprano en otros géneros, como la novela o el cuento —entre nosotros han tenido eco su novela *Cartero* o cuentos como los de *Erecciones*, *eyaculaciones*, *exhibiciones*—, es la poesía —que comienza a escribir tardíamente, a los 35 años—, la que ha ido decantando su mensaje más convincente. Acaso porque en ella, y particularmente en títulos como el que hoy comentamos, la emoción

y cierto romanticismo en el tono dejan ver mucho mejor al hombre y menos al provocador de sí mismo, al mejor difusor de su leyenda de alcohólico y jugador, cercano siempre al sexo y a la sordidez de las urbes. Durante 10 años dejó de escribir para dar cancha al personaje pero fue la poesía la que ha acabado fijando su figura literaria de una manera coherente.

Para Bukowski el poema es un espejo gris que refleja la realidad y, en particular, su realidad.

Este método creativo es simple cuando el autor se ciñe a copiar lo que ve o lo que vive para epatar al lector, pero convence siempre cuando esa emoción de que hablábamos antes empaña el poema y le proporciona al texto una des-

garradora autenticidad. Hay en esta obra un poema —“¿Una enfermedad?”— en el que Bukowski perfila su autenticidad al hilo de las vidas y de las obras de otros artistas que le precedieron, de Villon a Nietzsche, de Van Gogh a Celine, de Miller a Burroughs. Éstos y otros autores (“¡vaya cuadrilla!”, exclama él), son para este torturado “fuente de dicha”, “fuente de luz”. Bukowski pone así de relieve la heroicidad del crear en un mundo corrupto y vanidoso, en una vida que “gira sobre un eje podrido”. Cuando el autor se despierta cada mañana de sus malos sueños y se enfrenta con ese otro mal sueño que es la mordaza de cada día, se encuentra con esas vidas ejemplares que valen por lo que escribieron o pintaron, más que por sus gestos.

Es, pues, esta consciencia en los límites —expresada siempre con cla-

ridad y realismo extremados—, la que proporciona a estos poemas su valor. Hace bien Eduardo Iriarte, en su breve semblanza introductoria, en dejar a un lado el fácil Bukowski de la leyenda. Centrarse en los poemas y en su mensaje sutil y último, y olvidarse del personaje, es el primer paso que el lector debe dar a la hora de abordar sus poemas claros y fuertes. Debe también preservarse del “grafómano” que escribía diez poemas cada noche y seguir criterios de predilección al abordar la lectura. Si a esto añadimos que estamos ante un volumen con poemas que el autor seleccionó para ser leídos tras su muerte, estaremos más cerca de la “ruta” del correcto entender que de la “locura” de los gestos. Hay que leer también los poemas a través de símbolos fértiles, como el de Gertrude, esa muchacha en la que el poeta ve “la perfección” más allá del “trago” que se bebe y del “juego” que supone el amar y el casarse.

Así que hay en el fondo de la vida de este poeta y de sus poemas una dolorosa prueba que es lo que importa; una prueba de raíz trágica, que reclama la fortaleza de espíritu, el coraje y la rebeldía necesarios para gritar cada mañana, es decir, para cantar con la palabra airada, no falsaria, del verso. Tras la noche de farras cualquier ser se puede “reír de los dioses” y entregarse al exceso “para salvar/su maldita alma”. Éste sería el mensaje epidérmico. Lo importante es que este mismo poeta sabe, que de madrugada, tras la resaca, en el “árbol oscuro”, el “ruiseñor/vela por nosotros”. Es, pues, esta lucidez que revaloriza y salva esta obra y no los gestos destructivos, que ya a nadie espantan en este tiempo en el que tabaco, sexo y alcohol se hallan más en la órbita del puritanismo y de la salud pública que del malditismo.

Yasmina Khadra   
La parte  
del muerto



“El regreso  
del comisario Llob  
a una intriga  
digna del mejor  
género negro”



 Alianza Editorial

www.alianzaeditorial.es

# Pandora en el Congo

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL. TRADUCCIÓN DE XAVIER THEROS. SUMA. MADRID, 2005. 423 PÁGINAS. 19 EUROS



S. L.

La primera novela del catalán Albert Sánchez Piñol, *La pell freda* (editorial La Campana), en castellano *La piel fría* (Edhasa), fue una auténtica revelación. Irrumpía en la narrativa hispánica una voz completamente nueva, un contador de historias consumado que cultivaba un género marginal, el de terror, con una mirada distinta.

FUE un éxito fulgurante. Las impresiones se atropellaban. El libro se ha traducido a 29 idiomas y Sánchez Piñol ha alcanzado, con una novela llamada a seducir a un amplio público, un enorme prestigio como novelista. Vila-Matas dijo que la historia de *La piel fría* le perseguía, que era un libro magnífico. En esta novela dos hombres en una isla del Atlántico sur luchan por sobrevivir a la amenaza de unos monstruos marinos. Tienen prisionera a una hembra de esta raza repugnante, una especie de rana que gime, con la que acaban teniendo una relación terrible y pasional. La aventura se cebaba en la violencia, la matanza, el sexo, pero los trascendía. Sin cuestionar la verosimilitud de una situación fantástica, los lectores entendieron que allí se nos diseccionaba toda la raza humana y sus enigmas. El libro se convertía en un canto a la tolerancia, un retrato crudo de la xenofobia y una terrible metáfora del amor.

Se esperaba con interés la siguiente novela de Sánchez Piñol. *Pandora en el Congo* salió hace tres

meses en su redacción original en catalán. Ha aparecido ahora en castellano y no ha defraudado. Muy alto estaba el listón, pero Sánchez Piñol ha sabido superar el salto mortal sin red y dejarnos literalmente boquia-

biertos. En seguida volvemos a descubrir a un maestro de la exposición argumental. Thomas Thomson, un joven “medio escritor”, recibe el encargo de un abogado, Norton, de escribir la historia de un presidiario, acusado del asesinato de los hermanos Craver en el Congo. Sesenta años después, Thomson nos cuenta toda la historia, de modo que la aventura en el Congo, ocurrida antes de 1914, se nos relata con puntuales interrupciones: en momentos Thomson nos comenta sus entrevistas con el reo, Marcus Garvey, o su participación en la Gran Guerra, en una inteligente suspensión de la intriga africana. Los hermanos Craver van al Congo en busca de oro y diamantes, y en la recóndita selva, bajo la mina que excavan los explotados negros, surge la amenaza de lo desconocido, el ataque de “los tecton”, un pueblo que habita las entrañas de la tierra. La espera de los movimientos de este pue-

blo y la lucha de los humanos contra ellos ocupa gran parte del relato, un modelo de literatura de acción, magistralmente explotada en un escenario reducido y asfixiante. Como en *La piel fría*, aparece un personaje femenino, Amgam, de físico repelente, que implica al protagonista Garvey en una aventura emocional. Parece en principio que vamos a encontrar una historia conocida, la misma fórmula que funcionó tan bien en *La piel fría*. Pero no. Sánchez Piñol nos desconcierta, nos engaña. Nos da más. “Ahora nos lo permitiremos todo”, dice Thomson, cuando empieza el libro. Mientras estamos en el calvero de la selva congoleña, creemos que nos están contando una historia de terror. En otro momento, nos preguntamos si no será la del “flirteo entre un gitano medio cojo (Garvey) y una mujer lechosa y fea”. Cuando Thomson acaba de escribir su libro, en 1918, y descubre toda la verdad, pensamos que es una novela negra, una genial crítica intemporal al sistema social, a la justicia, al periodismo, una lección moral: la realidad es tan viscosa, tan resbaladiza como esas criaturas del averno, de piel caliente y blanca que emergieron en el Congo.

Al final, cuando sabemos que no sólo hemos leído una historia entre el horror y el amor, ni siquiera sobre el amor de Garvey o Thomson por Amgam, la mujer “tecton”; cuando hasta se nos ocurre que esta es la historia de amor entre un joven escritor y una tortuga con caparazón de madera, la mascota de la pensión de Londres donde vive, llegamos a la última línea y nos maravillamos de cerrar el libro con una certeza inusual, la de haber sido azotados por el poder de la mejor literatura.

MARÍA AMPARO ESCANDÓN

Transportes

GONZÁLEZ e Hija

UNA VIDA SOBRE RUEDAS

LIBRO DEL AÑO

Una historia sobre lo que dejamos atrás sin perderlo nunca de vista.

Una original road novel.

MAEVA

ROMÁN PIÑA



SANTI COGOLLUDO

## Pasiones romanas

MARÍA DE LA PAU JANER. PREMIO PLANETA 2005  
PLANETA. BARCELONA, 2005. 452 PÁGINAS, 21 EUROS

Como sugiere el título, *Pasiones romanas* es una novela de amores atormentados. Que las pasiones sean romanas necesita una explicación porque crea unas expectativas falsas acerca de una clase de inclinaciones singulares.

El adjetivo alude simplemente al escenario donde transcurre parte importante de esas penosas historias. Janer refiere dos llamativas peripecias de amor. Una contiene el caso de un abogado mallorquín que careció en su día de coraje para dejar a su familia y juntarse con una periodista. Un decenio después le dio el arrebatado furioso de recuperar a la amante, cuando ésta disfrutaba ya de una idílica relación en Roma. En paralelo, pero en sentido contrario, corren los padecimientos de un joven que, creyendo a su pareja muerta en un accidente, emprende nueva vida en Roma; al descubrir, mucho después, que su primer amor se salvó, regresa a su lado, a Mallorca, dejando a su actual compañera.

Janer centra su interés exclusivamente en dar cuenta de estos amores tormentosos, y subordina la obra por entero al relato de sucesivos encuentros y desencuentros sentimentales. Por ello no atiende a otra cosa fuera de esa urgencia en explicar unos lances patéticos.

El desinterés, o descuido, o in-

competencia, afecta, como digo, a todo. Se nota en detalles de la anécdota. El uso de las casualidades es abusivo. Y el envío de todos los personajes desde Mallorca a la capital italiana resulta una rutina mecánica y poco menos que un absurdo.

Tampoco atiende con un poco de exigencia ni a la construcción, ni al estilo, y el conjunto de elementos literarios padece graves negligencias. Los personajes quedan reducidos a estereotipos. Jamás vemos al desnudo sus almas porque un narrador externo refiere dramas, congojas o exaltaciones impidiendo su presentación en vivo. La narración está llena de tópicos mentales y lingüísticos, y se adorna con frases altisonantes y pensamientosseudoprofundos oseudolíricos, ese tipo de incrustaciones que pretenden una apariencia de literatura. El estilo consiste en el predominio de una frase corta y funcional, sin el menor atisbo de creatividad verbal.

*Pasiones romanas* se reduce a una melodramática historia de amores fatales. Pero lo más sorprendente no son sus convencionalismos, sino su punto de partida anclado en un adanismo artístico tan fuerte que ignora o desprecia todo lo que lleva recorrido el género desde hace siglos. Y aun así, no puede calificarse de novela primitiva, sino de una obra totalmente anticuada dirigida a un lector de mínimas exigencias.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## El amigo de Jack Nicholson

J. M. AMILIBIA. ÉZARO. MADRID, 2005

301 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Carlos Sancho es (era) periodista, vive (vivía) en Madrid, trabajaba en el diario "Pueblo" hasta que se impuso su cierre definitivo y se vio obligado a cambiar de oficio.

PERO él sigue enamorado de su profesión aunque ahora regenta un bar en su pueblo; y sigue siendo un empedernido cinéfilo, además de un tipo atrevido, imaginativo, veleidoso, eterno aspirante a emular a quienes admira. Carlos Sancho es así, con tendencia a encadenar mentiras. Él mismo reconoce no distinguir muy bien la verdad de lo que añadió su fantasía. Tampoco le preocupa. Al contrario, no sólo se convirtió en referencia para quienes pisaban su bar necesitados de ficciones que alimentaran su rutina, sino que su medianía lograba recomponerse gracias a esa habilidad y a la íntima compensación de que, algún día, de ese potencial imaginativo saldría una gran novela.

Pues bien. Ese gran día llegó de

forma convulsiva, y desencadenó los sucesos que relatan esta historia, su novela. Él es su propio narrador, su protagonista, y procederá a su relato en una situación inaudita: a punto de cerrar su bar y ante un auditorio de japoneses que lo visita como una parada más de su ruta turística (¡obligatorio conocer el bar del "gran amigo del actor más famoso del mundo"! ). Ante ellos, decíamos, inicia su representación, su despedida. Lo que les cuenta es la historia del bar Nicholson, su principio y su fin, casi 20 años de anécdotas que recorren el Madrid de finales de los setenta, y se paran en caras y voces del periodismo local y nacional; el propio Amilibia —el periodista, el escritor real— es presencia repetida para extender la confusión desde la ficción a la realidad. Les cuenta que la única verdad documentada se reduce a una foto que propició la casualidad de su oficio: alguien tenía que entrevistar al "mito cinematográfico" para el periódico y él no lo dudó. El encuentro fue breve, la noche muy larga, la entrevista no se hizo nunca, pero el efecto del encuentro se disparó.

Cuenta, y al contarle le pesa la voz, que cuando la realidad asaltó de golpe su local su grandeza se convirtió en su fracaso. Una trama voraz entretenida con constantes sorpresas, con desmedido ingenio, con humor no exento de un tono sarcástico, que a veces arrastra nostalgias, y a veces propaga rencores. Entretenimiento y diversión garantizados para muchos.

PILAR CASTRO

II PREMIO  
*Setenil* 2005  
ALMEJOR LIBRO  
DE RELATOS PUBLICADO  
EN ESPAÑA

Obra ganadora:

"LA VIDA EN BLANCO"

Autor:

JUAN PEDRO APARICIO

Editorial:

MENOSCUARTO Ediciones



CONCEJALÍA DE CULTURA Y FESTEJOS  
AYUNTAMIENTO DE MOLINA DE SEGURA



Colabora:  
Consejería de Educación y Cultura - Región de Murcia

# Los conspiradores

DANIEL SUEIRO. MENOSCUARTO. PRÓLOGO DE FERNANDO VALLS. PALENCIA, 2005. 250 PÁGINAS, 15 EUROS

En tiempos desmemoriados como el nuestro los mejores cuentistas de la Generación del Medio Siglo reclaman una revalorización en toda regla. Por eso resulta meritoria la labor de la editorial Menoscuarto, que vuelve a poner en circulación el mejor libro de relatos de Daniel Sueiro (1931-1986), *Los conspiradores*, premio Nacional de Literatura en 1959, aunque no se publicó hasta 1964.

EL libro consta de diez narraciones, de las cuales una puede considerarse como novela corta, más un apéndice con peculiar "Autorretrato" y otro dedicado a "Mis divagaciones sobre el cuento". La novela corta, *El regreso de Frank Loureiro*, es una de las mejores aportaciones del conjunto. En sus más de 50 páginas se aborda una realidad muy gallega en la figura del emigrante que vuelve a su tierra natal. A sus 58 años, tras 42 empeñados en duros trabajos en Nueva York, el protagonista retorna a su aldea coruñesa con la

confianza puesta en que la cantidad de dinero reunido será suficiente para vivir bien y despertar la admiración de sus antiguos parroquianos. Pero en 1957 muchas cosas han cambiado. Por eso este hombre vulgar que emigró llamándose Francisco y retorna como Frank se estrella contra su fracaso y no encuentra remedio para su amargura y soledad.

Los demás cuentos tratan de solitarios, marginados y perdedores, con expresivas dosis de ironía y humor, a veces enriquecidas con visiones

cercanas a la poética del absurdo, según explica Fernando Valls en su prólogo. Entre los demás cuentos, que constituyen humildes fragmentos de la vida diaria, sobresale "Las siestas," el primero y el más antologado del autor. Otros cuentos que merecen destacarse de este valioso libro son "La indemnización", por la trágica mezcla de alegría y tristeza en la desgracia de una familia que recibe su compensación monetaria por un hijo muerto, "El Hombre que esperaba una llamada", de acusada proximidad a la poética del absurdo aprendida en Kafka y en Beckett, y "Al fondo del pozo", satírica visión de la grotesca fauna de intelectuales y escritores vendidos a las mentiras del régimen y humillados en la espera de largas colas para cobrar el pago de su vileza moral.

ÁNGEL BASANTA

20 años 06  
Guadalajara  
Feria Internacional del Libro de Guadalajara

JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA

Andalucía  
invitada de honor

25nov03dic  
Expo Guadalajara  
www.fil.com.mx

Bozón Nacional de México - Ciudad Expositor: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Coordinadora de Promoción de Eventos - Fondo de Cultura Económica - Ciudad de México - México - 06060  
Responsable: Diana Medina - H. Ayuntamiento de Guadalajara - Feria del Libro de Guadalajara - 2006

40 países. Más de medio millón de visitantes. 15.000 profesionales. Y una única protagonista: Andalucía. Nuestro arte, nuestra cultura, nuestra forma de entender la vida y una pequeña parte de todos y cada uno de nosotros, volará hasta la Feria del Libro de Guadalajara 2006 en México. **Enhorabuena.**

Andalucía  
Cultura  
*Viva*

# La hora azul

ALONSO CUETO. PREMIO HERRALDE, 2005. ANAGRAMA, 2005. 302 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Hace tan sólo unos meses que comentábamos en estas mismas páginas la novela del peruano Alonso Cueto *Grandes miradas*. Nacido en Lima en 1954, ha publicado ya una docena de libros (relatos y novelas) y ha recibido premios nacionales e internacionales.

*La hora azul*, último premio Herralde, es una novela que no ha de dejar indiferente al lector, puesto que posee casi todos los ingredientes que conforman un éxito de lectores. Es ágil, amena, dramática, urbana contemporánea, se inspira en la guerra civil peruana (entre Sendero Luminoso y el ejército, en la lejana región de Ayacucho); su trama resulta una intriga casi detectivesca. Es también una trágica novela de amor, de extrema violencia, folletinesca y con final feliz.

Cueto narra linealmente, aunque el protagonista, un considerado abogado limeño, casado con una mujer de buena posición se implica, tras la muerte de su madre—dama intachable y separada, años antes, de un coronel de Marina—en una indagación familiar que ha de llevarle por caminos insospechados. Deberíamos decir, también, que posee los ingredientes del best-seller. Adrián Ormache descubre una carta de Vilma Agurto, una desconocida, en un baúl de papeles de su difunta madre, dejada como al descuido. Esta mujer sería la tía de la mujer que su padre le pidió que buscara en su lecho de muerte. Atará complejos cabos hasta dar con la desconocida a través de ex militares que fueron sus colaboradores. Las figuras de Guayo y Chacho resultarán imprescindibles. No dudarán en utilizar el chantaje y hasta la brutalidad. Se presentan como seres despreciables, ya licenciados



E. A.

del ejército; pero su relación con el protagonista constituye uno de los mayores aciertos de la novela, por su simbólico tratamiento psicológico. Ante la guerra cabe decir que la novela de Cueto pretende presentarla con imparcialidad y, si relata los abusos militares, tampoco idealiza los crímenes de la secta que capitaneó Abimael Guzmán.

El espacio elegido es la Lima actual, muy distinta de la que narra

ra Vargas Llosa, la de su propia adolescencia y juventud. Tan sólo en un episodio intermediario el autor describirá un viaje a Huanta y Luricocha, centros donde se había desarrollado la guerra. Allí, a través de un sacerdote descubrirá las atrocidades de unos y otros e irá perfilando la figura de la mujer que busca, la

cuando luchaba contra Sendero Luminoso. Serán menos de treinta páginas, pero en ellas el protagonista llega a pisar los cementerios clandestinos y visita y fotografía los lugares donde estuvo destacado su padre. Allí descubrirá las raíces de un país que desconoce.

*La hora azul* es una novela escrita con trazo breve y cortante, característico de su autor. Parece escrita con la rabia de quien pretende ajustar cuentas con una realidad que aún duele. Una cruel guerra antiguerrilla y anticampesina, civil, como la designa, no puede sino dejar cicatrices mal cerradas. Las justificaciones morales se saben falsas, casi tanto como el destino de Miriam y el retorno a la vida tradicional del abogado. Puede entenderse también como un relato apresurado. Salvo los personajes marginales, la trama no deja resquicios. El tiempo en el que se desarrolla corresponde a los años 90, los datos de la guerra contra Sendero Luminoso (1980-1992) se nos dice que han sido rigurosamente documentados. Se seguirá así la fórmula de la novela histórica, aunque el excesivo tono melodramático acabe dañando la verosimilitud argumental.

## La sociedad de los otros

WILLIAM NICHOLSON. TRAD. L. AGUILERA. SALAMANDRA. 254 PÁGS.

CONOCIDO por su faceta como guionista de cine y televisión (*Gladiator*, *Tierras de penumbra*, *Nell...*), así como dramaturgo, *La sociedad de los otros* es la primera novela de Nicholson. Y esta práctica como guionista se deja ver en múltiples ocasiones en el desarrollo de la novela. El lector muchas veces “ve” la escena antes que la “imagina”.

Protagonizada por un joven recién licenciado, cuyo nombre no se revela, pasivo, absolutamente nihilista, cuya visión negativa del mundo le lleva a vegetar encerrado en su cuarto, la novela arranca como una “novela de viaje” o de crecimiento (*bildungsroman*) para convertirse después en una narración de espías, trufada de filosofía. El resultado es un relato interesante donde se nos cuenta la metamorfosis de ese inominado joven inglés, que escapa haciendo autostop con el dinero que le ha dado su padre para unas vacaciones que le aparten de la apatía.

A la manera socrática, su iniciación comienza con el intrigante camionero, aficionado a la filosofía, que le conduce a un país centroeuropeo que vive bajo la opresión. A partir de aquí nuestro protagonista sabrá de un imaginario filósofo Leon Vicino, cuyo libro es perseguido, y que sirve de hilo conductor al misterio de lo que va sucediendo. El camión será asaltado por la policía, conocerá grupos terroristas, pero también una sociedad civil que busca el crecimiento personal ante esas adversidades. Nicholson sabe recrear atmósferas kafkianas, usar de forma inteligente un humor negro refinado, para ofrecernos los miedos y dificultades del ser humano. Utopía de la búsqueda, el viaje es una metáfora del camino hacia el conocimiento de uno mismo.

JOAQUÍN MARCO

BEATRIZ HERNANZ

Cálidos, Pérfidos Fulgores

Los Fantabulosos Vuelos

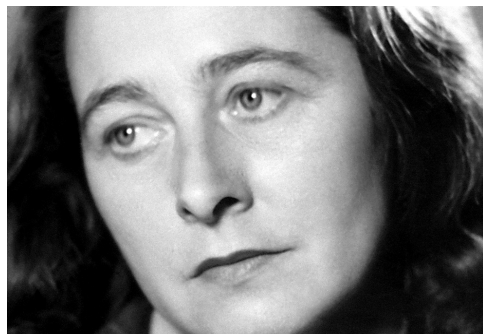
La creatividad y el espíritu combativo de la literatura del Caribe y las Antillas

VERDECIELO EDICIONES

# Prisionera de Stalin y Hitler

MARGARETE BUBER. TRAD. L. G. REYES Y M. J. VIEJO. PRÓL. A. MUÑOZ MOLINA. CÍRCULO/GALAXIA, 2005. 509 PÁGINAS, 21,50 EUROS

La desgarradora experiencia de la alemana Margarete Buber, opuesta al nazismo junto con su marido Heinz Neumann desde las filas del partido comunista, tal vez sea el más lacerante paradigma de la brutalidad que generaron las aberraciones ideológicas del siglo veinte.



C.L./G. G

En España han abundado los testimonios de algunos itinerarios desafortunados por el marco enloquecido de la segunda guerra mundial: en particular la de aquellos republicanos que, tras perder la guerra civil, recalaban en los campos de refugiados franceses y, pasando o no por su participación en la Resistencia, fueron capturados o entregados por el gobierno de Vichy a la Gestapo. Muchos acabaron en los campos de exterminio del Tercer Reich. Pero la mayoría de los que fueron liberados en 1945, fieles a la arriada bandera tricolor, no pudieron regresar a su país, controlado por Franco, y se vieron obligados a arrastrar su apátrida existencia por los hoscos arrabales del exilio hasta la muerte.

El periplo de Grete Buber, muy diferente pero igualmente angustioso, estuvo marcado por los hierros calentados en la forja de otra sinrazón: la joven intelectual y su marido, que en 1932 renunció a su cargo en la oficina política del PC alemán por divergencias ideológicas con la Internacional, huyen del nazismo y buscan refugio en la Rusia que promete justicia y democracia comunistas. Pero en febrero de 1937, dos años después de su llegada a Moscú, Stalin emprende las grandes pur-

gas de trotskistas y revisionistas, inicia los procesos y los asesinatos en serie de las capas dirigentes del partido y del ejército, encarcela a los sospechosos, instaura el reino de la delación mediante la arbitrariedad "contrarrevolucionaria" y siembra el país con el alambre de espino del archipiélago Gulag. Los Buber-Neumann, como la mayoría de los co-

munistas llegados de otros países, que han tenido contactos con un amplio abanico de intelectuales de izquierda, son objeto del recelo stalinista y enviados a su respectivo campo de concentración.

La autora cuenta con todo detalle, sin obviar los escabrosos giros del universo concentracionario soviético, los años vividos como cautiva "política", despreciada por los presos comunes, bajo el imperio de las chinches, el frío paralizante, el hambre y los castigos en el campo siberiano de trabajos forzados de Karaganda. A su inimaginable cautiverio siberiano tan sólo le pone fin otra jugada absurda de la historia: el pacto Hitler-Stalin, que incluía la entrega de los alemanes refugiados en Rusia. Aún en 1939 la izquierda europea no se había dado por enterada de los procesos de Moscú y mantenía su luna de miel con el comunismo soviético. Grete Buber sufrirá en carne viva

tal ceguera durante muchos años. Entregada a la Gestapo y enviada a un campo de concentración alemán, el de Ravensbrück, se arrastrará de nuevo entre barracones y alambradas. Pero en este perfil carcelario muchos centenares de miles de judíos, gitanos, gentes de países ocupados, desvalidos, ancianos y enfermos mueren en la ignominiosa enfermería de los campos mediante una inyección en el corazón, para ser transportados a los crematorios, o son encaminados directamente a las cámaras de gas. Y, entre la desolación y el abismo, un encuentro que ennoblesce tanto horror: allí encuentra a Milena Jesenska, la antigua amante de Kafka, la destinataria de *Cartas a Milena*, cuyo latido la redime de forma pasajera de tanta oscuridad.

El sobrecogedor testimonio de este libro deja un inevitable poso amargo en el pecho, pero es el trago que nos ha legado el siglo XX. Sin embargo, por injusto y atroz que parezca el cúmulo de peripecias que pisotean toda esperanza, hay en este testimonio motivo para un par de reflexiones. Una la apunta en el prólogo Antonio Muñoz Molina: esta obra merece sobrevivir como prueba alentadora de la capacidad de resistir de la inteligencia, "más perdurable que la doble conjura totalitaria que estuvo a punto de aniquilarla en Europa". La otra nos la ofrece la propia autora. "Si alguien me preguntara cómo fui capaz de sobrevivir siete años en dos campos de concentración, le contestaría: porque siempre encontré a alguien que me necesitaba. Cada día me ocupaba un nuevo deber y una nueva angustia". Es la única brizna de generosidad a la que uno puede asirse en los pozos nauseabundos de la historia.

RAMÓN PEDRÓS

EXTRA NAVIDAD

# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXI N° 168 Diciembre 2005 - Enero 2006

500 AÑOS DE LA MUERTE DE COLÓN (1506-2006)

Ruta QUETZAL-BBVA

## VEINTE AÑOS

Ultimo libro de José Luis Gutiérrez

## "ERASMO. CENSORES, INQUISIDORES Y MALEDICENTES"

Prólogo de EUGENIO TRÍAS

---

YA A LA VENTA

# Ante un mundo roto

MANUEL BALLESTEROS (DIR.). SOC. DE FILOSOFÍA DE LA REGIÓN DE MURCIA. FUND. UNIV. S. ANTONIO. MURCIA, 2005. 226 PÁGS.

Antes de nada, advertiré que este libro tiene un subtítulo que dice “Lecturas sobre la esperanza. Esto es fundamental: no nos hallamos ante un nuevo dictamen acerca de los males de nuestro tiempo, sino ante el paso siguiente que es necesario dar: en esta situación, ¿cabe tener esperanza?”

Los nueve filósofos coautores de este volumen, en vez de echar su cuarto a espaldas, tienen la prudencia de preguntarse –cada uno de ellos– cómo tuvo esperanza alguien que pensó y escribió sobre la desesperanza: Manuel Ballesteros glosa *El misterio del ser* (1950-1951) de Gabriel Marcel; José Belmonte se refiere a *La sonrisa etrusca* (1985) de José Luis Sampedro; Feli Merino habla de *La resistencia* (2000) de Ernesto Sábato; Emilio Bea trata de *Raíces del existir* (1949) de Simone Weil; Enrique Ujaldón se zambulle en la *Teoría de los sentimientos morales* de Adam Smith; José Luis Villacañas –avezado en la mejor historia del pensamiento político– se ocupa sin embargo de *San Manuel Bueno, mártir* (1931) de Unamuno; José Antonio Fernández López, de

*Yo, otro: Crónica del cambio* (publicado en España en 2002) de Imre Kertész; Pedro Medina, de *Geometría de las pasiones* (1991) de Remo Bodei, en tanto que Higinio Marín deja de presentárenos como el gran estudioso de Aristóteles y de la tradición filosófica griega que es y reflexiona sobre *Utopía y desencanto*, de Claudio Magris (editado en castellano en 2001).

Cada uno de los autores de este libro y cada uno de los autores de los libros en que se apoyan son hijos –permítaseme decirlo así– de su padre y de su madre; de manera que no se puede hablar de un discurso común. Lo común es que indagan sobre las razones que puede haber para tener esperanza y que lo hacen sin caer en la moralina. Claro es que las respuestas son, por tanto, distintas. Pero llama la atención la posibilidad de hilvanar estas ideas, que, entre otras muchas, aparecen diseminadas en el libro: Para tener espe-

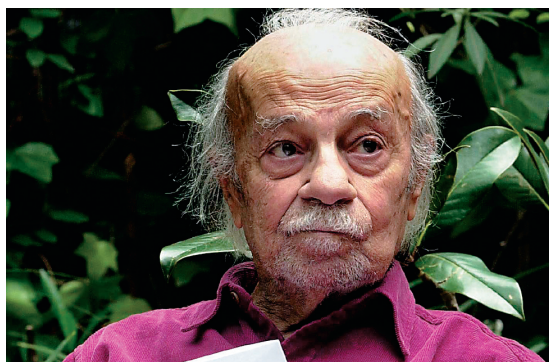
ranza (primera idea), es necesario necesitarla, o sea que sólo se espera cuando no se tiene lo que se quiere tener, por tanto en el dolor (en cualesquiera de la infinitas formas en que se puede sentir dolor). Ahora bien (segunda), si, en una situación

dolorosa, alguien escribe un libro (como hicieron ocho de los nueve citados, si excluyo a Adam Smith, a quien no se le nota dolor alguno), es porque quiere comunicarse, y comunicar el dolor es revelar que –aunque sea inconscientemente– uno tiene esperanza. Incluso el que escribe para decir que no hay esperanza, espera ser comprendido, si es que no espera, además, ayuda. Si no, no escribiría. Por tanto (tercera), la verdadera desesperanza sólo se puede dar cuando uno se aísla. Porque (cuarta) una cosa es aislarse y otra muy diferente el silencio de

principal (sexta) de un hecho bien sabido y es que cada uno de nosotros es constitutivamente interpersonal, intersubjetivo: soy yo siéndolo en ti, en vosotros, en aquellos que sé que existís (o que habéis existido y cuya memoria mantengo, añadiría Walter Benjamin desde el más emotivo de los materialismos que se haya podido dar en la historia de la filosofía). Pero, en tal caso (séptima idea), para que seáis mi esperanza, tengo que ser consciente de los límites de mi poder y –también– de los límites de mi conocimiento: ni el futuro va a ser obra mía –exclusivamente de mi poder, por más que lo intente–, ni soy capaz de conocer lo que sucederá (porque no depende sólo ni siquiera principalmente de mí). Como contrapartida (octava idea), esa misma intersubjetividad que me convierte en la posible solución de tu dolor o de vuestro dolor hace que de ninguna forma me reduzca a esperar pasivamente, sino que la esperanza me lleve a des-

arrollar cuanto pueda mi capacidad imaginativa –más bien, inventiva (inventiva de soluciones)– para vuestro dolor (que, al cabo, es el mío). Ya se ve que vale la pena leerlo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



EN ESTE ENSAYO SE ANALIZAN LAS RAZONES PARA LA DESESPERANZA DE AUTORES COMO SÁBATO

quien no expresa su dolor para no provocar dolor. Ahora bien, esto último quiere decir (quinta) que puede que sea yo la esperanza tuya, vuestra, porque lo que aseguro es que tú, vosotros, sois mi esperanza. Cosa que no es sino un aspecto prin-

## R E V I S T A S

## Turia

DIRECCIÓN: R. C. MAÍCAS Y A. M. NAVALES. N.º 76. 9 E.

TRANCURRIDO un año del fallecimiento de Susan Sontag, Turia le rinde homenaje con un extenso artículo de David Río Raigadas en el que repasa las diversas tradiciones literarias en las que se enraizaba su controvertida voz y rescata del olvido novelas como *El benefactor* que fueron eclipsadas por su ingente labor ensayística. En su “cartapacio” Buñuel se alza como protagonista de unas páginas en las que se establecen paralelismos entre el director aragonés y Almodóvar. En poesía leemos a Neuman, a Bonilla, a Jordá.

## Campo de Agramante

DIRECCIÓN: JESÚS FERNÁNDEZ. N.º 5. 7'5 EUROS

“QUERIDO amigo Pepe, ¿estarás en Madrid el próximo 10 de julio?”, le escribe en 1958 Jaime Gil de Biedma a Caballero Bonald en una de las múltiples cartas que ambos poetas se intercambiaron entre 1956 y 1976. Ahora esa intensa correspondencia prácticamente inédita sale a la luz en este número de Campo de Agramante: 15 cartas –ocho inéditas– que desvelan sus lecturas, sus inquietudes, su cotidianeidad. Que no eclipse, empero, este descubrimiento el texto de Muñoz Molina, los poemas de Marzal...

# El libro negro del colonialismo

DIRIGIDO POR **MARC FERRO**. TRADUCCIÓN DE CARLO CARANCI. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2005- 1051 PÁGINAS, 19'95 EUROS

La historia de la expansión colonial europea contiene muchos episodios de abusos y atrocidades, algunos bien conocidos y otros olvidados. Una docena de estudiosos, en su mayoría franceses, han recopilado buena parte de ellos en *El libro del negro del colonialismo*. Su lectura recuerda todo el mal que se hizo en nombre de la civilización.

EL título del libro lo dice todo: no se trata de presentar un balance del legado colonial sino de evocar el lado más oscuro de la colonización, aunque la historia de ésta no se pueda reducir, como reconoce en el prólogo Marc Ferro, a la de sus fechorías. Desde el exterminio de los habitantes de las Antillas en las décadas que siguieron a la llegada de Colón, a los horrores del Congo colonial sometido a una feroz explotación bajo el dominio privado de Leopoldo II de Bélgica, pasando por la trata de esclavos, los autores van desentrañando toda una serie de atrocidades lamentables, la mayor parte de ellas perpetradas por europeos.

Se echa a faltar sin embargo un capítulo general sobre la naturaleza del fenómeno estudiado, que en realidad ni siquiera queda definido. ¿Debemos entender por colonialismo toda forma de sometimiento de un territorio por la fuerza? En ese caso, el libro debía haber comenzado con Menes, el legendario unificador del alto y el bajo Egipto, que seguramente no logró esa unión mediante un referéndum, o con Sargón de Acad, fundador del primer imperio conocido en Mesopotamia. Pero nada de eso se menciona, pues el libro comienza con Colón. Ello es legítimo, pero se debería haber recordado que, antes de que Colón llegara a América, el mundo había conocido ya innumerables casos de sometimiento y de exterminio de unos pueblos por otros.

Como suele ocurrir en los libros colectivos, la calidad de los distintos capítulos varía mucho. El exter-

minio de los indígenas de las Antillas, por ejemplo, está en general bien narrado, pero repite el desacreditado tópico de que la Española tenía más de un millón de habitantes en 1492, cuando diversos investigadores

—como recuerda oportunamente el traductor en una nota— han realizado estimaciones más verosímiles, incluso de tan sólo 40.000 personas. Esto no afecta a la responsabilidad moral de los colonos españoles, enérgica-



ARCHIVO

mente denunciados ya en su día por Bartolomé de las Casas, pero ayuda a entender por qué la combinación del abuso colonial y las nuevas enfermedades infecciosas llevó a tan dramático resultado. Lo más terrible es que episodios semejantes siguieron repitiéndose hasta la etapa final del colonialismo. El libro recuerda, por ejemplo el caso de los hereros de África del Sudoeste, masivamente exterminados por los ocupantes alemanes tras su rebelión de 1904, en el que probablemente fue el primer genocidio del siglo XX.

Particular interés tiene el último capítulo, en el que se analizan las demandas de reparaciones por parte de los antiguos colonizados. Salvo en casos excepcionales, la reparación legal acompañada de indemnización resulta inviable, pero la reparación moral resulta obligada y exige la difusión, en las escuelas y los medios de comunicación, de los horrores que acompañaron a la expansión europea. Esto último no implica negar que en algunos aspectos la expansión europea ha tenido también consecuencias a largo plazo favorables para las gentes de otros continentes, aunque este libro de denuncia no sea el marco adecuado para analizarlas. Su cometido es otro y lo cumple bien.

**JUAN AVILÉS**



imagineediciones

## Escritores noveles

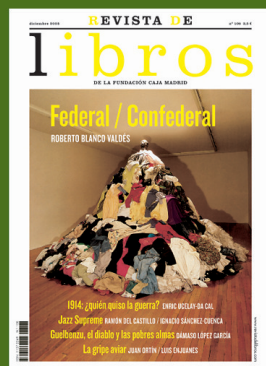
Si su obra es merecedora de ser publicada aquí tiene su oportunidad

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional

Claudio Coello, 24 (3º) - 28001 Madrid  
 ☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225  
 ✉ deptoedicion@imagineediciones.com

## REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



diciembre 2005

### Federal / Confederal

ROBERTO BLANCO VALDÉS

#### 1914: ¿quién quiso la guerra?

ENRIC UCELAY-DA CAL

#### Jazz Supreme

RAMÓN DEL CASTILLO / IGNACIO SÁNCHEZ-CUENCA

#### Guelbenzu, el diablo y las pobres almas

DÁMASO LÓPEZ GARCÍA

#### La gripe aviar

JUAN ORTÍN / LUIS ENJUANES

### Premio a la Biodiversidad 2005

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

# Paraíso y naufragio. Musil y *El hombre sin atributos*

MASSIMO CACCIARI. TRADUCCIÓN DE J. PÉREZ UGENA. ABADA, 2005. 104 PÁGS. 17 EUROS

*El hombre sin atributos* nos sigue retando hoy. No pierde vigencia ni capacidad de estimular reflexión y comentario, digresión y glosa, ese monumento literario que ocupó a Robert Musil durante buena parte de su madurez literaria, al menos durante trece años, de 1930 a 1943.

EXTRAORDINARIO conocedor de la Viena finisecular –de esa Viena-fin-de-siglo que, exultante de talento creador y corroida en su entraña, se ha convertido en categoría, casi en “figura del espíritu”– Massimo Cacciari había visitado ya ese complejo y fascinante paisaje en anteriores textos: *Hombres póstumos*, *Soledad acogedora...* También otros, Carl Schorske o Jacques Le Rider, Toulmin y Janik, Claudio Magris, han hecho alto en esa ribera del Danubio y en ese momento histórico en el que un imperio se acercaba a su ocaso y sucumbía en él a la vez que amanecían verdaderos astros de pensamiento y expresión: Wittgenstein o

Freud, Schönberg, Berg o Webern, Hofmannsthal, Klimt, y Otto Wagner son algunos de ellos. Robert Musil pertenece a esa constelación: que no sólo forma parte de nuestra historia sino de nuestra actual geografía intelectual y moral.

Para enfrentarse a *El hombre sin atributos*, para buscar sus múltiples y ubicuos centros de gravedad y su infinito horizonte de posibilidades, es preciso, sin duda, conocer las frecuencias íntimas del “espíritu del tiempo”, es necesario haber penetrado en el alma podrida de Kakania (la denominación de Musil para referirse, a la vez con sarcasmo y con exactitud, al Imperio Austro-Hún-

garo) traspasando su externo oropel. Pero también es preciso acertar con una estrategia de lectura que no convierta a la obra en mero producto de la circunstancia, en metáfora o metonimia del tiempo y sus costumbres.

Massimo Cacciari acomete y consume esa empresa de lectura y comentario con extraordinario acierto. Él sabe que Musil fue decididamente permeable a los estímulos externos; que sus pensamientos, según propia confesión, surgían “a partir del saber de la época y de sus intereses”. Pero también conoce la alquimia de la creación literaria, que no consiste en la adaptación al entorno sino, inversamente, de la adopción de ese entorno y su transformación artística según un plan: un plan que, en el caso de *El hombre sin atributos*, naufraga, que está, desde el principio, condenado a la fractura y al fragmento. Porque

eso es la inacabable novela: un enorme y prodigioso fragmento, una poderosa fractura. O una herida para siempre abierta.

Con sobrio pero sincero afecto, con exactitud de ingeniero, o de arquitecto, bosqueja Cacciari los temas de esa partitura, de esa inacabada sinfonía: la falta de sentido, las infinitas posibilidades, la ausencia de centro y de jerarquía, el ensayo como método y como estilo de vida... Y descubre una lógica implacable e impecable: principios que anticipan el naufragio, viaje imposible al Reino Milenario, fuga infinita hacia la fractura. También aquí, el resto es silencio.

*Ich kann nicht weiter*, no puedo más. Palabras de Musil con las que comienza el libro de Cacciari. Un libro, un pequeño gran libro, sobre nuestra condición.

PATXI LANGEROS



**Publicaciones Universitarias Españolas**

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



**PUZ**  
Prensas Universitarias de Zaragoza



**Ildefonso-Manuel Gil**  
*Obra poética completa*  
(2 vol.)

30,00 € (rústica)  
36,00 € (tapa)

Edición, introducción y notas de Juan González Soto

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



**Historia de la crítica del arte.**  
*Textos escogidos y comentarios*

Jesús-Pedro Lorente

45,00 €

Jesús-Pedro Lorente

**USAL**  
Ediciones Universidad Salamanca



**Oficio ardiente**  
XIV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana

15,00 €

Juan Gelman y M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López (ed.)

Pedidos: [travesia@usal.es](mailto:travesia@usal.es)  
Tel. 923 294 598



**EL IDILIO AMERICANO**  
ENSAYOS SOBRE LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

18,00 €

Alberto Santamaría

Pedidos: [luxedito@lg.ehu.es](mailto:luxedito@lg.ehu.es) - [www.ehu.es/servicios/se\\_az](http://www.ehu.es/servicios/se_az)  
Tel. 946 015 126 - Fax: 946 012 333



**Globalización y mercado de trabajo**  
Revista de Relaciones Laborales 12

10,00 €

Lan-Harremanak



**Transiciones de la dictadura a la democracia: los casos de España y América Latina**

18,50 €

C. Waisman, R. Rein y A. Gurrutxaga (eds.)

**50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos**

# Franco frente a Churchill

**ENRIQUE MORADIELLOS.** PENÍNSULA. 479 PÁGS. 19'90 E. **BERND ROTHER:** FRANCO Y EL HOLOCAUSTO. TRAD. L. ARTELES. MARCIAL PONS. 431 PÁGS. 22 E. **FRANCESC VILANOVA.** EL FRANQUISMO EN GUERRA. PENÍNSULA. 253 PÁGS. 17'50 E. **RICHARD WIGG:** CHURCHILL Y FRANCO. DEBATE. 2005. 367 PÁGS. 19'90 E.

A los treinta años de la muerte de Franco no proliferan sólo los libros que hacen balance de su figura, sino otros muchos que abordan aspectos específicos del franquismo como sistema político. En este caso nos ocuparemos de sus relaciones internacionales durante la II Guerra Mundial.

CURIOSAMENTE, otra característica común de los cuatro libros es que sus títulos, que obedecen seguramente a razones comerciales, proporcionan una información sesgada o inexacta del contenido de los mismos. Quizás el menos discutible en este sentido sea *Franco y el Holocausto* del alemán Rother, aunque en sus páginas se analiza, más que la persona del dictador o su actitud ante el Holocausto, la tibia protección que prestó el franquismo a los judíos que escapaban de la persecución hitleriana. La tesis fundamental de este estudio serio y riguroso es que, frente al mito propagado por el régimen como "protector de judíos frente al feroz antisemitismo nazi", España no debe avergonzarse de su papel, pero tampoco enorgullecerse. Las condiciones franquistas para implicarse como país benefactor eran que los judíos tuviesen nacionalidad española (y aun eso con múltiples trabas) y que los perseguidos no se quedaran en el país. El resultado fue que se facilitó el tránsito (la huida) a 35.000 judíos, mientras se abandonaba a su suerte a otros muchos. Tan sólo en Hungría se mantuvo una posición impecable, librando de una muerte segura a 3.500 judíos que no

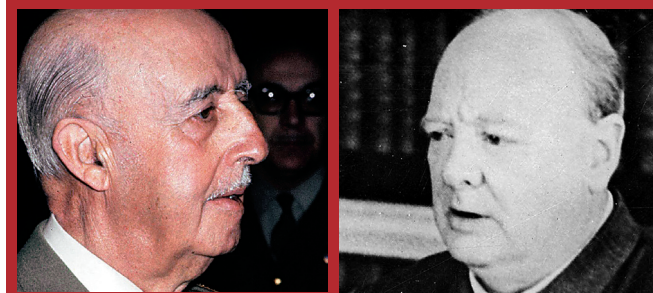
eran españoles. En sus conclusiones Rother dice que es cierto que el franquismo salvó a varios miles de judíos, pero considera que "de haberlo querido, podría haber salvado a muchos más".

También contra otro mito franquista, el de la neutralidad española durante la guerra mundial, se dirige la obra de Vilanova, que lleva el equívoco título de *El franquismo en guerra*. Es obvio que esa acuñación sólo puede entenderse en sentido simbólico o como expresión de un ideal que no llegó a hacerse realidad. Esto último, argumenta el autor, no fue porque le faltaran ganas a los políticos y a los ideólogos del régimen. Sobre la base de que la publicística de la época reflejaba "lo que pensaba el núcleo duro del poder franquista", Vilanova examina los artículos que aparecieron en la prensa (básicamente catalana) de comienzo de los años 40, toda ella no ya sólo favorable al Eje, sino entusiasta del nuevo orden mundial que se estaba imponiendo *manu militari*. Si a nivel meramente empírico el estudio es irreprochable (refleja la exaltada ideología del momento), desde un punto de vista más profundo podríamos recordar que una cosa es la retórica y otra muy distinta la política real. Y no tenían por qué coincidir una y otra.

Decir que Franco era favorable a las potencias fascistas y que prefería la victoria de éstas frente a las decadentes democracias y, no digamos ya, frente a la bestia soviética, es recalar en lo obvio. La cuestión, como demuestra Moradiellos en su excelente obra, es otra: por qué Franco no entró en la guerra. Y es aquí donde aparece el *premier* británico, aunque el título del libro de Moradiellos (*Franco frente a Churchill*) se queda corto, porque su estudio va mucho más allá de esa contraposición personalista. Más aún, ni siquiera es el general español quien lleva la iniciativa frente al líder inglés sino al revés, son los británicos quienes tienen la sartén por el mango y, en función de sus intereses nacionales, maniobran con inteligencia mediante el uso del palo y la zanahoria para que España no termine alineándose con el gran enemigo alemán. Todo esto no significa que Churchill fuera la única razón para la no-beligerancia española: es cierto que a Franco no le faltaban ganas de participar, pero no es menos cierto que la situación calamitosa del país y la vulnerabilidad ante un posible

ataque aliado hicieron que se impusiera su "pragmatismo cauteloso" en forma de tensa espera.

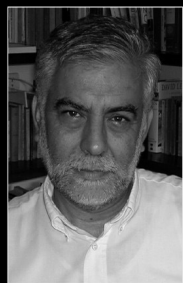
Por último, el libro de Wigg coincide con el de Moradiellos en poner en un aparente primer plano a las dos figuras que acabamos de mencionar, pero aquí Churchill y Franco quedan hasta cierto punto eclipsados por el embajador británico Samuel Hoare. Aunque fracasara en algunos de sus objetivos en España (como la alternativa monárquica),



el autor considera que el embajador fue una figura fascinante, sobre todo si lo comparamos con su jefe político, al que sólo le movían los intereses estratégicos del imperio británico: Wigg critica a Churchill por desentenderse de la democratización de España. Es una postura que podemos agradecer éticamente pero que refleja poco realismo político.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

## XXIII Premio Heralde de Novela



ALONSO CUETO

*La hora azul*

Ganador

M. PÉREZ SUBIRANA

*Egipto*

Finalista



ANAGRAMA

## El mundo en caleidoscopio

**MAESTROS DEL COLLAGE.** COMISARIA: DIANE WALDMAN. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUIC, S/N. BARCELONA. HASTA EL 26 DE FEBRERO

*Grosso modo*, el collage es un procedimiento o técnica que consiste en incorporar papeles u otros materiales heteróclitos sobre la superficie pictórica. Los manuales de Historia del Arte sitúan su origen, como práctica artística, en Picasso y Braque. A principios del siglo XX, estos artistas empiezan a pegar recortes sobre el cuadro, fundamentalmente fragmentos de periódico, anuncios, papeles coloreados... Este juego con tijeras y papeles, lejos de ser algo anecdótico, significa modificar el concepto de arte. Según la interpretación canónica, el hecho de incorporar un elemento procedente de la realidad, previamente elaborado, dentro de un modo de representación simbólico supone una revolución: implica romper con la idea de ilusionismo, significa que la pintura deja de ser una realidad subsidiaria para convertirse en una creación autónoma, en un objeto. Además de esto, la aplicación del collage entra en contradicción con aquel concepto clásico de pintura como habilidad, oficio, buenos materiales, para dar entrada a otros aspectos que serán muy importantes a partir de entonces y que dominarán los criterios de valoración del arte contemporáneo: texturas, materiales, creatividad, fragmentación... A partir de este origen, y como el mismo título de la exposición indica, *Maestros del collage de Picasso a Rauschenberg*, patrocinada por el BBVA, es un recorrido panorámico y académico sobre el uso del collage a través de las diferentes líneas de investigación del siglo XX. Sin duda alguna, las obras seleccionadas

son de una gran intensidad, aunque en los últimos capítulos —en particular el dedicado al pop art— no sean especialmente representativas.

Panofsky entendía la perspectiva como una forma simbólica, reflejo de la civilización del Renacimiento y expresión de la relación del hombre del siglo XV y XVI con la cultura. El collage es también una forma simbólica, la radiografía del mundo moderno y de un estado de espíritu contemporáneo. No podía ser de otro modo. En una de las vitrinas de la exposición se muestra la famosa *Caja verde* de Duchamp que contiene, además de la reproducción en miniatura de sus creaciones, un conjunto de textos facsímiles del autor. Todo el mundo sabe que estos textos, herméticos y de una gran complejidad, son como un laberinto. Interesa destacar que, consciente o inconscientemente, se exhiben desparramados en un absoluto desorden. Aquí encontramos de nuevo la idea de collage —y, por extensión, de la cultura moderna—: el fragmento, la imposibilidad de articular discursos sistemáticos y unitarios, la negación de los grandes relatos. El collage es como un gusano que devora el sistema de representación del Renacimiento y que cuestiona el mismo fundamento de la visión humanista. Frente a la imagen del mundo que transluce la perspectiva, en el que todo estaba interrela-



**JUAN GRIS: EL PAQUETE DE CAFÉ, 1914. A LA DERECHA, KURT SCHWITTERS: KORTINGBILD, 1932**



**HENRI MATISSE: MAQUETA DE PORTADA PARA 'VERVE IV', N.º 13, 1943. DEBAJO, JOSEPH CORNELL: SIN TÍTULO, H. 1958**





alogismo. Tanto es así que un artista como Kurt Schwitters no observaba diferencia alguna entre la práctica del *collage* y el trabajo del tipógrafo o diseñador gráfico: en uno y otro caso —decía— se trata de organizar materiales diversos. En definitiva, interesa destacar que el *collage* es una contaminación de la cultura de masas que se inyecta en la alta cultura. La idealidad de esta última queda infectada por este elemento extraño que actúa como una suerte de cáncer. El *collage* es la mácula que denuncia las contradicciones de la cultura como sistema, como relato a partir del cual todo se explica.

Pero, ¿qué significado poseen estos fragmentos, estos materiales disonantes que se mezclan sin lógica entre sí? Existe una imagen aterradora que en mi opinión ilustra las implicaciones del uso del *collage*: es la del cadáver descompuesto y recosido con trozos de carne muerta. El *collage* sería la expresión del moderno concepto de hombre como un nuevo Frankenstein. El cúter o las tijeras serían el bisturí, los instrumentos de disección del humanismo y del saber antiguo.

Ciertamente el procedimiento surrealista consiste en confrontar opuestos y en unir fragmentos. “Lo maravilloso”, la “iluminación” provienen de la asociación libre de significados dispares y arbitrarios, de romper con la lógica... ¿Pero no se trata —como se ha advertido— de una suerte de ensoñación? Esta fricción de contrarios, ¿no es tal vez una chispa que se agota en sí misma? ¿Acaso va más allá del juego? No sabría contestar con exactitud. Este nuevo Frankenstein es una imagen atroz, es la misma idea de descomposición, pero tal vez posea algo más auténtico, más real, más próximo a la vida que cualquier gran construcción o sistema unitario, que anula precisamente lo humano... Sea como sea, la cultura, hoy en día, tan solo puede pensarse como *collage*.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**



**ROBERT MOTHERWELL: GREEN LABEL, 1982. A LA DERECHA, A. RODXENKO: MAIAKOVSKI CONVERSA CON UN INSPECTOR DE FINANZAS SOBRE POESÍA, 1926**



cionado, el *collage* se expresa como lo discontinuo, lo descompuesto, lo interrumpido... Opuesta a la estructura homogénea, constante y racional del sistema perspectivo, está la heterogeneidad, la irracionalidad del *collage*.

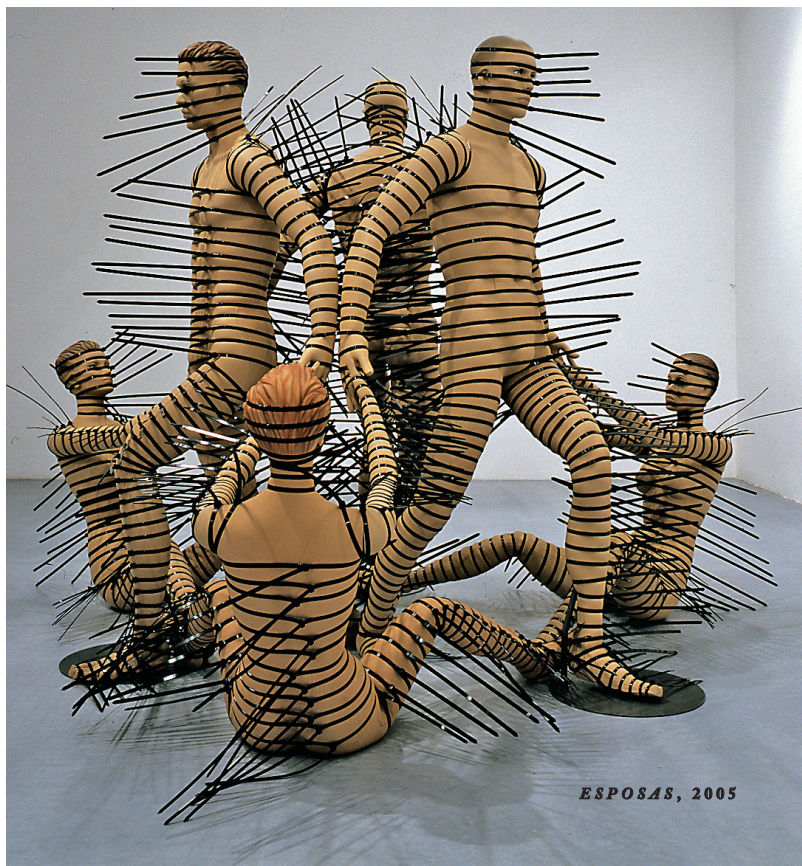
Aún más, a nadie se le escapa que el *collage* procede de la denominada “baja cultura”. Picasso y Braque se inspiraron en la publicidad, la prensa gráfica, la ilustración; en sus cuadros incorporaron tipografías, etiquetas, logotipos... Éste es el mundo del fragmento, de la mezcla heteroclita de elementos dispares, del

# Joana Vasconcelos, el estilo se mueve

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA FINALES DE DICIEMBRE. DE 15.000 A 20.000 €

REFIRIÉNDOSE siempre al cambio, al movimiento, o más específicamente al devenir, es decir, a una manera de ser que se define por el hecho de “ir siendo” o “estar haciéndose” permanentemente, es así como se produce el proceso escultórico de Joana Vasconcelos (París, 1971), que vive y trabaja en Lisboa y es una de los artistas portugueses más interesantes de la generación de 1990. Su firma está entre las más citadas de la actualidad internacional, a partir de la exposición que en el año 2000 le dedicó la Fundación Serralves. Conjugando lo popular (lo artesano) y lo conceptual, el diseño industrial y un muy peculiar *objetualismo* poético, combinando lo razonablemente íntimo y lo espectacularmente expuesto, las sensaciones inmediatas y la experiencia estética concebida como experiencia vital “superior”, Vasconcelos se caracteriza por tener un estilo que funciona como espíritu provocador pero que al mismo tiempo es capaz de transformar la realidad circundante, y de implicar al espectador en construcciones críticas de dimensiones imprevistas.

En los trabajos que presenta ahora, la escultora utiliza como soporte maniqués de tamaño natural. En la instalación *Top model* (2005), se tra-



ESTUDIO LUÍS ASÍN

ta de una figura de fibra de vidrio que representa un escultural cuerpo femenino en actitud de desfilarse con contoneo sensual, junto a una coqueta mascota canina de cerámica. Los cuerpos tridimensionales de ambas figuras –la modelo y su perrita–, así como el del desnudo masculino de la fotografía de gran for-

mato que completa el montaje, aparecen embudidos o atrapados –por mor de su profesión– en unas espesas redes o mallas de croché, cuyas labores responden a modelos ornamentales decididamente *kitsch*. En el caso de la instalación *Esposas* (2005), esos maniqués son de poliuretano, y su baja densidad con-

tribuye a transmitir la sensación de ductilidad carnal propia de los desnudos que representan: los de tres mujeres y tres hombres, cuyos miembros corporales aparecen atados –violenta y extrañamente; casi como asaeteados– por un lacerante sistema de esposas de plástico. La composición de estas figuras desnudas remite a la “privacidad” de un cierto juego sexual que el arte se ocupa de hacer “público”, insistiendo así en uno de los discursos preferentes de Vasconcelos. Al hilo de la utilización innovadora del maniqué, en estos proyectos la escultora insiste en implicar clara y directamente a la figura masculina, con el fin de evitar de una vez por todas que se reduzca –como ha venido siendo habitual– la dimensión de su obra a la órbita del universo femenino, o feminista.

Así, el estilo se mueve, el lenguaje rebaja el colorismo anterior, los objetos se recalifican mediante la alegoría, las imágenes ya no se descontextualizan, la ornamentación –llevada al límite– pasa de lo redundante a lo expresivo, la violencia gana en intensidad, y el sentido se amplía. Estímulos renovadores de un proceso, cuyos cambios constituyen su principio de realidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 15 de Enero 2006

- EN MEMORIA DE JULIO CARO BAROJA.  
Inauguración, viernes 2 de diciembre a las 19:00h

Hasta el 8 de Enero 2006

- ORIGENES. ARTES PRIMERAS. America - 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.

Del 27 al 30 de Diciembre y del 3 al 5 de Enero

- TALLER DE NAVIDAD : EXPOSICION "ORIGENES"

Horario: 11:00-13:00 Información e inscripciones al telefono 91 588 51 94

Taller infantil gratuito para niños entre 8 y 11 años, donde los asistentes podrán poner a prueba durante una mañana su capacidad de observación y su creatividad, que quedará plasmada en la realización de "su propia obra" sobre esta exposición.

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** [www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

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



Nacida en Bensberg, Alemania, en 1957 y formada en Stuttgart y Nueva York, Karin Sander ha desarrollado su carrera internacional desde los primeros años noventa. Ya en 1994 expuso individualmente en el MoMA, el mismo año en que se presentó en España en Juana Mordó. Sólo en este año ha participado en la 2nd Beijing International Art Biennale, de China, y en el Istanbul Pedestrian Exhibitions 2; ha expuesto en el Museum Ludwig de Colonia y en la muestra inaugural del Kunstmuseum en Stuttgart.



VISTA DE LA INSTALACIÓN DE SANDER EN HELGA DE ALVEAR

# Karin Sander y la gozosa densidad del vacío

HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 14 DE ENERO. DE 240 A 15.000 E

LA exposición más vacía de la temporada es, sin duda, una de las más densas que puede visitar el aficionado al arte. Digo aficionado como podría decir amante, estudioso o coleccionista; vale cualquiera de los términos que sirven para definirlo o describirle salvo uno, el más habitual y corriente, el de espectador, porque aquí no hay nada, absolutamente nada que ver. Lo que no quiere decir que no haya nada de lo que disfrutar, sino todo lo contrario, aquí todo es inteligencia gozosa.

Entramos en la galería y nos reciben las paredes desnudas, el cubo blanco en su esencia, el anfitrión convertido en huésped. Amablemente nos proporcionan un aparato de audio-guía, hermano de los que pueblan museos e instituciones. Algo por encima del suelo, unos cincuenta centímetros quizás, y tan separados como si sobre cada uno existiese de verdad una obra o pieza colgada, aparecen escritos nombres

de artistas acompañados por unos números que nos indican que pulsándolos en la audio-guía algo se nos dirá. Cabe hacerlo en orden o al azar, pero en cada ocasión hablará el propio artista o alguien en su nombre, oiremos música, o los rítmicos pasos de una mujer calzada con zapatos de tacón sobre un Carl André, en ocasiones ruidos difícilmente discernibles. Número a número, intervención a intervención, artistas cuyo denominador común es el estar incluidos en la Colección Helga de Alvear —y a medio plazo en la Fundación que llevará su nombre en Badajoz— exponen sus proyectos personales, su ideario o fantasiosos sueños contagiosos en una sucesión que, curiosamente, desde la ausencia viene a hacernos presentes los elementos integrantes no sólo de la obra artística, sino del universo del arte y de nuestro lugar en esa inmensa galaxia vacante y a la vez poblada de estrellas.

No es ésta la primera reflexión que Sander hace al respecto. Si nos retrotraemos a alguna de sus primeras actuaciones conocidas, así *People on Stone Plinths*, de 1986, vemos cómo dispuso a veinte participantes en un simposium sobre escultura sobre plintos o falsos pedestales, haciendo del modelo estatua.

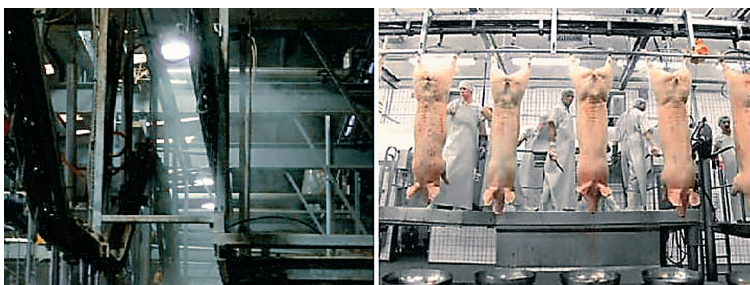
Aún más, *Astro Turf Floorpiece*, de 1994, proyecto concebido para el MoMA, consiste en dos segmentos de círculo de césped artificial colocados entre las salas, uno al pie de una de las escaleras mecánicas, y otro sobre una zona del jardín de esculturas, al pie del *Balzac* de Rodin, separados por las paredes de cristal y situados en el punto central de distribución de los visitantes, que pueden acceder desde ahí a la cafetería, a las salas de exposiciones del piso superior, al propio jardín o hacer de ello zonas de reposo.

Su obra más conocida, por próxima, *People 1:10, 1998-2002*, con la

que participó en su primera exposición en Helga de Alvear en 2002 y en el CGAC en 2003, escanea a los visitantes y mediante un programa desarrollado exclusivamente para ello trata los datos recibidos y a continuación los trasmite a una impresora tridimensional que construye las figuras a escala.

De este modo, Sander resitúa el tema artístico haciendo que sea el visitante, la persona, el motivo de contemplación, o lo invierte despojando a la obra de arte de la visibilidad que le sería consustancial en el sistema perceptivo vigente, del mismo modo que, desde la fragilidad de esta exposición, titulada *Mostrar. Un audio-tour*, muestra lo invisible, el tiempo, hecho materia inexpugnable de la quimérica contemplación y, al unísono, de la ensimismada apreciación con la que nuestra visión especula cuando miramos obras de arte.

MARIANO NAVARRO



ÁNGEL BORREGO: *ETEST*, 2005. A LA DERECHA, LARA ALMÁRCEGUI: *UN DESCAMPADO. MATADEROS DE ARGANZUELA*, 2005

Cuatro artistas—Lara Almárcegui, Ángel Borrego, Francisco Ruiz de Infante y El Perro— participan en una experiencia pionera en varios sentidos que acaba de inaugurarse en el antiguo Matadero de Arganzuela. Iniciativa de la Escuela Superior de Arte y Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid, ha podido llevarse a cabo gracias al apoyo del Ayuntamiento, que abre con estas intervenciones una nueva etapa para un magnífico conjunto arquitectónico que pronto acogerá la Colección ARCO y, esperémoslo, otros muchos espacios para la cultura y el arte contemporáneo.

LEGAZPI está patas arriba. Las obras del metro, las de la M-30, las del interior del recinto del viejo Matadero y las que diversas constructoras efectúan para transformar una zona industrial en residencial hacen que sea realmente difícil llegar a un destino que es todo polvo y ruido. En la Nave de Terneras, la única que fue ya acondicionada por el Ayuntamiento para fines culturales, el cuerpo siente las vibraciones de la taladradora que orada bajo la vecina circunvalación. Este estado de transformación, de transición y, hasta cierto punto, de incertidumbre, es lo que ha interesado a la comisaria de este evento, Helena Cabello, que ha propuesto a un grupo reducido de artistas que reflexionaran sobre estos espacios, sus características físicas, sus usos y su significado en la ciudad.

#### Urbanismo, terreno, sociedad

Las actuaciones de los artistas se han centrado en el perímetro del

recinto, en parte por el riesgo de accidentes, pero tal circunstancia implica también un sentido de tentativa, de acercamiento progresivo a unos espacios “vírgenes”. El título, *Testmadrid*, conlleva una idea de “poner a prueba” que afecta a arquitectura, comunidad artista y contexto social. De igual manera, todo el proceso de concepción y materialización del proyecto ha constituido un laboratorio de prácticas para una treintena de alumnos de Bellas Artes de la ESAYA, que han contribuido en tareas de documentación, asistencia a los artistas, montaje e información al espectador; de otro lado, se ha contado con la experiencia de RMS La Asociación en proyectos de arte público para las tareas de coordinación.

## *Testmadrid*, el Matadero

Ángel Borrego ha tomado como punto de partida las confusas relaciones que hombre y animales mantienen hoy. Es habitual que ecologistas y protectores se pongan en el lugar de las bestias, y, en el contexto del matadero, eso significa dirigirse al sacrificio. Así que Borrego ha creado, inspirándose en las películas de extraterrestres, un punto de atracción lumínico que funciona como trampa para las reses humanas. Muy cerca de allí, pero al otro lado de la tapia, en un lugar que no se podrá visitar ahora pero que en el futuro será el acceso principal al complejo, Lara Almárcegui acotó hace unos meses una pequeña parcela que quedará como reserva natural, testigo de lo que el solar fue en sus años de abandono. Unos frondosos plátanos y

multitud de malas hierbas serán estudiados por un botánico, y el Ayuntamiento se ha comprometido a mantener la acotación al menos un año. El interior de la Nave de Terneras ha sido ocupado por Francisco Ruiz de Infante, con un complejo despliegue de arquitectura efímera, textos, fotografías, vídeos y planos a través de los que analiza los conceptos urbanísticos clave que afectan a la planificación del área de Legazpi: la creación de un nuevo centro al tiempo que se marca un eje en el que ejercerá su fuerza un nuevo polo. La planificación urbanística se hace sobre el mapa, a vista de pájaro, y el artista aporta un repertorio de imágenes “aéreas” en las que, como en los grandes proyectos urbanísticos, se mezclan ficción y realidad. Fi-





ganismo público. Hay que felicitar por esto al Ayuntamiento, y animarle a que abra para el arte los espacios de los que dispone. Los artistas (y no sólo los más jóvenes), los comisarios, no exigen siempre las mejores condiciones arquitectónicas: instalaciones, proyecciones e intervenciones no precisan de paredes blancas e igualadas, o de suelos de mármol. Las construcciones y ampliaciones de museos y salas, las macroexposiciones y los centenarios se llevan el presupuesto para la cultura de las administraciones y los patrocinios de las grandes empresas, cuando sería mucho más barato, y más cercano a los ciudadanos, mantener una red de espacios en los que se atendiera más a la producción, a la creación, y no sólo a la rentabilidad mediática. Así se pondrían las bases para una cultura dinámica y rica. Ejemplos como éste en el Matadero o la exposición que el año pasado se hizo en el también abandonado edificio de Tabacalera, que cedió el Ministerio de

dades extraordinarias para espacios de cultura y ocio. No se ha pormenorizado cuáles serán los equipamientos que se instalen aquí, pero sí se ha expresado la intención de convertirlo en un gran complejo cultural para el año 2012. Lo que es seguro es que la Colección ARCO se instalará en las naves de Lanar y Porcino, en cuya adecuación se invertirán 9 millones de euros. Parece que la Fundación Germán Sánchez Rui-pérez dispondrá de otras dos naves para un centro de lectura, y se ha hablado de posibles sedes para el COAM, para el Ballet Nacional y la Compañía Nacional de Danza, de un Centro de Recursos para artistas plásticos, del traslado del MediaLab desde el Conde Duque, librería, restaurante... Actuaciones semejantes han tenido en otras ciudades un gran éxito, con la característica común de poner a disposición de los creadores y la iniciativa privada espacios a buen precio. En Zúrich, la Löwenbräu-Areal, una antigua cervecería, es hoy un próspero centro cultural, en el que se ubican la Kunsthalle, el Migros Museum, el Museum für Gegenwartskunst y las galerías Hauser & Wirth o Bob van Orsow, entre otras. En Toronto, la gigantesca destilería decimonónica Gooderham and Worts, con más de 5 ha. de terreno, se convirtió hace dos años en una zona de arte, cultura y entretenimiento en la que se han instalado artistas, artesanos y galerías tan conocidas como Artcore, Corkin Shopland o MonteClark. Y en Londres, el edificio que fue almacén central de los importadores de té, The Tea Building, se ha convertido en foco creativo de la zona de Shoreditch: en sus 7.000 metros hay multitud de estudios de artistas, diseñadores, editores..., además de galerías (Rocket, Andrew Mummery, Hales). Sería deseable que el Matadero no se convirtiera en algo exclusivamente institucional.

ELENA VOZMEDIANO

## como laboratorio artístico

nalmente El Perro ha montado otra arquitectura efímera: tres hexágonos de hierro y lona (para comida, bebida y música) que conforman la infraestructura para su Ecuatopía, evento festivo en el que la comunidad ecuatoriana (la inmigración más numerosa en la zona) deberá manifestar el día de la inauguración (escribo antes del suceso) su presencia y su idiosincrasia a los madrileños presentes. Después, esos hexágonos quedarán a la vista como “prototipos” para la integración o la exclusión, y se ofrecerá en ellos información sobre dónde y cómo vi-

ven los ecuatorianos en Madrid.

Al margen de la variable altura artística de estos proyectos, *Testmadrid* cobra relevancia en cuanto experimento de aprovechamiento de espacios ajenos a las infraestructuras oficiales del arte. No es la primera vez que se hace en Madrid algo similar: Puntos de encuentro, Doméstico, Casasycalles, MAD o PhotoEspaña han ido abriendo camino en la escasa presencia del arte fuera de nuestros museos y galerías. Hay un aspecto, no obstante, destacable en este caso: se ha contado con una gran sede ofrecida por un or-

Cultura, son bien elocuentes de los resultados que pueden obtenerse. Y de la visibilidad que la colaboración institucional proporciona a los eventos “alternativos”.

### Un gran centro para Madrid

Pero, además, *Testmadrid* abre por primera vez a las artes plásticas el que podría llegar a ser (seamos optimistas) el gran recinto cultural de Madrid. El Matadero y Mercado de Ganados de Madrid, diseñado por el arquitecto Luis Bellido González, comenzó a funcionar en 1924 y se cerró en 1996. Comprende trece naves de distinto tamaño en torno a dos anchas avenidas. La arquitectura de ladrillo y piedra, con ornamentos de cerámica, de interiores diáfanos y muy amplios, ofrece unas posibili-

**Testmadrid abre por primera vez a las artes plásticas el que podría llegar a ser el gran recinto cultural de Madrid. Actuaciones semejantes han tenido éxito en otras ciudades**



VISTA DE UNIDAD DE BAÑO PREMIUM, 2003, DE T. NAKAMURA; DEBAJO, E. KASAHARA: LA CUARTA DIMENSIÓN, 2001

# Percepciones niponas y otras ausencias

CHIKAKU. COMISARIO: TOSHIHARU ITO. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 22 DE ENERO

PARADIGMA de la modernización, de la velocidad sofisticada y de un afán de eternidad, Japón revela una cultura interesada por el espacio en negativo y el cruce de estratos temporales. Japón vive expuesto al accidente y tal vez por ello esté tan dispuesto a correr, a asumir gestos que distorsionan su cultura al tiempo que le dan otra cara, que sofistican su fachada. De ahí que la violencia, por poner un ejemplo, nunca sea visible y que la ostentación derive en ejercicio de estética permanente.

Asumiendo su natural idiosincrasia y estilo multimodal, el comisario Toshiharu Ito ha tratado de explorar desde diferentes puntos de vista esas significaciones en casi medio siglo y a través de dieciséis artistas conocidos, si bien algunos no hayan llegado a conformar una trayectoria internacional consistente.

Así, el viaje comienza con la figura de uno de estos ausentes en el discurso global, Taro Okamoto, quien también se preocupó de aprehender el espíritu autóctono japonés

en sus fotografías. A partir de imágenes y escritos Okamoto recupera los recuerdos protojaponeses y actúa como documentalista de su tiempo como lo harán posteriormente fotógrafos como Daido Moriyama y Takuma Nakahira, capaces de contradecir la tendencia de apagar el pasado y acelerar el futuro para trazar un ejercicio crítico a esa distorsión acelerada, de ahí la borrosidad del primero y la estrangulación de la perspectiva que los dos tornarán



práctica formal. La vigencia indiscutible de su fotografía como comprometida memoria, como intuitiva recuperación de lo invisible, se podría ligar al ejercicio de congelación del tiempo que practica Hiroshi Sugimoto, cuestión mucho más visible en sus dioramas de museos o sus fotografías de salas de cine que en la obra aquí presente, *Sea of Buddha*. Memoria y luz son clave en Sugimoto, como lo son en un menos interesante Hiroyuki Moriwaki, que busca la interacción física en relación a la visión que los japoneses tienen de lo natural, un *déjà vu* traducido a nuevas tecnologías.

Otros trabajos destacables en este relato breve son el de Yukata Sone, que deconstruye el recuerdo de lo vivido inventando lugares que funcionan a modo de desconcertante utopía; el parpadeo lumínico del vídeo de Takashi Ito; la original barca de Yayoi Kusama, más conocida por su trabajo en grandes instalaciones o sus *net paintings*; la hiperrealidad digitalizada de la directora de

cine Trinh T. Minh-ha; o la sátira a la citada aceleración que realiza en sus instalaciones Motohiko Odani.

La exposición, sin ser excesivamente brillante, supone una buena introducción, sobre todo, a la fotografía japonesa; aunque la intención del comisario de desarrollar las distintas direcciones y puntos de vista del arte en Japón de los últimos cincuenta años resulta indudablemente frustrada. Valga para ello citar algunas ausencias en el mundo de la pintura como la violencia pop y disimulada de Yoshimoto Nara, un ejemplo del cruce entre alta y baja cultura, la pintura diluida de Hiroshi Sugito o la experiencia expandida de Michael Lin; también las parodias publicitarias de Navin Rawanchaikul, la fusión de manga y pop de Takashi Murakami y, cómo no, las autorrepresentaciones futuristas de Mariko Mori. Demasiadas ausencias obvias para un afán retrospectivo significativo.

DAVID BARRO

# Erwin Bechtold, armonía de contrarios

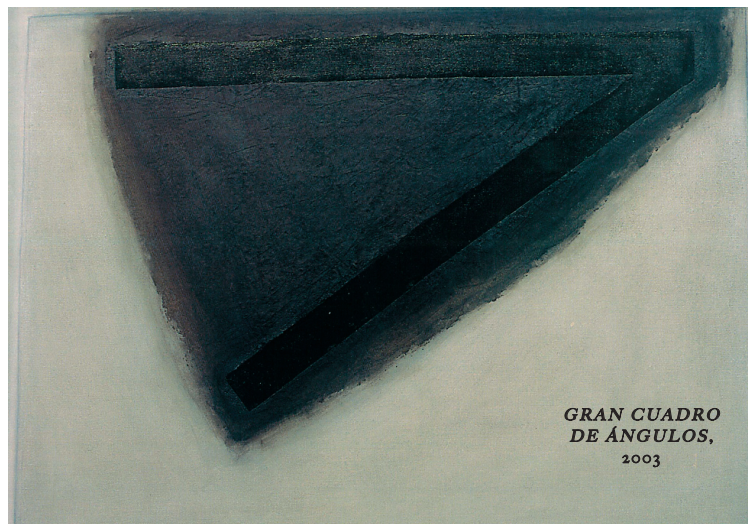
BECHTOLD 80. ES BALUARD. PLAZA DE LA PORTA SANTA CATALINA. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 8 DE ENERO

ALEMÁN de nacimiento, Erwin Bechtold (Colonia, 1925) ejerció el oficio de maestro impresor antes de seguir una vocación artística que le llevaría al París existencialista de posguerra (donde trabajó con Léger) y, por una pirueta del destino, a la Barcelona de fines de 1950 y a aquella isla blanca y esencial que fue la Ibiza pre-turística (cuyo barrio de pescadores de Sa Penya no ha abandonado desde 1958).

Su presentación en Es Baluard descubre la coherencia y el humanismo de un discurso pictórico marcado por la fidelidad a su temprana opción por la abstracción. Dos momentos extremos, los que se sitúan entre 1957 y 1961 y entre 1998 y 2004, arrojan luz a su progresión hacia la esencialidad desde sus tanteos en la órbita del arte informal hasta la concreción espacial y geométrica de sus últimas piezas, como *Gran cuadro de ángulos* de 2003. Situadas

en un espacio íntimo, algunas de sus primeras obras sorprenden por lo similar de sus búsquedas y planteamientos formales respecto a su más reciente producción. Gracias a un montaje especialmente concebido por el artista, la vista realiza un camino de ida y vuelta que revela las asociaciones entre ambos conjuntos de pinturas.

Pintor de volúmenes contundentes, Bechtold ha hallado en el diálogo de contrarios y en la búsqueda de armonías imposibles, en las disonancias y las tensiones visuales, su personalidad artística diferencial. Siempre concisa en el color y diáfana en sus planteamientos espaciales, su obra sigue el sendero de la línea, con matizadas incursiones en la materia y manteniendo siempre un vehemente diálogo entre la geometría y el espacio ilusorio, rasgos que confieren a sus composiciones un ambivalente carácter contemplativo. Como ecos



GRAN CUADRO DE ÁNGULOS, 2003

visuales que se repiten y amplifican, que se depuran y reconvierten hasta alcanzar esa meta imposible que pasa por la armonía de los contrarios, se enzarzan en abierta confrontación el grafismo violento y dramático del negro y la geometría imperfecta de las formas (que remi-

ten, a decir del artista, a las construcciones populares ibicencas), los dos grandes referentes sobre los que Erwin Bechtold ha desarrollado una investigación plástica que elogia los valores del silencio y la concentración.

PILAR RIBAL



## Inéditos 2006 Convocatoria de ayudas a proyectos expositivos de creación artística actual

Obra Social CAJA MADRID mantiene vivo su compromiso con la joven creación a través de la convocatoria de ayudas para la realización de proyectos expositivos de creación artística actual cuyo objetivo es el impulso profesional a comisarios noveles.

Información c/ Fernando Poo, 3. 28045 Madrid  
Tel. 900 2000 99

Inscripciones hasta el 27.01.06

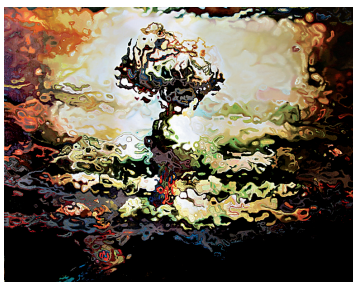
[www.obrasocialcajamadrid.es](http://www.obrasocialcajamadrid.es)



## Armando Mariño

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO,  
20. MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE.  
DE 1.740 A 12.760 E

SORPRENDENTE exposición ésta de Armando Mariño (1968). En sus nuevas obras se aprecia casi una revolución que ha sacudido, no sólo el planteamiento formal y los temas, sino el mismo andamiaje de su sentido plástico, su mirada y los motivos que la seducen. A tenor de los resultados, su estancia los dos últimos años en Ámsterdam ha sido fundamental. El cubano cultivaba una pintura de aliento posmoderno, cercana a un pop “de tercermundo” y basada en el solución de detalle que se alimentaba en buena parte de Historia del Arte. De algún modo, el mismo tema del Arte era lo que aportaba sentido a su labor. Mariño utilizaba el desvío de obras de otros artistas, llegando a parodiarlas, para desenmascarar todo el tinglado de ese mundo, con su trampa y su cartón. Tal sátira, además, se podía continuar con una reflexión crítica desde la negritud sobre el peso del eurocentrismo en la cultura actual y como reivindicación de las culturas periféricas. Su humor y su desmantelamiento eran negros en varios sentidos. Las nuevas obras de Mariño, de apariencia radicalmente distinta, técnica y formalmente muy diferentes, se separan de todo lo anterior pero no lo hacen ruptura mediante sino, inteligentemente, acercándose a su mismo centro. Titulada *Ámsterdam*, la muestra se aproxima a claves de la actual pintura centroeuropea, tornándose más fría y perdiendo el eco de aquella oscura carcajada, para concentrarse en disolver en sí misma las fronteras entre figuración y abstracción. Óleos vibrantes e inquietantes reflejan la imagen distorsionada (por lo digital) de un mundo de violencia y accidentes, un mundo barrido y cuarteado. Mariño puede haber encontrado un prometedor camino para su pintura y, más aún, un nuevo espacio para su mirada. **ABEL H. POZUELO**



A. MARIÑO:  
*GEORGE E-MAIL*, 2004



M. GALANO: *DE SETIEMBRE*, 2004

## Miguel Galano

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5.  
MADRID. HASTA EL 6 DE ENERO. DE 180 A 6.150 E

MIGUEL Galano (1956) prosigue el viaje emprendido hace, al menos, cuatro años, del cual tuvimos pruebas a partir de su anterior exposición madrileña, en 2003. Entonces apreciamos un sintomático abandono de la figura humana, el autorretrato y aquella tendencia teatral presentes en su pintura anterior. Galano se encaminaba por la muy distinta e inabarcable senda de la pintura de paisajes, ambientes, lugares y edificios. Su obra no se deshacía de todos los atributos anteriores y conservaba el apego por cierta oscuridad, un sentido misterioso y a veces también una tendencia hacia lo monocromo. Como decimos, lo del asturiano es un periplo. E, igual que en los de antiguos exploradores y geógrafos, el viaje tiene motivo y función, pero tam-



B. URIEL:  
*FRAMED PARADISE*, 2005

bién sus paradas voluntarias, sus estadías caprichosas. La función aquí es delinear una topografía personal del mundo a través de la visita de los lugares, su recuerdo y, por último, el acto de pintar. La construcción de un atlas que es fantasmal hasta que es pintado. Un mundo en el que no se ve a los habitantes, sólo sus espacios, donde se intuye al hombre pero sobre todo se intuye al pintor. Un mundo de instantes condensados en emoción. Sí, es una pintura “de la experiencia”, pero sólo en parte. La reconstrucción de la autobiografía emocional, los pedazos de memoria prendidos de los afectos no son motivo más (ni menos) que de esas paradas caprichosas que en su misión hace el explorador. El hogar donde nació, el sitio de su recreo, tal loma, parque o esos pasajes madrileños, son lugares en los que se quedan varadas estas pinturas, seguramente porque son los que permiten el dibujo de la citada topografía. Sí. También es pintura de luz, de sombra, de forma, de idea, de la misma pintura. **A. H. P.**

## Belén Uriel

VACÍO 9. GENERAL CASTAÑOS, 5. MADRID. 8 DE ENERO. DE 2.500 A 5.500 E

HAY en la obra última de Belén Uriel un anhelo permanente de paisaje, una voluntad de hacerlo estar siempre presente. Y para ello convierte en paisaje su entorno más inmediato, su propio estudio, a partir de un incesante ejercicio de intervención y transformación, estrategia cen-

tral en sus argumentos estéticos desde sus comienzos como artista. Nacida en Madrid en 1974, presenta ahora su primera individual madrileña en Vacío 9 con trabajos en los que, prácticamente con lo puesto, construye una imagen ficticia a partir de un espacio real. En una de las series fotográficas, *Framed Paradise*, Uriel recurre a materiales que encuentra a su alrededor, pequeños pedazos de papel de color para transformar su espacio en un invernadero. En *Borrowed View*, serie que enlaza con otros trabajos anteriores, utiliza objetos también cercanos y los dispone aquí y allá, en diferentes puntos de su estudio y establece así relaciones con otros lenguajes al margen del puramente fotográfico: para construir estos nuevos escenarios, distribuye los objetos en el espacio, estudia la situación pasajera de las cosas y las ordena en perspectiva. En la última serie de fotografías, *Structured View*, diluye la frontera que separa el interior del exterior trasladando el paisaje-escenario (que la artista asume siempre en el fondo y al que alude metafóricamente una tramoya) al primer plano. Mediante este minucioso examen de las propiedades del paisaje, Uriel se adentra en nuevos territorios conceptuales que trascienden la mera construcción de escenarios, género fotográfico muy popular especialmente entre los artistas jóvenes. Lo confirma el sugerente vídeo *Any Mountain*, proyectado sobre la chimenea de la galería, donde la imagen surge de la nada y se define, igualmente desde la precariedad, más como un proceso de quitar que de poner. **JAVIER HONTORIA**

## España 2005

AV MONOGRAFÍAS.

DIRECTOR: LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO. N.º 111-112. 44 E

COMO cada año se espera que el Anuario AV sea la recolección de arquitectura española más fiable e imparcial. En contrapunto a las bienales y exposiciones de arquitectura, tantas veces objeto de personales interpretaciones, España 2005, como último de la serie que AV iniciara ya hace algunos años, es el testigo escrito y fotográfico de la mejor arquitectura española. Las muestras se ordenan en bloques temáticos y ofrecen un balance riguroso y representativo. Conexión continental, Encuentro ciudadano, Estancia pública, Educación y gestión, Dimensión Local y Escala residencial son los grupos unificadores y por mencionar alguna de sus respectivas obras: la Torre Agbar, nuevo icono en Barcelona y obra de Jean Nouvel



GUARDERÍA DE ARANDA, PIGEM & VILALTA

& b720; el Museo de arte contemporáneo de Castilla y León, sistemático hallazgo de Mansilla & Tuñón; la Pérgola fotovoltaica de Elías Torres y Martín Lapeña, situada dentro del Fórum; el contundente Instituto tinerfeño de La Oratava, de Artengo, Menis y Pastrana; la explosión de color de la guardería Manlleu de Aranda, Pigem y Vilalta, de nuevo en Barcelona; y la Torre Woermann en Las Palmas, sugerente obra de Ábalos & Herreiros, entre muchos otros ejemplos de gran calidad e interés. Este elenco, unido a los ensayos críticos más relevantes del catedrático Luís Fernández-Galiano, consigue una científica selección de proyectos construidos que viene ya escribiendo la historia contemporánea de la arquitectura en España.

# El arquitecto despide el año con cuatro proyectos en **Mangado, sobre el**

FRANCISCO Mangado está desarrollando una de las más consolidadas carreras profesionales dentro de la actual escena contemporánea. Una de sus primeras obras, las Bodegas Marco Real en Olite (Navarra), es el trabajo que consiguió el reconocimiento suficiente para darse a conocer. Muchas bodegas de autor se han construido desde entonces, pasando a ser hoy un tema que ha interesado a los arquitectos de mayor renombre, y sobre todo a las firmas poderosas que han entendido el valor de asociar su marca al lenguaje de un arquitecto de prestigio. Igualmente, y también en la misma época, a princi-

palmente donde construye. Sus viviendas unifamiliares, sin ser lo más destacado de su producción, participan igualmente en el desarrollo de sus inquietudes sobre las inflexiones formales y estrategias de proyecto que, con la Nave industrial para Gamesa Eólica en Pamplona o el Club deportivo en Zuasti, también en Navarra, comienza a ser plenamente identificable. El gesto, a veces tímido, de sus primeras obras, se depura a partir del Centro de Salud en San Juan, preámbulo del más reconocido de sus proyectos, el Auditorio de Pamplona, baluarte de su despegue profesional. No tan conocidas, pero de indudable

tan difícil mercado. Hace pocos años desembarca con una pequeña obra en Madrid, el restaurante La Manduca que aparte de congregarse a la elite arquitectónica entre sus austeros muros trasdosados de bloque cerámico, ofrece vinos de la bodega de ilustres arquitectos.

También en Madrid acaba de construir la plaza de Dalí, en la Avenida de Felipe II, sobre una superficie de actuación de 23.000 metros. Debido a la complicada existencia de un subsuelo ya utilizado por un parking subterráneo, Mangado opta por la articulación de volúmenes que emergen de la línea de pavimento a modo de grandes va-



ILUMINADO EN EL CENTRO, EL PALACIO DE CONGRESOS DE PALMA DE MALLORCA

pios de los años noventa, la plaza de los Fueros en Estella (Navarra) participó en la corriente que implantó espacios públicos de considerable dureza en los centros históricos de las ciudades.

Son esos primeros años en los que Mangado asienta su lenguaje y principalmente en Navarra es

calidad, y riguroso planteamiento son sus viviendas públicas. Las viviendas V.P.O. en Cizur Mayor y las viviendas en Mendillorri, ambas en Navarra, abordan las condiciones de la vivienda desde muy distinta perspectiva pero con idéntico rigor, depurado lenguaje y enorme dignidad. Suficiente para trabajar en

sijas y contienen unos árboles desnaturalizados y dispuestos con cadencia aparentemente desordenada que dota de unidad al conjunto. El espacio público se regulariza por unos elementos de iluminación lineal que otorgan atractivo visual al espacio extendiendo la perspectiva hasta el Pala-

## Madrid, Bruselas, Palma y Alicante espacio público

cio de los Deportes de Madrid, fondo que no merece mayores comentarios. El pavimento, duro y denso, de piedra y bronce, que ha contado con la colaboración del escultor Francesc Torres, “concentra la mayor parte de las decisiones de la intervención, adquiere una dimensión que va más allá de lo estrictamente material y secundario, y adquiere un valor conceptual y estratégico necesario cuando las otras dimensiones del espacio urbano ya están históricamente definidas (siendo imposible su modificación) y cuando el subsuelo ha sido vaciado en varios niveles”. Siguiendo el mismo camino, la Plaza de Pey-Berland en

de elementos distorsionantes, pone en valor el espacio. Las antiguas losas que cubrían las tumbas en el interior del templo se dispersan en forma de superficies de luz y fundición que navegan libremente en medio de un “mar” de granito que invade toda la superficie y que permite el uso totalmente peatonal de la plaza. Los poderes de la ciudad, civil y religioso, se posan sobre la nueva peana construida, poniendo en valor aquellos elementos que se incorporan a la ciudad como el nuevo tranvía, o un controlado arbolado. Ambas plazas, Madrid y Burdeos, son un desarrollo maximizado de la sutil intervención de la ya mencio-

**Francisco Mangado (Navarra, 1957) comparte desde el inicio de su carrera la labor docente con el trabajo profesional que desarrolla en su estudio de Pamplona. Desde 1982 es profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra y también lo ha sido en la Universidad de Texas y en la Universidad de Harvard. Además de haber recibido en 2004 del Premio FAD de Arquitectura por el Auditorio de Pamplona, Mangado cuenta con numerosos premios, menciones y reconocimientos. Actualmente tiene en**



tadio de fútbol, que quedará abrazado por oficinas y dependencias anexas quedando la instalación deportiva enmascarada por el perímetro edificado con escala y lenguaje de un uso ajeno al deportivo. Solo las lámparas señalan la condición del espacio abarcado. Por no terminar de enumerar su apabullante currículum, forjado desde la responsabilidad profesional y el pragmatismo siempre aplicado a la arquitectura, cabe decir que destaca por su capacidad de resolver múltiples programas y que ha resultado vencedor de importantes concursos, base de su trabajo, siendo el más reciente el proyecto de Palacio de Congresos y Exposiciones de la ciudad de Palma de Mallorca.

Patxi Mangado se encuentra hoy en una nueva etapa en la cual ha extendido su ámbito de interven-



Burdeos es un espacio público de enorme importancia para la ciudad, justo delante de la catedral y el ayuntamiento. En la actualidad, este espacio aparece completamente diluido en el caos circulatorio y en la fragmentación originada por una serie de funciones propias de la ciudad. Este vacío originado por la supresión

nada plaza de los Fueros hace más de una década.

El auditorio de Teulada (Alicante) investiga disposiciones geométricas resultantes de planos quebrados y el de Palencia interviene sobre una construcción industrial ya liberada de su antigua función. Igualmente en Palencia construirá el es-

**cartera importantes proyectos, entre los que destacan los auditorios de Teulada, así como los Palacios de Congresos y Exposiciones de Ávila y de Palma de Mallorca. Recientemente, ha terminado las plazas de Dalí en Madrid y de Pey Berland en Burdeos.**

ción: Palencia, Palma, Soria, Ávila, Santiago, Madrid o Teruel son ahora ciudades donde trabaja y cuenta ya con proyectos internacionales. Su fuerte influjo en el territorio navarro, se desarraiga así para conquistar nuevos lugares.

**ANTÓN GARCÍA-ABRIL**

# T E A T R O

El público nunca sabe qué va a ver, pero los actores tampoco saben qué van a hacer. Así ocurre en las ligas de improvisación teatral, donde dos equipos se enfrentan en la representación de la misma historia. Una historia que, en cierta forma, escriben los espectadores, ya que son ellos quienes dan el argumento y quienes finalmente proclaman al equipo vencedor. A esta modalidad interpretativa se dedica el I Festival Internacional de Improvisación Teatral de Madrid, que se celebra en la Casa de América y en el Círculo de Bellas Artes.

Comienza el Festival de Improvisación de Madrid

## Teatro a salto de mata

EN EL FESTIVAL PARTICIPAN EQUIPOS DE CUATRO PAÍSES: MEXICO, COLOMBIA, ARGENTINA Y ESPAÑA

UN actor va a salir al escenario. Hasta ese momento no conoce cuál es la obra o el personaje que va a interpretar. Ni siquiera si será en verso o no, comedia o drama, si tiene que cantar o bailar. Tan sólo sabe que justo un instante antes de pisar las tablas, con suerte 20 segundos, le indicarán el género y la situación y, a partir de ahí, tendrá que crear superpersonaje. ¿La pesadilla del actor? No, el placer por el riesgo, por lo desconocido, que 24 “locos” por las tablas de España, Argentina, México y Colombia van a realizar durante ocho largos días en Madrid dentro del Festim 05 (Festival Internacional de Improvisación Teatral de Madrid, 2005).

El Festival, que se celebrará entre el 9 y el 18 de diciembre, es un certamen de improvisación teatral que reunirá en la Casa de América y el Círculo de Bellas Artes de la capital española a cuatro compañías de los países citados especializadas en “el más difícil todavía sobre un escenario”.

Las ligas de improvisación teatral fueron ideadas en 1977 por Robert Gravel en Canadá, y luego tuvieron un gran eco en Inglaterra y Francia. Se crearon como una forma de combatir la esclerotización del teatro; la improvisación teatral buscaba en origen “desafiar a los actores, sorprender a los espectadores y conseguir que el teatro fuera, como los

deportes, un tema del que se hablara fuera de su espacio natural”, asegura Pablo Pundik, integrante de Impromadrid, la compañía española que organiza y participa este Festival.

**Dos equipos enfrentados.** El juego de la improvisación sorprendió primero, luego gustó y más tarde cuajó atrayendo a un considerable público que difícilmente congregan los espectáculos tradicionales al juntar “la originalidad y dificultad de los trabajos con la lucha entre los actores”. Porque la idea no se quedó en mostrar las habilidades de unos intérpretes que actuaban sólo a partir de un tema, el que sea, propues-

to por los espectadores. Eso era demasiado fácil. Sino que se optó por enfrentar a diferentes equipos de actores en una suerte de justa escénica en la que competían por el favor del público, que es quien proclama al ganador del duelo.

Una vez sentadas las bases, la idea se propagó por el mundo creándose dos escuelas, según los padres fueran canadienses o ingleses. De estas escuelas surgieron espectáculos de improvisación que contaban con alguna variación en sus reglas pero que compartían el mismo gusto “por el riesgo, el desafío y la dificultad de enfrentarse a lo los leones creando una obra en un instante”. Y no es una exageración hablar

## FESTIVAL DE IMPROVISACION TEATRAL DE MADRID

de echarse a las fieras, porque es lo que hacen estos locos por el teatro. Los espectáculos de improvisación presentan variantes, pero suelen tener un esquema general. Segundos antes de empezar cada escena de la que se compone el espectáculo, los actores conocen el tema que por sorteo les ha tocado como, por ejemplo, “un cactus en el desierto”.

**Combinación imposible.** Pero por si alguien pensara que construir un cesto con tan abundantes mimbres no es tan difícil, a veces las indicaciones obligan a representar la escena “con texto en verso combinado con teatro del absurdo y con los intérpretes uno sentado, otro de pie y el tercero entre ambas posturas, cambiando las posiciones, sin coin-

va escena que seguramente no tendrá nada que ver con la anterior y para la que, sea como sea, no se podrán repetir los recursos empleados en las producciones precedentes.

Hacer lo anterior requiere, evidentemente, de una preparación especial por parte de los actores. Ese entrenamiento busca “tener una solución vertiginosa para cada problema presentado”. Para ello trabajan “mucho con lo físico (la voz, el cuerpo, lo imaginario) porque en los espectáculos no hay ni vestuario ni escenografía”. También preparan “la variación, la versatilidad y la respuesta a los estímulos de los demás” componentes del espectáculo. Para complicar aún más las cosas, algo por lo que sufren total adicción los prac-

Algo que el público suele agradecer y que crea también adicción.

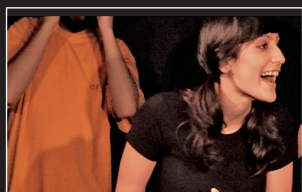
En España, uno de los espectáculos de mayor éxito ha sido *Imprebis*, que ha alcanzado las 800 representaciones y que fue ideado según las reglas que dominan los *match* de improvisación. Se anunciaba como “¡Usted nunca sabrá qué va a ver! ¡Ellos tampoco saben qué van a hacer!”. Elocuente re-

**Improvisar es buscar a velocidad de vértigo una solución interpretativa. Los actores entrenan la voz, el cuerpo y lo imaginario, porque no hay vestuario ni escenografía**

nal de Improvisación es un proyecto que desean crear grupos de seis comunidades para la temporada próxima. Pero mientras llegue una programación de carácter regular, en Madrid se ha organizado este primer *Festim 05*, que congregará a veteranas compañías de cuatro países.

El Festival reunirá las distintas variantes que se han ido creando en torno a los *match*. Por un lado estará la competición en sí, que enfrentará en una liguilla previa a los colombianos de *La Gata*, los mexicanos de *Improtour*, los argentinos de *Titanes de la Impro* y los españoles de *Impromadrid*. De sus encuentros, regidos por árbitros y en los que el público proclamará a los respectivos ganadores puntuando cada una de las escenas, saldrán dos

vencedores. Estos se enfrentarán en la final para obtener “la satisfacción del título de campeón y la copa de ganador”, sin premios económicos de por medio. Esta final se celebrará el domingo, día 18, a las 18.30 horas, en el



LA MISMA HISTORIA ES IMPROVISADA POR DOS EQUIPOS. HAY UNAS REGLAS QUE EL ARBITRO DEBE HACER CUMPLIR

**Uno de los espectáculos de mayor éxito en nuestro país, *Imprebis*, –del que se dieron 800 funciones– se creó a partir de las reglas que gobiernan las ligas de improvisación**

cidir ninguno en el mismo plano espacial y con una parte cantada como en ópera”. Hay ocasiones, como se verá en Madrid, que los artistas crean una obra de una hora con una única palabra como punto de partida, pero es una modalidad poco frecuente.

Todo depende del actor. “Sin tiempo para preparar nada, sin poder hablar entre nosotros, te lanzas y empiezas a actuar sobre la marcha hasta que la campana te indica el final”, que es el inicio de una nue-

ticantes de este juego-arte-deporte, tienen que hacer algunas escenas con miembros de las compañías rivales como parejas en los “*match*” mixtos de improvisación.

El resultado suele ser un espectáculo de lo más original, curioso y divertido. Los actores cada poco tiempo crean una historia diferente sobre temas muchas veces disparatados, en ocasiones los más fáciles de hacer, escogidos al azar de entre los propuestos por el público antes de empezar la función. Las variaciones de los temas y los estilos que indican la forma de representación añaden, además, la posibilidad de pasar en apenas unos instantes de registros dramáticos a cómicos para luego regresar a los primeros, proporcionando a los espectadores un paseo por prácticamente todos los géneros teatrales en una misma función.

clamo en el que dos actores creaban en el escenario situaciones dramáticas que el público escribía en un papel. Representado por la compañía valenciana del mismo nombre que dirige Santiago Sánchez, el montaje se ha escenificado también por el extranjero y pronto empezará una nueva gira por la península.

**El éxito de *Imprebis*.** Fuera de España existen ligas nacionales de improvisación, caso de Italia o Francia, en las que compiten compañías de diferentes ciudades en polideportivos cedidos para la ocasión que llegan a reunir a cerca de 2.000 espectadores para ver sus producciones o que, incluso, son retransmitidas por televisión.

La situación en España, excepto el citado éxito de los valencianos capitaneados por Santiago Sánchez, no alcanza esos logros. La Liga Nacio-

Círculo de Bellas Artes.

El otro apartado en el que se vertebra el Festival ofrece la exhibición de montajes de cada una de estas compañías. En estos espectáculos los actores integran un buen número de las variantes de la improvisación, pero son espectáculos cerrados y algunos, como *Chup Suey*, de la compañía madrileña *Impromadrid*, han ganado premios como el San Miguel 2004 de Tárrega, que otorga el público. Habrá, pues, actuaciones en las que un solo actor monta una obra de una hora, o espectáculos creados a partir de una sola palabra, u otros dirigidos a niños, como *Teatrruras*. Incluso, se impartirá un curso sobre improvisación teatral para quienes quieran iniciarse. ([www.impromadrid.com](http://www.impromadrid.com) ofrece más información).

**RAFAEL ESTEBAN**

## Las ayudas públicas al género propician una mayor presencia en la cartelera

# La danza invade las alternativas

Casi todas las salas alternativas madrileñas dedican el mes de diciembre a la danza. ¿A qué obedece esta concentración de bailarines? La demora en la concesión, por parte del Ministerio de Cultura, de las ayudas a las salas que programen danza de forma estable explica esta inusual cartelera.

ESTE año el Ministerio de Cultura ha concedido 311.920 euros a las salas alternativas que programan danza de forma estable. Para obtener estas ayudas, las salas tienen que dedicar, al menos, "un tercio de la programación anual" a la danza, además de que en un 70 por ciento deben ser compañías de distintas comunidades autónomas. Esta nueva modalidad de subvención, publicada el 9 de marzo, busca animar a las salas a incluir la danza en su cartelera o a ampliar la programación que ya le venían dedicando. Sin embargo, la publicación de las concesiones se hizo tarde y hasta el 20 de septiembre de este año no se conoció el nombre de los ocho beneficiarios, en su mayor parte teatros madrileños; esto explica la inflación de compañías del género que coinciden en Madrid en diciembre, pues de no cumplir con lo solicitado antes de finales de año no cobrarían las ayudas.

Estas circunstancias han llevado a algunas salas a improvisar, dándose situaciones anómalas como la de compartir la presencia de algunos artistas. Así, el ya veterano certamen de Danza en Diciembre que viene organizando la Pradillo de Madrid ha encontrado competidores como la programación de la Cuarta Pared, sala que bajo el título de Territorio Danza ha agrupado espectáculos de varias com-

pañías (Provisional Danza, Arrieritos, El Curro DT...) y un taller que impartirá la catalana Marta Carrasco. Igualmente, el Canto de la Cabra viene ofreciendo desde octubre el trabajo de coreógrafos contemporáneos, y desde hoy y hasta el 4 de diciembre se anuncia *Solosoliloque*, del actor Alexandre Fernández (colaborador de Marie Chouinard y Meg Stuart). Otra sala que reserva espacio para la danza es la Triángulo, que del 14 de diciembre y hasta el 22 de enero, presenta el ciclo Danza Contemporánea y Técnicas Mixtas, con la participación de coreógrafos de Asturias, Cataluña y Canarias.

**El Teatro Madrid, beneficiado.** Es lógico que de todos los teatros y salas madrileñas el más beneficiado haya sido el Madrid, único escenario de la capital especializado en ofrecer danza y con un aforo de 820 butacas; en estos momentos y hasta el día 11 actúa la compañía de María Giménez con el ballet romántico *Giselle*.

Por su parte, la Pradillo celebra la sexta edición de Danza en Diciembre, que este año abre con el estreno de *Teselas*, por la compañía La Megaló Teatro Móvil (desde hoy y hasta el día 4). La compañía que dirige Nicolás Rambaud también ha sido invitada al ciclo de la Cuarta Pared (donde presentará *Dame 15 mi-*

*nutos*). El coreógrafo Florencio Campos y su formación El Tinglao es otra de las formaciones que estará presente en la Pradillo, del 8 al 11, con *Fis-terra*, cuyo título alude a las tierras gallegas. Y Paz Rojo junto con Cristian Duarte cierran el ciclo con una coreografía creada a partir de un texto sobre el valor de la amistad, *Basic Dance* (del 15 al 18).

Por último, la Cuarta Pared abre Territorio Danza con *Looking for*, que reúne tres piezas de Sonia Rodríguez, Ruth Moreno y Maite Gonzalo, desde mañana y hasta el día 4. Seguirá la danza-teatro de El Curro DT (el 4, 11 y 18), y después la sala ha querido recuperar la iniciativa *Hoy se baila*, creada en 1994 por un grupo de coreógrafos; se trata de reunir a creadores para que muestren sus trabajos; los invitados de este año son Ricardo Santana, el ya citado Nicolás Rambaud, Oscar Lozano y la for-



FINE ROMANCE, DE CARMEN WERNER, EN CUARTA PARED

mación Arrieritos. Y para cerrar el ciclo una formación muy vinculada a la sala, Provisional Danza, que dirige Carmen Werner. Presentan un trabajo antológico con piezas como los solos *Hildebrand* o *Caer a peso* (días 13 al 15) o la coreografía *The End (Hiroshima)*, del 20 al 22.

LIZ PERALES

# C I N E

LOS mitómanos esperan los Oscar con impaciencia, a los cinéfilos les sudan las manos antes de conocer los premios de Cannes, Venecia o Berlín, pero ¿alguien pierde el sueño por los Premios al Cine Europeo? Será cuestión del departamento de marketing y promoción de la Academia, pero nunca han sabido calar hondo entre el público, ni siquiera cuando el año pasado se concedieron en Barcelona durante una ceremonia lenta, fastuosa y aburrida. Este año, en Berlín, nos encantará pensar que Álex de la Iglesia podrá llevarse el galardón al mejor director europeo, mientras escuchamos los acostumbrados anatemas lanzados contra el monstruo prehistórico del cine americano, ese Goliat que los europeos, tan pequeños como quijotescos, nos empeñamos en derrotar a base de pullas, protestas y medidas proteccionistas que de poco nos sirven. Volverá a escucharse la misma pregunta de siempre, la que nos persigue en nuestras peores pesadillas comunitarias: ¿podemos hablar de una identidad cinematográfica europea?

Invertiremos tiempo y dinero comunitario en hacer estudios de campo e investigaciones de mercado, pero el cine europeo seguirá en crisis. Sin ir más lejos, echemos un vistazo a las candidaturas a mejor película de este año, anunciadas por la Academia Europea en el Festival de Cine de Sevilla. Encontramos tres grandes nombres—uno de ellos, Wim Wenders, responsable de *Don't Come Knocking*, con Sam Shepard y Jessica Lange, ha hecho una película que dudosamente puede calificarse de europea— que no podían faltar (al de Wenders añadimos el de los hermanos Dardenne, ganadores en Cannes por la magnífica *El hijo* y el de Michael Haneke por *Cache*), aunque

Lejos todavía de alcanzar la popularidad que desearían, el sábado se concederán en Berlín los anuales Premios al Cine Europeo, donde Álex de la Iglesia, único español representado, podría recoger el trofeo al Mejor Director por *Crimen perfecto*. Las candidaturas de este año ponen de manifiesto la crisis estructural del cine comunitario y despierta de nuevo el debate sobre la verdadera identidad de la cinematografía europea.



## El sábado se otorgan en Berlín los Premios al Cine Europeo Europa, a competición

tal vez el Lars Von Trier de *Manderlay* sea el que se haya quedado más decepcionado (ha recibido discretas nominaciones a la mejor fotografía y banda sonora). Estos grandes nombres irán acompañados por una modesta promesa de raíces dogmáticas (Susanne Bier, cuya nominación por *Hermanos* le debe haber pillado preparando su primera película americana, *Chasing Montana*) y un par de

nombres (Pawel Pawinowski con *My Summer of Love* y Marc Rothemund con *Sophie Scholl*) que cubren el expediente de películas noveles.

**Panorama de ausencias.** Sinceramente, el panorama no es lo que se dice muy atractivo, porque por desgracia, tampoco se han olvidado demasiadas películas memorables. No ha sido un buen año para el cine eu-

ropeo: quizá echamos en falta a la estupenda *A Cock and a Bull Story*, la libérrima adaptación que Michael Winterbottom ha hecho del *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, aunque es demasiado pronto para incluirla en las candidaturas de este año. También nos preguntamos dónde está el Melvin Poupaud de *El tiempo que queda*, el drama austero de François Ozon en el que el mag-

**No ha sido un buen año para el cine europeo, aunque nos preguntamos por qué no están entre los candidatos el Lars von Trier de *Manderlay*, el Michael Winterbottom de *A Cock and a Bull Story* o el Melvin Poupad de *El tiempo que nos queda***



ARRIBA: EL NIÑO, DE LOS HERMANOS DARDENNE. A LA IZQDA., CACHE, DE HANEKE. ABAJO A LA DCHA.: ALEX DE LA IGLESIA EN EL RODAJE DE CRIMEN FERPECTO



conocer en el cine de autor actual el valor moral, la actitud revolucionaria que hizo reaccionar a todas las cinematografías europeas durante los sesenta. Es cierto que no es tan fácil que confluyan en un mismo tiempo y espacio genios de la talla de Godard, Pasolini, Fassbinder y Truffaut. Es cierto que los nuevos cines europeos duraron poco, carecieron de un discurso homogéneo y vivieron de las rentas de unos cuantos talentos individuales, pero al menos intentaron algo. Algo que sólo ha emulado Lars Von Trier con el *Dogma 95* y la expansión vírica de las cámaras digita-

de su trilogía americana. Se ha excusado aduciendo que no es lo suficientemente maduro como cineasta para enfrentarse al proyecto. O que, tal vez, duda de que repetir líneas de tiza en el suelo y ausencia de decorados sea una buena idea.

**El limbo europeo.** Lo verdaderamente inquietante llega cuando uno lee las candidaturas al Premio Fassbinder al mejor artista revelación. En la lista hay películas rusas, portuguesas, danesas, polacas, italianas y noruegas. Hay un altísimo tanto por ciento de probabilidades de que ninguna de ellas se estrene en nuestro país. ¿Podemos soñar con la identidad de un cine europeo que se ignora a sí mismo? Recuerden que vivimos en un país que, hasta *El arca rusa*, no había estrenado en pantallas comerciales ni un sólo film de Alexander Sokurov, considerado uno de

## El broche 'ferpecto'

Alex de la Iglesia está convencido de que su candidatura a Mejor Director por *Crimen ferpecto* "es el resultado de lo bien que ha funcionado la película en Europa", especialmente en Francia, Italia y Alemania. Es la primera vez, además, que una de sus películas se distribuye en salas comerciales de Estados Unidos (presente en siete salas de Nueva York), saliendo así del circuito de arte y ensayo al que generalmente está condenado el cine español. El director de *El día de la bestia*, que prepara ya su próximo filme (una adaptación de la novela *Los crímenes de Oxford*) reclama la necesidad de evaluar el cine español desde una visión externa, "como hacen el resto de países europeos, que reconocen la variedad de estilos de nuestro cine". Estará presente en la gala del sábado en Berlín, por si suena la flauta, pero asegura que "sólo la idea de compartir candidatura con cineastas como Wim Wenders y Michael Haneke ya me parece premio suficiente". En todo caso, añade, "no hay duda de que la concesión del premio sería el broche perfecto a la carrera comercial de la película".



los grandes autores del cine europeo contemporáneo. Que conocemos a Philippe Garrel, ahora premiado en Venecia, por ciclos en filmotecas y festivales.

Que *Clean* de Olivier Assayas y *Topsy Turvy* de Mike Leigh siguen inéditas entre nosotros. Podríamos rellenar las páginas de la Biblia de delitos y faltas. Nuestro conocimiento del cine europeo sigue siendo escaso. ¿Es un problema de distribución o la implacable ley de la taquilla? ¿Es falta de criterio o es falta de curiosidad? Si estos premios sirvieran para despertar de su letargo a los que compran películas y a los que las vemos, habrían encontrado el sentido de su existencia. Si repasamos las candidaturas, no haremos más que reforzar la admiración que sentimos por una serie de cineastas incontestables, pero sería estupendo que los tortuosos vicisitudes de la distribución y exhibición cinematográficos nos permitieran saciar el hambre de nuevos talentos que están ahí, en el limbo de la Europa desconocida.

**SERGI SÁNCHEZ**

nífico protagonista de *Cuento de verano* descubre que tiene un cáncer terminal a los dos minutos de proyección. ¿Y dónde quedan las tres horas de *Les amants réguliers*, o el repaso que Philippe Garrel hace de los falsos héroes del mayo del 68? ¿Y Werner Herzog, que ha regresado por la puerta grande con dos películas, *Grizzly Man* y *The Wild Blue Yonder*? ¿Y el premiadísimo documental de Mercedes Álvarez, *El cielo gira*?

Si hay que sacar alguna conclusión acerca de la salud del cine europeo a partir de estas candidaturas, la decepción es la única respuesta. Por un lado, Europa se siente culpable cuando intenta imitar a las su-

perproducciones de calidad del cine americano (a *Un largo domingo de noviazgo* le han tocado cuatro nominaciones, a la mejor actriz, fotografía, montaje y dirección artística) porque es una forma de ponerse del lado del enemigo.

**Altas expectativas.** Por otro, al cine de autor que se produce en el Viejo Continente le cuesta responder a las altas expectativas que crea un pasado con maestros aún en activo como Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Manoel de Oliveira, Theo Angelopoulos o Roman Polanski. A riesgo de ponernos nostálgicos, muchas veces resulta difícil re-

les, democratización estética que, en poco más de seis años, ha cambiado por completo el aspecto del cine mundial. Que Von Trier se bajara del carro tan pronto es coherente con las reglas de su broma pesada: en realidad, lo único que estaba haciendo el cineasta danés es tirar la primera piedra sin esconder la mano, seguro de que las ondas en la superficie del lago llegarían a territorio enemigo cuando él ya estuviera muy lejos, experimentando con nuevas fórmulas expresivas que corren el peligro de agotarse en sí mismas desde su radicalidad. La tibia acogida que *Manderlay* recibió en Cannes ha provocado que Lars Von Trier retrase el cierre

Crítico de cine del semanario "Chicago Reader", Jonathan Rosenbaum emerge como uno de los teóricos más importantes del cine actual. Comparado por Godard con el propio André Bazin, en su dilatada obra ha establecido cánones fílmicos de referencia para historiadores y amantes del cine. El Cultural ha hablado con él sobre diversas cuestiones del cine actual.



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Jonathan Rosenbaum

**"Vivimos un momento importante de transición en el cine"**

EN su libro más popular, *Movie Wars* (2002), Jonathan Rosenbaum argumenta con extraordinario rigor y pasión en torno a la complacencia de la crítica cinematográfica, incapacitada para diagnosticar el estado de salud del cine mundial ("lo que ven es una fracción mínima de lo que se produce"), porque, al igual que el público, es también víctima de cómo la industria norteamericana del cine, en flagrante connivencia con los medios, limita las opciones de las películas que podemos ver. Rosenbaum, sin embargo, tiene motivos para la esperanza, pues ve la salvación a este *bloqueo cinematográfico* (que acaso nos asemeja a los reos de la caverna de Platón), en la consolidación de una era digital, y en concreto de un formato, el DVD, que "ha establecido una situación completamente nueva respecto al cine". Sobre esta situación, y sus posibilidades, habla uno de los críticos que con mayor lucidez, independencia y rigor escribe sobre el séptimo arte.

—Estamos viviendo un momento importante de transición en el cine, debido a la era digital en la que es-

tamos inmersos. Vivimos ahora en una especie de paraíso del cinéfilo, que permite recuperar un cine nunca visto antes o muy poco visto, y el efecto consecuente es que se evalúe el cine actual con un mayor conocimiento de su historia. Siempre ha sido cierto de que hay más cosas en marcha de las que sabemos, pero el concepto de globalización, en cierto sentido, viene a atenuar esa sensación. Me gusta pensar que la revolución todavía es posible, no sólo una revolución en el cine y las artes, sino en general, porque la gente de todo el mundo tiene más cosas en común que nunca, y por lo tanto más posibilidades de actuar colectivamente.

—¿La revolución del cine vendrá, por tanto, del espectador, y no de los cineastas?

—Sí, pero yo pienso que los directores forman parte también de ese público. En esencia, todas las revoluciones provienen del público. Lo que veo es que muchas cosas fueron posibles en los sesenta porque se salió de la industria, la gente demandó otro tipo de cine, y en cier-

to sentido puede verse el fenómeno del DVD con un potencial similar. Creo que hay una especie de renacimiento de los cineclubs, pero entendidos como gente reuniéndose en sus casas y apartamentos a ver películas, de forma no oficial... es algo que se está haciendo a lo largo de todo el mundo, y me parece interesantísimo y esperanzador.

### Redefinir la crítica

—¿Y la crítica está a la altura de estos tiempos de transición?

—Deberíamos empezar a redefinir lo que la crítica es o debería ser. Con la explosión de DVD que vivimos se ha abierto toda una labor crítica, de revisión y descubrimiento, que es muy importante, y que permite ahora encontrar mejores críticas en los extras de un DVD que en libros. Por ejemplo, la mejor crítica que conozco de *Iván el Terrible* está en la Criterion Collection de

DVD. Veo muy excitante el potencial que ofrece el DVD en este sentido, también por su aportación documentalista. Cuando murió D. W. Griffith, Erich von Stroheim habló en la radio sobre él durante unos treinta minutos, fue un discurso tan emotivo que termina llorando. No sabía que esta retransmisión de radio existía, pero gracias al DVD ahora tenemos la posibilidad de oírla. Es algo que me asombra y me llena de satisfacción.

—¿Cree que las relaciones entre críticos y directores son sanas para ejercer la crítica cinematográfica?

—Tengo amigos que son directores de cine, como Jim Jarmusch, y en cierto sentido puede crear complicaciones, pero por otra parte, si te fijas en otras artes, a veces los más importantes críticos provienen de ser amigos de los creadores, de dialogar con ellos y conocerles. Creo que para un crítico, la comprensión de lo que

**"Creo que para un crítico, la comprensión de la película que ha visto es más importante que el hecho de que le seduzca o no; lo importante es entender la película, no que le guste"**

**“Lo más irritante de una película es que sea condescendiente con la audiencia. Y hay mucho de eso. Muchos directores se proyectan en las ideas y los gustos del público”**

ha visto es más importante que el hecho de que le seduzca o no; lo importante es entender la película, no que le guste. Tenemos el concepto de dividir todo en bueno o malo, pero todos sabemos que lo que es bueno y lo que es malo es algo que cambia constantemente con la historia, porque todo se reevalúa. La misión de la crítica es facilitar la discusión, aportar información, no ser prescriptiva... no me gusta la idea de decirle a la gente lo que tiene que ver.

—Los cineastas generalmente piden críticas constructivas. ¿Es labor del crítico mostrar al director cómo corregir los errores que ha cometido?

—No creo que deba ser así, porque no creo que debamos escribir para los directores. Por otra parte, tampoco creo que la forma en la que un director vea su trabajo sea siempre la mejor forma de verlo. Jarmusch y Kiarostami son ejemplos de cineastas que comprenden su trabajo muy bien, y puedo aprender de ellos más que ellos de mí, pero también hay otros cineastas que, aunque hayan realizado películas fantásticas, no comprenden muy bien su propio trabajo, y lo que ellos tienen que decir de su obra puede que no sea tan interesante como lo que pueda decir un crítico que sí la comprenda.

—¿Qué es lo que más le irrita de una película?

—Que sea condescendiente con la audiencia. Y hay mucho de eso. Hay muchas películas que simplemente dan al público lo que quieren, porque el director se proyecta en los gustos y las ideas del público. Uno de los efectos secundarios de eso es la pérdida de honestidad... aunque hay directores que pueden ser honestamente condescendientes con el público.

### Identidad perdida

—Ha dicho en alguna ocasión que el cine norteamericano no existe, pero lo paradójico es que su influencia está en todas partes...

—La idea de no encontrar un cine norteamericano tiene que ver con que la propia identidad norteamericana está en crisis. Creo que está conectado a la pérdida general de identidad de Norteamérica. Es un país que está ahora mismo muy disgregado, porque han sucedido cosas muy alarmantes... y eso se traduce en el cine que se hace en el país. Cuando hice esa declaración era en referencia a una película de corte muy americana, *Starship Troopers*, pero realizada por un director alemán, con financiación no americana y dirigida a público no americano... Básicamente, ahora no se puede ver el cine americano como antes, como las películas de John Ford, que sí era un cine eminentemente norteamericano.

—Aquí en España no hay educación cinematográfica en las escuelas. ¿Cómo es la situación en Estados Unidos?

—No estoy seguro de cómo funciona, pero Estados Unidos es un país que, sin exagerar, odia el arte. Lo odia de una forma activa, porque lo asocia con riqueza, como si el arte sólo fuera cosa de gente rica. Eso tiene mucho que ver con lo mal que se enseña en las escuelas, así que en ese sentido, quizá es mejor que no se enseñe cine.

**CARLOS REVIRIEGO**

# El jinete pálido

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El jinete pálido* (1985), relectura en clave fantasmagórica y bíblica del clásico del género *Raíces profundas*.

ECHAMOS mano de Alejo Carpentier —“Los adjetivos son las arrugas del estilo”— para asegurar que el cine de Clint Eastwood es un cine sin arrugas. Su prosa cinematográfica sólo necesita del verbo y del sustantivo para engarzar al espectador por el alma y sobrecogerle. Narración pulcra bajo la que late una profunda epicidad. Pongamos por caso *El jinete pálido*, película con la que dejó bien claro que lo suyo detrás de la cámara no era un capricho, como sí pudo haberlo sido para Paul Newman, Marlon Brando o Jack Nicholson. Con su tercer western (atrás quedaron *Infierno de cobardes* y *El fuera de la ley*), los que hasta entonces sólo le veían como un actor de películas de éxito metido a director, tuvieron que empezar a tomarle en serio. Calmadamente, con la clase de laconismo que arrastran sus personajes (y él mismo), emergió en el panorama cinematográfico esgrimiendo la prosa poética de los grandes maestros.

En las pretensiones de Clint Eastwood, efectivamente, estaba la de realizar un western “al estilo clásico”, y de aquella manera alejarse de la imagen del *spaghetti western* que el mismo había creado junto a Sergio Leone. En realidad, no pudo desprenderse del todo de su pasado, pues la presencia fantasmagórica de El Predicador se ali-

menta en gran medida del misterio que definía a “el hombre sin nombre” en la popular trilogía de Leone (que los puristas, dicho sea de paso, simplemente desprecian... ellos sabrán por qué). Así que a Clint Eastwood, en cierto modo, cabe concederle el milagroso honor de haber congregado a unos y a otros en torno a un largometraje que Vicente Molina Foix definió acertadamente como “el primer

*western* sobrenatural”.

El clasicismo del que bebe es perfectamente localizable desde el momento en que *El jinete pálido* puede entenderse como una relectura de la inolvida-

ble *Raíces profundas* (1953, George Stevens), pues aunque los escenarios y los personajes pasan por grandes modificaciones (para cargar las tintas en los ecos espectrales y románticos), el núcleo dramático es exactamente el mismo: un enigmático forastero salva de la extinción a una comunidad de hombres y mujeres que se ven forzados a abandonar sus tierras por las presiones del poderoso caudillo del lugar. Mediante un guión que se cuenta entre los más grandes del género, asistimos a la historia bíblica de los hombres que forjaron América, con sus tierras vírgenes, sus buscadores de oro, sus asesinos de sueños y sus ángeles vengadores. **C. R.**

### CURIOSIDADES

—El año del estreno de *El jinete pálido*, Jean-Luc Godard dedicó su película *Detective* a Eastwood, Cassavetes y Ulmer.

—Aunque no sea su debut, el actor Chris Penn (acreditado como Christopher), hermano de Sean Penn, prácticamente se dio a conocer en esta película en el papel del villano Josh LaHood.

## Agua salada

TRAS su paso por el Festival de San Sebastián, en la sección Zabaltegi, se estrena el tercer largometraje de Pablo Pérez Rosado, *Agua con sal*, crónica de la lucha por la supervivencia de una joven cubana en una España provincial y racista. Última producción española en torno al tópico de la inmigración (del que pareciera que ya no puede prescindir ningún film que pretenda explorar nuestro entorno humano), Pérez Rosado se suma con su segunda película de ficción a la larga nómina de cineastas españoles—Armendáriz, Gutiérrez Aragón, Fernando Merinero, Chus Gutiérrez, Fernando León...—que han abordado con intenciones similares y resultados distantes esta creciente realidad social, nutrida de dramas humanos y rica en afiladas cuestiones morales, es decir, perfectamente cinematográfica.

Con incesante cámara en mano y descarnado realismo, la película sigue los pasos de Olga (Yoima Valdés) ya desde su entrada en el aeropuerto español, aferrándose a un guión de Lillian Rosado González que se va desprendiendo de la piel de su protagonista para abrirse también a los entornos laborales y sentimentales de la valenciana Marie Jo (Leire Berrocal), compañera de trabajo de Olga en una fábrica de muebles donde cobran (ilegalmente) dos euros la hora.

Compartiendo más similitudes éticas y estéticas con obras como *La novia de Lázaro* y *Poniente* que con el carácter fabulador de *Princesas*, el cineasta valenciano Pérez Rosado también extrae de su mirada documental—no en vano debutó con el documental *Las cenizas del volcán*—y de su compromiso moral con las minorías oprimidas—patente ya en *Cuentos de la guerra saharauí*, su segunda película—una obra bienintencionada en torno a la dura supervivencia cotidiana de los inmigrantes y los lados más oscuros y desazonantes de la pretendida sociedad del bienestar.

# Odisea de una infancia

## OLIVER TWIST

Director: ROMAN POLANSKI / Intérpretes: BEN KINGSLEY, BARNEY CLARK / Guionista: RONALD HARWOOD (CHARLES DICKENS)

ESTRENO: 1 DICIEMBRE 130 MIN.

LOS grandes clásicos de la literatura son una de esas fuentes aparentemente inagotables de inspiración cinematográfica... que generalmente agotan al espectador. A estas alturas del milenio, tras pasar por los formatos del musical, la televisión y la animación, pareciera que volver a llevar a la pantalla el *Oliver Twist* de Charles Dickens, que conociera la experta mano de directores como Lean (*Oliver Twist*, 1948) o Carol Reed (*Oliver*, 1968), no sea más que una repetición de fórmulas, indeseable y sin otro sentido que la explotación navideña. Así sería de no mediar en el invento un hombre como Roman Polanski.

El diabólico polaco ha posado su inteligente, gélida e irónica mirada sobre el libro de Dickens, y si el resultado es estéticamente insuperable, con una evocación plástica del universo dickensiano que bebe directamente en sus ilustradores, con Boz a la cabeza, en caricaturistas como Daumier o Hogarth, y, una vez más (recordemos su *Tess*, según Hardy), en los paisajistas victorianos y prerrafaelistas, tanto los entregados a la vida pastoril como los retratistas del Londres urbano, desde el punto de vista narrativo resulta igualmente sugerente, capaz de renovar la historia a través de su peculiar ojo clínico, sin por ello dejar de mantenerse fiel a la letra y el espíritu del original literario.

Polanski, como el vilipendiado Marqués de Sade, es un hombre de la Ilustración, y su *Oliver* prefiere

hacer hincapié en la sátira y la ácida crítica de la autoridad, antes que en el sentimentalismo. Su retrato de jueces, maestros, matronas, policías y demás figuras autoritarias cuestiona implacablemente su mundo de normas absurdas y clasismo, que a punto está de condenar al protagonista a una vida de crimen y miseria. Este anti-autoritarismo polanskiano, con algo todavía de mayo del 68, no impide que el drama se

conseguirlo. No hay mucha luz en esta evocación de Dickens. Entre la burocracia y el clasismo del Sistema y la salvaje lucha por la vida de la pobreza y el hampa, sólo una posibilidad de salvación parece ofrecerse: la cultura. El amor a los libros (que rebosaba en la incomprendida *La novena puerta*) es la única puerta hacia la libertad... Al otro extremo, está el cadalso, que cierra con su lúgubre perfil esta Oli-

ESCENA DE OLIVER TWIST, DE ROMAN POLANSKI



desarrolle con su habitual dosis de emoción y sentimientos, pero sí la matiza, despojándola de tópicos, y desnudándola con mirada fría, casi objetivista, que se hace especialmente oscura y cruel en el retrato de los bajos fondos y de personajes irredentos como Fagin (espléndido Ben Kingsley) y Bill Sykes.

Hay algo de Sade en este *Oliver*, pero también mucho de Rousseau, y en esto Polanski, con ánimo casi científico, sigue el ejemplo dickensiano en su exposición programática de los males de la sociedad y la saña con la que acosan, golpean y zarandean al indefenso Oliver Twist, intentando retorcerlo, sin

verriada de Polanski, odisea de una infancia pura que escapa a duras penas de las garras de la sociedad, y que en parte parece también buscar la redención de su director, quien, por una vez, nos permite el alivio de un final feliz, tan justo como necesario.

Los grandes clásicos de la literatura son, en efecto, fuentes inagotables de inspiración cinematográfica... Pero sólo si, como en este ejemplar caso, el director es capaz de hablar a través suyo con voz propia y diciendo algo que merezca la pena oír.

JESÚS PALACIOS

# M Ú S I A

SON múltiples los motivos por los que los focos de la noticia convergen en ese ramillete de tenores latinoamericanos que parecen conformar una generación de oro. El argentino Marcelo Álvarez protagoniza *Luisa Miller*— junto a Fiorenza Cedolins, Elisabetta Fiorillo y Roberto Frontali— en el Teatro Real en lo que supone su debut en Madrid mientras el peruano Juan Diego Flórez batalla con éxito en la *Semiramide* del Liceo. Paralelamente se presentan tres productos fonográficos que tienen a estos tenores, con “ñ de español”, como protagonistas: Álvarez canta *Manon*, con López Cobos y la Fleming para Sony, el mexicano Villazón presenta *Traviata* con Nettekko para DG, éxito del pasado verano en Salzburgo y Flórez interviene en un *Barbero* del Real, en la aplaudida producción de Sagi.

Para algunos sectores es posible que estas coincidencias no tengan mayor valor que el anecdótico, cuyo efecto está promovido por los medios de comunicación. Para otros es muy sintomático de una realidad de nuestra vida lírica actual. Pero lo cierto es que en el actual panorama canoro, de la media docena de tenores que podría entrar en un pretendido círculo de divos del repertorio italiano—Plácido Domingo, siempre maestro, está por encima de todos— cinco pertenecerían a Latinoamérica. Rolando Villazón, Ramón Vargas, Juan Diego Flórez, José Cura y Marcelo Álvarez, tanto monta, monta tanto, son figuras demandadas con ansia por teatros y festivales de todo el mundo. Era López Cobos, director musical en la *Luisa Miller* del Real quien, recientemente y desde estas páginas, lanzaba la propuesta de un posible Premio Príncipe de Asturias de las

Una nueva generación de tenores hispanoamericanos, única en la historia, ha conquistado el mundo de la ópera. Al nombre del argentino Marcelo Álvarez, máximo atractivo del estreno esta tarde de *Luisa Miller* en el Teatro Real, se suman los de Juan Diego Flórez, en plenas representaciones de *Semiramide* en el Liceo y recién aparecido su dvd del *Barbero*, el mexicano Rolando Villazón, triunfador del último *Elisir* barcelonés, Ramón Vargas, José Cura o Aquiles Machado. El Cultural analiza esta nueva y poderosa prole de cantantes latinos e incluye un perfil de la reconocida directora de escena Francesca Zambello que se presenta en España con la obra de Verdi.



MARCELO ÁLVAREZ EN LA *LUISA MILLER* DEL COVENT GARDEN EN 2003

ROH/CLIVE BARDA

## Una nueva generación de cantantes hispanos revoluciona la ópera

# Tenores, el poder latino

Artes que reuniera a estos mosqueaderos de la lírica. Y aunque quizá sean los más presentes en los media, sería injusto no señalar a otros con carreras importantes como el portorriqueño Francisco Casanova, el cubano Reinaldo Macías, el venezolano Aquiles Machado o el argentino Darío Volonté, entre una larga docena.

“Tenores hispanoamericanos los ha habido siempre”, señala el también tenor Ernesto Palacio, responsable del impulso de su compatriota Flórez a quien asesora en su carrera. “Argentinos, chilenos, mexicanos o incluso peruanos. Pero quizá se ve más como una generación ante la falta de tenores italianos. Dí-

game un solo nombre de este país que esté al mismo nivel que los Vargas, Álvarez o Flórez. ¡No lo hay! Quizá, por faltar esa escuela, se haga más presente la hispana”, afirma a preguntas de El Cultural.

La realidad es que, en estos momentos, Juan Diego Flórez es el auténtico rey del belcanto rossiniano sin

competencia. En el terreno más romántico la figura del mexicano Ramón Vargas es insustituible. El éxito de Ronaldo Villazón en Alemania y Austria, impulsado por Berlín o Salzburgo, lo ha lanzado al estrellato más absoluto, aupado por su reciente y publicitada grabación de *Traviata*. Algo parecido a lo que ha

sucedido con Marcelo Álvarez en EE.UU, Gran Bretaña o, sobre todo, en Francia, lugar donde se grabó *Manon* junto a Renée Fleming, publicada estos días. Quizá más atípica, y sorprendente, pueda verse la carrera del argentino José Cura, quien alterna su presencia en el terreno más dramático—donde luce su *Otello* o los

papeles veristas— con la batuta, con la que ya ha alcanzado un éxito inimaginable para un cantante.

Para Ernesto Palacio, hay que tener cuidado a la hora de establecer categorías: “Siempre ha habido dos tipos de cantantes. Los que hacen su carrera en teatros con nivel y calidad y aquellos que se ven favorecidos por el plus de popularidad que proporciona el disco. Y, ante esto no hablamos de calidades. Kraus estuvo entre los primeros y, para muchos, no tenía igual en su época. En el ejemplo de los tenores hispanoamericanos, encontramos a los Machado, Macías, Casanova, Volonté, que están haciendo unas carreras muy buenas que, a lo mejor pueden verse un tanto más bajas frente a los Villazón, Flórez, Vargas o Álvarez—ya que el caso de Cura es un poco especial—, que se ven convertidos en estrellas mediáticas gracias a la proyección que dan las grabaciones en la actualidad”, comenta.

**Situación coyuntural.** El hecho de que en estos momentos sea una generación la que se enseñoree en el gran repertorio mediterráneo es, para Ernesto Palacio, coyuntural. Sin embargo, José Cura declaraba a El Cultural que las condiciones de vida en América son muy diferentes a las europeas y que ese aspecto puede ser determinante en la eclosión de un bloque más o menos compacto: “Para transformarse en un músico serio tienes que invertir como mínimo entre doce y quince años de tu vida para luego poder decir ya tengo una madurez, una autoridad para ser considerado, ¿cuántos jóvenes hay en Europa dispuestos a invertir ese tiempo? Son apuestas de vida que necesitan de una fuerza, de una rabia sana que sale a menudo de la desesperación, por eso tanto cantante viene de allí o de la antigua URSS, saben que hay que luchar porque si no, no se come...”. También el venezolano Aquiles Machado se expresa en esta misma línea cuando afirma que



J. DEL REAL

“cuando una persona no tiene algo y lo quiere con todas sus fuerzas lo conseguirá en cualquier parte del mundo. Latinoamérica ha estado en todos estos años sumida en una profunda carencia cultural y quien escuchó algo que llamaron ópera se puso tan loco que le llevó con todas sus fuerzas a ello. Sin medios, hemos hecho ópera de la nada”, añade.

En realidad las dificultades en el caso de su colega Álvarez fueron evidentes. Tras intervenir ocasionalmente en Buenos Aires, entre otras en una *Doña Francisquita* en el Teatro Avenida, decidió después del cierre al que le sometió el Colón, vender todos sus bienes y tomar el camino de Italia, alentado por Giuseppe di Stefano después de una audición. Álvarez subrayaba que “tanto a mí como a José Cura nos pasó casi exactamente lo mismo con la misma gente. Lo importante es que después de nuestras críticas se empezó a abrir las puertas a la gente joven a hacer ópera. ¿Cómo se puede tener una escuela de canto y no darles funciones a los jóvenes? Este es el gran error del Colón. Cómo se puede saber si un chico tiene condiciones si le toman una audición en el tercer subsuelo y no en el escenario y no puede tener una oportunidad. Se le tiene que dar una función y aunque sea un ensayo. Darío Volonté tuvo una puerta abierta en el Colón luego de nuestras críticas y nuestros triunfos en el mundo a pesar del rechazo inicial del teatro”. Por su

## Zambello en España

EL estreno esta tarde de *Luisa Miller* en el Teatro Real supone la presentación es España de la directora Francesca Zambello. Son varias las mujeres que se han visto fascinadas por la puesta en escena operística. Desde la pionera argentina Margarita Wallman, pasando por Ruth Berg-haus, en las últimas décadas podemos citar a Liliana Cavani, nuestra Nuria Espert o la transgresora alemana Doris Dörrie, además de actrices como Marthe Keller o cantantes como Brigitte Fassbaender. Pero, posiblemente, ninguna ha logrado imponerse en los últimos tiempos con tanta fuerza como Zambello. Nacida en EE.UU., pero de origen italiano y educada en Europa, estudió en la Universidad de Moscú y comenzó su andadura como asistente del recordado Jean-Pierre Ponnelle. Su primer trabajo como directora de escena tuvo lugar en la Ópera de Houston en 1984 con *Fidelio*. Tres años después hizo su presentación en Europa, en La Fenice de Venecia, con *Beatrice di Tenda*. A partir de entonces, sus trabajos han podido verse a ambos lados del Atlántico. Le gustan especialmente los grandes frescos de masas, a los que siempre aporta una cierta ironía para huir de la monumentalidad como ha podido desarrollar en montajes como los de *Billy Budd* y *Guerra y Paz* en la Ópera de París (ambos galardonados con el Gran Premio de la Crítica Francesa), *Les Troyens* o *Cyrano de Bergerac* en el Met, o *West Side Story* para el Festival de Bregenz. Nominada por el Gobierno Francés Chevalier des Arts et des Lettres, ha obtenido tres veces la Medalla Olivier. Ha demostrado un particular interés por la ópera contemporánea, dirigiendo los estrenos mundiales de *Arshak II* de Tigran Chukhadian, Emmeline de Tobias Picker (de quien actualmente prepara la creación de *An American Tragedy* en el Met) o *Florenxia en el Amazonas* de Daniel Catán, con libreto de Gabriel García Márquez. Y también por el mundo de los niños, como prueban sus realizaciones de *Amahl and the Night Visitors* de Menotti (filmada para la BBC), *The Little Prince* (con música de la oscarizada Rachel Portman) en el West End londinense o el musical *Aladdin* para Disneylandia.

Su montaje de *Luisa Miller* se estrenó en septiembre de 2000 en San Francisco. En este drama de violentas pasiones, ha querido resaltar la relación entre la política, las desigualdades sociales y el sexo. Sin duda, desde una mirada femenina, o, al menos, diferente. **RAFAEL BANÚS**



FRANCESCA ZAMBELLO



A. BOFILL

parte, Ramón Vargas declaraba recientemente que “hay una capacidad que todavía tenemos en Sudamérica de expresarnos con libertad a través del arte. Estamos menos comprometidos mediáticamente”.

También se valora, en líneas generales la capacidad de expresión latina. La mezzo Elisabetta Fiorillo, una de las grandes figuras del reparto de *Luisa Miller* en el Real, muestra una gran devoción por esta generación. “La emoción que transmiten es fruto de un color extraordinario. Cuando la siento cerca de mí, me entusiasma por su mediterraneidad, porque tiene el calor de lo latino”, afirma. Fiorillo, gran triunfadora en ciertos roles verdianos y habitual colaboradora de los más grandes, señala que “en Europa se aman este tipo de vocalidad, un timbre bello, ideal para compositores como Verdi, Donizetti o Rossini”.

**Voces limpias.** Que todas ofrezcan elementos comunes es, según Ernesto Palacio, resultado de la emisión del español. “Según se habla, se canta. Las voces que tienen una resonancia más gutural, como las de los países del este, tienen a ser más gruesas. Por el contrario, las latinas, incluso más que las españolas, el sonido es más claro, con una emisión más limpia. Las voces surgen naturales, espontáneas”.

Sobre esta generación el tándem Pavarotti-Domingo ha ejercido una gran influencia: “Ellos han cambiado muchos aspectos de la ópera” comenta Ernesto Palacio. “Siempre

DE  
IZQUIERDA  
A DERECHA:  
JOSÉ CURA,  
ROLANDO  
VILLAZÓN Y  
JUAN DIEGO  
FLÓREZ



J. DEL REAL

hubo artistas diferentes, pero el caso de Pavarotti y Domingo ha supuesto un salto cuantitativo espectacular. No es de extrañar que hoy día los cantantes de ópera se vean de forma diferente y la actual generación los considere su gran referente”. En lo positivo hay que valorarlo aunque también implique elementos negativos ya que, como afirma Ramón Vargas, “querer comenzar ensegui-

Quizá la percepción de una generación hispana venga favorecida, por nuestros hábitos en la concepción de Latinoamérica como un todo, olvidando que las dos principales potencias culturales, Argentina y México, unidas por el idioma, están a miles de kilómetros de distancia y cuentan con una idiosincrasia muy marcada. Sin ir más lejos, el propio Vargas señalaba que “no



C. MAYERS

ARRIBA, RAMÓN VARGAS.  
A LA DERECHA, AQUILES MACHADO

da y convertirse en los tres tenores es un principio negativo del que hay que huir. Hay que cantar por el amor al canto. Sin más”.

sólo me siento mexicano sino, orgulloso de serlo y de representar a México en el mundo. Saberme mexicano me da seguridad; no me imagino con una nacionalidad distinta. Soy residente suizo, pero mi verdadera identidad es la mexicana; ésta no la puedo ni quiero cambiar... Gracias a esas raíces, me siento seguro, auténtico, único”.



A. B.

**Vínculo imperfecto.** El vínculo con España, además, dista mucho de ser perfecto. Si bien algunos como Flórez, que habitualmente visita nuestras temporadas, o Cura y Machado, que incluso viven aquí, en el caso de los otros, sus visitas son escasas, cuando no inexistentes. Del tenor mexicano de moda, Rolando Villazón, perdura el recuerdo de su debut escénico junto a Arteta en el Campoamor por su grabación de *Romeo y Julieta* para RTVE, o su más reciente éxito en el *Elisir* del Liceo. De Vargas y Álvarez la referencia es escasa y son contadas sus apariciones en los teatros. De hecho, el segundo ha tenido que esperar a debutar en el Real con esta *Luisa Miller* después de una impactante y apreciada carrera en París, Londres o el Met. “Hace falta un puente entre España y América”, afirma el gerente de un teatro que ha preferido mantener el anonimato, “porque hasta ahora no se ha hecho muy bien. España tendría que ser la puerta de entrada a Europa y, desde luego, no lo es”.

LUIS G. IBERNI



LORIN MAAZEL  
Director Musical

ZUBIN MEHTA  
Presidente del  
“Festival del Mediterráneo”

## Nuevas audiciones

Bases de la convocatoria y fecha límite de presentación de solicitudes y currículos *on line* en:

[www.lesarts.com](http://www.lesarts.com)  
a partir del 25 de noviembre

Para más información, dirigirse a:

Palau de les Arts “Reina Sofía” • Departament d’Orquestra  
Autopista del Saler, 1 • 46013 VALENCIA  
email: [orquestra@lesarts.com](mailto:orquestra@lesarts.com) • Teléfono: 902.100.823

GENERALITAT VALENCIANA



## Recuperaciones

DÍAS atrás saltaban a las páginas de espectáculos de toda la prensa las imágenes de la ópera de Manuel García *Don Chisciotte*, obra realmente interesante, del compositor, maestro y cantante sevillano. En los últimos años, y en gran parte por la excelente labor desarrollada en este campo por el Teatro Real, la Comunidad de Madrid, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales o el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, hemos conocido óperas como la ya citada, el *Merlín* de Isaac Albéniz, *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón, *Margarita la tornera* de Ruperto Chapí, *Elena y Constantino* de Ramón Carnicer, *Ildegonda* de Emilio Arrieta —cd a punto de publicarse— o la próxima *Conquista di Granata* de Arrieta. Estamos ante una ingente labor, muy de agradecer, para tan poco espacio de tiempo que realizan verdaderos entusiastas como Emilio Casares o Susana Lozano y tantos otros. Este entusiasmo, sin el cual serían imposibles tales recuperaciones, tiene también algunos peligros que conviene evitar.

Nunca se debe exhumar una obra si no hay garantías de que se toque o represente con la máxima calidad. Sería un esfuerzo baldío que poco ayudaría a esas partituras a las que se desea rendir homenaje. *Ildegonda* y *Merlín* se hicieron muy bien, no tanto *Los amantes de Teruel*. En este punto puede haber acuerdo casi unánime, no en el siguiente.

Me consta que muchos critican mi afición a las tijeras, pero son imprescindibles. Muchas de las óperas de las que hablamos fueron compuestas para ser representadas en condiciones muy diferentes a las de hoy. Antes el público entraba, salía y hasta bebía durante las funciones. Ahora no se deja entrar a nadie una vez emitida la primera nota. Ayer el tiempo tenía otro valor, discurría más despacio. Hoy vivimos la cultura del *videoclip*. Las repeticiones de antaño tenían como finalidad dar rienda suelta a la fantasía improvisatoria de los cantantes. Hoy esto no existe. Pero es que es un hecho que hasta los mismos compositores decidieron suprimir escenas cuando se resentía la dramaturgia. De ahí que el entusiasmo no debe llevar a coleccionar todas las notas sino a limpiar de polvo y paja lo que, si no se hace así, volverá al olvido.

GONZALO ALONSO



PETER ADAMIK

## Ian Bostridge

### “Un recital no funciona sin una historia que contar”

NUNCA se propuso convertirse en cantante. Hasta la veintena, Ian Bostridge (Londres, 1964) colmó sus inquietudes musicales en los coros de Cambridge y Oxford, donde se doctoró en Filosofía e Historia, hasta que su profesor de alemán le hizo escuchar a Fischer-Diskau: “Fue algo extraordinario, me sentí muy cercano a su transparente línea de voz o el uso de la *mezza voce*. Me ayudó a ver que debía hacer caso a mis facultades y a decidir que quería dedicarme a esto”. Una década más tarde debutaba en el Wigmore Hall de su ciudad natal y hoy es uno de los intérpretes de referencia del repertorio liederístico. Muchos lo consideran el heredero musical de su compatriota Peter Pears —aunque él se sienta más cercano a Fritz Wunderlich— mientras habla de nuevos tiempos para un género “que me ha ayudado a ser mejor cantante de ópera y madurar como intérprete”, y al que ha servido desde Bach, Schumann, Schubert, Wolf hasta Henze, de quien presentó el pasado año en el Real un ciclo de canciones.

Bostridge vuelve ahora a nuestro país para ofrecer dos recitales —esta tarde en el Festival Armore 2005 de Vigo, con *La Bella Molinera*, y el día 19, en el ciclo del Teatro de la Zarzuela— y en febrero actuará en el Liceo. Su presencia coincide con la aparición de su último registro discográfico junto a la Filarmonía de Berlín y Rattle, *Serenade for tenor*, de Britten, de quien es uno de sus más importantes valedores y cuya ópera *Muerte en Venecia* protagonizará en la próxima temporada de la English National Opera. El tenor justifica el escaso peso del repertorio vocal inglés en las programaciones a lo poco que se ha escrito en esta lengua: “nuestros compositores tardaron en valorar su lengua. Prefirieron que la voz sonara en francés, italiano o alemán. El inglés, como idioma para el lied,

ha quedado muy desfavorecido en nuestra historia musical. De hecho, se limita al siglo XVII, deteniéndose con Purcell, y no vuelve a aparecer hasta la llegada del XX, con Vaughan Williams y más tarde con Britten. Ahora ha vuelto muy fuerte, pero ya en el campo de la ópera”.

A veces se señala que la voz de Bostridge, de lírico-ligero, no destaca por su belleza. Sin embargo, posee una modélica dicción, un buen dominio del *legato*, además de una muy cuidada atención al texto, algo fundamental para entender su acercamiento al lied: “La historia que hay que contar, supone la parte más importante para hacer auténtico un recital. Desde los trovadores de la Edad Media el cantante es básicamente un contador de historias. Por ejemplo, los poemas que fundamentan los lieder de Schubert poseen tal fuerza dramática que, a través de la melodía, hacen que un recital se transforme en algo más cercano al teatro musical. En el momento de confectionarlo intento siempre que haya un hilo conductor lógico, para llegar a una gran unidad artística entre música, poesía y teatro. Mi intención

no es la exhibición de la voz como en el belcanto”.

Para Bostridge resulta muy saludable que exista

esa tensión entre las nuevas formas de interpretación y el peso de la tradición: “Si fuéramos completamente libres, estaríamos perdidos de alguna manera. Y si sólo se atiende a lo que han hecho otros antes que tú, puedes resultar aburrido y poco original. No creo que el público de hoy, cada vez más joven, llegue a un recital tan condicionado por lo que ha escuchado en casa. Para mantener con vida este género hay que conmovier a esta nueva gente. Al final la única responsabilidad que tenemos es establecer una comunicación fluida entre ellos y la música”. **C. FORTEZA**

**“Es saludable que exista esa tensión entre la actual interpretación y el peso de la tradición. Si fuéramos libres estaríamos perdidos”**

## Luganski desde Rusia

VISITA esta semana el ciclo de la RTVE la Orquesta Sinfónica de Euskadi, una formación que ha crecido en los últimos años gracias a una hábil política programadora y a un firme, y en ocasiones discutido, mando del titular principal, el inglés de ascendencia húngara Gilbert Varga (1952), discípulo de Ferrara y Celibidache, director de batuta suelta y resuelta. El programa, que se toca en el Teatro Monumental de Madrid hoy y mañana, viene compuesto por dos obras rusas admirablemente orquestadas, el *Concierto nº 1 para piano* de Chaikovski, con el hoy muy reconocido virtuoso Nicolai Luganski, y el ballet *Sheherazade* de Rimski-Korsakov, lleno de colorido y fantasía instrumental. No pega demasiado la obra de Juan Crisóstomo Arriaga que sirve de pórtico: una orquestación, firmada por Cleto Zabala –autor de la música del Himno vasco– de la *Pastoral, Andantino del Cuarteto nº 3* de aquel compositor, de cuyo nacimiento se cumplen en 2006 doscientos años.

## El otro Michael Moore

UNO jazzista y el otro cineasta, pero lo cierto es que ambos Michael Moore expresan su arte a través de la irreverencia y la contestación. Aquí nos ocupamos del primer Michael Moore, el saxofonista y clarinetista fundador de bandas tan visionarias y audaces como Available Jelly o Clusone Trío. Considerado como uno de los grandes agitadores del jazz contemporáneo e icono mayor de la música europea de vanguardia, Michael Moore –nacido californiano, pero holandés de adopción– visita estos días el Festival de Jazz de Sigüenza y el Mercat de les Flors de Barcelona (5 y 7 de diciembre, respectivamente) con el, probablemente, mejor de sus últimos proyectos musicales, *Jewels and binoculars* (Ramboy Records, 2000), un apasionante homenaje al cancionero del Bob Dylan de los 60 (si exceptuamos los temas *Dark eyes* y *Two soldiers*). La experiencia cuenta con el respaldo rítmico del contrabajista Lindsey Horner y el baterista y percusionista Michael Vatcher.

## De Berg a Verdú

PEDRO Halffter parece estar intentando dar un pequeño giro a unos planteamientos en parte anquilosados y tratando de recuperar al público en su Filarmónica de Sevilla. Ardua labor. El equilibrio, el didactismo y la lógica planificadora son a veces complicados de reunir. Puede ser buena idea construir una parte del programa de mañana y pasado con el *Concierto para violín* de Berg –con la competente Julia Fischer (en la imagen)– y la *Ciacona* de Sánchez Verdú, partitura que pone de manifiesto en 6 minutos la solidez de la pluma del joven músico gaditano y que ha sido grabada por la misma agrupación. No pega mucho con esa primera mitad una segunda habitada por la larga *Sinfonía nº 2* de Rachmaninov.



C. DARES



## CORO NACIONAL DE ESPAÑA

MIREIA BARRERA, DIRECTORA

### Ciclo de Cámara y Polifonía

Sábado 10 de diciembre de 2005,  
a las 19:30 h.

**Antonin Dvorák (1841-1904)**

*Misa en Re mayor, opus 86*

**Felix Mendelssohn (1809-1847)**

*Veni Domine, opus 39 núm. 1*

*Laudate pueri, opus 39 núm. 2*

*Adspice Domine, opus 121*

*Ave Maria, opus 23 núm. 2*

**Anton Bruckner (1824-1896)**

*Cuatro motetes para coro y órgano*

*Tantum ergo*

*Libera me*

*Tota pulchra es*

*Christus factus est*

David Malet, órgano

**Información general:** el concierto se celebrará en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid).

**Precio único:** 6 euros.

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

**Más información en** <http://ocne.mcu.es>



MINISTERIO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTAYCORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

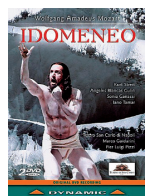
ORQUESTAYCORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

DISCOS



**LE TRÉSOR D'ORPHÉE**  
CTOS. PARA VIOLAS Y VOZ  
L'AMOROSO/ G. BALESTRACCI  
ZIG ZAG ZZT 040501

EVOCACIÓN de una suerte de ágape musical que rememora las reuniones de la Música de la Cámara de Luis XIII, que poco a poco fueron accediendo a círculos aristocráticos y burgueses. El repertorio estaba ligado a formas vocales principalmente polifónicas. La viola era considerada como “la mejor y más noble imitación de la voz humana”. Músicas muy variadas, todas ellas maravillosas –de Boesset, Thibaud de Courville, Claude Le Jeune y otros–, concurren en este compacto del excelente grupo L'Amoroso, del que Balestracci es director. Debemos aplaudir su sonoridad a la viola soprano, la imaginación para desarrollar algunas espléndidas fantasías; y destacar la labor de la soprano Caroline Pelon, forzada en agudos pero experta en los adornos. **A. REVERTER**



**W. A. MOZART**  
*IDOMENEO*  
STREIT/BLANCAS/GANASSI  
DVD DYNAMIC 33463

*IDOMENEO* se puso de moda hace algo más de una década cuando los dos tenores más populares de las últimas décadas –Pavarotti y Domingo– consideraron que “faltaba” un Mozart en sus respectivas carreras. Aunque luego decayó, ahora ha vuelto al primer plano. El pasado año tuvieron lugar en el San Carlo de Nápoles las representaciones que sirvieron de base a este DVD. Estamos ante una bella escenografía, como todas las de Pizzi, utilizando mucho los blancos y poca dirección de actores. Kurt Streit defiende correctamente el personaje. Iano Tamar queda bastante por debajo de otras Elektras discográficas, convence Sonia Ganassi como Idamante y en el papel de Ilia encontramos a una Angeles Blancas muy satisfactoria. **G. ALONSO**



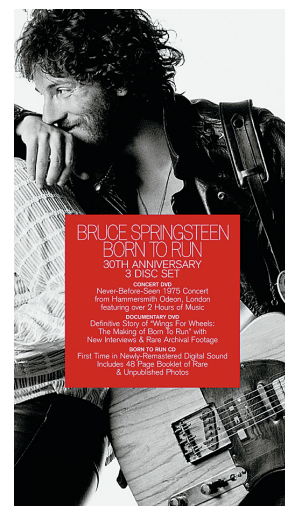
**RICHARD WAGNER**  
*EL ANILLO DE LOS NIBELUNGOS*  
HANS KNAPPERTSBUSCH  
ORFEO C660513Y

ENCONTRAMOS de nuevo el registro de la *Tetralogía* firmada por Knappertsbusch en 1956, superior probablemente a cualquier otra que se haya producido en la Colina Sagrada, ahora técnicamente muy mejorado. Poco puede decirse de la interpretación que no se haya dicho ya y que refulge como nunca. Están los grandes cantantes de la época, un equipo mítico en el que figuraban los más grandes Brünnhilde (Várnay), Wotan (Hotter), Siegfried (Windgassen), Sieglinde (Browenstein), Alberich (Neidlinger) o Mime (Kuën) de muchas décadas. La dirección expansiva, coloreada, matizada y humanísima de Kna era la indicada para sacar a flote todos los altos valores que se ventilan en tan magna obra. Ocasión para hacerse con un clásico imperecedero. **A. R.**

**Nacido para correr**

**BRUCE SPRIGSTEEN: BORN TO RUN. 30TH ANNIVERSARY EDITION. 1CD + 2 DVD SONY 82876755892**

Si Faulkner hubiera tocado en una banda de *rock and roll* hubiera vendido su alma sureña al diablo por grabar *Born to run*. El narrador del Mississippi, como el Springsteen de hace tres décadas, pertenecen a ese tipo de creadores inconformistas. Nacidos para correr. Ambos son cronistas de una sociedad cerrada, y analizan en sus respectivas obras vidas cotidianas. Springsteen grabó *Born to run* en uno de los momentos más difíciles de su carrera. Corría 1975 y, después de editar dos discos, Columbia comenzaba a perder confianza en El Boss. El respondió con un disco impecable que le confirmaría como la gran esperanza del rock blanco. Hoy se reedita esa obra maestra remasterizada en una caja con dos DVD: el primero es un documental con detalles sobre la grabación del disco (*Wings for Wheels*). El segundo, el legendario concierto de Hammersmith Odeon de Londres, es una auténtica demostración de poder, con Springsteen en uno de los momentos más intensos de su carrera. *Born to run* es un disco imprescindible para entender el rock and roll. El guitarrista y compositor de New Jersey, más urbano que el novelista del profundo Sur, despliega en este disco el don poético y la energía creadora que le convirtieron en el futuro del rock. Faulkner escribe sobre la vida provinciana de Yoknapatawpha. Springsteen canta a la noche, a los callejones y a la huida. *Born to run* es, treinta años después, un monumento a la música popular. **JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ**



**iberia**  
dirección musical de Roque Baños

Carlos Saura adapta secciones de la suite Iberia de Isaac Albéniz en el centenario de su obra, valiéndose para ello de una constelación de estrellas españolas que tocan y cantan variaciones modernas, flamencas y en estilo de jazz como homenaje al compositor.

**Chano Domínguez, Gerardo Núñez, Enrique Morente, Estrella Morente, Jorge Pardo, José Antonio Rodríguez, Manolo Sanlúcar, Rosa Torres Pardo.**

Banda Sonora Original

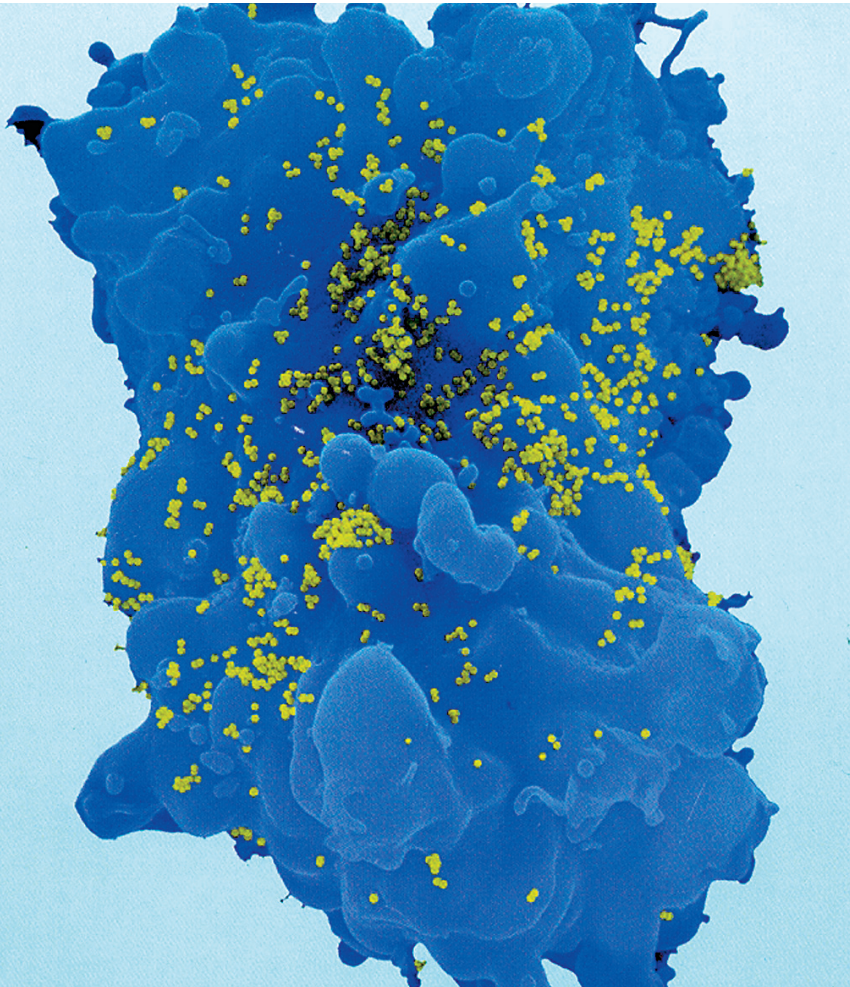
**iberia**

**DOBLE CD  
YA A LA VENTA**

**fnac**

Por la compra de la BSO regalamos reproducción exclusiva de una acuarela de Carlos Saura (promoción válida hasta agotar existencias)

www.fnac.es



TEJIDO DE CÉLULA HUMANA (EN AZUL) INVADIDO POR EL VIH (PEQUEÑOS CUERPOS VERDES)

## Todas las caras del Sida

### Las nuevas terapias, ante el Día Mundial de la enfermedad

A más de 25 años del diagnóstico del primer caso de VIH, la enfermedad constituye aún hoy una preocupación en el mundo de la investigación. Recién presentados los informes ONUSIDA/OMS y el “Estudio Evolutivo sobre la Prevención de la Infección por el VIH” de la Fundación Wellcome, y ante el Día Mundial del SIDA que se conmemora hoy, José Antonio López Guerrero analiza la situación que vive en estos momentos la enfermedad. El virólogo del CBMSO (UAM-CSIC) explica su evolución en este cuarto de siglo, la complicada lucha por la prevención y el desarrollo de fármacos eficaces.

UNA de cal y otra de arena. Ésta viene siendo la tónica general en ciencia, y la virología no es una excepción. A un nuevo descubrimiento, le seguirán nuevos y cruciales interrogantes. Acaba de hacerse público el informe anual del Programa Conjunto de las Naciones Unidas sobre el VIH/SIDA (ONUSIDA) y la Organización Mundial de la Salud (OMS), adelantándose al próximo primero de diciembre, Día Mundial del SIDA.

La cal, los datos esperanzadores del descenso en algunos países (dato importante) de las tasas de infección por el VIH; incluso en países con precariedad sanitaria como República Dominicana, Haití, Kenia o Zimbawe se ha reducido la prevalencia del VIH en los últimos años gracias a medidas tanto preventi-

vas (mayor utilización del preservativo o reducción del número de parejas) como terapéuticas (basadas en la simple administración de la droga Nevirapina, más barata, aunque menos eficaz que los “cócteles” habituales en otros países).

**Aumento de la transmisión.** Por otro lado, el aspecto negativo del informe muestra cómo la tendencia general en la transmisión del virus sigue aumentando, sobre todo en países de Europa Oriental y Asia debido, en muchos casos, a un relajamiento de la precaución. Es curioso, pero mientras la prevención en países subdesarrollados aumenta, en la floreciente Europa del Este, con todos los medios de comunicación al alcance, se ha producido una falsa sensación de seguridad, de

que el SIDA no va con ellos... En el conjunto de nuestra pequeña aldea global, hemos pasado de unos 37,5 millones de infectados por el VIH, en 2003, a algo más de 40 millones en 2005. Eso sí, de los tres millones de muertos por SIDA durante este periodo, más de medio millón fueron niños.

Centrándonos en nuestro país, los datos hablan de unos 140.000 infectados, 10.000 de los cuales son menores de 15 años y 27.000 mujeres (entre 15 y 49 años). Aunque la incidencia de SIDA en España sigue un claro descenso que ronda el 10% anual desde 2002, seguimos siendo uno de los países de Europa Occidental con más infección por VIH; las estadísticas nos indican que las tasas de SIDA por millón de habitantes han pasado de 116,9 en 1991 a

10,8 en 2005, siendo Baleares, la Rioja y Madrid (por este orden) las Comunidades Autónomas más castigadas. Según el Centro Nacional de Epidemiología, Instituto de Salud Carlos III, si queremos mantener el descenso en los casos de SIDA tendremos que potenciar el diagnóstico precoz de la infección, promoviendo la prueba del VIH para aquellas personas que hayan tenido prácticas de riesgo, así como no descuidar la información sobre las medidas preventivas.

Estamos en el Día Mundial del SIDA y los objetivos prioritarios siguen siendo los mismos que ya en 1987 aprobó la Asamblea Mundial de la Salud: prevenir nuevas infecciones, aumentar la calidad de vida personal y social de los enfermos y coordinar los esfuerzos de investi-

## En el Día Mundial del SIDA los objetivos siguen siendo los mismos que en 1987 aprobó la Asamblea Mundial de la Salud: prevenir nuevas infecciones, aumentar la calidad de vida de los enfermos y coordinar los esfuerzos de investigación

gación, mediante el establecimiento de Redes Internacionales, contra el VIH y el SIDA. Sin embargo, la propia naturaleza del virus, como comentaré a continuación, ha hecho que parte del entusiasmo y optimismo inicial, tras el desarrollo de los primeros tratamientos antirretrovirales, se haya moderado.

**Diagnóstico y tratamiento.** El virus del SIDA pertenece a la familia Retroviridae, familia que agrupa a virus de distinta naturaleza capaces de producir cáncer, enfermedades autoinmunes o inmunodeficiencias (como es, este último, el caso del VIH). Varias son las características diferenciales del VIH frente a otros virus: además de la alta tasa de mutación, propia de virus ARN, este agente vírico tiene entre sus dianas celulares a los principales reguladores-efectores de la respuesta inmune: linfocitos T y monocitos, por lo que el diagnóstico y tratamiento previo a la caída radical de la inmunocompetencia resultaría esencial.

Por si esto fuera poco, los miembros de la familia Retroviridae poseen una enzima muy peculiar, la Retrotranscriptasa, capaz de convertir el genoma ARN en una molécula ADN de doble banda. Este prodigio prácticamente único en la naturaleza (si exceptuamos a la familia Hepadnaviridae) trajo de cabeza durante muchos años a los ortodoxos del dogma molecular que preconizaban el flujo de la información genética como ADN-ARN-Proteína, y no al revés. Sea como fuere, la conversión del ARN viral a ADN le permite al VIH integrarse

en el genoma celular y, de esta forma, perpetuarse mientras la célula tenga capacidad de división.

En las tres características descritas anteriormente se encierran las claves de los quebraderos de cabeza de las empresas farmacéuticas e investigadores para conseguir tratamientos preventivos y/o terapéuticos 100% eficaces. Aunque fuéramos capaces de erradicar todo el virus circulante, éste seguiría activo en el núcleo de la célula infectada. Sólo si pudiéramos eliminar dichas células, manteniendo la carga viral indetectable hasta el final, podríamos abordar una terapia total.

Sin embargo, para esta meta tendríamos que conocer todos y cada uno de los tipos celulares susceptibles de infectarse con VIH; algunos de ellos, de tan complicada aproximación terapéutica como las neuronas, cuya destrucción por el virus llega a producir la conocida Demencia asociada al SIDA. Por otra parte, el verdadero problema de los tratamientos anti-VIH es, además de la toxicidad y mala tolerancia de muchas drogas, la generación de variantes resistentes o multiresistentes. Dicha resistencia es la consecuencia de mutaciones en las proteínas dianas de los distintos agentes antirretrovirales. Se piensa que más del 50% de los pacientes que reciben terapia antirretroviral está infectado con virus que expresa resistencia al menos contra alguna de las drogas utilizadas. Aunque el tra-

tamiento contra la infección hiciera disminuir la carga viral a límites casi indetectables, la mayor supervivencia del paciente, junto a la aparición de estas cepas virales resistentes hacen aumentar la posibilidad de transmisión entre la población de estas nuevas variantes víricas.

Las drogas actualmente utilizadas en terapia contra VIH (tipo 1) pertenecen a cuatro categorías. Grupo 1: Análogos de nucleósidos y nucleótidos que inhiben, en una etapa muy temprana de la infección, el paso del genoma viral ARN a ADN. Grupo 2: Inhibidores no nucleosídicos de la retrotranscriptasa, que bloquean la conversión del ARN viral en ADN por una vía distinta a los compuestos del grupo 1. Grupo 3: Inhibidores de la proteasa viral, enzima que procesa los precursores proteicos permitiendo la maduración estructural del virión. Grupo 4: Inhibidores de la entrada viral en la célula diana.

**Cócteles antirretrovirales.** Las terapias empleadas en la mayoría de los países (sobre todo del llamado "Primer Mundo") suelen consistir en cócteles antirretrovirales que dificultan la aparición de resistentes. Los protocolos aconsejan el empleo de dos fármacos pertenecientes al grupo 1 (Zidovudina, Estavudina, Lamivudina, Didanosina, Zalcitabina, Abacavir, o Emtricitabina) combinado bien con un compuesto del grupo 3 (Saquinavir, Indinavir, Nel-

finavir, Amprenavir, Lopinavir/Ritonavir, Atazanavir o Tipranavir) o con un inhibidor del grupo 2 (Nevirapina o Efavirenz).

### Nuevos protocolos terapéuticos.

Recomendaciones sobre tratamiento antirretroviral del Departamento de Salud de EEUU destacan como fármacos preferentes Efavirenz (grupo 2) y Lopinavir/Ritonavir (grupo 3) en combinación con dos compuestos del grupo 1. En caso de infección con cepas virales multiresistentes o mala respuesta a la terapia, se puede incrementar el número de fármacos a cuatro o más. Actualmente, se está investigando con inhibidores de la entrada viral (grupo 4) aunque, de momento, los compuestos en el mercado son escasos (Enfuvirtide). La necesidad de esquemas de dosificación de medicamentos complejos junto al gran número de pastillas que los pacientes tienen que tomar cada día hace que estos tratamientos no lleguen a todos los pacientes. Este hecho está llevando a alguna compañía farmacéutica a ensayar nuevos protocolos terapéuticos con menos fármacos, como el que en la actualidad se está ensayando, con resultados prometedores, con el inhibidor de proteasa Lopinavir/Ritonavir.

En cuanto al diseño de posibles vacunas, querría destacar el trabajo realizado por investigadores del Hospital Clínico de Barcelona, dirigido por la inmunóloga Teresa Gallart, que persigue la activación de un tipo especial de célula inmunopotenciadora denominada Dendrítica que se obtendría de precursores presentes en la propia sangre del paciente. Finalmente, mencionar los estudios llevados a cabo en nuestro país sobre los mecanismos que conducen a la resistencia a fármacos, como los realizados en el CBMSO de Madrid por el grupo de Luis Menéndez en resistencia a inhibidores de la retrotranscriptasa.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

En el conjunto de nuestra pequeña aldea global, hemos pasado de unos 37,5 millones de infectados por el VIH, en 2003, a algo más de 40 millones en 2005. Eso sí, de los tres millones de muertos por SIDA durante este periodo, más de medio millón fueron niños



LABORATORIO CIPLA DE BOMBAY, DEDICADO AL SIDA



VICENTE VERDÚ

## “La satanización del consumo huele a naftalina”

**PREGUNTA:** Empecemos por el principio, ¿por qué yo y tú, y no tú y yo?

**RESPUESTA:** Es claro. Todo lo empezamos y conocemos desde el yo y por él hablamos, queremos.

**P:** ¿Qué es el sujeto?

**R:** Es una criatura nacida de nuestra intensa relación con los objetos, tratados en parte como seres y atributos personales. Pero también se trata de una criatura nacida de la relación con las personas sufridas y gozadas, en parte, como objetos.

**P:** ¿Y personismo?

**R:** El personismo es el producto estrella del capitalismo de ficción, un concepto que expuse en *El Estilo del Mundo*. Se trata de la producción aligerada y desinfectada del tremendo mito de la hermandad humana. Frente al grave peso de la colectividad aparece la conectividad, más superficial, efímera, divertida.

**P:** Explica que es la primera revolución cultural del siglo XXI... ¿será la última?

**R:** Claro que no. Para este siglo se anuncia un aparatoso cambio antropológico.

**P:** ¿Y es una revolución para todos los públicos o sólo para menores de edad?

**R:** La mayoría de los mayores de edad, entre cortos de vista y limitados de audición, no están para soportar el jaleo de las revoluciones.

**P:** ¿El libro es un diagnóstico optimista, pesimista o resignado?

**R:** Tiene una voluntad optimista. La resignación es la actitud más triste y el

pesimismo, la postura más vulgar.

**P:** ¿También cuando afirma que somos la última generación educada en el culto al libro?

**R:** Constituye una atufante obviedad que la cultura del libro está siendo assolada.

¿Por qué no interesarse por lo que viene continuación?

**P:** ¿Y cuando afirma que la cultura de consumo está a punto de exterminar la cultura ilustrada?

**R:** ¿Que si soy optimista a pesar de esto? Cualquier final es el principio de algo y nunca las cosas son mejor que cuando nacen.

**P:** Asegura que los jóvenes no leen pero que no piensan peor... Algo que niegan especialistas como José Antonio Marina, que consideran que si no leen, están en desventaja y son más manipulables.

**R:** Si no leen están en relativa desventaja. Pero nosotros, los del mundo del libro, estamos en desventaja si descartamos sus medios de conocimiento. En mi opinión, nunca han sido los jóvenes más espabilados, más descreídos, más críticos y menos manipulables.

**P:** ¿No choca esa sociedad volcada en el consumo, con

un mundo en el que seis millones de niños mueren de hambre?

**R:** La satanización del consumo huele a naftalina. En una proporción muy decisiva, el crecimiento económico en cualquier lugar del mundo debe atribuirse al auge del consumo.

**P:** ¿Qué papel juega internet en la sociedad del placer?

**R:** Internet ha creado una conciencia de comunidad planetaria impensable hace apenas una década. Pero, a su vez, internet ha prendido en la sociedad gracias a que en ella se hallaban todos los presupuestos para su éxito, desde el gusto por la información instantánea al deseo de disfrutar de conexiones con los demás, cuanto más lejanos mejor. Esto aparte de su formidable oportunidad en la explosión y desarrollo del mercado global.

**P:** ¿Sólo leemos para tener algo de lo que hablar?

**R:** Leemos, como hacemos con tantas otras cosas, para compartir la vida con los demás y ser queridos en ese

intercambio. Compartir las experiencias con los demás es un requisito indispensable para aspirar a ser dichosos o para que las desdichas duelan menos. Quien lee para sí mismo se suicida por falta de destino, decía más o menos Vicente Aleixandre.

**P:** ¿Cómo puede sobrevivir la universidad al proceso de “autodevoración”?

**R:** La universidad, tal como se encuentra, es uno de los colosales y sagrados sujetos agónicos de nuestros días.

**P:** Con el panorama que traza, ¿hay plan de estudios o LOE que valga?

**R:** Basta observar el aspecto físico e intelectual de quienes van a legislar y el mundo real de los alumnos para predecir la dimensión de la catástrofe.

**P:** ¿Cómo consigue la sociedad de consumo desterrar a la muerte por incómoda?

**R:** La muerte

es lo más arraigado que hay pero la cosmética hace milagros. No en vano “cosmética” procede de cosmos y todos las fuerzas del capitalismo de ficción procuran resultados brillantísimos.

**P:** ¿Qué es eso de feminidad sin mujer?

**R:** La feminidad se ha convertido en paradigma de la sociedad contemporánea y al compás del absoluto descrédito del machismo.

**P:** ¿Y trabajo sin felicidad?

**R:** La compatibilidad entre realización laboral y satisfacción personal constituye uno de los principales asuntos de nuestro tiempo. A la creciente exigencia de calidad en los productos seguirá la exigencia del consumidor sobre la calidad de la democracia, en la justicia, en el empleo, etcétera.

**P:** Cuando escribe que el consumo es el rey de la creación, ¿no se estremece?

**R:** Mientras se siga teniendo en la conciencia la idea de que consumo es igual a pecado y ahorro igual a virtud, no habremos superado la moral burguesa del XIX.

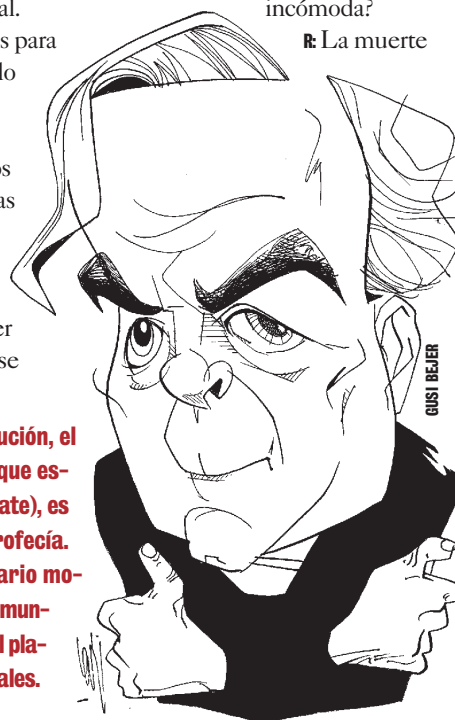
**P:** ¿Qué hay de común entre consumidor y ciudadano?

**R:** El consumidor es su heredero posmoderno. Un tipo más concreto, más escéptico y más urbano. Más activo, imaginativo y universal.

**P:** ¿Cuál es su emoción favorita hoy?

**R:** El amor, como siempre.

**Vivimos en las puertas de una nueva revolución, el personismo, y Vicente Verdú (Elche, 1942), que estos días publica *Yo y tú, objetos de lujo* (Debate), es su profeta, aunque no sea “necesaria la profecía. El fenómeno se detecta en nuestro vecindario moral, audiovisual, paterno-filial”. Se trata de un mundo donde impera el consumo y la búsqueda del placer y se transforman las relaciones personales.**



NURIA AZANGOT