



EL CULTURAL

2-8 de febrero de 2006

www.elcultural.es

**Historia
oculta de la
autoedición**

25 años de ARCO
Balance de la feria

Vargas Llosa
sube a escena

**“El mejor teatro lo hacen las
sociedades insatisfechas”**

Erice
experimenta con
Kiarostami

El director habla
sobre sus *Correspondencias*
en el CCCB



ROMAN GUBERN

“El cine se apuntó a la Guerra Santa desde Lumière”

PREGUNTA: ¿Qué se siente al saber que un libro suyo sirvió de inspiración para hacer *Tesis*?

RESPUESTA: Me complace mucho haber contribuido, sin saberlo, a inspirar la primera película de un director de tanto talento.

P: ¿Son los *snuff* movies “un fantasma colectivo, una leyenda urbana o una realidad macabra”?

R: Después de haber visto algunas producciones de documentales sádicos hechos en Rusia, en su variante más brutal, no tengo dudas de que eso es la punta del iceberg.

P: ¿Es el cine porno una variante del *cinéma-vérité*?

R: Es un *cinéma-vérité* monotemático.

P: ¿Qué películas, por sus dosis de “perversión óptica”, son las que más le han impactado a lo largo de su vida de cinéfilo?

R: Me han impactado mucho por sus transgresiones, aunque de modo diverso, *La parada de los monstruos* de Tod Browning, *El imperio de los sentidos* de Oshima, *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, *Bilbao* de Bigas Luna, *La pianista* de Michael Haneke... Y habría que rescatar del olvido títulos hoy en penumbra, como *La mujer flambeada*, de Robert Van Ackeren.

P: Afirma en el libro que *La pasión de Cristo*, de Mel Gibson es “una contribución a la Guerra Santa”...

R: El cine se apuntó a la Guerra Santa desde la época de Lumière, con las *Pasiones primitivas* que ya formulaban de modo implícito la tesis del “deicidio judío”.

P: El ataque del 11-S, visto en directo por televisiones de todo el mundo, ¿es una perversión óptica colectiva?

R: La perversión mayor está en el ataque de Al Qaeda. Pero sabemos que parte de la audiencia, sobre todo en áreas de cultura musulmana y en militantes radicales antiimperialistas, se regocijó contemplando las imágenes del ataque, que por cierto fueron muy autocensuradas por

las cadenas de televisión.

P: ¿Qué diferencia el morbo de la curiosidad?

R: La curiosidad es una reacción natural (y benéfica) en el ser humano, que ha hecho progresar la especie. La excitación morbosa ante ciertas crueldades es ya una invitación a yacer en el diván del doctor.

P: ¿Considera el cine y la televisión un aspecto esencial de las causas de la violencia en el mundo?

R: No. Yo he visto docenas de películas de vampiros y no he salido de noche a morder yugulares. Pero es cierto que en el público, cuya composición es muy heterogénea, existen “grupos de riesgo” a este respecto (menores, psicópatas, individuos con personalidad desestructurada...) y que son vulnerables a las incitaciones violentas.

P: ¿Actúa el cine de rito catártico para el hombre contemporáneo, como fue acaso el circo de los leones para los romanos?

R: El espectáculo audiovisual puede tener una función catártica. Pero no creo que los espectadores del Coliseo romano asistieran a sus crueldades por esta razón. Las crónicas señalan que muchas parejas fornicaban en las gradas. Y lo mismo dicen

las crónicas de la muchedumbre que contemplaba el trabajo de la guillotina en la Revolución Francesa, aunque estos lo hacían en pie, con el hombre detrás de la mujer.

P: Dijo Kubrick: “Si la violencia en la pantalla es nociva, habría que señalar primero con el dedo a los dibujos animados de Tom y Jerry”. ¿Está de acuerdo?

R: Kubrick estaba en lo cierto. Pero hay que distinguir la violencia virtual de la real. Y Tom y Jerry son un juego de niños al lado de la cultura de la violencia que alimenta a los adolescentes japoneses todos los días, herencia de la tradición del samurai.

P: ¿Refleja el cine las conciencias y patologías de su tiempo?

R: El cine es un espejo directo o indirecto de la sociedad que lo crea. Cuando no refleja la realidad social refleja su imaginario (aspiraciones, frustraciones, etc.). El elemento más frecuente que se detecta en el cine contemporáneo es el sentimiento de inseguridad.

P: ¿Cuáles son las películas que más le han interesado de estos cinco años de principios de milenio?

R: Siento especial interés

por el cine asiático y me parece que *Deseando amar* es una película difícilmente superable.

De Occidente me interesan Haneke, Coen, Ripstein, Angelopoulos y algunos más.

P: ¿La escoptofilia va necesariamente unida a la vocación del cineasta?

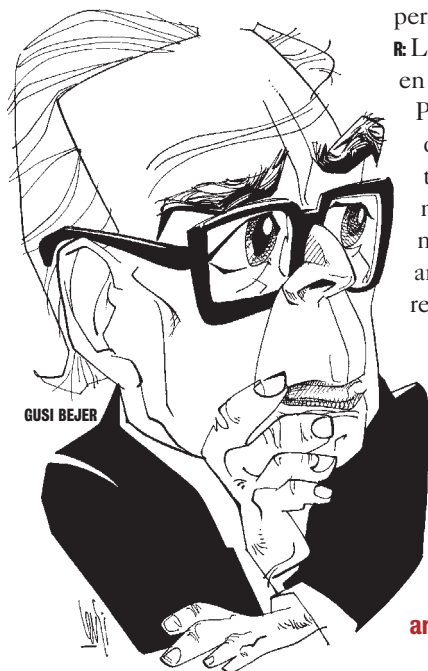
R: Un cineasta es una persona que ha hecho de la escoptofilia su profesión.

P: ¿Qué futuro pronostica para el cine con la irrupción de la era digital?

R: La cámara digital es una herramienta que facilita la producción de bodrios a escala masiva, pero también permite proezas técnicas interesantes a los directores de talento. Un uso poco convencional de la representación digital es la que hizo Eric Rohmer en *La inglesa y el duque*. Pero en general los pixels se usan sobre todo para que los personajes vuelen todo el tiempo y así no consigamos conocerlos nunca y por lo tanto no consigamos interesarnos por ellos.

P: Afirma Mark Cousins en su reciente *Historia del Cine* que vivimos una de los períodos más interesantes de la evolución cinematográfica. ¿Está de acuerdo?

R: Vivimos una época fascinante desde el punto de vista de la tecnología. Para hablar de arte nos falta perspectiva.



Roman Gubern (Barcelona, 1934) es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona y autor de la *Historia del cine más esencial* realizada por un historiador español. Espeleólogo de la imagen, ha reeditado y actualizado su ensayo *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, en donde analiza las provincias iconográficas malditas y las zonas de exilio cultural de la imagen.

CARLOS REVIRIEGO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

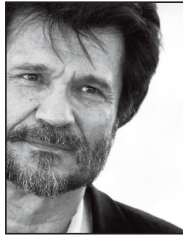
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doneel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernandez, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lancersos, 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 Artea, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tél.: 91413 27 06
fax 914132708
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

Victor Erice fotografiado por Francois Guillot.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. La loca de la casa (y II), por Andrés Trapiello. **7.** Rosina Gómez-Baeza, bajo El Foco.

LETRAS

8. "Se buscan autores". De la autoedición encubierta a la subvención por N. Azancot e Itziar de Francisco. **12.** Libro de la semana: *Hearst. Un magnate de la prensa*, de David Nasaw/ por Román Piña. **15.** Zagajewski/ *Deseo*, por Antonio Colinas. **17.** Diego Medrano/ Ricardo Senabre y *El clitoris de Camille*. **18.** Guillermo Martínez/ Santos Sanz desvela *El enigma Roederer*. **19.** Poniatowska/ Joaquín Marco descubre *El tren pasó primero*. **20.** Joyce Carol Oates/ Gurpegui visita *Niagara*. **21.** Nietzsche/ *Correspondencia, I*, por Manuel Barrios. **22.** S. Dion/ Pedro Pérez-Herrero estudia *La política de la claridad. Sobre la unidad canadiense*. **23.** Skoutelski/ Juan Avilés y *Novedad en el frente*. **24.** Varios autores/ *Conceptos de economía*, por Pedro Tedde de Lorea. **24.** Varios autores/ Felipe Sahagún revisa las últimas novedades editoriales sobre Palestina.



ARTE

26. Color y espiritualidad de Anish Kapoor, por J. Marín-Medina. **28.** En el rodaje con Julia Montilla, por J. Hontoria. **29.** El nuevo arte de Generación 06, por A. H. Pozuelo. **30.** Horacio Sapere en la Lonja de Palma, por P. Ribal. **31.** La dualidad de Fernando Sinaga, por J. Hernandez. **32.** 25 años de ARCO, por M. Navarro. **34.** Pulsar el mercado/ Ocho posturas ante el mercado del arte. **36.** Los sistemas de Selección, por E. Vozmediano. **39.** La colección del Santander, documentada, por Rocio de la Villa

TEATRO

40. Entrevista con Mario Vargas Llosa/ Actúa en el Español de Madrid con *La verdad de las mentiras*, por Liz Perales. **43.** Portulanos, por García May. Paulo Castro en Madrid, por Rafael Esteban.



CINE

44. Entrevista con Víctor Erice/ Correspondencias con Abbas Kiarostami en el CCCB, por Carlos Reviriego. **47.** Arcos y flechas, por Miguel Marías. **48.** Entrevista con James Mangold/ Estreno de *En la cuerda floja*, por Ferrán Viladevall. **49.** De estreno/ *Rosa de Francia*, por Carlos F. Heredero.

MÚSICA

50. Entrevista con Truls Mork, por Luis G. Iberni. **52.** Gardiner, Mozart para no aburrirse, por Carlos Forteza. **54.** Fiesta barroca para un teatro regio, por Arturo Reverter. **55.** Discos



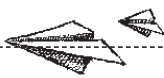
CIENCIA

56. El abismo en los océanos/ Claves del desarrollo de la vida, por Carlos M. Duarte.

ÚLTIMA PALABRA

58. Román Gubern/ Reedita en Anagrama *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, por C. Reviriego.





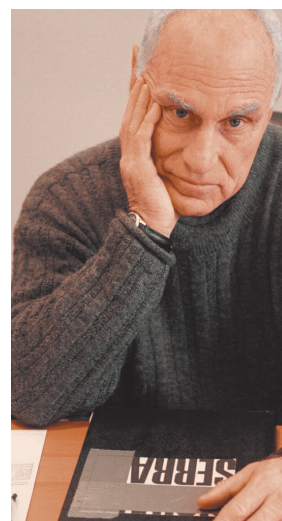
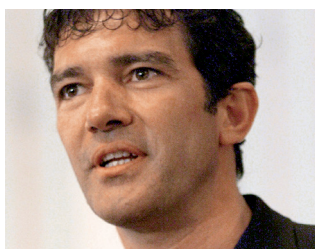
El nombramiento de la galerista **Lourdes Fernández** como directora de ARCO a partir de la próxima edición no fue nada fácil. Hubo, les aseguro, muchas presiones a última hora, incluso políticas. Sabrán que para ese cargo estaba decidido el nombre de **Carlos Urroz**, persona conocida en el gremio, prestigioso colaborador de Helga de Alvear durante años, hasta que, desde Génova, mejor dicho, desde las máximas alturas de Génova, se impuso el nombre de Lourdes Fernández, directora de la galería de arte DV que el grupo Vocento tiene en San Sebastián. No es que en Génova le conocieran, no. Es que hasta allí llegaron las presiones del grupo periodístico en favor de su galerista.

Juan Echanove ya sabe dónde va a pasar el mes de agosto: en Edimburgo. **Calixto Bieito**, un hijo del Festival gracias a su director **Brian McMaster**, estrenará allí *Plataforma*, de **Houellebecq** y lo hará en castellano. Todo un detalle tal y como esta el patio y que ha permitido incorporar al gran Echanove. El otro estreno internacional que prepara Bieito, *Peer Gynt*, de **Ibsen**, sí lo hará en catalán. Será en Noruega, en el Festival que le preparan a su autor.

Me cuentan que **Antonio Banderas** tendrá diario de rodaje de *El Camino de los ingleses*. Aprovechando sus diferentes localizaciones en Málaga, of course, Alicante y Londres (donde terminará definitivamente

El caso de **Richard Serra**, en la mejor tradición de literatura policíaca. **Lourdes Fernández y Arco**, trastienda de un nombramiento. **Banderas** tendrá diario de rodaje en septiembre. **Echanove y Bieito** en Edimburgo. **Shostakovich y Uslar Prieti**, centenarios de oro. Y **Cuadri** comienza *El corazón de la tierra*.

Rodando con ARCO... y Banderas



ARRIBA, LOURDES FERNÁNDEZ, BANDERAS Y RICHARD SERRA. ABAJO, ANTONIO CUADRI.

vamente a finales de este mes), **Agustín Rivera** ha tomado nota de los detalles de las sesiones de trabajo entre Banderas, su equipo y **Antonio Soler** (autor de la novela y guionista de la película). Se llamará *El viaje de los ingleses: rodando con Antonio Banderas* y lo publicará una editorial barcelonesa el próximo mes de septiembre. A ver si el Festival de Venecia le allana el camino...

Las conjeturas se suceden y llegan hasta la literatura policíaca. La búsqueda de la escultura de **Richard Serra** está tomando otra dirección, una vez visto que al artista no le ha afectado demasiado, que sus abogados dicen “non co-

ments” y que, lo más importante, ni **Carmen Calvo** ni **Ana Martínez de Aguilar**, ministra y directora del museo, “han tenido nada que ver”. Menos mal. Que sepamos que la culpa es de otros, eso es lo importante. Yo sin embargo me pregunto: ¿por qué estará tan seguro Serra? Mientras tanto, **Carmen Giménez**, su amiga y *curator*, está destrozada. No por lo de Serra, no. Está desolada porque se le ha quemado gran parte del archivo que tiene en el Guggenheim neoyorquino con muchos libros y papeles de media vida.

Este año se nos presenta pródigo en aniversarios. Además del de Mozart tenemos a la vista el centenario de **Shostakovich**, que

viene cargado de polémica por la vinculación del músico con el régimen soviético. El caso es que músicos y estudiosos andan escudriñando sus escritos y partituras y, de momento, no se ponen de acuerdo. Unos lo consideran un incondicional del realismo socialista, otros un disidente clandestino y una tercera vía que todo es un montaje para dar publicidad al centenario. Pues eso.

No gano para sustos: “Esta noche, en el Ópera, **Aznar** hace música brasileña” rezaba el titular de un domingo reciente en la sección de espectáculos del periódico argentino “La Nación”. Con la tostada atravesada cual rail, pensando que el ahora escritor

de éxito cambiaba la pluma por la guitarra, seguí leyendo: “El bajista presentará su disco *Aznar canta Brasil*, con **Beeuwsaert** y **Guevara**. Todo comenzó en el ciclo ‘Intimo’, en el ND Ateneo”. Completamente azul cobalto, asombrado por las dotes del ex presidente, no tardé en descubrir que el artista era otro (¿lo dudaban?) y el protagonista de la historia, el músico Pedro Aznar. Una mala nota la tiene cualquiera.

El mes que viene comienza **Antonio Cuadri** el rodaje de *El corazón de la tierra*, basado en una novela de **Cobos Wilkins**. Junto a **Claudia Cardinale** y **José Luis Gómez** hay un plantel técnico extraordinario: el director de fotografía es **Vittorio Storaro**, premiado con res Oscar por *El último emperador*, *Apocalypse Now*, y *Rojos*; el coproductor británico es **Michael Ryan**, responsable de *El paciente inglés*; y de los efectos especiales se encarga **Alex Ortoll**, el de *Titanic* y *Minority Report*.

En los foros de elcultura.com un lector avisado nos alerta de los malos modos de algunas librerías (él menciona una vallisoletana) que se inventan obstáculos para que clientes poco avisados no encuentren los libros de bolsillo y acaben comprando los ejemplares más caros. ¿Será por eso que Punto de Lectura ha reducido su personal a cuatro personas y se ha trasladado a la casa-madre de Santillana?

JUAN PALOMO

La loca de la casa (y II)

POR ANDRÉS TRAPIELLO

Creo que nadie imaginaba hace diez años lo que iba a ser internet en nuestras vidas, ni cómo las iba a modificar. ¿Pero son alteraciones sustanciales? Sigue siendo uno inseguro, erubescente, melancólico, y no ha logrado ser del todo feliz; ni siquiera hemos podido erradicar de nuestro lado lacras terribles, pero si desaparecieran súbitamente los ordenadores e internet, la catástrofe sería de magnitud semejante a la destrucción de la imprenta o de la luz eléctrica. Nadie duda ya que vivimos una revolución semejante a la que trajo Gutenberg (aunque está por ver si le sigue un nuevo Renacimiento). Acabaríamos adaptándonos a tal pérdida, claro, como lograron los hombres primitivos sobrevivir a las glaciaciones, y no por ello iban a desaparecer ni la poesía, ni la novela, ni la música, ni el resto de las artes de la imaginación que han encontrado en internet y en los ordenadores no sólo un potente amplificador, sino un estimulante de primer orden, pero...

Todos recordamos aquella moda extravagante. Causó estragos. Sacaban en televisión a la gente hablando por el teléfono móvil (principalmente en Italia, que se volcó entusiasmada a ese nuevo hábito de llevar el telefonino pegado a la oreja entre la multitud), y muchos decíamos, “ah, se han vuelto locos, ya no saben qué inventar”, sin sospechar que diez años después el teléfono móvil, o las computadoras persona-

les e internet, iban a ser una parte inseparable de nuestro existir como el reloj de pulsera.

Y sí, llevamos reloj de pulsera, pero no miramos la hora cada cinco minutos. A veces ni siquiera miramos el reloj en todo el día, pero sin él nos sentimos un tanto desasistidos, como naufragos del tiempo, vagamente angustiados, temiendo llegar o demasiado pronto o demasiado tarde al lugar de los hechos, el síndrome que Benjamin describió como “el flâneur”. Se diría también que el que no se suba al tren de la técnica, llegará tarde, aunque no sabemos a dónde. Y aunque los hechos sean estos dos (el saber no está encerrado sólo en los libros sino también alojado en imágenes; y el mundo tiende al “trabajo en red”), ello no quita para que nos preguntemos en qué medida se está modificando la experiencia de nuestras relaciones con el tiempo, con el espacio y, sobre todo, con los demás y con nosotros mismos.

Consideremos, por ejemplo, el fenómeno social de los blogs. Estas bitácoras han llegado a ser muy populares porque ofrecen tanto al escritor como a los lectores la posibilidad de interacción en tiempo real, o casi (nunca alcanzarán la espontaneidad del diálogo vivo, aunque el pequeño bucle entre las intervenciones pueda favorecer su elaboración). Son como una tertulia fabulosa, en principio. Se les conoce incluso con el nombre de quien las

aglutina (como hace cien años se conocía tal o cual la tertulia como “de” Valle Inclán, o “de” Azaña o “de” d’Ors). Cierto que estos tertulianos virtuales no se ven la cara, incluso muchos asisten con ella tapada con la máscara del seudónimo o, peor aún, con nombre falso (no dudan en robárselo unos a otros, clonándose), y, en algunos casos, hay alguien que tiene derecho de censura. A veces los blogs aspiran a ser lo que compete con lo real (“está pasando, lo estás viendo”, y parecería que tan importante como los aviones estrellándose en las torres gemelas es que eso se viera “en directo”). Tales blogs impulsan la horizontalidad de discusión y de debate, y hay quienes hablan de un nuevo género literario que amenazara con suplantar la novela. De hecho alguno de los más conspicuos entusiastas de los blogs eran ya antes manifiestos detractores de la novela. Se vuelve a hablar, pues, de “la nueva literatura”. Ahora bien, también salta a la vista que esta nueva literatura no pasa de ser con frecuencia más que la expresión de grupos encapsulados en una lucha endogámica por la hegemonía de los significados. Ni siquiera les interesa la literatura, vieja o nueva, y en algunos casos los interlocutores son enemigos enmascarados que no se molestan en convencer a nadie: su aportación se limita a chapotear en los insultos o las injurias.

Y todo ello está marcado, claro, por la velocidad. Todo sucede muy deprisa. Se diría que

¿Por qué?

¿Qué fue del tan cacareado Congreso “catártico” del Cine Español, anunciado por la ministra en el Festival de San Sebastián? ¿No iba a celebrarse en enero

para solucionar los males del sector? ¿O ya no es tan importante “tener una radiografía exacta de la situación del cine español, que luego trasladaremos a medidas y normativas de todos los Departamentos del Gobierno”?

Estamos viendo que los becarios científicos responden. Si no que se lo pregunten al equipo que ha hecho un esencial descubrimiento sobre el cáncer. Y el Gobierno sigue sin apostar presuntamente por la

ciencia. ¿Cuántos Grisolia necesita la actual administración socialista para apostar definitivamente por nuestra investigación y despertar del actual coma?

¿Por qué algunas edito- riales reeditan viejos libros

de Noam Chomsky –*Los nuevos intelectuales, El gobierno del futuro*–, sin advertir que uno se escribió a finales de los 60, y el otro a mediados de los 70, por lo que el futuro ya es ayer y ha debido de dictar sentencia? ■

el “flâneur”, a la angustia de llegar demasiado tarde o demasiado pronto al lugar de los hechos, ha de añadir además la angustia de llegar demasiado deprisa. Y es justamente la velocidad la que hará que nuestro criterio valorativo, si es que tenemos alguno, se resienta. Se ha relacionado el nacimiento del arte con un impulso que es lucha contra la muerte, deseo de permanecer y trascender, dejando en el mundo algo que antes no existía y que es valioso, que merece ser conservado. Pero ante el espectáculo de la velocidad, una velocidad que parece implicar la superficie, ¿desaparecerá este impulso, más intensivo que extensivo, más vertical que horizontal, cuando la velocidad de la luz sepulte nuestras huellas en la red o las devore con criterio cuantitativo en los buscadores? Y así, mira uno vagamente desolado, perdido en la selva de internet, sin saber si encontrará en los millones de hechos (de blogs, de datos, de países) aquéllos que merecerían ser recordados, aventurándose entre ellos como hacemos cada domingo por los basureros del Rastro, guiados por la afición, por la cultura, por la intuición, y, desde luego, por la imaginación.

Asistimos a un gran cambio, ciertamente. Quizá no podemos salir de la perplejidad porque nos encontramos entre fuerzas que tiran de nosotros en sentidos opuestos. Una de ellas es que el criterio de valoración es extensivo, horizontal. Cuantitativo como el de la medición y el cálculo (el orden en que Google da sus datos responde a ese criterio cuantitativo: lo

que tiene más visitas va en primer término, y va en primer término porque tiene más visitas). Como el paradigma del positivismo científico, que conoce reduciendo, la ciencia nos lleva en este punto a la paradoja que, para un creador, podría tener internet y las nuevas tecnologías: la velocidad le paraliza y la superficialidad del conocimiento le impulsa, por el contrario, a un pensar por elevación y vertical, es decir, a un pensar vitalista. Una vez más la teoría, o sea la ciencia, y la vida y el pensar creativo, enfrentados.

Recordemos la problemática proposición, comentada en la primera parte de este escrito. A propósito de los conocidos versos de Goethe (“Gris, mi querido amigo, es toda teoría;/ verde, en verdad, el árbol dorado de la vida”) manifestaba Ferlosio que la vida para él era, por el contrario, “lo gris, y aun lo lóbrego, lo siniestro, polvoriento y reseca momia de sí misma. Verde, tan sólo he visto, justamente, el árbol ideal de la teoría”. Pues que al fin y al cabo somos hijos de la vida, dirá Nietzsche, y no de la teoría, no podemos levantar contra la vida un falso testimonio. Somos vida, antes que teoría, y salvo que nos abismemos en el erial de la metafísica o... o de la velocidad, el pensar, el pensar poético que él practicó, será siempre algo más que un teorizar, será un pensar vivo, no en la superficie, si en esas cumbres de Sils Maria de las que habló, y no precipitadamente, sino en el reposo que desde la cumbre propicia toda contemplación. ■

El foco

Rosina Gómez-Baeza

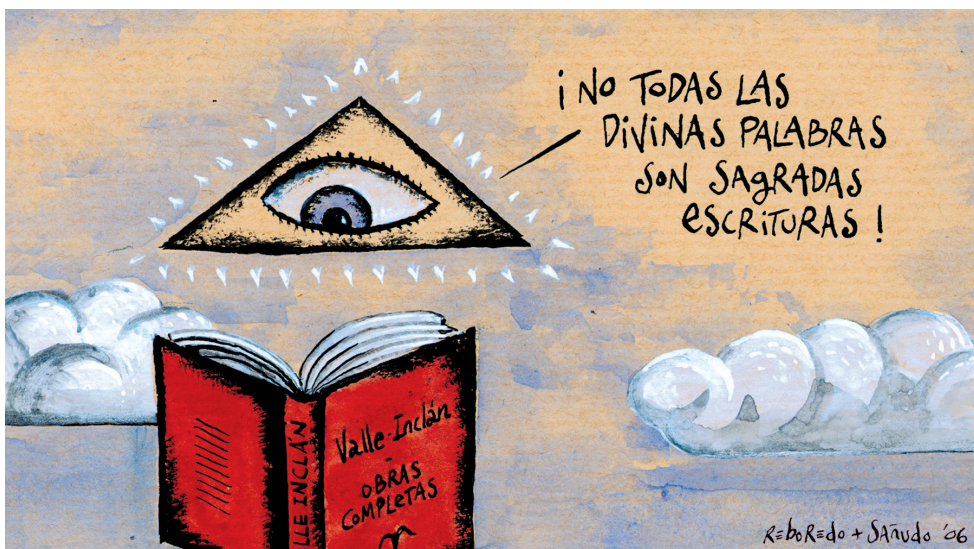
LA semana que viene comienza su último ARCO, y serán veinte. Rosina Gómez-Baeza se despide después de pilotar veinte ediciones de la



Feria de Arte, con un saldo positivo. En 1987 llegó a una Feria marcada por la crisis interna (las críticas y quejas de algunos gale-

ristas motivaron la dimisión de la primera directora, Juana de Aizpuru, y del comité en pleno) y, pese a todo, ya entonces logró incrementar el número de visitantes. Se ha criticado su empeño en llenar la feria de gente, pero ciertamente en poco tiempo ha convertido ARCO en un fenómeno social, por el que cada año pasan 200.000 personas. Trabajadora infatigable, su manera de entender la Feria como algo más que un punto de venta ha suscitado los recelos de no pocos galeristas y profesionales del arte, pero el mes de febrero está en las agendas de coleccionistas, críticos y galeristas de todo el mundo, marcado con el sello de ARCO. Un ARCO que sigue luchado por aumentar su prestigio y crecer internacionalmente, y cuya repercusión actual era impensable hace veinte años. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Resulta difícil creer que en un país que publica más de 70.000 novedades al año todavía haya quien no encuentre editor, pero sí. Cada año, pagándolo de su bolsillo, engañados y orgullosos, con la ilusión del primerizo unos y la vanidad del veterano otros, miles de autores desconocidos lanzan miles de ejemplares que contribuyen a la saturación del mercado. Por eso, cada año, cientos de anuncios en periódicos y suplementos españoles reclaman nuevos autores. La sorpresa viene cuando el novel llama para ofrecer su libro y el presunto editor le lanza sus tarifas: primero un comité anónimo estudiará el libro; si es muy malo, dice, le editará 50 ejemplares, pero si vale la pena, la tirada (de 100 a 500 ejemplares) dependerá del autor. Porque será quien pague. Las cifras entonces oscilarán entre los 1000 y los 10000 euros, dependiendo del diseño y distribución. Si todo va bien, el novel con posibles acabará viendo sus libros en una gran superficie y en pequeñas librerías dispersas. Si no, puede acabar en los tribunales, como el medio centenar de autores españoles e hispanoamericanos que lleva años pleiteando con la editorial sevillana Jamais por estafa.



Se buscan

La historia oculta de la autoedición encubierta

Lo cierto es que cada año, cincuenta nuevos casos de escritores estafados acaban sobre la mesa de Juan Mollá, abogado y presidente de la Asociación Colegial de Escritores. En la mayoría de los casos son autores noveles que, después de haber pagado cantidades que nunca bajan de los 1.000 euros a empresas que se comprometen a publicar y distribuir su obra inédita, ven cómo el dinero se ha esfumado ante sus ojos a cambio de una veintena de ejem-

plares que jamás llegan a librerías.

“Las supuestas editoriales les obligan a firmar contratos bajo unas condiciones de pago leoninas sin cumplir su promesa de distribuir la obra”, explica Mollá.

Estafados por vanidad

“En la realidad se dan muchísimos más casos de los que llegan aquí, pero los autores están en una situación de inferioridad y rara vez protestan porque no se atreven. Tie-

nen miedo de denunciar y que los editores hagan causa común contra ellos, cerrándoles así las puertas al mercado editorial”. Mollá cree que, además, este tipo de denuncias relacionadas con los derechos de autor no son tomados en serio por algunos jueces. Por no mencionar la vergüenza de reconocer que se ha sido estafado por vanidad. “Otro problema añadido es la falta de solvencia de las entidades demandadas, que finalmente se descubren como

sociedades con poco capital a nombre de terceros”, confirma.

Pero ¿qué lleva a un autor a contactar con estas empresas de edición (Premura, Devenir, Edición Personal) a las que muchos editores se resisten a denominar “editoriales”? Para el joven poeta Julio Santiago, que se autofinanció la edición sus primeros poemarios —y que ha publicado con Vitruvio sus últimas cinco obras—, las posibilidades de publicación en este país se reducen a

“En la realidad se dan muchísimos más casos de los que llegan a la Asociación Colegial de Escritores, pero los autores rara vez protestan. Tienen miedo a denunciar y que los editores les cierren las puertas del mercado editorial”, dice J. Mollá

tres: “O ganas un premio que conlleve la edición del texto ganador, o envías de-

nero nada despreciables o no llegan a ver su libro publicado o sólo pueden hacerse con 20 ejemplares. Yo Realicé mi propio estudio de mercado y llegué a acuerdos con bibliotecas y centros escolares, así que no tuve problemas para ver mi obra distribuida y colocada en un estante al alcance del lector”.

Más clarificador es el caso de Francisco Romero, último ganador del premio

Río Manzanares de Novela con *Papel carbón* (Calambur).

Finalista de varios premios, se cansó de mandar sus novelas a editoriales prestigiosas que no le contestaban, y creó su propia editorial, Baobab. Con la ayuda de un amigo diseñador, una imprenta, su tienda y su experiencia como fotógrafo, se autoeditó sus tres primeras novelas. “Me edito los libros y los vendo en mi tienda. Y como realmente funciona el boca a boca, algunos autores desconocidos me han pedido que les edite yo, algo que no entra en mis planes. Lo peor es que engañan a muchos autores dis-

puestos a pagar lo que sea por ver su libro impreso –insiste Romero–. Les dicen que se van a ver en librerías, y no mencionan que si eso ocurre, y no es lo normal, estará en una repisa escondida. En cambio, yo, autoeditándome y controlando las ventas, de *Y el pirata creó el mar* (2002) he vendido 1300 ejemplares por sólo 6.000 euros que ya he recuperado. Y sigo presentándome a premios, y sigo esperando que, algún día, Jorge Herralde me llame para entrar

en sus cuadradas. Pero no estoy dispuesto a someterme a la dictadura de los oficinistas que te rechazan el libro sin leerlo. Para mí la literatura es una carrera de fondo, escribiré mejor o peor aunque sigo aprendiendo, pero tengo historias y no me rindo”. Como Romero, para muchos autores noveles la autoedición y la coedición son los únicos caminos posibles para poder acceder al restringido mercado editorial donde un buen agente literario y un mejor contacto valen más que una buena obra. Y dentro del sector de la edición hay empresas fiables y también mucho “tocomocho”. El procedimiento es, sin embargo, parecido entre unas y otras.

Primero se envía el texto para que un “comité de lectura” lo someta a valoración, y las impresiones causadas quedarán recogidas en un informe gratuito. Si la obra es buena, empresas como Edición Personal se comprometen a lanzar una tirada de 200 ejemplares, mientras que si es mala sólo de 50. Otras, como Imagine Ediciones, recomiendan una tirada de 500 para las obras de poesía, mientras que la Sociedad de Nuevos Autores estima la primera edición alrededor de 150 ejemplares, de los cuales cerca de 25 se quedaría el propio autor. El presupuesto depende del número de páginas, las imágenes contenidas en el libro, y el trabajo de corrección, pero oscilan entre 1.900 y 5.000 euros para un poemario, que sería el tipo de libro más fácil de editar por el reducido número de páginas y la ausencia de elementos gráficos. De esa

cantidad de dinero, el 30 por ciento se destina a la distribuidora, otro 30 por ciento a la librería, un 5 por ciento cubre los gastos de gestión y el 30 por ciento restante es para el autor, según la política de Imagine. En la Sociedad de Nuevos Autores es el 20 por ciento de los beneficios de la venta lo que le queda al autor.

Demasiado “tocomocho”

Los tiempos suelen ser similares en todas las empresas consultadas: un mes para realizar el informe de lectura y casi seis hasta que el libro llega a la librería. Éste suele ser el punto más conflictivo y donde el negocio se convierte en estafa, ya que muchos autores denuncian que la obra no sale de imprenta. Las empresas que sí cumplen su parte del trato consiguen colocar las obras en librerías independientes y –con muchas suerte– en grandes superficies como la Casa del Libro.

Desde la Federación de Gremios de Editores de España valoran de forma positiva la existencia de estas empresas que descubren nuevos valores y que además intentan hacerse con un catálogo de autores propios. Otras, sin embargo, no buscan la calidad del contenido sino a autores despistados a los que pedir una jugosa cantidad de dinero a cambio de promesas. Y también están las editoriales “formales”, asentadas en el mercado que, según denuncian muchos autores, publican las obras de los escritores sin retribuirles ni un sólo euro de los beneficios porque consideran que la mera publicación ya es una recompensa.

El problema surge cuando el autor novel acude a una editorial “de prestigio” con la esperanza de que le publiquen, y se encuentra con unas tarifas. Es la autoedición encubierta, a la que recurren, según algunas fuentes, un 20 por ciento de los autores que publican cada año. En ocasiones es el mismo autor quien, ante el rechazo de su original, sugiere la posibilidad de colaborar a la edición o sufragarla totalmente. Jesús Muñárriz, editor de Hiperión, recono-



autores y la edición subvencionada

cenas de borradores que nadie leerá a decenas de editoriales que ni te contestarán, o te autofinancias la edición de tu propia obra”.

Con un poco de suerte, de dinero y de paciencia verás tu obra editada y distribuida en menos de un año. “Yo he editado con M.E. editores, Edimat libros y Vitruvio y no he tenido ningún problema, pero me considero afortunado porque conozco bastantes casos de autores que después de pagar cantidades de di-

puestos a pagar lo que sea por ver su libro impreso –insiste Romero–. Les dicen que se van a ver en librerías, y no mencionan que si eso ocurre, y no es lo normal, estará en una repisa escondida. En cambio, yo, autoeditándome y controlando las ventas, de *Y el pirata creó el mar* (2002) he vendido 1300 ejemplares por sólo 6.000 euros que ya he recuperado. Y sigo presentándome a premios, y sigo esperando que, algún día, Jorge Herralde me llame para entrar

“Soy afortunado porque conozco bastantes casos de autores que después de pagar cantidades de dinero nada despreciables no han visto su libro publicado o sólo han podido hacerse con veinte ejemplares”, dice Julio Santiago

ce que cada año recibe cientos de originales de nuevos autores. Cuando el libro es muy malo, “lo devolvemos, pero dando pocas explicaciones”. Y sí, cada año algunos autores noveles se ofrecen a pagar en parte o totalmente la edición del libro, “aunque Hiperión siempre dice que no”. Otros acceden bajo cuerda, y algunos lo hacen sin complejos.

Autoedición sin complejos

El de Antonio Huerga, responsable de la editorial Huerga & Fierro, es uno de los nombres que más a menudo se repiten –siempre en voz baja– como uno de los editores dedicados a este suculento negocio. Huerga comienza por reconocer que “en ocasiones vienen escritores muy rebotados, que han probado con las grandes editoriales tipo Alfaguara, Anagrama, Tusquets, o en editoriales menores pero de prestigio como Lengua de Trapo, que les han devuelto el texto sin más explicaciones... Y sí, son ellos los que te proponen la financiación compartida o completamente asumida por ellos. Por ejemplo, te aseguran que la Diputación Provincial o la Biblioteca Regional de turno se van a comprometer a comprar tantos ejemplares. Si el libro vale la pena –y sólo si vale la pena– y la Diputación o la Biblioteca Regional confirman por escrito que van a comprar tantos ejemplares, podemos editar el libro. Sería absurdo no hacerlo, porque a eso nos prestamos todos, editores mayores y menores, y el que no lo hace es porque tiene un premio detrás. Jamás le decimos a un autor que entre pagando, pero nos llama mucha gente desesperada, que al entregar el libro menciona una beca o la subvención segura... ¿cómo decirles que no? Porque la autoedición no les garantiza la distribución que puedo darles yo”.

Claro que también hay autores de prestigio, algo olvidados, dispuestos a sufragarse la edición de sus textos inéditos. En el caso de Huerga, pueden ofrecerse a comprar parte o toda la edición del libro, y a distribuirla.

Aunque, eso sí, sin que nadie lo sepa, porque, como señala Huerga, “les da miedo reconocer que publican pagando”. Pero no sólo es Huerga & Fierro. Muchas editoriales postineras acceden a publicar obras cuando por medio y por escrito consta que una entidad pública va a comprar parte de la edición. Sin ir más lejos, es lo que se dice que hizo Mondadori en 2004 con un novelista primerizo, cuando éste garantizó que las Bibliotecas de su región iban a comprar 2000 ejemplares, y lo que en ocasiones hace Renacimiento.

Lo cierto es que el caudal de autores primerizos resulta asombroso. Dvd recibe cada año entre 350 y 400 títulos no pedidos. Y sí, alguna vez, “muy pocas en realidad, un autor se ofrece a colaborar económicamente en la edición del libro. Nuestra respuesta es siempre que nuestra editorial no utiliza ese sistema”. Sin embargo, tercia el editor Sergio Gaspar, “me consta que existen numerosos ejemplos de autoedición encubierta y que algunas editoriales sí se pres-

tan. Cada vez menos, eso sí, y sobre todo las marginales”. En voz baja da algunos nombres de editores que antes se dedicaban a este negocio, en ocasiones “pidiendo cantidades considerables. En el caso de los grandes no es habitual, porque a un edi-

“Si un libro vale la pena y una Diputación confirma por escrito que van a comprar tantos ejemplares, podemos editar el libro en cuestión. Sería absurdo no hacerlo” confiesa sin pudor Antonio Huerga

tor serio y decente no le compensa”.

La duda surge cuando algunas editoriales de poesía basan su catálogo sólo en los premios literarios que publican. Se dice que entre el 70 y el 80 por ciento de lo que publica Visor en los últimos años son libros premiados, y el 20 por ciento del presupuesto de Lengua de Trapo depende de premios. No se trata de autoedición, pero sí de edición subvencionada. Gaspar es contundente: “Eso lo hacemos todos, y quien esté libre de pecado que tire la primera piedra. Quienes publicamos poesía necesitamos esos premios, porque

sin ellos nos encontraríamos con un problema de liquidez gravísimo. También hay que tener en cuenta que hay poetas con nombre y calidad que exigen un dinero que el editor no puede pagar en concepto de anticipo. Y esos 6000, 9000 ó 15000 euros

son los que dan los premios. También las instituciones convocantes suelen preferir que sus premios los conquisten autores célebres que les den prestigio, pero eso no

supone que los premios estén ni aplabados ni dados de antemano, al menos no al cien por cien. Porque ningún editor puede ni quiere influir ni controlar a los jurados”.

El caso Jamais

Nada que ver, por tanto, con la actividad criminal de algunos. Desde hace cuatro años medio centenar de autores de España e Hispanoamérica se enfrentan en los tribunales a Santiago Rojas, de la editorial sevillana Jamais, aunque cientos no quieren dar la cara por vergüenza. Al parecer, Rojas ofrecía en internet y en revistas la publicación de libros a precios competitivos, garantizando la distribución y la promoción periódica. “Después –explica una de las víctimas– te prometía que eres el próximo Coelho, y te pedía que fueses su socia. El paso siguiente era la firma de un contrato estándar: 5000 copias, distribución nacional, presentación con grandes personalidades del mundo de las letras... A partir del cobro todo eran excusas”. “Hace cuatro años –afirma Antonio González– firmé un contrato de publicación de un poemario del que guardo copia y justificaciones de ingreso a favor de Rojas de unas 400.000 pts. El contrato establecía un plazo máximo de publicación de año y medio. A fecha de hoy tengo sólo un contrato, medio millón menos, y pocas ganas de publicar”.

NURIA AZANCOT/ITZIAR DE FRANCISCO

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



Francia disminuida • Cataluña: 1936-1939 • Bayly y Occidente • Aby Warburg: el 100% • Antonio Negri apuesta por Europa • Ramiro Ledesma Ramos • El último Rushdie • Variaciones borganas • Schnitzler: la cacofonía del sexo • Tokio blues

febrero 2006

www.revistadelibros.com

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

Hearst

Un magnate de la prensa

DAVID NASAW. TRADUCCIÓN DE RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ. TUSQUETS, 2005. 791 PÁGINAS, 19,50 EUROS

William Randolph Hearst fue sin duda una de las personalidades más interesantes y enigmáticas del siglo XX. Su imperio económico, heredado de su padre pero aumentado en una vorágine inversora suicida, se diversificó entre periódicos, revistas, una agencia de noticias, radios, una productora de cine, negocios inmobiliarios y el coleccionismo de arte.

LA caricatura que de él hizo Orson Welles en *Ciudadano Kane* divulgó una versión pobre e injusta de la vida y del verdadero perfil de Hearst. David Nasaw ha escrito la biografía definitiva del hombre que inventó el periodismo en un libro que va más allá. En realidad la vida de Hearst es utilizada como eje a partir del cual analizar las relaciones entre la cultura y la política del siglo XX.

Ya en los años treinta, con un anciano Hearst todavía influyente, cuando recibió la mayor andanada de críticas y los más dañinos boicots por su línea editorial anticomunista, aparecieron tres biografías de "el Jefe", como se le conocía, principalmente destinadas a hundir su imagen. En los años cincuenta y sesen-

ta siguieron apareciendo biografías, pero ninguno de sus autores pudo consultar entonces los vastos archivos que luego han salido a la luz. Nasaw tuvo la posibilidad de partir de cero, y basar su estudio en los cientos de miles de cartas, telegramas, apuntes, transcripciones de mensajes telefónicos, artículos y editoriales que Hearst escribió o que trataron sobre él. Esta investigación titánica difícilmente podía originar un libro ligero, menos aún cuando Nasaw reconoció que descubría un Hearst "infinitamente más fascinante que el que había esperado encontrar".

Nasaw, sin embargo, hace un esfuerzo expositivo, regala al lector un infinito aparato de citas y documentos, para dejar que hablen los testigos de los hechos, las personas protagonistas, muchas de las cuales, como Marion Davies, su amante durante décadas, escribieron o dictaron sus propias memorias o autobiografías. Aporta fragmentos de artículos de Hearst y sus detractores. Pasa del estilo indirecto al directo continuamente y no deja que su fascinación por el magnate traspase la objetividad de su narración.

El gran público conoce una versión poco rigurosa de la vida de W.R., como le llamaban los amigos. La verdad es que no puede ser puesto como ejemplo del hombre que se ha hecho a sí mismo, ni tampoco de la realización del sueño americano. Hearst no salió de la nada. La vida verdaderamente admirable fue la de su padre, George Hearst, un granjero de Missouri, de ascendencia escocesa e irlandesa, que a mediados del XIX salió ileso de la fiebre del oro y empezó a crear un imperio en San Francisco. Experto en reconocer terrenos para su explotación minera, supo hacer negocios inmobiliarios y se hizo millonario. Compró periódicos locales y llegó a senador, sobreviviendo también a crisis empresariales a causa de sus equilibrios en la cuerda floja. W.R. fue su único hijo, y criarse en la opulencia, mimado de su madre Phoebe, sintiendo el vacío de un padre siempre ausente, determinó un rasgo de la personalidad del futuro magnate sin duda negativo. Nasaw analiza ciertas anécdotas de la infancia de Hearst, las travesuras de aquel niño cuyo "rasgo dominante era una imaginación incontenible", según su madre. La más gorda fue prender fuego a su habitación, y todas hablan "de un niño pequeño tratando de llamar la atención desesperadamente". De anciano, Hearst intentó mitificar su poco idílica infancia en sus columnas, pero Nasaw sentencia que probablemente temía ser un "mariquita" porque le resultaba difícil estar a la altura de la imagen de un padre millonario y minero que mascaba tabaco. Es en su infancia donde aparece la obsesión colec-



GUSI BEJER

El origen del “amarillismo”

EL papel de la prensa, especialmente la norteamericana, fue primordial en la Guerra de Cuba. El conflicto político fue también una lucha de rotativos—españoles y estadounidenses— y, paradójicamente, entre dos periódicos neoyorquinos: el *New York World* de Joseph Pulitzer y el *New York Journal* de Hearst. Fue éste último quien llamó a la guerra de Cuba la guerra del *New York Journal*, y también quien convenció al resto del país de que, sin el lidedazgo de la prensa de Hearst, la guerra no se habría producido.

Una de las técnicas empleadas por Hearst en su personal guerra contra Pulitzer era la de comprar periodistas del *World*. Entre ellos figuraba Richard Fenton Outcault, dibujante que publicaba semanalmente la tira cómica del Yellow Kid, cuyo protagonista, el “chico amarillo”, se hizo famoso por sus mensajes mordaces escritos sobre su camisón. De su original impresión en blanco y negro rápidamente se

pasó al color, adquiriendo el amarillo de su bata un inusual protagonismo. William Randolph Hearst consiguió fichar al Yellow Kid en su periódico pero Pulitzer le demandó por robarle a su “chico” estrella.

La lucha entre ambos por el Yellow Kid les valió a sus rotativos el calificativo de “amarillos” (Yellow) que, con el paso del tiempo, se ha utilizado para referirse a la prensa sensacionalista. Las presiones y los intereses en juego por este dibujo de cómic—considerado por muchos seguidores como el padre de la historieta americana— fueron considerables y el caso se hizo muy popular. Finalmente el juez falló que el Yellow Kid se publicaría en ambos periódicos, de tal forma que la tira del *Journal* la firmaba Outcault y la del *World* George B. Lucks.



poseer 26 periódicos. Cambió el rostro del periodismo estadounidense. Estableció una agenda progresista en sus primeros años, y declaró siempre sus opiniones políticas, abiertamente partidista. El periodismo del futuro escarmentó en su cabeza: la línea del *New York Times* de

la defensa de la objetividad se llevaría a la larga el gato al agua. Hubo quien escribió una vez que Hearst fue el último periodista estadounidense que dominó su medio, y que sus sucesores sólo fueron “mecanismos bien engrasados”. Pero la debacle de su imperio fue efecto directo de esa política editorial.

cionista de William, en un viaje a Europa con su madre. En una época en que saltaba de una escuela a otra, de un piso de alquiler a otro, el niño decidía rodearse de objetos que nadie podía tocar como “un antídoto contra los continuos trastornos de la vida cotidiana”. Setenta años después, la colección de arte y antigüedades que fue subastándose en lotes poco a poco para sanear las cuentas de las empresas de Hearst, podían haberse catalogado en 250 volúmenes. La mastodóntica red de negocios e inversiones inmobiliarias que fue levantando durante décadas, se vino abajo por culpa de una compulsión que no pudo contener jamás en su vida: comprar sin freno, desoír los consejos de sus contables, confiando en que los bancos siempre podrían fiar dinero a alguien con sus activos.

En 1877 George Hearst invirtió en unos terrenos en Dakota y constituyó la Homestake Mining Company. Este negocio haría a los Hearst inmensamente ricos. Después invertiría en las minas de Anaconda: George Hearst fue catapultado a los

primeros puestos de la lista de los increíblemente ricos. Hubieran podido vivir como reyes. Pero no lo hicieron. El padre de W. R. “sentía un desdén casi visceral por los gustos de la clase alta”. W. R., que ya había nacido entre algodones, vestía y tenía los modales de un joven caballero, pero como su padre, se movía por los márgenes de la sociedad de San Francisco. Sus años de formación universitaria fueron zozobrantos, y aunque consiguió moderar su afición a la holgazanería y a las fiestas, no llegó a acabar sus estudios en Harvard.

Esa automarginación de la alta sociedad le costaría a la larga ser víctima del desprecio de los poderosos cuando quiso consolidar sus ambiciones políticas. Partidario del partido Demócrata desde joven, William Hearst aspiró a la alcaldía de Nueva York y hasta a candidato a presidente. No se pueden leer sino con amargura las prolijas páginas que relatan con detalle los vaivenes políticos de Hearst, duramente maltratado por una sociedad clasista que no consentiría tanta ambición en el

hijo de un minero. Con una fortaleza admirable Hearst, que ya había consolidado su poder como empresario editor, volvió a estrellarse en su carrera política varias veces. Años después, cuando ya no tenía ambiciones de cargo alguno, se había convertido en una figura tan fundamental de la vida nacional que Roosevelt le invitó a la Casa Blanca para conocer las impresiones de Hearst tras su encuentro con Hitler. Con su multitud de rotativos hacía tiempo que podía dirigir el país, apoyando la carrera de un político u otro. Había dado el salto a Nueva York, competido duramente con Pulitzer y extendido su imperio hasta

Nasaw ha escrito la biografía definitiva del hombre que inventó el periodismo en un libro que va más allá. Su vida es el eje a partir del cual analizar las relaciones entre la cultura y la política del siglo XX

Churchill, que estuvo una semana en el castillo de San Simeon con Hearst, captó el flujo de opinión que vendía la imagen del magnate como un diablo. Sin embargo fue un periodista bastante íntegro, y un buen jefe, capaz de sostener siempre la caballerosidad y la elegancia en el trato con los demás. Respetó siempre la vida privada de sus competidores y enemigos, a diferencia de sus detractores, que no dudaron en desprestigiarlo recurriendo a airear su relación extramarital con la actriz Marion Davies, quien, por cierto tenía talento, no como la patética Susan Alexander que Orson Welles puso a cantar ópera en *Ciudadano Kane*. No fue siempre coherente, quiso intervenir demasiado en el destino de su país, pero inyectó en la profesión periodística un frenesí revolucionario. Mussolini, Hitler, Ambrose Bierce, Bernard Shaw, Edith Warton escribieron para él. No murió solo. Tuvo cinco hijos y muchos nietos. Y los restos de su imperio siguen hoy en pie, con perfecta salud.

ROMÁN PIÑA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	2	18
2	Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	6	10
3	Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	8	7
4	Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	7	10
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	1	166
6	Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	3	11
7	El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	9	18
8	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	-	1
9	La reina sin espejo	Lorenzo Silva	Destino	5	7
10	El médico de Ifni	Javier Reverte	Plaza & Janés	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	1	6
2	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	2	8
3	Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	-	12
4	Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	7	5
5	La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	3	17
6	Zapatista Zapatero	Jaime Campmany	LibrosLibres	10	13
7	La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	8	5
8	Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	4	10
9	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	5	34
10	Kokoro	Fernando Sánchez Dragó	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	5
2	El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	4	5
3	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	13
4	Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	2	3
5	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	3	40
6	Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	5	2
7	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	7	15
8	La transformación	Franz Kafka	Funambulista	8	2
9	El pequeño gran libro del arte	VV.AA.	Man non troppo	-	1
10	La cena secreta	Javier Sierra	DeBolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	13
2	Deseo	Adam Zagajewski	Acentilado	6	5
3	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	3	10
4	Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	5	2
5	Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	2	7
6	Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	9	26
7	En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	7	6
8	Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	8	36
9	Poesía reunida	Cristina Peri Rossi	Lumen	-	1
10	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	10	2

Albacete: Herzo 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: Gobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfarr Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: 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: París-Valencia Valladolid: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 2 Las viudas de los jueves
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 1 Las crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Destino)
- 4 La vida te despeina
VV.AA. (Planeta)
- 3 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?
Madríán Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Hostage
W.E.B. Griffin (Putnam)
- 3 The Cat who Dropped a Bombshell
lilian Jackson Braun (Putnam)
- 4 S is for Silence
Sue Grafton (Putnam)
- 5 For Laci
Sharon Rocha (Crown)

FRANCIA

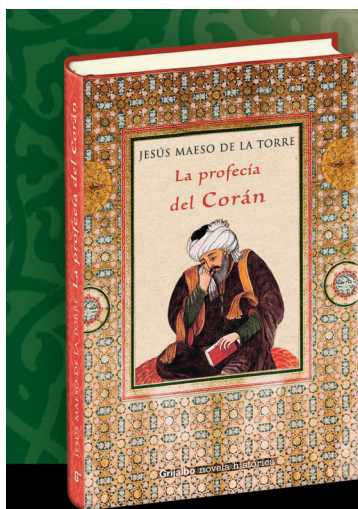
- 1 Une France vue du ciel
Y.A. Bertrand/ P. Poivre (La Martiniere)
- 2 Les charmes discrets de la vie conjugale
D. Kennedy/ B. Cohen (Belfond)
- 3 Le dessous des cartes
VV.AA. (Tallandier)
- 4 Le ciel lui tombe sur la tête
A. Uderzo (Albert René)
- 5 Harry Potter et le prince de Sang-Mélé
J. K. Rowling (Gallimard)

ITALIA

- 1 Le cronache di Narnia
C.S. Lewis (Mondadori)
- 2 La verità del ghiaccio
Dan Brown (Mondadori)
- 3 Vincitori e vinti
Bruno Vespa (Mondadori)
- 4 Questa storia
Alessandro Baricco (Fandango)
- 5 I segreti di Roma
Corrado Augias (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 As intermitências da Morte
José Saramago (Caminho)
- 2 As crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Presença)
- 3 O conde 632
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
- 4 Harry Potter e o Príncipe Misterioso
J. K. Rowling (Presença)
- 5 Bilhete de identidade
Maria Filomena Mónica (Alêtheia)



JESÚS MAESO DE LA TORRE

La profecía del Corán

S. XIV. La búsqueda de uno de los secretos mejor guardados del islam en al-Andalus: el extraviado Corán conocido como "La Perla", con su inexpugnable secreto.

«Uno de los grandes de la novela histórica española.»

Qué leer

Grijalbo novela histórica

www.grijalbo.com

Medios consultados:

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

Deseo

ADAM ZAGAJEWSKI. TRADUCCIÓN DE XAVIER FARRÉ. EL ACANTILADO, 2005. 99 PÁGINAS, 9 EUROS

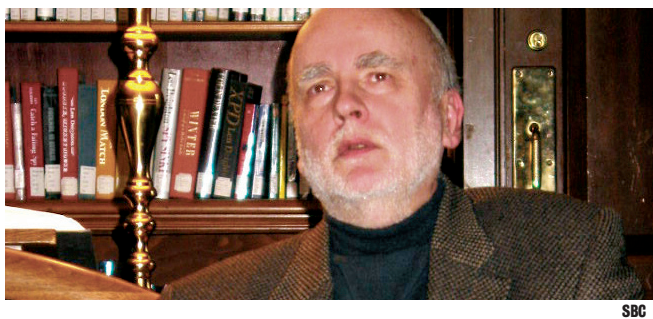
Nos siguen llegando del este de Europa—para desmentir a la Historia, o para ponerla en su lugar—, muestras de poesía muy valiosa.

Acabamos de leer el último libro de Adam Zagajewski y ya nos espera el humanismo de la *Antología poética* del polaco Jerzy Liebert (Adonais).

CONOCÍAMOS ya otro libro de Zagajewski (Lviv, en la actualidad Ucrania, 1945), publicado por El Acantilado (*En defensa del fervor*) y también la antología *Poemas escogidos* (Pre-Textos). Viene ahora a nuestras manos otro libro completo suyo, *Deseo*. Posee este poeta por naturaleza una voz clara, intensa y fluida que es la que reconocemos en este libro, aunque no falten en él otras tonalidades que la enriquecen, como la de un coloquialismo fértil o un testimoniar sobre la realidad cotidiana que el autor siempre sabe enriquecer en condensadas ráfagas verbales, con versos de más fulgurante poesía.

Su claridad la suele expresar el poeta por medio de poemas breves, impresionistas, pero no falta tampoco la ofrenda de la poesía muy directa en poemas más largos, en los que las enumeraciones juegan un papel determinante. Ambos tipos de poemas se ven sometidos a un universalismo fecundo que es el que en verdad define el mensaje de fondo de este autor, aunque en ningún momento debemos olvidar que siempre guarda el mundo secreto de su infancia, por más que en su poesía nos asalten paisajes de otras culturas, sobre todo de la europea.

Porque—contenida en ese universalismo fecundo de que hablaba—, siempre está la presencia de Euro-



SBC

parece ensoñar una Europa que puede que un día “duerma profundamente”, frente a una América que aún “vela”. ¿Vaticinio o sólo un guiño a esa otra realidad social que el autor ha vivido?

realidad, a ver “la gran indiferencia del mundo”.

Prefiero al Zagajewski que deja fluir su voz con naturalidad al que “construye” algunos de sus poemas—son los menos—apoyándose en las referencias culturales (“Diccionario biográfico polaco”), o en la ironía y en los guiños intelectuales. No es raro que, en ocasiones, fluidez e ironía se fundan en proporciones convenientes, dando lugar a poemas memorables, como “Historia antigua”, “Diciembre” o el “Autorretrato” que cierra el libro. Nunca hará el poeta un uso “fotográfico” y cómodo de la vida, tan del gusto de cierta poesía última; ni utilizará fácilmente la ironía como un recurso exclusivo, cómodo, tópico. De dos de los recursos o muletillas que acosan a la poesía de nuestros días (la ironía y el silencio impotente), parece defenderse el poeta en versos que podrían constituir una verdadera *Poética*: “Oh, dime cómo curarse de la ironía, de la mirada/ que ve pero que no penetra; dime cómo curarse/ del silencio”.

Hay en Zagajewski una base que remite a las mejores resonancias de la tradición poética europea y a su humanismo (así, en el rilkeano “Una llama”); o a símbolos que, de golpe, le dan la vuelta a lo que pudiera parecer una lectura epidérmica del mundo. (En esos momentos, presencias súbitas como las del maestro Eckhart o el Tao metamorfosean el sentido y significado de los poemas.) Hay, en fin, una calma en el decir de este poeta que es expresión de sabiduría. Una calma sobre la que nos aconsejan sus versos y que es consustancial al poetizar y a la fe sincera y profunda en la poesía como fenómeno salvador: “Habla con más calma. No renuncies a la poesía”.

ANTONIO COLINAS

HE VISTO AL DIABLO DE FRENTE

Los Crímenes de Ciudad Juárez

En un país donde la vida humana tiene muy poco valor, la protagonista recorrerá los infiernos para averiguar la verdad y no saldrá indemne: **no se puede mirar al diablo a la cara sin quemarse.**

Una obra basada en hechos reales, escrita por una de las principales creadoras de la novela negra MAUD TABACHNIK

Maud Tabachnik
HE VISTO AL DIABLO DE FRENTE
Los crímenes de Ciudad Juárez

ARTIME www.edicionesartime.com

Versos de Suabia

CARLOS PUJOL. PRE-TEXTOS.

VALENCIA, 2005. 65 PÁGINAS, 11 EUROS

El viaje no es sólo una antigua metáfora de la escritura, sino también un tema clásico que, entre otros géneros, origina el cuaderno poético. Eso es lo que Carlos Pujol (Barcelona, 1936), reconocido poeta (*Esta verdadera historia*, Pre-textos, 1994, y *La pared amarilla*, Pre-Textos, 2002, entre otros) y traductor, nos ofrece en su nuevo libro, *Versos de Suabia*.

Bajo el pretexto biográfico —a boda que ha motivado el viaje y el encuentro con los nietos, que es motivo de celebración—, casi como regla de género, en la primera sección del libro no faltan las notas de sorpresa para el viajero —“por mi mirada pasa el mundo entero/ como un río de cosas y de gente”— ante las frutas españolas en

el mercado, la observación de una “sonora turba de españoles”, ante el contacto con otros paisajes, otra lengua que suena a “gozosos conjuros”, otros hombres, que propician el descubrimiento de esa “Alemania feliz, suave sorpresa/ que esperaba escondida en el futuro”. Y casi en cada poema Pujol anota esa meditación sobre el tiempo y la memoria permanente en su obra.

La segunda sección, “El poeta”, bajo homenaje a Eduard Mörike, supone una reflexión sobre la poesía: “Las palabras no saben decir nada, / también suenan a nada”, pero a la vez son las que “miden / el corazón”, y se lee como espejo del propio quehacer poético, pues, pese a saber que “todo es ilusorio”, nunca habrá de cesar de imaginar “unos versos inseguros/ para poder contarlos”.

En “Matthias”, la sección tercera, cede la palabra al nieto y sirve para ir dejando notas sobre la niñez, sus recuerdos imperecederos y una



QUIQUE GARCÍA

visión del tiempo como si fuese eterno, y todo ello funciona de nuevo como figuración especular del poeta. Así, la aparente sencillez de esta escritura, enriquecida por la continua meditación y el incesante desdoblamiento, da al libro la profundidad y universalidad a las que el autor nos tiene acostumbrados. Carlos Pujol vuelve a ser ese poeta “que en el fondo/ solamente ilumina lo sabido/ con humildes palabras”. Como los buenos poetas.



ICARIA

El veneno y la piedra

ROSA LENTINI. ICARIA. BARCELONA, 2005. 108 PÁGS, 10,50 EUROS

Rosa Lentini (Barcelona, 1957), de conocida trayectoria no sólo como poeta, sino también como editora y traductora, nos ofrece tras *El veneno y*

la piedra, como leve leit-motiv apenas silueteado, el dolor. Porque este libro es la escritura del viaje del dolor “sobre la cicatriz / de la pluma y la tinta”. Es del dolor, la palabra más reiterada junto con la palabra cuerpo —que se emboza en los huesos, la piel, “los senos desgarrados”, “el útero en ruinas”, la ceniza— de donde “nosotros recibimos su queja”, su “canción / de virgen atrapada”, de “pieza cobrada”.

Y, como estrategia de plena eficacia, desde el poema inicial, “Dafne”, la ninfa transmutada que muere para renacer. Así, muerte y nacimiento, “mortaja y capullo”, la identificación con Dafne del sujeto poético, “ella, yo, laurel, árbol de vida”.

Desde el principio, “hablo de seguir sombra

adentro / tras la savia”, una alegoría desestructurada recorre el doble plano del árbol y el cuerpo “reventando la arteria” “mientras el suero gotea” “como la química / que en un enfermo / se filtra por una / grieta de la piel” hasta que leemos “un mensaje augural”.

Despojada el libro “de engañosas certezas”, queda el veneno, el fármakon, esa duplicidad, desdoblamiento que encuentra su analogía en esos “dos cuerpos”, expresión que regresa en los versos nombrando el ciclo de la regeneración. Y queda la piedra, el cuerpo permanente más allá de ese cuerpo que en el último verso del último poema “sube sin el sí / y sube”.

“¿Cómo no hacer ofrenda de una nota” sobre este libro de Rosa Lentini?

Fama del día seguido de Escrito en Arrieta

MELCHOR LÓPEZ. ARTEMISA, TENERIFE. 2006. 72 PÁGS, 12 EUROS

La exaltación de la naturaleza y, más en concreto, el “poblar las islas de alusiones” es el propósito del poeta canario Melchor López (1965), autor de varios libros, de los que *Oriental* (2003) es el más reciente, y representado en varias antologías de los últimos años.

Acorde con ese presupuesto, la mirada en estos poemas se dirige preferentemente al paisaje y nombra el sol, el mar, el aire, las arenas y rocas, esto es, los elementos primigenios, y son ellos

los que, a modo de la musa clásica, dictan o iluminan la escritura: “Háblame viento” o “el blanco de la arena en esta noche / satura por completo, cegador, / con su luz esta página”. La voz, pues, está entregada a lo elemental y su tonalidad no podría ser otra que la del canto, pues el sujeto ha quedado ebrio ante la naturaleza y su decir viene a ser la traducción de su discurso secreto.



M.L.

No por ello desaparece el sujeto. No sólo está ahí en cuanto es el testigo asombrado que da nombre al murmullo del mundo, sino que aparece inscrito inserto en el paisaje, ya sea como nadador, ya se nombre a un joven que se metamorfosea en gaviota, etc. y, sobre todo, porque tiñe con sus emociones el discurso. El peligro de caer en un localismo de corto alcance queda conjurado en estos poemas por la dimensión cósmica que cobra la palabra, mítica —“un caballo será visto como un unicornio”, por ejemplo— cumpliendo así con brillantez ese presupuesto confesado de “poblar las islas de alusiones”.

TÚA BLESA

El clítoris de Camille

DIEGO MEDRANO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006. 368 PÁGINAS. 19 EUROS

Un libro de poemas, un volumen de correspondencia y un inminente tomo de diarios constituyen hasta ahora la obra de Diego Medrano (Oviedo, 1978).

El clítoris de Camille es, por el momento, una primera novela, y en ella ha querido volcar el autor una mezcla heterogénea de elementos diversos: pensamientos, recuerdos literarios, pequeños experimentos metanarrativos, poemas, citas y hasta tímidos juegos gráficos y ciertas onomatopeyas concebidas más para la vista que para el oído. Y, como padre de esta primera criatura que lanza al mundo, no ha querido dejarla ir sin protección, y ha enmarcado la novela entre una “divertencia para distraídos” al comienzo y un epílogo donde el autor habla de su personaje y explica el sentido de su obra y las razones de su contextura formal.

En estas páginas se nos hace saber que *El clítoris de Camille* trata “de los abundantes períodos de crisis en la vida del artista, pues el protagonista de mi novela no elude su condición de artista”. La obra es “el monólogo de un enfermo dentro de un subrayado sentimiento amoroso” -lo que permite al autor inscribirse en la línea de una serie de novelas de Thomas Mann, Faulkner, Cocteau, Burgess y Cela-, y señala como uno de los “ilares constructivos” de la obra su “rigurosa técnica compositiva”. Hace ver también que se trata de “un monólogo interior, descriptivo en ocasiones, introspectivo en otras”, y que la “atmósfera de aparente dislexia, caos, desorden, escritura automática” del texto traduce “la propia mente del personaje”.

Tantas muletas para reforzar los primeros pasos de una obra resultan excesivas, sobre todo porque reflejan la “intencio auctoris” -muy res-

petable, sin duda-, cuando lo que el lector debe juzgar son los resultados. Y los resultados no están a la altura de los propósitos. La historia de un breve episodio amoroso entre Dante Cornelliuss y Camille se resuelve, en efecto, en una multiplicación de fragmentos cuya ordenación podría ser otra sin que nada esencial se alterase, y que sirven para embutir impresiones sobre el amor, juicios sobre la creación artística y recuerdos literarios, referidos sobre todo a cierto tipo de escritores “malditos” o a representantes del surrealismo y sus derivaciones, todo ello mezclado con un despliegue imaginativo inclinado a lo escatológico y excrementicio. Los nombres de Baudelaire, Queneau, Rimbaud, Cirlot, Wilde, Michaux,



S.B.

Ory, Lautréamont, Kafka y muchos más, que parecen formar la burbuja literaria en que vive y respira Dan-

te Cornelliuss, acuden incesantemente a las páginas de la novela para ser glosados, citados, puestos como ejemplo, enjuiciados. Independientemente de la originalidad de algunas ideas, de la perspicacia con que se valoran ciertas obras, incluso de la evidente capacidad del autor para el manejar el humor descoyuntado y la parodia -como se advierte en el diálogo entre Dante y su madre-, lo cierto es que *El clítoris de Camille* no pasa de ser, como relato, un conjunto de secuencias predominantemente discursivas y un tanto desfleçadas, más cercano al autorretrato fragmentario y surrealista que a la organización novelesca propiamente dicha.

Paro habría hecho falta, para mantener esta “historia sin historia”, una prosa más rotunda e innovadora, más imaginativa y sorprendente -como la que ostentan algunos de los escritores que Medrano, por medio de Dante, cita con admiración-, con menos caídas en usos mortecinos o abiertamente rechazables, que hacen caer a veces el discurso a niveles elementalísimos: “cerca mío” (pág. 27), “encima suyo” (pág. 31), “pasa delante suyo” (pág. 83), “lugares tan propicios como otros cualquiera” (pág. 59), “climatología” (pág. 87, por 'clima, tiempo atmosférico'), “mi raro más preferido” (pág. 45), “se avalancha contra mí” (pág. 181), “sentencia” (pág. 130, con el sentido inglés de 'frase, enunciado'). O bien se hacen afirmaciones problemáticas: “llevándome los dedos al olfato” (pág. 286, ¿es posible?); “las campanadas [...] decían que eran las diez en punto de la noche” (pág. 39; ¿distinguen las campanadas entre noche y día?). Demasiados descuidos.

RICARDO SENABRE



JEAN GENET (1910-1986), VEINTE ANIVERSARIO

EL ESCRITOR DEL DIABLO

YA A LA VENTA

leer
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXII N° 169 Febrero 2006
EL "LIBRO NEGRO" DE FLORENTINO PÉREZ

Acerca de Roederer

GUILLERMO MARTÍNEZ. DESTINO. BARCELONA, 2005. 144 PÁGINAS, 16 EUROS

Hace un año, Guillermo Martínez llamó poderosamente la atención con una curiosa novela de género donde se resolvían unos raros crímenes con ayuda de las matemáticas, *Los crímenes de Oxford*, que evidenciaba un auténtico instinto natural de narrador controlado por un gran oficio.

Le salía, así, uno de esos libros que se leen con el viejísimo e inagotable gusto por el desarrollo de una peripecia y tienen su profundidad. En cierto modo, los mismos rasgos caracterizan *Acerca de Roderer*, anterior a la mencionada y que ahora conoce un oportuno rescate.

Algo se parecen ambas obras, pero también muestran diferencias. *Acerca de Roderer* disfruta de esa misma cualidad de narración amena, construida con una aparente sencillez que capta al lector desde un primer momento, lo agarra en una tela de araña de la cual no desea salir. La



QUIQUE GARCÍA

buena marcha de la anécdota, con un sutil fondo de misterio, es un factor fundamental de ese efecto que comparte con las buenas historias de siempre. Esto produce una lectura de un tirón, cualidad que cierta literatura de hoy casi desprecia, mientras algunos la valoramos mucho. El dis-

currir natural de la peripecia se apoya, por otra parte, en un estilo también de aspecto sencillo, de frase corta, de léxico común pero bien seleccionado, salpicado con algunos aciertos expresivos, con apuntes un poco líricos, suaves, muy eficaces. La extensión que este notable autor argentino da a su novela también contribuye mucho a su excelente efecto. En realidad, el editor ha puesto una letra gigantesca y aun así sale un libro delgadito. Pero la cuestión no es el tamaño sino algo más misterioso, el acierto en la medida conveniente para el desarrollo de un asunto y el tono oportuno para ello, algo en lo que Martínez atina por completo.

Acerca de Roderer es una *nouvelle*, una narración concentrada. Se centra en dos jóvenes condiscípulos. Ambos disputan al comienzo una partida de ajedrez y uno de ellos, el narrador, es derrotado por el otro, Roderer, enigmático, y que le muestra con indiferencia una superioridad intelectual. De ahí arranca una tormen-

tosa relación de algo parecido a la amistad. Los dos personajes representan sendos caracteres contrapuestos, la inteligencia práctica frente al pensamiento retorcido. Ambos caracteres están llevados al extremo y tienden al arquetipo, peligro que la buena mano del autor salva preservándoles la suficiente dosis de individualidad. Este esquema humano produce un constante balanceo en el cual van saliendo temas de alcance existencial y el conjunto de la trama se decanta por el análisis de una pasión, la búsqueda de una facultad superior a la humana. No se contenta el autor con abordar tan serio tema, y vincularlo con el bíblico motivo del árbol de la ciencia y de la vida, sino que se lo lanza al lector y le invita a la reflexión. Se salda esta novela intelectual con una ambigüedad que produce un efecto inquietante acerca de los límites del conocimiento y del propio mundo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS

Las otras vidas

CLARA OBLIGADO. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2005. 130 PÁGINAS, 12,50 EUROS

QUIENES viven el exilio saben que la acción de abandonar un lugar empieza por calificar a un sujeto de exiliado y acaba por sustantivar su vida. Quienes viven “en” el exilio alimentan una única idea, la de “volver”, y ése es “el único futuro posible” —leemos en el último de estos relatos— aunque uno “no retorne a ninguna parte”. Porque el exilio —sostiene la autora— no termina nunca. “Nunca. Ni siquiera si se regresa al país”.

Clara Oblgado es escritora, y es argentina. Vive instalada en España y en la literatura desde 1976. Sufrió la llegada, la indiferencia, la desolación absoluta. Y entre otros consuelos inteligentes, íntimos, el reconocimiento a una escritora cuajada en títulos como *Si un hombre vivo te hace llorar*, *Mujeres a contracorriente*, *Salsa*. Con ellos se

ha hecho un hueco, por su capacidad comunicativa y su personal estilo para transformar su experiencia en cuentos. *Las otras vidas* resume de manera ejemplar estas consideraciones; la propia autora confiesa que son relatos correspondientes a diferentes momentos de su biografía y su desarraigo, a diferentes “lógicas narrativas”, lo que enriquece de manera considerable la muestra.

Al igual que ennoblecen su punto de vista los diferentes registros con que ilustra ideas que dejan ver los recovecos del desgarramiento, siendo esperanzadores. “La extranjería es un ropaje pesado y húmedo que se adhiere al cuerpo” (testimonio en “El grito y el silencio”). El suyo está cosido con la permanente sensación del desarraigo vertido en tantos personajes que desean per-

derse en el sueño de otras vidas (“El enviado”, “Exilio”, “La aventura”), con el ansia del retorno (“Ulises”), con la intensidad que impone la nostalgia (“El cazador”) y la rabia frente al pasado en retrospectivas que captan la instantánea de la historia truncada por la Historia más reciente de su país, la que les partió, a muchos, la vida en dos. Y con lo aprendido en el universo de la narrativa de Carver, a quien dedica un relato afortunado: “Con las mujeres nunca se sabe”.

“La extranjería es la médula de la soledad”, es una forma de vivir a la intemperie. La escritura de Oblgado así lo cuenta, como cuenta que contar es una forma de limar la aspereza del exilio.

PILAR CASTRO

El tren pasó primero

ELENA PONIATOWSKA. ALFAGUARA, 2006. 512 PÁGINAS. 19'95 EUROS

La escritora mexicana Elena Poniatowska (nacida en París en 1932 y residente en México desde 1941) es ya conocida por los lectores españoles. Obtuvo con *La piel del cielo* el premio Alfaguara en 2001. Y, al margen de su actividad como novelista, ha cultivado el periodismo y el ensayo.

El tren pasa primero es una generosa novela dividida en dos zonas diferenciadas. En una de ellas, el relato es un canto épico al ferrocarril, porque "la revolución mexicana se hizo en tren". La novela se abre ya con una huelga de "ferrocarrileros", inspirada en la de 1959. Su líder, Trinidad Pineda, se corresponde, novelado, a la figura real de Demetrio Vallejo. Con un lenguaje poético y realista, teñido con lo popular, nos ofrece un friso histórico. La huelga le permitirá describir los problemas de un sindicalismo incipiente, contra el "charrismo" (del charro Díaz de León), que representaba a quienes estaban con la patronal y, junto a ellos, la policía infiltrada en las asociaciones. Aparecen en un segundo plano figuras bien trazadas e identificables como Saturnino Maya, siempre desesperanzado, o El Ratón o Gerardo Peña; también Carmelo Cifuentes, comunista, que vive clandestinamente, y que representa una concepción táctica política, frente al sindicalismo de Trinidad.

La novela de Elena Poniatowska constituye un relato vibrante, un

hermoso canto al poder de convocatoria del ferrocarril, símbolo de la libertad, y sus diversas gentes en el México postrevolucionario. Ya en la primera parte descubrimos algunas figuras femeninas esenciales que serán determinantes en "la lucha", como Sara, la mujer de Trinidad, Cuca Cifuentes, la mujer de Carmelo, y Bárbara, la sobrina de Trinidad, formada en las lecturas de Simone de Beauvoir.

Nos hallamos ante una novela de aliento revolucionario, poco frecuente en el actual panorama, donde tanto priva la temática individualista frente a la solidaridad que se manifestó en el socialrealismo, aunque poco tenga que ver ni técnica ni temáticamente con él.

La narradora no disimula su decantación; aunque su autora nunca ha militado políticamente (en estos momentos asesora, sin embargo, al candidato Andrés Manuel López Obredor), pero menciona a algunas precursoras del feminismo hispanoamericano. La evolución del relato nos traslada al ámbito carcelario, donde el líder (son espléndidas las

páginas en las que se describe el proceso del nacimiento y desarrollo del líder obrero – principal tema del relato – y su natural condición) sigue empeñado en una lucha personal. Al salir de la cárcel, convertido en héroe, retorna a Nizanda, su pueblo natal, acompañado de Rosa. Entra aquí la novela en otro tiempo y adquiere otras características. Poniatowska nos traslada a paisajes exóticos e idílicos, a un tiempo anterior, aunque en el ámbito de una vida dura, campesina: la infancia y formación del líder. Constituye un remanso en la trepidante "lucha" contra la policía y las autoridades, los mítines y la admiración de sus conciudadanos.

Los saltos atrás, el monólogo interior, han de servirle para ofrecernos la "novela idílica" no sin problemas: la pesca con dinamita en el río acompañando al padre, el descubrimiento del tren, la aparición de los indios mixes... Y, paralelamente, la infancia y adolescencia de Bárbara, huérfana de madre. Todo ello en paisajes descritos con inigualable maestría en un dúctil y brillante estilo en



JAVI MARTÍNEZ

el que alternan descripción y diálogo.

Esta excelente novela no sólo es el canto al ferrocarril, sino un episodio de la historia mexicana, donde se bucea. El líder aglutina, pese a su débil aspecto, pero tras él las mujeres constituyen la auténtica fuerza invisible. Poniatowska ha escrito una crónica obrera, donde no sólo los obreros son protagonistas, y ha trazado el perfil de un héroe con luces y sombras. Sobre todo ello flota un canto a la solidaridad del trabajo. Una novela excelente que acredita la obra bien hecha de una de las grandes voces hispanoamericanas de hoy.

JOAQUÍN MARCO

www.siguemee.es

REGLA
DE LOS MONJES

(ed. bilingüe)

Benito de Nursia

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005



ALAN HOLLINGHURST

*La línea de la
belleza*

Premio Man Booker.
Edición en Compactos de
"La biblioteca de la piscina"

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

*El nido de la
serpiente*

Las memorias de
juventud del autor de "Trilogía
sucia de la Habana"



ANAGRAMA

Niágara

JOYCE CAROL OATES. TRAD. C. CAMPS. LUMEN, 2005. 712 PÁGINAS, 26 EUROS

Joyce Carol Oates ha continuado fiel a la periódica cita que desde hace décadas mantiene con sus lectores: la publicación anual de una nueva novela que amplíe su largo, larguísimo, corpus.



AP

SEGÚN se informa en la solapa del volumen, su nómina supera los cincuenta títulos y es precisamente esa fiebre productiva motivo por el que algunos, quienes entienden que cantidad y calidad son antagónicas por naturaleza, cuestionan la calidad literaria de Oates. Indudablemente la valoración de tal número de obras varía sustancialmente desde la excepcional *Blonde*, donde toma como referente a la inmortal Marilyn, hasta la intrascendente y en cierta forma soporífera *Puro Fuego*. Sin embargo al valorar el conjunto de su obra, se debe reconocer que Oates—según aseguran eterna candidata al Nobel— es una de las autoras norteamericanas más importantes de la segunda mitad del pasado siglo.

La obra recién publicada, *Niágara*, responde puntualmente a los principios literarios de Oates, desde la historia argumental y diseño de personajes hasta el emplazamiento geográfico o esmerado estilo narrativo. La protagonista es Aria, “una recién casada que se ha quedado viuda en menos de un día” (pág. 19), ya que su marido se suicidó arrojándose a las cataratas tras la noche de bodas. Los motivos parecen estar íntimamente li-

gados a las supuestas tendencias homosexuales del esposo. El cadáver tardó días en aparecer y Aria decidió no abandonar el lugar hasta que lo encontrarán, lo que le valió el sobrenombre de “la recién casada viuda de las cataratas”. Durante la espera conoció a Dirk Burnaby, personaje prototípico del triunfador, con quien llegará a casarse. Tuvieron tres hijos y la vida parecía sonreírles hasta que Dirk, abogado, aceptó un delicado caso de denuncia contra una empresa contaminante. A partir de entonces la desgracia se convierte en una constante de su existencia: primero pierde su posición y reconocimiento social, más tarde se arruina y finalmente muere en trágicas circunstancias. Con el paso de los años (la obra abarca un período de treinta años, desde el comienzo de los 50 hasta el final de los 70) los hijos intentarán recuperar, reivindicar, la figura de su padre.

La novela hará las delicias de aquellos universitarios interesados en la novedad que representa la escuela crítica del momento, la careada ecocrítica. Pero sea o no la intención de Joyce Carol Oates contribuir a popularizar de la moda, esta obra esconde algún

que otro tema de interés típicamente literario.

El problema que plantea la autora en *Niágara* mantiene interesantes connotaciones con otra de sus creaciones recientes más interesantes, *Qué fue de los Mulvaney*. En ambos casos la tragedia de un miembro de la familia altera radicalmente la apacible vida del clan. Con los Mulvaney se trataba de una tragedia que acontecía dentro del propio seno familiar, en *Niágara* los tintes trágicos tienen más de externos que de internos, aunque las consecuencias son similares en ambos casos. Pero además de formulaciones inherentes al propio desarrollo literario de la autora, *Niágara*, participa de todos y cada uno de los rasgos más sobresalientes de la, digamos, corriente de “pequeña comunidad” en la literatura norteamericana.

El postmodernismo parecía haber propiciado un modelo de novela urbana, alejada de una tradición literaria centenaria que se remontaba hasta el romanticismo de inicios del siglo XIX con Hawthorne a la cabeza; sin embargo novelas como *Niágara* ponen de manifiesto hasta que punto el modelo social rural continúa siendo plenamente vigente en el siglo XXI. Los cambios en la sofisticada sociedad norteamericana apenas si tienen proyección en el tradicional mundo de los pueblos. La implacable sociedad que estigmatiza a Dirk Burnaby, es prácticamente idéntica a aquella que nos presentó hace más de medio siglo John Cheever. Tal vez resulte que la sociedad más tecnológica es al mismo tiempo la más provinciana.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

El compromiso

SERGUEY DOVLÁTOV

TRAD. A. ALCORTA Y M. RAMÍREZ. IKUSAGER. 184 PÁGS. 15 EUROS

LA prosa de Serguey Dowlátov (1941-1990) es la prosa de un periodista que no necesita incluir alardes líricos o filosóficos para transformarse en literatura. Es una prosa inmediata, escueta, funcional, directa, donde la servidumbre de informar no excluye el compromiso ni la perspectiva ética. Dowlátov ejerció el periodismo en Estonia. Sujeto a las directrices de la dictadura comunista, aceptó la condición de periodista orgánico, pero su espíritu inconformista y su afición al vodka propiciaron su marginación. Exiliado en Estados Unidos, el alcoholismo adelantó su muerte, sin mitigar su pasión por la autodestrucción.

El compromiso (1981) refleja las miserias de un periodista que ejerce su trabajo en la ciudad estonia de Tallin. El narrador escribe en primera persona, cotejando sus reflexiones y vivencias con sus notas de prensa. La sombra de la censura no consigue erradicar su incorrección política, su tendencia al sarcasmo y la irreverencia. Ese espíritu también se manifiesta en sus cuentos, simple copia de un mundo en el que “la maldad es tan natural como la lluvia o la nieve”. En una dictadura, el periodismo es un acto de envilecimiento. Condenado por asesinato, el hermano del narrador considera que sus crímenes no son tan vergonzosos como escribir en un periódico. Ante esa acusación, sólo cabe el elogio de la mentira, pues es imposible una complicidad racional con una utopía que presume de “condenar al hombre a la felicidad”.

La novela de Dowlátov es un alegato contra el totalitarismo, pero también es una crónica del fracaso, un panfleto nihilista y vagamente poético. Se escribe para soportar los momentos de lucidez, los inevitables intervalos entre cada borrachera. No hay esperanza en la obra de Dowlátov. Sólo el sinsabor de haber vivido, sin saber para qué.

RAFAEL NARBONA

Correspondencia, I. Junio 1850-abril 1869

FRIEDRICH NIETZSCHE. TRADUCCIÓN DE LUIS E. DE SANTIAGO. TROTTA, 2005. 664 PÁGINAS, 25 EUROS

“Nietzsche era vegetariano y escribía muchas cartas a Wagner”, cantaba con más poesía que verdad Franco Battiato en los ochenta, en un título de resonancias heideggerianas, *Tramonto occidentale*, dejando constancia del calado de tan singular filósofo en el imaginario popular de la época.

DE la mano de Nietzsche, en efecto, el “pensamiento débil” comenzaba entonces a difundirse en Italia, mientras en España se emprendían relevantes estudios del pensamiento nietzscheano, algunos de cuyos mejores frutos seguimos recogiendo ahora, como muestra esta edición de su *Correspondencia*. Antes incluso, el acercamiento a su obra por parte de algunos pensadores españoles de la generación de la democracia tildados de “neonietzscheanos”, como Savater o Trías constituía un estímulo decisivo para lograr que en España la investigación especializada sobre Nietzsche pudiera llegar a homologarse a las aportaciones más destacadas del panorama internacional.

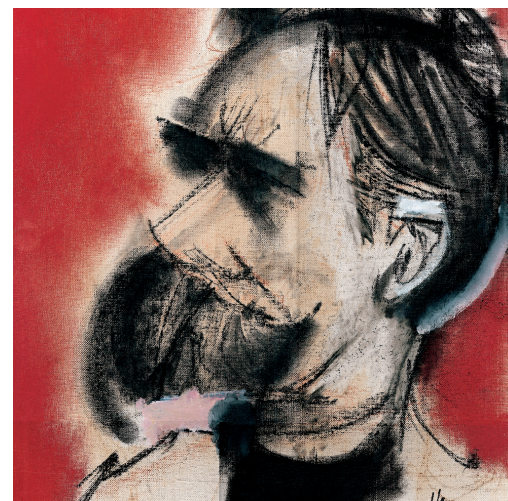
Quedaban, no obstante, tareas por cumplir. Entre ellas, la de poner a disposición del lector castellano una edición fiable de todos los escritos de Nietzsche. Al fin se van dando pasos importantes en ese sentido. En lo referente a sus obras, existen dos proyectos en curso, que se atienen a los resultados de la edición crítica alemana: Biblioteca Nueva edita obras publicadas y selecciones de inéditos en su *Biblioteca Nietzsche*, bajo la dirección de Jacobo Muñoz, mientras Tecnos prepara una edición completa de los *Fragmentos Póstumos (1869-1889)*, realizada por el equipo que dirige Diego Sánchez Meca, conforme a una iniciativa surgida en el seno de la Sociedad española de estudios sobre Nietzsche. En cuanto a las cartas, se debe a otro de los impulsores de

dicha Sociedad, Luis Enrique de Santiago Guervós, la edición española del epistolario de Nietzsche que ahora inaugura este primer volumen. Basándose en la edición de Colli y Montinari, la edición española recoge sólo las cartas escritas por Nietzsche, no las escritas a él, y las agrupa en períodos más amplios de tiempo, para poder presentarlas así en seis volúmenes. El trabajo aprovecha además las aportaciones de los llamados *Informes*, publicados desde 1993, que permiten una lectura filológicamente más rigurosa.

El estudio preliminar, el aparato crítico de notas y los apéndices de este primer volumen testimonian que estamos ante un trabajo serio y solvente, que contribuirá a un mejor conocimiento de un apartado de la producción literaria de Nietzsche

no demasiado frecuentado, pese al interés innegable que posee, sobre todo en el caso de un pensador que afirmó que “el producto de los filósofos es su vida, primero, antes que sus obras”. Y no es que Nietzsche se oculte en sus textos filosóficos al modo en que suele hacerlo el hombre teórico; pero sí que gusta de disfrazarse con los ropajes del nihilista, del destructor de ídolos o del profeta del superhombre. En sus cartas, en cambio, hallamos a un Nietzsche más humano. Nunca es tan veraz como cuando relata sus innumerables padecimientos físicos. No son sus doctrinas, sino su intenso aislamiento lo que mejor podemos percibir ahí.

Consumado estilista, Nietzsche también da muestras de la exquisitez de su prosa en las más de mil misivas que componen su correspondencia completa. Pero en ellas no busca tanto seducir y convencer, cuanto pura y simplemente comunicarse, transmitir la riqueza de impresiones de un alma que ha tenido que vivir y explorar casi todo ese mundo interior



NIETZSCHE VISTO POR Á.DELGADO

en soledad. Aquí se albergan, pues, los pasajes más íntimos del itinerario de un pensador inmenso, que, aun cuando proclamara un altivo “mihi ipsi scripsi” (“escribo para mí mismo”) como destino para sus textos filosóficos, no pudo mantener tan sobrehumana autosuficiencia al cartearse día a día con la prosa del mundo.

En este primer volumen, que recoge el período de 1850 a 1869, constatamos su devoción hacia la madre y la hermana, pese a las profundas discrepancias que siempre mantuvo con ambas; su disciplinada actitud ante los estudios humanísticos de bachillerato, su pasión por la música, su descubrimiento de Schopenhauer y su entusiasmo por la filología; sus discretas calaveradas de juventud y la fidelidad a los primeros grandes amigos; los sinsabores de la experiencia de la guerra franco-prusiana y, en fin, la irrupción del huésped más intempestivo y constante en su vida: el dolor, físico, espiritual, en cuyo combate se templó lo más atractivo y prometedor de una filosofía entendida como ejercicio de la salud superior.

A Carl von Gersdorff en Berlín
Naumburg, 11 de abril de 1869

Mi querido amigo:

El último plazo ha expirado, la última noche que paso todavía en mi tierra: mañana por la mañana partiré hacia el vasto mundo, hacia un trabajo nuevo al que no estoy acostumbrado, en una atmósfera pesada y agobiante de deber y trabajo. [...] Todavía no noto la joroba inevitable del catedrático. ¡Zeus y todas las musas me guarden de ser un filisteo, un hombre de rebaño! [...] Conseguir curar mi ciencia con esta nueva sangre, comunicar a mis oyentes aquella seriedad schopenhaueriana [...] —éste es mi deseo, mi audaz esperanza; quisiera ser algo más que un maestro de disciplina de hábiles filólogos: la generación de profesores del presente, el cuidado de la nidada sucesiva, todo esto se agita en mi mente. Si debemos ajustar cuentas con nuestra vida, intentemos usarla de tal manera que otros la bendigan como valiosa, cuando nos hallamos felizmente redimidos de ella.

A ti, querido amigo, [...] te deseo la felicidad que te mereces, a mí, tu vieja y fiel amistad. ¡Adiós!

FRIEDRICH NIETZSCHE

MANUEL BARRIOS CASARES

La política de la claridad. **Sobre la unidad canadiense**

STÉPHANE DION. TRADUCCIÓN DE M. D. TORRES. ALIANZA, 2005/F. M. JIMÉNEZ ABAD, 371 PÁGS. 24 EUROS

En los últimos años, algunos políticos españoles pertenecientes a partidos nacionalistas (especialmente en Cataluña y el País Vasco) han coincidido en señalar que Québec es un ejemplo de “movimiento soberanista exitoso” digno de ser imitado.



ARCHIVO

si sus ciudadanos quieren o no pertenecer a Canadá. La valentía de Dion es afirmar que el problema no radica en Canadá, sino en saber qué quiere Québec, por lo que la solución está en el segundo y no en cuánto es capaz de conceder el primero.

POR lo general, se identifican erróneamente como similares las pretensiones políticas québécois, catalanas y vascas, sin realizar las distinciones entre las características nacionales de cada marco político, estructura social y dinámica económica. El texto que ahora publica Stéphane Dion es una obra de gran calidad que muestra los detalles de la experiencia canadiense, señalando los problemas no superados y los avances logrados. El autor es una voz autorizada para hablar de estas cuestiones. Profesor de Ciencia Política en la Universidad de Montreal, fue Presidente del Consejo privado de la Reina para Canadá, titular de la cartera de Asuntos Intergubernamentales, autor de la Ley de la claridad, diputado en la Cámara de los Co-

munes del Parlamento canadiense y Ministro de Medio Ambiente. Defensor a ultranza del federalismo, del respeto a la diversidad y de las identidades múltiples, tuvo la inteligencia y el valor de desmontar en su día el lenguaje ambiguo de las posiciones soberanistas de los movimientos etnonacionalistas.

El libro está constituido por 36 textos que fueron en su día conferencias, discursos políticos, cartas oficiales y artículos de prensa. Dividido en cuatro grandes apartados, el lector puede aprender sobre el espíritu del federalismo, su evolución, la identidad canadiense y québécois, y los peligros de la secesión en democracia. El autor analiza con detalle de qué modo la amenaza secesionista en Canadá ha sido utiliza-

da como un mecanismo de chantaje montado sobre argumentos victimistas para lograr concesiones, privilegios, favores y diferencias; y propone que se “juegue limpio” para evitar que el discurso político siga confundiendo al electorado con opciones oscuras que esconden trampas e intereses partidistas. Hay que decir con claridad y coraje—dice el autor— si se quiere la independencia o si se prefiere seguir perteneciendo a Canadá. Sólo así se despejarán las amenazas de rasgaduras de la tela federal. Dado que el Tribunal Supremo de Canadá rechazó en su día la posibilidad de aplicar el derecho a la secesión en Québec por interpretar que no se encontraba en una situación colonial, la discusión que se debe tener en Québec es

Los argumentos manejados por Dion destilan inteligencia y honestidad intelectual. Su lectura permite comprender el caso canadiense en profundidad; muestra que el ejemplo de Québec no es similar al del País Vasco o Cataluña; pone en evidencia que el modo en cómo se manejan las pretensiones soberanistas de Québec ocasionaron más problemas que soluciones; y subraya que el modelo federal es una excelente plataforma que ayuda a resolver democráticamente los problemas de la convivencia política y en particular a superar las reivindicaciones autonomistas-soberanistas. Un libro de obligada lectura en estos días en España por su claridad.

PEDRO PÉREZ HERRERO

Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual

RANDALL COLLINS. TRADUCCIÓN DE JUAN QUESADA. HACER ED., 2005. 1002 PÁGINAS. 80 EUROS

DIGNO sucesor de la antigua sociología del conocimiento, o, por hablar el lenguaje de los tiempos, de la cultura, Collins profesa, como señala en su breve pero acertado prólogo Salvador Giner, una concepción agónica de los cambios sociales. Se trata, pues, de una sociología del pensamiento que asume la filosofía como su horizonte analítico y, a la vez, su prueba de fuego. No consiente con la idea de la producción solitaria, de la dedicación individual a la verdad, o la búsqueda del conocimiento. La producción intelectual está necesariamente mediada por componentes colectivos, por formas de interacción que ordenan a los individuos en grupos y gene-

raciones. Entre ellos se dan encuentros (a los que Collins denomina rituales de interacción) que producen ideas o grandes planes teóricos (a los que el autor denomina, abusando quizá de terminología religiosa, objetos sagrados). Las redes productivas que generan esos encuentros son los canales de transmisión tanto del capital cultural—expresión ésta tomada de Bourdieu pero matizada por Collins— como energía emocional, ambas necesarias tanto para la estabilización teórica como para el cambio cultural.

Collins rastrea la producción filosófica, incluso la pre- o parafilosófica— desde la Grecia, la China, o la India antiguas hasta las teorías eu-

ropeas de los 70. En todos los ámbitos, encuentra el autor la misma disposición grupal, la misma transmisión generacional, la misma dinámica conflictiva que se tramita a través de la interacción ritual. El trabajo de Collins constituye un valioso contrapunto a las historias convencionales de la filosofía, o de la cultura. Acaso se añore una mayor profundización en las doctrinas o teorías. Pero ese propósito, central para otras exposiciones de esta materia, es lateral para la investigación de Collins que se centra en esos otros aspectos, no por exteriores menos importantes.

PATXI LANGEROS

Novedad en el Frente

REMI SKOUTELSKI. TRADUCCIÓN DE GERARDO GAMBOLINI. TEMAS DE HOY, 2006. 503 PÁGINAS. 29 EUROS

Las Brigadas Internacionales representaron un caso singular en la historia de los conflictos bélicos. Más de treinta mil voluntarios, reclutados por la Internacional Comunista, se jugaron la vida en una guerra civil que había estallado en un país desconocido para la mayoría de ellos. Rémi Skoutelsky ha narrado muy bien su historia.

SOBRE las Brigadas Internacionales se ha escrito mucho, pero *Novedad en el Frente* es el libro más completo y mejor documentado que hasta ahora se ha publicado sobre el tema. Skoutelsky, quien en 1998 había publicado un excelente trabajo sobre los voluntarios franceses, basado en un intensivo estudio de las fuentes documentales (incluidos los archivos de las Brigadas que se conservan en Moscú), combina en este nuevo libro los resultados de su propia investigación con los obtenidos por otros autores. Ha sabido además integrar una narración muy viva de los principales episodios bélicos en que participaron con el análisis de temas como las vías de reclutamiento

y entrada en España de los voluntarios, su composición social, los motivos que les empujaron a alistarse o los diversos aspectos de su vida cotidiana tanto en el frente como en la retaguardia.

El papel de las Brigadas Internacionales fue importante sobre todo en los combates en torno a Madrid de los últimos meses de 1936 y los primeros de 1937, desde el primer asalto a la capital por el ejército de África, en el que tuvieron su bautismo de fuego, hasta la batalla de Guadalajara, en la que contribuyeron a derrotar a las tropas de Mussolini. En esos meses, en los que fueron utilizadas como fuerzas de choque, las Brigadas pagaron un elevado tributo de sangre. Como todos los mejores libros de historia militar, *Novedad en el frente* presenta a la vez la grandeza y la miseria de la guerra. Hay ejemplos del heroísmo de los brigadistas en el combate y en una ocasión se recuerda que lo había en el otro bando; se mencionan los tormentos del soldado invadido en su trinchera por los parásitos; aparecen casos de desertores, cuya combatividad revolucionaria no superó la prueba de los horrores de la guerra; y tampoco se olvidan las prolongadas borracheras y los asaltos a los prostíbulos en los días de permiso. Skoutelsky no oculta que sus simpatías se dirigen hacia la causa re-

publicana, pero sabe mantener esa indispensable honestidad del historiador consistente en no manipular la imagen del pasado que emerge de la documentación disponible.

Cuando el libro se presentó en Madrid hace unos días, algunos medios sostuvieron que desmontaba el mito de que las Brigadas Internacionales fueron un instrumento comunista. Una afirmación bastante sorprendente, porque Skoutelsky prueba que la decisión de crearlas la tomó la Internacional Comunista (en septiembre del 36, cuando Stalin aprobó también el suministro de armamentos a la República), que los partidos comunistas de los distintos países se encargaron de su reclutamiento y que la mayor parte de los voluntarios, dos tercios en el caso de los franceses, eran militantes o simpatizantes comunistas.

Esto no supone, sin embargo, que no fueran genuinos voluntarios ni que en sus filas no hubiera un mi-

noría de militantes socialistas o de otros grupos de izquierda. En cuanto a la pregunta de si los brigadistas acudían para defender la democracia o para promover la revolución, los testimonios citados por Skoutelsky apuntan hacia lo segundo. Un brigadista, por ejemplo, recordaba que durante toda la guerra estuvieron convencidos de que luchaban por la revolución, “pero que no había que decirlo para no perjudicar a nuestra causa frente a las burguesías occidentales”.

En definitiva, estamos ante un libro honesto, interesante y que se lee bien. El único reproche que cabría hacer a su autor es el de no haberse documentado lo suficiente sobre ciertos aspectos de la guerra civil no directamente relacionados con su tema. Menciona, por ejemplo, el restablecimiento del culto católico por el gobierno de Negrín, pero parece ignorar que fue una medida puramente retórica, sin eficacia práctica alguna.

JUAN AVILÉS



ARCHIVO

R E V I S T A S

Letras Libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 52. 5 EUROS

EL Estatut y la controversia política y social que ha generado en los últimos meses sirven de pretexto a la edición española de “Letras Libres” para reflexionar y apostar por la ciudadanía en lugar de la identidad obligatoria. Arcadi Espada, Fernando Savater y Roberto Blanco, entre otros, analizan el Estatut desde sus orígenes a sus posibles resultados. Además, en este número se incluye el dossier “Ética y memoria” con el testimonio de la superviviente del holocausto Dora Reym, inédito en español hasta ahora.

Leer

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N° 169. 4,5 EUROS

“LEER a Genet es hacer un pacto con el diablo” comentaba con sorna Jean-Paul Sartre del autor francés. Un óleo del controvertido dramaturgo pintado por Jean Marais ilustra la portada de este número dedicado al autor de *Las criadas*, sobre el que escriben Javier Huerta y A. Del Moral Fernández. El teatro también domina “la conversación” que mantiene José Luis Gutiérrez con el dramaturgo y director de la RESAD Ignacio Amestoy. Además de las secciones habituales se entrevista al filósofo Gabriel Albiac.

Conceptos de economía

FERNANDO ESTEVE Y RAFAEL MUÑOZ DE BUSTILLO. ALIANZA. 656 PÁGINAS, 33,65 EUROS

El lector español tiene a su disposición excelentes diccionarios de Economía y Finanzas y de Pensamiento Económico, algunos de ellos renovados y reeditados varias veces

en los últimos quince años. El libro de Esteve y Muñoz de Bustillo, dos jóvenes profesores universitarios de Economía, representa una aportación original a este conjunto de obras utilísimas.

Se trata, en realidad, de un manual de teoría económica vertido en forma de diccionario, de manera que el



ARCHIVO

lector profano en esta materia, o incluso el estudiante o el profesional alejado de las cuestiones teóricas, puede satisfacer rápidamente su curiosidad si quiere saber lo que significa, por ejemplo, la inflación subyacente, la economía monetarista o la economía marxista.

Probablemente la claridad y la

suficiencia sean las características que primeramente deben subrayarse de este libro. Si un lector sabe que la teoría de juegos es la especialidad de los últimos premios Nóbel de Economía, y desea tener una idea suficientemente sólida sobre dicho concepto, puede satisfacer su necesidad perfectamente en el libro que comentamos. También deben

destacarse, en el libro de Esteve y Muñoz Bustillo, la actualidad de los contenidos de las voces que se incorporan y la imparcialidad del tratamiento en aquellos más polémicos. Por poner un ejemplo, sobre la voz "globalización" queda desplegada, en seis páginas, una perspectiva histórica, política y teórica enriquece-

dora en la que se ponen de manifiesto las cualidades positivas que se atribuyen al fenómeno citado y también las principales críticas que se le dirigen. No significa esto que los autores carezcan de opinión propia o de querencia hacia determinadas interpretaciones de economía política —de hecho, una lectura algo atenta de sus páginas revela lo contrario—, pero cumplen satisfactoriamente su propósito de no mediatizar en exceso la información que se ofrece al lector. En el capítulo de las críticas, llama la atención alguna ausencia clamorosa, como la de Marshall en la voz correspondiente a la economía neoclásica, y en el de sugerencias, puede recomendarse una mayor generosidad en los índices, incluyendo, por ejemplo, uno onomástico, que contribuyera a elevar la excelente operatividad de este libro.

PEDRO TEDDE DE LORCA

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es



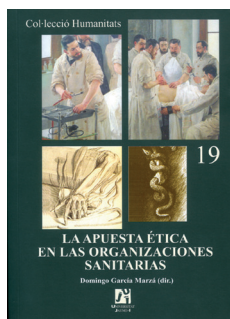
La comunicación local por Internet

25 €

R. López Lita, F. Fernández Beltrán y A. Durán Mañés (ed.)

Pedidos: <http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es>
Tel. 964 728 819

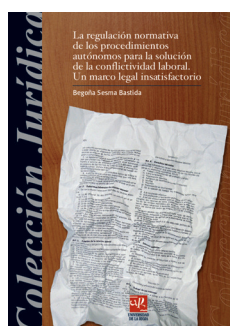
UNIVERSITAT JAUME I



La apuesta ética en las organizaciones sanitarias

18 €

Domingo García Marzá (dir.)



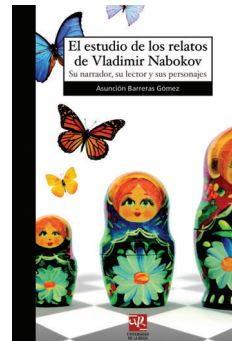
La regulación normativa de los procedimientos autónomos para la solución de la conflictividad laboral: un marco legal insatisfactorio

15 €

Begoña Sesma Bastida

Pedidos: publicaciones@adm.unirioja.es

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA



El estudio de los relatos de Vladimir Nabokov

18 €

Asunción Barreras Gómez

MANUALS Comunicació



La imagen compleja

La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual

65 €

Josep M. Català

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

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

MANUALS Economia



Crítica a la economía ortodoxa

Crítica a la economía ortodoxa

59 €

Miren Etxezarreta (Dir.)

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

En Palestina, entre la trampa del Muro y el fracaso del derecho

VÍCTOR DE CURREA-LUGO. ICARIA. 255 PÁGS., 15 €. EDWARD SAID: CUBRIENDO EL ISLAM. DEBATE, 2005. 228 PÁGS., 17 EUROS

La aplastante victoria de Hamas, los Hermanos Musulmanes palestinos, el 25 de enero en las segundas elecciones legislativas celebradas en los territorios ocupados coloca a Israel y a Occidente en una difícil disyuntiva: negociar con un movimiento que, desde poco después del 11-S, incluye entre los grupos terroristas del mundo o rechazar la democracia de las urnas cuando los elegidos no son de su agrado.

ADELANTÁNDOSE a lo sucedido, *En Palestina, entre la trampa del muro y el fracaso del derecho* (Icaria), el cirujano y especialista en derechos humanos Víctor de Currea-Lugo describe con claridad meridiana el proceso de deslegitimación interno y externo de la Autoridad Palestina, con Arafat y después de Arafat, que ha conducido, por culpa sobre todo de Israel y de los Estados Unidos, al punto en que hoy nos encontramos en un conflicto causado desde hace más de un siglo por las aspiraciones de dos pueblos a construir, respectivamente, su hogar nacional y su estado independiente sobre un mismo territorio.

El profesor palestino afincado en Nueva York Edward Said, a quien cita ampliamente, le habría felicitado por el estudio de no haber fallecido en 2003. En *Cubriendo el Islam*, uno de sus 18 libros publicados antes de su muerte, que, por iniciativa de Bernardino León, actual secretario de Estado de Exteriores, acaba de editar Debate, Said analiza las enormes dificultades para comprender correctamente este conflicto a pesar de “las tergiversaciones y distorsiones empleadas para retratar el islam de hoy”. Veinticuatro años después de su publicación original, el libro de Said, actualizado por el autor a mediados de los 90, sigue siendo el mejor texto escrito sobre la imagen del islam en Occidente y sobre la influencia nefasta que en esa

imagen tienen las maquinarias de propaganda gubernamentales, los medios de comunicación supuestamente independientes y muchos académicos.

Entre los académicos dilapidados por Said en otro libro anterior, *Orientalismo*, destaca el santón conservador Bernard Lewis, a quien, en *Cubriendo el islam*, acusa de “observación maliciosa, uso fraudulento de la etimología (...) y, lo que no es menos reprochable, su total incapacidad para conceder que los pueblos islámicos tienen derecho a mantener sus propias prácticas históricas, políticas y culturales” (p. 53).

La primera de las cuatro partes en que se dividen las 255 páginas del libro de Currea-Lugo es una breve síntesis de algunos de esos prejuicios tan brillantemente explicados por Said que impiden una aproximación rigurosa al conflicto palestino-israelí. Acertado en lo fundamental, el autor no ha tenido en cuenta, sin embargo, la contrapropaganda que, con los años, han aprendido a hacer los palestinos y el resto del mundo musulmán. Cadenas de televisión como Al Yasira y Al Arabiya son sólo una pequeña pero parte de esa lección aprendida. Ciertamente que esta contrapropaganda sigue calando poco y mal en Occidente. En la segunda parte, el autor analiza las violaciones flagrantes del derecho internacional que se vienen cometiendo en los territorios y se detiene, de manera es-

pecial, en las violaciones del derecho humanitario y en los obstáculos permanentes para el acceso de muchos palestinos a los servicios de salud.

La tercera parte del libro es un estudio muy crítico del muro de 720 kilómetros proyectado por Israel, según los palestinos y el autor para

falta de respuestas internacionales eficaces. Ahí encuentran Hamas, la Yihad, Al Qaeda y sus numerosos seguidores el caldo de cultivo ideal para seguir creciendo.

“La sin salida en Palestina”, concluye, “depende en buena parte de la inexistencia de un contrato social tanto dentro de las dos sociedades en conflicto como entre todos los países involucrados (...) para construir un



MORGANA VARGAS LLOSA

“Mi postura a favor de la existencia de Israel y de su derecho a defenderse de los fanáticos [...] no ha variado un ápice”, mantiene Mario Vargas Llosa en el prólogo de *Israel Palestina. Paz o Guerra Santa* (Aguilar), en el que se defiende de las virulentas críticas que desataron estos artículos, publicados en diversos medios, y que le acusaban

de antisemita. En sus lúcidas crónicas—acompañadas por las elocuentes fotografías de su hija Morgana que capta en sus instantáneas la cotidianidad del terror; donde conviven el pescador palestino, el desfile militar de Hamas o el soldado árabe que abandona el fusil para rezar—Vargas Llosa analiza las luces y sombras de Israel, su evolución desde que se formó como Estado en 1948 y su salto del tercer al primer mundo.

expropiar definitivamente las tierras más fértiles de Cisjordania, según Israel para impedir los ataques terroristas. “El muro no es un elemento suelto”, escribe el autor, sino “el resultado de un largo proceso que nace con la misma guerra de ocupación de 1967, continúa con el establecimiento de (...) bloqueos de carreteras y busca perpetuar la política de cierres y toques de queda”. En la cuarta y última parte del libro denuncia la impunidad con que Israel sigue consolidando la ocupación y la

Estado de derecho”. Pocos israelíes aceptarían la nula importancia que Currea-Lugo da a las razones de Israel para hacer lo que hace y de las grandes potencias para permitirlo, pero el autor no engaña a nadie. Nunca pretendió ser neutral. Está, claramente, con los palestinos, como la inmensa mayoría de los españoles, sorprendente sí, como afirma Said, nuestras imágenes están tan manipuladas en contra del Islam.

FELIPE SAHAGÚN

Anish Kapoor

Donde la escultura amanece

MY RED HOMELAND. COM.: F. FRANCÉS. CAC MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA. HASTA EL 30 DE ABRIL

DESDE los años setenta, los tipos y características de la nueva escultura (pluralidad, maquinaria, estética del contexto, señalamiento del sitio, tratamiento de lugares, acción escultórica sobre la propia facultad de hacer escultura, implicación de “otros” estímulos sensoriales –iluminación, proyecciones, sonido, olor–) están determinando formas inéditas del montaje expositivo, un género diferente de exposiciones. A veces la manera de presentar una obra termina formando parte de la misma, al producir no sólo un contexto, sino todo un “ambiente”, una escena pensada para que se desarrolle en ella y forme parte de ella un argumento. Esta nueva generación de exposiciones goza de gran éxito, como atestiguan los montajes de las últi-

mas convocatorias de la Documenta de Kassel o los proyectos que se llevan a cabo en la Sala de Turbinas de la Tate Modern.

Adoptando esa tipología, el CAC de Málaga presenta un montaje singular y excelente de la impresionante instalación *My Red Homeland* –“Mi patria roja”– (2003), de Anish Kapoor, obra que sólo se ha presentado en el circuito internacional en un par de ocasiones. Aunque esa instalación sea el argumento central de esta muestra, el conjunto de siete es-

culturas y ocho pinturas (Kapoor raramente muestra su pintura) que la acompañan, así como el montaje “silencioso” y nítido que se ha dado a la exposición, junto con la adecuación importante que se ha hecho de la sala, todo ello hace que la muestra se configure como “ambiente” en el que las partes se coordinan en un todo que resulta casi orgánico.

La instalación *My Red Homeland* está compuesta por un estanque o contenedor metálico circular, de

doce metros de diámetro, en el que se han vertido veinticinco toneladas de vaselina teñida de rojo, cuya configuración se ve permanentemente amontonada, batida y alterada mediante un brazo largo (de seis metros) o barra que hace de rasero, y que va sostenida por un bloque de acero, el cual, accionado por un motor hidráulico, circula lentamente por los bordes del estanque. Lo que “argumenta” esta instalación es la definición formal continuada, sin fin,

que van experimentando esas grandes masas de sustancia crasa, hasta configurarse poéticamente como “paisaje”, como un gran circo o cadena de “montañas” (uno de los símbolos preferidos de Kapoor), cuyos volúmenes blandos se levantan —como enormes rebabas que son— en los bordes del contenedor, en torno al dilatado “territorio” de su círculo central. Todo ello, puesto en movimiento para ser removido y rasado, alzado, erosionado y derribado, para volver de nuevo a reconstituirse. Se trata, pues, de una obra compleja, que abarca una concepción artística de orden simbólico, un lenguaje técnico muy elaborado, un relato mítico —referido, notoriamente, a los elementos y fuerzas titánicas operantes en los orígenes y en el desarrollo del universo—, así como un planteamiento muy peculiar de la obra de arte, manteniendo lo escultórico como “suceso”, es decir, como un acaecimiento sensible, de orden poético, pero que, al propio tiempo,

resulta ser también —de modo literal— una “sucesión de acontecimientos plásticos”.

En la instalación central, pero asimismo en las esculturas soberbias y misteriosas (especialmente por sus espacios ambiguos, dotados de una imprecisa e hipnótica profundidad), esculturas realizadas en acero, aluminio, madera, fibra de vidrio, pintura para automóviles, goma, cera y grasas, Kapoor nos sitúa ante unos universos redondos, ante unos mundos circulares que se declaran en permanente aurora o estado de creación, y cuyas formas resultan al mismo tiempo telúricas, mecánicas y, en especial y sorprendentemente, orgánicas. Ese raro carácter orgánico queda subrayado por la tonalidad uniforme de su color, el rojo cereza o rojo sangre, que hace referencia a otro de los símbolos preferentes de la poética de su autor: el interés por el

ANISH KAPOOR: MY RED HOMELAND, 2003. VASELINA COLOREADA EN ROJO, MOTOR HIDRÁULICO, BLOQUE DE ACERO. DIÁMETRO: 12 M

cuerpo humano y su interior, así como por las heridas, que para Kapoor equivalen a “fracturas” o lugares de especial revelación del subconsciente humano —que se debate entre las sensaciones y las emociones—, sitios en que la intimidad del cuerpo y de la persona se abre a la experiencia exterior, pública. Kapoor viene desarrollando esta poética muy especialmente desde 1998, fecha de su participación en la relevante exposición de arte corporal *Wounds. Between Democracy and Redemption*, del Museo de Arte Moderno de Estocolmo. Esa pulsión a romper lo epidérmico y a manifestar lo visceral, inclusive lo escatológico, se comprueba aquí en una escultura dura y extraña —*Moon Shadow*,

Anish Kapoor (Bombay, 1954) vive en Londres desde la década de los setenta y forma parte de la generación de escultores británicos de los ochenta. En 1990 participó en la Bienal de Venecia, y en 1992 en la Documenta de Kassel. En 1991 obtuvo el Turner Prize.



Su obra conecta el psicoanálisis con la espiritualidad oriental. Las montañas, los recipientes y el vacío son parte de su vocabulario esencial.

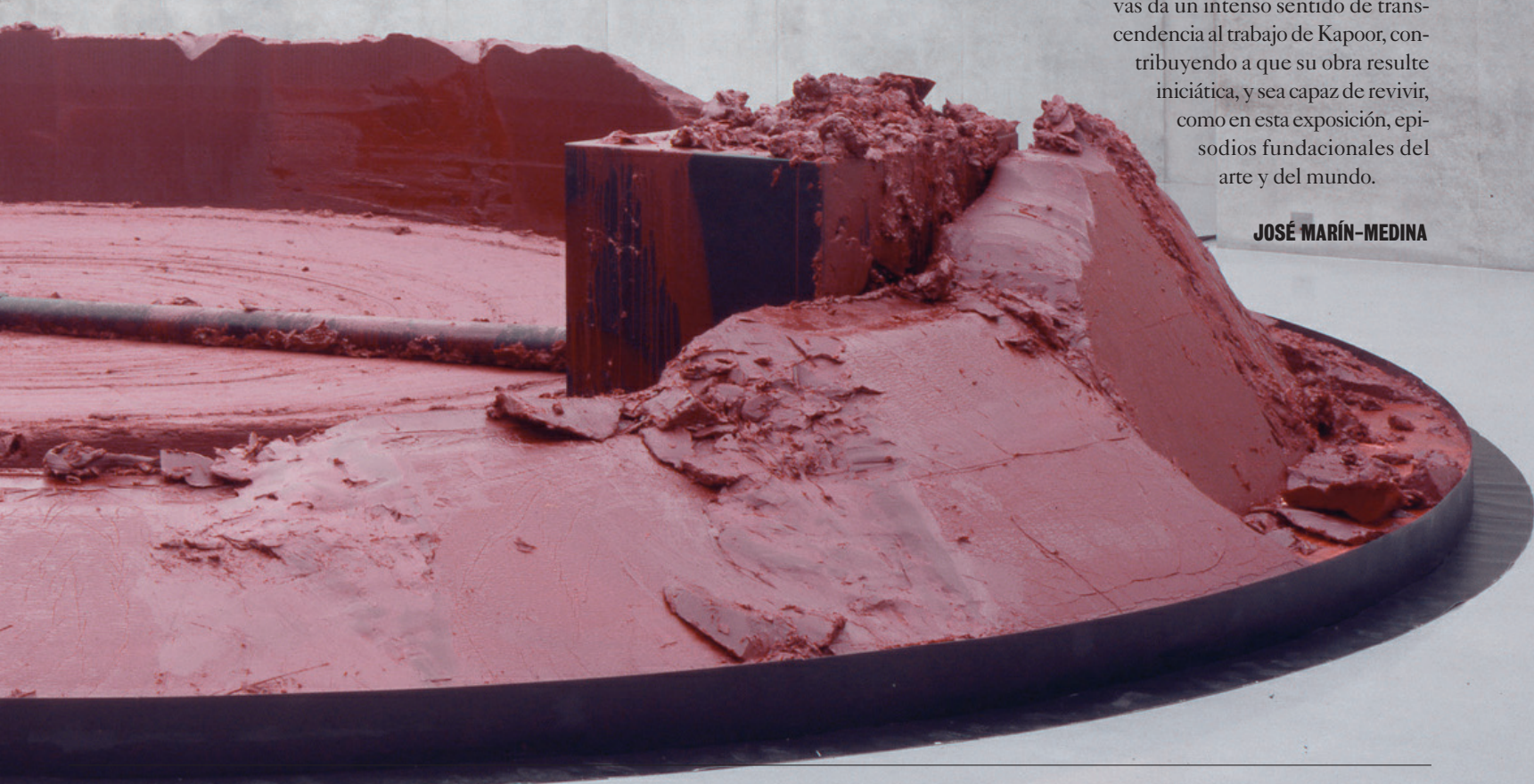
Su obra conecta el psicoanálisis con la espiritualidad oriental. Las montañas, los recipientes y el vacío son parte de su vocabulario esencial.

Shadow, 2005—, cuyas ceras derretidas se derraman a partir de la ruptura de un esférico y brillante recipiente.

La acción monocroma es un elemento determinante en Kapoor, pues, además de sobredimensionar el espacio real de la pieza, provocando la ilusión de un fenómeno de “hiper-espacialización”, y además de rememorar el interés del artista por el cuerpo humano, conecta con los usos rituales del pigmento propios de la cultura de su India natal,

donde una marca roja se aplica sobre la frente tras la ablución matinal, y ese mismo rojo, puesto sobre la raya del peinado femenino, simboliza el paso de la soltería al estado matrimonial, así como también puede utilizarse como ofrenda. Esta voluntad de recuperar en el arte último la función mágica de las artes primitivas da un intenso sentido de transcendencia al trabajo de Kapoor, contribuyendo a que su obra resulte iniciática, y sea capaz de revivir, como en esta exposición, episodios fundacionales del arte y del mundo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Julia Montilla

Otros escenarios

TRAMA. ALONSO MARTÍNEZ, 3. MADRID. HASTA EL 25 DE FEBRERO. DE 2.200 A 5.000 €

BUENA parte del trabajo que Julia Montilla viene realizando en los últimos años tiene que ver con cómo hemos claudicado definitivamente ante las herramientas de seducción de las grandes potencias de la cultura del entretenimiento. En sus últimas series, la artista barcelonesa (1970) ha tratado el tema de las telenovelas, los fenómenos paranormales, el género del musical hollywoodiense o la música pop para subrayar no ya sólo –lo hace subterráneamente– el asombroso poder de este sector sino también la condición globalizada de sus triunfos, el modo en que ha conseguido conquistar y dominar hasta el rincón más desangelado del planeta. Pero no es la suya la típica reflexión crítica hacia el lastimoso destino de las masas. Su trabajo alude también al encuentro entre las diferentes entidades culturales y a las relaciones humanas que éstas propician, siempre en el contexto de este fenómeno universal que es la industria del ocio. En este sentido, en su último proyecto, *Too much heaven*, con el que inaugura el nuevo espacio de la galería Trama en Madrid—ciudad en la que nunca había expuesto de forma individual—, se condensan muchas de sus inquietudes estéticas.

La acción se sitúa en la India, donde Montilla ha pasado seis meses en 2005. En Mumbai (Bombay), se encuentra Bollywood (palabra resultante de la suma de Bombay y Hollywood), el mastodóntico complejo cinematográfico que produce cada año cerca de mil nuevos filmes, que son vistos por catorce millones de espectadores diarios. Para la tranquilidad de estos consumidores, gigantes americanos como Warner Bros o Twentieth Century Fox se están instalando en la India para continuar la progresión y el desarrollo de la industria. Visto el escenario, hemos de decir que el contexto elegido es uno de los más propicios con los que probablemente se haya encontrado Julia Montilla a la hora de canalizar sus intereses artísticos.

A través de fotografías de formato medio, dos vídeos, una pintura mural y vinilos sobre los cristales, realiza una reinterpretación de los códigos estéticos y comerciales habituales en Bollywood. Pero Montilla da unos pasos atrás, toma distancia para abstraerse del *mainstream* y recontextualiza ciertos arquetipos que son recurrentes en su obra. Los vídeos y las fotografías muestran bailes populares (el musi-



URVASHI MAKHARIA, 2005

cal es el género por excelencia en la India) interpretados, en localizaciones comunes, por actrices autóctonas que visten elegantes trajes típicos. Montilla subraya así una idea fundamental en su obra, la construcción de la identidad femenina, desde la fusión de diversas expresiones culturales, la local y la importada de Hollywood. Pero dentro del musical existen diferentes temáticas entre las que destaca, sin

duda, el melodrama sentimental, otra eficaz herramienta para investigar sobre la construcción de la identidad cultural. Y no debemos olvidar el guiño hacia las estrategias comerciales, a través de la utilización del vídeo-clip y de esa frontalidad radical de algunas de las fotografías, cercanas al cartel anunciador, siempre al acecho del voraz consumidor.

JAVIER HONTORIA

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril.

- **RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.**

AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- **DIGITAL TRANSIT.**

Hasta abril

- **PROYECTO MADRIDQUIJOTE**

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

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010

cultura
digital



madrid



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

Generación 2006: mimbres del arte nuevo

GENERACIÓN 2006. COM.: OLIVA M^a RUBIO. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 12 DE MARZO

LA nueva cita con el proyecto Generaciones, selección anual de obras representativas firmadas por artistas menores de 36 años, continúa en la línea de apurarse en número (en esta edición: 33 obras y 9 proyectos de entre 1.200 presentados) y acotar un terreno más rabiosamente nuevo. En ello, así como en el aprovechamiento del espacio de La Casa Encendida, residen los mayores aciertos de una toma de contacto con el nuevo arte coordinada por Oliva María Rubio que, resultando muy significativa, presenta una visión parcial del panorama.

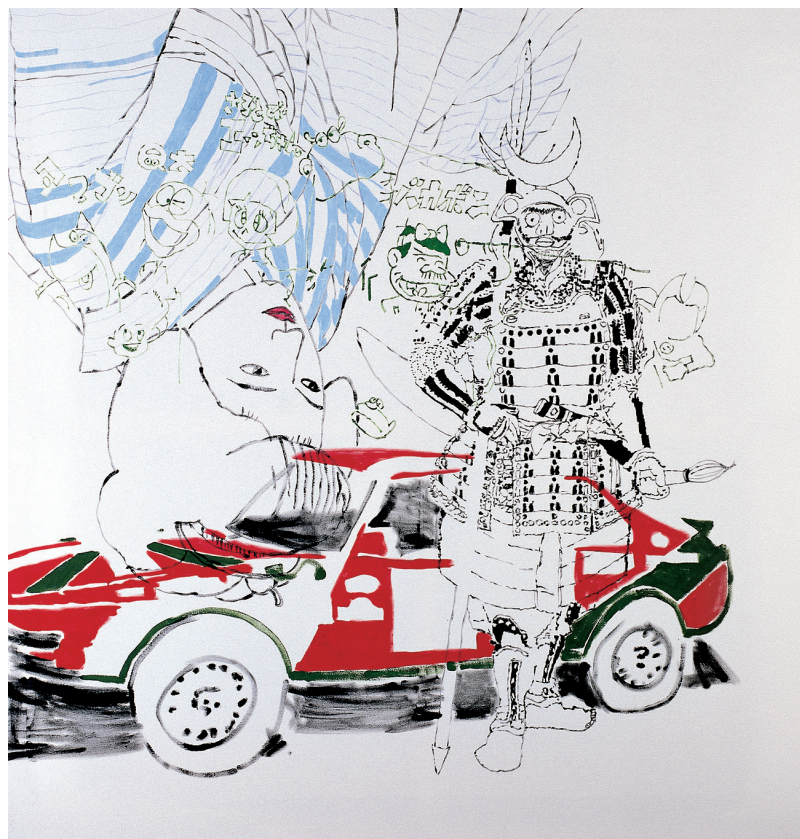
Varias conclusiones pueden exponerse tras visitar Generación 2006, aunque sea brevemente. Quizá la principal es la constatación de que el escalón entre las antaño conocidas como Bellas Artes y las artes populares, así como lo doméstico, el diseño, la moda textil, el cine, la información y computación han desaparecido por completo. Poco sentido tendría ya dividir la exposición en pintura, escultura, fotografía, vídeo... Al menos desde el punto de vista de los expertos que han cribado y premiado las obras, lo mixto ha vencido y no hay en este momento reacción aunque quepa esperarla y en cierta medida desearla.

Sólo hay cuatro ejemplos de pintura, y sorprende confirmar que, así como la fotografía (el balance está equilibrado entre el *déjà vu* y los caminos personales) y el vídeo se mantienen, y nuevos géneros como la animación digital están en auge, la escultura como tal ha desaparecido del mapa. Sí encontramos objetos buscados y piezas tridimensionales organizadas como instalaciones.

También mucha imagen *trouvé* con rasgo documental, dibujo inacabado, materiales innobles, absorción de lo callejero y la subcultura juvenil. Así, junto a lo mixto, encontramos una tendencia deliberadamente "casual", sin sentido cerrado, un poco "porque yo lo valgo", aunque a veces con cierto aire ácido y dadá. No obs-

siones bidimensionales herencia del nuevo diseño y estética *street-art*, no llega a fascinar. Podría discutirse el galardón aunque cierto es que apunta hacia un dibujante compulsivo y pintor hiperactivo cuya obra en conjunto puede resultar distintiva. Asimismo resulta conveniente su presencia por avanzar en el terreno

es uno de los intereses del belga Ben Dierckx (1971), otro de los premiados de esta edición. *Juntos: Black & White* parte de fragmentos de *Together*, la almiarada película del chino Chen Kaige, que sometidos a un programa del entorno Max MSP, cambian según el sonido que emite el público que observa.



tante, la preocupación por el acabado de las obras está generalizada y es propia de profesionales del objeto artístico y de una competición en el mercado.

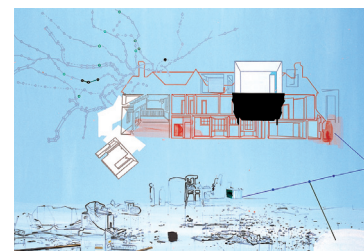
Las tres obras ganadoras resumen de alguna manera estas observaciones. La de Judas Arrieta (Hondarrieta, 1971), quien se define como *manga artista*, es una de las pinturas en técnica mixta de su *White Serie*. Su mezcla de esbozos manga, superpo-

de lo filo-oriental y más concretamente de las culturas metropolitanas china y japonesa, que empiezan a sustituir en parte el referente icónico estadounidense y representa como ninguna imaginería actual la fusión de estilos (naif, violento, videojuego, historieta, televisión...) y épocas (pasado imperial y espiritual, futuro espacial y robótico).

Curiosamente, este influjo, más concretamente el de la cultura china



ARRIBA, UN FRAME DE *WAG THE DOG*, 2005, DE JAIME DE LA JARA, MENCIÓN DE HONOR. A LA IZQUIERDA *MOMOTARO*, 2005, DE JUDAS ARRIETA, GANADOR DE ESTE AÑO. ABAJO, *TERRAIN VAGUE* 9, 2005, DE REGINA DE MIGUEL, MENCIÓN DE HONOR



La tercera obra premiada me parece de lo mejor de la selección y un buen resumen de muchos de sus aspectos generales. Es un vídeo en que los barceloneses David Bestué y Marc Vives indagan en el espacio, el tiempo y la naturaleza de lo doméstico desde una óptica a caballo entre el humor de Buster Keaton y unos Jackass inteligentes y dadaístas.

ABEL H. POZUELO

Horacio Sapere

Evasión como utopía

PARLAR SOL. COMISARIO: MICHEL HUBERT. LA LONJA. PLAZA DE LA LONJA. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 26 DE FEBRERO

A través del hilo conductor de sus trabajos en pintura y escultura y de su histórico *Poet's Room*, veinte años de la trayectoria artística de Horacio Sapere (Buenos Aires, 1951) son revisados en su muestra *Parlar sol* (hablar solo), un recorrido que tiene indudablemente ese cariz autobiográfico de toda obra de marcado acento expresionista. No es casual que el título incida en ese diálogo consigo mismo que abrió mucho antes de las fechas que abarca la muestra (1985-2005). Como artista cuya obra se alimenta de la poesía, Sapere “habla” mediante sus creaciones plásticas.

Incompleta será nuestra aproximación a ese “mundo mágico” al que alude el comisario de la muestra, Michel Hubert, sin saber de dónde viene y quién es Horacio Sapere. Exiliado de su Argentina natal tras haberse implicado en grupos experimentales de teatro y poesía visual (con los que también participó en algunas iniciativas edi-

toriales politizadas), su obra apresa la estética de esos tiempos agitados en los que aún era posible la utopía y mantiene con el tiempo el mismo espíritu inconformista de la generación que se alzó contra Vietnam. Pionero en nuestro país de la performance y el accionismo cultural, Sapere hizo instalaciones y se sirvió de toda clase de materiales, técnicas y soportes, siempre con una intención tan expresiva como crítica.

La opción de Sapere por la pintura y la escultura fue, por tanto, una toma de posición muy medida. Ya instalado en Mallorca y con esa mayor distancia que proporciona vivir en democracia, el artista inició la exploración de esa impronta que la vida, las lecturas, las observaciones y el propio mundo del arte iba dejando en los niveles del consciente y del subconsciente. Poco a poco, irían saliendo a la luz de su mano las huellas de una época que no era sólo la suya, sino la de mu-

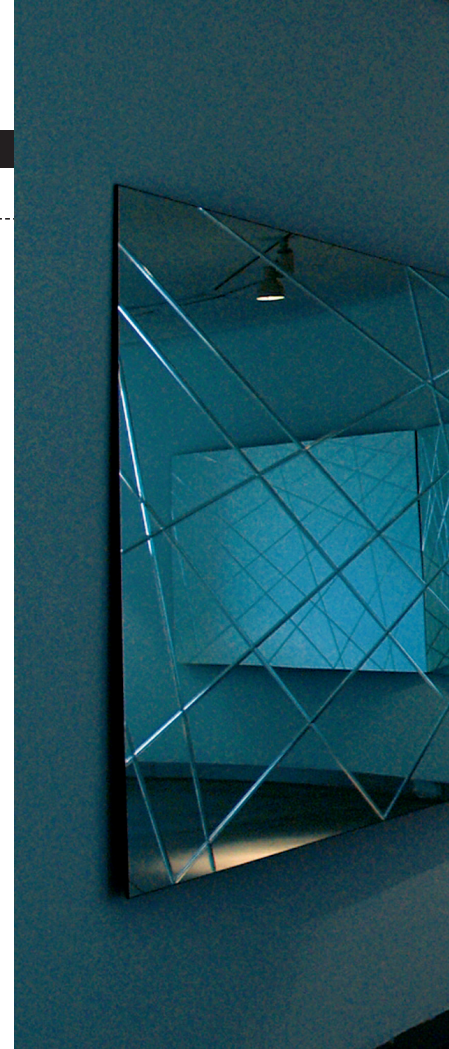
chos otros que también volvieron a la pintura para recuperar la dimensión cultural del arte.

La estética de la calle, el viaje, la naturaleza, los espacios humanos, los mitos, la intimidad... irán desfilando por las distintas series de pinturas que Horacio Sapere producirá desde 1985 en adelante. Más allá de su evolución y aspectos estilísticos, de su interés artístico indudable, llama la atención ese tono de evasión que aflora en todas sus pinturas y esculturas. Esas ráfagas de melancolía, desencanto o, incluso, ese hermetismo derivado de la escasez de unos motivos iconográficos destinados a reciclarse continuamente, contribuyen a acentuar la sensación de hallarnos ante un espacio mental y emocional de profunda humanidad. De color vibrante cuando no violento, muchas de estas composiciones están anegadas por la rabia. Otras por el deseo. Siempre por la pasión.

Plenamente representativas de la tradición neo-expresionista a la que pertenece, no podrían ofrecer una imagen tan completa de su trabajo de no ser por la inclusión de algunas esculturas emblemáticas, como esa *1/2 cara* y, sobre todo, ese viajero *Poet's Room* cuyas raíces conceptuales alcanzan a una acción grabada precariamente en 1981. Más de cien sillas dedicadas a sus poetas y escritores preferidos, hacen del *Poet's Room* la obra más representativa de Horacio Sapere, cuya producción artística aparece como sugestiva metáfora de los hilos que aún mueven nuestras propias vidas.

PILAR RIBAL

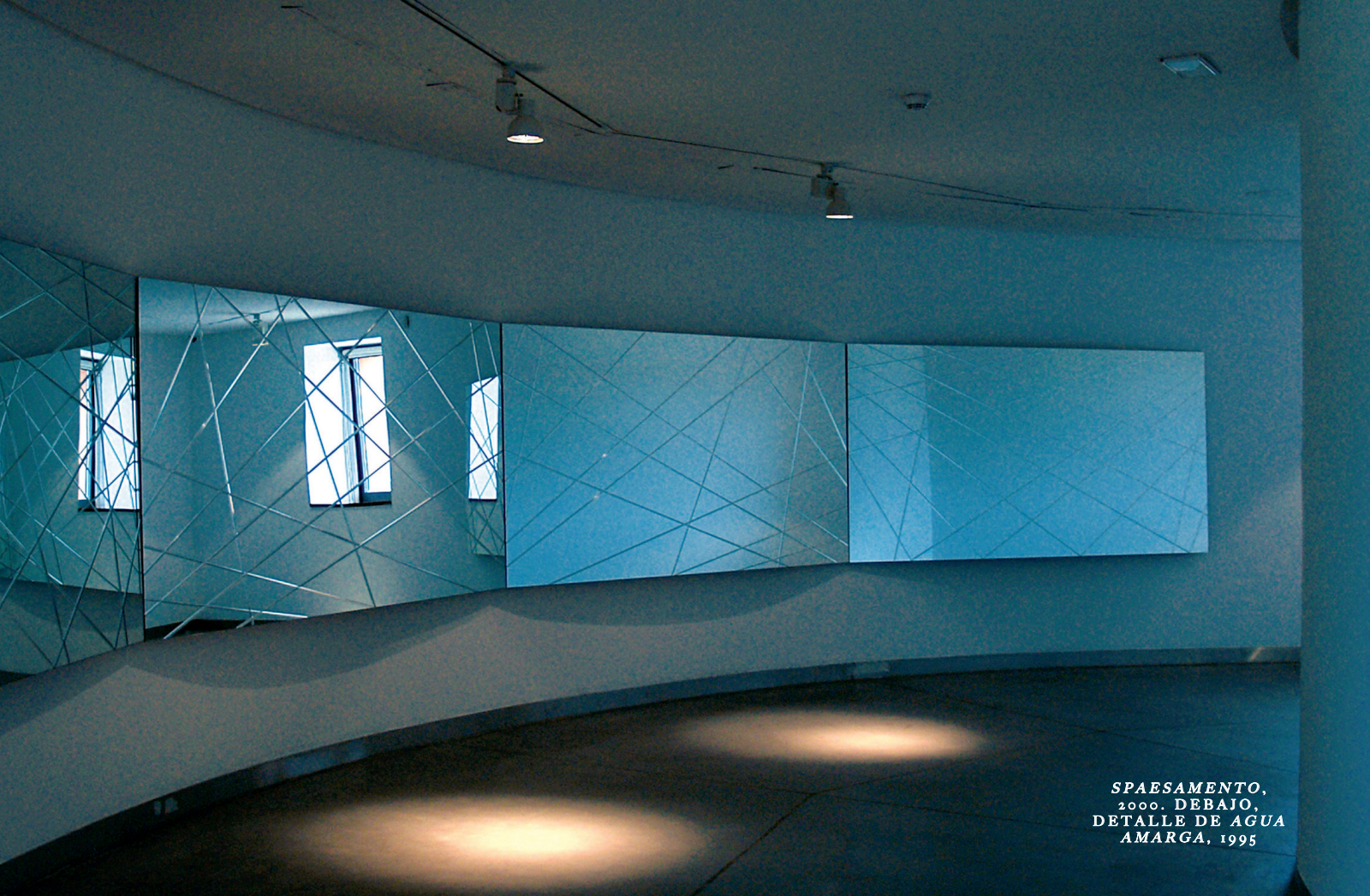
MONTAJE DE POET'S ROOM EN LA LONJA



Fernando

ZONA. 1990-2005. COMISARIOS:

EN *Stalker*, obra fílmica de Andrei Tarkovski, los tres protagonistas se sumergen en un espacio enigmático, inquietante, denominado Zona, del que se dice que materializa las mayores aspiraciones humanas. En realidad se trata de un espacio simbólico, de referencias psicoanalíticas en donde aquellos hombres llevan a cabo un viaje interior, una verdadera incursión en la geografía de la mente. Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951) presenta esta muestra retrospectiva que abarca quince años de trabajo (1990-2005) bajo el enunciado de *Zona*. Encuentro, más allá de la coincidencia en el término, una cierta identidad con la Zona tarkovskiana, pues el simbolismo, la filosofía, el psicoanálisis, tiñen todo el trabajo de su autor. “Zona—escribe este último—es el espacio intermedio que impregna nuestra realidad de irrealidad y llena nuestras representaciones de extrañamiento y sinrazón”. De manera



SPAESAMIENTO,
2000. DEBAJO,
DETALLE DE AGUA
AMARGA, 1995

o Sinaga, territorio introspectivo

JAVIER PANERA Y FERNANDO CASTRO. DA2. AVENIDA DE LA ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA EL 2 DE ABRIL

que la producción objetual vendría a ser la encarnación simbólica de un proceso de reflexión permanente en el que lo real y lo imaginario, el presente y el pasado, el pensamiento lógico y la pulsión irracional conviven en un ámbito común.

Aunque de la obra de cualquier artista podría decirse que es un reflejo de su pensamiento, en el caso de Fernando Sinaga tal vinculación es particularmente estrecha, ya que cada uno de sus objetos es el resultado de un juicio particular que al mismo tiempo forma parte de un proceso reflexivo sostenido. Quiere ello decir que el pensamiento rige su devenir creativo, lo cual no significa una relegación de la forma en beneficio de la idea, aunque condiciona el carácter de aquélla al buscar en cada caso el soporte, material y forma más idóneos, renunciando así a la identidad formal. Es por lo que sus obras están ejecutadas en todo

tipo de soportes: escultórico, pictórico, fotográfico, videográfico... Sinaga acompaña cada uno de sus proyectos con textos, casi a la manera de Victor Burgin o de Duane Michals, evidenciando aquella reciprocidad señalada pero también las limitaciones conceptuales de lo plástico.

Esta retrospectiva se inicia con una obra plenamente escultórica: un doble perfil de hierro galvanizado que remite a sus inicios marcados por un minimalismo que pronto abandonaría, aunque permanecerán algunos de los enunciados de aquél, como el carácter escenográfico y ambiental. De hecho Sinaga reinterpreta cada una de sus obras en función del espacio donde son ubicadas. La simbiosis entre el lugar y las obras constituye en este caso uno de los aspectos más relevantes de la muestra. Así, conceptos básicos de su trabajo como la sombra o el reflejo hallan su máxima expresión plástica en al-

Fernando Sinaga ha estado presente tanto en la escena nacional como internacional desde finales de los años setenta. En 1989 representó a España en la Bienal de São Paulo y en diversas ocasiones ha formado parte de colectivas generacionales: Chicago (1988) o Troyes (1990). Interesado en el arte público, ha realizado varios proyectos, casi siempre en colaboración con arquitectos. Los últimos, el de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, con Santiago Calatrava (Valencia, 2000) y el del Parque de los Pericones, (Gijón 2002).



gunos espacios del centro expositivo salmantino. Juego, azar, memoria, erotismo, misticismo, inconsciente, vida, muerte... son algunos de los conceptos que nutren el pulso creador de este artista. Conceptos transferidos al elenco de objetos que como salpicaduras elegantes y discretas se distribuyen en el espacio. Objetos tratados con el máximo rigor, con la máxima elegancia; desposeídos de la huella personal, parecen producto de una elaboración industrial, pero también con frecuencia de procesos químicos desarrollados en la conjunción de diversas materias; por ejemplo la incidencia de la sosa cáustica sobre el aluminio. Objetos cuya contemplación debe de estar regida por la presencia del título, pues es este último el que nos introduce en esa zona híbrida que alienta el espíritu reflexivo.

JAVIER HERNANDO

ARCO de plata

Cumple ARCO 25 años y todos lo celebramos. Ha sido nuestra Feria más exitosa, la celebración de Arte año tras año y, no cabe duda, de que, a pesar de excépticos, ARCO sigue siendo la cita principal del curso artístico en España. Pero no siempre la realidad de ARCO ha coincidido con la realidad artística. Mariano Navarro hace aquí balance de lo que se ha convertido en fenómeno social y de masas.

SE aproxima una nueva edición de ARCO y, con ella, una febril agitación en galerías, centros artísticos, revistas especializadas y medios de comunicación. Por más que seamos escépticos o críticos con sus organizadores y ese núcleo casi fijo de galerías que conforman su paisaje, lo cierto es que, en la escena del arte podemos quejarnos de cómo es ARCO, pero resultaría seguramente imposible concebirla sin su existencia. Resulta revelador que la única cifra que ha experimentado un incremento cercano al 1.700 por cien no sea ni la más cacareada, el número anual de visitantes ni, por supuesto, la de ventas, sino la de periodistas acreditados, lo que certifica el primer rasgo de la Feria, su condición mediática. Es más, como propaganda, en el quinquenio último, no ha dejado de recalcar su potencia como "evento social".

ARCO presenta ciertas singularidades que lo distinguen del panorama español. La primera de todas lo perdurable de su segunda dirección. Rosina Gómez-Baeza sustituyó a Juana de Aizpuru en 1987 y deja la Feria dos décadas después. En ese tiempo, por poner un



sólo ejemplo, el MNCARS ha tenido cinco directores.

La segunda es que su Comité lo integran figuras del arte nacional y también internacional, en una colaboración que, aunque discutida y criticada por los no admitidos y por algunos de los que sí lo han sido, sería igual o incluso de más importante aplicación en otros ámbitos de la escena artística. Ha de tenerse en cuenta que ARCO depende más del poder político que rige IFEMA y del aporte externo y continuado de instituciones públicas y privadas y medios de comunicación que de sus protagonistas, las galerías de arte. Esa dependencia, generada y sostenida durante la dirección que ahora acaba, ha sido, sin duda, impres-

cindible para su mantenimiento, pero ha limitado las libertades y, sobre todo, los riesgos que les corresponden como galerías de arte contemporáneo. En las últimas ediciones el espectáculo publicitario ha generado el aspecto de parque temático que actualmente tiene. Esas presencias quizá sean necesarias para impulsar el coleccionismo institucional (que da, por otra parte, síntomas de una prematura fatiga), pero perturba las reglas privadas.

ARCO ha tenido, eso sí, intervención directa en algunos de los cambios legislativos y tributarios. En 1982, las obras de arte tributaban un 22,5% de impuesto de lujo, que fue suprimido al año siguiente. En 1999, después de las protestas del



ALEXANDER APÓSTOL: ARCO'97

Los números de ARCO

- Juana de Aizpuru inaugura como directora la primera Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) en el Palacio de Exposiciones de la Castellana madrileña, es el 11 de febrero de 1982. 364 artistas de 90 galerías, sólo 28 extranjeras. Los 25.000 visitantes superaron

todas las expectativas. Se trataba de abrir brecha y de lograr suprimir el 22,5% que gravaba las obras de arte como bienes de lujo.

- En 1984 la Feria se traslada al Palacio de Cristal de la Casa de Campo. Aumenta su superficie de 5.000 a 10.000 m² que acogieron a 157 gale-

rias: 87 españolas y 70 extranjeras; y con ello crecen los visitantes: 90.000 al cierre. Se organiza el primer encuentro con coleccionistas.

- ARCO'87 llega con nueva directora: Rosina Gómez-Baeza sustituye a Juana de Aizpuru tras la dimisión de ésta. Nace el Comité de Se-

lección, la Asociación Amigos de ARCO y el proyecto para la futura Fundación.

- En 1990 se llega a las 217 galerías en casi 13.000 m². La feria se consolida y 142.000 personas pasarán por la Casa de Campo.

- Llega la crisis: en la Feria de 1991 el signo más eviden-

EN EXPOSICIÓN. Luis Adelantado está estructurado como un gran bazaar donde pueden verse obras de Sergio Belinchón, Montserrat Soto, Alex Francés, Navarro Baldeweg y Alexander Apollon.

Un recorrido por las galerías valencianas en la XXXIII edición de ARCO

La feria del arte se llena de dinero

Juan Lagardera, Madrid
Sin agua no hay vida pero sin dinero no hay arte, una verdad incontestable que tratan de quebrar los artistas jóvenes y los creyentes de la cultura como disolvente del poder. Lo paradójico es que ese tipo de primaveral concepto del arte ha venido siendo sufragado por el erario público, no importa si de izquierdas o de derechas el barniz de la actividad



My Name's Lolita Art.

asfaltado generalizado de los literales. Los galeristas lo venían sintiendo a lo largo de la temporada y han venido a ARCO con alegría, esperando una gran cosecha. Las peticiones de galerías extranjeras son numerosas y buenas. Han venido los mejores y los más caros marchantes de Europa, como en los inolvidables 80. Por los pasillos de ARCO revienta el glamour de las carteras y las cámaras persiguen a los vips, igual da Jacquelin Bisset que Induráin. Todos quieren comprar para barnizarse

ropeos e hispanoamericanos que vienen a propósito. Y esa potencia renovada del mercado es la que ha conseguido que la organización devuelva a las galerías el papel protagonista. Los stands institucionales han sido relegados a la parte de atrás, ya era hora. Y lo mismo ocurre con las *project rooms* y todos los montajes experimentales llenos de *gags* artísticos. También era hora en las instalaciones quedan mejor en las bienales que tienen mucho dinero y gustan de barnizarse con autoflagelaciones artísticas.

Este año el stand del Consorcio de Museos no es tan espectacular ni está tan bien situado, pero han tenido la deferencia de invitar al pobrísimos Ayuntamiento de Valencia, tan necesitado de barniz, para promocionar su *join venture* de la Copa del América en la biennial del agua. El stand es una tarima con una fuente con acequias de Miquel Navarro, sobre la que Bigas Luna instala varias mesas con tierra de la que surgen lechugas y escarolas. Tiene gracia, pero en el frente hay una tipografía plateada imposible. Anuncia el lema de la biennial: «Sin fi no soy». Más bien parece el título de la canción de Chirre para el festival de eurovisión.

En medio de la caótica orgía visual de ARCO emergen los nuevos galeristas valencianos.

ROGELIO LÓPEZ CUENCA VIÓ ASÍ LA FERIA EN 2004 (COLECCIÓN RECORRIDOS FOTOGRAFICOS)

sector, el IVA pasó del 16% al 7%, que nos equiparaba con Alemania.

Si se tiene en cuenta que ha superado dos importantes crisis económicas y que partía de una situación de evidente inferioridad respecto a sus semejantes, la insistencia en la insuficiencia de sus resultados no deja de ser desconcertante. Y, desde luego, lo que resulta increíble es que los marchantes hayan soportado veinticinco años de pérdidas por, y nunca mejor dicho, amor al arte.

Sus organizadores afirman que es “incuestionable su contribución a proyectar la imagen de España en el entorno internacional”. No la discutiré en los medios, aunque sólo sea en razón de las cifras apuntadas. Pero sí creo que ni los artistas españoles y sus representantes han obtenido crédito exterior merced a ARCO, ni tampoco los galeristas extranjeros,

al menos los más relevantes, han considerado nunca ARCO como una feria del nivel que ésta proclama. Cierta prueba del nueve puede venir dada por el hecho de que al cumplir sus bodas de plata aún se vea obligada a invitarlas, como remedio con el que cubrir su voluntaria ausencia.

La Feria ha declarado su empeño con las prácticas, nombres y tendencias emergentes —a los que ha dedicado secciones y espacios específicos—. No seré yo quien lo niegue, pero no veta ciertas matizaciones. Que ARCO y su filosofía responden más a incitaciones mercantiles que a la cultura propiamente dicha lo atestigua las presencias mayoritarias, las técnicas y las disciplinas que lo protagonizan. Al principio predominaban los clásicos españoles de la segunda modernidad y se seguía al pie de la letra lo más orquestado del

mercado internacional. Primaba, por encima de todo, la pintura. Se valoró entusiasmadamente, cual si fuese descubrimiento propio, el éxito de Miquel Barceló. La fotografía no se incorporó, ¡con carácter experimental!, hasta 1986, llegando pocos años después a hacerse asfixiante. Las posvanguardias, cifradas fundamentalmente en el pop, el arte povera, el minimalismo y las derivas de la abstracción, sin olvidar nunca el seguro refugio de las a veces equívocas figuraciones, han sido presencia constante; del mismo modo que ha defendido una doble dirección, que incluye permanentemente el arte de la primera mitad del siglo XX. Las incursiones en los movimientos posconceptuales y, sobre todo, la invasión de las nuevas tecnologías han marcado el tránsito entre siglos.

Una consecuencia quizá sí más directa de ARCO es que, al paso de

los años y más acentuadamente con el nuevo siglo, el nuevo coleccionismo que ha surgido en el país se inclina con mayor facilidad, sin las antiguas renuencias, a la compra de artistas foráneos.

Uno de los nidos principales desde el que han tomado vuelo las sospechas sobre algunas o al menos las verdaderas intenciones de la organización y de sus principales patronos es el rostro de Jano de la Feria, comercial por un lado y cultural por otro, con todas las distorsiones que esa ambigüedad genera, y más aún cuando una y otra faz, lo hayan necesitado o no, no entro ahora en ese calado, se han visto dotadas de fondos ya sea para invitar a “doscientos coleccionistas” o a otros tantos directores de museo, comisarios, críticos o historiadores extranjeros en cada convocatoria. Sobre los coleccionistas, queda la duda de un ARCO paralelo, proclive posiblemente a la especulación, y que se ha movido y ha de moverse con la discreción suficiente como para que muchos de los galeristas participantes no los hayan visto jamás de los jamases por sus stands. Respecto al segundo grupo, salvo la audiencia de sus conferencias o mesas redondas cabría decir que o bien han tenido sus interlocutores españoles en los bares de copas noctámbulos o bien que su comunicación con éstos ha seguido vías paralelas a los de los coleccionistas: un ARCO paralelo y de acceso limitado.

MARIANO NAVARRO

te fue la ausencia de muchos coleccionistas norteamericanos y japoneses habituales. Descienden los visitantes (136.320) y las ventas.

● Los galeristas se quejan de localismo: en 1994 hay sólo 57 salas extranjeras de las 143 seleccionadas. Se vende poco y caen los visitantes (130.000).

● En 1995 ARCO se enfrenta a la crisis desde su nueva sede en el recinto ferial Juan Carlos I donde ya ocupa 11.098 m². Además de la situación económica los galeristas se enfrentan a la subida del IVA del 15 al 16%. La edición se cierra con más visitantes pero menos ventas.

● La campaña electoral del 96 marca la XV edición. Los visitantes crecen un 14% y, mientras las galerías españolas acaban la feria más que satisfechas, las extranjeras siguen quejándose del poco volumen de ventas.

● Récord de visitantes en 1997: 180.000. Las galerías

extranjeras (114) vuelven a superar a las españolas (99).

● En 1998 por fin aumentan las ventas un 15% y 183.000 personas pasan por IFEMA.

● ARCO cumple 20 años en 2001 y lo celebra con un incremento del 20% en las ventas y un 4% en los visitantes.

● 2004 fue el año que más gente pasó por ARCO: 200.000 personas. Y 2005 fue en el que más galerías participaron: 290. Se bate también el récord de periodistas acreditados: 3.400 frente a los 182 de la primera edición. Sigue aumentando el volumen de negocio: un 10% más.

ARCO está ya en nuestro horizonte más cercano y su inminente celebración nos hace plantear de nuevo cuestiones relativas al coleccionismo y al mercado en nuestro país. Hemos reunido a ocho profesionales del arte, asiduos a la feria y compradores directos o indirectos para que respondan a tres preguntas esenciales con el fin de valorar el panorama artístico y tomar el pul-

so a nuestro mercado cambiante y en pleno desarrollo. He aquí las preguntas: 1. ¿De qué manera ARCO ha reflejado el devenir del arte en los últimos 25 años? 2. ¿Qué mejora urgente hay que acometer para fomentar el coleccionismo particular? 3. El arte avanza hacia soportes tecnológicos, hacia la desmaterialización de la obra: ¿cómo afecta eso a su comercialización?

Pulsar el mercado

1. ARCO abrió un nuevo horizonte en el mundo del Arte español con aportaciones internacionales, programando participaciones de personalidades y galerías extranjeras. El mercado ha ido progresando y mejorando, pero es aún muy tímido el coleccionismo particular, quizá por falta de atrevimiento hacia nuevas propuestas o quizá por falta de conocimiento.

2. Falta incrementar el concepto de valor a la obra de arte, y no hablar solamente de su precio, de cifras que limitan la obra a ser un bien mercantil. Falta inspirar confianza al coleccionista privado, procurando darle seguridad al adquirir la obra de su elección, con nuestros consejos profesionales. Para am-



Créditos para arte

pliar el mercado, una línea de créditos a bajo coste, exclusiva a la compra de Arte, abriría el mercado a niveles distintos y ayudaría a fomentar las posibilidades de adquisición.

3. En general para los que entienden el valor de estas nuevas expresiones, su comercialización no ofrece un problema significativo. Los nuevos soportes han creado un interés particular para la generación nacida en esta época y tienen con ellos una relación más directa y en acuerdo con los elementos integrados en su mundo. El futuro tendrá que determinar ciertas normas de producción y de protección a los derechos de autor. **EVELYN BOTELLA** (Galerista. AELE/ Evelyn Botella, Madrid)

1. ARCO ha sido un espejo en el que muchos nos hemos tenido que ir mirando a lo largo del tiempo. Nos hemos visto deformes y deformados, aumentados y disminuidos por y en ARCO. Lo cierto es que el coleccionismo de arte contemporáneo en España, privado y público, como hoy lo conocemos, se engendrará, ha crecido y aún "Es" por arte y gracia de una feria. Eso puede ser preo-

Un nuevo coleccionista

cupante porque da cuenta de la indefensión de la creación ante la lógica del dinero. Pero tengo la impresión de que ha surgido un coleccionista privado que ha estado en Berlín y Venecia, que está aprendiendo a comprar y no se deja engañar por los listillos de la feria.

2. Mecanismos, leyes, fórmulas para facilitar el mecenazgo y el patrocinio, para incentivar la dación y la donación. Colecciones públicas y privadas que propongan narrativas

originales. Pero sobre todo subrayar que el arte contemporáneo está vinculado a la educación y al conocimiento y que una fotografía o una pintura interesantes son muchas veces los testimonios más fiables de una época.

3. Afortunadamente la imaginación de algunos libre-pensadores va por delante de la pesada y perversa maquinaria del "sistema del arte". La comercialización de todo esto es lo menos relevante de los nuevos procesos. **JOSÉ LEBRERO** (Director del CAAC de Sevilla)

Actualidad vs. realidad

1. ARCO refleja la "actualidad" del mercado, que no siempre se corresponde con la "realidad" creativa. En estos 25 años se ha generado un mercado que antes no existía, aunque todos somos conscientes de su fragilidad. ARCO ha producido una descentralización positiva para las galerías de las diversas autonomías, y una centralización negativa: todo ocurre en, para y durante ARCO. La cifra de asistentes a la feria aumenta, pero no crecen los visitantes a las galerías el resto de la temporada.

2. Invertir en cultura es signo de cultura. Los directivos de las instituciones privadas y los grandes coleccionistas comprarán si tienen conciencia social, si son verdaderamente cultos, no porque tengan incentivos fiscales. Dos medidas concretas: el 1% de grandes obras públicas debería de aumentarse al 2%, dedicando una mitad a patrimonio y otra a contemporáneo; y hay que animar al pequeño coleccionista rebajando el IVA. Pero sobre todo hay que ayudar, flexibilizando su fiscalidad, al artista, que siendo la figura fundamental es siempre el eslabón más débil, sobre todo en los inicios de su carrera profesional.

3. No creo que el arte "avance": se practica de formas diferentes. Hoy el artista ofrece no sólo sus objetos, sino también tiempo e ideas. Cobrará "por actuación" y por derechos de reproducción. Aunque la ecuación original=único ha sido superada por los medios de reproducción, el objeto de arte no va a desaparecer. **ARMANDO MONTESINOS** (Comisario y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca)



El 16% de IVA es insoportable

1. La evolución de ARCO y su posterior consolidación como Feria de Arte internacional va paralela al desarrollo del país. La sociedad española, más culta y más progresista va creando un “espacio cultural” en su entorno de vida. El aumento de nivel económico, de poder adquisitivo, la gran oferta, incentiva el consumo de arte.

2. El arte no es barato y el buen arte es caro. Pero hay fórmulas para hacerlo asequible. La oferta es diversa y plural. La popularización del arte no implica que éste baje de nivel. La Administración debe acometer una gran reforma, una revolución. El arte hay que hacerlo asequible: el gravamen del IVA del 16% es insoportable.

3. El arte evoluciona al ritmo que impone la ciencia y la tecnología. El artista tiene ante él un campo inmenso de experimentación que le conduce a aplicar a su creación nuevas técnicas y soportes, con resultados buenos si bueno es el artista. **PILAR CITOLER** (Coleccionista)



Al coleccionismo le falta volumen

1. El mayor activo de ARCO ha sido acercar el hecho artístico a mucha gente que habitualmente no acude a museos y galerías. Esto no significa que la feria sea reflejo de esa realidad artística. La selección de las galerías juega un papel clave, pero también, la propia oferta que éstas presentan condiciona esa percepción. Faltan grandes galerías internacionales, propuestas rompedoras, sobran muchos nombres de moda y todos los stands institucionales. Pero la continuidad de ARCO ha sido fundamental para consolidar un coleccionismo joven, cada vez más entendido y que ya se deja ver en citas internacionales.

2. Le falta volumen. Con una mayor demanda, por parte del coleccionismo, la oferta sería más plural y rica, los galeristas definirían mejor su programación y por tanto su público objetivo. El fomento del coleccionismo no es labor de las administraciones. Si hay que bajar el IVA, mejor que sea el de los libros. Hay que potenciar el arte integrándolo en nuestro cotidiano, y detrás llegará la pasión.

3. Es un reto que plantea una gran incertidumbre. Por una parte, la aparición de nuevos soportes (vídeo, proyecciones, instalaciones audiovisuales) cuestiona la “visibilidad” de la obra que ya no se puede colgar en las paredes de una casa y por otra parte, ataca el concepto de unicidad y exclusividad al ser soportes fácilmente reproducibles. El coleccionista debe superar su antigua definición de “juntar” cosas materiales, y tratar de ser cómplice del artista. **EMILIO PI Y HELENA FERNANDINO** (Coleccionistas)



Necesitamos fomentar la creatividad

1. ARCO ha sido durante estos 25 años una permanente lección de cultura para muchísimos ciudadanos que nos hemos sentido, primero sorprendidos y luego integrados en los movimientos artísticos de estos últimos años bajo la influencia de ARCO. La Feria ha integrado admirablemente la evolución de los mercados y la evolución del arte contemporáneo en el mundo.

2. Necesitamos un tratamiento fiscal que fomente la creación artística y la exportación de la misma. España necesita fomentar la “creatividad” en todos los sectores y que nuestros productos, nuestros ingenieros y nuestros artistas salten también nuestras fronteras. La calidad de nuestro “Arte” y su difusión deben contribuir a difundir la imagen de progreso, calidad y creatividad que en España podemos alcanzar.

3. Todo nuevo concepto precisa de tiempo para abrirse camino, pero se está abriendo. **JOSÉ LLADÓ** (Presidente de Colección Arte Contemporáneo)



Todavía nos falta un IVA cultural

1. El arte en España ha ido despegándose del valor de lo local y con ARCO se ha producido otro nivel de “consideración” al tener como referente el arte de otros países. El aislamiento que existía impedía una normalización artística que será tal cuando se consiga que galerías punteras acudan a la Feria con normalidad. En cuanto al mercado, se ha profesionalizado y han aparecido coleccionistas con una mirada más abierta.

2. Las instituciones deben tener claro el discurso del Arte Español desde las vanguardias hasta la actualidad para posibilitar la comprensión del arte actual. A nivel institucional falta algo fundamental: un IVA cultural.

3. El buen arte de nuestro tiempo será el que conforme la historia del futuro y desde esa convicción he planteado mi trabajo, sin valoraciones económicas y con riesgo. **NORBERTO DOTOR** (Galerista. Fúcares, Madrid-Almagro)



El patrimonio del futuro

1. En los primeros años, ARCO fue el escaparate de las tendencias internacionales en un país sediento de iniciativas. La nueva generación de creadores busca la proyección internacional, evitando el provincianismo que durante décadas ahogó la producción española. El marco de esa proyección es un mercado inexistente en 1982, y que hoy ha superado la falta de un sistema del arte arraigado, que sí existe en Francia, Suiza o EE.UU. Las galerías españolas han ido creciendo en busca de los mercados internacionales y ARCO ha sido el compañero de viaje perfecto.

2. Nos sobra entusiasmo y nos falta tradición. Pero nuestro mercado es uno de los que más ha crecido en las últimas décadas, y esto ha ocurrido superando situaciones de desventaja notables. El coleccionista particular no se ha visto amparado por los distintos gobiernos, que no han entendido que el coleccionismo de hoy es el patrimonio artístico del futuro. El arte no debe ser entendido como objeto de lujo. Resulta incomprensible que el arte esté gravado con un IVA del 16%.

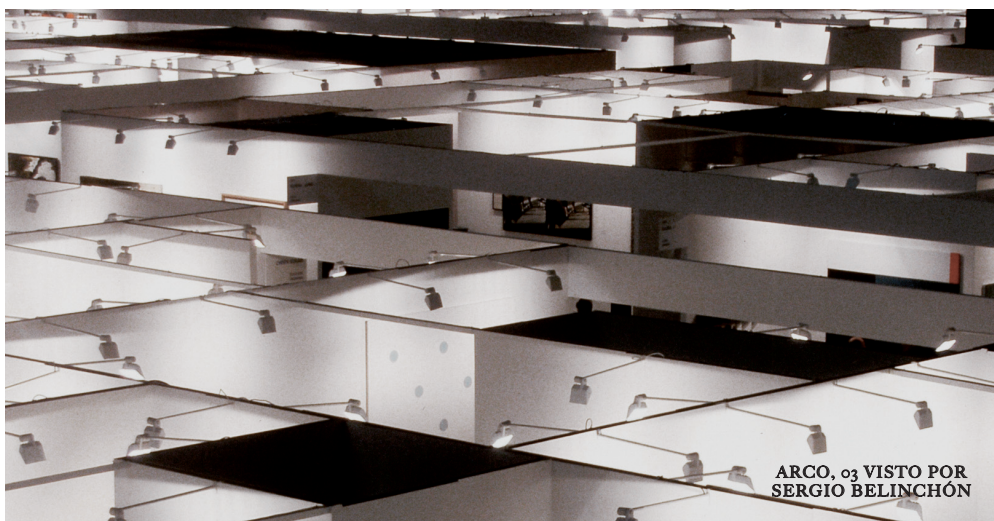
3. No debe afectar. Es el mercado el que debe adaptarse a las formas que adopta el arte, y así ha sido a lo largo del siglo XX. Esta situación es entendida por el coleccionista actual y cada vez hay más colecciones que evolucionan y admiten este tipo de soportes. **CAROLINA PARRA Y NACHO RUIZ** (Galeristas. T20, Murcia)



Lo mejor y lo peor del sistema de selección de galerías para ARCO

El “corte” toca hueso

ARCO avanza paso a paso hacia un modelo de feria más internacional y de espacios más limpios. Lo que significa que cada año queda en la cuneta otro puñado de galerías españolas. El “corte” siem-



pre ha hecho sangre, pero este año ha tocado hueso. Mientras ciertas galerías tienen dos o tres stands (en distintos “programas”), se ha dejado fuera a espacios hasta ahora no cuestionadas como Marta Cervera, Bores & Mallo, Palma Dotze, Sandunga, Antonia Puyó, Altxerri o Vértice.

ESTE año los stands más pequeños tendrán 60 m². Se busca en el diseño espacial, con acierto, la claridad, la amplitud, y facilitar la visita y la contemplación a coleccionistas y público. Y eso se paga reduciendo el número de participantes: ahora, quince menos. Los perjudicados, galerías medianas de programación digna que no tienen posibilidades (por medios o por programa) para lanzarse al mercado internacional. Es difícil tomar partido. Rosina Gómez-Baeza quiere hacer una feria no para España sino para el exterior, en competencia directa con Basilea, Miami y Londres. Alega que en España hay más ferias de arte que pueden dar cabida a otras galerías nacionales y quiere reservar ARCO para aquellas que puedan medirse con las grandes galerías internacionales. Ambiciona legítimamente mantener la feria entre las mejores pero ¿son aquí los resultados del mercado del arte comparables a los de Suiza, Gran Bretaña o Estados Unidos?

Desde que en 1999 varias gale-

ría rechazadas denunciaran a IFE-MA, el proceso de selección se quiso hacer más objetivo. Tomàs March, miembro este año (y en otras ocasiones anteriores) del comité organizador, nos ha explicado cómo son esos ¡dos días! en que 21 galeristas (8 de ellos españoles) se reúnen para repartir suerte. Se examinan todas las solicitudes excepto las “indudables”, pero no siempre se discuten en grupo y cada uno de los examinadores anota sus puntuaciones en los varios apartados sin conocer las de los otros, lo que a veces les lleva a sorpresas (incluso piden revisiones). “Los mayores enfrentamientos se dan con los miembros del comité que conocen bien el mercado de las vanguardias históricas pero no valoran lo más actual. Por otro lado, en los últimos tiempos la organización ha querido que se premie la promoción

Gómez-Baeza alega que en España hay más ferias que pueden dar cabida a otras galerías nacionales y quiere reservar ARCO para las que puedan medirse con las grandes

internacional (presencia en ferias, intercambio de artistas) y eso baja mucho la puntuación a algunas galerías”. March sería partidario de un comité más pequeño y más estable, que guardara memoria de las decisiones anteriores.

Sería el modelo de Art Basel, donde un comité de sólo seis personas (que permanecen en él entre 5 y 7 años) estudia unas 800 solicitudes, pero dedican a ello tres semanas. En Basilea, un 13% de las galerías son suizas; en Frieze, un 23% son británicas; en ARCO, un 30% son españolas. La feria londinense tiene un comité de ocho galeristas que se pretende duradero (un relevo anual) y en él las decisiones no se basan en puntuaciones sino en el consenso tras la discusión. En ARCO, las polémicas “notas” se entienden como “suspensos”. Javier Castro, de Bores &

Mallo, se lo ha tomado con humor. Su 47'89 le ha dejado en la calle y, con 17 galerías por delante en la lista de espera, dará un sentido literal a la expresión montando un “top manta” a las puertas del Reina Sofía. Sobre la exigencia de internacionalización, dice que ARCO es precisamente el lugar donde muchos artistas acceden al mercado exterior, y no cree que se consiga emular el modelo suizo con esta “estrategia de simplificar la cadena trófica”. Pilar Carbonell, de Palma Dotze, con un 47'60, pasó por los pelos el año pasado. “Fuimos a ARCO sin problemas durante nueve años; al décimo, en 2003, nos dejaron fuera. Este año hemos ido a Turín, a ParisPhoto... No entiendo nuestra puntuación”. La misma perplejidad muestra Emilio Almagro, de Sandunga, en el puesto 21 de la lista de espera. Un ejemplo de las galerías que en ciudades como Granada, con poca presencia del arte contemporáneo, hacen una muy importante labor y cuyos artistas “necesitan más que nadie la visibilidad que ARCO aporta. Este año hemos asistido a ferias y nuestros artistas han sonado fuera. E, irónicamente, María de Corral nos ha seleccionado dentro de sus 16 proyectos para presentar a nuestro artista Simon Zabbell”. Una paradoja que se da también en el caso de Marta Cervera, fuera del programa general, pero presente en la feria con un Project Room de Lara Almarcegui.

ELENA VOZMEDIANO

Cuidar la colección

Las últimas adquisiciones, atribuciones recientes y una nueva catalogación de las obras de la Colección Grupo Santander han llevado a la Fundación a editar un completo volumen con fichas explicativas de cada una de las piezas.

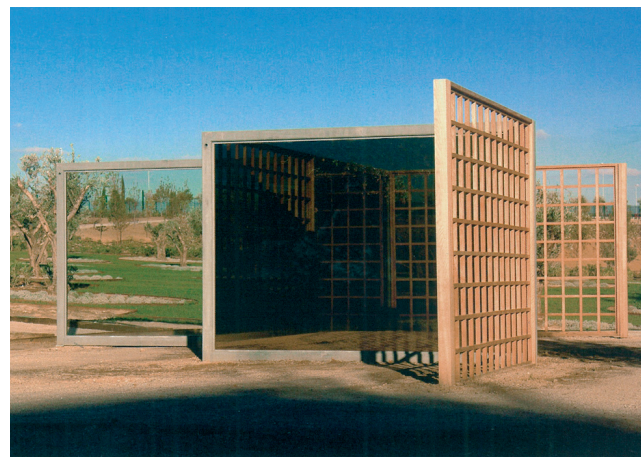
LA presentación de un nuevo catálogo con la selección de lo mejor de la Colección Grupo Santander es una muy buena noticia para el mundo del arte español, preocupado últimamente con la tendencia de algunas fundaciones a derivar sus patrocinios al sector de ayuda asistencial, tan necesaria, pero en detrimento de su apoyo a la cultura y quizás a la espera de mejoras en su tratamiento fiscal. Ciertamente, se trata de una colección excepcional, pues abarca obras desde el siglo XVI hasta el presente, con telas tan destacadas del XVII como el *Cristo agonizante* y la *Asunción* de El Greco, una amplia representación de la pintura de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX (Pérez Villaamil, Pinazo, Regoyos, Rusiñol, Casas, Nonell, Zuloaga, Sorolla...) y los artistas más representativos de nuestra tradición contemporánea (Picasso, Miró, Gutiérrez Solana, Bores, Guerrero, Saura, Gordillo, Palazuelo, Tàpies, Barceló...), además de esculturas y un importante grupo de manufacturas decorativas (tapices, mobiliario, cerámica). Lo que conforma un conjunto que bien podría rivalizar con la mayoría de los Museos de Bellas Artes provinciales y que da buena cuenta de los principales géneros desde el Renacimiento: la iconografía religiosa, el retrato, la escena histórica y el costumbrismo, bodegones y paisajes; así como el decisivo giro formalista de la Modernidad.



“Colección de colecciones”, como gusta denominarla Javier Aguado, director gerente de la Fundación Santander Central Hispano, a lo largo de los últimos veinte años sus fondos se han ido enriqueciendo en el proceso de fusiones bancarias, en una suerte de versión contemporánea de la consolidación por herencia de las antiguas colecciones de la realeza; aunque no esté de más destacar, en su origen, la labor de Juan Lladó en el Banco Urquijo, como pionero del patrocinio empresarial en España. Registradas esas fusiones en los catálogos de 1991 y 1996, esta selección es una declaración de las acciones que se han llevado a cabo en los últimos años, como la depuración de obras que no reu-

nían calidad suficiente o no terminaban de encajar en la colección y la actualización de las fichas de catalogación debida a nuevas atribuciones, cambios en la datación o nuevas consideraciones desde el punto de vista historiográfico y de su conservación a cargo de los principales asesores y colaboradores de la Fundación, entre los que destacan A. Pérez Sánchez, F. Calvo Serraller, M. Díaz Padrón, F. Fontbona, J.J. Junquera, y ahora precedidos por el estudio preliminar de J. M. Cruz Valdovinos.

La reflexión sobre qué papel podría jugar esta colección en los albores del siglo XXI ha llevado a una reformulación de criterios, de corte anglosajón, que no podemos dejar de valorar. Por una parte, se ha iniciado



DAN GRAHAM:
LUNA Y SETO
PROTECTOR, 1989.
A LA IZDA.,
LUIS DE MORALES:
ECCE HOMO, H. 1565

un programa de adquisición de esculturas, aún abierto, con las incorporaciones recientes de la *Conversation piece* de Juan Muñoz y uno de los *Pasadizos vegetales* de Cristina Iglesias junto a importantes piezas de Anish Kapoor, Richard Deacon, Dan Graham y la monumental *Vertical torus* de Richard Serra reconociéndose en lo que tradicionalmente se ha considerado patrocinio mayor. Y es un detalle de buen gusto que en el catálogo, además, vengan acompañadas en muchos casos de textos de los propios artistas. Las esculturas, por otra parte, rodean ya los edificios de la nueva Ciudad del Grupo Santander en Boadilla del Monte, donde se ha dispuesto un espacio de más de tres mil metros cuadrados para la exposición permanente de doscientas piezas de la colección, que en un futuro podrá ser contemplada mediante petición. La decisión de dotarla de una sede definitiva es excepcional, así como una apuesta de futuro su emplazamiento en el gran cinturón urbano que crece en torno a la capital. En suma, reafirma el lugar prominente de esta Fundación, avalada por la importancia que otorga a su compromiso de cuidar el patrimonio artístico y acrecentar la colección.

ROCÍO DE LA VILLA



Mario Vargas

“Las buenas

La verdad de las mentiras es el título con el que Mario Vargas Llosa publicó en los 90 las críticas de sus lecturas preferidas, precedidas de un prólogo en el que habla del valor de la literatura para transformar la existencia. Aquel libro ha inspirado el espectáculo teatral de título homónimo protagonizado por el propio autor. En compañía de la actriz Aitana Sánchez Gijón y dirigido por Joan Ollé, Vargas Llosa conduce al público por algunas de las “mentiras” más convincentes de la Literatura universal. Se presenta mañana en el teatro Español de Madrid.

EFE

“En las mentiras que las buenas novelas nos hacen tragar hay una verdad profunda que aparece siempre, y que sólo la literatura transmite: aquella verdad que está detrás de las mentiras que la gente se inventa a sí misma para defenderse del sufrimiento”

MARIO Vargas Llosa sentó sus reales en la novela y, desde ahí, ha tratado otros géneros literarios, otras disciplinas artísticas. Ensayista literario y político, en el ruedo periodístico se ha erigido como una voz singular emparentada también con la mejor tradición del intelectual ilustrado que busca el testimonio directo viajando al Irak posbélico (*Diario de Irak*) o a la conflictiva Palestina (*Israel, Palestina, Paz o guerra santa*). El

otras ciudades suramericanas. A partir de mañana y hasta el día 5, el público del Teatro Español de Madrid podrá disfrutar con este excepcional y hechizante contador de cuentos.

—Los textos que lee en *La verdad de las mentiras* difieren según el lugar donde se representa. ¿Qué cambios ha introducido para su actuación en Madrid?

—Para esta presentación en Madrid hemos añadido un cuento de Francisco Ayala, *Diálogo entre el amor y un viejo*, y otro del mexicano Juan Rulfo: *¡Diles que no me maten!*. La idea ha sido ofrecer un pequeño panorama de la literatura contemporánea, y, además, rendir un homena-

jo escenario del Teatro Segura, a la Compañía de Francisco Petrone, montando *La muerte de un viajante* de Arthur Miller. Durante semanas estuve hechizado, bajo el efecto de esa historia vivida de manera tan persuasiva y conmovedora sobre las tablas. Pero casi no había posibilidad de ver representadas las obras de un joven escritor en esos años. Eso hizo que escribiera sobre todo cuentos y luego novelas. Pero el amor al teatro nunca desapareció del todo. La prueba es que he escrito varias obras teatrales y este espectáculo, *La verdad de las mentiras*, es una fusión de mis amores: por el teatro, por la literatura y por el antiquísimo arte

turas en crisis. ¿Cuál es entonces la mejor conyuntura cultural o política para que se dé el mejor teatro?

—El teatro se puede dar en cualquier coyuntura si es que sabe echar raíces en un público. Desde luego que hay ciertas ciudades o países donde el teatro ha echado raíces profundas y mantenido un público fiel como Londres, Buenos Aires o Nueva York. Pero el teatro es una forma de arte y puede conectar con todos los públicos y ser refinado y popular al mismo tiempo, como lo ha sido gracias a Shakespeare, a Molière o a Lope de Vega. Probablemente es éste el espectáculo que más intensamente puede hacer vivir a un pú-

Llosa

novelas nos convencen de que sus mentiras son verdad”

cine tampoco le es ajeno, codirigió en los 70 su obra *Pantaleón y las visitadoras* y pronto, el 3 de marzo, se estrena la adaptación de su novela *La fiesta del chivo* (dirigida por Luís Llosa).

Pero su campo de acción en los últimos meses han sido los escenarios, a los que, según confiesa, pensó en dedicarse cuando era joven; no encontró en la Lima de sus años universitarios ninguna corriente o grupo que le animara a seguir por el camino del teatro y temía convertirse en un dramaturgo silente. Ya novelista consagrado, sí ha frecuentado el género, como pone de manifiesto la reciente edición de Alfaguara de sus cinco obras dramáticas (*La señorita de Tacna*, *Kathie y el hipopótamo*, *La Chunga*, *El loco de los balcones* y *Ojos bonitos, cuadros feos*). Su acercamiento a los escenarios también se ha manifestado a través de *La verdad de las mentiras*, suerte de cuentacuentos en el que el autor hace de sí mismo para contar cinco de sus “mentiras” literarias predilectas. Acompañado de la actriz Aitana Sánchez Gijón y dirigido por Joan Ollé, este juego escénico se estrenó el año pasado en Barcelona y se ha representado también en México y Perú y probablemente recorra

je a Francisco Ayala en su vigoroso centenario. (Los otros fragmentos son *A rose for Emily*, de Faulkner; *El infierno tan temido*, de Juan Carlos Onetti, y *El Aleph*, de Borges.)

Feliz y muerto de miedo

—¿Cómo se siente haciendo de Vargas Llosa en el escenario? ¿Es distinta su actuación a la de cuando, por ejemplo, da una conferencia?

—En el escenario, contando historias y representándolas junto a Aitana Sánchez Gijón, me siento feliz y muerto de miedo al mismo tiempo. Claro que es muy distinto contar historias y representarlas que dar una conferencia. El conferenciante es uno mismo. El contador de cuentos se multiplica, se desdobra, se encarna en otros personajes. Vive la ficción de una manera tan intensa y auténtica como si hubiera reencarnado en los personajes de sus historias. Es una experiencia maravillosa, imposible de describir.

—Aunque ha escrito obras de teatro, usted renunció a ser dramaturgo.

—Es verdad. Si en la Lima de los años 50 hubiera habido un movimiento teatral, probablemente habría sido un autor de teatro antes de ser novelista. El teatro fue mi gran pasión desde que vi, en el vie-

de los contadores de cuentos. Quiero agradecerle una vez más a Aitana Sánchez Gijón al apoyo que me prestó. Sin su talento y su generosidad este espectáculo jamás hubiera sido posible.

—Dice en el libro homónimo que ha servido de inspiración para el espectáculo que los hechos sufren una profunda modificación al traducirse en palabras, pero tras su experiencia escénica ¿cómo opera el lenguaje escénico, a diferencia de la novela, con esas palabras?

—En una novela las palabras lo son todo. En un escenario, las palabras son sólo parte de la historia. Además, importan el gesto, la entonación, los silencios, los movimientos. Una historia escrita tiene una permanencia, una estabilidad de las que un espectáculo teatral carece. En el teatro las cosas ocurren como en la vida: una sola y definitiva vez. (No hay dos representaciones que sean idénticas).

—Añade que el teatro y la poesía es más propio de culturas religiosas, mientras la novela lo es de cul-

blico la problemática en la que está inmerso y, al mismo tiempo, distraerlo y sumirlo en un mundo mejor, de “mentiras”, es decir, de fantasía y de sueños. Como una regla sin excepciones, el teatro en particular y el arte en general, se dan mejor y son más creativos en sociedades profundamente insatisfechas de la vida que llevan. En las sociedades conformistas, el arte suele ser adocenado y efímero.

No soy un crítico objetivo

—Muchos escritores (Italo Calvino, Amis, Manguel, Piglia...) han ordenado en libros sus lecturas preferidas ¿Es una necesidad del escritor?

—La crítica literaria ha sido siempre para mí lo que Octavio Paz llamaba “un ejercicio de la imaginación”. Sólo hago crítica sobre autores o libros que me apasionan y la hago, como escribo mis historias: metiendo las vísceras en mis opiniones y utilizando esas obras sólo como una materia prima para construir algo distinto a una estricta interpreta-

“El teatro es el que más intensamente puede hacer vivir a un público la problemática en la que está inmerso y, al mismo tiempo, distraerlo y sumirlo en un mundo mejor, de mentiras”

ción. No aspiro a ser un crítico “objetivo” ni mucho menos.

—Aunque el libro es de 1990, sus lecturas preferidas son mayoritariamente de autores anglosajones. ¿La novela del siglo XX habla preferentemente en inglés?

—La razón de que en *La verdad de las mentiras*, el libro de ensayos de 1990, haya sobre todo escritores anglosajones, se debe a que esas novelas, que yo elegí para una colección del Círculo de Lectores, debían evitar las de lengua española ya que había otra colección de la misma serie dedicada a la ficción española e hispanoamericana. Por eso, en la revisión, he añadido ensayos sobre otros libros que no figuraban en la primera edición. Pero, creo que es justo decir que en la novela moderna hay grandes escritores de lengua inglesa: Joyce, Faulkner, Dos Passos, Virginia Woolf, por ejemplo.

La inseguridad del mundo

—Y el boom de la literatura histórica ¿Es una moda pasajera?

—Creo que la literatura histórica tiene una robusta tradición y que nunca ha pasado de moda. Tal vez contribuya a explicar el auge que ahora tiene lo inseguros que nos sentimos sobre el futuro del mundo. Por eso miramos hacia atrás para ver si encontramos un terreno más seguro en qué apoyarnos.

—La fidelidad a la verdad distingue la literatura del periodismo o de la historia. Pero los límites no están claros: algunos lectores de *La fiesta del chivo* pueden pensar que Trujillo era y hacía exactamente lo que usted cuenta.

—Las buenas novelas nos convencen de que aquello que cuentan es verdad, aunque nos cuenten fantásticas mentiras y las malas novelas nos parecen siem-

Aitana Sánchez Gijón “Soy la espectadora privilegiada de Mario”

AITANA Sánchez Gijón es la “privilegiada” acompañante de Vargas Llosa en escena, cuyo cometido es, según dice, “leer los textos seleccionados por Mario y, a veces, dialogar con él”. A diferencia del autor, ella sí interpreta un personaje, el de lectora, mientras él improvisa. “Él no ha memorizado ningún texto y eso es lo fascinante, su capacidad de conducir el espectáculo gracias a que es un orador maravilloso. Además, tiene la maestría de improvisar y, a veces, cuando creo que se ha perdido, compruebo cómo siempre encuentra la palabra convenida para darme el pie de entrada”. Explica la actriz que en este espectáculo no hay reflexiones de Vargas Llosa sobre la Literatura, “él es un contador de cuentos en el sentido literal, no hace ningún tipo de comentarios”.

El espectáculo tiene algo de *working progress*, ya que el autor cambia las lecturas según la ciudad en el que se presente. “Con Mario debatimos sobre el significado de los textos cada vez que lo hacemos, nos apasionamos y nos ponemos a discutir. Es un privilegio estar cerca de él”. Destaca también el entusiasmo con el que vive Vargas Llosa esta experiencia: “Está como un niño con zapatos nuevos, parece como si le hubiera picado el bichito del teatro. Su ánimo me sorprende, pues es un hombre que lo ha conseguido todo, al que solo le espera ya el Nobel. Pero trabajar con él es muy estimulante, ahora ya somos casi una pareja teatral de hecho e, incluso, ya pensamos en nuevos proyectos escénicos”. Ella vive esta experiencia como un regalo, pues Vargas Llosa ha sido un autor que la ha acompañado desde su adolescencia: “Ahora soy su espectadora más cercana, en la obra leo pero hay muchos momentos en los que únicamente lo escucho. Para mí es emocionante ver cómo va contando el cuento y cómo va encontrando la palabra justa”. La actriz lo ha representado en Barcelona y México, aunque en Lima la sustituyó la peruana Vanesa Saba.

Sánchez-Gijón: “Mario está como un niño con zapatos nuevos, parece como si le hubiera picado el bichito del teatro. Su entusiasmo es muy estimulante”

pre falsas aunque se ajusten a la verdad histórica. El criterio de verdad y mentira funciona en una novela de una manera muy distinta de cómo lo hace en el periodismo o en la historia porque la verdad de una novela no depende de un cotejo con una realidad exterior y anterior a ella. Depende sólo del poder de persuasión de la propia novela. Dicho esto, hay que añadir algo muy importante: en las mentiras y embauques que las buenas novelas nos hacen tragar, hay una verdad profunda y escurridiza que aparece siempre, y que sólo la literatura es capaz de transmitir: aquella verdad que está detrás de las mentiras que

la gente se inventa a sí misma para defenderse del sufrimiento y de la frustración, para vivir mejor de lo que vive. Gracias a Tolstoi entendemos mejor el fracaso de los ejércitos de Napoleón en Rusia y en las

páginas del Quijote vivimos con más autenticidad el Siglo de Oro que en los más eruditos testimonios históricos.

—Y ahora, ¿qué obra le mantiene ocupado?

—Pronto saldrá *Travesuras de la niña mala*, mi última novela, en la

que he trabajado los últimos dos años. Es una historia de amor que dura cuarenta años y que transcurre en Lima, en los años 50, París en los 60, en Londres en los 70 y termina en Madrid de los 80. Ahora trabajo en *Odiseo y Penélope*, una versión minimalista de *La Odisea*, para ser contada y representada en un escenario por los dos personajes del título.

DOMÈNEGH UMBERT



Escena Contemporánea dedica un ciclo al artista luso **La libertad según Paulo Castro**



PASSOLINI INSPIRA *NIGHTING-GALE IN THE CATHOLIC CHURCH*

Escena Contemporánea de Madrid dedica su ciclo Perfil a un artista multidisciplinar que combina el teatro, la danza, la performance y el cine, el luso Paulo Castro.

EL multidisciplinar artista portugués con residencia en Berlín estrena en Madrid dos obras de teatro y una performance, tres propuestas que muestran parte de la obra de un creador comprometido con lo que hace y con la sociedad y el arte de su tiempo como se encarga de dejar claro desde el primer momento. “El teatro por el teatro o la danza por la danza no me interesan mucho”, asegura desde Alemania tras regresar de Australia. A Castro le importa el artista capaz de preguntarse por “la ética más que por la estética”, planteamiento que le hace detestar “la idea de espectáculo”. Incluso va más lejos y afirma que cuando “un trabajo es demasiado espectacular deja de ser arte”, algo raro en unos tiempos donde prima la vistosidad. El rechazo de tales fuegos de artificio le lleva a valorar por encima de todo “la sinceridad” en los proyectos a los que se enrola. Estos deben ser “*interventivos*, nunca pasivos”, además de cercanos a su manera de ver las cosas para que los escoja un artista que se define como “un passoliniano puro”.

El otro flanco de su obra es la manera de plasmar esas ideas sobre los escenarios o el celuloide. Castro se siente cómodo tanto en el teatro, como en la danza y el cine, lenguajes que ha usado en sus proyectos y que combina porque “actualmente todas las artes están mezcladas”; a la vez que considera la especialización como uno de

los problemas del arte actual. Algo parecido le ocurre con las diferentes intervenciones que desempeña en sus trabajos. “Me siento bien en todos los papeles”, reconoce quien es autor, director, actor y bailarín según la ocasión. En Madrid se le verá en todos estos papeles, con tres obras que recorren sus últimas propuestas sobre la religión, la observación de los individuos y el papel de la policía en la sociedad actual, entre las que fi-

gura una pieza teatral basada en un texto de Pier Paolo Passolini (*Nighting-gale in the Catholic Church*). Las otras son *Wake up-Hate*, sobre un escrito de Jean Fabre, y *B-File*, performance que dedica “a los humillados de este mundo”.

A todos los humillados. La pieza presenta un interrogatorio policial a unas personas que llegan a un aeropuerto. La intervención de los gendarmes aumenta de tono hasta llegar a la violencia y manifestándose de forma diferente según el origen de los pasajeros. Con la obra, que tendrá lugar en el Teatro Pradillo los días 8 y 9 de febrero, Castro plantea el papel de una “policía que cada vez tiene más poder en un mundo lleno de violencia”. La obra basada en el texto de Passolini, también en la Pradillo (6 y 7 de febrero), reflexiona sobre la religión. Castro considera que “el fanatismo religioso siempre ha sido un gran problema”, pero también cree que es un cuerpo de ideas que además de “causar muertes puede servir para ofrecer una respuesta a la muerte”. *Wake up-Hate* (El Canto de la Cebra; días 4 y 5) es, por el contrario, “un auténtico manifiesto contra la soledad” y que toma como punto de partida un texto de Fabre en el que un hombre regresa de la muerte para filmar todo con sus propios ojos.

RAFAEL ESTEBAN

Portulanos

Divinas palabras

¡QUÉ portentoso el final de *Divinas palabras*, esa obra maestra del Gallego Hiperbólico que el Centro Dramático Nacional anuncia dentro de su programación para gozo de los aficionados! El populacho ignorante y hostil, a punto de linchar a Mari-Gaila, se amansa ante el sacristán sólo porque éste les habla en latín... ¡y no entienden lo que dice! Valle-Inclán, poeta y gnóstico, frecuentador del Mago Rojo de Logroñán y de la biblioteca de Said Armesto, sabe del poder creador y destructor de las palabras. Con esta escena magnífica, el Gallego revela una fotografía exacta y feroz de nuestro tiempo, de todos los tiempos: el hombre oveja, agresivo frente a los débiles pero prisionero de su ignorancia, inclina el hocico ante la cascada de idiotías, de mentiras, de banalidades que le asaltan por doquier, aceptando, sin discutirla, una visión del mundo construida a base de baratillos lingüísticos, de necedades, en suma, de supercherías.

En la misma época en que Valle escribe *Divinas palabras*, René Guénon formula esta cuestión: Si el símbolo está más alejado del orden de lo sensible que aquello a lo que representa, ¿cómo podría cumplir la función a la que está destinado, que es la de hacer la verdad más accesible para el hombre? Las palabras son los símbolos con los que comprendemos la realidad. Entonces, ¿qué simulacro de vida nos espera si no somos capaces de utilizarlas correctamente? ¿Por qué y desde dónde se fomenta esta lengua desprovista de coherencia y de belleza en la que chateamos hoy? Nada de cuanto decimos se corresponde con las palabras que usamos: hablamos de política y es de dinero de lo que estamos hablando. Hablamos de educación y es sólo el amaestramiento animal lo que está en juego. Llamamos negociadores a los chantajistas, comprometidos a los farsantes, hermanos a los torturadores, acción preventiva a la guerra, talento a la idiocia, filántropos a los ladrones. Y lo hacemos sin pudor, sin disimulo. Vagamos por un laberinto de vocablos herrumbrados. Mientras tanto, el ciudadano, marrulleramente domesticado por la incapacidad verbal de los famosos televisivos, de los comunicadores serviles, de los políticos de todo a cien, asiente porque desconoce la palabra que nos defiende: ¡Basta!

IGNACIO GARCÍA MAY

Dos gigantes del cine contemporáneo, Víctor Erice y Abbas Kiarostami, mantienen un diálogo creativo en forma de cartas filmadas. De esta premisa, una correspondencia fílmica entre dos cineastas que se procesan admiración mutua y cuyos trabajos comparten similitudes plausibles, nace la exposición *Erice-Kiarostami. Correspondencias*, que se inaugura el 10 de febrero en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. En junio viajará a La Casa Encendida de Madrid y terminará su peregrinaje en el Centro Pompidou de París. La muestra, una iniciativa inédita en el universo cinematográfico, se completa con instalaciones fotográficas del director iraní y el medimetraje inédito *La morte rouge*, de Erice, así como las dos piezas de diez minutos que ambos realizaron para el largometraje colectivo *Ten Minutes Older*. El autor de *El sur* ha hablado con El Cultural de estos trabajos, que nos devuelven las esencias de nuestro mejor cineasta.



DOMÉNECH UMBERT

Víctor Erice

“Intento devolver al cine algo de lo mucho que me ha dado. Sé muy bien lo que es, y a lo que me obliga”

“En lo que respecta a las prácticas cinematográficas, existen indicios, surgidos al compás del desarrollo de las nuevas tecnologías, de que nos encontramos en el umbral de algo nuevo. Parece evidente que hay un cine que ha muerto y otro que está naciendo”



AUNQUE aparentemente caprichoso, el azar es sabio. Nada de lo que fabrica, aun ignorando a qué leyes responde, parece gratuito. Es este azar el que quiso, por ejemplo, que Víctor Erice y Abbas Kiarostami nacieran con ocho días de diferencia. El autor de *El sol del membrillo* lo hizo en el valle de Vizcaya el 22 de junio de 1940; el autor de *El sabor de las cerezas* vino al mundo el 30 de junio de 1940 en Teherán (Irán). Nacidos en

regímenes políticos hoy extintos —la dictadura franquista y el Antiguo Régimen iraní—, ambos sintieron la fascinación por el cine a temprana edad y hoy, 66 años después, son cineastas de proyección internacional que comparten no sólo una visión global del arte del cine, sino también del mundo y su arquitectura existencial. Como sostiene Alain Bergala, ex-redactor jefe de ‘Cahiers du Cinema’, ambos practican “un cine caracterizado por la observación minuciosa, la paciencia y la atención a las pequeñas cosas”, un cine profundamente poético que va inexorablemente unido a la infancia, a la erosión del tiempo y a la memoria.

Tampoco parece producto de una intervención arbitraria, por tanto, que ahora ambos mantengan una correspondencia filmada, a través de la que se envían, en formato Mini DV, retazos de sus universos particulares robados a la vida, breves creaciones epistolares absolutamente inéditas en las que mantienen un diálogo de complicidades entre ellos. Lo fascinante del experimento es que el público también está invitado a participar del diálogo, a ser testigo privilegiado de los últimos poemas filmicos de dos gigantes del cine contemporáneo. Podrá hacerlo a partir del 10 de febrero en la exposición *Erice-Kiarostami. Correspondencias*, organizada por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCCB) y la Casa Encendida de Madrid, que acogerá la muestra a partir del 4 de junio, para terminar su peregrinaje en el Centro Georges Pompidou de París.

—En un principio, ¿qué le pareció la propuesta del CCCB de mantener una correspondencia filmada con Abbas Kiarostami?

—La idea de la correspondencia se me ocurrió a mí. Me pareció una de las formas más naturales de responder a la voluntad del CCCB de establecer una relación entre dos cineastas que, más allá de sus diferencias culturales, comparten en su visión del mundo cosas esenciales.

—¿En qué grado conocía a Kiarostami antes de realizar la primera carta?

—Sobre todo, el derivado del conocimiento de sus películas, unido a mi admiración por ellas. Conocí a Kiarostami en Sicilia, en el verano de 1997. Tuve también un encuentro con él, que resultó decisivo, en Tesalónica, hace un par de años.

—¿En algún momento se había planteado la posibilidad de establecer una comunicación con otro director de cine de este modo?

—Sí, con algún muerto: Ozu, Chaplin... Y sigo planteándomela.

Los precedentes

—En cierto sentido, ha sido una creación experimental, pues no hay precedentes al respecto. ¿Cómo se planteó la experiencia y qué se propuso con ella?

—Entre los cineastas reconocidos, hay precedentes de cartas aisladas, sin solicitud de respuesta, muy interesantes. Me vienen ahora a la memoria *Lettre de Sibérie* (1957), de Chris Marker; *Letter to Jane* (1972) y *Lettre a Freddy Buache* (1982), de Jean-Luc Godard... Más que de una creación experimental, cabe hablar, insisto, de una forma de establecer una relación, un intercambio a través de las palabras, las imágenes y los sonidos. Por motivos más o menos obvios, el cine ha quedado durante demasiado tiempo al margen de algunas formas de escritura que otros lenguajes han practicado desde siempre. La escritura de cartas es una de ellas, pero hay otras; por ejemplo, y en relación a la pintura, lo que suponen los autorretratos.

»Pero donde de verdad existen precedentes es en iniciativas recientes, como la de Ginette Dislaire, responsable de los “Encuentros Cine e Infancia de Le Havre”, promoviendo el intercambio de cartas filmadas de niños y adolescentes de la región con otros del Senegal. Y sin duda habrá más, que yo no conozco, sobre todo en un momento en el que parece que algo se está removiendo.

—¿Qué afinidades cree que comparten Kiarostami y usted como cineastas?

—Lo que compartimos es una cierta visión del cine en el momento actual. Yo he llegado a ella sobre todo a raíz de la realización de *El sol del membrillo*, que resultó muy reveladora. Además, me parece que existe una sensibilidad común sobre el carácter determinante de la infancia en las vidas humanas. También una cierta actitud de resistencia, creo que sin demasiados aspavientos, frente a los modelos canónicos que impone hoy, a escala planetaria, la industria del audiovisual.

—¿Cómo descubrió el cine de Kiarostami y qué impresión primera causó en usted?

—Lo primero que de él vi, hace ya muchos años, fue el cortometraje de su debut, *El pan y la calle* (1970), que me pareció extraordinario. Luego, *El viajero (Mosafer)* y *Close-up* (1990)... Esta última me parece una obra fundacional... Me conmueve la manera en que Kiarostami, él mismo, prolonga la mirada del niño, sus travesuras, su inteligencia; véase, por ejemplo, su película *¿Dónde está la casa de mi amigo?*, que he tomado como referencia en una de las cartas.

—¿Qué películas suyas considera más importantes o cuáles han causado mayor impresión en usted?

—Es el conjunto de su labor lo que considero que ocupa un lugar primordial en el cine contemporáneo. Sus primeros cortos educativos, con niños como protagonistas, son excepcionales en su mayoría. Pero también incluyo obras recientes como *Five*, rodada en Mini DV, que supone una tentativa llena de humor, de reeducación de la mirada del espectador, especialmente significativa en un mundo donde las imágenes, como el medio ambiente, sufren un alto grado de polución.

—Para ambos, la infancia es un tema muy importante en sus películas. La correspondencia que han mantenido también hace referencia a

la infancia. ¿Por qué es tan importante para usted? ¿Considera el arte del cine indisoluble de la infancia?

—Creo que ya lo acabo de decir... Además, se da en este caso un hecho que hay que destacar: el comisario de la exposición es el escritor y cineasta Alain Bergala, autor, entre otros libros, de *L'hypothèse cinéma* (2002), uno de los mejores que se han escrito nunca sobre el tema del Cine y la Educación (o, si se quiere, sobre el Cine, sin más), que elaboró hace unos años, por encargo del entonces ministro Jack Lang, el programa *Les Arts à l'école*, donde el Cine tenía un papel central, desde la enseñanza primaria. Una iniciativa que estaba ya dando unos frutos magníficos, y que, sin embargo —en todas partes cuecen habas—, fue abortada posteriormente por la administración Chirac. Bergala ha sido quien ha propuesto como uno de los motivos de la Exposición del CCCB “El arte de la infancia/La infancia del arte”.

Una intimidad no personal

—Ha realizado esta correspondencia filmada con conocimiento de que el resultado será expuesto al público. ¿Ha influido esta condición en la intimidad de su comunicación con Kiarostami?

—He procurado olvidarme de esa circunstancia. Quizá lo he conseguido alguna vez, sobre todo cuando he filmado yo solo, con mi cámara de Mini DV; otras, no. Sí, el compromiso establecido imagino que algo ha debido influir. De todos modos, desde hace unos años, yo filmo casi de continuo, con absoluta impunidad. La intimidad de estas cartas no es personal, sino todo lo contrario: se trata de que hable (o escriba) en cada uno de nosotros algo impersonal que fluye de ciertos sentimientos comunes, que pueden ser de cualquiera que se deje sentir, que se deje hablar.

—Tanto de su cine como del de Kiarostami se desprende un sabor artesanal, primigenio, ¿cree que la na-

“La independencia en abstracto no existe. No ignoro que este evento es también un acto cultural que responde a distintos intereses. Pero no hay más remedio que arriesgarse, con la esperanza de que brote algo vivo”

turalidad de este proyecto va en consonancia con su forma de hacer cine?

—Espero que sí. Al menos con una de las formas que está, hoy por hoy, más a nuestro alcance.

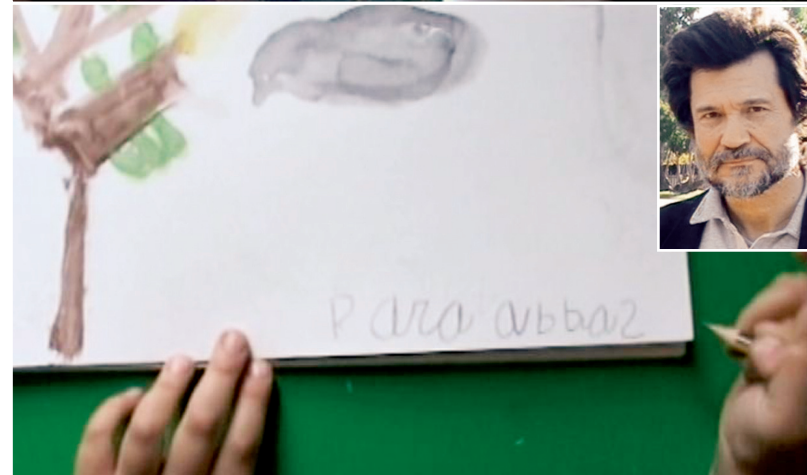
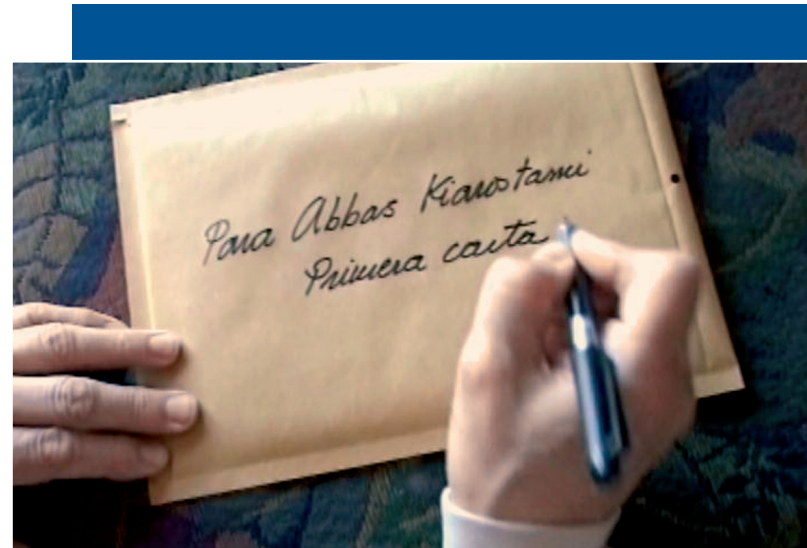
—Su cine exige un receptor creativo, para que pueda rellenar los espacios en blanco en la película. En este caso, el público tenía un nombre y un rostro. ¿Ha modificado esta realidad su proceso creativo?

—Sólo en la medida que no he partido de una ficción. Pero eso es algo que tengo ya asumido. Me preocupa más el carácter de la experiencia, nueva para mí; sobre todo el espacio donde se van a dar a conocer estos trabajos y la disposición de los espectadores. Por una razón: creo que soy un cineasta y no un artista multimedia. Para mí la sala cinematográfica —y, en menor grado, el espacio íntimo donde se vive— sigue siendo el lugar ideal para la contemplación de una obra cinematográfica.

—De momento hay cuatro cartas filmadas entre ambos, ¿tienen en mente continuar el proceso de correspondencia fílmica durante la exposición y sus recorridos por Barcelona, Madrid y París?

—Sí, al menos por lo que a mí se refiere. Tengo la impresión de estar ante un camino, compatible con otros, que me gustaría seguir recorriendo. Espero que para la presentación de la Exposición en el Centro Pompidou el número de cartas haya ido en aumento.

—Esta propuesta fílmica viene a demostrar una vez más que tanto usted como Kiarostami no están dis-



puestos a someterse a las leyes que marca la industria del cine. ¿Cree que los cineastas con soberanía propia, como ustedes, están obligados a trabajar de forma totalmente independiente al mercado?

—Me parece que usted enuncia la cuestión en unos términos un poquito exagerados. Uno sólo trata de sobrevivir, de sobrevivir resistiendo, claro, haciendo lo que se puede. La independencia en abstracto no existe. No ignoro que este evento es también un acto cultural que responde a distintos intereses. Pero no hay más remedio que arriesgarse, con la esperanza de que por debajo de los aspectos ornamentales brote algo vivo. Hay un hecho que es obligado reconocer: la libertad y la ayu-

da material de la que he dispuesto en este caso. Gracias a ellas he podido realizar expresamente para la Exposición, además de las cartas, una película de media hora de duración, *La Morte Rouge*.

Experiencia iniciática

Tras la excepcional pieza de diez minutos *Alumbramiento* (130 planos fijos de emulsión poética) insertada en la película colectiva *Ten minutes older* (2002) —que también se podrá visionar en el marco de la exposición, así como la pieza realizada por Kiarostami para el mismo proyecto—, no se había vuelto a tener noticia de ningún trabajo cinematográfico de Erice. También en blanco y negro, si bien realizado en formato digital, el

Arcos y flechas

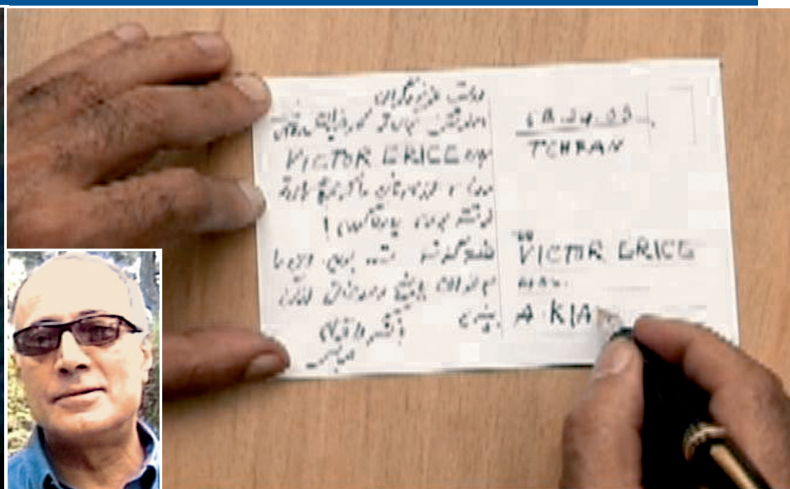
POR MIGUEL MARÍAS

PARA que sea posible establecer, no digamos mantener, una correspondencia es preciso que previamente exista ya (aunque sea implícita) esa co-respondencia. De otro modo, los interlocutores no tendrían capacidad para responderse mutuamente, como conviene que suceda entre los que se convierten, por la razón que sea, en correspondientes. Porque el correo exige un cierto orden, uno empieza, el otro contesta, y conviene esperar a la nueva réplica antes de escribir de nuevo, evitando así cruces de misivas que casi siempre acaban por ser malentendidos. Cuando los mensajes se cruzan sabiendo de antemano que van a hacerse públicos, que a muy corto plazo van a divulgarse, es más, que van de algún modo a exhibirse, es lógico y muy posible que pierdan una cierta intimidad. ¿Sobre todo y más aún si asistimos a un intercambio, como es el caso, entre personas pudorosas, sobrias, de natural silencioso o lacónico (lo que no impide que ocasionalmente puedan ser torrencialmente habladores), con cierta fama de tímidos y de poco expansivos? O quizá no, tal vez esa contención, esa distancia, a pesar de la afinidad, hubiera sido semejante en una comunicación estrictamente privada.

En todo caso, al estar desde su comienzo destinada a ser pública, era como tirar flechas con arco en un estadio, o en una pradera, con público. Tampoco importa demasiado, porque las comunicaciones casi siempre son cifradas para los que las interfieren o las leen desde fuera, o pasado el tiempo. De hecho, las trayectorias de las flechas—porque la distancia es grande y el tiro es algo a ciegas, por aproximación, “de oído” más que de vista—acaban por trazar una serie de arcos, y esos arcos—o su huella invisible—dibujan un edificio. Ese edificio quizá no sea habitable, pero es imaginable. Cuando se escribe a un desconocido (actividad mucho más frecuente y antigua de lo que se cree), a alguien que verdaderamente no conoce, o que ha visto una vez o dos, pero del que uno sabe poco, lo que hace en realidad es imaginarlo a partir de lo que tiene, de las huellas—escritas, pintadas, sonoras, visuales, narrativas—que ha dejado y de lo que intuimos que esas huellas esconden y al mismo tiempo revelan: de dónde vienen, quizá hacia dónde van.

En el caso de dos cineastas, Víctor Erice y Abbas Kiarostami, nacidos ambos en 1940, que intercambian cartas filmadas, “puestas en escena”, esas huellas previas son, obviamente, sus películas respectivas, lo mismo que las cartas serán, si se quiere, películas pequeñas con señas y remite, es decir, doblemente dirigidas. Se trata de un doble experimento. Uno afecta a los dos cineastas. Se trata de ver si son capaces de comunicarse con sus propios medios de expresión, de ver hasta qué punto el antes llamado cine está integrado en la escritura de sus vidas. Si se entienden. Si se habían reconocido anteriormente. El otro afecta sobre todo a los eventuales espectadores, que tendrán una ocasión única de acercarse a mirar la conversación entre dos cineastas coetáneos, alejados por la cultura, la distancia, la lengua... Pero que aún así es posible. Si al cabo de unas pocas cartas los dos hombres en cuestión todavía se reconocen, eso querrá decir que no era un error, ni un espejismo, sugerirles, proponerles que se pusieran en contacto, que añadieran a su obra en solitario una que, si no propiamente conjunta, ni co-dirigida, es sin embargo compartida, pensada para el otro, para que la comprenda.

Y también quedará demostrado que sí es cierto, lógicamente sólo a veces, que “el estilo es el hombre” (cuando se trata de personas con un estilo propio) y que cuando el artista pinta el mundo, por muy variado que sea, por repleto de cosas y animales fabulosos que crea haberlo dejado, al final dibuja, sin saberlo, sin proponérselo, sin querer, el rostro propio que no ve. ■



DOS FOTOGRAFÍAS DE LA PRIMERA CARTA DE VÍCTOR ERICE Y, ARRIBA A LA DERECHA, PRIMERA CARTA DE ABBAS KIAROSTAMI. BAJO ESTAS LÍNEAS, MOMENTO DE LA MORTE ROUGE, DE ERICE



mediometraje *La morte rouge* viene a incorporarse al nuevo material que presenta ahora el autor de *El espíritu de la colmena*, un ensayo cinematográfico en el que narra su primera experiencia iniciática con el cine, con apenas seis años. Cabe considerar aquel encuentro en el Gran Kursaal de San Sebastián como el alumbramiento del cineasta que hoy es Erice.

—¿Se considera un *outsider*?

—No sé muy bien lo que quiere decir con eso... Intento devolver al cine algo de lo mucho que me ha dado. Yo sé bien lo que es, y a lo que me obliga. Dese cuenta que hablo del cine y no de la industria cinematográfica, que pertenece a otro orden, importan-

te, pero subsidiario. En cuanto al mercado... está ahí ¡cómo ignorarlo! Pero en lo que respecta a las prácticas cinematográficas, existen indicios, surgidos al compás del desarrollo de las nuevas tecnologías, de que nos encontramos en el umbral de algo nuevo. Porque, además, parece bastante evidente que hay un cine que ha muerto y otro que está naciendo, en todas partes. En fin, la cuestión es harto compleja, y no tengo ahora el tiempo (me esperan) de abordarla con calma, menos de avanzar una hipótesis sobre la evolución de la situación presente en los próximos años.

CARLOS REVIRIEGO



JAMES MANGOLD DURANTE VARIOS MOMENTOS DEL RODAJE DE EN LA CUERDA FLOJA. ABAJO, JOAQUIN PHOENIX EN LA PIEL DE JOHNNY CASH



Johnny Cash, el hombre de negro, la voz de la América profunda, el sonido bronco y real de la verdad, llega a las pantallas bajo el título de *En la cuerda floja*. Encarnado por Joaquin Phoenix, el músico de Arkansas vuelve a la actualidad cinematográfica de la mano del director James Mangold. Admirador incondicional de Cash y apasionado de su carrera musical, Mangold habla con El Cultural sobre su trabajo con la pareja protagonista, sobre el rodaje y sobre su candidatura a los Oscar.



James Mangold

“Johnny Cash entendía la oscuridad que rodea a las personas”

JAMES Mangold (*Copland*, *Identity*) conoció al mito Johnny Cash y a su segunda mujer June Carter antes de que desaparecieran —con pocos meses de diferencia—, en el año 2003. No sin antes bendecir a Joaquin Phoenix y Reese Witherspoon para que les inmortalizaran en el celuloide en *Walk the Line* (*En la cuerda floja*). Una elección que ya ha dado sus frutos, pues ambos recibieron sendos Globos de Oro a la mejor actuación de comedia o musical. Premios que recompensan una película que ha resultado ser catártica para todos sus autores, delante y detrás de la cámara.

—¿Cuál fue la reacción de Johnny Cash y June Carter al saber quién iba a darles vida en la gran pantalla?

—Pues se mostraron muy contentos. Su relación con el proyecto, aunque estrecha, no requería

que aprobaran todo lo que se hacía. Confiaban en nosotros. De todas formas, para mí era importante que John se sintiera cómodo con mi selección. Cash era un hombre que entendía la oscuridad que a veces rodea a las personas y también sabía cómo contar historias. Además, en ese punto de su vida, era capaz de no dejarse dominar por la vanidad. En el caso concreto de Joaquin, Cash era un admirador suyo. Cuando se encontraron por primera vez, Cash incluso recitó algunas líneas de diálogo de *Gladiator*.

—¿Cómo le afectó la muerte de ambos?

—Fallecieron antes de que comenzáramos a rodar. Y en ese momento, me sentí devastado por la situación. La película era lo último que me preocupaba. Ambas muertes —June murió sólo dos semanas

después de que le hiciéramos una exhaustiva entrevista en Tennessee—, nos pillaron por sorpresa. La última vez que vimos a June, se mostró muy vivaz y activa. Se puso a bailar por toda la casa. No había nada que indicara que su muerte estaba cerca. De hecho, todos pensábamos que iba a ser John el primero en irse por su delicada salud. Fue uno de esos giros crueles de la naturaleza, sin duda. Sobre todo porque fue muy doloroso imaginarse a John, frágil, viviendo solo sin la que había sido su esposa durante varias décadas.

La necesidad de cantar

—¿Cómo supo que Phoenix y Witherspoon podían cantar?

—No lo sabía. Pero pensé que tenían que hacerlo. Para mí, no hay otra forma posible de hacer una pe-

lícula sobre Johnny Cash y June Carter. No se puede rodar con *playback*. Cash y Carter eran unos artistas cuya característica principal en el escenario era la de conectar con el público. Una pareja muy auténtica, que vivía en el momento. Y me pareció imposible recrear esa sensación con actores que no cantaran. Si no, sería como *West Side Story* con Natalie Wood. Sé que fue una decisión arriesgada, pero para mí era la única que tenía sentido. También está el hecho que no existían grabaciones de Cash cuando hizo la prueba para Sun Records o de cuando compuso las canciones durante su estancia en Alemania. Técnicamente, tampoco se podían aislar las voces de las grabaciones originales. Y, por encima de todo, la diferencia de formatos. Si quieres escuchar a Johnny Cash, sólo tienes

El tiempo de los cuentos

que comprar uno de sus 75 discos, pero si quieres experimentar lo que fue su vida, entonces tienes que ver la película.

—Johnny Cash es una leyenda en la cultura musical del país, ¿no sintió presión por ser fiel a lo que representa?

—Lo que más me preocupaba era poder representarles en la gran pantalla como lo adorables que eran en la realidad. Cuando estabas con ellos, eran cualquier cosa menos leyendas. Gente llana y humilde. Desafortunadamente no puedes hacer una película sobre gente así, tan buena. Sería aburrido. Pero sí que puedes hacer una película sobre cómo llegaron a ser así y por qué entienden la vida como la entienden.

La carrera hacia el Oscar

—¿Se paró a pensar en los paralelismos entre la vida de Phoenix y Cash como el hecho que ambos perdieran a un hermano? ¿Cómo afectó eso a la película?

—Aunque parezca raro, no me di cuenta de esta coincidencia hasta después de terminar el rodaje, cuando me lo señalaron. Me sorprendió.

—La película ha ganado varios premios, y es una de las firmes candidatas para llevarse algún Oscar. ¿Qué posibilidades cree que tiene la película?

—Soy director de cine, no un corredor de apuestas. Lo único que puedo decir es que todas estos intentos de meterte en cierta categoría, la de favorito por ejemplo, puede ir a favor o en contra. Pero tengo que reconocer que el trabajo de Phoenix no tiene paralelo. Ahora entiendo cómo Elia Kazan debía haberse sentido al dirigir a James Dean en *Al este del edén*. Es un honor trabajar con un actor que está en la cima de sus capacidades y con tantas habilidades para descubrir.

FERRÁN VILADEVALL

ROSA DE FRANCIA

Director: MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN/ Intérpretes: JORGE PERUGORRÍA, ALEX GONZÁLEZ, ANA DE ARMAS/ Guionistas: MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN Y SENEL PAZ
ESTRENO: 3 FEBRERO 100 MIN.

Si la mirada crítica sobre el cine contemporáneo no se hubiera hecho tan perezosa, una primera sospecha se abriría paso de inmediato ante las imágenes de *Una rosa de Francia*. Se diría que estamos ante una película de aventuras protagonizada por un desalmado que lo mismo trafica con los sueños de emigrantes desvalidos que comercia con la virginidad de pupilas adolescentes. Una barcaza que se enfrenta a las patrulleras americanas, un burdel afrancesado para solaz de influyentes autoridades, una *madame* enamorada del *méchant*, un jovencito fascinado por la personalidad ambigua del aventurero... Podría pensarse que estamos ante una reconstrucción de viejos moldes narrativos, pero algo no termina de encajar...

Los arquetipos se mueven entre lo irónico y lo hiperbólico, la sensualidad del escenario y el naturalismo de la representación conviven con lo descarnado de la dramaturgia y con la sequedad de la narrativa, las situaciones parecen más expresivas por los códigos a los que remiten que por su propia autonomía dramática. Todo aquí (el sentido de las situaciones, el carácter de los personajes...) tiene un trasfondo equívoco o se descubre sujeto de paradojas desconcertantes. El conocimiento, como en cualquier otra película de Gutiérrez Aragón, avanza de forma sinuosa y ambivalente.

La dimensión iniciática que esconde la historia pronto se desve-

la preñada de contradicciones. El malvado protagonista es también un seductor irresistible cuya máscara de cinismo oculta sentimientos genuinos que no puede controlar. La ingenua adolescente víctima de la "trata de blancas" se mueve impulsada por un amoral arribismo que la emparenta con la personalidad del traficante. La luminosidad sensual de las escenografías y la confiada promiscuidad erótica que habita las estancias ocultan oscuros negocios con carne humana y turbias debilidades sexuales poco tranquilizadoras.

Nada es exactamente lo que parece sin dejar de serlo al mismo tiempo dentro de esta fábula bajo cuya equívoca epidermis palpitan, al menos, otras dos películas diferentes y a cual más sugerente. Una primera de sugestivo sustrato metafórico, puesto que la acción transcurre en Cuba, supuestamente a mediados de los años cincuenta, pero bajo contornos casi intemporales, bajo la tutela de un hombre cruel que mueve los hilos de los demás personajes con ególatra despotismo, pero también haciéndose querer con su simpática capacidad de seducción frente a unos seres que sueñan con un paraíso mejor lejos de la isla. La lectura parabólica del relato se abre paso, para el buen entendedor, con nítidos puntos de referencia.

La segunda nos remite al "tiempo de los cuentos", a esa modulación de códigos y referencias inherente a los cuentos de hadas con moraleja ambigua o corrosiva, tan habitual en el núcleo germinal que

alimenta las ficciones de Gutiérrez Aragón. La historia se descubre entonces como una impagable fábula, tan hedonista como perversa, donde la madrastra regenta con refinada educación una casa de citas y donde el príncipe intenta rescatar a la princesa de las fauces de un ogro seductor en cuyo corazoncito todos, incluidos estos dos últimos, intentan encontrar un lugar que los cobije.



ESCENA DE ROSA DE FRANCIA

Las tres películas se descubren como otras tantas capas de una misma cebolla, sucesivos y simultáneos niveles de lectura para una representación de aparente formato naturalista, pero que juega de forma socarrona con los límites del realismo. Una propuesta de lúdico aliento narrativo, a la que le falta quizás algo de atmósfera y de espesor en la imagen, pero que acaba configurando una obra de serena y desencantada madurez, filmada con los ecos míticos de una familiar memoria caribeña, pero también con la distancia reflexiva de una escéptica mirada intelectual. Un sabio maridaje que genera un filme resistente a toda catalogación, heterodoxo, original y felizmente fuera de norma.

CARLOS F. HEREDERO

M U S I C A

Truls Mørk

“La objetividad en una partitura es impensable”

El noruego Truls Mork (Bergen, 1961) se ha convertido, avalado por los críticos y el público, en el mejor intérprete de su generación, tanto por técnica como por su musicalidad. Ahora vive su “año español”. Tras haber aparecido con las orquestas Ciudad de Barcelona, Nacional o RTVE, visita la próxima semana el Festival de Canarias junto a la Orquesta de la Suisse Romande interpretando *Schelomo* de Bloch. Con este motivo ha ofrecido una entrevista con El Cultural.



“¿Por qué ha cambiado la forma de hacer la música antigua? Porque conocemos nuevas fuentes y porque hay una generación de intérpretes que insisten y convencen. No digo que sea bueno o malo, pero la música es eso, pensar, explorar”

PARA muchos comentaristas, Truls Mork es “el cellista” de su generación y se ha ganado un aprecio unánime por su calidad y sencillez como músico. Esa media sonrisa, que le da una imagen de niño grande permanente, esconde un Grammy en su haber y continuas colaboraciones con las mejores orquestas del mundo. Esta temporada ha optado por dejarse caer a menudo por España, que le descubriera muy pronto, allá por los ochenta cuando protagonizó un electrizante *Concierto* de Dvorak en una gira junto a la Orquesta de Trondheim. Coincide su visita al Festival de Canarias con el lanzamiento discográfico de las *Suites* de Bach (Virgin), el mayor monumento al cello.

“He oído estas *suites* desde que era niño y las siento como algo que conozco íntimamente”, afirma Mork que ha dedicado el registro a su padre, también cellista, a quien escuchó este repertorio. “He vivido con ellas, las he tocado mucho pero raramente en público. Con ellas tengo algo parecido a un conflicto: el cello es un instrumento que yo considero muy terrenal mientras que las *Suites* son, en esencia, espirituales. De ahí que creo que resulte muy difícil encontrar el punto justo. Porque el cello es un instrumento más bien grande, pesado, algo lento si se quiere, que afronta muchas notas rápidas en estas partituras a las que hay que proporcionar una lectura adecuada.

—La escritura de Bach es muy parca en indicaciones.

—Los manuscritos se perdieron, como sabrá. Las copias que nos llegaron están llenas de posibilidades con sus consiguientes opciones. Hay que decidir cómo se intensifica la música a través de unas dinámicas que pueden ser más o menos lógicas pero no están escritas. Es un equilibrio entre lo subjetivo de la versión y lo objetivo de la música.

—¿Cómo ha afrontado su estudio?

—Intento tocar de la forma más natural posible. Las cuestiones estilísticas se establecen a priori. Hay dos puntos de partida: las características del cello y la música tal como

está escrita. Sólo después vienen los detalles. Estudié, por ejemplo, con especialistas del barroco en este instrumento y llegué a tratar con musicólogos sobre las características de las danzas del siglo XVIII. Pero, a la hora de frasear, ¿quién te lo puede contar? Hay que buscar en los acordes, las relaciones que surgen fruto de las armonías que relacionan los puntos de tensión. En cuanto al instrumento, el cello no ha evolucionado tanto desde el XVIII. No es como el piano que ha experimentado un proceso gigantesco.

—Las comparaciones, con internet y el cd, son más odiosas si cabe. El peligro es que todo se parece mucho...

—Todo el mundo oye, escucha y compara, para bien y para mal. En el caso de las orquestas es verdad que resultan cada vez más difíciles de distinguir, porque en la mayoría de los casos los directores no están el suficiente tiempo para construir con ellos un sonido con personalidad. El disco además puede tener el inconveniente que, por afán de vender, trata de innovar por innovar, buscando interpretaciones locas, que se acercan a lo “frikí”, sin atender más que lo comercial. Pongo el foco en el instrumento y apporto mis ideas, procurando ser honesto con la música.

—¿Qué piensa de las tendencias actuales en la interpretación barroca?

—Me pregunto si una indicación de un compositor actual se va a entender ahora igual que en el siglo XXIII. Pues lo mismo sucede con una sonata de Carl Philippe Emmanuel Bach. Interpretas lo que lees a través de lo que tú eres. Nadie sabe exacta, sino aproximadamente, cómo

hacer. La música es una permanente elección entre múltiples posibilidades. La única válida, para mí, es la que la construya de un modo creíble. ¿Por qué ha cambiado la forma de hacer la música antigua? Porque conocemos nuevas fuentes, pero, sobre todo, porque hay una generación de intérpretes muy “convincientes”, innovadores, que insisten y atraen. Eso hace que todo se mueva en una determinada dirección. No digo que sea bueno o malo. Me limito a constatarlo. La música es eso, pensar, explorar. La objetividad ante cualquier partitura es algo impensable.

—Desde aquella grabación llena de energía junto a su compatriota Leif Ove Andsnes, su discografía no ha parado de crecer.

—Me gusta grabar discos. La vida del concertista es un poco frustrante: viajas, tocas y de aquello no queda nada. Sin embargo, el disco está ahí. Y si el público lo compra, mejor (ríe).

—En Canarias toca la rapsodia sinfónica *Schelomo* del suizo Ernest Bloch, de una belleza fascinante pero poco conocida.

—No se hace frecuentemente. En mi caso, sólo la he tocado un par de veces en mi vida. Es una orquesta monumental, gigantesca, casi monstruosa en alguna medida, pero llena de ricos colores. La voz del cello contrasta como algo individual diciendo una historia, cuya trama no existe, por cierto. Se sabe que el cello es Salomón, pero no hay un argumento, al menos escrito.

—Sus visitas a nuestro país se han hecho más que habituales.

—Creo que España es un ejemplo para el mundo por sus auditorios y por la calidad de sus acústicas.

—Muchos músicos célebres sufren lo que llaman el “mal de gira”.

—Hay muchos aspectos de la vida concertista que son más que incómodo. A veces has de saber qué vas a querer tocar en dos o tres años porque cuando alcanzas un nivel, las agendas se llenan con mucho tiempo y no queda más remedio que atenderlo. Es duro también viajar, con prisas, despistado, llegar y dar lo mejor de ti en el concierto porque para eso te invitan y te pagan. La vida del músico se parece mucho a la del atleta. Aún siendo otro tipo de competitividad, compartimos similares tensiones.

—¿Cuál es el secreto del éxito?

—Como en todo. El factor de encontrar a la persona adecuada en el momento oportuno es fundamental. Y, también, aprender de los errores y aprovechar las oportunidades.

—¿Cree que un agente puede hacer una carrera?

—Un agente no tiene que ser necesariamente la persona más importante en la carrera de un solista. Quizá puede hacer mucho más un director importante que, de joven, crea en ti. El agente puede hablar y convencer a la gente para que te escuche. Pero los conciertos salen porque los directores te apoyan.

—Que en su caso fueron...

—Mariss Jansons, cuando estaba al frente de la Filarmónica de Oslo, que la convirtió en una formación de gran calidad. No es que Jansons empujara a la gente, pero tocar con él te daba una reputación internacional. Otro nombre que me ayudó es el de Neeme Järvi, quien me presentó en la Filarmónica de Berlín. He tocado con muchas orquestas, a partir de esto, casi sin agentes. Desgraciadamente muchos *mánagers* no apoyan a los jóvenes, algo triste porque es cuando más se necesita.

—¿Cuáles son sus retos?

—Aunque pueda resultar un tópico, cada concierto es un reto en sí: hacerlo mejor que el día anterior. En otro orden de cosas, voy a grabar las *Sonatas de cello* de Beethoven, aunque todavía no sé con quien.

LUIS G. IBERNI

Por España

HACÍA mucho que no les contaba cosas del mundo musical, pues aquí van unas cuantas.

El INAEM ha incrementado este año el 12,2 por ciento para las ayudas a la música, la lírica, la danza, el teatro y el circo. ¿Adivinan quién puede salir ganando?

El Ministerio de Cultura pondrá el 45 por ciento del presupuesto del Liceo, antes tenía el 33, convirtiéndose en la administración mayoritaria, aunque se tenga que conformar con la vicepresidencia de su patronato. ¿Vendrá en el Estatuto con letra pequeña? Mientras tanto el Palau de les Arts de Valencia, despidos de apoderados por en medio, clama en el desierto...

El Patronato del teatro Pérez Galdós de Las Palmas tenía concedidos siete millones del susodicho Ministerio, efectivos este año, para las obras de remodelación. El pago no se efectuará hasta que el teatro esté terminado. ¿No será para intentar que no se abra hasta pasadas las elecciones locales? El Ayuntamiento –mayoría PP– es el propietario del local.

En Sevilla no levanta cabeza la temporada de la Maestranza. De los artistas anunciados para *La Sonámbula* no va a quedar ni el apuntador. De entrada ni Rancatore ni Zapata. Allí, Pedro Halffter acaba de ser nombrado académico de la Academia de Bellas Artes Isabel de Hungría a propuesta de su pariente la Duquesa de Alba. ¡Enhorabuena por esa juventud de tanto empuje!

Por los madriles aún sigue siendo tema de controversia los motivos por los que Hugo de Ana no firmó su contrato con el Real para el inminente *Elisir d'amore*. Las malas lenguas aseguran que no se trató de dineros ni trapos, sino de su petición para que el director técnico se tomase unas vacaciones mientras de Ana estuviese en el teatro. Yo, tras las disputas entre ellos en la pasada reposición de *Don Carlo*, me lo creo. Hasta entonces el público sigue comentando cuánto hace dormir ese *Sueño de una noche de verano* del que sólo se despiertan cuando ladra el perrito.

En La Coruña empiezan a preguntarse qué es eso de un Festival Mozart sin una sola ópera mozartiana en año tan significativo. Y, par diez, que no les falta razón. Podría seguir sin parar pero, ante tanto pesimismo colectivo, les dejo con una sonrisa si entran en http://www.youtube.com/watch?v=IJFXz_qz8BQ. **BECKMESSER.COM**



GARDINER EN SU ÚLTIMA VISITA AL PALAU DE VALENCIA JUNTO A MULLOVA

PALAU DE VALENCIA

Mozart auténtico para no aburrirse

JOHN Eliot Gardiner (Dorset, Inglaterra, 1943) ha huido siempre del acomodo y del aburrimiento. El director, Sir desde 1998, es un músico inquieto que ya desde el principio de su carrera dio muestras de su carácter emprendedor. Lo fue hace cuatro décadas –cuando la interpretación con criterios historicistas no era una religión como ahora– al fundar el Coro Monteverdi y más tarde los Solistas Barrocos Ingleses, dos formaciones básicas en el repertorio de los siglos XV a XVIII. Lo siguió siendo más adelante al poner en marcha la Orquesta Romántica y Revolucionaria. Junto a ellos, y huyendo del tedio de “hacer conciertos por hacerlos”, lleva cerca de medio siglo engarzando proyectos siempre ambiciosos e imaginativos. Una gira mundial dedicada a Bach para interpretar todas sus cantatas o una peregrinación por las iglesias del Camino de Santiago, con una selección de entre lo mejor de nuestra polifonía religiosa, son alguno de los ejemplos.

Enclavada en el año Mozart recién inaugurado, el inglés comenzó el pasado 26 de enero en Bruselas una amplia gira con la que recalca en nuestro país a partir de mañana. El salzburgués ha estado muy presente en la trayectoria de Gardiner y sus conjuntos. Así, en la década de los 90, acometió sus siete óperas de madurez –una operación que tuvo su equivalente en CD en unas magníficas grabaciones, hoy ya referencia para algunos–, a las que siguieron sus últimas tres *Sinfonías* y el *Requiem*. De su acercamiento han surgido a me-

nudo excelentes versiones, entre la sencillez y la vitalidad, claras de exposición, medidas de *tempo* y una bien controlada agresividad. Los timbres de sus formaciones, enriquecidos por el uso de instrumentos de época, dotan a las composiciones de un brillo muy especial, abriendo nuevas luces a las algo rutinarias versiones a las que nos tienen acostumbradas las orquestas modernas. Su escucha es a menudo un descubrimiento. Así puede ocurrir en la primera de sus citas españolas, mañana en el Auditorio Nacional, donde al lado de las *Sinfonías n.º 39 y 41, Júpiter*, estará el menos programado *Concierto para dos pianos*, estrenado por el propio músico y su hermana Nannerl en 1779. Las encargadas de dar salida a esta partitura, feliz en la superficie, serán las hermanas francesas Katia y Marielle Labèque. Al día siguiente los Solistas Barrocos Ingleses visitan el Palau de Valencia con las tres últimas *Sinfonías*, para luego viajar al Festival de Canarias donde, el lunes en Tenerife (Auditorio) y el martes en Gran Canaria (Auditorio Alfredo Kraus), se harán cargo del *Requiem* mozartiano con solistas surgidos del propio Coro Monteverdi.

Otro Mozart con sabor auténtico a tener en cuenta es el que brinda el próximo miércoles, de nuevo en el Palau, la también británica y defensora de los instrumentos originales Orquesta del Siglo de las Luces. Al frente estará Sir Roger Norrington, con el *Concierto n.º 24*, Robert Levin al piano, y la *Sinfonía n.º 38*. **C. FORTEZA**

Fado único en La Abadía

EL fado es el protagonista del prometedor espectáculo, ideado por el actual director del Teatro Nacional de Sao Joao de Oporto, Ricardo Pais, que acoge desde mañana y hasta el próximo domingo el Teatro de la Abadía. Bajo el epígrafe “Cabelo branco é saudade” (Pelo blanco es soledad), y en un montaje proveniente del citado centro luso, desfilarán por el escenario madrileño algunos de los más relevantes nombres de este cante popular. Argentina Santos, Celeste Rodrigues, Alcino de Carvalho y Ricardo Ribeiro, estarán acompañados por dos guitarras y viola portuguesas.

Dos grandes

LA Orquesta de Cámara de Europa, creada hace un cuarto de siglo por una cincuentena de solistas internacionales actúa el próximo martes en el Auditorio Nacional al lado del pianista húngaro András Schiff, convertido en uno de los músicos de mayor prestigio de la actualidad, con la *Quinta* de Schubert el *Concierto para piano* de Dvorák y la *Sinfonía* n.º 2 de Beethoven. Otro nombre importante, Zubin Mehta, se deja caer este fin de semana por nuestro país. Junto a la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, visitará mañana, patrocinado por Caja Duero, el Centro de Artes Escénicas de Salamanca, el sábado el Auditorio de Zaragoza para culminar el domingo en el Príncipe Felipe de Oviedo. El programa está hecho a su medida, compuesto por dos *Quintas*, la de Beethoven y la de Chaikovsky.



J. PALOMAR

Lucha fratricida

DOS de nuestras orquestas ofrecen sendos estrenos estos días. El primero de ellos, encargo de la Sinfónica de Galicia, es *In memoriam de una lucha fratricida* del coruñés Carlos López García (1922), formado durante su exilio en Argentina y París, en cuyo conservatorio tuvo como maestros a Milhaud, Messiaen o Dutilleux. La obra que dirigirá Josep Pons, al lado de la *Sinfonía* de Berio y la *Suite* n.º 1 y 2 de *Daphnis y Chloe* de Ravel, está inspirada en la Guerra Civil española. La cita es hoy en el Palacio de la Ópera de La Coruña y mañana en el Teatro Principal de Orense. Por su parte, la Orquesta de Granada acoge el la primera audición en España de *Metabolai*, compuesta en 1982 por Marco Stroppa (1959) quien, tras su paso por el IRCAM parisino, comenzó a experimentar con las primeras herramientas informáticas que permitían crear y analizar sonidos sintéticos y cuyas técnicas aplica en esta obra. Será mañana con Ilan Volton al frente de la formación andaluza.

Vuelve Steinberg

EL director israelita Pinchas Steinberg, nacido en 1945, visita este fin de semana el podio de la Orquesta Nacional. Todavía se conserva un buen recuerdo de la última actuación de este sólido director en el foso del Teatro Real, el pasado año, al frente de *La mujer sin sombra* de Strauss. El actual titular de la Orchestre de la Suisse Romande es una experimentada batuta de ópera –es un asiduo de la Staatsoper de Viena, el Covent Garden de Londres, París o Munich– y así lo podrá demostrar en la *Oberatura* de *Ifigenia en Aulide* de Gluck, en la versión de Wagner, quien le consideró como precursor de sus concepciones. Le seguirá el primer acto de *La Walkyria* wagneriana con reconocidas voces como las de la soprano Astrid Weber, el tenor Robert Gambill y el bajo Guojon Oskarsson.



F. RUSSO

TEMPORADA
**2005
2006**

**CICLO
DE ÓRGANO**

Miércoles, 8 de febrero, a las 19:30 h.

JOHANNES UNGER, órgano

J. S. Bach *Preludio y fuga, en Re mayor, BWV 532*

W. A. Mozart *Andante en Fa mayor, KV 616*

M. Reger *Benedictus, núm. 9, de Doce piezas, opus 59*

L. Vierne *Deuxième Symphonie, en Mi menor, opus 20*

Miércoles, 15 de marzo, a las 19:30 h.

CORO NACIONAL DE ESPAÑA. DAVID MALET, órgano

Mireia Barrera, directora

Obras de **J. Brahms** y **J. Rheinberger**

Martes, 4 de abril, a las 19:30 h.

KATRIN MERILLOO, órgano

G. Pierné *Preludio en Sol menor, opus 29*

J. S. Bach *Tocata en Do mayor, de Preludio y fuga en Mi bemol mayor, BWV 566*

W. A. Mozart *Fuga en Mi bemol mayor, KV 153*

Z. Gardonyi *Mozart changes*

W. A. Mozart *Andante en Mi bemol mayor, de Dúo para violín y viola, KV 424 (transcripción de H-A. Stamm)*

Giga en Sol, KV 574

N. Hakim *Le tombeau d'Olivier Messiaen (trois méditations symphoniques)*

Miércoles, 7 de junio, a las 19:30 h.

GRUPO ALFONSO X EL SABIO. ANDRÉS CEA, órgano

Luis Lozano Virumbrales, director

Josep Borrás, bajón

A. Martín Coll *Misa de San Diego de Alcalá*

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. SALA SINFÓNICA.

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel.: 91 337 01 40). Aforo limitado. <http://ocne.mcu.es>

Precio único: 6 euros cada concierto.

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón, y Servicaixa (902 33 22 11 y www.servicaixa.com).



MINISTERIO DE CULTURA



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

El contratenor Philippe Jaroussky, estrella en el ciclo de El Escorial Fiesta barroca para un teatro regio

Este sábado comienza el Festival Febrero Lírico del Real Coliseo de Carlos III del Escorial. Hasta el próximo día 26 desfilarán por el histórico escenario madrileño algunos de los más reconocidos intérpretes del repertorio barroco.

Los amantes de la música barroca, ideada, planificada y ordenada juiciosamente, están de enhorabuena con el segundo ciclo que en torno a ella ha proyectado la Comunidad de Madrid, entre el 4 y el 26 de febrero, en el histórico y coqueto Teatro Carlos III de San Lorenzo de El Escorial. En siete conciertos se nos va a proporcionar un resumen de músicas de este período, con especial incidencia en las producidas en nuestro país. Se cuenta con intérpretes que poseen, en general, reconocido prestigio, experiencia y valía y que, a priori, parece que se encuentran entre los más adecuados para servir con propiedad unos programas bien seleccionados, de didácticos contenidos y muy probable amenidad.

Está asimismo bien pensado el que, a lo largo de la serie, se trace un panorama muy atractivo de músicas nacidas en la Península, que en ocasiones se mezclan y en otras alternan con creaciones foráneas de alto rango. Como aldabonazo de salida, sin embargo, se sitúan los pentagramas de Boccherini, que vivió y murió en España y que fue sin duda uno de los más valiosos del clasicismo, una corriente que derivó, casi sin solución de continuidad, del tardo-barroco y que pasó antes por la an-



ARRIBA, EL CONJUNTO BARROCO JÁCARA. ABAJO, LA SOPRANO MARÍA JOSÉ MORENO Y EL ENSEMBLE ARTASERSE



D. U.



E. A.

tesala del rococó. Es buena manera de conmemorar, a posteriori, su bicentenario y de resumir en un solo nombre el mestizaje de la mayoría de las músicas anteriores, tanto vocales como instrumentales, que venían siendo una síntesis compleja de lo autóctono y de lo extranjero. Una idea que planea en realidad sobre todo el ciclo.

Inquieto Spadano. La excelente Camerata Axanum, constituida en su casi totalidad por instrumentistas italianos, dirigida por el inquieto Massimo Spadano—concertino de la Sinfónica de Galicia—, interpretará dos sinfonías del de Lucca—una de ellas la célebre *La casa del diablo*— y cinco arias académicas, piezas de notable dificultad, de estructura muy clásica y aérea, de una *vocalità* magnífica, que serán cantadas por la ya ex-

perta en estos cometidos María José Moreno, esposa del director.

Inmediatamente el grupo Jácara, especializado en repertorio que podríamos considerar barroco-castizo, y que gobierna el tiorbista y guitarrista Juan Carlos de Mulder, acometerá diversas piezas de zarzuela barroca, hijo de aquellos intermedios teatrales, conocidos como tonos humanos. Nombres señeros de los espectáculos de zarzuela, en ocasiones sobre textos de Calderón, aparecen en esta cita. Juan Hidalgo, Maestro San Juan, Antonio de Literes (con su conocida *Los elementos*), Sebastián Durón y Gaspar Sanz-Martín y Coll, figuran en un programa al que pondrán voz la castiza mezzo Marina Pardo y el barítono Jordi Ricart. El mismo grupo se descuelga un día después con una sesión familiar en la que se ofrece una visión más am-

plia: Músicas de Madrid, del Renacimiento al siglo XVIII, que incluye ya algunas tonadillas de la etapa de apogeo de Blas de Laserna.

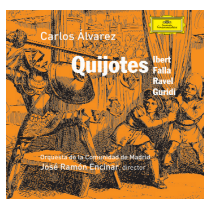
De alto interés y estupendo nivel se anuncia la velada del día 18, en la que será protagonista, junto al Ensemble Artaserse, el contratenor francés Philippe Jaroussky, una de las últimas revelaciones: timbre de so-

prano, fulgurantes agilidades y amplia extensión son algunas de sus características. En su voz sonarán cantatas de Vivaldi—un compositor especialmente influyente también en España—, que figuran en su mayor parte en un reciente compacto grabado por los mismos intérpretes. Volvemos al barroco español, éste más concretamente del XVIII, en el concierto de 25 de febrero, con el conjunto Academia del Piacere, que preside el gambista sevillano Fahmi Alqhai. El título global es atractivo: “En la celeste esfera”. Músicos de casa, cada vez más estimados, como Francisco Valls y José de Torres, compartirán cartel con Vivaldi y Bononcini. Los tres primeros, más Monteverdi, aparecen en el último acto de la serie, de nuevo de carácter familiar, que lleva el título *Golosinas barrocas*. Intervienen la soprano Mariví Blasco y el contratenor Jordi Doménech.

En medio, una sesión curiosa, encomendada al grupo Trío de Damas, que, con el título “Donne di Maestà”, proponen un recorrido por composiciones firmadas por féminas—Isabella Leonarda, Francesca Caccini, Lucrezia Vizzana y Barbara Strozzi—y dedicadas a la Virgen. Repaso al barroco temprano

ARTURO REVERTER

DISCOS



QUIJOTES

IBERT/FALLA/GURIDI/RAVEL
J. R. ENCINAR/C. ÁLVAREZ
DG 0028947630944

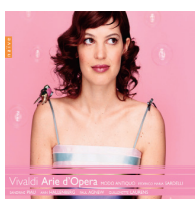
JUSTO al terminar el año del *Quijote* se publicaba un cd, muy bien seleccionado e interpretado, con las *Cuatro canciones de Don Quijote* de Ibert, las tres de *Don Quijote a Dulcinea* de Ravel, la obra sinfónica de Guridi *Una aventura de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro* de Falla. La producción es netamente española. Patrocinada por la Comunidad de Madrid, que presta su orquesta y con su director titular, ha encontrado la buena distribución bajo DG, con compromiso para España, pero que ya se encuentra en muchas tiendas de discos del extranjero. Y es que el reclamo de Carlos Álvarez tiene también su peso. El barítono malagueño realiza interpretaciones más matizadas y con mayor colorido y gama dinámica de lo habitual en él. A tono Encinar y su orquesta. **G. ALONSO**



PATTI SMITH
HORSES

ÁLBUM 1975-2005
SONY - BMG 82876711982

CUANDO se editó *Horses*, hace 25 años, Patti Smith era una joven de aspecto andrógino que proclamaba revolución y poesía a los cuatro vientos. Hoy sabemos que aquello no era una pose. Musa de la escena neoyorquina, a los 59 años Smith sigue escupiendo su rock intenso. Y es que en la reedición de este disco, un clásico absoluto, se cruzan dos caminos (dos discos). Por un lado está la grabación original de 1975 debidamente remasterizada. Por otro, una versión de las canciones de ese álbum registradas en directo en Londres el pasado 2005. El primero es un torbellino de guitarras, palabras y emociones, la demostración de que sin una gran voz se puede hacer el mejor rock. Y el segundo, una nueva declaración de principios. **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**



ANTONIO VIVALDI
ARIAS DE ÓPERA
MODO ANTIQUO
NAÏVE 30411

ESTA nueva entrega de la magnífica edición que el sello Opus 111 viene consagrando al compositor veneciano, recoge arias de óperas contenidas en el fondo denominado Mauro Foà, escritas entre 1717 y 1721 y, al parecer, una especie de "catálogo de viaje" que el músico llevaba consigo para colocar según las conveniencias de cada momento. Así, junto a títulos conocidos encontramos otros mucho menos famosos, como *Tieteburga*, *La Candace* o *La Silevia*. Y, como siempre en este inagotable creador de bellezas, todas las páginas desbordan hermosura vocal e instrumental. La excelente interpretación del grupo Modo Antiquo se enriquece con unas actuaciones canoras de altísimo nivel (en especial, una maravillosa Sandrine Piau y una cálida Ann Hallenberg). Imprescindible. **R. BANÚS**

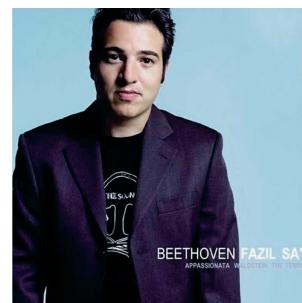
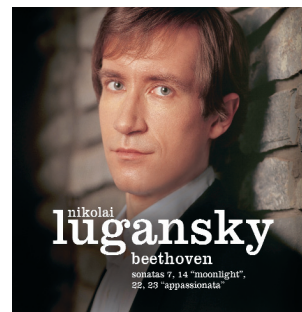
El Beethoven de hoy

L. V. BEETHOVEN: NIKOLAI LUGANSKY. *SONATAS N.º 23, APPASSIONATA, N.º 14, LUZ DE LUNA, N.º 22 Y N.º 7.*
WARNER 2564 62300-2
FAZIL SAY. *SONATAS N.º 23, APPASSIONATA, N.º 17, TEMPESTAD, Y N.º 21, WALDSTEIN.* NAÏVE V 5016

MUCHOS años atrás se intentaba profundizar en la lectura beethoveniana en los recovecos, en los pliegues más ocultos, con un estilo sobrio, panabarcador, cuidadoso del estilo, desplegado por pianistas llamados Kempff, Backhaus, Horowitz, Fischer, Richter o, más cerca, Brendel y Barenboim.

Toda esa tradición, que acuñaba una manera de acentuar, de frasear, de desarrollar el discurso, no la reconocemos con claridad en estos nuevos esforzados del teclado, sobre todo en Fazil Say, un instrumentista poderoso, rotundo, de musculados ataques, de percutivas soluciones. Su inicio de la *Appassionata*, obra en la que coinciden ambos artistas, es abracadabrante, excesiva en el contraste del piano con el *forte*, que él plantea como *fortísimo* sin que antes hayamos escuchado con claridad la diferencia que marca el poco *ritardando*. Nikolai Lugansky es más cauto, más ceñido a lo escrito, pero resulta, aun contando con su impecable digitación, algo impersonal.

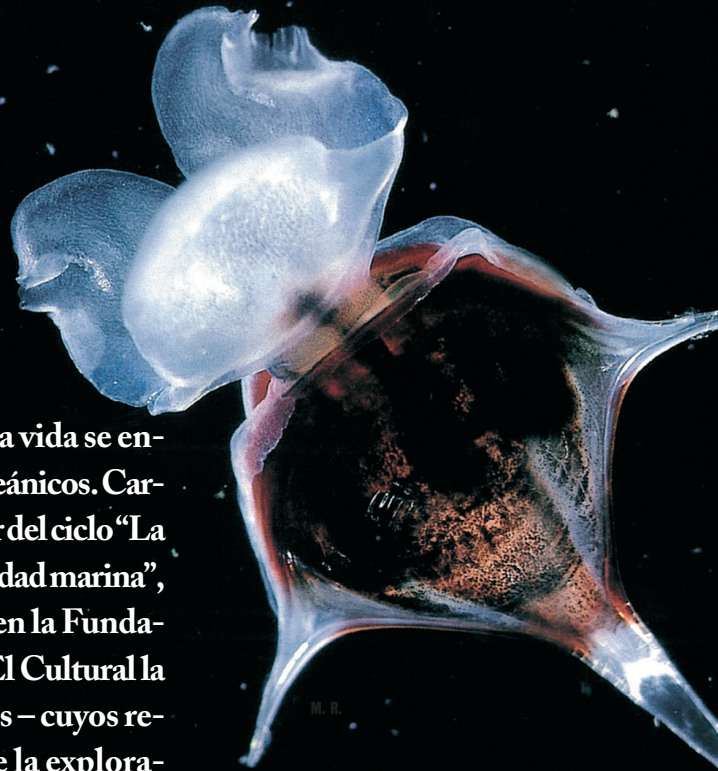
¿Qué preferir, esa más musical y respetuosa y, hasta cierto punto, lógica recreación del uno y la monumental, exagerada y tan contrastada aproximación del otro? Nos quedaríamos en general con el ruso, que toca, además, con elegancia la *n.º 14, Claro de luna*, la 7 y la 22. El turco Say acomete por su lado otras dos grandes piezas, la 17, *Tempestad*, y la 21, *Waldstein* o *Aurora*. El artista muestra su seguridad, su amplitud, incluso, en momentos de ésta, un fraseo comunicativo y bien diseñado; pero siempre nos parece que su estilo es grandilocuente y superficial. Para intentar un acercamiento de este tipo, un tanto tremendista, hay que poseer el control y la rara capacidad alucinatoria del ruso Vladimir Sofronitski. **ARTURO REVERTER**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Boccherini - Fandango	L. Boccherini	J. Savall	ALIA VOX
2 Opera proibita	Varios	C. Bartoli	DECCA
3 Clásicos Populares vol. 10	Varios	Orq. RTVE	RTVE
4 Latino	Varios	Orq. RTVE	RTVE
5 Callas - Platinum Colection	Varios	M. Callas	EMI
6 Tus 100 melodias clásicas favs	Varios	Varios	EMI
7 Conciertos para violín	W. A. Mozart	A. S. Mutter	DG
8 Delirio	Varios	N. Dessay	VIRGIN
9 Concierto año nuevo	Varios	M. Jansons	DG
10 Mozart - Obra Completa	W. A. Mozart	Varios	BRILLIANT

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC Vigo: El Corte Inglés



MARIPOSAS MARINAS.
DE CIELO Y TIERRA
(PHAIDON)

Muchas de las claves de la vida se encuentran en los abismos oceánicos. Carlos M. Duarte, coordinador del ciclo “La exploración de la biodiversidad marina”, celebrado recientemente en la Fundación BBVA, analiza para El Cultural la situación de estos estudios – cuyos retos son comparables al de la exploración espacial–, al tiempo que llama la atención sobre sus aplicaciones farmacéuticas, biotecnológicas e industriales.

La vida se refugia en el abismo

Las profundidades marinas, claves para el desarrollo del conocimiento

LA exploración de la biodiversidad marina, donde el número de especies conocidas en la actualidad comprende quizás solamente un uno del total de especies existentes, ofrece múltiples oportunidades para el avance del conocimiento y el desarrollo de nuevas tecnologías y nuevas aplicaciones en biotecnología y biomedicina. Esta exploración precisa superar importantes desafíos científicos y tecnológicos que conforman un reto comparable al de la exploración espacial.

El conocimiento de las formas de vida que pueblan nuestro planeta es un objetivo central de la ciencia que trasciende con mucho el

interés meramente académico para constituirse, con el rápido desarrollo de la biotecnología en la última década, en un motor del desarrollo de tecnologías que redunden en una mejor calidad de vida. La vida en nuestro planeta se inició hace unos 3.500 millones de años en el océano, donde se mantuvo confinada hasta la colonización –1.000 millones de años más tarde– de los continentes por los microorganismos, con la aparición de plantas en tierra hace 400 millones de años.

De hecho, la colonización de los continentes fue sólo posible por la producción de oxígeno, que pasó de representar el 0,01 % al 21% de la

atmósfera, por la actividad fotosintética de los microorganismos marinos, que dio lugar al desarrollo de la capa de ozono que nos protege de la radiación ultravioleta.

Tan sólo un filum. El repertorio de nuevas formas de vida evolucionadas en tierra ha sido, sin embargo, limitado, con la existencia de tan sólo un filum (los grandes grupos en que se organiza la vida) específico de tierra, frente a 15 filums específicos del océano, en el que está enraizado el árbol de la vida. De hecho, la mayor parte de la diversidad biológica en tierra está representada por una reiteración de patrones de vida si-

milares (plantas superiores e insectos), mientras que en el mar la diversidad biológica ofrece una enorme variación de formas de vida. Así, el océano contiene los organismos más grandes, la ballena azul con más de 35 m, y los más pequeños, como bacterias de menos de 0,5 micrómetros de diámetro.

Sin embargo, nuestro grado de conocimiento de la diversidad biológica en tierra excede, con mucho, el de la diversidad biológica en el océano. Así, se estima que el número de especies conocidas en tierra supera las dos terceras partes de las que pueden existir, mientras que tan sólo hemos descubierto una de

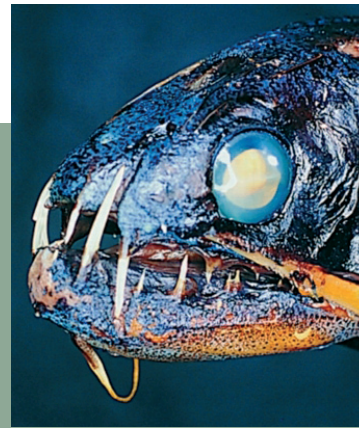
La mayor parte de la biodiversidad marina que se encuentra aún por descubrir no está en el reino animal sino entre los microorganismos, que representan el gran reservorio de biodiversidad por explorar en el océano

cada 100 especies presentes en el océano. El ritmo actual del descubrimiento de nuevas especies de animales marinos se sitúa en torno a las 1.600 nuevas especies descritas anualmente. Aunque una buena parte de ellas son especies pequeñas, que habitan en los intersticios de los sedimentos marinos, los descubrimientos también alcanzan a especies de gran tamaño, como una ballena de 12 m. de longitud, un tiburón de 6 m. de longitud y calamares gigantes, todos ellos descubiertos en los últimos diez años. Tampoco se ciernen los descubrimientos a nuevos representantes de grupos conocidos, sino que en los últimos 20 años se han descrito dos nuevos filums en el océano, mientras que el número de filums en tierra ha permanecido inmutable desde hace décadas.

Genes nuevos. Sin embargo, la mayor parte de la biodiversidad marina por descubrir no se encuentra en el reino animal sino entre los microorganismos, que representan el gran reservorio de biodiversidad por explorar en el océano. Así, la reciente secuenciación del DNA contenido en un metro cúbico de agua del Mar de los Sargazos reveló la presencia de más de 1.800 nuevas especies de microorganismos—de las que 148 correspondían a bacterias—y más de un millón de genes nuevos para la ciencia. Algunos de los microorganismos recientemente descubiertos representan verdaderos motores de la vida en el océano. Basta señalar a modo de ejemplo el hecho de que los dos grupos de bacterias fotosintéticas responsables de un 20 % de la fotosíntesis en el planeta y un 40% de toda la fotosíntesis que tiene lugar en el océano fueron descubiertos hace tan sólo dos décadas.

Mientras que la exploración de la biodiversidad en ecosistemas terrestres depara ya pocas sorpresas, en cuanto a que las formas dominantes de vida están ya descritas, la exploración de la biodiversidad en el

océano se encuentra aún en su inicio. Este contraste se debe a dos hechos principales: Las limitaciones tecnológicas a la exploración del océano, ya que, por ejemplo, la vida a más de 200 m. de profundidad—hábitat que comprende más del 90 % del espacio disponible para la vida en el planeta—sólo se observó directamente por primera vez en el año 1934; y a que la biodiversidad marina está dominada por organismos microscópicos, con un repertorio metabólico muy superior al encontrado en tierra, y que depara cons-



RARO CALAMAR DE AGUAS MEDIAS (IZQUIERDA) Y EJEMPLAR DE ASTRONESTHES. P.H. YANCEY, WHITMAN COLLEGE.

tantes hallazgos, que sólo han sido posibles gracias al reciente desarrollo de técnicas avanzadas de microscopía y de la biología molecular. Por ejemplo, recientemente se han descrito bacterias capaces de usar Tungsteno, un elemento que hasta hace poco no tenía ningún papel biológico conocido.

Interés industrial. La exploración de la biodiversidad marina es particularmente importante en la era de la biotecnología en que nos encontramos. El descubrimiento de sustancias naturales de interés industrial en el mar ha progresado en paralelo con el descubrimiento de las especies que los producen. La exploración de la presencia de compuestos naturales de interés tecnológico (para la industria farmacéutica, biotecnología, etc.) en el océano sólo

se inició de forma seria hace 50 años. El número de publicaciones sobre estos productos en el océano supera ya los diez mil, con casi un millar publicado anualmente en la actualidad.

Casi el 2% de los animales marinos investigados han mostrado alguna actividad de interés potencial, comparado con menos de un 0,3 de los animales y plantas terrestres examinados. Las mayores oportunidades de descubrimiento en biodiversidad marina se encuentran en los hábitats remotos o extremos, como

rando sorpresas y esconde muchas más, cuyo descubrimiento depende del aumento paralelo del esfuerzo de investigación junto y el desarrollo de tecnologías de observación e investigación que nos permitan llegar a las profundidades del océano. Por ejemplo, algunos de los mayores animales que pueblan el planeta, como las más de 20 especies de calamares gigantes que se cree existen, no han sido aún observados vivos en su hábitat. El número de submarinos de investigación capaces de llegar a las grandes profundidades marinas es muy limitado, inferior al número de vehículos de exploración que se han enviado fuera de la Tierra.

Ambientes extremos. De hecho los primeros submarinos de investigación llegaron a las grandes profundidades marinas casi una década después de que el hombre pisara la Luna, cuya superficie conocemos mejor que la del fondo del océano. De hecho, el esfuerzo tecnológico necesario para explorar la vida en el océano es comparable al implicado en la exploración espacial, frente a la que va retrasada a pesar de comprender (los fondos a más de 3.800 m. de profundidad) casi la mitad de la superficie de nuestro planeta. No sorprende, pues, que entre los actores principales de la exploración de la biodiversidad marina se encuentre la NASA y que se recurra a ambientes extremos del océano para buscar formas de vida similares a las que puedan encontrarse en otros planetas. Así pues, la exploración de la biodiversidad marina requiere de un estímulo tecnológico del que pueden derivarse importantes beneficios para la sociedad, como la aplicación de estas nuevas tecnologías a actividades industriales, el hallazgo de procesos metabólicos de interés industrial, compuestos bioactivos de interés farmacéutico, y proteínas y otros compuestos importantes en biotecnología.

CARLOS M. DUARTE