

EL CULTURAL

9-15 de febrero de 2006

www.elcultural.es

Entrevistas
Lars von Trier
Cecilia Bartoli
Luis Goytisolo

Stevenson
Cuentos inéditos

3.000 artistas celebran desde hoy los 25 años de la feria

EL MUNDO

ARCO



9-15 de febrero de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
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 Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, 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, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 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

The day after (2006), del artista austriaco Gabi Trinkaus (Galería Georg Kargl).

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *El circo errante del mundo artístico*, por Adrian Searle. **7.** María Adán, bajo El Foco.

LETRAS

8. Stevenson inédito: Publicamos sus cuentos *El relojero* y *El simio científico*. **12.** Libro de la semana: *Lláname Brooklyn*, de Eduardo Lago/ Ricardo Senabre ante el Premio Nadal. **15.** Quasimodo/ Clara Janés repasa su *Poesía completa*. **17.** Saki/ G. Gullón revisa sus *Cuentos completos*. **18.** Juaristi/ *Cambio de destino*, por Benítez Ariza. **21.** Javier Gutiérrez Palacios/ Ruiz-Manjón analiza *República, periodismo, y literatura*. **22.** Van Doren/ *Breve historia del saber*, por Bernabé Sarabia.



ARTE

23. ARCO cumple 25 años. **24.** 23.000 metros para 3.000 artistas, por Paula Achiaga. **26.** Para ver y quedarse/ Las diez propuestas de nuestros críticos. **30.** Austria es más que música, por Elena Vozmediano. **34.** Austria en ARCO/ El predominio vienés, por E. Vozmediano. **36.** Austria en Madrid/ De Wurm al arte electrónico. **38.** 16 proyectos de arte español/ Los artistas nos explican sus propuestas. **42.** Projects Room/ Los proyectos específicos, más españoles que nunca, por José Marín-Medina. **46.** Carmen Calvo en el stand de EL MUNDO, por Mariano Navarro. **50.** theblackbox@arco/ El mensaje de los nuevos media, por Abel H. Pozuelo. **54.** On Youthculture/ Lo más joven de la Feria, por Javier Hontoria. **56.** Cityscapes/ La ciudad como escenario del arte actual, por J. Hontoria. **60.** Madrid se abre al arte, por Rocio de la Villa. **64.** La mirada del artista/ Montserrat Soto nos ofrece su particular visión de ARCO. **67.** Proyecto espacial/ Los cimientos de la feria, por Raúl del Valle.

TEATRO

71. La Compañía Nacional de Teatro Clásico sube a su escenario *Don Duardos*, por Liz Perales. **74.** Ciclo Heiner Müller, por Javier Villán. Paloma Pedrero en Madrid con *El color de agosto*.



CINE

76. Entrevista con Lars von Trier/ Estrena *Manderlay*, por Beatrice Sartori. **78.** Berlinale 2006, por Carlos Reviriego. **78.** De estreno/ *Buenas noches, y buena suerte*, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

81. Entrevista con Cecilia Bartoli, por C. Forteza. **84.** Gran sinfonismo sufi/ Sánchez Verdú estrena nueva obra en Canarias, por L. G. Iberni. **86.** Del belcanto a la madurez verdiana, por A. Reverter.



CIENCIA

88. Vida sintética en ARCO/ Ciencia y arte, juntas en la feria de la mano del certamen VIDA 8.0, por Roc Parès.

ÚLTIMA PALABRA

90. Luis Goytisolo/ Reflexiona sobre la creación y las trampas de la memoria en *Oído atento a los pájaros*, por N. Azancot.





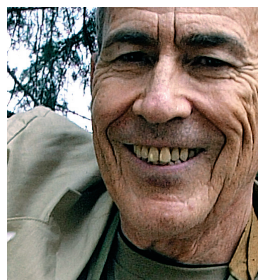
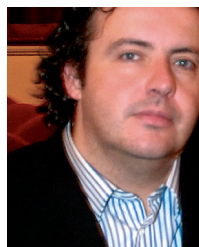
Muchos y muy escocidos. El reportaje sobre la autoedición encubierta publicado la semana pasada en estas páginas ha levantado más ampollas de las previstas. Por lo visto, algunos aludidos y otros sin aludir se han levantado en armas. Les iré contando. De momento, el más dolido es **Juan Pastor**, de la editorial Devenir, que al parecer exige rectificación inmediata por mencionar su editorial entre las cuestionadas. Lo malo, me cuentan, es que los datos que da para sostener su demanda dan la razón a lo publicado y van más allá... Vamos, que dice que si a él le aseguran la compra de 100 ejemplares o lo subvencionan, que claro que publica. Y de eso iba el reportaje. Lo que no significa negar ni los 20 años dedicado a la edición, los posibles aciertos, o la dificultad de sobrevivir en un mercado tan puteado.

Lo de **Roberto Bolaño**, en cambio, es todo lo contrario, o casi. Ha pasado de secreto a voces a casi pesadilla polifónica por lo insistente. Era un estupendo narrador, referencia para una generación de nuevos escritores, un tipo extraordinario, pero ni él mismo soportaría indemne el chaparrón de reediciones y panegíricos que desde hace años están cayendo sobre él y sobre todos nosotros. Un respeto para Bolaño, por favor.

O la Feria de La Habana ya no es lo que era, o para los autores españoles los mojitos de La bodeguita de Enmedio no tienen el mis-

parece que sí, que hay vida alternativa en el arte contemporáneo español, junto y pese a ARCO. Nuria Espert no quiere hablar de jubilarse. Berrocal se queda sin museo. Juanjo Mena estudia no renovar con la Orquesta de Bilbao. Sabina, estrella de la Feria del Libro de La Habana junto a otros irreductibles. Paz Vega, lanzada. Sánchez Dragó descubre los secretos de alcoba de LAC. Ang Lee derrota los tópicos.

El antiArco toma la alternativa



ARRIBA, PAZ VEGA, JUANJO MENA Y SABINA. ABAJO, SÁNCHEZ DRAGÓ Y NURIA ESPERT.

mo encanto. Porque lejos de las caravanas de escritores que desembarcaban allá, apenas están anunciados este año **Joaquín Sabina** y sus sonetos, **Andrés Sorel**, **Isaac Rosa**, **Almudena Grandes**, **Luis García Montero**, **Belén Gopogui** e **Ignacio Ramonet**. O sea, los irreductibles. Y como este año se ha dedicado a Venezuela, le han dado el premio **José Martí** al presidente **Chávez**, quizá por sus canciones.

Hollywood las da pero también las toma. Un día eres la princesa latina, y al siguiente la última plebeya. **Penélope Cruz** debe andarse con ojo en la elección de sus papeles (otro fracaso, *Dos mujeres*, se suma a su

pobre currículum en USA) si no quiere ver cómo la Santa de **Ray Loriga**, **Paz Vega**, le pasa por encima no sólo aquí, también allí. La Lucía de **Médem** volverá en breve a Los Angeles para rodar el drama de **Brad Silberling** *10 Items or Less*. Su compañero de reparto será nada menos que **Morgan Freeman**, quien después encarnará a **Duke Ellington** en *Jazz Ambassadors*.

Mi admirada **Nuria Espert** no quiere ni hablar de jubilarse. La actriz no sólo acude siempre a ver el teatro que hacen otros, cosa rara entre los grandes, sino que ya acaricia un proyecto para la próxima temporada. Unirá su nombre al de **José**

Luis Gómez y **Georges Lavaudant** para estrenar *Play Strindberg*, de **Dürrenmatt**.

Les prometo que durante una temporada no volveré a mencionarlo, pero **Sánchez Dragó** sacó la otra noche el secreto de alcoba mejor guardado de LAC. Nadie nunca le ha visto despeinado y legañoso y ahora sabemos por qué: **Luis Alberto de Cuenca** duerme con el diccionario desde chaval. Así no tiene mérito.

Parece que tras años de negociaciones, la Diputación de Málaga ha renunciado definitivamente al el Museo **Miguel Berrocal** en el pueblo natal del artista, Villanueva de Algaidas. La

cosa es que unos dicen que Berrocal no había comprometido con rotundidad la cesión de las obras, mientras el escultor asegura que la culpa la tiene la falta de inversión institucional. Y, para zanjar la pelea, el Ayuntamiento de Villanueva se ha mudado al edificio destinado al museo. ¡Menudo papelón!

Repetimos tantas veces lo de la América profunda, y la incultura de los norteamericanos en contraste con la civilizada Europa, que a veces los tópicos nos estallan en la cara. Porque, ¿no decían que *Brokeback mountain*, de **Ang Lee**, iba a ser vetada en medio USA? Pues ya ven, la historia de los vaqueros no sólo no ha escandalizado a nadie, sino que no hace más que recibir premios y parabienes...

Un apunte bilbaíno: me llega hasta la papelera la tensión de la Orquesta de Bilbao por el temor a que su titular, **Juanjo Mena**, en el cargo desde 1999, esté barajando la posibilidad de no renovar su contrato. El caso es que no se pone de acuerdo con los políticos recién llegados, que quieren dejar el presupuesto de la orquesta al borde de la anorexia.

Y aunque parezca que con ARCO no cabe más arte contemporáneo en Madrid, no es así: otras 50 galerías se dan cita hasta el sábado en otra feria nueva: ArtMadrid. La dirige **Gema Lazzano** en el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo.

JUAN PALOMO

El circo errante del mundo artístico

POR ADRIAN SEARLE

La semana pasada Bolonia celebró su feria de arte comercial. Esta semana es el turno de ARCO, en Madrid. A principios de marzo muchas de las mismas galerías comerciales instalarán sus stands en el Armory Show de Nueva York. Muchos artistas irán también, y un número cada vez mayor de críticos, comisarios y representantes de los museos, para ver arte o para participar en las mesas redondas o en los seminarios que, como espectáculos secundarios del circo, aportan algo de peso intelectual y credibilidad a estas extravagancias. Lo más importante de todo es que los grandes coleccionistas internacionales estarán en movimiento, acudiendo en bandada de una feria a otra, y después a la siguiente bienal o trienal de alguna parte del mundo, de la anterior Manifesta a la siguiente Documenta. El próximo año, en junio de 2007, la inauguración de la 52ª Bienal de Venecia irá seguida de la inauguración de Documenta XII en Kassel, y del *Sculpture Project* en Münster. Estos eventos han sido descritos como una “convergencia armónica de super exposiciones”. De camino entre todos ellos se encuentra la feria de arte de Basilea.

“Convergencia armónica” no es como yo percibo mi inevitable peregrinaje por toda Europa en junio de 2007. El mundo del arte internacional se parece cada vez más a un circo volante, y agota. Nos veremos en Venecia, en

Estambul o en la Trienal del Océano Índico organizada en Mauricio. Durante mucho tiempo, el arte contemporáneo tuvo poco público. Visitar las ferias de arte no era obligatorio, y las bienales se organizaban cada dos años. Ahora las hay en todas partes, continuamente, desde Luanda a Lima y desde Lodz a Liverpool. ¿Cuánto puede durar esta explosión artística?

Y realmente es una explosión: todas estas ferias, todos estos festivales internacionales de arte... Tan cansado está del modelo de exposición el equipo que dirige la próxima Manifesta (el último fue en San Sebastián), que la que se celebrará en Nicosia, Chipre, se reinventará en forma de escuela de arte. Hay algo tan despiadado, implacable y mareante en el constante movimiento de marchantes, comisarios, coleccionistas, críticos y en el traslado de todo ese arte alrededor del mundo, que parece que hemos llegado al punto de saturación. Uno se pregunta también si realmente hay suficiente arte como para que valga la pena andar de un lado a otro y, aún más, si habrá suficiente gente que lo colecciona, lo adquiere para exponer o lo admire. ¿Realmente tiene algún propósito este mundo en constante movimiento?

Hoy en día, las principales ferias y bienales de arte se han convertido en buena medida en acontecimientos sociales; y los “días para los

profesionales”, las inauguraciones y las fiestas, probablemente atraigan tanta cobertura mediática como el arte en sí, que en algunos aspectos queda relegado a fondo fotográfico para la interminable procesión de estrellas cinematográficas, esposas de futbolistas y famosos que han conseguido una invitación. No es tanto el arte como el mundo del arte el que ejerce de imán. En cualquier caso, en lugar de un turbio *demi-monde* bohemio, el mundo del arte es simplemente otro vestíbulo de paso, lleno de viajeros cansados, en perpetuo estado de desajuste horario, con un exceso de carga de pánico profesional y ambición.

Tal es la proliferación mundial de eventos artísticos que es imposible que alguien los vea todos; aunque por muchas zonas horarias y obstáculos lingüísticos que hayamos atravesado siempre encontraremos a los mismos allá donde vayamos. Yo sostengo que muchas de las figuras artísticas del mundo internacional con más éxito emplean ahora dobles para que hagan en su lugar estos viajes constantes. Mientras digan las mismas cosas que siempre han dicho en cualquier otra parte, y se cuiden de tomar sus bebidas habituales, nadie se dará cuenta del engaño.

En ningún sitio se desquicia uno más que en una feria de arte. Las ferias de arte son cen-

¿Por qué?

¿Será verdad que lo de Salamanca no es más que una cortina de humo para ocultar el caos de la memoria archivística de la Guerra Civil? ¿Que los expedien-

tes de la Justicia franquista siguen siendo hurtados a una consulta transparente?

¿Tu quoque, Círculo?
Pues sí, también el Círculo de Bellas Artes de Madrid tiene ya organizada una exposición retrospectiva

sobre Cristóbal Gabarrón a mediados de julio. ¿Quién correrá con los gastos? ¿Por qué el mundo artístico permanece callado ante tal proliferación de exposiciones públicas de este escultor volcado en las relaciones públicas?

¿Cuánto dinero destinan al año las Comunidades Autónomas a la edición de libros? ¿Tiene sentido depender de las subvenciones europeas, pedir más y más dinero al Estado y que otras autonomías les tachen poco menos

que gorriones, para luego despilfarrarlo en títulos como algunos de los que la Editora Regional de Extremadura o la Biblioteca de Autores Aragoneses lanzan tan alegremente cada mes, para seguir saturando las librerías? ■

tros comerciales, en los que las galerías ponen sus puestos como si se tratara de franquicias. Yo siempre animaba a los estudiantes y a los artistas jóvenes a hacer al menos una visita. Una visita es aleccionadora, algo parecido a aprender a usar el retrete: tienes que saber adónde va tu mierda. Sin importar el brillo de gran seriedad que el arte pudiera tener en la mente de su creador, o del comisario que lo ha seleccionado para una importante biennial, o para el crítico que lo ha diseccionado en el catálogo, o para el teórico que ha detectado su importancia cultural innovadora, todo esto desaparece en la feria.

Las ferias tratan de dinero y del mercado, por muchos seminarios elevados poco reconocidos que acompañen al evento. Para reclamar credibilidad intelectual, cada vez más ferias actuales “salas de proyectos especiales”, en las que se invita a diferentes artistas a “intervenir” mediante performances e instalaciones y a proporcionar equilibrio a tanta venta desnuda. Algunas galerías han empezado incluso a contratar comisarios para escoger e instalar la obra en sus puestos. Las ferias de arte han empezado a adoptar las estrategias de la biennial y de la exposición temática.

Pero aún así, uno se pregunta qué saca el público en general de las ferias. El museo o la galería son lugares mucho más agradables para ver arte. Pero la gente sigue acudiendo, con sus amigos y su familia, y con carritos de bebé, a caminar por los pasillos y llenar los puestos. Como

la exposición *Salón del siglo XIX*, es un acontecimiento más social que artístico, un lugar para ver y ser visto. Lo mismo ocurre con las grandes bienales: todo el mundo quiere una entrada para los días de inauguración, a pesar de que es mucho mejor ver el arte en las semanas y los meses siguientes. ¿Por qué tanta prisa?

Se habla mucho de que las mayores ferias de arte, en especial ArtBasel y ArtBasel Miami (cómo consiguió Suiza emparejarse con Florida es un misterio para mí. Debe de tener que ver con la afinidad entre los Alpes y los Everglades), han adquirido tanto poder que están haciendo que otras ferias menores se vuelvan irrelevantes y poco rentables. El éxito internacional de la feria de arte *Frieze* de Londres los pasados tres años quizá tenga repercusiones en otras ferias europeas, que tendrán que replantearse cuál es su propósito, qué tipo de relaciones deben establecer con el público extranjero y local, qué arte deberían exponer y qué imagen propia deberían promover.

El tamaño no lo es todo, y lo más grande no siempre es lo mejor. La proliferación de bienales de menor tamaño señala en sí misma el agotamiento producido por estas reuniones rimbombantes, así como una sana resistencia a las exigencias del mercado, a los dictados de la moda y a todo lo que sea el actual sabor teórico del mes. La diversidad es más interesante que la homogeneidad. No queremos ver las mismas cosas, y a la misma gente, en todos los sitios a los que vamos. Pero no tenemos más remedio que ir. ■

El foco

María Adánez

COMO “ritual de sangre, erotismo y muerte” describe Miguel Narros la *Salomé* de Oscar Wilde que hoy presenta en el teatro Albéniz de Madrid.

Un ritual que cuenta con María

Adánez en el papel de gran sacerdotisa y con Millán Salcedo, que pasa de la comedia al drama para encarnar a Herodes. Adánez da así una



prueba más de su disposición a medirse en los escenarios, algo que comparte con las nuevas generaciones de actores y que resulta muy saludable para su profesión. La actriz, popular gracias a la televisión (*Aquí no hay quien viva*), no ha tenido prejuicios en saltar del cine (*Tío vivo*, *Cha cha cha...*) a la publicidad y al mismo tiempo mantenerse fiel cada temporada en la cartelera teatral. En la comedia le van los papeles de chica ingenua y guapa —protagonizó *El príncipe y la corista* y *La tienda de la esquina*—. Ahora lo intenta en la tragedia con una *Salomé* joven y sensual, “encarnación del mal”, con la que Narros ha querido romper el estereotipo del personaje entrado en años y en kilos. Un reto para una actriz que apunta a figurar en el firmamento de las estrellas. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



El relojero

La jarra estaba sobre la mesa en mitad de la habitación. Hacía casi una semana que nadie cruzaba esa puerta; la doncella era descuidada, y el agua no se cambiaba desde hacía un mes. La principal raza de los animáculos había alcanzado así gran antigüedad, y estaba muy avanzada en estudios científicos. Su mayor placer era la astronomía: los filósofos se pasaban el día contemplando cuerpos celestiales, la sociedad se complacía en la discusión de teorías opuestas. Dos ventanas, una que miraba al este, la otra al sur, les otorgaron dos años solares de diferente longitud, el segundo mezclándose con el primero, que sucedía al segundo tras un intervalo de oscuridad.

Muchas generaciones nacieron y perecieron en la noche; la tradición de un sol se fue debilitando, hasta que los pesimistas perdieron la esperanza de su retorno; y la luna, que estaba entonces llena, engañó a algunos de los más sabios. No fue hasta el sexto largo año solar cuando apareció un animáculo de intelecto sin par, derrocó la ciencia anterior, y legó una herencia de debates.

Su hipótesis podría denominarse *La teoría de la habitación*. En parte era errónea. La habitación no estaba llena de agua potable, ni sus paredes eran de la misma sustancia que el mantel. Pero en la mayoría de sus puntos la teoría se ajustaba crudamente a los hechos, y su autor había calculado la posición relativa de la jarra, de las paredes, de los adornos sobre la chimenea y del reloj de ocho días, hasta la millonésima décima, pues sus métodos e instrumentos eran exquisitamente refinados. Hasta el momento, sus méritos eran reconocidos por los más escépticos. Pero el filósofo era un hombre de mente devota, obediente; y había decidido aceptar y desarrollar una leyenda de la raza. En los primeros tiempos, antes del surgimiento de la ciencia, se decía que un oblongo espacio amarillo se había abierto en la pared norte, y un ob-

Cuando en 1894 las *Fábulas* de Stevenson vieron postútmamente la luz, el excesivo celo de un amigo impidió la publicación de las dos más burlonas, “El relojero” y “El simio científico”. Sin embargo, el que los manuscritos estuvieran numerados sugiere, según su descubridor, Ralph Parfect, que las encontró en la Universidad de Yale, que “el autor deseaba que sí aparecieran”. El Cultural los publica hoy por cortesía de la Biblioteca Beinecke, de Yale.

Dos cuentos inéditos del Stevenson más burlón

jeto, más enorme de lo que se pueda imaginar, había aparecido y durante algunas generaciones se había movido visiblemente en el espacio. Una luz, según algunos más potente que el sol, según otros ligeramente más brillante que la luna, acompañaba al meteorito en su órbita. La jarra se vio sacudida, a todo esto, por truenos y convulsiones inexplicables; se oyó cómo crujían ambos lados del cielo; una detonación definitiva señaló el momento de la desaparición; y cuando los animáculos se recuperaron del susto, se pudo ver que el oblongo espacio amarillo en la pared norte había recuperado su aspecto natural. Ésa fue la crónica de los historiadores serios y críticos; bocas menos instruidas lo contaban de otra manera. “En los antiguos tiempos caníbales”, decían, “un animáculo de una enormidad sin precedente atravesó el muro; llevaba el sol en una garra; sus movimientos al nadar sacudían toda la jarra; y antes de irse otra vez, le hizo algo al reloj”. Para asombro de la sociedad, fue esta versión popular la que el filósofo aceptó. Un coloso portador de la luz, similar al observado, se paseaba a intervalos regulares por las pare-

des exteriores de la habitación; y su paso primero ante una ventana y luego ante la otra explicaba los años solares. Pero el filósofo fue todavía más lejos. En el cosmos de los animáculos había un elemento de anormalidad superlativa: el reloj, con su péndulo, su esfera, y sus manecillas. Generaciones de observadores habían probado más allá de toda duda que el péndulo oscilaba, que las manecillas se desplazaban por la esfera, que el fenómeno del carillón ocurría a intervalos de una duración más o menos aproximada, y que era al menos posible concebir una relación entre estos intervalos y la procesión de las manecillas. El reloj captó pronto la atención; las pruebas de un propósito en la creación se centraban ahí; el creador, que hablaba oscuramente en sus otras obras, en el reloj parecía pronun-

ciarse con voz auténtica; y el teísmo y el ateísmo se unieron a la batalla en torno al problema del Relojero. El Newton animáculo era

relojerista; y aventuró el audaz supuesto de que el coloso que llevaba una lámpara por la habitación se vería obligado a regir sus movimientos por la hora del reloj.

Entre los piadosos, los interrogantes del filósofo pronto se convirtieron en doctrinas de la iglesia. El coloso de la leyenda se identificaba con el sol, y ambos con el creador del reloj. El culto al relojero ocupó el lugar de las religiones anteriores, el culto al agua, el culto a los ancestros y la bárbara adoración de la chimenea; a él se atribuían todas las virtudes; y todos los comportamientos apropiados de los animáculos se agruparon bajo la rúbrica de Comportamiento Relojeril. El otro bando clamaba mientras contra el animalculomorfismo. El filósofo había afirmado que todo el espacio estaba ocupado por el agua; nada estaba menos probado, nada era tan difícil de probar; más allá de la piel interna de la botella, el agua cesaba; y, si era así, ¿dónde estaba el relojero? La vida suponía agua, el pensamiento suponía agua. Nadie que no viviera en el agua podía concebir la idea del tiempo,

¿Puede un animáculo razonable entretenerse con semejantes absurdos? Y si admitimos lo imposible —si admitimos (como hipótesis) que exista vida y pensamiento más allá de las paredes de la jarra—, ¿por qué no se manifiesta el relojero?

¡cuánto menos la de un reloj! Examinen sus hipótesis (decían los relojeristas) y se reduce a esto: ¡una criatura que vive en el agua viviendo fuera del agua! ¿Puede un animáculo razonable entretenerse con semejantes absurdos? Y si admitimos lo imposible —si admitimos (como hipótesis) que exista vida y pensamiento más allá de las paredes de la jarra—, ¿por qué no se manifiesta el relojero? Para él sería fácil comunicarse con los animáculos; para él habría sido fácil, cuando construyó el reloj, haber colocado en él signos inteligibles —cuadragésimo séptima proposición, por ejemplo— o incluso (si hubiera querido) alguna medida del paso del tiempo; y en lugar de eso, a distancias burdamente cercanas a la igualdad, aparecen marcas sin sentido, resultado probablemente del ebullicismo. Si, por consiguiente, existe un relojero, habremos de imaginarlo como un desgraciado frívolo y maligno, que inventó la jarra, la mesa y la habitación, con el único propósito de relamerse ante las miserias de los animáculos. Esas opiniones encontraron una expresión más violenta en boca de los poetas contemporáneos; la infame *Oda a un Relojero*, que sacudió a la sociedad, empezaba más o menos así:

Enormes son tus pecados,
Enormes como una jarra entera.
Relojero, te desafío.
Tu crueldad es mayor que un
[jarrón sobre la chimenea,
Y redonda como la esfera del reloj.
Eres fuerte, te vanaglorias;
Eres astuto, ideas artefactos para
[medir el tiempo;
¡Vanas son tu fortaleza y tu astucia!
Si un solo animáculo de bien
[te mira a la cara,
quedas desconcertado en medio de tus
[instrumentos.
Palideces y te escondes en la trastienda.

En todas partes se pensaba que el poeta había llegado demasiado lejos. De existir un relojero, no debía suponerse que pudiera tolerar que esas expresiones quedaran sin castigo; era de temer que toda la jarra se viera implicada en su venganza. El poeta, tras un juicio en el que se jactó de sus horribles sentimientos, fue condenado y destruido públicamente; y este acto de rigor contuvo por algunas generaciones el espíritu

del pensamiento libre. Los albores del séptimo doble año solar se esperaban con ansiedad. A medida que se acercaba el momento, todos los telescopios de la jarra se orientaron a la ventana del este o al reloj; y después de que el acontecimiento tuviera lugar, y mientras se preparaban los cálculos, las muchedumbres esperaban a las puertas de los astrónomos, algunos rezando, otros apostando irreverentemente por el resultado.

En el Relojero fue declinando de forma sostenida; y pronto el propio reloj, con sus movimientos de caída y su irregular regularidad, se convirtió en objeto de broma.

En medio de todo esto, se vio que el oblongo espacio amarillo en la pared norte se abría, y el relojero entró y procedió a darle cuerda al reloj. La reacción fue total; animáculos de toda



ROBERT LOUIS STEVENSON Y SU ESPOSA, RETRATO DE JOHN SINGER SARGENT (1885)

Fue incierto. El reloj y el sol no iban exactamente a la par; era imposible que los más ardorosos entre los fieles cantaran victoria. Pero la discrepancia era pequeña; y el más sólido de los librepensadores era consciente de una duda privada. En *El relojero mostrado en todas sus obras*, *El Relojero reivindicado*, y *La auténtica ciencia relojística mostrada y justificada*, los piadosos pretendían disimular su decepción; en obras de distinto tenor, los librepensadores magnificaban su victoria. A medida que iban pasando las horas, y las generaciones se sucedían unas a otras, se percibió que la fe había sufrido una sacudida. La creen-

edad y condición abarrotaban los asientos de los templos; en la jarra resonaban los salmos; y no hubo criatura sensible de un lado a otro de la botella que no hubiera sacrificado todo lo que poseía para hacerle un servicio al relojero.

Para cuando terminó de darle cuerda al reloj, el relojero divisó la jarra; y como tenía sed tras la cerveza de la noche anterior, la apuró hasta los posos. Durante las tres semanas siguientes, estuvo enfermo guardando cama; y el doctor que le atendió, hizo que se llevara a cabo una revisión completa del suministro de agua de esa zona de la ciudad. ■

En cierta isla de las Indias Occidentales había una casa muy cerca de una arboleda. En la casa habitaba un hombre dedicado a la vivisección, y en los árboles un clan de simios antropoides. Sucedió que uno de éstos fue capturado por el científico y permaneció encerrado durante un tiempo en una jaula en el laboratorio. Allí se sintió muy aterrorizado por lo que vio, y profundamente interesado por lo que oyó; y como tuvo la suerte de escapar en un periodo temprano de su caso (que hacía el número 701) y volver con su familia habiendo sufrido sólo una lesión sin importancia en un pie, sintió que, en general, había salido ganando.

Tan pronto hubo llegado se nombró a sí mismo doctor y empezó a importunar a sus vecinos con la pregunta: ¿por qué los simios no son progresistas?

“No sé lo que significa progresista”, dijo uno, y le arrojó un coco a su abuela.

“Yo ni lo sé ni me importa”, dijo otro, y se colgumpió hasta un árbol cercano.

“¡Vale ya con eso!”, gritó un tercero.

“¡Maldito progreso!”, dijo el jefe, que era un viejo conservador partidario de la fuerza física. “Intentad comportaros mejor siendo como sois”.

Pero cuando el simio científico reunió sólo a los machos jóvenes, le escucharon con más atención.

“El hombre es sólo un simio ascendido de categoría”, declaró, colgándose de una alta rama

“El hombre es sólo un simio ascendido de categoría”, declaró el simio científico, colgándose de una alta rama con la cola. “Al estar incompleto el registro geológico, es imposible saber el tiempo que tardó en ascender”

con la cola. “Al estar incompleto el registro geológico, es imposible saber el tiempo que tardó en ascender, y cuánto tiempo nos llevará a nosotros seguir sus pasos. Pero introduciéndonos *in media res* en un sistema de mi creación, creo que asombraremos a todo el mundo. El hombre ha perdido años con la religión, la moral, la poesía y demás monsergas; pasaron siglos antes de que llegara a la ciencia propiamente dicha, y sólo el otro día empezó a practicar vivisecciones. Nosotros lo haremos al revés, y empezaremos por la vivisección”.

“Por el amor del coco, ¿qué es la vivisección?”, preguntó un simio.

El doctor se explayó explicando lo que ha-

El simio científico

bía visto en el laboratorio, y algunos de sus oyentes se mostraron entusiasmados, pero no todos.

“¡Nunca he oído hablar de nada tan bestial!”, exclamó un simio que había perdido una oreja en una riña con su tía.

“¿Y qué tiene de bueno?”, preguntó otro.

“¿No lo ves?”, dijo el doctor. “Si diseccionamos a los hombres, descubrimos cómo se hacen los simios, y así avanzamos”.

“¿Pero por qué no nos diseccionamos los unos a los otros?”, preguntó uno de sus discípulos, amante de las discusiones.

“¡Quia!”, repuso el doctor. No voy a quedarme aquí sentado a escuchar esta clase de charla; o al menos no en público”.

Pero, ¿y criminales?”, inquirió el que había empezado la controversia.

“Es muy dudoso que exista el bien y el mal: en este caso, ¿dónde queda tu criminal?”, respondió el doctor. “Y además, el público no lo aguantaría. Y los hombres van igual de bien; es todo el mismo género”.

“Me parece duro para los hombres”, dijo el simio con una sola oreja.

“Bueno, para empezar”, dijo el doctor, “ellos dicen que nosotros no sufrimos y que somos lo que ellos llaman autómatas; de manera que yo tengo todo el derecho a decir lo mismo de ellos”.

“Eso tiene que ser una tontería”, dijo el discuditor, “y además, es autodestructivo. Si ellos sólo son autómatas, no pueden enseñarnos nada acerca de nosotros mismos; y si pueden enseñarnos algo acerca de nosotros mismos, ¡por co-cos!, tienen que sufrir”.

“Soy en gran medida de tu opinión”, dijo el doctor, “y es cierto que ese argumento es sólo apto para las revistas mensuales. Digamos que sí sufren. Bueno, pues sufren en interés de una raza menor que necesita ayuda: no puede haber nada más justo que eso. Y además, sin duda haremos descubrimientos que resultarán útiles en sí mismos”.

“Pero”, replicó el discuditor, “¿cómo vamos a hacer descubrimientos si no sabemos lo que buscar?”

“¡Bendita sea mi cola!”, exclamó el doctor, irri-tado en toda su dignidad. “¡Creo que tienes la

mente menos científica de cualquier mono en todas las Islas de Barlovento! Saber lo que buscar, ¡lo que faltaba! La verdadera ciencia no tiene nada que ver con eso. Te limitas a diseccionar, al azar; y si luego descubres algo, ¿quién más sorprendido que tú?”.

“Veo una objeción más”, remachó el discuditor, “aunque no pretendo ni mucho menos negar que no sería una diversión mayúscula. Pero los hombres son fuertes, y tienen esas pistolas”.

“Pues nos llevaremos a los bebés”, concluyó el doctor.

En esa misma tarde, el doctor regresó al jardín del hombre de las vivisecciones, robó una de sus cuchillas por la ventana del vestidor y, en un segundo viaje se llevó al bebé de la cuna de la habitación del niño.

En las copas de los árboles había un gran revuelo. El simio con una sola oreja, que era un tipo de buen natural, acunaba al bebé en sus brazos; otro le atiborró la boca de frutos secos y se sintió agraviado cuando éste se negó a comer-selos.

“No tiene juicio”, dijo.

“Pero ojalá no llorara”, protestó el simio con una sola oreja. “¡Se parece tanto a un mono!”.

“Esto es una chiquillada”, dijo el doctor. “Dadme la cuchilla”.

Pero entonces al simio con una sola oreja le falló el coraje, escupió al doctor y huyó con el bebé a la copa del siguiente árbol.

“¡Sí!”, gritó el simio con una sola oreja, “¡disecciónate tú!”.

En esto que toda la panda empezó a perseguirle y a chillar; y la bulla alertó al jefe, que andaba en las cercanías, matando pulgas.

“¿De qué va todo esto?”, clamó el jefe. Y cuando se lo contaron, se secó la frente. “¡Grandes cocos!”, exclamó. “¿Es esto una pesadilla? ¿Pueden los simios caer en semejante barbarie? Devolved al bebé al lugar de donde vino”.

“No tienes una mente científica”, dijo el doctor.

“No sé si tengo una mente científica o no”, repuso el jefe, “pero tengo un palo muy gordo, y si le ponéis una garra encima a ese bebé, os romperé la cabeza con él”.

Así que llevaron al bebé a la parte delantera del jardín. El hombre de las vivisecciones (que era un honrado padre de familia) no cabía en sí de gozo y, con semejante ligereza de ánimo, antes de que el día llegara a su fin había comenzado tres experimentos más en su laboratorio. ■

Llámame Brooklyn

EDUARDO LAGO. PREMIO NADAL. DESTINO, 2006. 397 PÁGINAS. 19,50 EUROS

En sus más de sesenta años de existencia, el premio Nadal ha ayudado a descubrir autores importantes, o bien novelas que se han convertido en hitos de nuestra narrativa contemporánea. También ha sufrido rachas de escasa fortuna, en las que el prestigioso galardón ha ido a parar a obras irrisorias cuyo recuerdo se ha desvanecido a los pocos meses de su publicación. No puede pretenderse que brote una obra maestra por año —y menos una por cada premio existente—, pero sí cabría esperar que las obras premiadas alcanzasen una mínima dignidad artística. En esta ocasión hay que comenzar felicitándose: *Llámame Brooklyn* es una novela excelente, de esas que justifican la existencia de un premio.

SE trata de una construcción compleja y madura, de un despliegue de recursos narrativos de tal riqueza y variedad que al lector acostumbrado al consumo de novelas rectilíneas y de estructura simple se le antojará un laberinto inextricable, a pesar de que es una composición diáfana, una estruc-

tura impecable y sin cabos sueltos.

La historia es muy simple: En Nueva York, un periodista norteamericano de origen español, Néstor Oliver-Chapman, trata de completar y reconstruir una novela titulada *Brooklyn* que su amigo Gal Ackerman, recién fallecido, ha dejado inacabada. Cuenta para su tarea

con materiales de distinta naturaleza:

partes ya redactadas de la obra —algunas de ellas revisadas por el propio autor—, pero también fragmentos incompletos, notas, bosquejos sin desarrollar, cartas, artículos, recuerdos personales o testimonios de ciertos amigos de

Gal, sobre todo de Frank Otero. La simplicidad de la historia va dando origen a una novela muy

compleja, donde las perspectivas se multiplican, abundan las lagunas y los puntos de vista de un mismo hecho no siempre son coincidentes. Néstor es, en realidad, un compilador; su tarea se asemeja a la de un filólogo que trata de llevar a cabo la edición crítica de un texto del que se conservan testimonios dispares. Así, para reconstruir el episodio de la ruptura entre Gal y Nadia, el editor se sirve de las informaciones de Frank, pero también de los fragmentos que se conservan de Gal sobre este asunto; no obstante, habrá que esperar a que, en las últimas páginas, la lectura del diario de Nadia ofrezca la versión tal vez más fidedigna de lo que realmente ocurrió, porque incluso la literatura practicada como crónica de experiencias personales acaba por deformar la realidad; como escribe Brooklyn casi al final, “una cosa es la literatura y otra la vida” (p. 389). Néstor muestra a menudo la misma incertidumbre que puede acometer a un filólogo ante los testimonios dudosos y las lagunas del texto (p. 247), pero, por otra parte, no resiste la tentación de introducir comentarios y apostillas personales en medio del relato de Gal (p. 252), a veces dirigidas en segunda persona al difunto, o intercala fragmentos de su propio diario (p. 79) e incluso se atreve a remedar el estilo de Gal (p. 209). La tarea de Néstor, empeñado en reconstruir la novela de Gal, tiene su paralelo exacto en los esfuerzos de Gal por conocer su origen, que lo llevan a viajar hasta Madrid para encontrarse con Abraham Williams, un antiguo brigadista que le proporcionará informaciones esenciales. Por otra parte, la historia de Gal —nacido en 1937— se remonta hasta su infancia, hasta sus paseos de



niño con el abuelo David por las atracciones de Coney Island, en plena efervescencia del proceso contra Sacco y Vanzetti, y concluye con un conmovedor epílogo fechado en 2010.

De igual modo que se cruzan y se multiplican las voces, las perspectivas y las informaciones de procedencia dispar, la narración no sigue un orden lineal; alternan fragmentos de distintas épocas, y las acciones están marcadas por un vaivén constante —así, por ejemplo, las acciones con que concluye el capítulo 6 se reanudan en el 9, cuarenta páginas más adelante—, con casi todas las escenas, salvo el episodio de Madrid, agrupadas en torno al ámbito unificador que las centraliza: el bar *Oakland*, propiedad de Frank y frecuentado por un grupo de *americaniards* y de tipos pintorescos que dan lugar a espléndidos retratos. Ésta es otra de las virtudes del autor: cada personaje tiene un físico, una presencia, pero también un pasado que lo singulariza. La novela va descomponiéndose aquí y allá en breves relatos integrados en ella,

vivos e imaginativos, desde la escalofriante historia de Daniel Rakowitz hasta la profunda crisis del marinero Jansson, víctima de un amour fou que lo destruye. Y existen muchos más brillantes esbozos de personajes que, incluso cuando su papel en el conjunto de la novela es secundario, aparecen delineados con perfiles nítidos: la historia del brigadista Umberto Pietri, acosado por el remordimiento; la historia del escritor Ralph Bates; el patético retrato de Sam Evans, que subsiste en condiciones míseras como “memorizador de la palabra del Señor”; la espléndida historia de Mister T., que conoce con antelación el día y la hora de su muerte. La creación de personajes, que es uno de los indudables valores de la novela, no retrocede ni siquiera ante la posibilidad de intercalar entre ellos, a manera de homenajes, algunos que coinciden

con seres reales, como el escritor español Felipe Alfau o el enigmático Thomas Pynchon, de quien se ofrece, además, una acabada prosopografía (p. 350). Pero cualquier tipo, por fugaz que sea su aparición en la novela, se manifiesta con caracteres bien marcados, como el taxista hindú (p. 71) o el detective Bob Car-

Eduardo Lago ha escrito una magnífica novela, donde el amor, la amistad y la conmiseración con los desvalidos constituyen un ingrediente esencial

berry (p. 109), todos ellos dibujados con técnica barrojana, a base de trazos fuertes que acentúan tanto el aspecto físico como la actitud y las posturas. Para no hablar, claro está, de los personajes centrales, como Gal o Nadia, con una relación irregular que condicionará su vida y que todavía da paso, en un final que apunta hacia un futuro extratextual, a los personajes de Brooklyn y de Bruno Gouvy, apenas desarrollados y, sin embargo, de gran intensidad.

La misma pulcritud, la misma precisión que el diseño de perso-

najes posee la determinación de los ambientes. La zona de Brooklyn en que se desarrolla casi toda la novela, el viejo Astillero, Coney Island, el antiguo hotel Chelsea, todo está visto con una pupila precisa y casi nostálgica —como la de algunos personajes que tratan de resistir la erosión del tiempo—, con ocasionales descripciones que tienen en cuenta los caracteres cromáticos del paisaje urbano y los cambios de luz. Pero la misma sobria precisión se manifiesta en la descripción del cementerio danés, o de las noches del Madrid de la posguerra entre Chicote y el Hotel Florida. Eduardo Lago ha escrito una magnífica novela, rica en caracteres, plena de matices psicológicos, donde el amor, la amistad y la conmiseración con los desvalidos y derrotados que pugnan por no sucumbir constituyen un ingrediente esencial, y la ha compuesto — pese a alguna contradicción interna, como el precio del informe sobre Nadia en las páginas 11 y 195— con la precisión de un mecanismo.

RICARDO SENABRE

Del autor de **El Código Da Vinci** y **Ángeles y Demonios**

Umbriel

El libro que estabas esperando

¿Existe un código indescifrable? Dan Brown teje una trepidante historia de engaños y crímenes donde la única pista para desentrañar este secreto se encuentra en Sevilla. La Agencia de Seguridad Nacional de Estados Unidos intentará encontrar en la capital hispalense las claves para descifrar el código más perfecto jamás creado. Pero hay mucha gente interesada en poseerlo... cueste lo que cueste.



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	19
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	167
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	8	2
4 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	3	8
5 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	4	11
6 Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	-	13
7 Brokeback Mountain	Annie E. Proulx	Siglo XXI	-	1
8 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	6	12
9 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	7	19
10 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	2	11

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	2	9
2 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	1	7
3 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	9	35
4 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	-	1
5 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	5	18
6 Hoy, aquí, ahora	Bernabé Tierno	Temas de hoy	-	1
7 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	4	6
8 La gran guerra por la civilización	Robert Fisk	Destino	-	1
9 Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	8	11
10 Kokoro	Fernando Sánchez Dragó	La Esfera de los Libros	10	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	14
2 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	6
3 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	7	16
4 Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	6	3
5 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	41
6 El pequeño gran libro del arte	VV.AA.	Man non troppo	9	2
7 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	2	6
8 Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	4	4
9 La transformación	Franz Kafka	Funambulista	8	3
10 Entrevistos: Javier Marías	Elide Pittarello	RqueR	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	15
2 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	3	12
3 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	-	15
4 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	10	4
5 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	2	7
6 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	5	9
7 Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	4	4
8 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	6	28
9 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	7	8
10 El canto y la ceniza	A. Ajmátova/M. Txvetaieva	Hiperión	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitas Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: 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: Alfara 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 Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 3 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Totgeglaubte leben
Kathy Reichs (Blessing)
- 5 Diabolus
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 2 Las crónicas de Narnia. El sobrino...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 Las crónicas de Narnia. El caballo y...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 Cuentos con alma
Rosario Gómez (Por un mundo mejor)
- 5 Vidas vulnerables
Pablo Simonetti (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Hostage
W.E.B. Griffin (Putnam)
- 3 Mary, Mary
James Patterson (Little, Brown)
- 4 S is for Silence
Sue Grafton (Putnam)
- 5 For Laci
Sharon Rocha (Crown)

MÉXICO

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 2 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)
- 3 Las crónicas de Narnia. El sobrino...
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 4 La historiadora
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 5 Diccionario panhispánico de dudas
Real Academia Española (Santillana)

REINO UNIDO

- 1 Predator
Patricia Cornwell (Little)
- 2 The Take
Martina Cole (Headline)
- 3 The Encyclopedia of Modern Life
A. McArthur/S. Lowe (Time Warner B.)
- 4 Aggressor
Andy McNab (Bantam Press)
- 5 Mary, Mary
James Patterson (Headline)


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



Bernabé Tierno

temas de hoy.
www.temasdehoy.es

vivir mejor





HOY, AQUÍ Y AHORA

Estás a tiempo de ser feliz

Una obra imprescindible para encontrar la felicidad

¿Cómo vivir?

3ª Edición • Más de 30.000 ejemplares vendidos

Poesía completa

SALVATORE QUASIMODO. TRAD. Y EDICIÓN DE ANTONIO COLINAS. LINTEO, 2005. 770 PÁGINAS, 28'85 EUROS

A veces basta un poema para dar la medida de quien lo escribe, y puede ser tan breve como el que elige Salvatore Quasimodo para iniciar su trayectoria pública: "Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra/traspasado por un rayo de sol:/ y de pronto anochece".

Así empieza el poeta su libro *Aguas y tierras*, que verá la luz en 1930. Estos versos siguen primero la línea horizontal de la existencia indefinida, de todo cuanto vive, y, súbitamente, se ven arrastrados por la vertical del ser puntual y su soledad inapelable con tal fuerza, que el lector se siente clavado en su propia realidad. Todo ello sucede además con un cambio de luz, el paso del sol, cuya claridad define el círculo del horizonte, a la noche, que cierra toda visión y succiona hacia el interior de cada uno. Es el don de Quasimodo: situar al hombre en el mundo –lo que quiere decir historia, paisaje, cultura, tradiciones– y revelarle el carácter de la vida concreta con toda su verdad, con tal peso de verdad que quien se enfrenta a ella, lejos de la hipérbolo, recibe una evidencia que le impide rasgarse las vestiduras.

Nacido en Modica (Sicilia) en 1901, Quasimodo, Premio Nobel de Literatura en 1959, moría inesperadamente en Nápoles en 1968, conservando inéditos sus dos primeros libros: *Besa el umbral de tu casa* y *Nocturnos del rey silencioso*, incluidos ahora en su *Poesía Completa*, obra por cuya traducción Antonio Colinas acaba de obtener el Premio del Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia. La actualidad del libro, de todos mo-

dos, no se limita al reconocimiento del excelente trabajo de Colinas, es su contenido, la gran entereza humana que transmite, lo que lo hace hoy fundamental.

El panorama lírico de la Italia de principios del siglo XX, poblado por los crepusculares, inmersos aún en las neblinas refinadas y agónicas del romanticismo, y los futuristas, cuyo manifiesto data de 1909 y que proclamaban la unión de poesía y vida moderna, no tardó en ver el nacimiento de una nueva corriente: el "ermetismo". Quasimodo figuró, con Montale y Ungaretti, entre sus máximos representantes.

Considerados oscuros por su modo de tratar la palabra, a nuestros ojos, en cambio, parece que la envuelven en claridad. Con todo, lo que trasluce la obra de Quasimodo la rebasa pues es entrega y firmeza. Vista ahora en su conjunto se pueden seguir los pasos del poeta



ARCHIVO

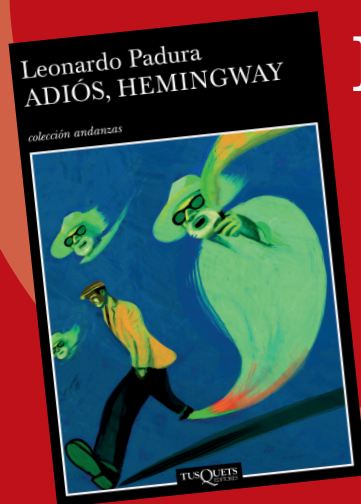
hasta ajustarse a su fin que es exponer en un solo bloque lo que ve y piensa. Por ello no hay que limitarse a sus libros fundamentales, junto a *Aguas y tierras*, *Oboe sumergido* (1932), *Día tras día* (1947), *La*

vida no es sueño (1949), *La tierra incomparable* (1958) o *Debe y haber* (1966), sino leer los que mantuvo ocultos. En ellos apuntan todos sus temas: el paisaje siciliano y mediterráneo y ese mar cuyas aguas recogen no sólo el reflejo de árboles, aves y estrellas –presencia constante–, sino voces, ya sean de dramaturgos y líricos griegos arcaicos y latinos, o de Cavafis, o de poetas turcos, e incluso ecos más orientales. Y junto a esto la vida de la calle, cuadros de la sociedad de la isla donde la tierra trema (mendigos, mu-

jerres de negro, perros llenos de llagas, paja como lecho en las habitaciones), y donde la muerte es un episodio natural. Esa presencia de la muerte seguirá cada vez más como una realidad tan encarnada en el hombre que queda ajena a dramatización, porque, como él, pertenece a la tierra: "yo soy aún el pródigo que escucha/ desde el silencio su nombre,/ cuando llaman los muertos./ Y es la muerte/ un espacio en el corazón". El verdadero drama es la guerra y por ello "la esperanza tiene siempre el corazón en un puño".

¿Cómo pasa todo esto al poema y cómo se decanta? Quasimodo habla de la densidad de la palabra y de su cantidad. ¿Cuántas unidades contiene cada una? La palabra sol, sumada a "y de pronto anochece", porque se trata de una suma que es a la vez resta, da como resultado "infinito". Desde un principio capta esto el poeta y ésta es la ecuación que persigue, consigue y perfecciona hasta el final.

ADIÓS, HEMINGWAY



Leonardo Padura

«Una historia detectivesca bien graduada y maravillosamente caracterizada.»

The Observer

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

CLARA JANÉS

Bonsái

ALEJANDRO ZAMBRA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 144 PÁGINAS, 16 EUROS

Alejandro Zambra (Santiago de Chile, 1975) nos ofrece aquí su primera “novela”. En realidad podríamos definirla casi como “nouvelle”, de utilizar la fórmula francesa mediante la que se designa una novela de breve extensión o tal vez se correspondería antes a un cuento largo.

PERO la ambición de su autor, quien ha publicado dos libros de poesía en su país, *Bahía inútil* (1998) y *Mudanza* (2003), es adentrarse en el género novelesco. Dado el título, podríamos concluir que nos hallamos –perdónese la ironía– ante el género ni siquiera nuevo de la novela-bonsái, cuyo texto mínimo se inicia con dos nombres que revelan la buena dirección de las lecturas de su autor: Yasunari Kawabata y Gonzalo Millán.

Zambra nos ofrece también la clave de su pretensión ya desde las primeras líneas: “Al final ella muere y él se queda solo varios años antes de la muerte de ella, de Emilia. Pongamos que ella se llama o se llamaba Emilia y que él se llama, se llama

maba y se sigue llamando Julio. Julio y Emilia. Al final Emilia muere y Julio no muere. El resto es literatura”.

Pues bien, el “resto” es lo que podría interesarle al lector. La sencillez de la exposición nos propone una reflexión ontológica, donde amor y muerte son principio y fin. La trama, sin embargo, se inicia en un ambiente juvenil seudouniversitario, al que nos introduce a través del lenguaje: “Poco antes de enredarse con Julio, Emilia había decidido que en adelante follaría, como los españoles, ya no haría el amor con nadie”. Los

“pololos” o novias de la muchacha son tres hasta llegar a Julio, el cuarto. Para que nada falte, se indican los inicios sexuales con Isadora de Julio. Lo demás, pese a lo que se despreció al inicio, es literatura, lecturas, metalingüística. El amor se combina con los libros, especialmente con Proust, porque los amantes adquieren la costumbre de leer cada noche unas pá-



ALHELÍ

ginas antes de entablar su relación.

Tampoco faltará la amistad, desde la niñez, de Emilia y Anita. Esta última, a los 26 será madre de dos niñas y estará casada con Andrés (los nombres son, por descontado, inter-

cambiables). Va a Madrid para visitar a Emilia, pero esto no da para mucho en una novela, pese a que viva en la capital española de forma degradante. Julio conoce a un escritor que se llama Gazmuri, pero la relación con María, que cree que es lesbiana, podría ser otro de los senderos transitables del relato. Julio asiste a la presentación del libro del escritor y descubre la existencia de los bonsáis y se decide a cultivar uno. Dibuja a Emilia y a María, pero Emilia se suicida. Todo ello da para una novela-bonsái.

Zambra escribe con claridad, objetivismo, con deliberada ingenuidad, con fluidez. Puede que en el futuro, ya novelista, acabe configurando una obra. De momento, *Bonsái* no pasa de ser un proyecto, el esquema meditado y deliberado de lo que hubiera podido ser “literatura”. ¿Hacia la “mininovela pura”? Tal vez.

JOAQUÍN MARCO

He visto al diablo de frente. Los crímenes de Ciudad Juárez

MAUD TABACHNIK. EDICIONES ARTIME. MADRID, 2006. 320 PÁGINAS, 19,80 EUROS

LA novela negra escrita por mujeres tiene en su haber grandes nombres (Ágatha Christie, Donna Leon, por ejemplo) aunque está considerada territorio masculino. En Europa son más conocidas las autoras anglosajonas, pero hay un puñado de escritoras en francés, alemán y español que están dando otra vuelta de tuerca al género. Maud Tabachnik es una de las más representativas en lengua francesa. En seis de sus novelas tiene como protagonista a Sandra Khan, una atractiva periodista norteamericana, lesbiana y de origen ruso, que trabaja para el “San Francisco Chronicle”. “He



escrito este libro en un ataque de cólera. En México las mujeres mueren por haber nacido mujeres” afirma Tabachnik en una entrevista. Para ello se sirve de Sandra, que es enviada a México para escribir un artículo sobre las muertes de Ciudad Juárez donde, desde hace más de 10 años, cientos de mujeres jóvenes han sido asesinadas y otras tantas han desaparecido sin dejar rastro. Nuestra autora simultanea elementos de esa terrible realidad mexicana con componentes de ficción, mostrándonos así las diversas voces de víctimas y familiares, de esas personas silenciadas por los asesinos y sus cómplices,

de cómo el miedo, el terror y hasta la muerte, dominan la vida y la geografía de esos seres que se atreven a denunciar tanta ignominia.

El terror es contagioso. Como afirma con sarcasmo en el libro Tabachnik, es peor que la gripe. Con un espíritu de clara denuncia, articulado en un estilo ágil, directo, pero sin soflamas panfletarias, el lector se zambulle en esa atmósfera sin salida de violencia y corrupción. Con precisión muy medida, nos refleja ese exceso de brutalidad, sin llegar nunca al exhibicionismo gratuito, para alternar pasajes llenos de mordacidad e ironía, porque el humor tiene un poder terapéutico que permite seguir la lectura de unas páginas que reflejan los abismos de la aberración (in)humana.

BEATRIZ HERNANZ

Saki. Cuentos completos

SAKI. ED. DE J. G. GUIX. VARIOS TRADUCTORES. ALPHA DECAY. BARCELONA, 2005. 820 PÁGINAS, 42 EUROS

Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares antologizaron uno de sus relatos fantásticos, Graham Greene lo denominó el mejor humorista del siglo XX, y hoy lo recuperamos porque sus cuentos rezuman originalidad verbal y temática.

EN español carecemos de este tipo de relatos, donde unos asuntos triviales, cotidianos, son narrados con un tono cruel que pone en evidencia el fondo de la persona y las máscaras utilizadas para ocultarlo.

Valle-Inclán redactó por la misma época, comienzos de la centuria pasada, cuentos y esperpentos en que lo cotidiano y la cruel ironía se entrelazan, mostrando las encías de la verdad humana. La diferencia con Saki, seudónimo de Hector Hugh Munro (1870-1916), es que el inglés crítica con humor la vida social británica durante el reinado de Eduardo VII (1901-1910), pero sin meterse en problemas históricos. Valle-Inclán resulta también más literario, mientras H. H. Munro revela una tendencia hacia la corta distancia, quizás por influencia del periodismo. Su Inglaterra postvictoriana muestra síntomas de relativa decadencia. La alta burguesía aparece contenta con la vida rural, sus perros, cacerías, sus téis, y dormida en sus laureles, mientras en el trasfondo vemos despertarse un vigoroso imperio norteamericano. Tampoco falta en Saki el toque decadentista, diferente al afincado en un presente cargado de ayer valleinclaniano, y parecido al irónico de Wilde, muy siglo XX. Cada inicio de un cuento suyo resulta una delicia, y todos guardan frases memorables: "Ahora la moda es tener una disposición de ánimo católica con una conciencia agnóstica: así disfruta uno del pintoresquismo medieval de lo primero con las comodidades modernas de lo segundo" (pág. 39).

La biografía de Hector H. Munro es la propia de un inglés de su tiempo. Nació en Akyab, el golfo de Bengala, donde el padre era inspector general de la policía de Birmania, provincia entonces de la India. Su madre murió enseguida, y Munro fue enviado a estudiar en Inglaterra. La educación en colegios privados le instruyó primorosamente para el ejercicio de las letras y le inculcó el patriotismo y orgullo nacionales. Tras varios intentos de seguir los pasos de su padre en las colonias del Imperio británico, frustrados por sucesivas enfermedades, pasó a ser corresponsal de prensa en diversas capitales europeas, como Varsovia y París.

Las estancias en los Balcanes y en San Petersburgo le enseñaron la cara menos amable del mundo, como la gestación de la futura revolución proletaria. Luego, abandonó las corresponsalías y se dedicó plenamente a sus libros. Al estallar la primera guerra mundial marchó voluntario al frente francés, donde lo alcanzaría la bala de un francotirador, cerca de Beaumont-Hamel, en noviembre de 1916. Así desapareció el

gran ironista británico que supo burlarse de las costumbres amaneradas de su época.

De todos sus cuentos varios pueden ser considerados clásicos del género, "Tobermory", la historia del gato enseñado a hablar por un científico. Ninguno de los dos logrará la gloria, pues la sociedad prefiere olvidar el descubrimiento antes que develar los pequeños secretos burgueses que un gato con libertad de entrar en lugares indiscretos pudiera revelar. "Sredni Vashtar", el preferido por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, narra la historia del niño que mediante un conjuro consigue que un hurón mate a su tutora, la que "ni en momentos de mayor sinceridad, se habría admitido a sí misma que Conradín le resultaba antipático, aunque quizá tuviera la vaga conciencia de que frustrarlo 'por su bien' resultaba un deber que no le resultaba especialmente fastidioso" (página 206). "El

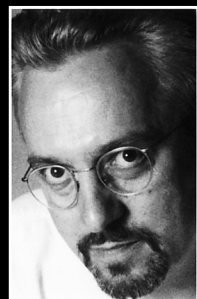
huevo de Pascua", una insidiosa ofrenda hecha por un niño a un avarca de un principado centro europeo, aborda el tema del terrorismo. Hay muchos otros. Mi preferido es "La penitencia", claro antecedente del magistral relato de Horacio Quiroga, "La gallina degollada" (1917). Cuenta la muerte de un gato atigrado, presenciada por tres niños asomados en una valla, que desean vengarse del asesino matando a una niña de dos años.

La traducción es un oficio y un arte. El primero permite reproducir literalmente en castellano lo expresado en otras lenguas, y alcanza el segundo rango cuando el traductor sabe reflejar además el estilo del original. Los traductores de los *Cuentos completos* de Saki (Libertad Aguileira, Verónica Canales...) revelan sobradamente ambas dotes, oficio y maestría, al tiempo que nos ofrecen una obra necesaria en español.

GERMÁN GULLÓN



Agazapado en un cráter de obús en la gran guerra, en mitad de un fuego cruzado, se dice que las últimas palabras de H. H. Munro fueron: "Apaga ese maldito cigarrillo", lo que confirmaría que hasta la muerte fue fiel a su negrísimo sentido del humor; o que odiaba el tabaco por las mismas razones que el músico Anton Webern, muerto por encender un cigarro por la noche al acabar la II guerra mundial.



ALAN HOLLINGHURST

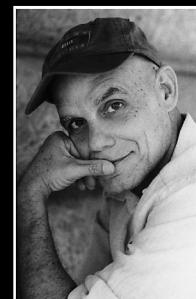
La línea de la belleza

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

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

El nido de la serpiente

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



ANAGRAMA

Cambio de destino

JON JUARISTI. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006. 415 PÁGINAS, 20 EUROS

Quienes conocen la obra de Jon Juaristi a través de cualquiera de sus manifestaciones (ensayo, poesía, filología), o están al tanto de su trayectoria política y civil, seguramente estarán de acuerdo en que esa obra y esa trayectoria postulan un personaje complejo, vehemente y contradictorio.



ANTONIO HEREDIA

Un personaje complejo que es, precisamente, el que presta su voz a los poemas y argumenta con pasión no exenta de rigor en sus ensayos históricos y filológicos; y el que ha encontrado, en el trato con esas materias y en su propia experiencia personal, argumentos suficientes para, junto con otras (escasas) figuras relevantes del mundo académico e intelectual vasco, enfrentarse a la compleja trama de intereses creados que sustenta el mito nacionalista.

Vástago de una familia de la clase media bilbaína, Juaristi conoció la consabida iniciación en el extremismo sectario que afectó a tantos otros jóvenes de su generación. Quizá ésa es la parte más delicada (y, a la vez, más apasionante) de estas memorias: la que explica, en clave histórica, la desorientación ideológica y personal que llevó a un notable número de jóvenes vascos (y a buena parte de sus familias, por puro mecanismo de solidaridad clánica) a apoyar la violencia de Eta y a preparar el terreno para la hegemonía sociopolítica del nacionalismo.

La tesis de Juaristi es clara: el País Vasco de su infancia y adolescencia vivía en una burbuja de tiempo detenido, con las cicatrices de la guerra civil aparentemente cerradas en una paz social consagrada por el dominio

de la Iglesia. El ulterior desarrollo industrial y la llegada masiva de inmigrantes dieron a los nacientes movimientos de oposición al franquismo un sesgo ultranacionalista, más o menos disimulado por las tesis revolucionarias en boga. No debió de ser fácil sustraerse a los efectos de esa aberrante mezcla. En el caso de Juaristi, ayudó no poco la simple curiosidad. La que, por ejemplo, llevó al

entusiasta estudioso del vascuence a constatar muchas de las falsedades con las que muchos propagandistas de la lengua vernácula pretendían defenderla. Simplificando mucho, podría reducirse la tesis de estas memorias a ese viejo adagio que dice que el nacionalismo se cura leyendo; en el caso de Juaristi, fueron muchas las lecturas que le llevaron a una sempiterna posición de disidencia respecto a los avatares que el nacionalismo no violento (e inicialmente de izquierdas) conoció en el País Vasco: la llamada "Eta VI" (por oposición a "Eta V", partidaria de la violencia),

el PC local, Euskadiko Ezkerra, el propio Partido Socialista como destino final de muchas de estas formaciones progresivamente "moderadas", el Foro de Ermua... "Desconfío de las organizaciones demasiado estables, sobre todo si hay mucho universitario y artista por medio", afirma Juaristi en las páginas finales. Es el corolario, entre cínico y lúcido, de quien ha conocido de primera mano las presuntas buenas intenciones de bastantes organizaciones y su posterior y casi inevitable deriva hacia las disensiones y los particularismos.

Al lector no avisado puede resultarle difícil seguir al autor en esta rapidísima crónica, cuajada de nombres propios y alusiones retrospectivas. Pero es esa misma rapidez la que presta al texto su ritmo peculiar, exento de declaraciones pomposas o autojustificaciones detalladas: es la propia fuerza de los acontecimientos, parece decir el autor, lo que impulsa esta rápida evolución hacia... ¿el Partido Popular, quizá, o lo que él mismo llama "sinecuras" oficiales y académicas? Tampoco. El autor se muestra muy discreto respecto a sus últimos y sorprendentes avatares (entre ellos, su conversión al judaísmo). De algún modo, el Juaristi religioso y aficionado al esoterismo se iguala a los integrantes de esa memorable nómina de "ocultistas de Neguri", a los que consagra algunas de las páginas más curiosas y divertidas de estas memorias (que también tienen, cómo no, sus momentos trágicos y elegíacos). En esto, como en algunos rasgos de estilo, el autor se acerca mucho a Pío Baroja: también el gran novelista vasco fue el más "barojiano" de sus personajes.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Diez horas de ESTAT CATALÀ
ENRIQUE DE ANGULO

El presente libro narra, con todo detalle y precisión, los trágicos momentos que se registraron en Barcelona y en otras ciudades de Cataluña, la noche-madrugada del 6 al 7 de octubre de 1934.

"Un libro imprescindible", César Vidal, COPE
"Una joya periodística", Agapito Maestre, ONDACERO
"Valor testimonial innegable", Rogelio López, ELCULTURAL
"¿Cómo no valorar ahora el rescate de esta pequeña joya?"
César Alonso de los Ríos, ABC
"Aportaciones al conocimiento preciso de nuestro pasado"
Alex Vidal-Cuadras, LA RAZÓN

www.ediciones-encuentro.es

Rosa Krüger
RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS

Rosa Krüger es una historia de amor, la de Teodoro Castells, un joven catalán del Valle de Arán que en su camino hacia la aventura europea reconoce en una muchacha alsaciana al amor ideal. Es por lo tanto la historia de un encuentro, fugaz pero trascendental, que cambiará el sentido de su vida y de un deslumbramiento ante la visión del amor cristiano que hace mejor al hombre.

"Es una obra fundamental de la literatura española del siglo XX"
Juan Manuel de Prada

www.ediciones-encuentro.es

Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger

EMMANUEL LÉVINAS. TRADUCCIÓN DE MANUEL VÁZQUEZ. SÍNTESIS, 2005. 336 PÁGINAS, 18,75 EUROS

Entre los hombres que afirman hoy con más fuerza su presencia en el complejo y diversificado panorama del pensamiento contemporáneo Lévinas ocupa, al igual, por ejemplo, que Blumenberg o Jean-Luc Nancy, un lugar cada vez más visible.

SE diría que por su condición de gozne entre varias corrientes decisivas, beneficiario y a la vez problematizador implacable de las mismas, Lévinas traduce con intensidad especial el malestar de un tiempo como el nuestro, en el que la nostalgia de alguna forma de sostén metafísico coincide con la conciencia creciente de que ningún "gran" pensador sistemático podrá ya satisfacerla. De ahí su opción por el exilio, por el límite, que muchos han vinculado, no sin cierta lógica profunda, con su condición de judío "entre dos mundos". Y tal vez hundan ahí, en efec-

to, sus raíces su constante alejamiento de lo canónico, su gusto por los márgenes, por la alteridad, por el delirio del "decir original" o, en fin, su pasión por el reconocimiento, forma superior de la justicia. Aunque también cabría cavar más hondo. En la dirección, por ejemplo, de su paulatina y bien razonada sustitución de la ontología como filosofía primera por la ética, con la consiguiente ruptura con la centralidad concedida al Ser por analítica existencial. En el centro de la preocupación metafísica queda situado ahora el ser humano: "el otro", el "prójimo", anterior al *ego*. Y la pregunta por el Ser deja paso, coherentemente con su condición de judío de origen lituano, a esta otra: "¿Dónde está tu hermano?"

Los textos recogidos en *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger* pertenecen a la "prehistoria" de Lévinas. Asumibles como testimonio valioso de los centros de gravedad de su propio proceso de aprendizaje, pueden ser leídos también como introducciones muy útiles a *cierto* Husserl y al Heidegger de *Ser y tiempo*. Las páginas dedicadas a la ruptura de Heidegger con la filosofía intelectualista, en todas sus variantes son particularmente claras y brillantes. Y habrían quedado, sin duda, enriquecidas de haber introducido Lévinas en ellas, como contrapunto a Heidegger, alguna alusión a la más radical de esas rupturas, la protagonizada por Ortega —que la elevó a "tema de nuestro tiempo"— con su conversión de la vida en único trascendental verdadero. Aunque esa es otra historia...

Desde una perspectiva histórico-filosófica, la mayor relevancia de este

libro tal vez radique, con todo, en cuanto enseña, que no es poco, sobre los orígenes fenomenológicos del existencialismo francés, siempre muy presente en las páginas de este temprano lector de Bergson, Marcel, Sartre y Meleau-Ponty.

Los textos —algo posteriores— que cierran el libro presentados como "nuevos comentarios" y "escorzos" ponen ya, por último, al lector, como no deja de subrayar Manuel Vázquez en su instructiva introducción, a las puertas del camino que llevaría finalmente a Lévinas "más allá de Husserl y de Heidegger". A la ética, concretamente, no como "una rama de la filosofía", sino como la verdadera filosofía "primera". Operación que no dejará, con todo, de obligar a algunos a preguntarse si es posible una ética sin un fundamento ontológico (previo).

JACOBO MUÑOZ



Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es




UNIVERSIDAD DE MURCIA
SERVICIO DE PUBLICACIONES



Prensas Universitarias de Zaragoza



SECRETARADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



Procesos de la poética clasicista: los tratados de preceptiva españoles del siglo XIX.
Felipe González Alcázar
20 €



Las competencias normativas de las Comunidades Autónomas en los tributos cedidos
M^o del Mar de la Peña Amorós
18 €



Técnica e Ingeniería en España. Vols. II y III: El Siglo de las Luces
Manuel Silva Suárez (editor)
52 €



Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia
Rodrigo Gutiérrez Viñuales (director)
25 €



Poesía contemporánea bilingüe español alemán
18 €



Repercusiones de la industria azucarera en la Argentina intersecular
25 €

Pedidos: publicaciones@um.es
Tel. 968 363 012 · Fax 968 363 414

Correo electrónico de la editorial: puz@unizar.es
Página web: www.unizar.es

Pedidos: www.us.es/publius/inicio.html · Secpub6@us.es
Tel. 954 487 447 · Fax 954 487 443

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

República, periodismo y literatura

JAVIER GUTIÉRREZ PALACIOS. TECNOS. MADRID, 2006. 992 PÁGINAS, 46,15 EUROS

La segunda República pasa por ser la primera experiencia democrática de nuestra historia aunque no faltan las voces de quienes creemos que una caracterización tan somera está necesitada de algunas precisiones para que se entienda mejor la naturaleza de aquel régimen.

UN reciente libro de Stanley G. Payne (*El colapso de la República*), ya reseñado en estas páginas, podría servir muy bien de guía de trabajo para esa necesaria revisión en la que algunos han entrado con un utillaje conceptual muy tosco y con escaso rigor en el manejo de las fuentes.

En cualquier caso es innegable que si la República no trajo el sufragio universal —ya existía desde 1890, aunque su aplicación estuviese muy viciada—, sí trajo una nueva forma de movilización política y una profunda renovación del personal dirigente, que fue protagonista de un radical programa de reformas que generaría muchas tensiones y desembocaría en un inmenso fracaso colectivo de la convivencia.

En ese proceso, como en cualquier sistema democrático, la Prensa jugó un papel destacado como resonador del gran debate político que tuvo como epicentro al Congreso de los Diputados. A las cabeceras que ya existían en la Prensa española, como eran “Abc”, “El Debate”, “Heraldo de Madrid”, las que llevaban el título “El Liberal” en diversas ciudades, “El Socialista”, “El Sol”, o “La Vanguardia”, vinieron a sumarse otros títulos que aparecieron por aquellos años, como “Ahora”, “Claridad”, “Crisol”, “Informaciones” o “Luz”. Ya conocíamos algo del clima de aquella prensa con la publicación,



también recogida en “El Cultural”, de una recopilación de algunos de los trabajos más significativos —y muchos de ellos inéditos— de cuatro grandes periodistas de aquellos años como fueron Josep Plá, Agustí Calvet (“Gaziel”), Julio Camba y Manuel Chaves Nogales, que aportaban una mirada tan inteligente como crítica sobre aquella situación. El volumen llevaba el título de *Cuatro historias de la República* (Destino, 2003).

El que ahora nos ocupa es, so-

bre todo, una extensa antología, compuesta de más de doscientos cincuenta artículos de aquellos años, obra de casi setenta autores entre los que, un tanto sorprendentemente, sólo aparece Camba de los cuatro citados anteriormente, tal vez porque



El libro es una extensa antología compuesta de más de 250 artículos de aquellos años de la II República, obra de casi 70 autores, entre ellos los integrantes de la generación del 98 (Unamuno, en la imagen), los de la de 1914, y periodistas de pura cepa como González Ruano (arriba)

el autor se ha centrado en la Prensa madrileña, aunque esa explicación no sirva para justificar la ausencia de Chaves Nogales. Es innegable, en cualquier caso, que son todos los que están, entre los que aparecen los integrantes de la llamada generación del 98 (Azorín, Unamuno, Machado), así como los de la de 1914 (Zulueta, Pérez de Ayala) articulados en torno a Ortega, con el contrapunto de d’Ors. Junto a ellos algunos de los jóvenes de entonces (Alberti, Cer-

nuda, Díaz Plaja, Max Aub, Ayala). Junto a ellos, políticos en activo, desde las filas socialistas (Jiménez de Asúa o Prieto, pero no Araquistáin) hasta la extrema derecha de Primo de Rivera o Ledesma Ramos. Y también periodistas de pura cepa como

César González-Ruano, Eugenio Montes o Víctor de la Serna.

Esta acumulación de brillantes testimonios, que el autor presenta en este volumen con muy buen criterio, no debe ocultar el hecho de que la prensa sufrió una vida muy azarosa durante aquellos años y que el marco legal en el que tuvo que moverse no facilitó su tarea de servir de plataforma a la libertad de expresión que es inherente a cualquier sistema democrático. La ley de Defensa de la República, de octubre de 1931, permitió la actuación arbitraria de los gobernantes y la situación no mejoró sustancialmente con la ley de Orden Público de 1933.

Por otra parte, no hubo una excesiva sintonía entre la Prensa y los proyectos reformistas de los nuevos gobernantes. “El Sol”, el diario que mejor hubiera representado la nueva situación, entró por entonces en una fase de cambio empresarial y Manuel Azaña, en sus diarios, siempre se quejó de no contar con una Prensa que sintonizara con los proyectos de reforma de su gobierno. Un escenario, en cualquier caso, abigarrado y abierto que se refleja muy bien en las páginas de esta apasionante antología.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Breve historia del saber

CHARLES VAN DOREN. TRADUCCIÓN DE CLAUDIA CASANOVA. PLANETA. 504 PÁGINAS, 24,50 EUROS

La historia del ser humano sobre la Tierra horroriza y fascina. Quizá por eso los libros que narran el esfuerzo civilizatorio tienen, en el peor de los casos, algo que seduce sin remedio al lector. Dietrich Schwanitz lo logró con su historia cultural del mundo, *La cultura. Todo lo que hay que saber*.

JACQUES Barzun consiguió que miles de lectores gozaran con su síntesis de los últimos quinientos años de vida cultural en Occidente al publicar *Del amanecer a la decadencia*, y algo semejante podría decirse de otros autores como Norman J. G. Pounds o Peter Watson. Este volumen es un compendio de historia de las ideas en su relación con los grandes acontecimientos que han ido marcando la evolución de la humanidad. De una manera clara y concisa, Charles Van Doren traza una historia del conocimiento en la que mezcla lo más positivo de los logros en la ciencia o el arte con las profundidades más destructivas de la política o de la guerra.

Embarcarse en una historia de la ciencia y de la cultura de dimensiones tan amplias requiere una capacidad de síntesis considerable, un lugar privilegiado de observación y cierta dosis de atrevimiento, por no decir caradura. De esto último da fe la biografía de Charles Van Doren. Hijo de un premio Pulitzer y de una más que aceptable novelista y escritora, Van Doren, nacido en 1926, es lo que los anglosajones denominan un chico educado con esmero, viajado por Europa y con estudios en la Universidad de la Sorbona. Antes de cumplir los treinta, con formación en letras y ciencias, ya estaba dando clase en la Universidad de Columbia como profesor de Inglés. (No deja de ser curioso que Dietrich Schwanitz fuese también profesor de Literatura Inglesa en la Universidad de Hamburgo).

Tras su paso por un concurso de televisión amañado que le dio fama y dinero primero y lo desacreditó personal e intelectualmente después, cayó en el ostracismo y se puso a escribir. Entre otras cosas, publicó con Mortimer Jerome Adler *Cómo leer un libro*, un texto cuyo interés ha resistido bien el paso de los años. Esta quiebra en la vida de Van Doren se rastrea con facilidad en *Breve historia del saber*. Su interés por los aspectos religiosos y éticos presentes en el desarrollo de la humanidad es una constante a lo largo de toda la obra, así como la preocupación por las épocas de barbarie y las guerras. No puede extrañar que se abran estas pá-



ginas con una reflexión en torno a las grandes religiones para luego entrar en la tremenda explosión de conocimiento que supuso la cultura de la Grecia clásica. La civilización romana y su decadencia dan paso a una visión de la Edad Media como una época de fracaso civilizatorio. El Renacimiento supone para Van Doren un estirón en el progreso del conocimiento. Europa se expande y da lugar a la invención del método científico. Las revoluciones de 1688 en Inglaterra, 1776 en Estados Unidos y 1789 en Francia preparan la modernidad y, por fin, las dos guerras mundiales de-

nomina- das por el autor como la “guerra de los Treinta Años”, configuran el mundo actual.

Van Doren saltó a la fama al presentarse a *Twenty one*, un concurso televisivo de

la NBC que estaba haciendo furor. Guapo y con buena memoria, cautivó a la audiencia, empezó a vencer a todo el mundo y se hizo famoso y rico. Fue portada en “Time” y “Life”. Sin embargo, se descubrió que las preguntas estaban amañadas. El escándalo fue de tal magnitud que tuvo que admitir el engaño—Robert Redford produjo con todo ello la película *Quiz Show* (1994)— y fue expulsado de la televisión y de la Universidad de Columbia.

Se cierra este volumen con un análisis del último tercio del siglo XX y una exploración del futuro en la que Van Doren visualiza el futuro—la edición inglesa es de 1991— dando una enorme importancia al desarrollo de los ordenadores, a la genética y al aumento de la velocidad en el transporte de personas y mercancías.

Este recorrido a través de la capacidad del ser humano para crear o destruir conocimiento está salpicado de semblanzas biográficas. Algunas de ellas como las de Newton o Marco Polo son excelentes y enriquecen un considerable esfuerzo de síntesis en el que obviamente no cabe todo.

Este recorrido a través de la capacidad del ser humano para crear o destruir conocimiento está salpicado de semblanzas biográficas. Algunas de ellas como las de Newton o Marco Polo son excelentes y enriquecen un considerable esfuerzo de síntesis en el que obviamente no cabe todo.

Publicaciones del Ministerio de Defensa



Cartografía Española



Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es



SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN DE DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIONES

BERNABÉ SARABIA

MONICA VAN ASPEREN:
LA VOZ DE JULIETA, 2006.
FERNANDO
PRADILLA (MADRID)

ARGO6
25 años

Un paseo por la feria

Los 16 nos cuentan sus proyectos

Artistas del On Youthculture

El enigma de
los blackbox

Montse Soto, la mirada del artista

Lo mejor de los Project Rooms

¿Que es Cityscapes?

Madrid se abre al arte

Austria llega con 22 galerías

Carmen Calvo, día a día en El Mundo

23.000 metros

para 3.000 artistas

La feria se viste con sus mejores galas para celebrar su 25 cumpleaños. Fiesta, por tanto, en Ifema, pero también en los museos y centros, en las galerías, en la calle, con los proyectos de Madrid Abierto, en El Corte Inglés, con sus escaparates de arte...

Es un circo, un espectáculo fascinante, una gala a lo grande con alfombra roja para todos. Es ARCO, nuestra feria más internacional de arte contemporáneo que este año cumple 25 y despide a la que ha sido su directora durante los últimos 20: Rosina Gómez-Baeza. Con ese motivo, ya están en Madrid 278 galerías procedentes de ciudades españolas y muchas (cada año más) extranjeras: Estados Unidos es este año el país con mayor presencia en el certamen,

después, claro está, de España. El invitado es Austria, que aterriza en el pabellón 7 con 22 galerías.

Pero este año de aniversario, y a pesar de la internacionalización por la que aboga la feria, el homenaje es para el arte español y se ha materializado en el programa *16 proyectos* para el que María de Corral ha reunido dieciséis proyectos de dieciséis artistas jóvenes que presentan una pieza realizada para la ocasión. Allí vemos a Jacobo Castellano, el

más joven (Jaen, 1976), o a Jaime Pitarch, el más veterano (Barcelona, 1963), entre ambos una generación de artistas con piezas bien diferenciadas: de los libros que surgen *bajo tierra* de Alicia Martín a las viñetas de *The Funhouse* de Francesc Ruiz. Y han sido ellos, los seleccionados, los que explican en estas páginas su trabajo. Los vemos en el pabellón 7, al fondo. También los *Project Rooms* tienen esta vez acento español: de los 22 espacios dispo-



Generación 2006

Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Por ti. Por todos Presentamos a los artistas y el arte de mañana

LA CASA ENCENDIDA

Ronda de Valencia, 2. 28012 Madrid
26.01 - 12.03.06. 10:00 a 22:00 h.

GENERACIÓN
2006

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID





ELENA DEL RIVERO: LA MAJA VESTIDA, 2006. ELVIRA GONZÁLEZ (MADRID)

Preguntas básicas

- Cuándo: del 9 al 13 de febrero.
- Dónde: En los pabellones 7 y 9 del Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid.
- Abierto: Jueves 9: de 17 a 21 h. De viernes 10 a lunes 13, de 12 a 21 h.
- Entrada: 30 e (jueves), 28 e (viernes y sábado), y 24 e (domingo y lunes).
- Catálogo (dos volúmenes y anexo): 40 e
- Participantes: 278 galerías de 35 países, 193 extranjeras y 85 españolas, que reúnen alrededor de 3.000 artistas.
- País invitado: Austria (22 galerías).
- EL MUNDO: Carmen Calvo protagoniza el stand de EL MUNDO en el que todos los días, a partir de las 12, se celebrarán debates con distintos participantes de la feria: Rosina Gómez-Baeza y Lourdes Fernández (viernes, 10), J. M. Ballester y E. Pizarro (sábado, 11) o Pilar Citoler y Eladio de Mora (domingo, 12).
- Y el año que viene: Corea será el país invitado en ARCO'07, el primero dirigido por Lourdes Fernández.
- Para saber más: www.arcoSpain.org

Ya fuera de los pabellones, en varias salas de la primera planta, se celebrarán conferencias y mesas de debate que en torno al arte contemporáneo y todas sus circunstancias organiza la Feria. Más de 200 profesionales se acercan estos días a Ifema para hablar de la crítica de arte, los museos de hoy, los nuevos sistemas de producción, del mecenazgo y del patrocinio, del coleccionismo, de arte y feminismo y, por supuesto, del panorama austriaco.

ARCO en la calle

Pero ARCO no se limita sólo al recinto ferial, ya el año pasado México saltó a la calle y este año, y con motivo de este 25 aniversario, El Corte Inglés se une de nuevo a la fiesta del arte y ha encargado a cinco artistas españoles los proyectos para los escaparates de sus principales centros madrileños: Chema Alvar González propone *El viaje invisible* para el edificio de Castellana; José Manuel Ballester muestra *Cambios de contextos* en Goya; ya se puede ver *Más luz* de Broto en Preciados y *Estado de sitio* de Alicia Martín en Princesa; y *Nos falta la palabra* es la propuesta de Soledad Sevilla para el centro de Serrano. Y después de todo esto, cenas, comidas, fiestas, inauguraciones y presentaciones que por todo Madrid se suceden estos cinco días aprovechando, cómo no, la presencia de directores de museos y centros, coleccionistas, artistas y galeristas que llegan a la feria.

PAULA ACHIAGA

nibles para realizar un proyecto *in situ*, 12 han sido organizados por galerías españolas. En el pasillo E del 9.

Viaje alrededor del mundo

Más alejado de nuestro imaginario está el programa *Cityscapes* (a ambos lados de la entrada del 9 y pasillo I), con 39 stands de cuatro continentes que recorren el paisaje urbano en todas sus facetas, siempre desde la creación más emergente y de la mano de 19 comisarios. También

en la entrada, junto a aquéllos, el arte más urbano, cercano al *graffiti*, estará presente en *On youthculture*. Y la segunda edición de *theblackbox@arco*, en el mismo pabellón, acerca a ARCO el nuevo arte digital e interactivo propio de la sociedad de la información realizado por doce artistas emergentes cuyos trabajos van en esta dirección. Y al fondo del pabellón 9, los stands institucionales. Todos, fundaciones, museos, medios, ayuntamientos y otros organismos

oficiales, quieren estar en ARCO y participan en el *Proyecto salas*.

Y como es habitual, los medios de comunicación tienen también su espacio reservado. El Mundo cuenta con un stand de 100 metros cuadrados (pabellón 9, pasillo G) que acogerá la obra de Carmen Calvo. La artista valenciana ha realizado seis dibujos y otras tantas fotografías en negativo que, como en un calendario, representan la actualidad social de los últimos doce meses.



Plural 2005 / Exposición conjunta en Juan Gris y Rayuela

HASTA EL 18 DE FEBRERO

Amalia Avia • Eduardo Arroyo • Barjola • Bores • Caneja • Canogar • Equipo Crónica • Chillida • Feito • Guerrero Guillermo Delgado • María Girona • Grau Santos • Damià Jaume • Carmen Laffón • Alicia Marsans • Martínez Novillo Millares • Mompó • Lucio Muñoz • Palazuelo • Quetglas • Ráfols Casamada • Redondela • Rivera • Gerardo Rueda Eduardo Sanz • Saura • Raimón Sunyer • Tàpies • Toral • Xavier Valls • Lluís Ventós • Miquel Villà • Isabel Villar • Viola • Zóbel

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com - informacion@galeriajuangris.com

RAYUELA EN ART MADRID: STAND C13

rayuela GALERÍA DE ARTE

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
www.galeriarayuela.com - rayuela@galeriarayuela.com



Las propuestas de nuestros críticos

Diez puntos **rojos**

ARCO es un abrumador bazar de arte, una sucesión de imágenes trepidantes que difícilmente podemos retener más de un segundo en nuestras retinas. Por eso y para orientarles en su paseo por la feria, los críticos de El Cultural proponen diez visitas ineludibles: entre el tsunami de propuestas han seleccionado a los artistas de los que, por su novedad, por su interés estético o por su carácter inédito, el visitante no debe prescindir. Son los puntos rojos a señalar en el mapa desparramado y abrumador de la feria. Para que no se pierdan en la inmensidad de los stands, y para perderse en ellos.



MAYTE VIETA: *EL BANCO, DE LA SERIE GENIZAS, 2005*

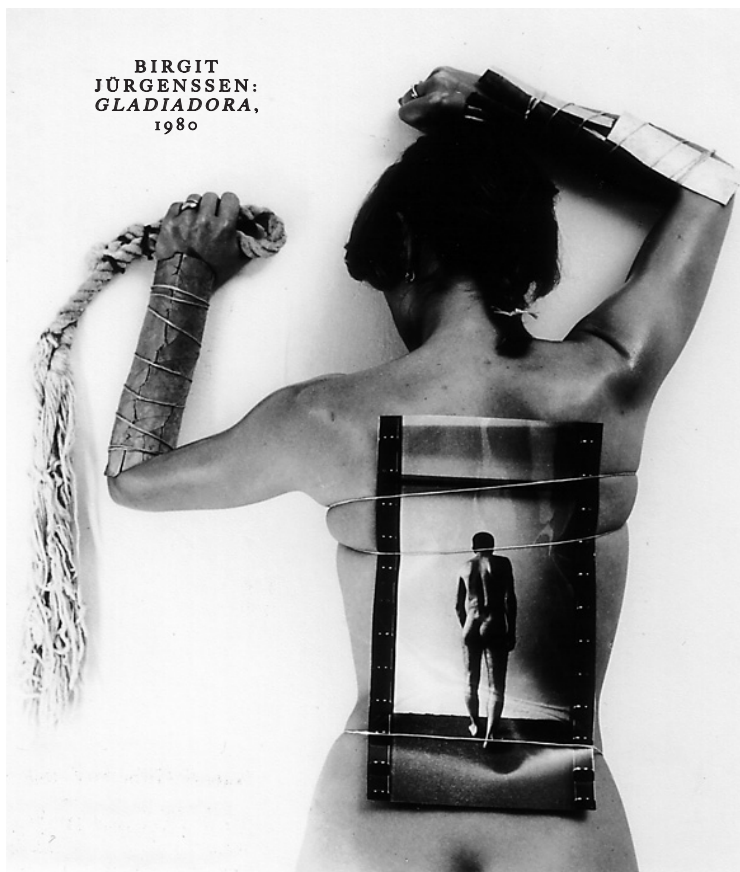
A R T E



NUESTROS CRÍTICOS PROPONEN



SANTIAGO PICATOSTE: *FEEDBACK 2005-2006*



BIRGIT JÜRGENSSEN: *GLADIADORA, 1980*

cantados, los frutos del árbol de la vida o las palabras del oráculo. Por esta razón son tan fuertes: son expresiones que surgen del inconsciente, imágenes en las que asoma la eternidad y el deseo de todos los tiempos. **J. VIDAL OLIVERAS**

Birgit Jürgenssen

Hubert Winter. Viena (7A101)

HUBERT Winter dedica monográficamente su stand en el programa general a la artista austriaca Birgit Jürgenssen (1949-2003), muy conocida en su país pero no tanto en España, por lo que habrá que aprovechar esta pequeña retrospectiva, con dibujos, fotografías y vídeos, de una de las pioneras del arte feminista europeo, de indudable interés para instituciones y particulares con colecciones que abarquen el arte más político de los años 60 y 70. Al igual que Valie Export, utilizó su propio cuerpo como campo de pruebas plástico, y se aprisionó con máscaras o extraños atributos en sus autorretratos. Sus fotografías, a menudo copias únicas de pequeño tamaño, tienen un aspecto artesanal y hasta arcaico muy atractivo, y en ocasiones pueden recordar a las producidas por los accionistas en sus performances. En 2004, tras su prematura muerte, el MAK organizó una ex-

Mayte Vieta

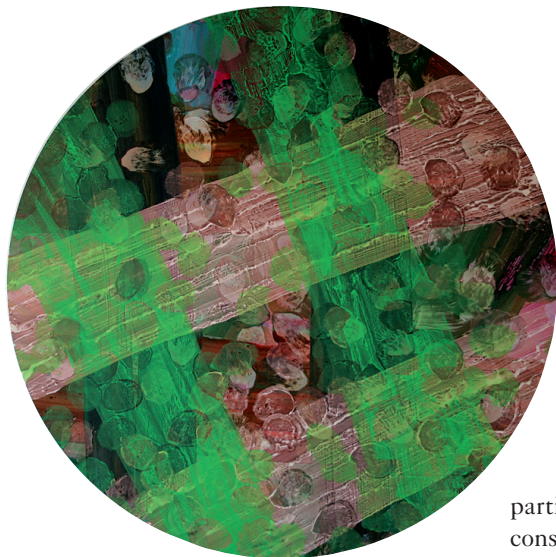
Dels Àngels. Barcelona (9B207)

Maior. Palma (9B217)

HAY imágenes que persisten. Para mí, la obra de Mayte Vieta es una especie de isla en medio del ruido de la feria. El suyo es un trabajo íntimo,

una “música callada”, según la expresión de Mompou, y que aún así logra expresarse e identificarse en el océano informe de Arco. Su obra posee un fondo mítico que emerge de un mundo subterráneo. En Mayte Vieta existen unos temas recurren-

tes: “la durmiente”, “el oráculo”, “el árbol”... Estos iconos, que argumentan y dan sentido a sus series, son encarnaciones o desdoblamientos de la misma artista. Nos informan de que las imágenes y esculturas de Mayte Vieta son sus sueños en-



posición con sus numerosas obras sobre zapatos, esgrimidos por ella como fetiche y arma. **E. VOZMEDIANO**

Íñigo Manglano-Ovalle

Soledad Lorenzo. Madrid (9C258)

POR su puridad estética e impacto testimonial, señaló el montaje *Iceberg*, que Íñigo Manglano-Ovalle presenta en la galería Soledad Lorenzo: una “roca blanca” (lámina de aleación de titanio y fibra de vidrio), levitando entre dos paneles fotográficos (impresión digital y acuarela) sobre imágenes de la National Oceanic and Atmospheric Administration. **J. MARÍN-MEDINA**

Esther Pizarro

Raquel Ponce. Madrid (7A115)

LAS topografías urbanas han constituido el argumento central del trabajo de Esther Pizarro (Madrid, 1967). Como los proyectos de ciudades utópicas de los años sesenta, las reales, interpretadas por la artista, se convierten en espacios mentales. Pero interesarse por la ciudad es hacerlo por quien la habita, de manera que su reciente atención a la figura humana, concebida asimismo como una topografía corporal, parece casi una desembocadura natural. Las figuras masculina y femenina son, en el trabajo que precede a las obras presentadas en ARCO, fruto del vaciamiento generado a



ÍÑIGO MANGLANO-OVALLE: *ICEBERG*, 2005. A LA IZQUIERDA, KATHARINA GROSSE: *SIN TÍTULO*, 2005. A LA DERECHA, J. LUIS VICARIO: *TOTEMPLAXIS*, 2006

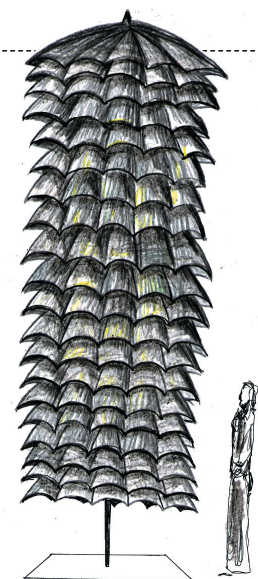
partir de un escaneado que deja constancia del proceso en la sucesiva disminución de las líneas concéntricas que definen la silueta: un *topos* antropomorfo. Lo que subsiste es por tanto la ausencia del cuerpo. En el centro resta el cuerpo silente. **J. HERNANDO**

José Luis Vicario

Vacío 9. Madrid (9A208)

José Luis Vicario presenta en la galería Vacío 9 la obra *Totemplaxis* que bien podría avalar las tesis del neobarroco de Omar Calabrese. *Totemplaxis* consiste en una erección de pa-

raguas masculinos que, a modo de elegante pagoda, se alza para des-puntar y llenar el hueco que deja abierto el techo de las galerías. Con este incorpóreo falo de siete metros de altura, Vicario exhibe otra dimensión física y proporcionalidad conceptual a una escultura siempre cambiante en sus manos. Frágil y poderosa, firme e inestable, esta guirnalda de paraguas se levanta para proteger un deseo intimidado. De ese modo, a base de sumar pieles, que como capas que se pliegan sobre sí mismas, el artista deja ver, y oculta, la fecunda orien-



tación de un sorprendente trabajo sobre el que gotean, continuas, las insinuaciones. **J. L. CLEMENTE**

Katharina Grosse

Helga de Alvear. Madrid (9C239)

KATHARINA Grosse es una de las artistas que con más empeño está trabajando en la revitalización de la pintura. Grosse ya ha estado presente en anteriores ediciones de la feria en diferentes galerías, fundamentalmente alemanas. Este año se estrena con una galería española, Helga de Alvear, y lo hace con un tondo de tres metros de diámetro en el que se condensan muchos de sus intereses pictóricos. La artista es conocida por sus intervenciones espaciales y por su técnica, una combinación de pincelada y spray que utiliza tanto en la más amplia dimensión espacial como en cuadros y papeles de menor tamaño. **J. HONTORIA**

Rui Chafes

Graça Brandão. Lisboa. (9D286)

A la hora de seleccionar una pieza en este universo de ARCO, plagado de cajas negras, *projects rooms* y otras propuestas subversivas, he intentado detenerme en una propuesta eminentemente clásica que entiendo que emerge como una fisura, o herida en blanco y negro, en un bosque de imágenes fotográficas o pictóricas a todo color. Una pieza oscura que busca ser luminosa, íntima aunque de apariencia monumental, figurativa y abstracta, austera y

GALERÍA PEPE COBO

PABELLÓN 7 | STAND 7B125

NUESTROS CRÍTICOS PROPONEN

elegante, poética y filosófica. Destacar una escultura en el momento de los anti monumentos, después de tantos ataques iconoclastas y de ofensivos *ready-mades*; no está de moda. Es la pieza *Menos arte* de Rui Chafes, un trabajo de resistencia melancólica de quien canta a la noche como muerte, como pausa invisible en el *Black Box*. **D. BARRO**

Mateo Mate

Oliva Arauna. Madrid (9C256)

LAS obras de Mateo Maté (Madrid, 1964) contienen siempre propuestas o sugerencias que integran a la crítica, un guiño humorístico o juguetón. En Oliva Arauna puede el visitante encontrar la que creo es su pieza más reciente, el gigantesco castillo de Disney World, construido con miles de piezas de juguete y dotado de cámaras de vigilancia y seguridad que proyectan sus vacuas e inofensivas imágenes a dos monitores. No es extraño que los artistas hayan hecho suyo uno de los dilemas más brutales a los que se enfrentan hoy los derechos y libertades individuales, eso de la "seguridad". Tampoco lo es, que muchos de esos sistemas de salvaguardia sean tan inútiles como coactivos. **M. NAVARRO**



R. CHAFES,
MENOS
ARTE, 2005

Zhao Bo, Yue Minjun, Xu Yihui... Una oportunidad para comenzar a familiarizarse con esta y otras tendencias y abrir un nuevo capítulo en la colección. **R. DE LA VILLA**

Santiago Picatoste

Xavier Fiol. Palma. (9B215)

SANTIAGO Picatoste (1971) es uno de los artistas más estimulantes de su generación. Irrumpió en el panorama artístico como pintor, pero en-

seguida descubrió su vocación multidisciplinar, ampliando su trabajo a la escultura, el vídeo y la fotografía. Su interpretación de la pintura como un paisaje abierto en el que se desarrolla, con ambición innovadora, un intenso diálogo con la tradición, es un rasgo que cohesiona todo su trabajo. Sus obras nos producen una fuerte "sensación artística" y representan tanto la continuidad de la vía expresionista como del espíritu apropiacionista e híbrido de la postmodernidad. Actualmente prepara su estancia de varios meses en Nueva York y las nuevas propuestas expositivas que le llevarán a París, Praga o Copenhague. **P. RIBAL**



ZHANG DALI:
CHINESE
OFFSPRING,
2003-2005



MATEO
MATÉ: DISNEY-
WORLD, 2005



ESTHER PIZARRO:
MAPAS CORPORALES,
2006



Austria es más que música

Austria llega a ARCO'06 con 22 galerías y se convierte en el país mejor representado de los últimos años. Son espacios importantes, con presencia en ferias internacionales y la mayoría procedentes de Viena. Para dar idea de la magnitud cultural y artística del país, paseamos en estas páginas por sus principales instituciones y centros de arte. Y, por supuesto, recorreremos los stands que llevan a la feria (todos, al final del pabellón 7). Sin olvidar las exposiciones que de artistas austriacos acogen estos días las salas madrileñas, de Erwin Wurm al arte electrónico, pasando por A. Rainer o H. Brandl.

KULTURNATION. Así se define Austria. El 250 aniversario del nacimiento de Mozart reforzará la vieja imagen de brillante crisol para la música clásica, pero hace décadas que sus gobiernos han apostado, con más o menos entusiasmo, por la contemporaneidad. Austria salió de dos guerras mundiales, la ocupación nazi y después la aliada (hasta 1955) con el orgullo maltrecho y heridas sin cerrar; como terapia, el afán de recuperación del antiguo esplendor cultural. Desde los 70, sin embargo, se miró hacia el futuro y se puso en marcha un programa de subvenciones públicas acelerado en los 80, cuando los presupuestos se multiplicaron por siete. En 1989 se aprobó un "Acta fede-

ral para la promoción de las artes" que normalizaba ese apoyo, continuado en los 90 sin conseguir que la iniciativa privada se sumara. Desde 1999, los gobiernos de coalición derecha (contestados desde el ámbito cultural) han echado el freno a la inversión y han favorecido aquellos proyectos más rentables económicamente, como los relacionados con el turismo. A pesar de este parón, Franz Morak, Secretario de Estado para las Artes y los Medios de Comunicación (elocuente asociación de áreas), puede aún presumir de que en Austria la inversión pública per cápita en cultura es la más alta del mundo. En cuanto a las condiciones actuales para el arte contemporáneo,

hay luces y sombras: por un lado existe una base sólida, buen plantel de artistas, tejido comercial, buenas escuelas de arte y respuesta positiva del público mejor informado; por otro, ese público fiel no llega al 10% de la población, y existe un rechazo de parte de la clase política y los ciudadanos a un gasto que ven desproporcionado. Habría que matizar que la mayor parte de éste va a la cultura oficial, los grandes teatros estatales y salas de conciertos, y lo que reciben los artistas es en comparación una minucia.

Buena parte de las instituciones que en Austria se dedican al arte contemporáneo tienen su fuerte, por las condiciones históricas, en la segunda mitad del siglo XX. Desde los años 60 el arte austriaco se ha distinguido por un tono contestatario e incluso agresivo, en respuesta a una sociedad aburguesada y acobardada. Erwin Wurm, uno de los artistas austriacos más conocidos, entiende el arte de estas décadas como una liberación progresiva de los tótems culturales del pasado, marcado por el imperio y el catolicismo; primero dramáticamente, hoy con mayor

a
21
Galerías
Mecenas
Internacional

Reapertura de la galería **ArteVeintiuno**
con la exposición de

Juan Manuel Castro Prieto
"La seda rota"

Del 2 de Febrero
al 15 de Marzo de 2006

Plaza de las Salesas, 11, 1ª dcha
28004 Madrid
www.arteveintiuno.com



VISTA DEL MUSEUMSQUARTIER DE VIENA. A LA DERECHA, UNA DE LAS SALAS DE LA FUNDACIÓN GENERALI

sentido del humor, y siempre con tintes psicológico-filosóficos.

El gran complejo cultural

Cualquier repaso de las infraestructuras austriacas para el arte actual ha de comenzar en Viena, en su MuseumsQuartier, conglomerado cultural inaugurado en 2001 de éxito local incuestionable que ha despertado el interés internacional. Ocupa el gran recinto dieciochesco de las caballerizas de la corte (un Conde Duque mucho más elegante), muy cerca de los museos de Historia del Arte (Kunsthistorisches) y de Historia Natural. Un ambicioso plan de reforma arquitectónica ha adaptado los espacios existentes y, en el gran patio central, ha incrustado los volúmenes del Museo Leopold, blanco, y el MUMOK, negro; además se ha ampliado la Kunsthalle y se ha acogido al Architektur Zentrum, el TanzQuartier (con el tercer presupuesto más alto en Europa para la danza), y el quartier 21, que acoge casi 40 estudios y oficinas relacionadas con el arte, la comunicación, el diseño...

La Kunsthalle es la principal sala de exposiciones temporales de la ciudad, y cuenta con una "sucursal" en la Karlsplatz dedicada a instalaciones, performances, conciertos...

Atiende tanto a jóvenes como consagrados, aunque sus grandes éxitos vienen de temáticas como la actual, *Superstars. El factor de la celebridad en el arte, de Warhol a Madonna*. Pero la gran institución vienesa para el arte contemporáneo es el MUMOK, Museo de Arte Moderno Fundación Ludwig, creado en 1962 (antes ocupó el palacio Lichtenstein, hoy recuperado para la colección de la fa-

milia). Las aportaciones de coleccionistas particulares han sido decisivas en la historia del museo, que tanto debe a las colecciones Hahn (Fluxus, Nouveau Réalisme) y Ludwig (pop e hiperrealismo). Además posee grandes acervos de accionismo vienés, conceptual y minimal, y dispone de un amplio conjunto de instalaciones, de Beuys a Kabakov; 7.000 obras de las que se expone sólo

un 8% en su amplio y algo laberíntico (con tantas plantas) edificio. No obstante la importancia del MUMOK, en el MuseumsQuartier el favorito del público es el Leopold, con pintura austriaca de los siglos XIX y XX y la mayor colección de Egon Schiele del mundo.

Una casa para los artistas

Otros espacios públicos para el arte contemporáneo son la Künstlerhaus, o casa de los artistas, que fue ayer la vieja academia contra la que reaccionó la Secession y es hoy un dinámico centro multidisciplinar y joven. Su antigua rival mantiene su enorme atractivo arquitectónico —que, junto al magnífico Friso de Beethoven de Klimt, le asegura los visitantes— y el compromiso que la inscripción de su fachada anuncia: "A cada época su arte, al arte su libertad". La Secession sigue gestionada por una asociación de artistas cuya junta decide qué artistas exponerán cada temporada, atendiendo a su fundacional deseo de confrontar lo austriaco y lo internacional y exigiendo proyectos pensados para su espacio. Similar implicación de los creadores se da en el MAK, museo de artes aplicadas, que ofreció sus salas a diferentes artistas internacionales para que dispusieran en

Marlborough

Nueva York - Londres - Madrid - Montecarlo - Santiago de Chile

ARCO '06

STAND 7D 165

Claudio BRAVO
PINTURAS Y DIBUJOS

Jacques LIPCHITZ
DIBUJOS

7 febrero - 11 marzo, 2006

Orfila, 5 • 28010 Madrid • teléfono 91 319 14 14 • fax 91 308 43 45
www.galeriamarlborough.com info@galeriamarlborough.com



IZDA., UNA DE LAS SALAS DE LA COLECCIÓN ESSL. DCHA., FACHADA DE LA SECESSION CON EL LEMA: "A CADA ÉPOCA SU ARTE, AL ARTE SU LIBERTAD"



ellas, en montajes peculiares, los objetos de la colección. Günther Förg, Donald Judd, Jenny Holzer, Barbara Bloom o Heimo Zobernig participaron en la interesante experiencia. El MAK, además, cuenta en el Arenbergpark con el espacio para el arte más espectacular de Viena, la CAT (Contemporary Art Tower), mole para la defensa antiaérea que alberga la colección contemporánea del museo, instalaciones y dos monumentales intervenciones exteriores de James Turrell y Holzer. Y no se puede olvidar en este breve recorrido la Albertina, que custodia todo un tesoro de obras sobre papel y que ha sumado al viejo palacio nuevas salas temporales en las que tiene cabida el arte del siglo XX.

Escaso patrocinio privado

Entre las pocas fundaciones privadas dedicadas al arte contemporáneo destacan la Fundación Generali y la Colección Essl, de carácter bien diferente. Pero ha de mencionarse la pequeña y activa sala de la Fundación Bawag (del Bank für Arbeit und Wirtschaft). La fundación de la aseguradora Generali, con una moderna sede en el centro de la ciudad, desarrolla un importante programa centrado en la segunda mitad del siglo XX y con especial atención al arte con implicaciones sociales y políticas de los años 60 y 70. Ha reunido unas 2.000 obras. Karlheinz y Agnes Essl, magnates del bricolaje, abrieron hace seis años su museo en Klosterneuburg, cerca de Viena. Essl compra compulsivamente a un artista, y sigue las tendencias del mercado. Está orgulloso de sus almacenes ("el corazón de la colección"), en

los que acumula obras de Arnulf Rainer (unas 250), Günter Brus, Hermann Nitsch, Franz West, Valie Export... hasta un total de 5.000 obras. Posee cerca de 50 Tàpies y otras obras de arte español: Saura, Chillida, Muñoz. Su pasión más reciente, el arte chino.

Las grandes inversiones y el diálogo internacional se han producido en Viena, pero en otras ciudades se han hecho grandes esfuerzos. Graz se ha apuntado al museo-escultura "que hay que ver" con su Kunsthaus, única obra construida del célebre equipo Archigram (El

Cultural lo analizó en noviembre de 2003). Es un espectacular "gusano" luminoso –en su fachada, mil fluorescentes circulares muestran imágenes en movimiento– cuyo difícilísimo interior ha de ser rediseñado para cada muestra: hasta hoy, grandes temáticas sobre la tetralogía "percepción, movimiento, estructura, conocimiento". Camera Austria, prestigiosa empresa editorial y expositiva dedicada desde hace décadas a la fotografía, comparte instalaciones. Menos flamante pero más asentada es la Neue Galerie Graz (división de arte moderno del macro-museo Landesmuseum Joanneum) que, de nuevo, arranca de los años 60; en su historia tiene un gran peso el festival Trigon, con artistas de Italia, la antigua Yugoslavia (con la que son intensas las relaciones culturales) y Austria.

En Linz, la arquitectura-reclamo es el nuevo Museo Lentos, precioso edificio con una colección aún algo pobre; y el gran motor artístico, Ars Electronica, que desde 1979 viene analizando y difundiendo las nuevas tecnologías en el arte. Además, es importante el OK Centro de Arte Contemporáneo. En Salzburgo, la vieja Salzburger Kunstverein sigue activa, acompañada del Museum der Moderne (con sede nueva en Mönschsberg) y de la Galerie Fotohof. Y con menos posibilidades de influencia pero interesante actividad, Bregenz, con su Kunsthaus, Krems, con su Kunsthalle e Innsbruck, con su Galerie im Taxispalais. Nada mal para un país de poco más de ocho millones de habitantes.

ELENA VOZMEDIANO

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12 28012 MADRID
TEL: (34) 91 468 05 06 FAX: (34) 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.net
www.helgadealvear.net

19 Enero - 4 Marzo

**JAN DE COCK
JESÚS PALOMINO**

9-13 Febrero

**A R
C O** 2006

Stand 9C 239

**PROJECT ROOMS
SHOJA AZARI**

**SOLO SHOWS
ESTER PARTEGÀS**

16 Marzo - 6 Mayo

**THOMAS LOCHER
EULÀLIA VALLDOSERA**

AL fondo del pabellón 7 se sitúan los stands de las galerías austriacas invitadas a la feria. Son 22, la representación más numerosa de los últimos tiempos (17 mexicanas, 15 griegas) y, sobre el papel, un muy buen muestrario del mercado artístico del país: son pocas las verdaderamente importantes que se han quedado fuera. Las administraciones austriacas tienen la buena costumbre de contar con comités asesores en cuestiones culturales, y en esta ocasión la coordinadora de todo el programa austriaco, Ricky Renier, ha recurrido a reconocidos profesionales: Eckhard Schneider (Kunsthhaus Bregenz), Christine Frisinghelli (Camera Austria, Graz), Martin Sturm (OK-Centrum, Linz), Silvia Eiblmayr (Galerie im Taxispalais, Innsbruck) y Tayfun Belgin (Kunsthalle Krems), todos curiosamente radicados fuera de Viena, la ciudad que concentra el mayor número de galerías.

Comienza la visita. La ida

Sugiero que se comience la visita por el stand de Hubert Winter, al fondo del pasillo A, y se recorra transversalmente el pabellón regresando por el fondo, en paralelo a la cafetería. En este primer stand, de uno de los galeristas pioneros en la capital austriaca, el artista Franz Vana montará un gran mural con obras de artistas jóvenes tan interesantes como Béatrice Dreux (misteriosas pinturas) o Michael Höpfner (dibujos y fo-



H. BRANDL: SIN TÍTULO, 2005. GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN (VIENA)

tografías de territorios desolados). A su lado, Ernst Hilger, otro veterano, opta por una pintura joven más apresurada. Georg Kargl ha optado por lucirse aquí con una instalación del austriaco Gerwald Rockenschaub, que acaba de clausurar exposición en el MUMOK: para ARCO ha ideado un “café” que algún desprevenido confundirá con un espacio de descanso. Galerie Nächst St. Stephan ofrece su espacio al diálogo entre Herbert Brandl y Adrian Schiess, que contraponen pintura gestual y atmosférica al brillo y la dureza de la laca sobre metal. Más abigarrado es el stand de Krinzingner, que brinda la oportunidad de ver a la española Ángela de la Cruz, pero el plato fuerte de la galería es Erwin Wurm (con muestra individual en el

El predominio vienés



M. TOMIĆ: READING CAPITAL, 2005. CHARIM GALERIE (VIENA)

Canal de Isabel II). Poco interesante se anuncia el stand de Christine König —exceptuando a Ann-Sofie Siden—, a continuación del cual llega el segundo monográfico, que Mezzanin dedica a la pintora Katrin Placva. La internacional Grita Insam trae a una de sus estrellas, el canadiense Ken Lum, y a dos austriacos bien conocidos, Ruth Schnell (con obras que cuestionan la percepción y la palabra) y Gerold Tagwerker (con fotografías arquitectónicas). La galería Knoll tiene sede en Viena y Budapest y es la que más activamente se relaciona en Austria con los creadores de los países del este de Europa (fundó Art Moscow), circunstancia no infrecuente en el mercado austriaco,

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia e interactiva-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.

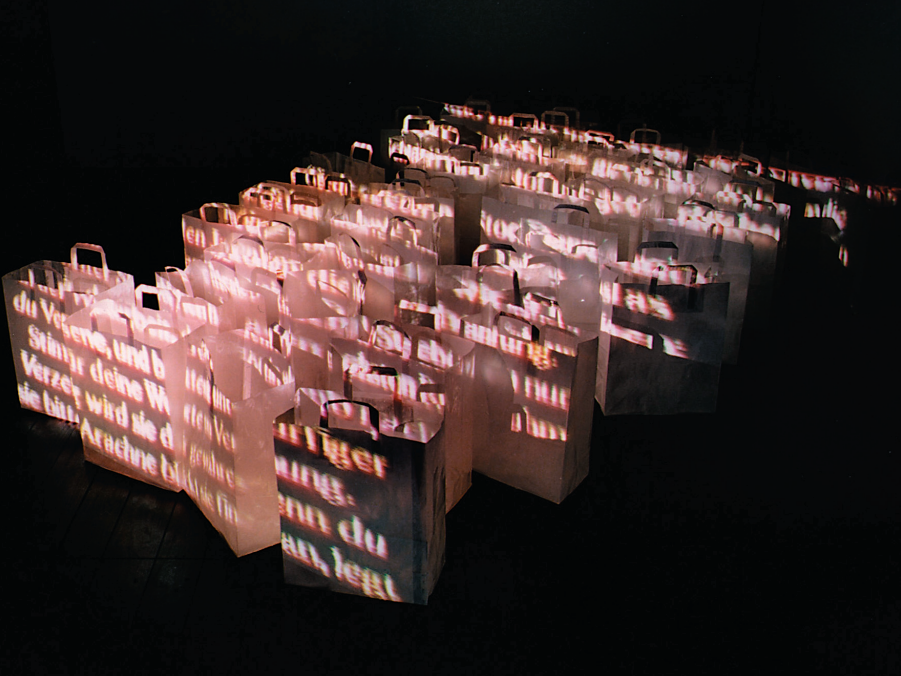
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010





RUTH SCHNELL:
OVID, 1996-
1997. GRITA
INSAM
(VIENA).
DCHA. M.
GEIGER:
SIN TÍTULO,
2005.
ENGHOLM
ENGELHORN
(VIENA)



gitte Kowanz y las sutiles fotografías femeninas de Maria Hahnenkamp. Tras Meyer Kainer y Martin Janda, más prescindibles salvo sopresas, Charim enfrenta a otro dúo: la histórica Valie Export y la joven serbia Milica Tomic, que desarrolla una ácida revisión de la historia reciente en los Balcanes. La tercera galería de fuera de Viena es Lisi Hämmerle, en la que podemos acercarnos al curioso colectivo G.R.A.M. En el último recodo, Senn, con stand colectivo; Elisabeth & Klaus Thoman, desde Innsbruck, con Arnulf Rainer; y Steinek, con el proyecto que dos de sus artistas, los corrosivos Julius Deutschbauer y Gerhard Spring desarrollarán en la feria. Búsquenlos para que le entrevisten.

E. VOZMEDIANO

muy cercano también al alemán, dada la posición de bisagra que su territorio ocupa. AES+F, Akos Birkás y los originales rusos Blue Noses son algunas de sus propuestas.

La vuelta

Hohenlohe & Kalb acude a Roland Kollnitz para que les diseñe el stand. No dejen de ver los exquisitos vídeos de Jutta Strohmaier o las excéntricas foto-performances

de Franz Kapfer. En la esquina, la primera galería de fuera de la capital, Eugen Lendl, que cuenta con artistas excelentes, como Markus Wilfling, Michael Kienzer o Werner Reiterer. También en Graz está Artelier, dedicada a la edición; imprescindible la obra de Peter Kogler, autor de proyectos públicos en que serigrafía grandes superficies. Volvemos a Viena con Engholm Engelhorn, que presenta, entre otras,

la obra de Hans Schabus, autor del proyecto *The last land* en la última Bienal de Venecia. El tercer y último stand monográfico es el de Mario Mauroner, que apuesta por Lois Renner, fotógrafo obsesionado por los acontecimientos artísticos en su propio estudio. De lo anunciado por el tándem Krobath Wimmer sobresalen los magníficos trabajos escultóricos de Bri-

Toulouse-Lautrec

y el origen del cartel moderno

Del 7 de febrero al 17 de abril de 2006

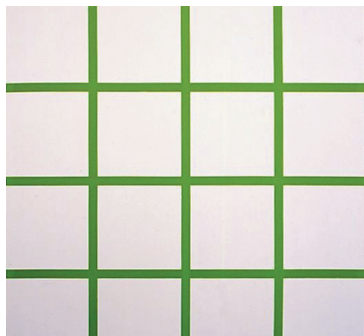


M^NAC

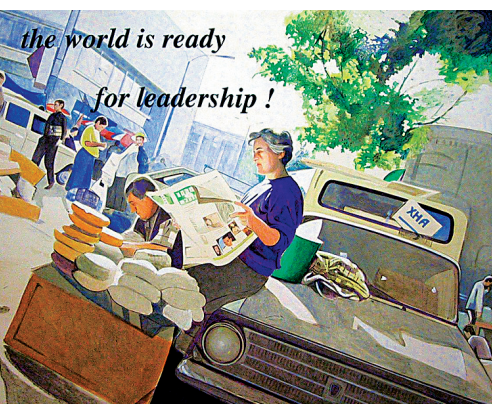
Con la colaboración de la Fundación Carlos de Amberes, el Musée d'Ixelles y el MuVIM

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona
www.mnac.es





HEIMO ZOBERNIG:
SIN TÍTULO, 2002. E. WURM:
ARISTOTELIAN SHORT CIRCUIT
(PHILOSOPHY-DIGESTION), 2004
J. KANDL: O.T. (THE
WORLD IS READY...), 2002



DEL Centro Cultural Conde Duque a la Casa Encendida, son muchos los centros e instituciones madrileños que se suman a la celebración de ARCO y lo hacen, habitualmente, programando artistas del país invitado en cada edición, este año, Austria. Puede que la presencia austriaca en Madrid no tenga, en principio, el tirón mediático que tuvo México el año pasado. El país centroamericano gozó del apoyo prácticamente unánime de las instituciones españolas con exposiciones de calidad, especialmente las que organizaron el



De Wurm al arte electrónico

MNCARS (*Eco*) y la Casa de América (Carlos Amorales). Este año es la Comunidad de Madrid la que propone las exposiciones más interesantes. En el Canal de Isabel II de Santa Engracia se podrá ver una muestra dedicada a Erwin Wurm, uno de los artistas austriacos más reconocidos en el escenario internacional. La exposición cubre quince años de trayectoria y está organizada en colaboración con el MUMOK, una de las instituciones más potentes de Viena. Wurm juega con la paradoja para desvelar el origen de nuestro comportamiento y, a través de un desbordante sentido de la ironía y de una ácida instrumentalización de lo cotidiano desnuda a la sociedad contemporánea occidental mostrando sus contradicciones en carne viva.

En Alcalá 31, también en el marco de la programación de la Comunidad, se podrá ver un mano a mano entre dos de los artistas vivos más importantes de la segunda mitad del XX, Arnulf Rainer y Dieter Roth. Está comisariada por Robert Fleck y se ha montado en colaboración con el Deichtorhallen de Hamburgo y el CAAM de Las Palmas. La exposición muestra una gran variedad de registros formales, desde la fotografía y la pintura hasta trabajos experimentales que fueron creados entre los dos artistas entre 1972 y 1979.

En la Fundación Canal se presenta la muestra *U.D.A. Últimos diseños austriacos* también organizada por Austria en ARCO, que reúne medio centenar de trabajos de creadores austriacos en un intento de trasladar el diseño a la música o la moda.

En el Conde Duque se presentan dos exposiciones, *Condición postmedia* y *Digital Transit: Nuevos espacios para nuevos tiempos*. La primera es una producción de la Neue Galerie de Graz que cuenta con el asesoramiento de Peter Weibel (austriaco, director del ZKM Karlsruhe de Alemania) y que plantea, a través de 34 trabajos de artista austriacos, cómo los nuevos *media* han permitido la revitalización de los medios artísticos tradicionales. La segunda, *Digital Transit*, es una colaboración entre MedialabMadrid y el Ars Electronica Center de la ciudad austriaca de Linz. Esta muestra da un paso más y conecta las tecnologías de la informática y las telecomunicaciones con otros campos ajenos al puramente artístico, filtrándose en la esfera cotidiana.

Como todos los años, La Casa Encendida propone a artistas de los diferentes países invitados a realizar intervenciones en sus espacios. Es el turno ahora de Leo Schatzel y PRINZGAU / podgorchek.

Y en las galerías privadas, son Juana de Aizpuru y Heinrich Ehrhardt las que participan en este *Austria en Madrid*. La primera, con la exposición de Heimo Zobernig y la segunda, con un diálogo entre Herbert Brandl y Otto Zitko. **J. P.**

Ediciones Siruela La Biblioteca Azul serie mínima

1 Diccionario abreviado del surrealismo
André Breton y Paul Eluard

2 Edificios-cuerpo
Juan Antonio Ramírez

3 El fenómeno del éxtasis
Dalí ca. 1933
Juan José Lahuerta

4 Naufragios
Esperanza Guillén

5 El gesto en el arte
André Chastel

6 El tiempo del estupor
Valeriano Bozal

7 Ver y no ver
Victor I. Stoichita

8 La belleza imperfecta
Carlos Reyero

9 Arte y erotismo en el mundo clásico
Carmen Sánchez

10 La perspectiva invertida
Pável Florenski

11 Alienígenas
John F. Moffitt

12 Perspectiva corporum regularium
Wentzel Jamnitzer

www.siruela.com



Sergio Prego

SE trata de un vídeo compuesto por imágenes fotográficas encadenadas que recogen diferentes configuraciones de humo procedentes de explosiones pirotécnicas. En este caso, el vídeo es el medio que permite el registro y la impresión del acontecimiento que produce el humo. El suceso está registrado en un contexto real: el interior de una fábrica abandonada de la periferia industrial de Bilbao. En un movimiento de la cámara alrededor del suceso se establece un transcurso temporal y por lo tanto un transcurso narrativo básico. Las formas de las explosiones son accidentales, producto de un acontecimiento, a la vez que un reflejo de una iconografía implícita que el espectador proyecta en su carácter figurativo más básico. A veces reproducen, por ejemplo, la silueta del hongo de una explosión atómica y con ello se establece un nexo entre lo monstruoso como expresión de una amenaza al cuerpo y la catástrofe como acontecimiento aleatorio.

Son 16 artistas de 16 galerías. Y poco tienen en común, salvo que todos son españoles. Todos jóvenes. Y todos han sido seleccionados por María de Corral para celebrar este 25 aniversario de ARCO, de arte, al cabo. Y les hemos pedido que expliquen aquí sus proyectos, pensados específicamente para esta edición de la feria. Vídeos, montajes, pinturas, esculturas e instalaciones que dan buena muestra de lo que hoy acontece en el arte español. En el pabellón 7, al fondo. No se lo pierdan.

16 X 16

MP & MP Rosado

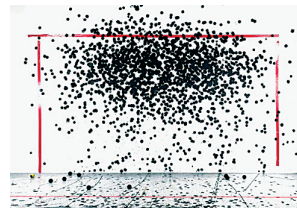
Voz de los perros, consistirá en un suelo de linóleo y en la división del espacio longitudinalmente en dos partes iguales por medio de un "tabique". El tabique imita una construcción básica de ladrillos con cemento. Como escribe Georges Perec en *Especies de espacios*, en el texto "Puertas": "La puerta

rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y mi casa, lo privado, lo doméstico... por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro: es necesaria una contraseña, hay que franquear el umbral, hay que efectuar una comunicación, como el prisionero que se comunica con el exterior".



Daniel Verbis

INCLUIDO en lo que he dado en llamar pinturas para espacios concretos, *El ojo del huracán* muestra cómo el dibujo se hace sitio y el lugar es centrifugado. La intención es que el espectador, seducido hipnóticamente por la espiral sea atrapado en el espacio. Cualquier cosa atractiva es siempre una trampa que nos agarra los sentidos y deriva en una permanencia. Bien mirado, el cuadro y el espacio son lo mismo: la expresión de un organismo en crecimiento, una pintura que, si no se para en cierto momento, dejará escapar todas las ideas en su afanosa demostración de que lo que hacemos es una expresión de lo continuo, de lo complejo. Cuando pintamos, el pensamiento se retrasa porque el artista tiene que echar el freno de mano y mostrar algo concreto. No hay más allá ni más acá de la espiral de la pintura reflejo de nosotros mismos. En nuestra azarosa huida hacia delante, el arte no es sólo una conjugación lujosa del conocimiento o una salida, el arte es la máquina de escape.



EN un montaje que recrea un minicine y en una proyección a tiempo real y editada en un único plano secuencia, una pelota de tenis, que al botar

J. Carlos Bracho

se impregna de pintura negra, rebota incesantemente sobre una pared blanca. Una acción que proyecta sobre la pantalla una imagen en

continua metamorfosis. Un acto pictórico metódico y repetitivo, y ausente de manera y gesto, que sin embargo da como resultado una

imagen intensamente sensorial y evocadora. Una secuencia sin guión, en la que el azar construye, impacto tras impacto, un discurso que interroga al que observa sobre la naturaleza de su propia mirada y sobre el poder de fascinación de las imágenes. Un espacio de libre pensamiento en el que es la propia experiencia del espectador la que otorga sentido a la imagen proyectada.

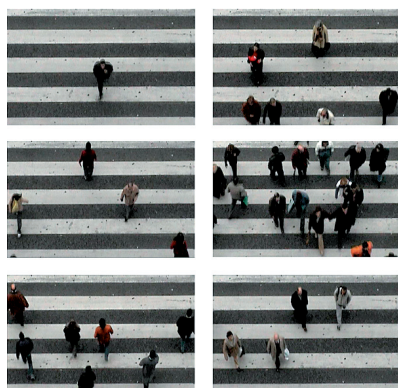
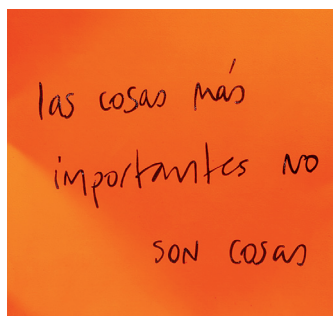
El Perro

ESTE vídeo presenta un recorrido por la planta central, panóptico y galerías, de la cárcel de Carabanchel, construida después de la Guerra Civil con el objeto de reprimir a los enemigos políticos del régimen franquista y amnistía total. El recorrido es realizado por unos skaters, que patinan por la prisión con tablas y camisetas de la marca *Democracia*. *Democracia* es un eslogan, un producto comercial destinado a los ciudadanos que sustentamos un determinado sistema político y de creencias, especialmente dirigido al modelo del "consumidor rebelde". Aquí la apariencia y el gesto crítico o contracultural son una parte más del engranaje social, que se mueve por las mismas lógicas de distinción que animan el consumo de moda y novedad dentro del mismo sistema económico. Carabanchel se convierte en un escenario para el descontrol programado.



Ester Partegás

Las cosas más importantes es una pieza que solapa el curso de la vida diaria con un recordatorio. Su enunciado quiere rescatar producciones de tipo más silenciosas y opacas, producciones del pensamiento y del afecto, que difícilmente encuentran espacio en las corrientes dominantes tan monopolizadas por los *media*. Lo que más me interesa de *Las cosas más importantes* es su capacidad de señalar otras direcciones y de valorar lo que visualmente no “capitaliza”.

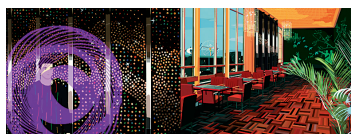


Sergio Belinchón

EL proyecto que presento es una instalación de dos vídeos y una fotografía de gran formato, tratando de crear un espacio muy limpio, claro y sencillo, que contraste con lo abigarrado de una feria. Siguiendo con el tema de lo urbano, me centro aquí en conceptos como el anonimato, lo público y lo privado en la ciudad, a través del vídeo *The Office*, en el que, a partir de la arquitectura, lo privado pasa a ser público y el espectador se convierte en *voyeur* al poder contemplar escenas privadas, mezcladas con un sonido de oficinas y de conversaciones íntimas. El otro vídeo, *GV*, es un bucle sin fin con un plano fijo, una vista de pájaro sobre una calle en la que no cesan de cruzar personajes anónimos. En la fotografía *Sin título (Dos siluetas)* se mezclan y aúnan los conceptos mostrados en los vídeos: anonimato, privacidad y conversión en la escena pública debido a la arquitectura. Son tres estampas de una parcela de lo que la ciudad puede significar.

Vicente Blanco

EN mis trabajos me interesa fragmentar la narración en diferentes elementos para que sea el espectador el que los complete a través de su experiencia. El proyecto que presento consta de 3 vídeos, dos son de animación y plantean una situación que ocurre en el Kino Internacional. Este cine, construido en Berlín Este, se encuentra actualmente bajo una “política de imagen” que impide que se tomen fotografías o se grabe vídeo en su interior. Pensé en la animación como el medio desde el que trabajar el interior del edificio ya que podía recrear los espacios de tal forma que se dieran cruzamientos entre realidad y ficción. El tercer vídeo, de imagen real, muestra otra escena donde un grupo de adolescentes se graban a sí mismos, en lo que podría ser una urbanización, o las afueras de una ciudad. Me interesan las relaciones y cruzamientos que se pueden establecer entre las diferentes secuencias y que permitan nuevas situaciones.



Pierre Gonnord

MI proyecto fotográfico ha sido desde sus inicios el gran “alibi” de la aventura con el “otro”. Elijo a mis personajes. Son siempre seres urbanos, anónimos, con una condición más bien marginal, diferente, en comparación con las normas de vida establecidas por la sociedad y con los cánones tradicionales de belleza. Elijo a hombres y mujeres de mi época, por su apariencia, porque me sorprenden pero también por su identidad social. Provocadores a veces, casi siempre frágiles y muy a menudo heridos detrás de la opacidad de su máscara, ellos representan otro concepto de la belleza pero también de las realidades sociales actuales. Últimamente, he visitado cárceles de hombres y de mujeres, albergues sociales, monasterios, hospitales, manicomios, asilos para ancianos... Para mí es el mismo discurso de siempre; interrogar nuestra época, sondear la dimensión humana, tal vez por la otra vertiente. Hay aquí un potencial narrativo inmenso. Me gusta la ciencia-ficción. Creo que mis imágenes hablan también de seres irreales. Algunos personajes ya no tienen edad a pesar de la juventud del modelo. También están solos, aunque acompañados, como nosotros mismos lo estamos. Me gusta el silencio, subraya los sonidos, los anuncia. De la misma manera que la inmovilidad sugiere el movimiento. La contención es para mí un arma, un lenguaje potente: todo está a punto de apagarse o de explotar.



Manu Muniategiandikoetxea

MI proyecto se llama *Tartean*. Su significado literal es intervalo, espacio o hueco. Por lo tanto, en el contexto de mi trabajo se interpretaría como el “espacio que queda en el medio”. Alude a un lugar bloqueado por algo que interrumpe, que entorpece el paso. Es una obra que se enmarca en mi línea habitual de trabajo en tanto que plantea una evolución, el tránsito desde las formas bidimensionales hacia lo tridimensional. Es la idea de insertar un motivo pictórico, que se suele asociar a lo bidimensional, en un espacio de carácter arquitectónico. En *Tartean* lo que hago es suprimir dos de los muros, el más cercano al pasillo y el más cercano a una suerte de zona central que haría las veces de plaza. En este espacio abierto se sitúa la escultura, un volumen que, sin embargo, obstaculiza el paso. Sobre uno de los muros que queda en pie encontramos una pintura que, por sus propias dimensiones y las del muro que la acoge, parecería una pintura mural. Se trata de una variación de las suspensiones de Rodchenko –otra vez la forma en permanente evolución–, que mantiene una relación evidente con la escultura. Es el salto de un nivel a otro. De lo bidimensional a lo escultórico, de lo objetual al espacio arquitectónico.





Jaime Pitarch

DUST to dust es un plano-secuencia de unos 30 minutos en el que una persona aparece barriendo una nave industrial abandonada. A medida que va juntando la runa esparcida en el suelo una nube de polvo se levanta y va creciendo hasta engullir al personaje que barre y a la propia arquitectura del edificio. Desaparecida la imagen, aún se escucha el sonido de la escoba que continúa barriendo un espacio ahora intuido. Poco más tarde este sonido cesa. La cámara registrará en tiempo real durante los siguientes 16 minutos el modo en el que la imagen se va haciendo progresivamente visible a medida que el polvo en suspensión va cayendo de nuevo sobre el suelo y los objetos del lugar, hasta hacerse nítida como al principio de la acción. Mi trabajo tiene que ver con la sensación de extravío y con el esfuerzo a menudo fútil del ser humano por orientarse o afirmarse. La interacción de esta búsqueda destinada al fracaso produce sin embargo momentos de gran belleza que son aquellos sobre los que deseo hurgar a través de mi trabajo.



Francesc Ruiz

LOS recursos narrativos del cómic se dan cita en el espacio expositivo revisando la idea de *site specific*. Como resultado, el lugar se desdibuja situando al espectador ante un espacio ambiguo donde se le guía en una narrativa dislocada que muestra facetas y potencialidades de la realidad. *S/T*, realizada en 2005 en el CRAC Languedoc-Roussillon de Sète, mostraba los resultados de una fiesta nudista, donde se mezclaban referencias al resort "hot" naturista de Cap d'Agde, a las performances, a la politización de lo dionisiaco... Imágenes captadas por internet, intervenidas con personajes y diálogos casi incomprensibles, se materializan en fotocopias de gran formato encoladas a los muros como pósters callejeros. La intervención para *16 Proyectos* sigue la misma estrategia. Bajo el título de *The Funhouse*, una sucesión de viñetas cumplen las funciones de espejos deformantes que reflejan la feria y los personajes que la habitan.

La intervención para *16 Proyectos* sigue la misma estrategia. Bajo el título de *The Funhouse*, una sucesión de viñetas cumplen las funciones de espejos deformantes que reflejan la feria y los personajes que la habitan.

Jacobo Castellano

EL proyecto *Casa I* surge del reencuentro tras diez años con la casa donde pasé parte de mi infancia. La casa fue abandonada por diferentes motivos de forma precipitada y hoy se encuentra en estado casi ruinoso. Una capa de polvo cubre suelo, mobiliario, cuadros y demás objetos. La primera sensación era como si el tiempo se hubiese detenido. Sentí de alguna manera la necesidad de trabajar con la idea de recuperar la memoria, no eran las paredes las que se vinieron abajo, era metafóricamente parte de la infancia de uno la que estaba siendo borrada. Realicé una serie de fotografías y una selección de objetos con los que realizo esta escultura. Un inestable y frágil entramado de barras de acero sustenta los objetos, fotos y ventanas arrancadas. En ella se aborda el tema de la memoria, la enfermedad, las relaciones familiares y su fragilidad siempre desde una óptica autobiográfica.



DEARTE

GRACIAS POR EL ÉXITO

La Quinta Feria DEARTE Contemporáneo, celebrada del 26 al 30 de enero pasados, en el Palacio de Congresos y Exposiciones del Paseo Castellana 99 de Madrid, ha sido todo un éxito tanto de público como de ventas.



10.000 visitantes
1.000 obras vendidas
1.300.000 de euros invertidos en arte español
96 informadores acreditados de 66 medios

GRACIAS a los coleccionistas que disfrutaron el arte y apoyan a los artistas.

GRACIAS a los Patronos de la Fundación DEARTE, que tan eficazmente nos han ayudado a promocionar la Feria.



GRACIAS a las Instituciones y Autoridades del Estado, del Gobierno y de las Comunidades Autónomas, que nos han prestado su apoyo:

D^a Teresa Fernández de la Vega (Vicepresidenta del Gobierno)
D^a Carmen Calvo (Ministra de Cultura)
D^a Esperanza Aguirre (Presidenta de la Comunidad de Madrid)
D. Alberto Ruiz Gallardón (Alcalde de Madrid)

Govern Balear, Consell de Mallorca, Ayuntamiento de Pollença

GRACIAS a todos los colaboradores y patrocinadores: Estudio Manuel Estrada, Grupo Inforpress, Grupo Sanca, Banco Finantia Sofinloc, Asociación de Creadores de Moda de España, Fundación CEIM, Fundación Antonio Gala, Museo infantil MUPAI, Universidad Complutense, Media Epsilon...



GRACIAS A TODOS

ARTE PARA VIVIR



EN *El año de algo, capítulo II*, que si mis cuentas no me fallan es la segunda entrega después de *El año de algo, capítulo I*, es como si se hubiera deshojado –por segunda vez– una vieja novela titulada *El año de algo*,

Simón Zabell

escrita por una especie de cruce entre Funes el Memorioso y un estudiante con problemas de atención. Las hojas de la “novela” se despliegan por las paredes convirtiendo el espacio expositivo en una recreación visual del espacio que

es descrito verbalmente en ellas. Las formas eliminadas de las masas de folios nos revelan las siluetas de aquellos muebles y lámparas que son descritos hasta el más minucioso detalle en el texto. Quedamos instalados en el punto en que se cruzan la visualidad y la literatura, y quedamos obligados a sentirnos identificados con lo que allí se describe, que de puro ordinario puede ser considerado como propio por cualquiera. Esa es mi intención al menos.

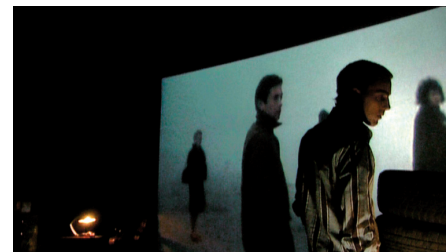
Alicia Martín

SE puede hablar de “lo subjetivo” como proceso psíquico, cronológico y lógico por el cual un sujeto se convierte en tal desde los primeros años de su vida. El proceso biográfico “sujeto” a la propia existencia. La intención del proyecto *240° bajo tierra* es situar en el espacio una presión subterránea, ejercida desde el interior. “Sub-jetar”, lo que mantiene al sujeto por debajo del mismo, sometido, controlado, retenido. Esta acumulación abre una grieta en la superficie, emergen los datos archivados, toda la información que, incapaces de retener, se guarda con la tranquilidad de que no se olvida, se almacena, se clasifica, se protege, se restaura, se mantiene por los siglos de los siglos...



Mabel Palacín

La distancia correcta es un vídeo para dos pantallas y dos estéreos. Con una duración de 8' 30" está concebido no como dos vídeos, sino como un mecanismo para dos pantallas, una al lado de otra, ligeramente separadas entre ellas. Un personaje llega a una ciudad y a una especie de garaje preparado para vivir en él, allí construirá minuciosamente un mecanismo explosivo. En la pantalla de la derecha la misma acción es contada en *flash-back*. La banda sonora compuesta por Mark Cunningham y Silvia Mestres, un tema partido en dos y que necesita de los dos estéreos para completarse. *La distancia correcta* plantea la “distancia” como un problema inseparable de la imagen. La distancia correcta entre cámara y actor o modelo y entre éstos y el fondo, la relación cuerpo-decorado, la dimensión ideológica en las relaciones figura/fondo, las relaciones entre técnica e ideología, la distancia entre ficción y real, autor y público, etc. ¿Cuál es la distancia adecuada para relacionar cada uno de estos elementos? ¿Hay una distancia correcta entre ellos? Hay varias distancias posibles, pero ¿hay una que podamos considerar más correcta que otra? Y si la hay ¿por qué? Partiendo de la hipótesis de que lo real se ha convertido en ficción y de que, por tanto, ya no hay ficción, de que ya no es la ficción la que imita la realidad, sino que es lo real lo que reproduce la ficción, *La distancia correcta* trata de experimentar lugares y distancias, infradistancias a veces, para la ficción y la realidad, para el autor y el espectador.



9 - 13 Febrero

Stand 9-B193

Project Room · Fernando Renes - 9-PR08

16 Proyectos de Arte Español · Sergio Belinchón - 7-DP02

JOSÉ MANUEL BALLESTER
SERGIO BELINCHÓN
DANIELE BUETTI
MERLIN CARPENTER
NAIA DEL CASTILLO
FILIPA CÉSAR
SALVADOR CIDRÁS
JOSÉ DAMASCENO
RICHARD DEACON
PIA FRIES
IÑAKI GRACENEA
ALEX HARTLEY
GUILLERMO KUITCA
MAIDER LÓPEZ

ATELIER VAN LIESHOUT
JORGE MACCHI
MIQUEL MONT
FELICIDAD MORENO
MATTHIAS MÜLLER
JOAQUÍN PACHECO
FERNANDO RENES
JAMES RIELLY
LAURIE SIMMONS
RUI TOSCANO
ALBRECHT TÜBKE
TUNGA
DARÍO URZAY
PETER ZIMMERMANN

distrito4tro
GALERIA DE ARTE

Bárbara de Braganza, 2. E-28004 Madrid

espacio
distrito4tro
GALERIA DE ARTE

Plaza de las Salesas, 9 - 1º. E-28004 Madrid

T. +34 91 308 34 83 - F. +34 91 308 34 85 - info@distrito4.com - www.distrito4.com

Cocina internacional, ¿sabor español?

CARMELA GARCÍA:
MENTIRAS, 2001-
2004. JUANA DE
AIZPÚRU (MADRID)

Los *Project Rooms*, una de las secciones más populares de ARCO, tienen este año un fuerte acento español. Doce de las veintidós galerías seleccionadas son nacionales. Pero, ¿hablan español estos proyectos? Como siempre, un poco de todo, si bien este año quizá veamos menos escultura y vídeo, presentes sólo de manera testimonial.

Si hubiera que decir en cuatro palabras la esencia y las funciones de *Project Rooms*, una de las secciones estrella que dan carácter a ARCO, éstas serían las de su buen propósito de abrir *espacios para la experimentación*. Para esos espacios se piden proyectos específicos –más o menos–, los cuales, siendo proposiciones radicales, deberían contrastar –no siempre ocurre– con la mayoría de las obras que se exponen en los stands comerciales. Más de una vez se ha intentado dar coherencia temática a cada convocatoria de *Project Rooms*, sin conseguirlo. Y, bien mirado, es natural y hasta conveniente que haya resultado así, pues en la coyuntura prolongada de eclecticismo por la que transita la actual práctica del arte, en la que el artista se siente angustiado por ese vértigo particular que un creador experimenta cuando únicamente tiene ante sí el vacío de todos los caminos abiertos y de todas las potencialidades por determinar, la estrategia más inteligente quizás sea la de introducirse cada cual en la propia experiencia, ya que –como escribía Enric Mestre no hace mucho– al menos “las vivencias personales siempre aportan un conocimiento real del mundo que te rodea”.

Algo así han debido pensar los comisarios de la convocatoria de Project Rooms de este año, Octavio Zaya –un clásico en estas lides– y Agustín Pérez-Rubio –flamante comisario jefe del MUSAC–, al adoptar como título general del programa y como *leit motiv* de la selección el concepto matemático de *Curva de persecución*, o “trayectoria que sigue un objeto cuando persigue a otro objeto”, con lo que se pretende expresar que “siendo el trayecto el mismo, los objetos (la obra y el espectador) son siempre diferentes”, subrayándose así que las propuestas no admiten una lectura única y solicitan la mirada interactiva del espectador. Se nos introduce, pues, en una vía deslizante que atraviesa un espacio experimental en el que las obras funcionan como “acontecimiento” –en la terminología de Manfred Schneckenger– cuya significación no se logra sino a través de una perspectiva subjetiva: la activación de lo expuesto por parte del público. Y hay aún otro perfil que destacar: de las veintidós galerías invitadas por los comisarios, doce son españolas, deseando expresamente dar a la selección “un intenso sabor español”. Por fortuna, “lo español” (al margen de su presencia más numerosa) sólo alcanza aquí, si acaso, a un “toque” de gusto.

Escenificaciones de la obra

A pesar de la buena calidad media de lo seleccionado, la cuestión sigue siendo: ¿qué puede mostrar *Project Rooms* que no haya sido ya



TXOMIN BADIOLA: *EL ESCULTOR JUEGA (AL OTRO)*, 2005. SOLEDAD LORENZO (MADRID)

anteriormente mostrado? Posiblemente, una escenificación inédita de ciertas obras, o un replanteamiento del espacio de la propia representación. No es poco. Así ocurre, por ejemplo, en tres proyectos destacados, que merecen sin duda la visita: los de Txomin Badiola, Carmela García e Itziar Okariz.

Txomin Badiola (presentado por la galería Soledad Lorenzo) ha creado una especie de “ambiente” –*El escultor juega (al otro)*–, consistente en un cuarto cerrado, de planta cua-

drada, en dos de cuyas esquinas se colocan, enfrentadas en paralelo, sendas estructuras en aluminio, en cada una de las cuales se incluyen una foto de gran formato (reutilizando imágenes ya publicadas) y una especie de ventana oscura que ocupa un metacrilato transparente pero casi negro. La idea es la de que el espectador se sienta atrapado dentro de ese espacio por un dispositivo que, semejante a un juego de espejos, lo integra como parte de la obra. Carmela García (de la mano de

la galería Juana de Aizpuru) ha convertido aquí en instalación-diaporama un extracto de su conocida colección de fotografías anónimas (del siglo XIX y comienzos del XX), parte de las cuales ya ha publicado como libro: *Mujeres, amor y mentiras* (2003). En cualquier caso el conjunto cuidado y creativo de las diapositivas de estas *Mentiras* acerca del universo femenino, sus vivencias peculiares y la relación de la mujer con el paisaje idílico y con luminosos interiores, sigue resultando tan

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA PURIFICACION GARCIA 2006

Recepción de obras: 27 de febrero a 10 de marzo de 2006
Información y bases: www.purificaciongarcia.es/concurso

exquisito como lleno de ambigüedad. A su vez, Itziar Okariz (desde la sala pamplonesa Moisés Pérez de Albéniz) ha desarrollado su anterior proyecto *Writing with a flash Light* (imágenes creadas, a partir de textos de canciones pop, escribiendo con un foco de luz en la oscuridad) en este nuevo de *Made with U.S.A. standard 2005*, ya expuesto en Nueva York y Bilbao.

Otras obras a considerar son las instalaciones o “escenas” de los proyectos que presentan el argentino Leandro Erlich (seleccionado por la sala barcelonesa Nogueras Blanchard), que construye una habitación acosada por escapes de agua; la artista coreana Won Ju Lim (galería Pilar Parra), que monta una de sus coloristas ciudades de plexiglás. Relacionados asimismo con la temática arquitectónica y con la problemática del entorno urbano son los proyectos de Lara Almarcegui (galería Marta Cervera), el espacio sellado de Olga Adelantado (galería mexicana Enrique Guerrero), la recreación del centro comercial de Josephine Meckseper (galería Reinhard Hauff, de Stuttgart), y los prototipos residenciales utópicos, atestados de cintas, telas, bordados, espejos y pinturas, de la alemana Isa Melsheimer (seleccionada por Nächst St.Stephan, de Viena).

Más dibujo....

El dibujo autónomo sigue su irresistible ascensión. No se trata de retomar caminos recorridos, sino de afrontar rumbos aventurados, como los de constituirse en mural o relacionarse con la instalación. Así ocurre en tres propuestas importantes y



I. MELSHEIMER: *FELSEN*, 2006. GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN (VIENA). I. OKARIZ: *MADE WITH USA STANDARD*, 2005. MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ (PAMPLONA)



políticamente comprometidas: los papeles y murales de la bilbaína Abigail Lazkoz (galería barcelonesa Dels Àngels), expresándose con el carácter simple, directo y frugal de la línea negra sobre el fondo blanco; los diseños y murales de la etíope Julie Merethu (galería Carlier i Gebauer, de Berlín), sobre emigraciones, obra cargada de emoción; y los dibujos a tinta del peruano Fernando Bryce (galería Joan Prats, de Barcelona), inspirados en imágenes mediáticas sobre la globalización.

...y menos escultura

Ya se sabe, la escultura sigue en días y tonos muy discretos. Aquí se han seleccionado un par de propuestas: el joven cántabro Javier Arce (galería Max Estrella), con piezas orgánicas inquietantes por

materia, estructura, textura y color, que a veces se prolongan proyectándose en la arquitectura; y el belga Kris Vleeschouwer (galería Annie Gentils, de Amberes), cuyas piezas configuran un tipo de instalación visual y sonora (high-tech y low-tech), entre el conocimiento y el absurdo.

Y en el capítulo –esta vez modesto– del vídeo, sólo tres presencias: las imágenes de animación de Fernando Renés (galería Distrito Cu4tro); la narrativa sencilla del estadounidense-iraní Shoja Azari (galería Helga de Alvear), que impone la incorporación del espectador a sus espacios; y el empeño rupturista del alemán Christian Jankowski (Lisson Gallery, de Londres), con sus obsesiones por el shopping y la cultura de mercado.

DEL 21 DE DICIEMBRE DE 2005
AL 19 DE FEBRERO DE 2006

EL QUIJOTE EN SUS TRAJES

Real Fábrica de Tapices
Fuenterrabía, 2.
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DIBUJO Y FOTOGRAFÍA PERTENECIENTES A *EL BAILE DE LOS AHORCADOS*

Carmen Calvo nace en Valencia en 1950. Tras realizar estudios de Publicidad, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y más tarde en la de Bellas Artes. A mediados de los sesenta, y seducida por las piezas arqueológicas, comienza a incorporar fragmentos (sobre todo de cerámica) en sus obras. Primero los collages y, más adelante, los assemblages que se convierten en esculturas e instalaciones, dan idea de la teatralidad y poesía de su trabajo. En los últimos años ha realizado importantes exposiciones como la que le dedicó el Reina Sofía en el Palacio de Velázquez en 2003 o su intervención, el pasado mes de mayo, junto a Miquel Navarro, en el retablo de la catedral de Burgos, con la realización de un apostolado, una propuesta "clásica y tradicional en el aspecto iconográfico".



ñables fueron los que hospedaron sus dibujos.

No ha desdeñado tampoco incursiones ilustrativas, en el más alto sentido del término, por ejemplo, en poemas de Francisco Brines. De hecho, ella misma informa respecto a estos dibujos presentados en ARCO, que "tanto el título general, *El baile de los ahorcados*, como el que identifica cada obra se han extraído de los escritos del poeta Arthur Rimbaud".

Generalmente trabajados a línea y de apariencia simple, los dibujos de Carmen Calvo han estado siempre firmemente sustentados en la cosmo-

gonía que sugieren sus títulos. Desde los más simples y directos (*¿Tan feo soy?*, *Y en aquel momento de despertó*) a otros cargados de literatura (*El propio sueño me castiga*, *Error sin alma ni pensamiento*). Los de esta muestra en concreto, no citaré los doce, contienen referencias más ambiguas y poéticas, así *Las timeros* y *lánguidos sermones*, *quizás llenos de odio*; *Las frentes de las hembras dolorosas*; *Debajo de las ramas, su labio estalla en risas*; *Y que cante una nana cual niños moribundos*. Iconográficamente proceden de las imágenes contenidas en los diarios, vaciadas por un lado de su contexto y literatura, y acumuladas o sumadas unas a otras hasta constituir un discurso visual abierto. El procedimiento de negativar las fotografías hace que aquéllas que podrían resultar risueñas se vuelvan oscuras y amenazadoras y, en cualquier caso, afecta a su contemplación haciéndonos buscar cuál es su significado si no verdadero, sí narrativo.

teratura, y acumuladas o sumadas unas a otras hasta constituir un discurso visual abierto. El procedimiento de negativar las fotografías hace que aquéllas que podrían resultar risueñas se vuelvan oscuras y amenazadoras y, en cualquier caso, afecta a su contemplación haciéndonos buscar cuál es su significado si no verdadero, sí narrativo.

MARIANO NAVARRO

día a día en EL MUNDO



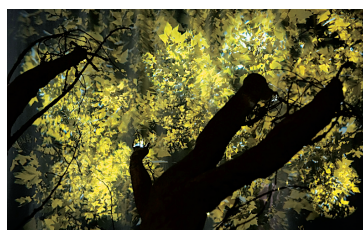
JENNY MARKETOU: 99 RED BALLOONS: BE CAREFUL WHO SEES YOU WHEN YOU DREAM, 2005. ASHLEY GALLERY (PHILADELPHIA)

El mensaje de los nuevos media

La sección *theblackbox@arco* toma su nombre de las cajas negras que tanto proliferan en los circuitos actuales. Pero este programa, creado en la edición del año pasado, no muestra vídeos convencionales. Es un lugar para las novísimas tecnologías y medios de expresión de carácter experimental, centrados fundamentalmente en el arte digital. Doce artistas que presentan el arte más avanzado y que podrán verse en el pabellón 9.



P. DAUDER: LES MALIENS (A SCRIPT), 2006, 2005. PROJETESD (BARCELONA). BAJO ESTAS LÍNEAS, D. OKI: OXYGEN 4, 2005. C.A. GALERIJA, ZAGREB (CRÓACIA). ABAJO: D. CANOGAR: PHOTOSYNTHETIC REMEMBRANCE 1, 2005. FILOMENA SOÁRES (LISBOA).



EN su edición número 25, ARCO repite apuesta sin temblores por las nuevas formas de arte digital e interactivo con el programa *theblackbox@arco*. Segunda edición de cajas negras en que los comisarios Karin Ohlenschläger, Ángela Molina, Christiane Paul, Jemima Rellie y Mark Tribe (también repite), presentan una atractiva selección de doce artistas emergentes promocionados por galerías en general muy nuevas y que apuestan por creadores que trabajan con medios digitales, permitiendo el acceso a espacios aún poco conocidos del arte actual y al debate sobre su papel en la actual vanguardia creativa.

La galería Carles Taché, la más veterana en este *theblackbox@arco*, presenta una obra del polifacético artista barcelonés Frederic Amat (1952), su cortometraje de anima-

ción a partir de fotografías de las bailarinas de Degas. Como destaca Karin Ohlenschläger, Frederic Amat es un ejemplo del desplazamiento de “la tradición plástica a los nuevos entornos digitales”. Lo mismo sucede con la obra expuesta por la galería de la ciudad condal ProjecteSD, de la muy emergente Patricia Dauder (1973). Tras trabajar con diapositivas a partir de fotografías parciales y ampliadas extraídas de periódicos, aquí presenta una película en color donde se muestra una secuencia no lineal de dibujos.

Fascinante árbol de Canogar

El tiempo vuelve a ser elemento fundamental, tanto por el aspecto procesual de la obra como por el paso del dibujo a película. La adecuada nómina de artistas españoles se cierra con Daniel Canogar, representado por la galería lisboeta Filomena Soares. El madrileño presenta una

de las obras más fascinantes: escultura con forma de enorme árbol caído hecha de plásticos y fibra óptica. Canogar invierte metafóricamente el proceso de fotosíntesis por el que las plantas absorben luz. Aquí, el árbol emite luz con la que proyecta diapositivas con imágenes de hojas verdes sobre una pantalla que ondula gracias a las corrientes de aire producidas por un ventilador. Árbol fantasma y fantástico que propone la imagen de una paradoja entre el desastre natural y una mágica emulación virtual.

La galería GIMA ha elegido a Dominik Eggermann (Basilea, 1978), quien crea una instalación a partir de una obra de *software*. En *Experimental_grow* aparecen estructuras digitales que parecen un bosque extraño en el que los "árboles" crecen velozmente produciendo chocantes sonidos que van convirtiéndose en un incontrolado estruendo. Aquí el espectador puede actuar como creador o destructor apretando un botón. También la india Shilpa Gupta, quien acude de la mano de la neoyorquina Bose Pacia Modern Gallery, permite interactuar con su obra. En su proyecto el espectador puede manipular las imágenes de figuras vestidas con ropa militar proyectadas sobre un muro.

La interacción, presente

Pero la obra que más se centra en la interactividad es la largamente trabajada videoinstalación de cinco canales del croata-holandés Dan Oki, invitado por la C.A. Galerija de Zagreb. Un proyecto que plasma varios años dedicados a la exploración de la interactividad y de las posibilidades de los nuevos *media* condicionados por entornos físicos y por las normas que marcan la vivencia de esos *media* en dichos entornos. *Oxygen4* nos invita a que realicemos nuestra propia película.

Además en las cajas negras encontramos a pioneros de la talla de



H. WEISER: *ZLL/EDITION*, 2005. LISA RUYTER (AUSTRIA). *DERECHA, A. CONSTANTINI, NO /E. HTML*, 2005. ESPACIO LÍQUIDO (GIJÓN)



Eduardo Kac que se presenta en el stand de la galería Blackbox de Copenhague. El brasileño concibe la creación artística como "un proceso abierto que conecta el lenguaje bioquímico con los algoritmos matemáticos" y es conocido como uno de los fundadores del "arte genético". Otro fenomenal precursor aquí presente, en este caso del arte interactivo, es David Rokeby (Tillson-

burg, Ontario, 1960), quien utiliza técnicas informáticas en videoinstalaciones desde 1982. En esta ocasión puede verse un vídeo reciente en el que se examinan de modo crítico las diferencias entre mente humana e inteligencia artificial. Rokeby lo expone con la galería de Toronto Pari Nadimi.

En un último apartado podría localarse a cinco artistas que, cada uno

por su camino, estiran y estimulan los cauces del arte de lo digital y las nuevas tecnologías con proyectos que transitan entre la intangibilidad del net-art al reciclaje de estéticas, ideas, objetos y técnicas. En este sentido cabe destacar la sugestiva propuesta del austriaco Herwig Weiser traído por la joven galería de Lisa Ruyter (Viena) con

su pieza *zll/edition*: reciclaje fascinador de aparatos y componentes químicos de deshecho en un prototipo de instrumento musical que a su vez recicla las formas de los ordenadores y de unos platos de DJ.

Juegos, tecnología e internet

Por su parte, Max Wigram de Londres presenta la obra del estadounidense Cory Arcangel, quien reinterpreta iconografías de videojuegos ya míticos (tetris, por ejemplo) manipulando vídeo-consolas, para crear piezas artísticas a través de las que, según el comisario Mark Tribe "se establecen relaciones entre la tecnología, la cultura y la estética". También le gustan los juegos a Jenny Marketou, artista multidisciplinar que se vale de internet, las técnicas de los *hackers* y formas inalámbricas de tecnología de la vigilancia para crear vídeos e instalaciones públicas que denuncian la intrusión de instituciones y gobiernos actuales en el ámbito privado. Ello conecta con la obra de Arcángel Constantini, artista representado por la galería de Gijón Espacio Líquido. En su obra prima lo experimental y lúdico así como el caos y la entropía de la ciudad de donde es: México DF. Usa una mezcla de baja tecnología, informática, *hackeo*, performance, etc. de la que es una mezcla *No/E.htm*, la pieza basada en Internet que presenta en *theblackbox@arco*.

Son galerías en general nuevas, con creadores que trabajan con medios digitales, un acceso a espacios poco conocidos del arte actual y al debate sobre la actual vanguardia creativa

A R
C O

Lawrence Carroll
Ricard Chiang
Joan Fontcuberta
Begoña Goyenexea
Joseph Heer
Alicia Martín
Joan Soler
Santiago Picatoste
Baltazar Torres

PABELLÓN 9 - STAND 9B215

Xavier Fiol Arte Contemporáneo
www.galeriavaxierfiol.com

ABEL H. POZUELO

YA sea por su anhelo de dinamismo, seña de identidad de esta feria, o por su obsesivo interés por aglutinar a las figuras nacionales y extranjeras del comisariado y la crítica para tratar de mantenerla en la primera división del mercadeo internacional, el caso es que ARCO es hoy, más que nunca, un populoso bazar, el gran zoco del año artístico español. La feria madrileña tiende a la dispersión, con pequeñas seccio-

bano, *underground*, ágil y fresco. Un arte urgente. Pero, paradójicamente, buena parte de lo que muestra esta sección está emparentado con la pintura, tanto en el campo del *graffiti* como en su versión más tradicional, claramente contaminada, eso sí, por las nuevas tecnologías, la animación, la música o el cine.

Se han elegido cinco galerías: la londinense Modern Art Inc., las norteamericanas Leo Koenig Inc.

nos cromáticos realizados con materiales como el plexiglás, el espejo o el metal en el espacio aludiendo a temáticas de fuerte contenido social.

Roberts and Tilton presenta el trabajo del pintor Ed Templeton, un conjunto de dibujos, fotografías y pinturas. Su obra nos habla del drama de la existencia a través de una imagen versátil, tan cerca de la calidez visual como de lo inquietante y a veces hasta lo trágico.

De la galería Monique Meloche vienen el portorriqueño Dzine y la venezolana Carla Arocha. El primero hace un poco de todo, desde pinturas murales y esculturas hasta pinchar. Su trabajo explora la frontera entre el arte y la música, esto es, ese ambiguo territorio en el que se mezclan la precisión y la técnica con los caprichos del azar. En ARCO presentará una serie de esculturas al igual que Carla Arocha que, a través de instalaciones, juega con pla-

nos cromáticos realizados con materiales como el plexiglás, el espejo o el metal en el espacio aludiendo a temáticas de fuerte contenido social.

Nicole Eisenman y Tom Sanford son los artistas que representan a la galería Leo Koenig Inc de Nueva York. Eisenman propone iconografías contemporáneas vistas desde el prisma de la vanguardia. En su obra se observan referencias al surrealismo, puntillismo y muralismo pero todo envuelto en una gran carga irónica. Tom Sanford también juega con el sarcasmo para explorar el tema de celebridad en América, centrándose fundamentalmente en los campos del rap y el hip-hop en los que la opulencia está a la orden del día.

Finalmente, la galería Regina de Moscú presenta *Fotorrusia*, el trabajo de Natasha Strutchkova, que explora la relación entre la realidad y la imagen digital y el de Janna Kadyrova que, con sus esculturas e instalaciones quebradas, provoca un tambaleo en la percepción del espectador.

JAVIER HONTORIA

arte urgente

nes diseminadas aquí y allá, como la estrenada en esta edición, *On Youth-culture*, que comisaría Peter Doroschenko, director del Baltic Center for Contemporary Art de Gateshead (R.U.) y Pedro Alonzo, *curator* independiente. Es una sección centrada en la proyección de un arte lateral, fundamentalmente joven, que, aunque pretenda situarse fuera del *mainstream*, bebe, como todos, de las corrientes institucionales. Arte ur-

(Nueva York), Monique Meloche (Chicago) y Roberts and Tilton Gallery (Los Ángeles), y la rusa Regina Gallery.

Modern Art Inc. presenta a los estadounidenses Barry McGee y Clare E. Rojas. El primero, californiano, ha sido y es una de las principales figuras del *graffiti* y ha conseguido hacerse un hueco en instituciones y galerías. Su obra plasma la naturaleza excesiva de la ciu-

ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS

La revista que analiza las prácticas artísticas en el contexto internacional y que traza un puente con Latinoamérica. Una plataforma para la teoría y el debate.

Nº 9 ARCO'06

DOSSIER = PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y COLECCIONISMO
ANTONI MUNTADAS • Intervención de DAN PERJOVSCHI
JOHN BALDESSARI • IGNASI ABALLÍ • AUSTRIA EN ARCO
CIBERCONTEXTO + INFO + LIBROS + CRÍTICAS

Publicación trimestral, bilingüe español/inglés, distribución internacional.

Editora/Directora: Alicia Murría



Suscríbete: www.artcontexto.com

La alternativa, la ciudad

Diecinueve comisarios internacionales han elegido a treinta y nueve galerías para *Cityscapes*, el programa comisariado más amplio en esta edición de ARCO que mira a la ciudad como escenario esencial de la creación contemporánea. Están las grandes urbes y no faltan tampoco las ciudades “excéntricas”, Santiago de Chile, Estambul, Ljubliana, Caracas...

ESTE año *Cityscapes* es el programa comisariado más amplio de la feria. Viene a ser lo que en su día fueron *Nuevos Territorios* y anteriormente *Cutting-Edge*, una mirada al arte emergente pero esta vez desde el prisma inmenso y único de la ciudad, concebida aquí como catalizador principal de la experiencia humana. Si *Nuevos Territorios* estaba enfocada a campos geográficos de una cierta amplitud, este año se ha querido estrechar el cerco en torno a ciudades concretas que, entendemos, son hoy los centros neurálgicos de la creación contemporánea, los lugares donde todo converge, esos “pequeños Alephs borgianos”, como dice Antonio Zaya. Diecinueve comi-



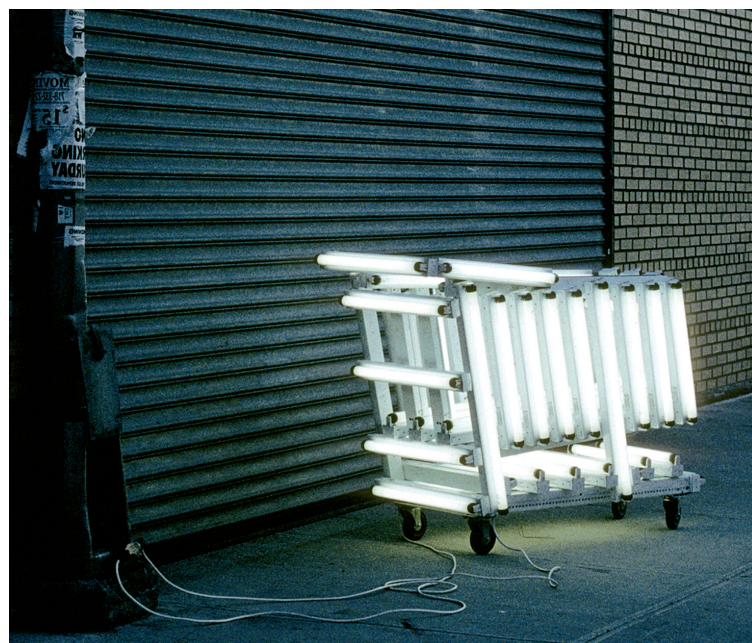
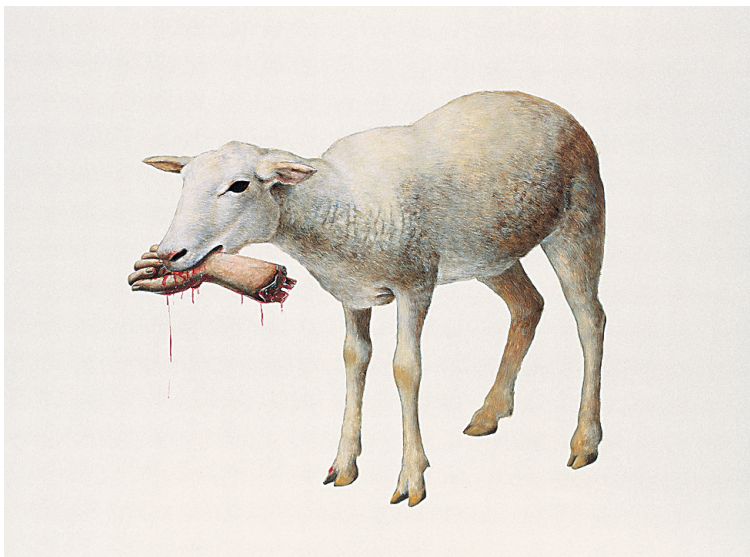
TYLER DROSDECK: *FOIL FLAG*, 2004. NEWMAN POPIASHVILI (NUEVA YORK)

sarios han elegido veintitrés ciudades para montar este gran tinglado de treinta y nueve stands. De estos diecinueve *curators*, David Liss, Viktor Misiano, Viktor Zamudio-Taylor y Simon Njami repiten este año y se hacen ya habituales de la feria.

El auge chino

El caso más singular es probablemente el de China, con ciudades como Beijing y Shanghai que poco a poco se van convirtiendo en auténticos monstruos del mercado del arte. El pasado año, Josselle Mazzella di Bosco Balsa, comisaria de la zona asiática de *Nuevos Territorios*, señalaba el poder ya notablemente contrastado de los mercados artísticos japonés y surcoreano y argumentaba el todavía escaso peso de China en el circuito internacional. Hablaba la comisaria de un “apartment art”, exposiciones que eran “políticamente incorrectas” que tenían lugar en casas particulares y que eran cerradas por la policía a las pocas horas de su apertura. Hoy el escenario es decididamente otro. Tras su irrupción en la Bienal de Venecia de 2003 de la mano de Hou Hanru, el auge ha sido extraordinario. Son dos los comisarios que tratan la cuestión china en estos *Cityscapes*, Carol Lu y Kenichi Kondo. La primera cuenta cómo hace poco más de diez años sólo había tres galerías en Beijing y una en Shanghai. Ahora entre ambas ciudades superan el centenar. De ellas ha elegido a Beijing

Carol Lu, comisaria de Beijing y Shanghai, cuenta cómo hace poco más de diez años sólo había tres galerías en Beijing y una en Shanghai. Ahora entre ambas ciudades superan el centenar



IVÁN NAVARRO: *HOMELESS LAMP, THE JUICE SUCKER*, 2005. CENTRO CULTURAL MATUCANA 100 (SANTIAGO DE CHILE). A LA IZQUIERDA: JI DA CHUN: *DOLL*, 2005. AURA GALLERY (SHANGHAI)

Art Now, Soka Contemporary Space, L.A. Gallery Beijing y Aura.

De entre las ciudades que habitualmente llamamos “periféricas” destacan especialmente Caracas y Santiago de Chile. Desde la capital venezolana, la comisaria Julieta González nos habla de una ciudad que se distinguía por su modernidad en los años cincuenta pero que se encuentra hoy sumida en una crisis que atañe a todos los campos, desde “lo urbano e infraestructural, hasta lo social y lo económico”. Se refiere también a la desaparición de la pérdida de autonomía de los museos a partir del reciente decreto de su liquidación por parte del Ministerio de Cultura. En este contexto emerge la Sala Mendoza, el principal espacio expositivo del país, activo desde los años cincuenta.

Otras periferias

Desde Santiago de Chile, capital de un país que, si bien hoy es un ejemplo de estabilidad social, ha vivido tiempos convulsos durante tres décadas que naturalmente han afectado a la producción artística del país. En buena parte de los casos, los

artistas han hablado directa o indirectamente del régimen de Pinochet. Camilo Yáñez dice que “desde hace unos diez años las obras que circulan por la escena santiaguina han dejado de ser densas, dogmáticas y discursivas y se han vuelto más

frescas e irónicas, dinamizando la relación con las instituciones y con el espectador”. De Santiago de Chile vienen cuatro galerías: Animal, Centro Cultural Matucana 100, Die Eyke y Espacio 1305.

Pero también están incluidas,

como es lógico, las grandes metrópolis como Nueva York o Los Ángeles, y también São Paulo y Río de Janeiro, que empiezan a formar parte de la constelación de grandes centros artísticos. El mercado brasileño experimentó un gran boom a mediados de la década de los noventa, algo que se ha venido consolidando en años sucesivos. En 2008 será el país invitado en ARCO.

Destaca asimismo la presencia canadiense, con David Liss como comisario. Liss ha seleccionado galerías de Toronto, Montreal y Calgary, tres ciudades muy distintas que conforman un mapa muy heterogéneo de Canadá, un país en el que la interpretación del paisaje y el entorno rural ha tenido tradicionalmente un peso enorme en lo artístico, algo que se diluye hoy en favor del creciente paisaje urbano.

Por último, no debemos obviar la presencia de Oporto, Dublín, Estambul, Ljubliana, Copenhague y Moscú. Periferias artísticas emergentes que centran la presencia europea en *Cityscapes*.

Julian Gil

Anke Blaue	Hernández Pijuán
Blanchard	Mompó
Bonifacio	Palazuelo
Boris Hoppek	Salinas
Caballero	Saura
Canogar	Tàpies

Marita Segovia

Febrero - Marzo 2006

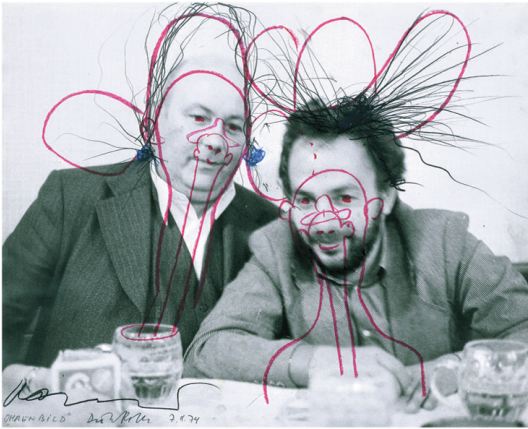
Cristina Batllori

www.galeriamaritasegovia.com - marita@galeriamaritasegovia.com
C/ Lagasca, 7 - 28001 Madrid - Tel. 91 575 92 57 - Fax 91 575 00 12

J. H.

Exposiciones

www.madrid.org



Arnulf Rainer/Dieter Roth Mezclarse y separarse

7 febrero / 26 marzo
Sala Alcalá 31

Alcalá, 31. 28014 Madrid
Martes a sábado de 11 a 14 y de 17 a 20:30 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h.
Lunes cerrado
Entrada gratuita



THE IDIOT ERWIN WURM



10 febrero / 9 abril
Sala Canal de Isabel II

Santa Engracia, 125. 28003 Madrid
Martes a sábado de 11 a 14 y de 17 a 20:30 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h.
Lunes cerrado
Entrada gratuita



foro cultural de austria



A R T E

MADRID ABIERTO

A R
C O

Madrid

Madrid Abierto se consolida como cita ineludible con el arte público. Hasta el próximo 26 de febrero se podrán ver en el centro de Madrid los trabajos de diez artistas y colectivos, seleccionados de un total de 595 propuestas. Un arte que esquivo los lugares de recepción tradicionales y se echa a la calle, cargado de sentido lúdico, humor, y algo de provocación que a veces puede pasar desapercibida para el espectador.

se abre al arte

LA tercera edición de Madrid Abierto viene repleta de novedades. Surgida a partir del *Open Spaces en ARCO'03*, la cita anual que inunda el centro de la ciudad con intervenciones artísticas, llamando la atención de que Madrid es por unos días capital internacional del arte, va madurando. Las cifras empiezan a ser impresionantes: si en 2004 se presentaban a la selección casi 250 proyectos, este año han llegado a 600 propuestas. La continuidad de RMS La Asociación hace notar su buen hacer en la organización, sumando la edición de una revista y la instauración de un punto de información fijo, con una pequeña exposición de lo que es y ha sido Madrid Abierto en el Centro Cultural de la Villa. Por otra parte, no se puede pedir más del jurado: Rosina Gómez-Baeza, Nicolas Bourriaud (codirector del Palais de Tokyo de París), Theo Tegelers (director de De Appel, Ámsterdam), Ramón Parramón (director de Idensitat y codirector del máster en Diseño y Espacio Público de la Universidad Pompeu Fabra) y Jorge Díez, director del encuentro, seleccionaron 27 proyectos que, en una nueva segunda fase, Eva González-Sancho,



directora del FRAC de Bourgogne, actuando de comisaria, dejó en diez, mesurando la coherencia y equilibrio del conjunto. Y por último, lo más importante, la celebración en La Casa Encendida, los pasados 2 y 3 de febrero, de unas mesas de debate con competentes artistas, críticos y comisarios, quienes respondieron a algunas preguntas cruciales: “¿qué aporta el arte público a la ciudad?”, “¿pueden adaptarse los proyectos a cualquier contexto desde el cual se le llame a participar?” y “¿se pueden plan-



YAMAGUCHI + PORTILLA-KAWAMURA + ALI GANJAVIAN:
LOCUTORIO COLÓN.
IZDA., ARNOUD SCHUURMAN:
TRANSLUCIDO

tear desde el arte herramientas y conceptos para activar la participación y la producción cultural?”.

Una certeza y más preguntas

Desafortunadamente, en general, la organización de Madrid Abierto ha superado a las intervenciones *in situ*. Lo que nos obliga a hacernos unas preguntas más: ¿qué deficiencias estructurales tiene la convocatoria? Y por otra parte, ¿acaso una gran ciudad como Madrid está imposibilitada para acoger un programa de arte público, por definición?

Ya es significativo que la franja de nacimiento de los artistas participantes oscile entre 1964 y 1979, cuando en las bases del concurso no hay límite de edad. Sólo los jóvenes tienen el ánimo de embarcarse en un proyecto dotado como máximo con doce mil euros: para salir “comido por servido”, hay que tener mucho ingenio e ingenuidad, virtud ésta de la que normalmente no hacen gala los presupuestos de los profesionales y materiales necesarios muchas veces para poner en marcha iniciativas significativas. Por el con-

trario, algunas propuestas son tan modestas que pasarán desapercibidas incluso para el transeúnte habitual del eje Recoletos-Paseo del Prado, un trayecto bien reducido este año en el que también hubieran entrado más de diez intervenciones. Además, la dificultad de lidiar con la dispersión y heterogeneidad de los públicos, por un lado; y, por otra parte, la dichosa injerencia política, que parece no permitirse pasar una allí donde reside el poder, son consideraciones que no escapan a los artistas que en-

tienden que los programas de arte público han de ir más allá de un débil tuneado de cuatro enclaves turísticos.

Como muestra, un botón. La única pieza que conectaba con un debate vivo, al final, no ha encontrado emplazamiento. En otras palabras, se ha censurado (y perdón por la expresión, políticamente “incorrecta”). Se trataba de *Ouroboros*, nombre de la mítica imagen de la serpiente que se muerde la cola. Wilfredo Prieto (Sancti-Spíritus, Cuba, 1978) pretendía instalar una gran

grúa maniatada, inútil. El resultado nos parece previsible: la mayoría, inadvertida, la habría confundido con la familia de similares artefactos abandonados en los lugares más imprevistos de nuestra ciudad. Y, como dice Rancièrre, “los explotados no suelen necesitar que les expliquen las leyes de explotación”. Pero algunos responsables municipales han preferido dar la espalda a la potencialidad del disenso de la acción del arte, valorando como ínfimo el daño colateral del comentario en la sección cultural de los papeles.

Apelando al humor

No es de extrañar, por tanto, que la mayoría de las intervenciones apelen al ludismo y al sentido del humor, las claves más fáciles usadas por los artistas actuales para llegar a los espectadores, ahora viandan-

tes. La intervención de la única madrileña, Chus García-Fraile (1965) hace la competencia a los anuncios publicitarios que, en las grandes avenidas, cubren ya edificios enteros, con humildes y ampliados “post-it”. Los mensajes no tienen nada que ver con los ambiguos y rebuscados mensajes que catapultaron a la fama a Jenny Holzer desde el *Spectacular Board* hace más de dos décadas. En la fachada de la Casa de

Sólo los jóvenes tienen el ánimo de embarcarse en un proyecto dotado como máximo con doce mil euros: para salir “comido por servido” hay que tener mucho ingenio e ingenuidad.

América leemos “Pienso en positivo”, en amarillo; y, sobre azul escolar, la típica lista corta de la compra: “azúcar, pan, cds, 2 bombillas”. Los pegados en el Círculo de Bellas Artes son más internacionales: “Have sex!”, “No TV” y una lista de deudas, con nombres de allegados y los euros correspondientes, en un suerte de inversión doméstica del centro oficial, financiero y cultural de la ciudad; como para ir por la ciudad como por casa, en zapatillas. El ludismo desenfadado de Tere Recarens (Barcelona, 1967) tiene un punto más lírico. Prolongando la dimensión volátil que imprime a todo su trabajo, con su *Remolino*, unos dibujos seriados sobre puertas giratorias a la entrada de la Estación de Cercanías en Recoletos, nos propone dar unas cuantas vueltas hasta terminar la viñeta comple-



ta. Y decididamente con carácter más relacional, lo planteado por el equipo Lorma Marti, compuesto por Karen Lohrman y Stefano de Martino, que ha vallado pequeñas áreas del parque del Retiro, buscando usos y modos de hacer alternativos a la erosión y ocupación del espacio público, y cuya efectividad se irá viendo estos días.

VEO

València Escena Oberta

festival internacional d'arts escèniques
15-26 febrer 2006
www.festivalveo.com

ORGANIZA **FVEO** fundació valència escena oberta

PROMUEVE **AJUNTAMENT DE VALÈNCIA** **GENERALITAT VALÈNCIANA** **DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA**

100% Puro Arte CONCENTRADO

HECHO EN VALÈNCIA

NICOLE COUSINO + CHRIS VECCHIO: *SPEAKHERE!*



También las bonaerenses Virginia Corda (1967) y María Paula Dóberti (1966) son artistas bien aplicadas a la escuela, en este caso la de la elaboración del inventario, cuyos *Accidentes urbanos* nos proponen rastrear. ¡Atención!: las *Translucid views* de Arnould Schuurman (Leidschendam, 1976) son tan discretas que sólo los muy observadores lle-

garán a darse cuenta del cambio de sus trampantojos en los *muppies* (mobiliario urbano para publicidad e información en espacios públicos). Le reconozco un mérito: ha escogido algunos de los de emplazamiento más inadecuados entre la proliferación que nos dejó la etapa Manzano, cuando las manifestaciones de los chirimbolos, ¿recuerdan?. Pero hay intervenciones más sutiles. Gustav Hellberg (Estocolmo, 1967) quiere inducirnos a la ambigüedad de la visión. Interviniendo el alumbrado público de Neptuno a Cibeles, en el lateral de la Pinacoteca, nos invita al misterio y la magia de modificar nuestros paseos nocturnos.

Alto y fuerte

No podían faltar las intervenciones sonoras. Tao G. Vrhomvec Sambolec (Ljubljana, 1972) nos trae *Rea-*

Algunos responsables municipales han preferido dar la espalda a la potencialidad del diseno de la acción del arte, valorando como ínfimo el daño colateral del comentario en la sección cultural de los papeles

lity Soundtrack que, desde 2003, se ha presentado en una docena de oportunidades por ese mundo de dios. En colaboración con Radio 3, cuadrillas de veinticinco *performers* inundan espacios públicos de música electrónica.

Más enjundia parece tener *Speakhere!* de Nicole Cousino y Chris Vecchio. Inspirado en la Speaker's Corner en Hyde Park, hacen un llamamiento a la espontaneidad de los

madrileños. Desde el Parque del Retiro se podrán transmitir "canciones, palabras, gritos, sonidos y susurros en tiempo real a una audiencia desprevenida". Un altavoz de la torre de babel de este Madrid multicultural. Según Cousino y Vecchio, la gran ventaja del invento es el anonimato. Ahora bien, ¿hay voz sin autor?, ¿merece la pena comunicarse sin tener la seguridad de un público, de un oyente? Pero la consabida estrategia de la indeterminación puede cobrar aquí resultados inesperados.

Ya lo sabe la comunidad latinoamericana: gracias a un equipo de jóvenes artistas, llamadas gratuitas desde la Plaza del Descubrimiento todo el mes de febrero, de 9 a 12 de la noche.

ROCÍO DE LA VILLA

art MADRID

Salón de Arte Moderno y Contemporáneo

Más de 300 artistas
y 50 galerías

www.art-madrid.com

7-11 Feb

Pabellón de Cristal
Casa de Campo, Madrid

Inauguración - Martes 7 Febrero - 19 h.
Días 8, 9, 10 y 11 de Febrero - de 11 a 21 h.

Diseño: Alberto Corazón

Un año más, El Cultural ha invitado a un artista para que derrame desde la pasión su mirada sobre la feria. Y la de Montse Soto es implacable. Para ella, el acercamiento a la obra de arte ha de hacerse desde el silencio y la soledad, lejos de ARCO.

Si hay algo a lo que no me acostumbro es a ver las obras de arte en una feria. Por el amontonamiento, el exceso (278 galerías) y las miles de obras y los miles de visitantes que caminan apresurados y se entrecruzan constantemente. Las obras suelen mostrarse de una forma que en otro tipo de lugares expositivos nunca se presentarían. Comparten su espacio reducido con otras piezas con las que tampoco hubiera imaginado que pudieran vivir; ni tan siquiera respirar. En las obras expuestas los mensajes se entrelazan dando a simple vista un caos visual. Existe una competitividad entre ellas que en vez de potenciar los mensajes lo que hace es rivalizar los discursos.

Partiendo de la base de que una obra propone lugares para la reflexión, la investigación, el goce o la partida, el acercamiento a una obra de arte se debe realizar desde el silencio y la soledad, y su contemplación, desde la desnudez más absoluta del pensamiento de quien la contempla. Cada obra necesita un tiempo, y un lugar desde donde recordar las experiencias de lo vivido, necesita un intercambio, una voluntad de

diálogo. Paul Ricoeur nos recuerda que si los objetos pueden crear narraciones “ello se debe a que están ya articulados en signos, reglas y normas”. En una feria es difícil conseguir ver y valorar todo ello.

La calidad de la contemplación es adversa a la experimentación agotadora que vivimos mientras recorremos estos largos corredores, llenos de objetos, en esos extraños lugares.

Existe una sensación de amenaza, al creer que hemos visto, cuando en verdad sólo hemos estado.

Instados a percibir las obras de una forma inusual en una feria de arte, se da por hecho que las hemos entendido. Ahora bien, puesto que su uso actúa sobre el afecto, nuestros sentidos deberían estar frescos para gozar la experiencia

que nos proponen. La economía de la mirada es opuesta al goce de la mirada. El efecto que debería producir una obra de arte es imposible que devenga en espacios cerrados a la pasión.

Caminando por los pasillos de una feria sólo puedo valorar la relación que se establece entre el productor, el consumidor y el objeto. La magia del arte y los signos, las reglas y las nor-



El arte no sólo está en el interior

Artesanos del marco durante más de cuarenta años

C/ Viriato, 57
 28010 Madrid
 Tel.: 91 448 99 44
 91 446 82 56
 Fax: 91 448 16 11
aanalcai@terra.es

la mirada silente

POR MONTSERRAT SOTO

M. SOTO. SIN TÍTULO. ARCOS
CON PAISAJE DE PIEDRA. LUIS
ADELANTADO (VALENCIA)

mas que nos ayudan a comprenderlo, para mí, han desaparecido. O se han escondido. Los artistas, muchas veces, están extrañamente representados. Y para valorar sus respectivas obras y la fuerza del mensaje que transmiten se requiere una mirada fría y una experiencia profesional. Algo que yo no sé hacer.

Para la gran mayoría de artistas es difícil visitar estos lugares como también lo es para la ma-

yoría de los consumidores o visitantes ocasionales.

Las ferias de arte son expositores de venta y no la representación de lo que ahora mismo se está haciendo en el arte. Son muchos los artistas que por no pertenecer al mundo de las galerías no están representados. Como decía Nietzsche: "¡Nadie quiere dar, por lo que hace falta vender!".

Cuando nos preguntamos qué tipo de obra

se presenta en una feria, la respuesta nos revela que es una obra destinada a la venta. Las obras seleccionadas para mostrar en los stands no suelen ser de gran tamaño y hay que recordar continuamente la altura de los bajos tabiques. Las instalaciones complicadas van a ser un problema constante, por lo que se evitan. Existen dificultades con la electricidad, con internet. Hay que contar que las esculturas tienen que ser pequeñas y van a estar en peligro constante si son delicadas, etc... ¿Cómo, sabiendo qué tipo de obras albergan las ferias, y las delimitaciones que exigen se puede hablar de lo que se está haciendo actualmente en arte contemporáneo?

Por eso creo que una feria es un lugar para el profesional del arte y su mercado y para comisarios capaces de intuir qué pasaría con las obras y a sus creadores si se las llevaran a otros espacios. También es un lugar para acercar a los coleccionistas a obras que ya conocen. Pero para el público en general, para los amantes del arte, creo que será difícil desarrollar en ARCO o en cualquier feria de Arte una verdadera y plena contemplación. ■

Rafael Lozano
art gallery

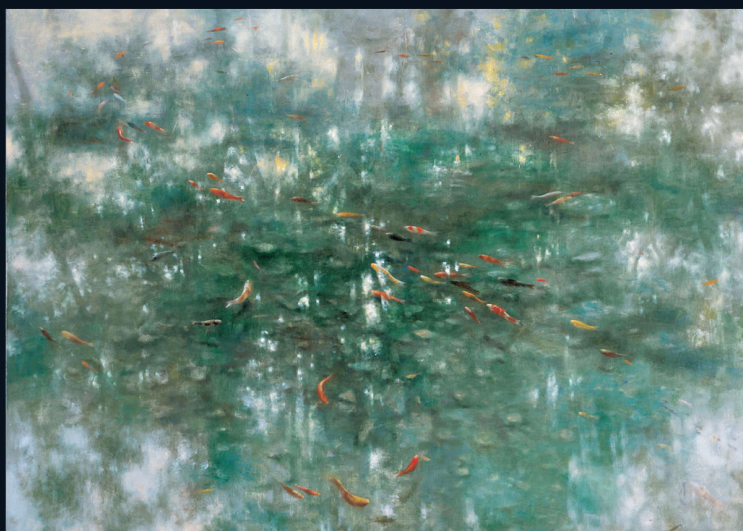
art MADRID

DEL 7 AL 11 DE FEBRERO
PABELLÓN DE CRISTAL.
CASA DE CAMPO. MADRID
STAND A16

LAGASCA, 36 28001. MADRID Teléfono: (+34) 914312436

Móvil: (+34) 685367984 Fax: (+34) 914312436

e-mail: info@rafaellozano.com



Caparrós Durán. "Peces". O/L. 150 x 200 cm.



Planos y alzados de la feria

Pocas ferias van más allá de establecer una simple parcelación del suelo para distribuir en ellos los stands que forman parte del evento. Sin embargo, en ARCO la *Arquitectura efímera* se integra como disciplina artística a través de diferentes actuaciones.

ESTE año el *Proyecto espacial* estará presente en dos vertientes. La primera de ellas ha sido desarrollada por el grupo AMMEBA, constituido por los arquitectos Pablo Berzal y Ángeles Mira, el historiador de arte David Pastor y el economista Thanos Touris, encargados de realizar el proyecto de Arquitectura y Diseño del espacio de la Feria, en una colaboración con la organización que se inició en 2003.

Sin perder la distribución espacial, que permanece en la memoria

de profesionales y visitantes, han introducido pequeñas variaciones que pretenden mejorar la experiencia de la visita: simplificar el uso del color y reducirlo al blanco y al negro; aumentar el módulo mínimo del stand conservando las proporciones óptimas y, en vez de hacer pequeñas agrupaciones de ellos en “manzanas”, los agrupan en grandes *blocks* y por último, dar mayor dimensión a los elementos de conexión, convirtiendo las “calles” de circulación en “avenidas” y haciendo que éstas constituyan los límites entre los diferentes programas. Una solución propuesta a un problema de escala que parece que dará buenos resultados. Sólo hace falta recordar la experiencia de pasear por el madrileño barrio de Salamanca, por sus calles y entre sus manzanas, que en nada se parece a la experiencia de recorrer las avenidas entre los bloques de Nueva York. Y no depende de la espectacularidad o altura de los edificios de allí frente a los de aquí. Es una cuestión de establecer un orden con unas dimensiones adecuadas. AMMEBA establece ese orden previo y “lim-

pia”. Limpia las calles de bolardos, jardineras, desniveles, violeteras, cachivaches y demás horteradas que podemos encontrar en nuestra ciudad, transformándolas en avenidas generosas, capaces de absorber las


circulaciones, donde es más fácil orientarse, pues han desaparecido los elementos accesorios y, por tanto, se puede ver mejor y descansar también la vista. Se completa su intervención con el diseño de una gran caja negra que albergará las últimas novedades en creación artística tecnológica y digital, aislada del exterior con un amplio espacio central con una zona de reposo y con diferentes áreas temáticas ubicadas entre los dos pabellones destinados a La Palabra Escrita, La Librería Arco y la Fundación Arco.

Los chill-outs de los estudiantes

La segunda presencia se produce en el diseño de los espacios de relación y descanso, los *chill-outs*, que en esta ocasión han sido realizados por estudiantes de arquitectura de las Escuelas Técnicas Superiores de Barcelona (ETSAB) y Viena (University of Applied Arts Viena. School of Architecture), cuyas propuestas fueron seleccionadas en el concurso Arch Lab. El proyecto ganador español, realizado por Luis Arredondo y que contó con la cola-

GRAN FORMATO

Matias Krahn • Juan Escauriaza
Isabel Ramoneda • Miguel Macaya
Miguel Ángel Iglesias • Regina
Giménez • David Casals • Michele
del Campo • Nuria Armengol


JORGE ALCOLEA
 ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ Claudio Coello, 28. 28001 Madrid . Tel: 914316592
www.galeriajorgealcolea.com

AMMEBA nace en el año 2002. Dedicada su actividad a la arquitectura, centrada en su lado más experimental, desarrollando la mayoría de sus proyectos entre España y Grecia. Su colaboración con ARCO comienza en 2002, y continúa ininterrumpidamente hasta la presente edición 2006. Entre sus aportaciones a la feria **destaca "arch lab"** como laboratorio de arquitectura en el que

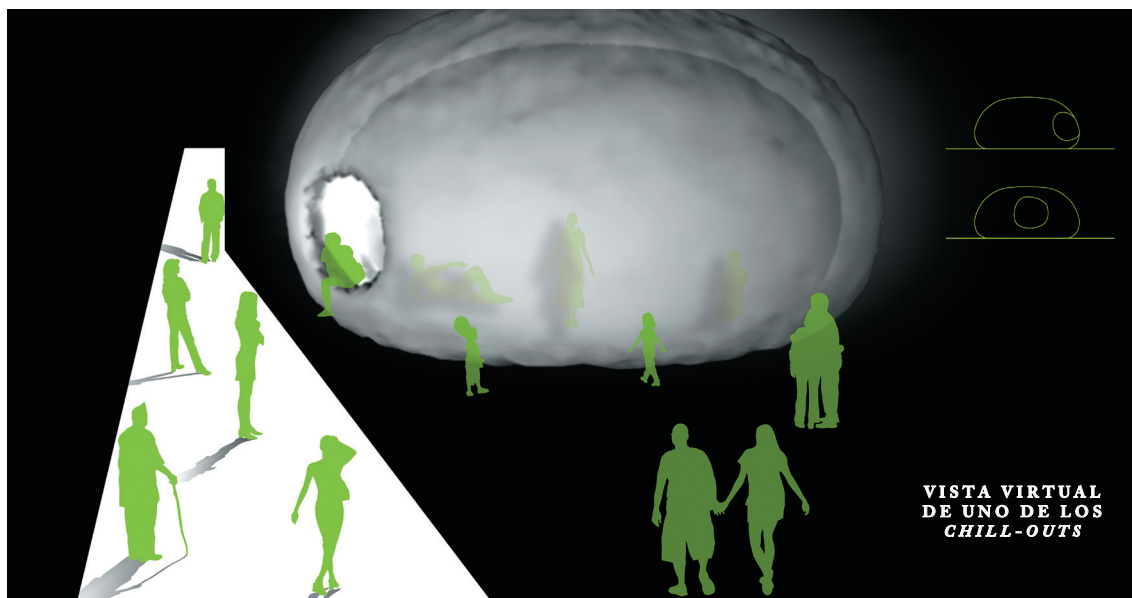
se propone una investigación en la relación arquitectura y sociedad, a través de lugares de descanso, indagando con nuevos materiales y técnicas constructivas.



boración de Anna Bota y Gemma García, es una especie de burbuja gigante, cuya ligereza e inconsistencia configuran un espacio único para la relajación y el descanso; el jurado valoró especialmente esta propuesta de una burbuja envolvente que produce un espacio de condiciones atmosféricas cambiantes: las burbujas hinchables de doble capa permiten construir un espacio intenso de reposo y relajación donde tomar contacto con otros visitantes, aislados del bullicio de la feria, dicen.

Montañas de aire

La propuesta ganadora vienesa corresponde a Lukas Galehr y Rupert Zallmann, en la que el jurado destacó la contundencia de la respuesta a los requerimientos de la feria. El proyecto se asemeja a una gran montaña llena de aire que se mueve como si respirase, elevándose y descendiendo, como si fuera el pecho de un ser vivo. Su formalmente mínima, casi inapreciable, intervención, aporta un destacable efecto orgánico —que no orgásmico—.



Asimismo, la respiradora y latente superficie induce a la calma y al deseado efecto de relajación, en fuerte contraste con la intensidad visual de la feria que lo rodea.

Aplaudiendo la iniciativa con la que se ofrece a los estudiantes la posibilidad de construir su primera obra y enfrentarse con la práctica de la profesión —ojala existieran más oportunidades de este tipo—, no pue-

do dejar de preguntarme por qué se produce esta asociación de la arquitectura efímera con montañas que respiran o burbujas hinchables, por no citar montajes para exposiciones, y por tanto efímeros, que sirven para todo menos para entender y mostrar el contenido.

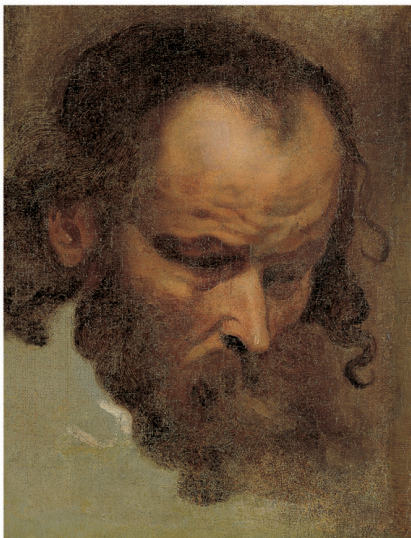
El Pabellón de Barcelona de 1929 de Mies van der Rohe fue arquitectura efímera. Del mismo

modo que el Café de Terziopelo y Seda que levantara también Mies para la Exposición de Moda de Berlín del año 1927: mínimo y efímero. O los pabellones que en la Trienal de Milán representaron a España: el de Coderch y Valls en 1951 o el de Carvajal y García de Paredes en 1957. Obras brillantes de los maestros en su juventud.

Un poco de Disneyland

Que sea más efectiva la imagen, o la moda, que el mundo digital cada vez tenga más presencia, que sea una feria, que se asocie un área de descanso a la morfología del hombre y se recurra a componentes biológicos o naturales no está reñido con conocer las leyes por las que la Arquitectura se rige. Y tampoco lo es que sus autores sean estudiantes, que al fin y al cabo, son el reflejo más fresco de la realidad arquitectónica de hoy en día. Aún con ello, no me equivocaría apostando por su éxito en esta nueva edición de ARCO, como se ha demostrado en ediciones anteriores: tanta intensidad en la visita, tantas obras por ver, tantas caminatas portando numerosas bolsas y folletos... y con satisfacción se recibe, un poco de Disneyland.

ANA CHICLANA
Pintura antigua siglos XVI-XVII-XVIII



MADRID
Ruiz de Alarcón, 27
28014 Madrid

Tel.: 91 360 07 12 - Fax: 91 429 44 69
anachiclana@fech.es - www.anachiclana.com

PARÍS
11, Rue Marbeuf
75008 París

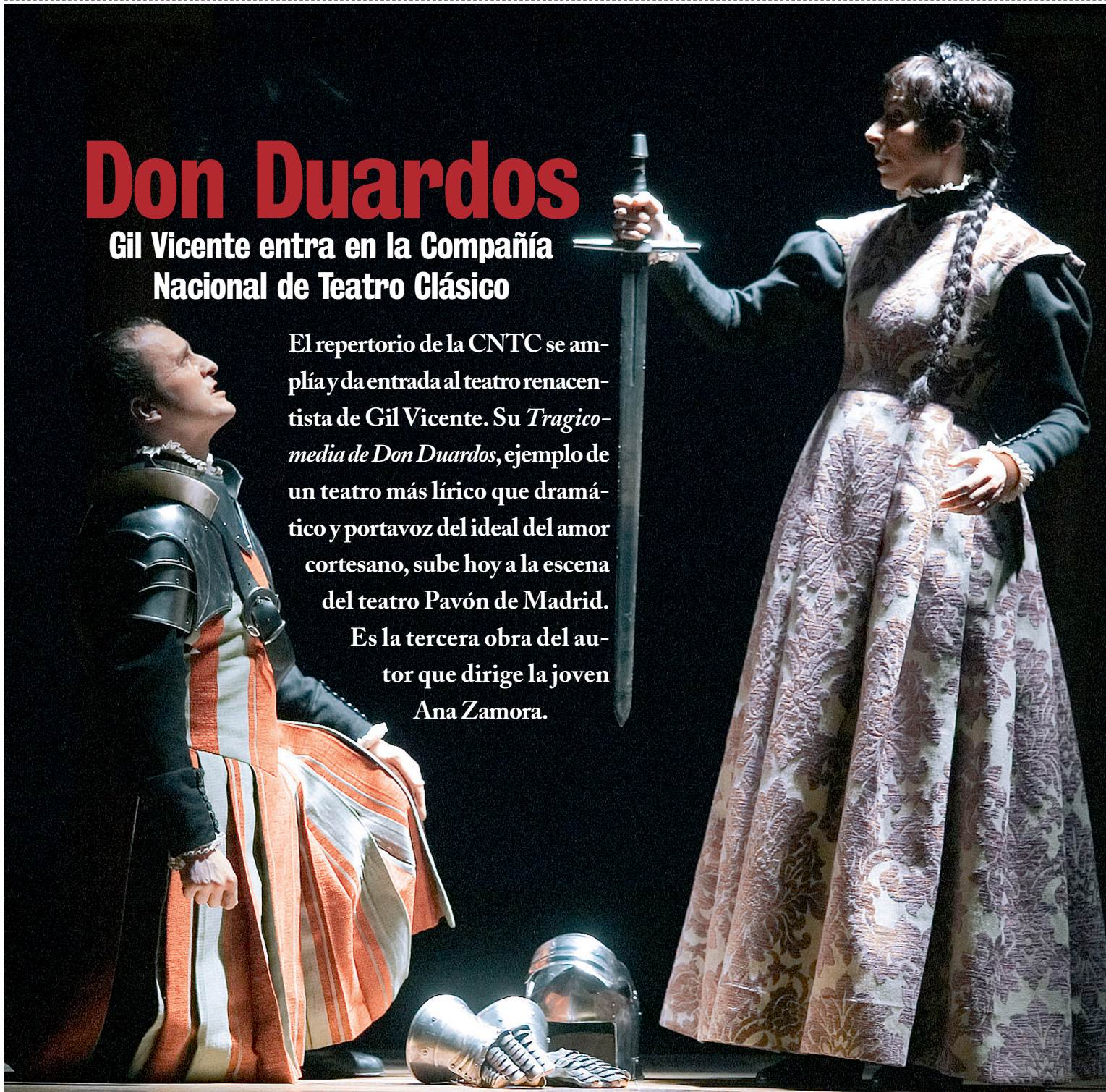
RAÚL DEL VALLE

Don Duardos

Gil Vicente entra en la Compañía Nacional de Teatro Clásico

El repertorio de la CNTC se amplía y da entrada al teatro renacentista de Gil Vicente. Su *Tragicomedia de Don Duardos*, ejemplo de un teatro más lírico que dramático y portavoz del ideal del amor cortesano, sube hoy a la escena del teatro Pavón de Madrid.

Es la tercera obra del autor que dirige la joven Ana Zamora.



ANTONIO HEREDIA

LA perseverancia de Ana Zamora con el teatro de Gil Vicente la convierte hoy en una de las directoras jóvenes más singulares de nuestra escena, empeñada en investigar el escasamente divulgado teatro renacentista y en acertar con una fórmula para su escenificación. Tratán-

dose de un teatro más lírico que dramático, testigo de una sensibilidad alejada cinco siglos a la de nuestros días, la cosa no es fácil. Pero la buena recepción que tuvieron sus dos espectáculos previos, *Auto de la sibilista Casandra* y *Auto de los cuatro tiempos*, en los que la directora conjugó

actores, títeres y música, la animaron a seguir por el camino iniciado. Ahora se enfrenta a la más ambiciosa de las obras escritas en castellano por el autor portugués, *Tragicomedia de Don Duardos*. En esta ocasión no es una producción sufragada por su compañía de nombre vi-

centino, Nao d'Amores, sino un encargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) que dirige Eduardo Vasco y de la que es ayudante de dirección. Si la mayor disposición de medios distingue esta producción de las citadas, también la forma de trabajo que ha segui-

do. Desde que la CNTC ha recuperado la fórmula de compañía de repertorio, con tres elencos estables, se busca una mayor implicación de los equipos. “El elenco ha defendido una dramaturgia hecha a su medida, entrando y saliendo con pasmosa naturalidad de distintos registros interpretativos, cantando, bailando, tocando instrumentos, trabajando luchas de espadas, manipulando títeres. El resultado es un verdadero trabajo de compañía, que ha requerido el abandono de egos y lucimientos personales para trabajar en una dirección común”, explica la directora. Un equipo que, además, ha contado con la colaboración de David Faraco, un experto en títeres y habitual de Zamora y Vasco, y por Alicia Lázaro, para los arreglos musicales.

Caso de bilingüismo. Gil Vicente fue un autor portugués (¿1460-1536?) que escribía también en castellano y que incluso mezclaba los dos idiomas. De las 44 obras dramáticas que nos han llegado, once son en castellano y quince en portugués. Citando a Paul Teyssier, hay tres razones que explican este bilingüismo. Por un lado, la tradición literaria seguida; *Tragicomedia de Don Duardos*, por ejemplo, se basa en la obra de caballerías española *Primalción*, por lo que Gil Vicente utiliza la lengua de su modelo. Hay también un propósito de verosimilitud, ya que el autor se inspira en tipos humanos que lleva a la ficción en su idioma original, ya hablen el dialecto salmantino “sayagués”, castellano, francés o en jerga gitana y aún cuando los otros personajes de la obra hablen portugués. Y, por último, en el siglo XVI la literatura castellana fue mucho más rica que la portuguesa y un hombre culto como Gil Vicente la conocía; además, la corte lusa fue también bilingüe, pues las tres mujeres del rey Don Manuel fueron españolas, así

Ana Zamora

“No estoy en la Compañía para hacer *rockanroles*”

—¿CÓMO explica la presencia de un escritor renacentista y portugués en el repertorio de la CNTC?

—Tiene que ver con la propuesta de Eduardo Vasco de abrir el repertorio a los antecedentes de nuestro teatro barroco como es el caso de Gil Vicente, pero también a sus sucesores, como Ramón de la Cruz, de quien la Compañía representará sus *Sainetes* y que dirigirá Ernesto Caballero. Gil Vicente es un caso extraordinario de bilingüismo, ya que siendo portugués escribía en las dos lenguas y hemos tenido la suerte que escribiera *Don Duardos* en castellano.

—¿Cuál ha sido la dificultad de montar una obra casi parateatral?

—*Don Duardos* tiene más de lírica que de dramática y, claro, no es una comedia al estilo de Lope, no desarrolla una acción. Por el contrario, alcanza momentos muy intelectuales y, aunque dice cosas maravillosas siguiendo el modelo del amor cortesano, me planteaba el problema de su recepción en los espectadores de hoy. Es una obra muy simbólica, hay que analizar sus símbolos; en nuestra adaptación, he tenido que armar una dramaturgia, hacer un trabajo de cortar y pegar, con la finalidad de retomar el espíritu renacentista de la pieza y hacerlo comprensible.

—Dice que no ha querido hacer un montaje vanguardista ni transgresor, sino experimentar con una teatralidad primitiva y básica.

—Creo que cuando Eduardo Vasco me llamó para colaborar en la Compañía fue para que siguiera en la línea que habíamos empezado a investigar, la del teatro renacentista, no para hacer *rockanroles* o lanzar proyecciones en el escenario. Este teatro está concebido para ser dicho, se fundamenta en la palabra no en el adorno.

—Este elenco alternará la representación de este espectáculo con el de la tragedia de Lope *El castigo sin venganza*, ¿Cómo se apaña la Compañía con dos estilos interpretativos tan distintos?

—Viajo con ellos en la gira de *El castigo sin venganza* y hemos aprovechado los ratos libres para ir preparando este montaje, pues queríamos que el elenco viviese el proceso de producción desde sus orígenes, que tuvieran tiempo para formarse. Han participado en un taller de danza clásica a cargo del especialista Lieven Baert, autor de las coreografías, también en uno de verso a cargo de Vicente Fuentes. Creo que es un trabajo muy distinto al que habitualmente se hace en otros teatros nacionales de nuestro país. Hemos ensayado casi dos meses y hemos querido que los 18 actores, los cuatro músicos y todo el equipo técnico trabajase en una dirección común. La Compañía nos ha dado todas las facilidades y medios del mundo y no sé cómo será el resultado, pero sí sé que ha sido un trabajo hecho desde la coherencia.



A. HEREDIA

como la de Juan II, y Gil Vicente era su dramaturgo oficial. Se encargaba de organizar los espectáculos para las fiestas religiosas y profanas que se representaban en palacio y no se limitaba a escribirlos y dirigirlos, participaba en ellos como actor y también como músico. Como dice Zamora, “era un hombre de teatro total”.

Idea del amor. Escribe para la corte, pero su teatro bebe de fuentes diversas. De las mascaradas y momos portugueses que él mismo organiza en palacio (especie de espectáculos previos a la celebración de justas o torneos y que están en el

origen mismo de *Don Duardos*), pero también de los actos litúrgicos, de los cancioneros populares y de los libros de caballerías. Su teatro tiene también referencias de coetáneos suyos como Juan de la Encina o Lucas Fernández. Ensaya varios géneros (autos, farsas, alegorías, comedias románticas) y la temática abarca desde cuestiones religiosas, a asuntos morales o comedias románticas. La *Tragicomedia de Don Duardos*, escrita en 1522, recoge el espíritu renacentista que se abría paso en su época; su concepción idealizada del amor y la mística del dolor que produce ese amor es propio de la poesía provenzal.

Un ilustre estudioso de la obra del autor y del castellano que empleaba, Dámaso Alonso, dijo de *Tragicomedia de Don Duardos* que es “una de las obras más poéticamente bellas”. Ahora habrá ocasión de comprobarlo servido por un elenco de 18 actores y cuatro músicos, en el que figuran Francisco Merino, Fernando Cayo, Clara Sanchis, Arturo Querejeta o Nuria Mencía, entre otros. Es el mismo elenco que ha protagonizado *El castigo sin venganza* y que, operando ya como compañía de repertorio, estará en disposición de alternar estas dos piezas.

LIZ PERALES

El Festival Escena Contemporánea de Madrid, en colaboración con el Instituto Goethe, ha organizado del 13 al 22 de este mes un programa dedicado al dramaturgo alemán Heiner Müller. Incluye conferencias y la puesta en escena de cuatro de sus obras.

LA cita anual en la sala Pradillo con el Ciclo de Autor de Vicente León se ha convertido ya en un encuentro necesario. Esta edición está dedicada a Heiner Müller. Cuando el jurado del Premio Mayte distinguió entre los finalistas a Vicente León por esta actividad, que casi siempre incluye un espectáculo dirigido por él, algunos se preguntaron por qué. La respuesta es sencilla: porque el Mayte señala acontecimientos teatrales y el Ciclo de Autor lo es hace algunos años. Vuelve Heiner Müller tras autores como Pinter, Beckett, Joan Brossa, Michel Azama, Caryl Churchill, Sarah Kane, Boto Straus o Koltès. Vicente León ha elegido cuatro obras radicales dentro de la radicalidad y el desafío que supone el teatro de Müller: *Medea-Material* y *La Máquinahamlet* por el grupo Esquirla, dirigido por el propio León; *Camino de Wolokolamsck*, por Metatarso y dirigido Darío Facal; y *Cuar-*

Heiner Müller revive en Madrid

teto, en colaboración con la Resad y dirigida por Ainhoa Amestoy. Para arropar las representaciones se ha convocado a varios especialistas de prestigio (Stephan Suschke, David Ladra, Ricardo Iniesta, Miguel Sáez Jorge Riechmann...). Se echa de menos a Antonio Fernández Lera, pionero del müllerismo hispánico. Cuando Müller ya era universalmente Müller, pero menos en España, en 1986 Espacio Cero montó *La Máquinahamlet* en la sala San Pol con unos insuperables Pepo Oliva y Chete Lera de protagonistas.

Se ha definido la obra de Müller como "teatro de la barbarie"; lo cual implica una doble radicalidad: ruptura de las convenciones estéticas y compromiso implacable con la historia y con una lacerante realidad. Ello incluye conceptos como subversión, agitación y violencia. Con estos materiales, más el magisterio dilucidado de Bertolt Brecht, y un



reconocimiento expreso de la importancia de la crueldad de Artaud, Müller ha construido su teatro.

Heiner Müller llama parasitaria a toda obra de arte que permita ser analizada con criterios tradicionales. Y destierra todo acomodo a fórmulas creadoras o sentimientos conven-

cionales: "No trafico con narcóticos ni con esperanzas". Teatro como elemento desestabilizador; pero, en el fondo, y ahí está la contradicción acaso irresoluble, Müller sabía que la contundencia represiva de las praxis es más fuerte que todas las teorías emancipatorias de regeneración. Sabía, y lo dejó escrito, que se aprende más fácilmente a torturar que a describir y contrarrestar los efectos de la tortura. Cómo conciliar la fría dialéctica con la violencia y la crueldad de Artaud es algo que algunos vienen buscando hace tiempo. Si algo defendió el autor alemán, con un convencimiento superior a otras convicciones menos firmes, es que el drama no surge en la escena, sino en la relación de ésta con el público. Y para ello necesitaba más de la capacidad perturbadora de Artaud que de la didáctica de Brecht. La tendencia brechtiana a construir algo partiendo del escenario es una quimera. Solo queda la posibilidad de destruir. Las ideas deben llevar dentro el germen de una imagen; si se quejaba de Müller de que sus textos nunca habían sido bien representado era, porque los directores, en vez de hacer reventar a las ideas, se limitaban a ilustrarlas con imágenes.

JAVIER VILLÁN

EL color de Agosto, estos días en el teatro Arlequín de Madrid, es una obra temprana de la autora Paloma Pedrero, que se ha estrenado tanto en el extranjero (Estados Unidos, Francia, Costa Rica, Cuba), como en nuestro país, donde la llevaron a escena Pepe Ortega en 1988 y Pape Pé-

rez en 1993. Ahora Marta Álvarez la ha dirigido con las actrices Marta Larralde y Celia Freijeiro. Se trata de una pieza diseñada para lucimientos de dos únicas actrices. Dos pintoras, amigas en su juventud, se encuentran después de ocho años. La que más prometía, posa ahora como modelo; en cambio, la otra triunfa en su profesión. "Lo importante", dice Pedrero, "es la relación entre ellas dos, su dependencia artística y emocional, sus sentidos antagónicos de la vida y el arte. Son dos mujeres libres que no dependen de ningún hombre y eso la crítica norteamericana siempre lo ha destacado". Quizá por ello se ha dicho de la obra que es una de las primeras piezas escritas en España por una mujer y cuyos protagonistas son muje-

res, ya que éstos no son los tradicionales de madre, esposa, ama de casa o hija, sino mujeres independientes, cautivas únicamente de su propio sentir. Pero la obra no sólo ofrece esta "innovación" feminista, a la autora le interesa hablar también del fracaso y del éxito social, de los miedos y frustraciones de cada una, de la sexualidad y de la amistad entre mujeres, por lo que en cierta manera recuerda también a la pieza de Sergi Belbel *Actrices*. Escrita antes que *Noches de amor efímero*, uno de los textos más conocidos de Pedrero, ésta ha sido traducida y publicada en inglés y francés. Esta producción obedece al interés de una joven directora y actriz argentina afincada en nuestro país, Marta Álvarez, procedente del Laboratorio de William Layton y de las dos actrices protagonistas. **R.T.**

Pedrero en femenino



MARTA LARRALDE Y CELIA FREIJEIRO EN EL COLOR DE AGOSTO



von Trier

Lars

De vuelta a los decorados minimalistas y a las emociones intensas de *Dogville*, el iconoclasta Lars von Trier estrena hoy en España la segunda parte de su trilogía sobre Norteamérica, *Manderlay*. Con Bryce Dallas Howard sustituyendo a Nicole Kidman en el papel de la sufrida y bondadosa Grace, el filme explora el concepto de democracia y esclavitud en la América de principios de siglo. El director danés ha hablado con El Cultural.

“Me siento un sesenta por ciento norteamericano”

Atrás ha dejado sus atuendos nórdicos y las faldas escocesas. El director de *Manderlay* comparece en el Hotel du Cap de la Ribiera francesa atildado como un perfecto dandy, en lino blanco, al estilo de un juvenil Tom Sharpe. Lars von Trier, a sus casi 45 años—que cumplirá en abril—, aborda los rostros de la esclavitud en la segunda entrega de la que ha bautizado como la trilogía “USA. Tierra de las oportunidades”. El cineasta danés, verdadero iconoclasta y provocador sin fronteras, autor de

obras retorcidamente maestras como *Rompiendo las olas* o *Bailar en la oscuridad* (premiadas en Cannes), gasta un macabro sentido del humor y una perpetua actitud de desafío.

—En Cannes, donde ha presentando sus ocho últimas películas, siempre se ha alojado en el suntuoso hotel Cap de Antibes, reservado a los más poderosos. ¿Le gusta codearse con los “amos del universo”?

—Noooooo... simplemente es porque en el hotel se alojaba Sergio Leone.

—En *Manderlay* nos encontramos de nuevo a Grace, la pelirroja protagonista de *Dogville*. Y esta vez, su historia se desarrolla en los años de la Depresión, en el profundo Sur norteamericano después de la abolición de la esclavitud. ¿Es una opción política para comentar estos turbulentos días de ahora mismo?

—No ha sido una elección consciente. De hecho, no estoy muy satisfecho con las actitudes políticas de mis filmes. Todo se originó en el momento en el que comencé a hacer

cine... un tiempo en que predominaba el sentimiento político y parecía que si no se hacía una película de protesta, sería un fraude, y su director, un don nadie (Risas).

La larga sombra política

—¿No hay nada político en una película que se adecúa a estos tiempos de la guerra contra Irak y a los desajustes sociales que reveló el terremoto Katrina?

—La película estaba finalizada cuando la destrucción de Nueva Or-

“Nicole Kidman adujo problemas de agenda y no quise saber más. Primero escribí un personaje que no sería Grace, sino su hermana. Pero cuando vi a Bryce decidí que serían el mismo personaje. Sólo hablé con tres actrices para el papel”

leans, pero sí. La esclavitud fue abolida hace mucho tiempo y... cuando el desastre sucedió, ese gran terremoto abrió los ojos de América. Sus habitantes fueron abandonados, dejados morir, incluso sin entierros, tratados como animales. Y todos supieron las condiciones en que aún hoy viven. Incluso la gran matriarca Barbara Bush se atrevió a decir que las inundaciones habían favorecido a los más pobres, desde que estos, los que sobrevivieron, claro, habían mejorado sus condiciones de vida. Seguro que Abraham Lincoln aún se revuelve en su tumba...

—¿Hablamos de la larga sombra de Irak en relación con el filme?

—Grace llega a la plantación y trata de educar a los esclavos en los principios democráticos... que ellos ni entienden ni aceptan, porque sus parámetros políticos y morales son radicalmente diferentes. En su candidez y entusiasmo, ella los ignora. Los acontecimientos en Irak se han precipitado por ignorar su sistema político, organización social y religión. No basta con arrasar, derrocar e imponer una democracia de corte americano. En un sistema de antiquísimas tradiciones y creencias, no basta con implantar las normas del conquistador y hacer creer que todo va a ser libertad y democracia.

En *Manderlay* nos encontramos de nuevo con la pelirroja Grace (Bryce Dallas Howard, de 24 años, sustituyendo a Nicole Kidman, de 38), que viaja con su padre (Willem Dafoe en sustitución también del más veterano James Caan) por el profundo Sur hacia 1933. Cerca de Alabama, se encuentran ante las puertas de la plantación Manderlay, donde la joven descubre horrorizada que se practica la esclavitud como si la Guerra Civil jamás se hubiera batallado y la abolición nunca se hubiera producido.

—¿Cuál es su idea de democracia?

—El día en que podamos en el futuro comer una hamburguesa con patatas y Coca-Cola en un McDonald's de Bagdad... (Risas). No, en

serio... La esclavitud forma parte de la historia de América aunque allí tengan una imagen romántica de ello a través de las imágenes de las recolecciones del algodón. Yo me siento un sesenta por ciento norteamericano pero no caigo en ello. Si me pregunta con qué personaje de las dos películas me identifico, le diría que con el padre de Grace, un gángster que no es particularmente un tipo agradable. Sin embargo, y al contrario que su hija, tiene una comprensión directa y sana de la gente, ya sean tiranos o esclavos. Grace sólo quiere hacer el bien pero sus buenas intenciones desembocan inevitablemente en desastres de enorme envergadura.

Democracia y esclavitud

—Grace no puede entender cómo su caritativa imposición de la democracia desemboca en la perpetuación de la esclavitud.

—Los esclavos de Manderlay demandan su derecho a preferir la opresión al cautiverio, un sistema que prefieren a la democracia de la cándida Grace. Es algo fácil de entender. Cuando se les da a elegir entre democracia y cautiverio, ellos votan regresar a las antiguas leyes de opresión dictadas por Mam, porque al menos les ofrecen certezas. Wilhelm, el comprensivo esclavo [interpretado por Danny Glover] afirma que incluso después de que la esclavitud haya sido abolida es preferible perpetuar de forma simulada ese estado que tratar de vivir en una democracia que no es tal.

—La humanidad de Wilhelm le pone del lado de los opresores.

“No basta con arrasar, derrocar e imponer una democracia de corte americano. En un sistema de antiquísimas tradiciones y creencias, no basta con implantar las normas del conquistador”

—Incluso Glover tuvo tan serias dudas que se negó en un principio a participar en la película, aunque luego lo reconsideró. Y es exactamente la forma en la que opera el fascismo y lo que se implantó de forma eficaz en los campos de concentración nazis. Colgaron el letrero “El trabajo hace libres”. Es una de las Leyes de Mam... muy efectiva. Pero yo lo utilizo todo para ponerlo en duda, no para declarar máximas.

—Pero usted fue uno de los que dictó las máximas del Dogma...

—¡No las quiero! Con Thomas Vinterberg las he derogado de la forma más total: las hemos metido en Internet para que cualquiera pueda usarlas. Aunque... estoy pensando en dirigir otra película Dogma, *Managing Director of It All*. ¡No! Pensándolo bien, creo que haré algo que me divierta... para variar. (Carcajada) O quizá me enclaustré en algún lugar remoto a meditar...

—Ha manifestado en una ocasión previa que se inspiró en *Historia de O*, de Pauline Réage, para escribir el guión de Manderlay.

—Me inspiré en el prólogo de la novela, escrito por el amante de Réage, Jean Paulhan, acerca de la esclavitud y del deseo que incita en el ser humano. Y narraba la historia de un grupo de esclavos del Caribe liberados por decreto. No tenían de forma de alimentarse y le pidieron a su antiguo amo que les sometiera de nuevo. Él se negó aduciendo que iría a la cárcel por ello y le mataron. Esa fue la directa inspiración.

—De nuevo, como en *Dogville*, la pulsión sexual de Grace va unida a su pulsión política...

—Lo político y lo sexual, el sadismo y el masoquismo, están fundidos en el subconsciente humano, son indivisibles. Dominación y sumisión forman parte de ello. Y no conviene olvidar que aquellos que ejercen el poder ahora mismo, son seres sexuales igual que usted y yo, arrastrados por sus propias fantasías, ya sean ser azotados o no. Pero, no soy un experto...

—Habrà quien pueda entender la película como una comedia...

—Mi trabajo está siempre basado en el humor, porque la realidad me resulta demasiado loca para describirla en palabras. No importa mucho, realmente, comedia o tragedia, el proceso creativo para mí es siempre el mismo.

La actriz más risueña

—¿Sufrió tanto Kidman en el rodaje de *Dogville* que por eso no ha repetido en *Manderlay*?

—No. Adujo problemas de agenda y no quise saber más.

—¿Qué vio en su sustituta?

—Primero escribí que no sería Grace sino su hermana. Pero cuando vi a Bryce decidí que serían el mismo personaje. Sólo hablé con tres actrices para el papel. Del trío, ella era la que se reía más. Eso me decidió.

—¿Para cuándo la entrega de la tercera parte de la trilogía, la anunciada *Washington*?

—¡Va para largo! He escrito un primer tratamiento y no me ha gustado lo que ha salido. Lo voy a dejar en letargo un tiempo o lo voy a tirar. Me lo tengo que pensar, pero conociéndome, creo que haré lo segundo. Además, es algo enraizado en mi psique: siempre hago lo contrario de lo que la gente me dice que haga.

—¿Será *Washington* una película construida a imagen y semejanza de sus predecesoras?

—Esa es la idea. Aunque ya *Manderlay* es más corta, con menos actores y un plató más reducido que *Dogville*. Y debo confesar que no me entusiasma la idea de repetir lo mismo por tercera vez... pero por otro lado creo que lo más serio sería seguir el plan trazado al comienzo.

—En abril cumplirá 50 años. ¿Qué le provoca esa fecha?

—Nada en especial, aunque la idea de hacerme mayor no me entusiasma. Significa que me aproximo a mi muerte, aunque una vez muerto, no se debe de estar tan mal.

BEATRICE SARTORI

Desde la recuperación de un clásico de Sam Peckinpah al último largometraje de Robert Altman, el Festival de Berlín vuelve a apostar por el gran cine norteamericano sin desprestigiar el cine europeo, las cinematografías más olvidadas o los jóvenes talentos. La Berlinale vuelve a ofrecer, a partir de hoy, una ecléctica y atractiva programación.

DE entre las 26 películas que forman la sección oficial de esta 56 edición de la Berlinale, hay una que, al menos en apariencia, representa la esencia de su programación. Es una coproducción entre las industrias norteamericana y alemana —las dos cinematografías copan casi el 40% de la sección oficial—, un trabajo con piel de película de culto —no en vano, está basada en un reverenciado cómic de Alan Moore, el Stanley Kubrick de las novelas gráficas—, dirigido por un cineasta norteamericano (James McTeigue), protagonizado por una estrella internacional (Natalie Portman) y rodado en estudios alemanes. Además, la historia del héroe enmascarado V, guionizada para la pantalla por los hermanos Wachowski, rezuma una ambigua tensión política y amorosa. Películas como éstas, en busca del arte pero sin desprestigiar el mercado, son las que hacen todos los años tan atractiva la programación de Berlín. Y el 2006 no es una excepción.

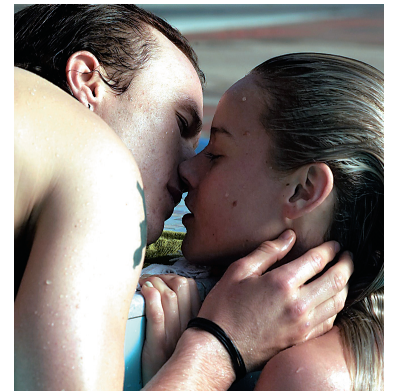
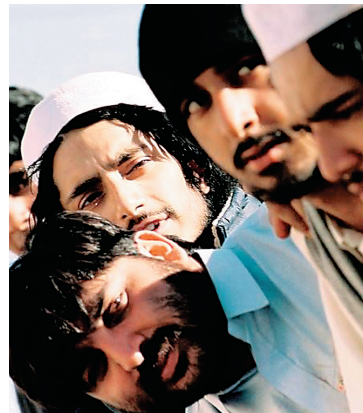
Puede que los organizadores hayan hecho todo lo posible para conseguir que *Munich* abriera hoy el festival. Lo cierto es que la película de Spielberg le venía al pelo al certamen de cine más político del planeta, pero no ha podido ser. En su lugar lo hará el drama *Snow Cake*, del galés Marc Evans, centrado en la amistad entre una mujer autista (Sigourney Weaver) y un hombre traumatizado tras sufrir un accidente de tráfico (Alan Rickman). Diez días después, cerrará la cita berlinesa una joya largamente esperada: la copia tratada digitalmente

Una Berlinale de amor y política

del clásico de Sam Peckinpah *Pat Garrett & Billy The Kid* (1972), que por fin, esperamos, hará justicia a esta tan maltratada obra maestra del *western*.

Compromiso local. Tiene el festival de Berlín un compromiso con la filmografía de su país, sin duda conocedora de tiempos mejores, y por eso trae a su concurso cuatro trabajos de producción alemana. Alta expectación ha levantado *Elementarteilchen* (Oskar Roehler), adaptación del éxito literario de Michel Houellebecq *Partículas elementales*, que cuenta con varios rostros populares del cine alemán. La opción opuesta, un reparto de amateurs, ha tomado la directora Valeska Grisebach para relatar el triángulo amoroso de su filme *Shensucht*. Hans-Christian Schmid investiga en *Requiem* un exorcismo realizado en la Alemania federal de los años setenta, mientras que, completando la participación local, el director Matthias Glasner sigue en *Der freie Wille* las peripecias de un ex-condicto que ha cumplido 12 años de condena por violación.

Como no podía ser menos, se darán también cita en la capital alemana los últimos trabajos de tres gigantes del cine norteamericano: Robert Altman, Sidney Lumet y Terrence Malick, si bien el de este último, *El nuevo mundo*, se proyectará fuera de competición. El autor de *Short Cuts*, padre del cine moderno, ha escogido de nuevo el escenario berlinés para dar a conocer al mundo su comedia *A Prairie Home Companion*, la historia



DE ARRIBA ABAJO: *CANDY*, DE N. ARMFIELD; *PAT GARRET & BILLY THE KID*, DE S. PECKINPAH; *EL NUEVO MUNDO*, DE T. MALICK; *THE ROAD TO GUANTANAMO*, DE M. WINTERBOTTOM, E *ISABELLA*, DE P. HO-CHEUNG

de un legendario programa de radio que se cae de la parrilla después de treinta años en emisión. El director de *Doce hombres sin piedad* y *Verdicto final*, por su parte, retoma los tribunales y relata en *Find Me Guilty* el juicio más largo emprendido contra la Mafia en Estados Unidos. El *biopic* de Truman Capote protagonizado por Phillip Seymour Hoffman completa la participación a concurso de Estados Unidos, pues el thriller político *Syriana* (Stephen Gaghan), producido por George Clooney, mostrará las oscuras razones de la industria petrolífera sin derecho a premio.

Más vergüenzas ajenas, esta vez a concurso, será las que ponga en evidencia *The Road to Guantanamo*, lo nuevo de Michael Winterbottom, donde aplicando las virtudes del documental y los efectos de la ficción (tal

como hiciera en *In This World*), rastrea el destino de tres musulmanes que pasaron dos años en Guantánamo sin cargos. De la cuna del cine llegarán dos producciones: el último trabajo de Claude Chabrol, *Comedia del poder*, que también se decanta por el thriller político, y, fuera de concurso, *The Science of Sleep*, la nueva película de Michel Gondry, protagonizada por Gael García Bernal. El director de la excelente *Olvídate de mí*, que no ha perdido el tiempo, presenta también en "Panorama" el documental *Dave Chappelle's Block Party*.

Más cine europeo. Procedente de Italia, *Romanzo Criminale*, de Michele Placido, una inmersión en las corruptelas de la Mafia tratando de hacerse con el control de Roma. El documentalista austriaco Michael Glawogger,

por su parte, entra en la carrera por los premios con su segundo largometraje de ficción, *Slumming*, una macabra comedia sobre dos yuppies aficionados a las bromas pesadas.

Abriendo sus puertas a los recién llegados, entran a competición tres óperas prima, las dirigidas por el bosnio Jasmila Zbanic (*Grbavica*), el danés Pernille Fischer Christensen (*En soap*) y el argentino Rodrigo Moreno (*El custodio*). Será la argentina la única

película de habla hispana a concurso, pues el cine español, que generalmente tiene un hueco reservado en la programación estelar, no estará presente este año ni en

la forma del habitual Ventura Pons, cuyos *Animales heridos* se han quedado fuera de la sección Panorama. Le sustituyen los debutantes Chema Rodríguez, que estrenará su falso documental *Estrellas de la línea*, Mirería Ros, con *El triunfo*, y Gerardo Olivares, con la *La gran final*.

La cinematografía persa entra en el listado a concurso con el filme de Rafi Pitts *It's Winter*, y la sobriedad del cine iraní, largo tiempo ignorado por Berlín, llegará de la mano del veterano Jafar Panahi, que compite con *Offside*. El jurado presidido por la actriz Charlotte Rampling también tendrá que decidirse entre una nutrida selección de cine asiático. El aclamado cineasta Chen Kaige competirá con la que se presupone la producción más cara de la historia del cine chino, el espectáculo de artes marciales *The Promise*, mientras que de Hong Kong optará a premio *Isabella*, de Pang Ho-cheung, y de Tailandia llegan las *Olas invisibles* de Pen-el Ratanaruang. El continente australiano, con Heath Ledger a la cabeza del reparto, tendrá su cuota de representación con la película *Candy*, dirigida por Neil Armfield.

CARLOS REVIRIEGO



GEORGE CLOONEY, ROBERT DOWNEY JR. Y DAVID STRATHAIRN EN BUENAS NOCHES...

Hay que decir la verdad

BUENAS NOCHES, Y BUENA SUERTE

Director: GEORGE CLOONEY / Intérpretes: DAVID STRATHAIRN, ROBERT DOWNEY JR., GEORGE CLOONEY / Guionistas: GEORGE CLOONEY Y GRANT HESLOV

ESTRENO: 10 FEBRERO 93 MIN.

HUBO un tiempo en que se podía ser periodista y decir la verdad. Hubo un tiempo en el que la televisión era algo más que un nido de víboras o un laboratorio de cobayas humanas o un triste circo de pulgas. Tal vez no es el momento de ponerse nostálgicos, aunque algo hay de celebración del pasado en *Buenas noches, y buena suerte*. Porque lo que reivindica George Clooney a través de su perfecta reconstrucción del caso Murrow es la necesidad de una ética de la responsabilidad que ahora es difícil de encontrar en los medios de comunicación. El trabajo (y el arte) dignifica porque consiste en una cierta búsqueda de la verdad. En esa búsqueda puede haber obstáculos o contradicciones (Murrow no simpatizaba con los comunistas), pero su objetivo siempre es entender el mundo con sus obstáculos y contradicciones. Y ahí está la verdad del periodista Edward R. Murrow, que, gracias a la fundacional emisión de su programa "See It Now" dedicada a desmontar las mentiras del dis-

curso del senador McCarthy, acabó con una Caza de Brujas que amenazaba con finiquitar la libertad de expresión en la América de Eisenhower.

Clooney sabe que la eficacia de su idealismo depende exclusivamente de retratar la integridad de Murrow y su equipo con el rigor con que éstos pusieron en evidencia los mecanismos manipuladores de McCarthy. Por eso nunca vemos a los protagonistas de *Buenas noches, y buena suerte* en su vida cotidiana, como si lejos de los estudios de la CBS no existiera más que la fantasía de una intimidad demasiado convencional para ser contada. Y por eso también, Clooney maneja las imágenes de archivo con la astucia con que lo hizo Murrow, sin traicionar una realidad que, dramatizada, podría habernos decepcionado. Así las cosas, el contraplano de la ficción es siempre el documental, cuya fuerza, sobre todo en la legendaria respuesta televisada del senador anticomunista, está por encima de la salida de tono que habría significado la interpretación de cualquier estrella de Hollywood. En ese sentido, el uso de la confesión original de McCarthy demuestra la inteligencia y la modestia de Clooney a la hora de defender la honestidad moral de su discurso. Al otro lado del documental está un David

Strathairn espectacularmente contenido, bañado en las volutas de humo de una verdad que levantó (y levanta) ampollas.

Acorazada tras un guión de hierro, que parece despreciar la posibilidad de un plano que sobre o una línea de diálogo que falte, y acompañada de un blanco y negro y una banda sonora (esa Diane Reeves cantando significativas cortinillas) de contundente elegancia, *Buenas noches, y buena suerte* se despliega ante nosotros como un periódico antiguo que habla del presente. No es fácil adivinar qué hubiera hecho Edward R. Murrow ante la guerra de Irak, pero lo que está claro, y es lo que Clooney glosa con rendida admiración, es que, al margen de su ideología, habría apostado por la transparencia informativa y no habría dudado en denunciar a los culpables. Es mérito de Clooney, cuyo interés por el mundo de la televisión es casi genético (su padre fue presentador), que, al terminar la película, necesitemos salir a la calle para buscar la verdad, como si fuéramos ingenuos periodistas que creen ser portadores y portavoces de una realidad que pide a gritos un reajuste, una caída de máscaras. Es la magia del buen cine: agita conciencias y nos hace más sabios.

SERGI SÁNCHEZ



ROBERT MILLARD

Cecilia Bartoli

“Me encantaría hacer una versión íntima de *Carmen*”

La mezzo Cecilia Bartoli se ha convertido en el mayor fenómeno operístico de su generación. De Karajan a Minkowski, ha seducido a los grandes directores de nuestro tiempo junto a los que ha brillado en papeles mozartinos y rossinianos. Todo gracias a una técnica excepcional y una belleza vocal a las que acompaña una gran efusividad dramática. Tras una larguísima ausencia, vuelve el martes a nuestro país en una gira que le llevará a actuar en Valladolid, Madrid (17), Valencia (19), Barcelona (23), Pamplona (25) y Bilbao (28).

INSTALADA desde hace dos décadas en el olimpo de la lírica mundial, Cecilia Bartoli (Roma, 1966) es, según crítica y público, la mejor mezzo de la actualidad. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal, de la mano de sus padres, ambos cantan-

tes, quienes supieron encauzar su talento natural. Tras un breve paso por el Conservatorio Santa Cecilia, debutó, con apenas 19 años, en el Filarmonico de Verona. Un año más tarde, en Zurich junto a Harnoncourt, hacía su primer papel mozartiano. Fue tal el éxito que Barenboim, Muti, o el propio Karajan la invitaron a colaborar con ellos deslumbrados por las cualidades de su voz. Desde entonces ha conquistado los grandes teatros, con un repertorio centrado en Vivaldi, Haendel, Mozart y Rossini. Cada disco suyo es esperado con expectación y sus dos últimos registros dedicados a Gluck y Salieri, surgidos de su reciente acercamiento a las más exquisitas rarezas del barroco y el clasicismo, se han convertido en auténticos fenómenos de ventas. Centrado en la Roma de 1700 y registrado junto a Minkowski, el último en llegar ha sido *Opera proibita*, del que habla con un entusiasmo, humor y expresividad que la acompañan en toda la entrevista.

Para Cecilia Bartoli, nacer en un entorno musical fue “una suerte. Empecé muy joven, mi primera profesora fue mi madre que me ayudó a no cometer locuras y evitó que cayera en manos de agentes dispuestos a exprimirme. Pero, sobre todo, me enseñó a escuchar mi voz y dejar-

me guiar por ella, a no dar pasos contrarios a mi natura, a darle vacaciones a la voz, como hacía el gran Kraus. La suerte de empezar tan joven es que puedes trabajar y aprender de grandes músicos, como, en mi caso, Barenboim o Harnoncourt. A veces me sorprende hablando de cantantes jóvenes, que rondan ya los treinta, pero es que yo también estoy en los treinta y siento que tengo todavía mucho camino que andar”, señala.

—Vuelve por fin a España para presentar su disco *Opera proibita*.

—Es un homenaje a Roma, mi ciudad. Además, me apetecía cambiar un poco, venía de varios proyectos dedicados a un único compositor, Rossini, Vivaldi, Gluck o Salieri. Aquí me he centrado en una ciudad y una época, la Roma de 1700. Haendel llega allí muy joven, a finales de 1706, cuando el Papa Inocencio XII decide cerrar los teatros, considerados “centros de perdición”. Se deja de representar ópera. Algunos cardenales, como Pamphili, reaccionan y se lanzan a escribir libretos sobre temas sacros para que músicos como Haendel, Caldara o Scarlatti les pongan música. Musicalmente resulta interesantísimo comprobar cómo el perfume de la música que crean es completa e intencionadamente operístico, lleno de sensualidad y erotismo.

Técnica y expresividad

—¿Encajaban con su voz?

—Sin duda, eran oratorios concebidos para ser interpretados por *castrati*, ya que a las mujeres se les prohibía cantar sobre el escenario. Contenían arias ideales para sus amplias posibilidades vocales y técnicas que, además, se veían enriquecidas por intrincadas coloraturas. Disfruto mucho recreando su fuerte contenido dramático, a veces melancólico pero en otras tantas cómico y alegre que da pie a la expresividad.

Emperatriz del bel canto

No hay duda de que Cecilia Bartoli es hoy uno de los adalides del belcantismo, una recuperadora de técnicas, procedimientos y mecanismos que se integraban en un canto instrumental, donde relucían las acrobacias, los adornos y los infinitos reguladores. Un canto que alcanzó su máximo esplendor con Haendel o Vivaldi, se hizo más humano con Mozart y brilló con luz cegadora en Rossini. A todos ellos, y a otros muchos, cuya vocalidad ha tenido, antes y después, importancia desde aquellos presupuestos, ha venido sirviendo esta cantante romana, nacida en 1966 y adiestrada desde niña por sus padres.

La vertiginosa y ya larga, pese a la edad, carrera de Bartoli se apoya en una voz de mezzosoprano de agilidad, oscura, cálida, bien emitida, con ligeras cavernosidades y algunos sonidos plenos exen-



tos de belleza, que rozan a veces lo destemplado y que emplea en pasajes que piden reforzar un dramatismo que el timbre, en sí mismo, no posee. Constituye este aspecto el punto menos positivo de su arte que, por lo demás, brilla refulgentemente en unas agilidades, unas *fioriture*, de excepción: trinos maravillosos, regulados sabiamente; saltos interválicos que aprovechan una notable extensión de más de dos octavas; notas *staccato* expelidas con una precisión casi inhumana. Luego, matizaciones de intensidad, variaciones de colorido extraordinarias; pasajes *legato* de valor instrumental magníficamente medidos. Y una expresividad a flor de piel, efusiva, sincera, interiorizada si al caso viene, que contagia y emociona. Una gran cantante, ideal para ilustrar hoy partes destinadas antiguamente a los *castrati*, tiernos y poéticos personajes mozartianos —Fiordiligi, doña Elvira, por ejemplo, que se acoplan bien a sus medios—, exultantes *donne* rossinianas —Rosina, Isabella, Angelina, Fiorilla, a los que otorga nuevas luces y los libera de vocalidades tan pesantes como las de una Ewa Podles—, o criaturas neobelcantistas puras y cándidas de Donizetti o Bellini —Adina, Amina—. **ARTURO REVERTER**

—¿Qué parte de sus energías dedica a dar luz a estas nuevas obras?

—¡Ay! me gustaría disponer de mucho más tiempo, pero piense que este proyecto me ha llevado más de un año y medio de preparación antes de decidir grabarlo con Minkowski y sus Musiciens du Louvre.

—¿Cómo ha sido el trabajo con él?

—Es un especialista y ama profundamente este repertorio. Le gusta trabajar sobre el detalle, los colores, para crear siempre un equilibrio. Sabe llevar a la música las pasiones acerca de la fragilidad humana que subyacen en la música de Haendel.

—¿Cómo ve esta lectura del barroco más agresiva que defienden di-

rectores como el propio Minkowski?

—Yo hablaría de un desarrollo en la interpretación, una evolución que no se hubiera dado de no existir precursores como Harnoncourt, Koopman o Gardiner. Son hijos de estos grandes músicos, ellos han tenido de escuchar a “sus maestros”. No sé qué modelo de interpretación permanecerá, pero está claro que hay que saber aprender de la historia.

—Parece que el recital haya ido sustituyendo a la ópera en su agenda.

—¡Todavía no! (se ríe). Yo llevo la escena en la sangre, es algo genético. Lo que ocurre es que alterno porque la ópera, por cómo me gusta trabajar, me lleva mucho tiempo. El año pasado invertí, entre ensayos y representaciones, cinco meses con el *Giulio Cesare* de Zurich y el *Il turco in Italia* de Lon-

dres. Es cierto que la ópera contiene una magia muy especial, pero el recital, tanto con piano o en un concierto sinfónico, es un mundo muy íntimo donde también, a través de la bella poesía de los textos, se pueden originar sensaciones muy especiales. El contenido es cada vez más importante para mí, hay que reconocer que en las óperas no siempre los libretos están a la altura de la música.

—¿Cómo elige los nuevos roles?

—Me tiene que golpear la música y la historia, el personaje. Deben tener algo que decir y, sobre todo, un desarrollo sobre el escenario. Eso es muy importante. Por ejemplo, el último que he debutado, la Cleopatra de *Giulio Cesare*, es una mujer increíble, que no deja de evolucionar.

—¿Prefiere los teatros pequeños a los grandes como el Met?

—Digamos que el Met es un teatro prestigioso, bello y con una gran historia. Pero, para mí, sus dimensiones son excesivas. Por ejemplo, no es para hacer Mozart, cuyas obras concibió para teatros mucho más reducidos, a la italiana, de 1.000 a 1.200

localidades, lejos de las casi 3.000 del Nueva York o del Colón de Buenos Aires. Es cierto que cada vez han ido mejorando las acústicas, pero permanece ese problema de distancia respecto al espectador. Así, cambia la relación, se enfría el espectáculo y es muy difícil llegar.

—¿Por qué Zurich es su teatro ideal?

—Allí hice mi debut con los roles mozartianos al lado de Harnoncourt. Más adelante seguí con Rossini, e hice una ópera muy especial para mí, *Nina pazza per amore* de Paisiello, con Adam Fischer y, el pasado año, el citado *Giulio Cesare*. Es un teatro que, con sus 1.100 localidades, te permite, de forma óptima, representar las óperas del XVII y XVIII. Necesitan de una intimidad muy especial, el público debe sentirse dentro del espectáculo y participar de él. Luego está el que trabajemos con instrumentos antiguos, algo que modifica la sonoridad de la orquesta frente a una moderna. Teatros como éste, los de Viena o tantos otros de provincias en Italia, poseen el tamaño ideal y, sobre todo, humano, para este repertorio tan particular.

—La mayoría del público que le escuchará en su gira española sólo la conoce a través del disco.

—Muchas de las obras que he grabado, de Salieri, Gluck o Vivaldi son joyas musicales nunca antes dadas a conocer, lo que es una virtud del disco. Pero está claro que la interpretación en vivo es otra cosa. Yo quiero que sea siempre un descubrimiento, una nueva emoción. Creo mucho todavía en el directo. El dis-

co no deja de ser una especie de fotografía de aquel momento único.

—Su directo no deja indiferente, actúa incluso en los recitales...

—¡Claro!, nosotros los cantantes tenemos siempre una historia que contar, de altas o bajas pasiones... Y nuestra obligación no es sólo cantar sino también saber contar estas historias encima de un escenario. Ser buenos actores, además de grandes cantantes, es lo que hace interesante esta profesión. Hay que saber expresar todos los medios y recursos de los que uno dispone para transmitir, y no sólo con la voz sino también con el cuerpo, el gesto, la palabra.

Referentes vocales

—¿Cuáles han sido sus referentes como mezzo coloratura?

—Mi modelo absoluto ha sido Conchita Supervía, sobre todo por sus extraordinarias posibilidades expresivas y su personalidad dramática. También está la Berganza, otra grande, ¡y cómo canta todavía! Pero también he aprendido de tenores belcantistas como Pertile, Schipa o Kraus, de su línea vocal, fraseo y musicalidad, o de grandes músicos como Serkin o Barenboim.

—Juan Diego Flórez la señala a usted como la mejor de su tiempo.

—Hemos grabado juntos el *Mitridate* mozartiano y *Le nozze de Teti e di Peleo* de Rossini, dos obras bellísimas. Me gusta comprobar que cantantes que, como yo, empezaron muy jóvenes, le otorgan la necesaria importancia a la técnica. Porque cuando avanzan los años uno descubre cómo

ésta es la estructura clave de la que va a depender la longevidad de la carrera. Gracias a ella la voz se puede mantener y siempre mejorar su rendimiento.

—Siguen faltando buenos cantantes para su repertorio.

—Escasas la disciplina necesaria,



“Adoro el flamenco, tanto el baile como el uso de la voz. La música es fascinante, suena siempre muy verdadera e instantánea a la hora de contagiar emociones. Es un arte profundo y liberador del que he aprendido mucho”

hoy, en cierto sentido, es más fácil hacer la carrera de cantante porque existen muchos más medios de darse a conocer. Pero también es peligroso porque se ven proyectados dentro de este *star system* cuando lo más seguro es que no estén, ni mucho menos, preparados todavía para lo que se les viene encima. Empezará a cantar llevado por un agente dispuesto

a exprimirles al máximo, al que le trae sin cuidado que dejes de proteger el instrumento, porque en cinco años tendrá dispuesto un recambio y claro, ya vemos cómo se arruinan tan rápido las carreras. No se puede cantar 200 veces al año, pero allí es donde interviene la inteligencia del cantante, que no siempre es común.

—¿Está hacer Carmen entre sus planes “imposibles”?

—No es imposible que haga Carmen, sí la haría respetando la versión original estrenada por Bizet. Como se sabe, la creó para la Opera Comique, un teatro de 1.100 localidades, de una cierta intimidad y con un foso muy reducido. Se presume que incluso la orquestación no era para un gran formato. Sí que me encantaría hacer esa versión, si se lograra respetar esa intimidad musical y escénica original en la obra.

—¿Y su pasión por el flamenco?

—De joven, en Roma, estuve en un grupo semiprofesional de flamenco. Adoro este arte, tanto el baile como el uso de la voz. Gracias a mi profesora, Isabel Carrillo Fernández, descubrí este mundo porque me ayudó a aprender cómo transmitir pasiones. La música es fascinante, suena siempre muy verdadera, es auténtica e instantánea a la hora de contagiar emociones. No es fácil que te deje indiferente, hay momentos que a la vez son de dolor y de alegría. Es un arte profundo y liberador de cuyo lenguaje me queda mucho que aprender todavía.

CARLOS FORTEZA

Recitales y rarezas romanas



MUY bien acompañada ha estado Bartoli en sus recitales dedicados a Vivaldi —II Giardino Armonico. Antonini. (Decca)—, Gluck —Akademie für Ate Musik Berlin. Forck. (Decca)—, Salieri. —Siglo de las Luces. Fischer (Decca)—, Mozart —Cámara de Viena. Fischer (Dvd-Decca)— o las heroínas de Rossini —Fenice de Venecia. Marin (Decca)—.

En su última compilación de rarezas, *Opera proibita*, con música de la Roma de 1700, le secundan Minkowski y Le Musicens du Louvre y (Decca).

Ópera, de Haydn a Paisiello

LA discografía operística de Bartoli no supera la decena de grabaciones completas, pero la mayoría de una gran calidad. Su repertorio sonoro abarca desde Haendel —*Rinaldo*. Hogwood (Decca)—, a Rossini —*Il barbiere di Siviglia*. Patané (Decca), *La cenerentola*. Chailly (Decca) e *Il turco in Italia*. Chailly (Decca)—, pasando por Haydn —*Armida*. Harnoncourt (Teldec)—, Mozart —*Mitridate*. Rousset (Decca), *La clemenza di Tito*. Hogwood (L'Oiseau Lyre), *Così fan tutte*. Barenboim (Erato), e *Idomeneo*. Levine (DG)— o el estupendo Dvd de *Nina* de Paisiello (Arthaus Musik).

Elisir de desamor

Los fármacos vendidos por charlatanes no son buenos ni aunque traten de favorecer el amor. En el Teatro Real volveremos a presenciar próximamente cómo Nemorino intenta quitarse de en medio a Belcore y conquistar el corazón de Adina gracias a un falso fármaco del falso doctor Dulcamara, que resulta no ser otra cosa que un vino dulzón. Sin embargo nadie verá lo que yo les cuento ahora.

Estaba anunciada una nueva producción a cargo de Hugo de Ana —no tan nueva porque venía del Japón— y llega en cambio la trillada de Mario Gas del Liceo. ¿Qué ha pasado realmente? Pues que el elixir ha servido esta vez para que se enfrentasen definitivamente De Ana y el director técnico del Real —¡ay con la Argentina!— o, lo que es tanto decir, el director escénico y el propio teatro. La cosa venía de largo. Sin ir más lejos, en la reposición de *Don Carlo* del pasado mayo llegaron a ser insostenibles los enfrentamientos sobre el escenario entre dos personas que necesariamente han de trabajar como uña y carne. No lo solucionaron los fármacos de la dirección del teatro ni los del Ministerio de Cultura. Mal asunto. Pero lo sería más si fuese cierta la razón que se apunta para que De Ana no haya firmado su contrato con el Real para *Elisir d'amore*. Supuestamente deseaba una cláusula en la que se asegurase que hubiese otro director técnico mientras se ensayase y representase su producción. Una pretensión impensable.

Y si me preocupa que las cosas puedan llegar a estos extremos, más aún me preocupa que las diferencias no hayan resultado una cuestión de trapos. ¿Seguía reservándose de Ana unos ciertos derechos sobre partes de sus producciones, como quizá el vestuario? ¿No se ha solucionado aún este problema en esa espléndida *Aida* de la primera temporada del teatro, que duerme momificada en un campo de containers? ¿Cuándo se repondrá una producción que resultó tan cara como espectacular? ¿Es lógico que el Teatro deseché así sus producciones propias? ¿Cómo afectará a los contenidos existentes la nueva relación del Real con De Ana? Y es que yo, como otros muchos, deseamos volver a ver aquella *Aida*, título de los más atractivos para el gran público. No estaría de más la intervención de Carmen Calvo en este tema, porque, además, la producción tenía algo de planetaria. **BECKMESSER.COM**



M. A. FERNÁNDEZ

Del bel canto romántico a la madurez verdiana

EN nuestra cita periódica con la ópera en España reunimos cuatro significativos títulos pertenecientes a distintas estéticas. Dos de ellos comparten la misma, la de la comedia musical romántica de corte semiserio o sentimental. *Elisir d'amore* y *La sonnambula*. La primera se exhibe en el Real a partir del próximo domingo con un doble reparto cuajado de nombres jóvenes, excepto el del sesentón Ruggero Raimondi, que, con su destemplado vozarrón, se las verá tiesas para dar la gracia y la flexibilidad que pide el charlatán Dulcamara. Le rodean, en Adina, la ascendente Patrizia Ciofi, una soprano lírico-ligera de excelentes hechuras, y la más penetrante Mariola Cantarero; en Nemorino, el italiano Antonino Siragusa y el levantino Antonio Gandía, de muy bello timbre, que confiamos haya encontrado el camino del canto *legato* y sereno. Belcore se lo reparten Marco Vinco y José Carbó, dos voces muy diferentes. Giorgio Surjan se alterna con Raimondi. Un habitual de este repertorio,

Partituras rescatadas

EL Instituto Valenciano de la Música ha tomado el aniversario de Vicente Martín y Soler —cuya celebración oficial tendrá lugar el sábado—, como emblema de su labor en este campo. Coordinado por el musicólogo argentino Leonardo Waisman y por el ICCMU, presenta la recuperación de seis óperas del compositor levantino en edición crítica: *La Festa del Villaggio*, *L'Isola del Piacere*, *Il Burbero di Buon Cuore*, así como las más conocidas *Una cosa rara*, *L'Arbore di Diana* y *La Capricciosa Corretta*.

Maurizio Benini, empuña la batuta, mientras que la puesta en escena (en la imagen), es la conocida de Mario Gas ambientada en el fascismo.

La segunda obra, en la que el canto belliniano alcanza su más diáfana y máxima expresión, es una apuesta del Teatro de La Maestranza; una nueva producción a cargo del francés Patrick Mailler, hombre con ideas y cosas que decir. Robert Paternostro, un verdadero especialista en la obra, está en el foso. Rancatore y Zapata han sido sustituidos en las partes protagonistas por dos jóvenes valores, la italiana Anna Chierichietti (1972) y el ruso Dmitri Korchak (1979). El conde Rodolfo será Carlo Cigni. Primera representación, este sábado.

Contemplamos hoy mismo en el Teatro del Liceo la madurez verdiana, con la producción de la Moneda de Bruselas de *Otello* que firma Willy Decker, un director de escena siempre sorprendente, para bien y para mal. Da vida al celoso moro el argentino José Cura, que, a falta de medios auténticos, posee por lo menos prestancia escénica y capacidades de actor. Un barítono de estupenda voz, de arte no del todo sutil, el georgiano Lado Ataneli, y una soprano de buen centro, que lleva una carrera un tanto errática, la búlgara Krasimira Stoyanova, le dan réplica. La dirección se ha encomendado a Antoni Ros Marbà.

Don Giovanni, el título más complejo de Mozart, será interpretado en versión concertante el miércoles, en el Festival de Canarias. Dirige Pedro Halffter, a quien hay interés en ver en este miura operístico. En el elenco la estadounidense Margarita de Arellano, y la chilena Cristina Gallardo-Domás, que hace su primera doña Elvira y el bajo alemán René Pape. **A. REVERTER**

Mozart al ayre español

EL conjunto Al Ayre Español llega hoy al Auditorio de Zaragoza y mañana al Nacional de Música de Madrid, para ofrecer un interesante programa dedicado a Mozart. Dirigidos por Eduardo López Banzo, la formación de instrumentos originales se hará cargo de la *Sinfonía n.º 36, Linz*. Antes se podrá escuchar la celebrada *Misa de la Coronación*, donde el conjunto aragonés estará secundado por el Coro de Valencia y un buen plantel de solistas: Ruth Rosique, Gustavo Peña, Sebastian Noack y Brigitte Pinter.

Sokolov, genial y austero

EL próximo lunes acude al Ciclo de Grandes intérpretes, en el Auditorio Nacional, Grigori Sokolov, uno de los más importantes y completos pianistas de nuestro tiempo y asiduo colaborador de los recitales de la Fundación Scherzo que cumplieron el pasado curso una década. El ruso, favorecido por unas facultades sensacionales, es un hombre austero, adusto, pero artista imaginativo y variado que nunca deja indiferente. Sus apariciones suelen resultar un acontecimiento y sus versiones una creación. El programa que trae a Madrid, como una columna vertebral del piano europeo, se inicia con la *Suite francesa nº3* de Bach, para seguir con uno de los caballos de batalla del pianista, Beethoven, y su trágica *Sonata nº 2*. La cita concluye con la *Sonata en fa* de Schumann.



J. PEYTON

Flórez y compañía

CUATRO de los más fulgurantes cantantes de la actualidad se dan cita a lo largo de nuestra geografía los próximos días para brindar sendos recitales. Hoy mismo, en Valladolid, y el sábado en el Teatro Real de Madrid, actúa el tenor peruano Juan Diego Flórez y la mezzo italiana Daniela Barcellona quienes, secundados por la Sinfónica de Castilla León y Ricardo Frizza, realizarán un recorrido belcantista con obras de Rossini, Bellini y Donizetti. Le seguirá la soprano italiana Barbara Frittoli, excepcional Liù en el último *Turandot* del Liceo de Barcelona, donde acude mañana con obras de Beethoven, Schubert y Duparc, junto a los que podrá dar muestras de su exquisita musicalidad, canto matizado y cálido timbre. Por su parte, la albanesa Inva Mula, una soprano lírica dotada de un timbre penetrante, estará en Valencia para ofrecer un interesante demostración de su arte con obras de Bellini, Rossini, Gounod, Massenet, Poulenc, Tosti y Delibes.

“Tarantino” en Lavapiés

EL director de escena Calixto Bieito ha sido adjetivado en alguna ocasión como el Tarantino de la ópera. Una de sus producciones más emblemáticas es ésta que se repone desde mañana en el Teatro de la Zarzuela, después de seis años de su estreno. Bieito relea una de las obras maestras del género lírico español, *El barberillo de Lavapiés*, con una visión entre impactante y renovadora que, pese a recibir críticas de ciertos sectores, fue acogido con entusiasmo por los más que veían en esta puesta en escena, una actualización necesaria para nuestra zarzuela, acometida en ocasiones con un espíritu casposo y decadente. La dirección musical es de Miquel Ortega y José Fabra. En el reparto, Carmen González y Beatriz Lanza.



J. ALCÁNTARA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

OCNE 11 CICLO I
10, 11 Y 12 DE FEBRERO DE 2006

Música y Mito

L. Beethoven *Las criaturas de Prometeo*, opus 43, obertura
F. Liszt *Prometeo*, poema sinfónico núm. 5
A. Aracil *Epitafio de Prometeo*
(Encargo OCNE. Estreno absoluto)
A. Scriabin *Prometeo*, el poema del fuego, opus 60

Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director; Mireia Barrera, directora
CNE; Gerardo López Laguna, piano

OCNE 12 CICLO II
17, 18 Y 19 DE FEBRERO DE 2006

Música y Mito

L. Beethoven *Triple concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta*, en *Do mayor*, opus 56
B. Martinu *La epopeya de Gilgamesh*, para solistas, coro y orquesta

Orquesta Nacional de España
Coro Nacional Checo
Maximiano Valdés, director; Jaroslav Brych, director
CNCh; Zdena Kloubová, soprano; Tomas Cerny, tenor;
Ivan Kusnjer, barítono; Peter Mikulas, bajo; Emilio
Gutiérrez Caba, narrador; Beaux Arts Trio: Daniel Hope,
violín; Antonio Meneses, violonchelo; Menahen
Pressler, piano

OCNE 13 CICLO I
24, 25 Y 26 DE FEBRERO DE 2006

Música y Mito

A. Roussel *Baco y Ariadna*, opus 43, suite núm. 2
W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta núm. 20, en Re menor, K 466*
H. Berlioz *Sinfonía fantástica*, opus 14

Orquesta Nacional de España
Friedemann Layer, director; Maria João Pires, piano

OCNE 14 CICLO II
3, 4 Y 5 DE MARZO DE 2006

Música y Mito

B. Britten *Phaedra*, opus 93
D. Shostakovich *Sinfonía núm. 8, en Do menor*, opus 65

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director; Iris Vermillion, mezzosoprano

Todos los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40). Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón) y Servicaixa: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com
Más información en <http://ocne.mcu.es>

Con el patrocinio de



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2005 2006

Tres estrenos de relevancia confluyen en la actividad musical española estos días. El Festival de Canarias presenta la más ambiciosa, *La rosa y el ruiseñor*, de José María Sánchez Verdú. La Orquesta de RTVE incluye *Love disarming Time* de Pérez Maseda mientras que la ONE ofrecerá *Epitafio de Prometeo* de Aracil, dentro de su bloque programático dedicado al mito prometeico.

INDUDABLE expectación ha levantado *La rosa y el ruiseñor* de José María Sánchez Verdú (1968), teniendo en cuenta que estamos ante uno de los "niños favoritos" entre los compositores jóvenes de nuestro país por su gran proyección internacional. El encargo del Festival de Música de Canarias para esta edición, tiene una curiosa, y ambiciosa, plantilla que incluye soprano, barítono, tres violas da gamba y gran orquesta.

El título tiene que ver con una de las constantes de la obra de Verdú, que es su vínculo con el mundo islámico, por un lado, y la poesía mística de San Juan de la Cruz. Tanto



DE IZQUIERDA A DERECHA: PÉREZ MASEDA, SÁNCHEZ VERDÚ Y ARACIL

Sánchez Verdú, Aracil y Maseda presentan nueva obra

Compositores de estreno

la rosa como el ruiseñor son figuras de especial presencia en la rica tradición simbólica sufi. Según su autor, "la composición juega con estas imágenes y se integra en un espacio cultural, histórico, poético y espiritual o religioso para trazar de la mano de uno de los grandes poetas castellanos un viaje hacia la consumación y la unidad en la plenitud de dos amantes; unión que es, en su carácter extático, tanto mística como erótica". Sánchez Verdú reivindica a San Juan de la Cruz como uno de los grandes poetas sufíes del occidente cristiano.

Es precisamente el *Cántico espiritual* la base textual y dramática de esta composición musical que conecta con *El Cantar de los Cantares*, atribuido a Salomón. Las dos partes dialogantes y protagonistas de este acercamiento, Amada y Amado, en un proceso de corte dramático "re-

corren una serie de jardines y paisajes de distinto color y naturaleza. Trazan y esbozan sobre todo la búsqueda del Amado por parte de la Amada". La participación de un consorte de tres violas que suenan en la lejanía, "crea una perspectiva lejana y en eco dentro de la trama dramática de la obra, y además recoge y presenta un timbre y color inseparable de la música del s. XVI".

Tiempo y verdad. En el caso de Eduardo Pérez Maseda (1953), *Love disarming Time*, que presenta hoy la ORTVE, está realizada en un lapso de tiempo de casi cinco años. Compuesta entre Oxford, Roma y Madrid, el origen de la obra (lo que justifica su título inglés), está en el descubrimiento casual, en el Ashmolean Museum, de un grupo escultórico que presenta la relación simbólica entre el Tiempo y la Ver-

dad, bajo el título de *Love disarming Time*. Un envejecido Kronos era desarmado por un hermoso Eros, metáfora imposible de una victoria irreal: la de la Belleza y el amor sobre la decrepitud y la Muerte simbolizadas en el inexorable transcurso del Tiempo. Maseda señala que "el tema del Tiempo en sus distintas vertientes es algo que me ha interesado desde siempre y que vuelve a reaparecer ahora desde perspectivas como la del agobio metafísico". Desde un punto de vista orquestal

presenta una plantilla clásica y una forma en permanente continuidad.

Alfredo Aracil (1954) presenta su *Epitafio de Prometeo*, dentro del ciclo dedicado al mito de este último por parte de la Orquesta Nacional. Según Stefano Russomanno, comentarista general de todo el ciclo de la ONE "la obra del compositor madrileño sería el reflejo imaginario de un hipotético mensaje que Prometeo hubiera podido dejar acerca de sí mismo". En alguna medida, el hecho de llegar la última le permite ser la heredera de todos los Prometeos que le han precedido y reflejaría las múltiples ramificaciones de las simbologías relacionadas con él. Incluye una orquesta de grandes dimensiones que entronca con el espíritu de Scriabin e incluye una libre utilización del célebre "acorde místico" de aquél.

LUIS G. IBERNI

LOS 50 DE LA CRÍTICA 2005



Los sellos DECCA, PHILIPS y DEUTSCHE GRAMMOPHON, les ofrecen los 50 mejores discos y DVDs del año seleccionados por la crítica a un PRECIO MUY ESPECIAL.



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Vida sintética en ARCO

Ciencia y arte, juntas en técnicas como la genética digital o la robótica

La tendencia cada vez más extendida de difuminar las fronteras entre ciencia y arte quedará reflejada en ARCO dentro del stand de la Fundación Telefónica, donde podrán contemplarse los trabajos premiados en el certamen VIDA 8.0. Roc Parès, profesor investigador del Instituto Universitario del Audiovisual (UPF) y artista, analiza para El Cultural el momento que vive esta unión a la luz de los nuevos avances científicos y ante la proximidad de Bioart'06.

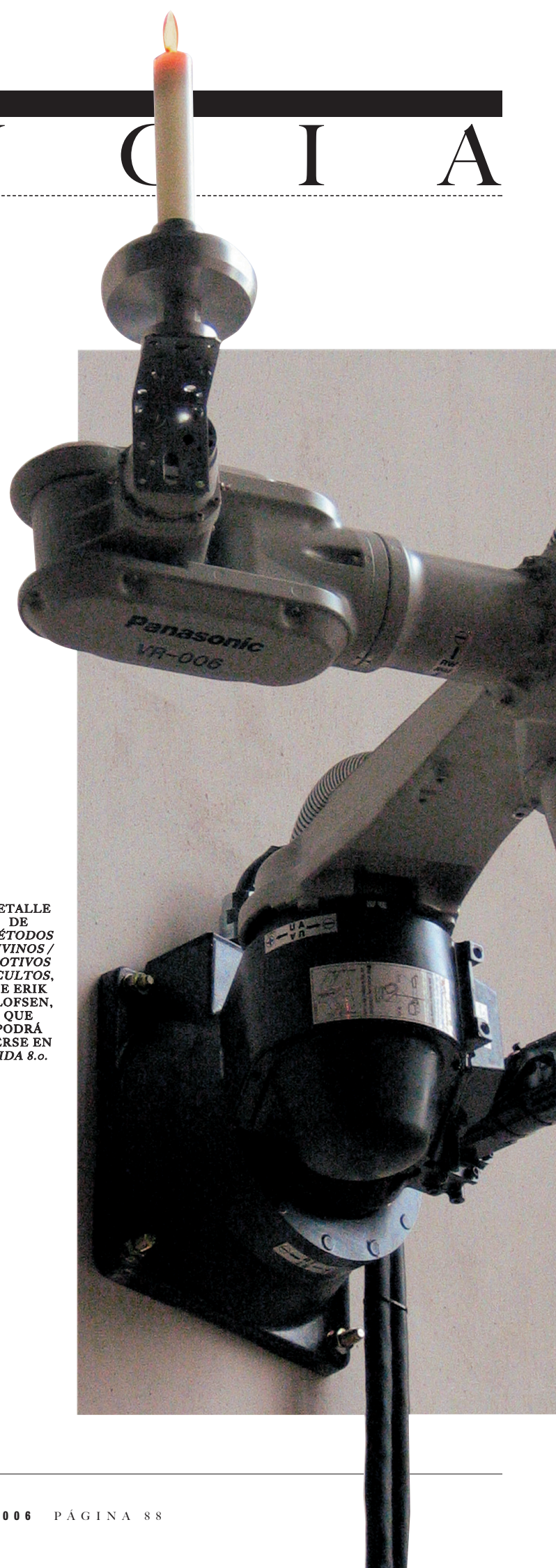
STEVE Kurtz es uno de los miembros del colectivo Critical Art Ensemble y profesor en el Departamento de Arte de la Universidad Estatal de New York, en Buffalo. Su trabajo explora las intersecciones entre el arte, la tecnología, la política radical y la crítica cultural. En mayo de 2004, Kurtz llamó al 911 (teléfono de emergencias para Estados Unidos y Canadá) para avisar que su mujer había muerto de un ataque al corazón. En su casa, Kurtz tenía diversos especímenes biológicos que utiliza para su trabajo artístico y por este motivo las fuerzas del orden locales notificaron al FBI.

Estos arrestaron inmediatamente a Kurtz sin cargos gracias a la legislación antiterrorista (Patriot Act) y sellaron toda la manzana alrededor de su casa. Docenas de agentes con trajes de protección para materiales peligrosos entraron en casa de Kurtz confiscando varias de sus pertenencias

así como el cadáver de su mujer y a su gato. El Gran Jurado Federal inició entonces una investigación para determinar si Kurtz debía ser procesado. Aun habiéndose esclarecido por parte del FBI que ninguno de los materiales encontrados en su domicilio causó la muerte a su mujer, Kurtz ha estado, hasta el pasado mes de noviembre, sujeto a frecuentes registros policiales en su domicilio, a controles antidrogas y ha visto limitados sus viajes.

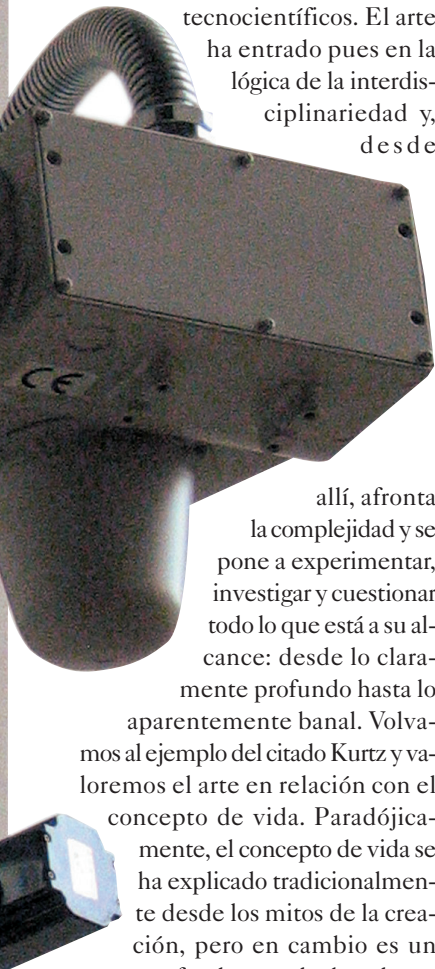
Bioseguridad. Hasta la fecha sigue pendiente de cargos pero todo apunta a que tendrá que enfrentarse a juicio por haber defraudado las normas de bioseguridad de su país por posesión ilícita de *serratia marcescens* y de *bacillus atrophaeus*. Esta triste y kafkiana página de la historia reciente del arte nos confronta con unos de los signos culturales más destacables de nuestro tiempo, en

DETALLE DE MÉTODOS DIVINOS / MOTIVOS OCULTOS, DE ERIK OLOFSEN, QUE PODRÁ VERSE EN VIDA 8.0.



El arte de hoy capitaliza su tradición humanista, fruto de su pasado renacentista, así como su capacidad transgresora, fruto de su pasado vanguardista, para apropiarse de las estrategias, principios, modelos y medios tecnocientíficos

plena sociedad de la información: el replanteamiento de las fronteras que dividen distintas formas de conocimiento como son el arte, la ciencia y la tecnología. El arte de hoy capitaliza su tradición humanista, fruto de su pasado renacentista, así como su capacidad transgresora, fruto de su pasado vanguardista, para apropiarse de las estrategias, principios, modelos y medios tecnocientíficos. El arte ha entrado pues en la lógica de la interdisciplinariedad y, desde



allí, afronta la complejidad y se pone a experimentar, investigar y cuestionar todo lo que está a su alcance: desde lo claramente profundo hasta lo aparentemente banal. Volvamos al ejemplo del citado Kurtz y valoremos el arte en relación con el concepto de vida. Paradójicamente, el concepto de vida se ha explicado tradicionalmente desde los mitos de la creación, pero en cambio es un concepto fundamental sobre el que, hoy en día, algunos artistas ensayan diferentes propuestas alternativas que parten de los últimos avances de la ciencia y la tecnología—será un vaivén complejo de esos que tiene la historia, a veces—. Según Jens Hauser, abanderado del bioarte, “la biotecnología ha dejado de ser un tema para convertirse en una herramienta de creación artística”.

De todos es sabido que el conocimiento humano no está al alcance de toda la humanidad. Solamente una élite de las sociedades avanza

das tiene competencia para asimilar (aunque sólo sea de forma parcial) el conocimiento de su época. Esta desigualdad es consecuencia de una injusticia social de escala global que nos abate moralmente pero que en ningún caso debe suponer un freno para el conocimiento.

Una forma de saber. Así, el arte contemporáneo, entendido como forma de saber, padece del mismo mal que el conocimiento tecnocientífico de nuestro tiempo. Pero el conocimiento tecnocientífico aventaja en recursos al artístico por el hecho de ser objeto del deseo político, que lo instrumentaliza en su afán de poder económico y control social. El conocimiento artístico, en cambio, conlleva una marcada vocación crítica: es crítico con el sistema, es crítico consigo mismo y también con respecto a ciertos usos de la tecnología que promueve la sociedad de consumo.

Así mismo, muchos de los artistas que se cuestionan los límites del arte, cuestionan a su vez los límites que los grandes intereses económicos y partidistas imponen al libre desarrollo de la democracia. En consecuencia, la investigación científica es tratada con respeto por los Estados que la acogen en sus universidades públicas y goza de un prestigio social que la convierte en tótem, mientras que la investigación artística es aún tratada con desconfianza, es obviada por los planes de I+D y corre el peligro de ser considerada como peligrosa para la seguridad del Estado, como en el caso de Kurtz.

Dentro de este contexto que acabamos de describir, parece un milagro que lleguen a surgir trabajos artísticos como los que se muestran en el pabellón que Fundación Telefónica monta cada año por estas fechas en la Feria ARCO de Madrid. Trabajos artísticos que se apoyan, parasitan, ironizan o se apropian de discursos científicos y de desarrollos tecnológicos. Arte, ciencia y tecnología unidos en un “espacio cultu-

ral protegido” dentro de la jungla del mercado del arte. Propuestas de conocimiento insólitas que son fruto de investigadores culturales que luchan por mantenerse independientes. Propuestas que serán pasadas de largo por muchos visitantes de ARCO que prefieren otras formas de arte de más fácil digestión o que buscan en el arte formas de entretenimiento o valores seguros de inversión. Pero el stand de Fundación Telefónica no existe de milagro: Desde hace ya siete años, el artista y comisario Rafael Lozano-Hemmer, con su sólido conocimiento de la materia y con un tesón admirables, consigue unos pocos miles de euros del gigante español de las comunicaciones para llevar adelante este concurso internacional de arte y vida artificial.

Fundación Telefónica debe de estar encantada con el prestigio y la proyección mediática (para muestra este artículo) que le ofrece el trabajo de estos artistas en los que se gasta solamente un total de 40.000 euros brutos. Los artistas que provienen de países más avanzados que el nuestro deben estar también muy contentos con la posibilidad de mostrar al gran público los resultados de unos procesos de experimentación e investigación que sus países financian.

El Libro Blanco. Mientras que los artistas de países iberoamericanos interesados en el tema deben ver en los 20.000 euros de “incentivo a la producción” que les ofrece esta convocatoria la única oportunidad para producir unos trabajos que de lo contrario se quedarían en el cajón de los proyectos generando odio, rencor y recelo en el mundo de la cultura. El problema es que, en el Estado español, nos encontramos en una posición muy delicada con respecto a este ámbito de la cultura. No hay más que leer el *Libro Blanco* sobre el sistema Arte-Ciencia-Tecnología en el Estado español (<http://www.artecienciatecnologia.org/libro.html>) que la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (Fecyt) ha

encargado a un grupo de expertos (uno de los cuales es quien suscribe este artículo) dirigido por el prestigioso teórico del Arte, José Luis Brea. En este Libro Blanco puede verse claramente el alarmante estado de abandono que sufre este subsector de la cultura por parte de los Ministerios de Cultura y de Ciencia y Tecnología, los museos públicos, las universidades públicas, así como las fundaciones privadas que dedican recursos a la cultura de este país.

Arte biológico. Si existe una fundación privada en el Estado español que aúne el interés estratégico y la capacidad económica para invertir en arte, ciencia y nuevas tecnologías ésa es Fundación Telefónica. Eso significa que no basta con la encomiable labor de difusión que representa esta muestra que podemos ver en su stand de IFEMA. Fundación Telefónica, después de siete ediciones de la convocatoria *Vida*, debe emprender una nueva etapa en la que invierta en formación, experimentación e investigación artística de forma proporcionada con la escasa pero muy rentable inversión en difusión que saca a relucir cada año en ARCO.

No sería justo acabar este artículo sin mencionar dos iniciativas (también lamentablemente centradas casi exclusivamente en la difusión) que tratan el tema de las nuevas relaciones entre el arte, la ciencia y la tecnología y que pueden verse casi simultáneamente en la Feria ARCO. Me estoy refiriendo al ciclo de conferencias *Vida. Reflexiones sobre los límites de la naturaleza humana*, que tendrá lugar entre febrero y abril en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y Bioart'06, una serie de talleres y debates, presentaciones y un espacio de consulta en torno del arte biológico y vivo que tendrá lugar en el Centre d'Art Santa Mònica de la misma ciudad los días 15 y 16 de febrero.

ROC PARÈS



LUIS GOYTISOLO

“La moda de las instalaciones es un mal síntoma para el arte”

PREGUNTA: Como el protagonista del libro, ¿piensa escribir sus *Confesiones*?

RESPUESTA: Pues no, quizá porque en algunas de mis novelas, como *Estatua con palomas* o *Diario 360º*, no sólo hago referencias a mi propia vida sino que aparezco como personaje. No son confesiones, claro, sólo pretendo deshacer el equívoco de tantos lectores y críticos que identifican la voz narrativa o al protagonista con el autor.

P: ¿Existe una escritura invisible como la pintura invisible del libro?

R: Existe en la verdadera literatura una emanación del relato, el suprarrelato, que no es el argumento, ni los personajes, ni la estructura. No sabes lo que es, pero te cambia la vida. A mí me ha pasado con algunos libros.

P: ¿Cuáles, por ejemplo?

R: *Guerra y paz*, *En busca del tiempo perdido*, y también, pero de otra forma, el *Ulises* de Joyce.

P: ¿La palabra gana siempre en el arte?

R: Ahora que los pintores parecen haber renunciado a pintar para hacer instalaciones, necesitan más que nunca las palabras, sin ellas no van a ninguna parte. En cambio, Velázquez no las necesita.

P: ¿Las instalaciones, entonces...?

R: Me parecen un mal síntoma para la pintura. Hoy los artistas están demasiado pendientes de la moda, y de intereses ajenos al arte.

P: Así que no le veremos por ARCO...

R: He estado dos o tres veces y me atrae poco.

P: ¿Y qué genera más emoción, la literatura o el arte?

R: Aunque soy un gran aficionado a la pintura, creo que la capacidad de emocionar de la literatura es mayor. Y ambas son superadas por la música.

P: ¿Cuál es su Miralrío, su paraíso perdido?

R: El campo. Aunque nací en Barcelona, mis primeros recuerdos felices son del campo, del pueblo donde pasé la guerra, de aquél en el que veraneábamos después, más tarde Poblet, o Cadaqués, donde viví un año. Aquí le he dado un nombre castellano para evitar que lo identifiquen conmigo.

P: Hablando de identificaciones, ¿qué le ha presado al Indiano?

R: Bueno, es un tipo de personaje que me interesa, un Esopo que está al filo de los grandes aciertos y el disparate. Un autodidacta con grandes visiones muy acertadas, pero siempre a punto de estrellarse. He conocido a algunos.

P: ¿Por qué hay que tener el *oído atento a los pájaros*?

R: Porque son precisos, exactos, y sin equívocos. Son sorprendentes, saben lo que tienen que hacer, cuándo migrar. Y el libro

trata la exhumación de la verdad, de cómo un hecho acaba convirtiéndose en otra cosa, traicionado por la memoria, y eso a dos niveles, el general e histórico y el personal.

P: ¿Qué es más fuerte en el libro, el humor o el pesimismo que rezuma?

R: Los dos. En todas mis obras hay humor, pero en ésta es que me reía mientras lo escribía. También por la ingenuidad del protagonista, que no se entera de lo que pasa, como a veces ocurre a los lectores.

P: ¿Y a la crítica?

R: En muchos casos sí se entera. No puedo quejarme, al menos de los que a mí me interesan. Quizá

hoy está más mediatizada, presionan los autores, los editores, los periódicos. Yo no presiono a nadie, pero ¡conozco cada caso!

P: En el libro menciona cómo los pueblos crean sus propios mitos... ¿cuál es el más pintoresco del nacionalismo catalán?

R: Algunos han desaparecidos, pero uno de los más divertidos es el de los Nueve Varones de la Fama (Josué, David y Judas Macabeo; Alejandro Magno, Héctor y Julio César; Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon) como fundadores de Cataluña.

P: ¿Entendería que no le invitasen a la Feria de Francfort dedicada a

Cataluña en 2007 por escribir en castellano?

R: La verdad es que no voy a Ferias, y a ésta en concreto menos, me sentiría incómodo. Iría cualquier otro año mucho más a gusto, por ejemplo éste, que está dedicada a Corea.

P: Volvamos al libro... ¿la humanidad no tiene motivos para sentirse orgullosa?

R: No, vivimos en una época de bienestar generalizado, pero en el que se ha extendido la ignorancia. Jamás la memoria, la sensibilidad, la capacidad de emocionarse han tenido menos importancia. En la Grecia clásica los filósofos eran héroes. Hoy, simplemente son ignorados.

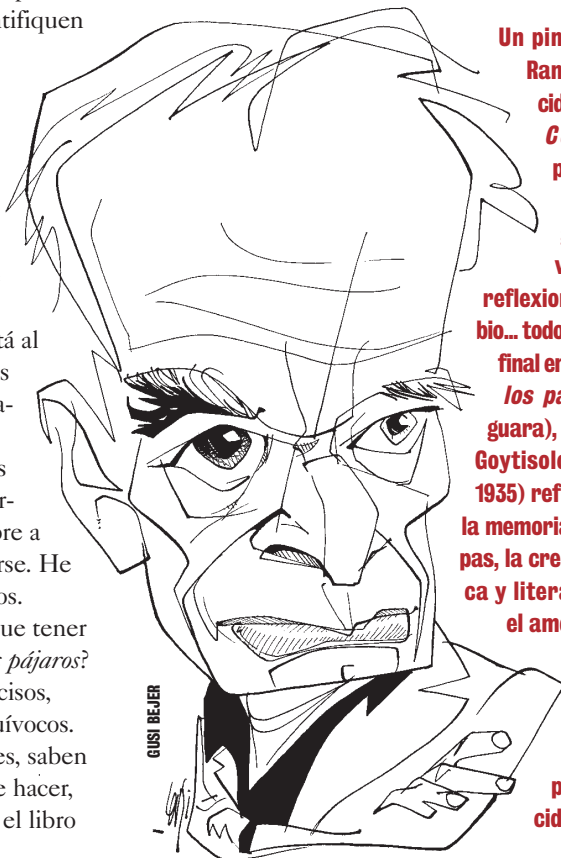
P: ¿La creación literaria en España está fosilizada?

R: Menos que en medio mundo. Hoy sólo se salva la creación literaria en inglés y español. La francesa, la italiana, la alemana están en su peor momento. ¿Por qué? Es muy complejo, está relacionado con el modelo de sociedad.

P: ¿El sistema educativo no palía el problema?

R: En absoluto. Padres y profesores se echan la culpa mutuamente y con razón. Hay profesores que no leen, la literatura del siglo XX no se enseña. Y los jóvenes, que han crecido viendo a sus padres ante el televisor, que no han visto leer, no leen ni escriben. Sólo están conectados al ordenador.

Un pintor de éxito, Ramón Rada, decide escribir sus *Confesiones* para explicar su obra. Una guerra, una venganza, las reflexiones de un sabio... todo se engarza al final en *Oído atento a los pájaros* (Alfaguara), en la que Luis Goytiso (Barcelona, 1935) reflexiona sobre la memoria y sus trampas, la creación artística y literaria, el sexo, el amor y la muerte. Un relato caleidoscópico rebosante de pesimismo, lucidez y humor.



NURIA AZANCOT