

EL CULTURAL

22-28 de junio de 2006

www.elcultural.es

**Almagro
se sale**

**Vanessa
Redgrave
rompe
su silencio**

**100 años de
Billy Wilder**

Entrevistas
Ignacio Sotelo
Jesús López Cobos
Eduardo Vasco

Colección Al Pacino

Hoy, Tarde de perros

EL MUNDO

22-28 de junio 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: 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 Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lancersos, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J.L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

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



PORTADA

Imagen diseñada por Antonio Pasagali para el *Don Gil de las calzas verdes* de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *El caso de los directores asesinados*, por Ignacio García May. **7.** Angélica Liddell, bajo El Foco.

LETRAS

8. Entrevista con Ignacio Sotelo, a vueltas con España, por Bernabé Sarabia **12.** El libro de la semana: *Cosa Nostra*, de John Dickie, por Juan Avilés. **15.** Brodsky/Colinas celebra sus *Poemas de Navidad*. **16.** Fanny Rubio/*Fuegos de invierno bajo los puentes*, por Á. Basanta **17.** Quiñones/R. Senabre abre *Los ojos del tiempo*. **18.** Elorriaga/*Vredaman*, pura experimentación, por Sanz Villanueva. **19.** Tariq Ali/Narbona y *El sultán en Palacio*. **20.** Inocencio Arias/R. Piña revisa *Confesiones de un diplomático*. **21.** Hesse/D. Villanueva recorre *Las estaciones*. **22.** López Morales/*La globalización del léxico hispánico*, por P. García-Moutón. **23.** Nizar Sassi/Sahagún en *Guantánamo*. **24.** Lasaga/Ruiz-Manjón visita *El Madrid de Ortega*.



ARTE

26. Retrospectiva de Elizabeth Murray en el IVAM, por José Luis Clemente. **28.** PHotoEspaña se consolida en Toledo, por José Marín-Medina. **31.** Joel Sternfeld nos enseña América, por Elena Vozmediano. **32.** Las mujeres de Klimt, por Rocio de la Villa. **33.** CaixaForum muestras las historias de animación, por Jaume Vidal Oliveras. **34.** Análisis desde Art Basel, por Mariano Navarro. **36.** Las otras ferias de Basilea, por Javier Hontoria. **38.** En el Paraíso de Tintoretto, por Fernando Checa.

TEATRO

40. Festival de Almagro: Entrevista con Vanessa Redgrave/La actriz ha sido galardonada con el premio Corral de Comedias, por Lynn Barber **44.** Almagro: la orgía de los clásicos, por Rafael Esteban. **46.** Otros Festivales: Granada, Mérida, Olite, Aviñón y Edimburgo.



CINE

47. Billy Wilder a los 100, por Carlos F. Heredero **50.** La lección del cínico, por Jorge Berlanga / Cómo sobrevivir a Wilder, por David Trueba **52.** Filmoteca/ Alien al completo, por Jesús Palacios **54.** Doblemente Agresti, por Carlos Reviriego / Crítica de *La educación de las hadas*, por Alberto Bermejo.

MÚSICA

56. Entrevista con Jesús López Cobos, por Carlos Forteza. **59.** Granada, entre Mozart y Barreboin, por A. Reverter. **60.** Paul Simon, supersónico, por J. Pérez de Albéniz. **61.** Discos.



CIENCIA

64. Entrevista con Rolf Tarrach/ Rector de la Universidad de Luxemburgo, por Javier López Rejas.

ÚLTIMA PALABRA

66. Eduardo Vasco/ Estrena *Don Gil de las calzas verdes* en el Festival de Almagro.





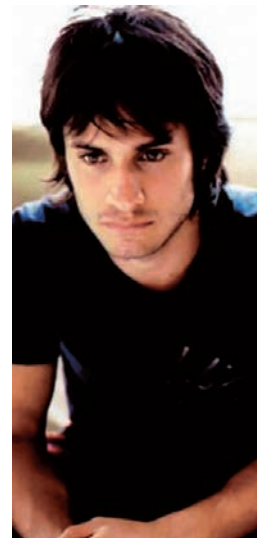
Este sábado cumple 95 años **Ernesto Sábato**, entre homenajes públicos y maledicencias privadas de quienes en su país ridiculizan su vanidad. ¡Con lo pavos que estarían quienes hoy le critican si hubiesen escrito ellos *El túnel* o *Abbadon el exterminador!* Aunque, hablando de celebraciones oficiales fallidas, parece que en Argentina el 20 aniversario de la muerte de **Borges** quedó opacado por el Mundial de fútbol. ¡Qué boludos! Menos mal que algunos estudiantes bonaerenses salieron a la calle el día del aniversario para repartir libros, y que en esta orilla no faltan los congresos presididos por **María Kodama**.

Era de esperar: ya está en marcha la versión teatral de *El año del pensamiento mágico* de **Joan Didion**, y su protagonista será nada menos que **Vanessa Redgrave**, que asegura que tras leer el libro se quedó sin habla y regaló de inmediato ejemplares a toda su familia. Aunque aún no está terminada la función, pues Didion va a incluir en ella lo que no cuenta en el libro, es decir, lo que ocurrió y sintió tras la muerte de su hija, la obra se estrenará en marzo en Broadway, y ya se hacen apuestas sobre la interpretación de Redgrave.

Eché de menos a demasiados creadores en la Colina de los Chopos y eché de más a tanto político y tanto oportunismo. Como siempre, en realidad. La Residencia de Estudiantes ha sido, de unos años para acá, un fruto jugoso para políticos

Pepe Sonrisas, con el poder, como siempre. Sábato y Borges, de aniversario. Gael García Bernal le da esquinazo a Alex de la Iglesia. Vanessa Redgrave llevará a las tablas *El año del pensamiento mágico*. Los churros de Anita Nair. La prensa especializada USA compara a Javier Sierra con el Rioja. El chileno Raúl Zurita, otro caníbal literario implacable con los “títeres culeados”.

Los caníbales atacan de nuevo



ARRIBA, JAVIER SIERRA Y GAEL GARCÍA BERNAL. ABAJO, PEPE GARCÍA VELASCO Y ERNESTO SÁBATO

en el poder. **Zapatero** sigue en esto los pasos de **Aznar**, con menos **Cernuda**, eso sí, y más memoria histórica. La memoria histórica es lo que priva ahora. Pero no hace falta tanta memoria para recordar, por ejemplo, a **José García Velasco** con la misma sonriente complacencia antes y ahora, siempre en primera fila junto al presidente de Gobierno de turno. Créanme que el asombro por su capacidad de adaptación es general. ¿Sigue siendo por cierto director de la Residencia? ¿Entonces?

Como ya sabrán, la Casa del Libro ha organizado un concurso para que los lectores elijan el libro del verano. Lo malo es que no in-

dican en su convocatoria ni los criterios ni el responsable de la selección de títulos entre los que hay que elegir el mejor, y sorprenden algunas presencias y demasiadas ausencias (*Las travesuras* de **Vargas Llosa**, lo último de **Mankell** o **Donna Leon**, las memorias de **Baroja**, *Mauricio*, de **Mendoza**, *El profesor* de **Frank McCourt**...).

De bolos estuvo en Madrid **Anita Nair**, aunque los elementos no se lo pusiesen fácil. Me explico: al parecer tenía previsto explicar a un puñado de periodistas, con la ayuda de un dvd y un ordenador, en qué consiste el *kathakali*, danza tradicional esencial para entender su libro *Las nueve*

caras del amor. Pero nada, ni el dvd arrancó ni el ordenador funcionaba, así que suplió con un puñado de confesiones la magia del baile. Por ejemplo, que le gustan el fútbol y los churros (sí, los calentitos) como le horrorizan las novelas de **Rushdie** y **Naipaul**, demasiado bellas para tan poco argumento según ella. ¡Menudo paladar!

Ya les conté la nueva apuesta cinematográfica de **Alex de la Iglesia** mucho antes de que lo hiciera público en el Festival de Málaga. El caso es que el proyecto de *Los crímenes de Oxford* le está dando buenos quebraderos de cabeza. El director de *El día de la bestia* viajó a México para con-

vencer a **Gael García Bernal** (donde estaba rodando *Déficit*), djóle en caliente y con unos tequilas de testigos que sí y fuese. Pero días después De la Iglesia recibió una negativa que le llegó al alma. Tanto que aprovecha cualquier foro para desahogarse. Y de momento busca actores desesperadamente porque empieza el rodaje en octubre.

Otro “manual para caníbales” nos llega desde Chile con la firma del poeta **Raúl Zurita**. La polémica ha llegado antes que la publicación de *Los países muertos*, su último trabajo, por culpa del adelanto de uno de sus capítulos. El autor califica de forma poco lisonjera a personajes conocidos del mundo cultural, y se ha armado. Una muestra: llama “títeres culeados” a **Patricio Navia**, **Germán Marín** y **Diego Maquieira**. Y el poeta asegura que estas menciones son “estampas” como en el *Infierno* de la Divina Comedia. Y yo, más.

Me cuentan que a la vuelta de un viaje de promoción por los países escandinavos de *La cena secreta*, **Javier Sierra** se ha encontrado con que el número de verano de la revista estadounidense “Críticas Magazine”, que edita Publishers Weekly para el sector profesional de la literatura hispana, le describe como “la mayor exportación española desde el vino de Rioja”. Y él, claro, cada vez más borracho de fama.

JUAN PALOMO



GALA DE ENTREGA

Premios Líricos

Teatro Campoamor

Oviedo 2006

Premiados por categorías:

- Dirección Musical:** ————— **Alberto Zedda**, por “La Cenerentola” de G. Rossini.
Palacio de la Ópera, A Coruña. Junio 2005.
- Dirección de Escena:** ————— **Emilio Sagi**, por “El Barbero de Sevilla” de G. Rossini.
Teatro Real, Madrid. Enero 2005.
- Mejor Nueva Producción:** ————— “Orfeo” de A. Sartorio. Dirección de escena: Pier Luigi Pizzi.
Palacio de la Ópera, A Coruña. Mayo 2005.
- Cantante Masculino de Ópera:** ————— **José Bros**,
Por Roberto Devereux en “Roberto Devereux” de G. Donizetti.
Auditorio Baluarte, Pamplona. Abril 2005.
- Por Don Octavio en “Don Giovanni” de W. A. Mozart.
Teatro Real, Madrid. Octubre 2005.
- Cantante Femenino de Ópera:** ————— **Waltraud Meier**, por Orturd en “Lohengrin” de R. Wagner.
Teatro Real, Madrid. Febrero 2005.
- Cantante Revelación:** ————— **José Manuel Zapata**, por Idreno en “Semiramide” de Rossini.
Gran Teatro del Liceo, Barcelona. Noviembre 2005.
- Cantante de Zarzuela:** ————— **Milagros Martín**, por Ascensión en “La del Manojito de Rosas”
de P. Sorozábal.
Teatro Campoamor, Oviedo. Junio 2005.
- Actor de Zarzuela:** ————— **Luis Varela**, por Espasa en “La del Manojito de Rosas” de P.
Sorozábal.
Teatro Campoamor, Oviedo. Junio 2005.
- Persona ó Institución que ha contribuido
significativamente al Mundo de la Lírica:** — **Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas.**
- Premio Especial a toda una carrera:** ————— **Montserrat Caballé.**

Gala de entrega de premios: Teatro Campoamor. 29 de Junio de 2006. 20:00 horas.

Premio por categoría: Estatuilla de “La Gitana de París” de Sebastián Miranda
y dotación económica de 12.000 euros.

El caso de los directores asesinaditos

DE IGNACIO GARCÍA MAY

A Robert Bloch

La ministra dio un grito y se desplomó. El director general tuvo que sentarse porque le temblaban las piernas. El comisario Arozamena tragó saliva y observó detenidamente la cajita que había sobre la mesa. Estaba abierta y contenía un pedazo de riñón humano y una nota manuscrita: “Desde el infierno les envió la mitad del riñón que le extraje. Me he comido la otra mitad. Estaba buenísimo. Afectuosamente suyo, Jack”. Arozamena estaba acostumbrado a los casos difíciles: al fin y al cabo se había formado en Asturias durante el asunto del 11 M. Pero esto lo superaba todo. Preguntó: “¿Reconocen ustedes este riñón?” La ministra fue incapaz de decir nada coherente. En ella era normal, pero es que además seguía desmayada. El director general tartamudeó: “Creo... creo que es de C”. No lograba apartar la vista del riñón. Las palabras se le atascaban en los labios. “Entonces”, dijo el comisario, “¿también él era...?”. “¡Sí!” interrumpió el director general. “¿También era un director de escena!”

Durante las últimas cuatro semanas habían aparecido seis directores salvajemente destripados en las inmediaciones del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). La cosa se puso tan grave que el secretario

general de la ADE (Asociación de Directores de Escena) solicitó al Ministerio del Interior que se destinaran guardaespaldas a todos los directores que tuviesen en su haber un mínimo de cinco montajes profesionales. Debido a discusiones dentro del sector, el número fue enseguida rebajado a dos montajes y una lectura en la SGAE, pero eso suponía de todos modos un enorme desembolso en seguridad, cosa que el ministro del interior hizo notar enseguida. “Bueno, ahora que ya han solucionado ustedes lo de ETA”, dijeron desde la ADE, “habrá muchos guardaespaldas que se queden libres. No nos importa que estén usados. En el teatro estamos acostumbrados a reciclar”. Una voz anónima y temblorosa, con acento catalán (aunque probablemente fingido) llamó a la policía para sugerir que debía buscarse al culpable entre los dramaturgos resentidos. “¡Maldición!”, exclamó Arozamena. “¡Son demasiados!” Aún así se puso en contacto con la AAT (Asociación de Autores de Teatro) para iniciar los interrogatorios. No pudo hablar con el presidente porque estaba en un juicio contra los herederos de Molière por el uso de la palabra “imaginario”, que consideraba de su propiedad intelectual, pero consiguió contactar con una secretaria muy mona que le facilitó la lista de dramaturgos censados. Efectivamente, y tal como había temido el comisario, eran de-

masiados. Pese a todo, se puso manos a la obra. Durante semanas, todos los dramaturgos del país fueron interrogados. Algunos de ellos, viendo la posibilidad de salir por fin en los periódicos, decidieron declararse culpables, aunque era evidente que mentían. Ciertos actores sin trabajo, que también tenían ganas de salir, pero en televisión, se declararon asimismo culpables. La Unión de Actores, para calmar los ánimos, quiso mandar rosas blancas a todos, pero Jack el Destripador seguía suelto y la gente tenía miedo de salir a la calle y no encontraron a nadie para llevar las flores. “¡Pero si sólo se carga directores!” razonó el secretario general. “Nunca se sabe si cambiará de opinión”, respondió una actriz muy digna. “Yo lo he hecho muchas veces”.

El caso no avanzaba. Unos días después Jack mató a otro director. Fue entonces cuando Arozamena, revisando sus currículos, descubrió la primera pista útil. “¡Santo cielo!”, exclamó, porque le gustaban mucho ese tipo de expresiones manidas. Todos ellos coincidían en una cosa: habían dirigido textos de teatro clásico pero en versiones modernas. Dicho de otro modo: de ésas que quedan irreconocibles. Este dato permitía eliminar a algunos sospechosos. De entrada, a los críticos que admiraban este tipo de puesta en escena. ¿Por qué iban a eliminar así

¿Por qué?

¿Qué está fallando en la política cultural andaluza para que, tras la estafa de la editorial sevillana Jamais, con miles de escritores afectados aún en

los tribunales intentando recuperar el dinero pagado al editor Santiago Rojas para la autoedición de sus libros, ahora estalle un nuevo escándalo: el premio de Poesía Arenal de Sevilla, dotado con un premio único de 3.000

euros, debía fallarse el 5 de mayo, pero a estas alturas de junio no hay noticia de nada, para frustración de los concursantes. ¿No hay manera de controlar estos abusos?

¿Qué razones hay para que

el todopoderoso Plácido Domingo no cante el *Cyrano de Bergerac* que propuso al Teatro Real para julio de 2007? ¿No será que prefería hacerlo unos meses antes, el próximo febrero, en el flamante y más lucrativo

Palau de les Arts valenciano? Como ya tenía bloqueadas las fechas veraniegas para ir al Real, el coso madrileño tuvo que invitarle a dirigir *Madame Butterfly*. Sin duda, el aficionado sale perdiendo con el cambio. ■

a alguien que hacía lo que tanto les gustaba?

Una noche, cuando Arozamena regresaba a casa tras interrogar a un director alternativo que aseguraba poseer datos confidenciales, pero que en realidad sólo quería que el comisario le presentara a la ministra para sacarle algo, fue súbitamente secuestrado por unos individuos encapuchados al volante de un Citroën DS negro. (Como el de *Fantomas*, para el que no esté versado en coches). Al comisario le llamó la atención que hubieran utilizado un auto tan decididamente clásico, y anotó eso en su prodigiosa mente policial. Con los ojos vendados fue conducido a un edificio cuya ubicación nos resulta imposible describir, dado que no la conocemos.

Una vez allí, le quitaron la venda de los ojos y se encontró sentado frente a un amable anciano junto a una chimenea y rodeado de libros. Un lugar tranquilizador, para tratarse de un secuestro. El anciano le ofreció un coñac y luego, como suelen hacer este tipo de personajes, se puso a hablar con voz de doblador antiguo: “Bienvenido, comisario, al refugio secreto de los Compañeros de Belphegor”. Luego, y por si fuera necesario, aclaró: “Somos una sociedad secreta”, lo cual no era ya del

Durante las últimas 4 semanas habían aparecido 6 directores salvajemente destripados en las inmediaciones del INAEM. La ADE (Asociación de Directores de Escena) solicitó a Interior guardaespaldas para los directores que tuviesen en su haber un mínimo de 5 montajes profesionales

todo cierto porque el comisario acababa de enterarse de su existencia. “Desde hace tiempo velamos por la salvaguarda de los grandes textos del teatro clásico. Que no los lea nadie, pase. Pero que los trituren como los triturar nos parece excesivo y además indecente. Así pues, hemos decidido eliminar sumariamente a aquellos que se toman su nombre en vano, empezando por los directores. ¡Pero que vayan preparándose los escenógrafos y todos los demás!” Era una revelación tremenda; pero no contento con ella, el anciano añadió: “lo de Jack el Destripador era por llamar la atención”. El comisario preguntó, innecesariamente: “Entonces, ¿piensan ustedes seguir llenando la ciudad de cadáveres?”. “¡Sin duda!” respondió el malvado viejo. “Le hemos elegido a usted para que comunique nuestra existencia al mundo. A partir de ahora, ¡no podrán decir que no estaban avisados!” Arozamena tembló de pies a cabeza, porque se dio cuenta de que aquel depravado hablaba en serio. Visto lo visto, ¡una ola de crímenes espantosos sacudiría al teatro español!

Pero absolutamente nadie se enteró nunca de esto, porque en aquellos días se celebraba el Mundial de Fútbol y, francamente, la gente no tenía tiempo para cosas irrelevantes. ■

SAÑUDO



El foco

Angélica Liddell

MAÑANA se presenta en el ciclo Invertebrados de La Casa de América el último trabajo de la autora, directora y actriz Angélica Liddell. El montaje, *Boxeo*



para células y planetas, surge de una propuesta del MUSAC de León para participar en unas jornadas

sobre lo siniestro y otros miedos contemporáneos. El tema le va como anillo al dedo a Liddell, que ha construido su imaginario escénico a partir de la comprensión del ser humano. Después de varias tentativas en las que abordaba, siempre con ese estilo grotesco y gótico que el espectador recibe como un *punch* lírico contra sus tripas, problemáticas sociales como la inmigración —*Y los peces salieron a combatir contra los hombres*— o la matanza de niños en las guerras —*Y cómo no se pudrio... Blancanieves*— Liddell se zambulle de nuevo en la individualidad. ¿Serán los espectadores capaces de enfrentarse a este nuevo oscuro reflejo de sí mismos? ¿Habrá deserciones en la sala? No olviden llevar sus radiografías y análisis clínicos para la puesta en escena que, seguramente, sorprenderá. ■

Ignacio Sotelo

“La Constitución de 1978 ha favorecido las tendencias secesionistas”

Perfeccionista y tenaz, Ignacio Sotelo me cita a primera hora de la mañana en su casa de Madrid. En la mesa de madera de un salón cuyo ventanal se asoma al silencioso jardín de un convento nos sentamos a trabajar y trenzamos durante horas las preguntas y respuestas de esta entrevista. Sotelo es uno de los intelectuales españoles que más firmemente ha mantenido sus posiciones a lo largo de los años. No disponemos de los cinco o seis mil libros que alberga su casa de Berlín, cerca de Ku-Damm y del que fue el domicilio paterno de Max Weber, pero su memoria trabaja con la fiabilidad de los motores alemanes.

IGNACIO Sotelo se encuentra en Madrid para presentar su último libro, *A vueltas con España*. Licenciado en Derecho y en Filología Clásica por la entonces Universidad Central (ahora Universidad Complutense), tuvo que exiliarse en 1959 procesado por pertenecer al Partido Social de Acción Democrática que fundó y dirigió Dionisio Ridruejo. Profesor de Ciencia Política en la Universidad Libre de Berlín, su presencia intelectual en España ha sido constante desde 1976 a través de sus publicaciones, conferencias, seminarios e intervenciones en los medios de comunicación. En su actividad como científico social ha compaginado la reflexión filosófica

con el análisis de la política diaria. En la actualidad prepara un libro sobre la crisis de la nación, del Estado y de la democracia.

—Un tema que parecía agotado, “Dios mío, ¿qué es España?” decía Ortega y Gasset en las *Meditaciones del Quijote*, ha vuelto a ser actual, como demuestra la aparición de su libro.

—Tal vez una de las consecuencias más graves de la herencia franquista es haber acabado con el concepto de nación española, debido a la manipulación política de la idea de España en el afán de salvar las esencias de una “España eterna”. En los 70 y en los 80 como reacción comprensible cundió la idea de que

o bien “España” era una palabra que carecía ya de sentido y algunos la sustituían por “Estado español”, o bien se pretendía que nuestra historia y nuestro presente podía homologarse al resto de Europa sin que existiese una problemática específica de nuestro país. “España” había dejado de ser un problema porque en Europa se había encontrado la solución.

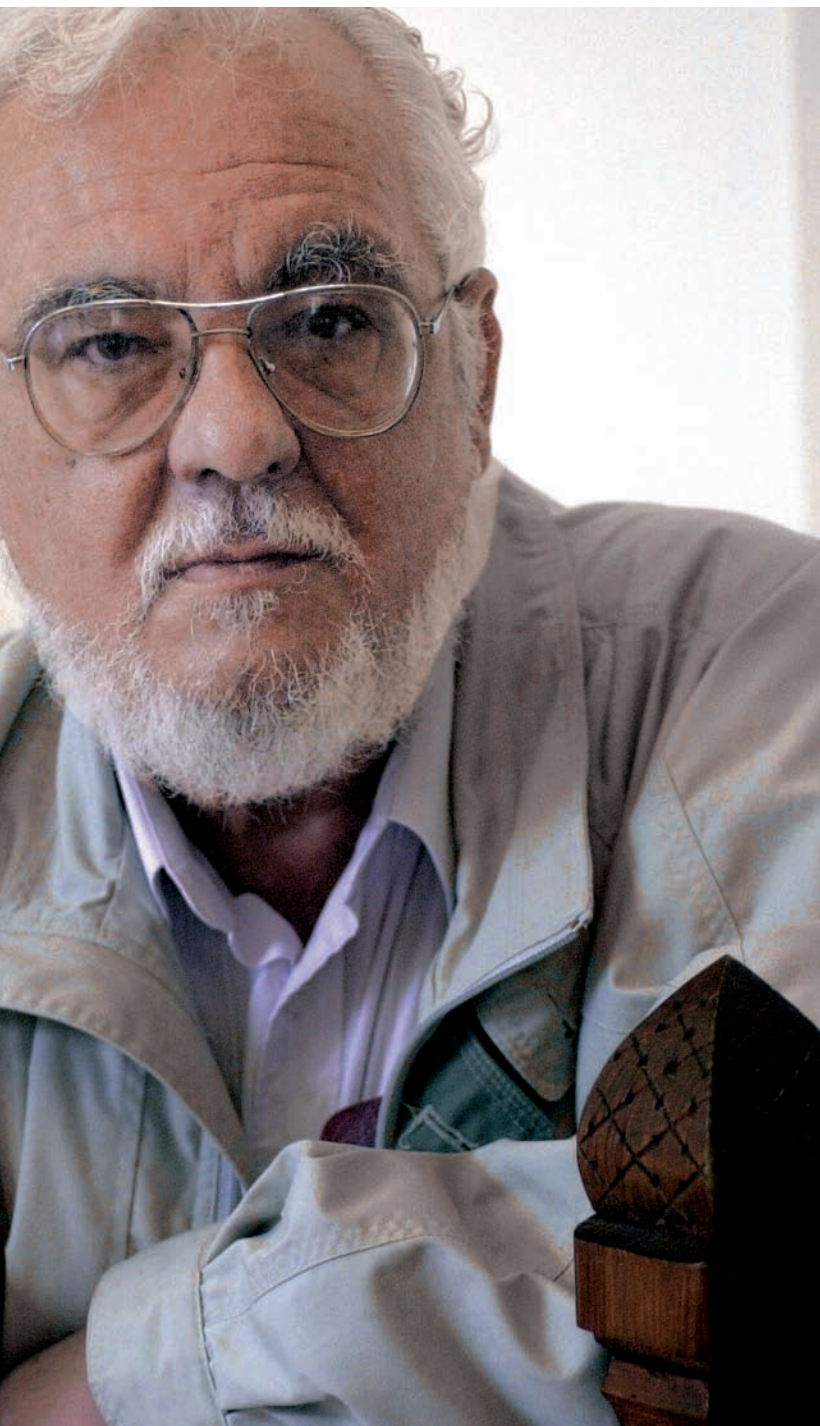
Procesos en el atolladero

—¿A qué se debe este cambio de perspectiva en el que España vuelve a ser de nuevo “el problema”?

—En los últimos 30 años el desarrollo económico, social y cultural de España ha sido impresionante. Los

dos grandes éxitos que nos han proporcionado el mejor momento de nuestra historia han sido, por un lado, la integración en la Unión Europea, y, por otro, la estructuración autonómica del Estado. Pues bien, ambos procesos se encuentran hoy en un atolladero. Por un lado, los muchos problemas no resueltos que conlleva la ampliación de la Unión Europea a los 25 nos ha dejado a los españoles sin una perspectiva sobre nuestro futuro europeísta. A su vez, el Estado de las Autonomías, que ha contribuido decisivamente al progreso económico, social y cultural no ha resuelto, sino más bien al contrario, la cuestión básica que nos obligó a inventarlo. El nacionalismo





DANIEL BLANCO

catalán y el vasco se han fortalecido en su dinámica centrífuga. Hoy muchos temen una fragmentación de España y justamente ese temor es el que ha actualizado la vieja cuestión orteguiana: “Dios mío, ¿qué es España?”

—Teniendo una opinión tan favorable al Estado de las Autonomías, ¿cómo explica que se haya fracasado en el intento principal de integrar a Cataluña y al País Vasco como comunidades autónomas?

—El hecho contundente es que en estos 27 años de Estado de las Autonomías no han servido para reducir las dinámicas centrífugas, sino más bien al contrario. La Constitución de 1978 ha favorecido las ten-

dencias secesionistas. Mal que nos pese, cabe establecer una correlación entre la pujanza que han adquirido los nacionalismos —y no sólo allí donde existe una tradición secular, sino también en Extremadura, Andalucía o Canarias, regiones donde el nacionalismo era inexistente o mucho más débil— y el Estado de las Autonomías, que muestra a las claras que ha fracasado en el objetivo principal de encontrar un acomodo practicable para Cataluña y el País Vasco. El origen de estos males está en el mismo texto constitucional. No obstante, haber otorgado a las “nacionalidades” y “regiones” competencias de modo que el Estado de las Autonomías se aproxima a un Es-

tado federal con un grado de descentralización comparable y a veces superior a algunos de los Estados federales, España no ha perdido el carácter básico de Estado unitario. La Constitución no sólo dejó abierto el proceso sino que impide que se pueda cerrar, al pretender todas las comunidades autónomas alcanzar el más alto techo competencial.

»El Estado de las Autonomías que perfila la Constitución tiene dos fallos fundamentales: el primero, que no ha definido las competencias propias de las comunidades. Y éstas se definen en estatutos que son revisables, con lo que la tendencia es a exigir el traspaso de más o mayores competencias en cada una de las

“El enseñar a pensar por sí mismo desde la primaria y no a conformarse con introducciones orales es una meta que ni se ha alcanzado ni se vislumbra en el porvenir”

“El nacionalismo catalán y el vasco se han fortalecido en su dinámica centrífuga. Hoy muchos temen una fragmentación de España y ese temor es el que ha actualizado la vieja cuestión orteguiana: ‘Dios mío, ¿qué es España?’”

“España —reflexiona Ignacio Sotelo— es cada vez una sociedad más rica, pero también con una insuficiencia —medida desde su nivel económico— en el ámbito científico y tecnológico”

nuevas revisiones. El segundo fallo consiste en que el modelo constitucional carece de los órganos propios del Estado federal, entre ellos, una cámara de representación territorial que permita a los Estados federados participar en pie de igualdad en las tareas que a todos conciernen.

—En su libro, sin embargo, el tema principal no es el de la estructuración territorial de España, sino, quizá, el de los problemas educativos.

—Mi ensayo sobre España está planteado desde una perspectiva histórica. Hago una periodización, creo que bastante original, de nuestra historia desde comienzos del siglo XVIII, y desde esta perspectiva el tema principal no es tanto el de la estructuración

territorial de España, que surge con el “desastre del 98” y que hoy domina la discusión pública, sino la especial evolución cultural de España que desde finales del siglo XVI nos aparta de la modernidad europea. En los momentos en que surge la filosofía y la ciencia moderna España se queda al margen debido, hay que decirlo claramente, a la intervención eclesiástica-inquisitorial que para salvar el dogma nos cierra las puertas al pensamiento creador que se produce al otro lado de los Pirineos.

—La Inquisición desaparece en España en 1833. ¿Acaso no hemos tenido tiempo para integrarnos en la cultura europea de la modernidad?

—Junto al fracaso de la Ilustración, que en España tuvo una presencia muy débil, se añade el fracaso de la España liberal a lo largo del siglo XIX. Con la Institución Libre de Enseñanza, a finales de siglo, surge el primer movimiento científico-cultural de modernización de España, que en los primeros decenios del siglo XX permite una cierta recuperación de la ciencia y el pensamiento modernos. La guerra civil y los 40 años arrancan de raíz aquel esperanzador comienzo. En la transi-

“Todavía, para el europeo medio, el filósofo español se llama Ortega y Gasset y el poeta García Lorca”



ción a la muerte del dictador que ha mostrado tantos elementos de continuidad –aunque reconozco las rupturas que se consiguieron en las esferas política– la más grave fue en el ámbito educativo. La Universidad del franquismo ha pervivido sin otras modificaciones que el convertirla en presa de los rectores y de los sindicatos. El enseñar a pensar por sí mismo desde la primaria y hacer ciencia y no a conformarse con introducciones orales es una meta que no sólo no se ha alcanzado sino que no se vislumbra en el porvenir. España es cada vez una sociedad más rica, pero también con una insuficiencia –medida desde su nivel económico– en el ámbito científico y tecnológico.

“España va cada vez mejor”

–Usted viene regularmente a España desde el año 1976. ¿Cómo entiende las actuales tensiones en la vida pública española?

–Difícilmente y con gran preocupación. Pese a los muchos defectos en el ámbito político –preeminencia de los partidos en la representación parlamentaria, sistema electoral proporcional pero desfigurado al ser la provincia el distrito electoral, y todo ello con la limitación de tener sólo 350 diputados–, la fragilidad del modelo económico –déficit creciente, déficit de la balanza comercial, inflación en aumento, baja productividad– y, sobre todo, las deficiencias en el sistema educativo, hacen que, como suelo decir, “de catástrofe en catástrofe, España va cada vez mejor”.

»Si la sociedad española tomase en serio los mensajes que transmite una derecha cada vez más ultra,

creeríamos estar al borde de una nueva guerra civil. Se pide la “verdad” sobre el 11 de marzo dando por sobreentendido que la matanza fue teledirigida por una conspiración en la que estaban implicados el PSOE y parte de la policía; he oído en una manifestación llamar “asesino” al presidente del gobierno y, lo grave, es que no son pocos los que creen que el gobierno de la nación está formado por un conjunto de conspira-

ha recurrido a esta ficción es porque se está seguro que en las condiciones internacionales de hoy y con el grado de desarrollo socioeconómico alcanzado, otro 1936 es por completo impensable, pero jugar con fuego no deja de ser altamente peligroso.

–Para cambiar de tercio, ¿cómo juzga la situación en la cultura española después de 30 años de democracia?

social en la segunda mitad del siglo XVIII, fue capaz de continuar de manera harto original y creadora la Ilustración que había nacido en Inglaterra y había tomado cartas de naturaleza en Francia, los dos países más ricos y poderosos de la Europa de entonces. La España de las primeras décadas del siglo XX que vive una profunda crisis política y social que termina desencadenando nada menos que una guerra civil, es sin

duda, culturalmente el momento más esplendoroso de la España contemporánea. Pese a que no hayamos superado el bache de la educación, la cultura española me parece que vive un buen momento que se debe tanto a la libertad que gozamos como al Estado de las Autonomías. Lo más significativo es la “redención de las provincias” por usar la expresión de Ortega y Gasset que ha llevado consigo el desenvolvimiento cultural de todas las regiones españolas. Nadie peor colocado que el coetáneo para juzgar el valor de la literatura, música o pintura que se hace en nuestros días. Con todo, uno sospecha que más allá de los prestigios oficiales en la vida cultural española están pasando cosas significativas, el hecho es que Europa está cada vez más interesada por lo que se hace en España,

pese a que su ignorancia a este respecto sea total. Todavía, para el europeo medio, el filósofo español se llama Ortega y Gasset, el poeta García Lorca y el pintor Pablo Picasso.

A vueltas con España

IGNACIO SOTELO. ED. GADIR. MADRID, 2006. 400 PÁGINAS, 21 E.

Se abre este volumen con una presentación en la que Sotelo reclama la validez del ensayo como instrumento válido en todos los ámbitos intelectuales. Acierta, sobre todo cuando, como sucede en este caso, los catorce ensayos que agavilla *A vueltas con España* son densos, articulados y están bien informados. El lector siempre agradece el ensayo que descansa sobre muchas horas de estudio.

El primer capítulo, de lo más interesante y original del libro, arma una periodización cuyos tres grandes hitos son la Guerra de Sucesión (1702-1712), la Guerra de la Independencia (1808-1814) y la Guerra Civil (1936-1939). Tres momentos bélicos que ahorman lo que para Sotelo son las tres grandes etapas de la España moderna. Un primer periodo que comienza en 1702 y finaliza en 1808 y supone “el fracaso de la ilustración”. El segundo, que va desde 1808 hasta 1936, y significa “el fracaso de la España liberal” y, por último, la etapa que desde 1936 viene hasta nuestros días con dos tramos bien diferenciados: franquismo hasta 1976 y democracia hasta la actualidad. “Europa y España” es el ensayo siguiente. Sotelo defiende la convergencia europea en lo económico y en lo político, pero al llegar a lo cultural da un giro y se lanza a una afirmación cargada de regusto francés: “Europa debe favorecer su diversificación cultural”.

Tras reflexionar sobre la cultura política alemana y española, Sotelo deja caer cierto pesimismo sobre el español como lengua científica. De ahí pasa a una brillante y sincera reflexión sobre la universidad española para entrar, a continuación, en un análisis de las relaciones entre Cataluña, Cuba y España. Felipe González, Aznar, Aranguren y Laín son, páginas adelante, deconstruidos por Sotelo a la vez que medita sobre el papel del intelectual. Magnífica lectura con la que es imposible estar siempre de acuerdo. Sus chispazos son siempre sugerentes. **B. S.**

dores asesinos que han llegado al poder por medio de una matanza terrible. No puedo entender que si una buena parte de la sociedad española asumiese esta tesis, nuestra convivencia pudiera desarrollarse en paz y libertad. Quiero creer que si se

–En este ámbito no son menores los cambios que España ha vivido en estos últimos tres decenios. No hay correlación entre pujanza cultural y situación socioeconómica. Alemania, que estaba tan atrasada en lo político y en lo económico-

BERNABÉ SARABIA

Cosa Nostra

Historia de la mafia siciliana

JOHN DICKIE. TRADUCCIÓN DE FRANCISCO RAMOS. DEBATE. BARCELONA, 2006. 495 PÁGINAS. 21 EUROS

En un momento en que el auge del crimen organizado transnacional se está haciendo notar también en España y el término mafia se emplea a veces a la ligera, no está de más informarse de lo que representa un mafia auténtica. John Dickie ofrece una excelente historia del modelo original, el de la mafia siciliana.

OCURRE que el crimen organizado representa un fenómeno que se da en todas partes, porque incluso en el mundo del delito resulta ventajoso buscar colaboradores, pero en cambio las organizaciones mafiosas representan un fenómeno, por fortuna, bastante raro. Tres rasgos las caracterizan: la permanencia en el tiempo, el juramento de fidelidad de sus componentes y la aspiración al control del territorio. La extorsión mafiosa, como la que practica ETA, no es un negocio ilegal más, sino el medio a través del cual se hace patente ese control, que convierte a la mafia en un pequeño Estado oculto. Cuando para vivir tranquilo hay que pagar a la mafia es que se ha impuesto una autoridad ilegal que compete con la del Estado. Por otra parte, sólo la corrupción de algunos representantes del Estado—políticos, jueces, policías— hace posible que esto llegue a ocurrir. El poder de una mafia se basa tanto en el miedo como en la corrupción.

Todo esto se ha explicado muchas veces, pero el lector de *Cosa Nostra* lo percibe a través de un relato apasionante. El historiador y periodista británico John Dickie, especialista en temas italianos, combina un gran conocimiento de la mafia con un gran talento de narrador.

Como ha dicho Andrea Camilleri, su libro se lee como una novela, y en Italia ha sido muy favorablemente acogido. El propio Dickie, por su parte, reconoce la deuda que tiene con una serie de estudiosos italianos que han sacado el tema de la mafia del terreno del mito para llevarlo al de la historia. La primera gran historia de la mafia siciliana se escribió en 1993, es decir, cuando Giovanni Falcone y otros heroicos magistrados ya habían demostrado que la mafia no era una mentalidad criminal sino una organización con sus jefes, sus reglas, sus lealtades y sus castigos para los traidores. Esto resultó decisivo pues, como destaca Dickie, el combate contra la mafia no ha comenzado a tener éxito hasta que no se ha comprendido lo que realmente significa. Para ello fueron muy importantes las confesiones de Tommaso Buscetta, un miembro del bando perdedor en la feroz guerra interna de la mafia que desató a comienzos de los años ochenta el clan de Corleone.

El paralelo con el caso de ETA resulta evidente, pues fue necesario admitir que la organización terrorista no la integraban sólo sus pistoleros, sino también sus diversos aparatos políticos y de propaganda, para poder ejercer la presión que, esperamos, llevará a la desaparición de



EL CAPO PROVENZANO, EN SU RECIENTE DETENCIÓN; A LA DERECHA, VITO CORLEONE (CON UN CIGARRO EN LA BOCA)

la banda. Y en el caso de la mafia como en el de ETA, la realidad se podía haber reconocido mucho antes. Dickie explica que ya a fines del siglo XIX un comisario de Palermo redactó un extenso informe en el que el modo de actuación de la mafia quedó precisado. Lo que faltó entonces y en ocasiones sucesivas fue voluntad política. Cuando Falcone, Borsellino y sus compañeros comenzaron a investigar en serio el tema, la actitud política dominante en Sicilia era de adaptación a la existencia de la mafia, con la que mantenían relaciones influyentes per-

sonajes de la democracia cristiana, incluido Andreotti, como se ha sabido después.

La mafia siciliana logró transplantarse a los Estados Unidos, pero Dickie no se centra en el caso americano, en el que la mafia competía con otras organizaciones criminales de base étnica, sino en el de la propia Sicilia, en la que llegó a ejercer un extraordinario control del territorio. No estamos pues en el marco habitual del cine de Hollywood, sino en otro menos conocido, que en *El Padrino* se presenta de manera un tanto caricaturesca cuan-

do el personaje de Al Pacino visita la aldea natal de su padre, nada menos que Corleone. Y cabe el peligro de creer, como a menudo creyeron los italianos, que la mafia era un producto del primitivismo y el subdesarrollo de la isla. En realidad, Dickie muestra que la mafia como tal parece haber surgido en la segunda mitad del siglo XIX y que se en-

encabezó Falcone se inició cuando el clan de Corleone, encabezado por Totò Riina había impuesto su dictadura en la organización, tras haber desencadenado contra sus rivales una guerra civil de un ferocidad sin precedentes. Frente a la amenaza del Estado, Riina respondió también con una violencia atípica, que constituyó probablemente

Tras aquel período trágico y épico, las cosas parecen haber vuelto a la normalidad. De la mafia se habla ya menos, porque no hay ya “cadáveres excelentes”, es decir, personalidades asesinadas, y la tasa de homicidio se ha reducido sustancialmente. Pero eso no quiere decir que la mafia haya abandonado su lucrativo negocio, un negocio que se

basa en el miedo. Al concluir su libro, en 2004, John Dickie expresaba su temor de que estuviera reorganizándose de manera discreta y tramando nuevos acuerdos con las autoridades locales, aprovechándose de que la lucha contra ella ya no es una prioridad política.

Los acontecimientos de las últimas semanas dan motivos tanto para la esperanza como para el pesimismo. Ha sido una gran noticia que en abril fuera detenido, tras cuarenta años de clandestinidad, el principal jefe mafioso, Bernardo Provenzano, que se ocultaba tranquilamente en una villa de

su propio lugar de origen, Corleone. Pero las recientes elecciones para la presidencia regional de Sicilia muestran que en el plano político las cosas no van del todo bien. Ha sido reelegido el democristiano Totò Cuffero, investigado por colaboración con la mafia, que ha derrotado a Rita Borsellino, hermana del magistrado asesinado y exponente de ese amplio sector de la sociedad siciliana que está dispuesto a acabar con la lacra que, durante demasiado tiempo, ha padecido su hermosa isla.

JUAN AVILÉS

Falcone assassinato

Strage di mafia, è morta anche la moglie
Shocka Montecitorio: oggi il Presidente



La mafia y el juez Falcone

DICE un antiguo proverbio siciliano que “la mejor palabra es la que no se dice”. De eso, de silencios cómplices y de miedo saben mucho quienes combaten cotidianamente contra la mafia siciliana. Como quien fue su enemigo número uno, el juez Giovanni Falcone, asesinado por ella a los 52 años, y que pasó once de ellos en el despacho-búnker del Palacio de Justicia de Palermo. Antes de morir concedió una veintena de entrevistas a Marcelle Padovani que son las que dieron lugar a *Cosas de la Cosa Nostra* (Barataria, 2006, 164 págs., 15 e.). En ellas el juez, sabedor de que “investigar sobre la mafia es como caminar sobre terreno minado: nunca hay que dar un paso sin estar seguro de que el siguiente no nos hará saltar por los aires”, recuerda cómo “desde niño respiré día a día el hálito mafioso: violencia, extorsiones, asesinatos. [...] La Cosa Nostra se me antojaba el monstruo de las siete cabezas”. Y tras intentar cortarlas, el juez reflexionó en este libro sobre la violencia de la mafia, sus mensajes y mensajeros, los vínculos entre la vida siciliana y los criminales, la organización de la Cosa Nostra; sus ganancias y su relación con el poder. Un libro valiente, que además desmonta mitos como el código de honor de la mafia o su generosidad.



La mafia siciliana logró transplantarse a EE.UU., pero Dickie no se centra en el caso americano, en el que la mafia competía con otras organizaciones criminales, sino en el de la propia Sicilia, en la que llegó a ejercer un extraordinario control del territorio

riqueció mediante su control de un sector económico muy moderno y rentable, el de la exportación de los cítricos producidos en torno a Palermo. La ingenua esperanza de que el progreso económico acabaría con la mentalidad mafiosa se ha revelado infundada, pues por el contrario la mafia ha sabido beneficiarse de él. Desde los años sesenta su gran negocio fue el tráfico de la heroína, pero el control de las obras públicas le ha resultado muy rentable y hace años que se lleva una sustanciosa parte de los fondos europeos para el desarrollo de Sicilia.

El combate contra la mafia que

te su error fatal. La mafia siempre procuró imponer su reinado del terror sin que se hablara mucho de ella, pero en los años ochenta lanzó una ofensiva terrorista contra las autoridades, de la que terminarían por ser víctimas, entre otros, los jueces Falcone y Borsellino. La guerra, sin embargo, la ganó el Estado. La justicia demostró que la mafia era una organización, sus principales jefes fueron condenados, las condiciones de su estancia en prisión se hicieron mucho más duras y el fenómeno de los arrepentidos que colaboraban con la justicia tomó una amplitud extraordinaria.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	4
2	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	2	14
3	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	4	15
4	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	15
5	El profesor	Frank McCourt	Maeva	3	5
6	El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	6	128
7	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	7	13
8	Veneno de cristal	Donna Leon	Seix Barral	7	4
9	La orden del Temple	Raymond Khoury	Umbriel	7	1
10	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	7	91

NO FICCION

1	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	7	28
2	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	1	11
3	Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	5	6
4	La dieta Montignac	Michel Montignac	Blume	7	16
5	Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	7	3
6	España y libertad	Federico Jiménez Losantos	Martínez Roca	4	6
7	Milagro en los Andes	Nando Parrado	Planeta	6	2
8	Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	10	2
9	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	3	15
10	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	2	7

BOLSILLO

1	Brevísima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	3	3
2	La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	7	1
3	El legado Da Vinci	Lewis Perdue	Booket	1	5
4	La voz dormida	Dulce Chacón	Punto de lectura	5	4
5	La piel fría	Albert Sánchez Piñol	Quinteto	7	6
6	En el blanco	Ken Follet	DeBolsillo	2	18
7	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	8	11
8	Numancia	José Luis Corral	Edhasa	9	3
9	La selva borracha	Gerard Durrell	Alianza	7	1
10	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	6	35

POESÍA

1	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	1	7
2	Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	3	3
3	Libro de amigo y amado	Ramón Llull	Dvd	4	2
4	Algunos poemas más	Emily Dickinson	Comares	9	3
5	Crisantimo	Haroldo de Campos	Acantilado	5	2
6	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	2	15
7	Tres deseos	Amalia Bautista	Renacimiento	10	2
8	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	6	14
9	Las ocasiones	Eugenio Montale	Ígitar	7	10
10	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	8	6

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitas Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis 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: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Universitaria Salamanca: Cervantes 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

- Blutige Steine**
Donna Leon (Diogenes)
- Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
- Glenkill**
Leoni Swann (Goldmann)
- Zwischen himmel und liebe**
Cecilia Ahern (Krüger)

CHILE

- Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- Juego de niños**
Carmen Posadas (Planeta)
- La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- ¡Viva la indiferencia!**
Pilar Sordo (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- The Husband**
Dean Koontz (Bantam)
- Beach Road**
James Patterson (Little, Brown)
- At Risk**
Patricia Cornwell (Putnam)
- The Book of Dead**
D. Preston/L. Child (Warner)
- Dispatches from the Edge**
Anderson Cooper (HarperCollins)

ITALIA

- La vampa d'Agosto**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giurgianni)
- Il Codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- L'impero di Cindia**
Federico Rampini (Mondadori)
- Sono come il fiume che scorre**
Paulo Coelho (Bompiani)
- Tutto il Grillo che contra**
Bepe Grillo (Mondadori)

REINO UNIDO

- The Dangerous Book of Boys**
H. Iggulden/C. Iggulden (HarperCollins)
- Buried**
Mark Billingham (Little, Brown)
- The Beach Road**
James Patterson (Headline)
- Anybody Out There?**
Marian Keyes (M. Joseph)
- The Spanish Civil War**
Antony Beevor (Weidenfeld & Nicholson)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Italia (Corriere della Sera), The Times (Reino Unido).

VATICANO 2035

¿Está la Iglesia preparada para una novela así?

Opina en www.vaticano2035.es

Grijalbo

Poemas de Navidad

JOSEPH BRODSKY. TRADUCCIÓN DE SVETLANA MALIAVINAY Y JUAN F. HERRERA. VISOR, 2006. 141 PÁGS., 10 E.

No hace todavía mucho tiempo que terminé de leer el excelente libro que Antonio Martínez Illán ha escrito sobre Brodsky (*Seis poemas de Joseph Brodsky*, Eunsa, 2005) y me encuentro por ello en un momento ideal para abordar la lectura del libro que hoy comento. Joseph Brodsky (Leningrado, 1940-Nueva York, 1996), recibió tempranamente el Premio Nobel de Literatura, a sus 47 años, y su figura estuvo sometida un tiempo a las reservas y a las sorpresas que tal galardón lleva consigo. A raíz de su muerte nos han llegado algunas versiones de sus libros (*Etcétera*, *Tristia*, la antología *No vendrá el diluvio tras nosotros o Marea de agua*). El ensayo de Illán nos proporciona muchas claves de la vida y la obra de este autor, zaran-deadas, como las de tantos rusos de su tiempo, a las sacudidas de la historia y del exilio, a las raíces de la cultura de la que se proviene y al desarraigo de la nueva situación.

Acompañan a los *Poemas de Navidad*, a modo de epílogo, una entrevista con Brodsky que nos proporciona cierta orientación sobre estos textos intimistas, de lentísima creación. De hecho son poemas que el poeta escribe a lo largo de las navidades de los últimos veinticinco años de su vida. Esta especie de juego inicial acabó siendo para él una necesidad profunda. La teoría no puede sustituir la aventura de leer este sugestivo y revelador libro, que ya en su misma concepción supone un reto y que —a causa del tema central tratado—, lleva consigo un riesgo, pues el autor debe rehuir la caída en el lugar común, en el tópico, en lo ya dicho.

“Oratorio de Navidad” supone esa prueba de llevar el tema de la Navidad del lenguaje y del irracionalismo muy del siglo XX al que acaso puede ser el lenguaje del XXI,

menos apegado a lo novedoso y a los espasmos expresivos y más cercano a la transparencia y a la piedad. Bajo este punto de vista, el mensaje va de la desesperación y la duda a la esperanza. La prueba que supone abordar ese tema le lleva al autor por los caminos del razonar y, en consecuencia, por los de la duda. De ahí que un poema importante como es el “Discurso sobre la leche derramada” resulte más convincente en sus descripciones impresionistas, en su sentir natural, que en sus fáciles incursiones monetaristas o escépticas en materia de religión. Del sarcasmo literario fácil pasa a recuperar la fuerza de los símbolos. Todos son dudas hasta que el autor recupera su serenidad y su verdad en el instante de la contemplación: “En el silencio y el ayuno me quedo, y santiguándome en la ventana, espero/a que la luz de enfrente se apague”.

Para reforzar este centrarse en los símbolos y en la interioridad,



Huida a Egipto

... no se sabe de dónde surgió el guía.
En el desierto, elegido del cielo para el milagro
por su semejanza, pasaron la noche
y alumbraron la hoguera. En la cueva
que cubría la nieve, sin presentir su destino,
dormía el niño en la aureola dorada
de sus cabellos que, en un instante,
se acostumbraron a irradiar su luz—
no sólo entonces y en aquel lugar de tez oscura
sino, en verdad, por todo el mundo, como la
[estrella,
mientras exista la tierra: por doquier.

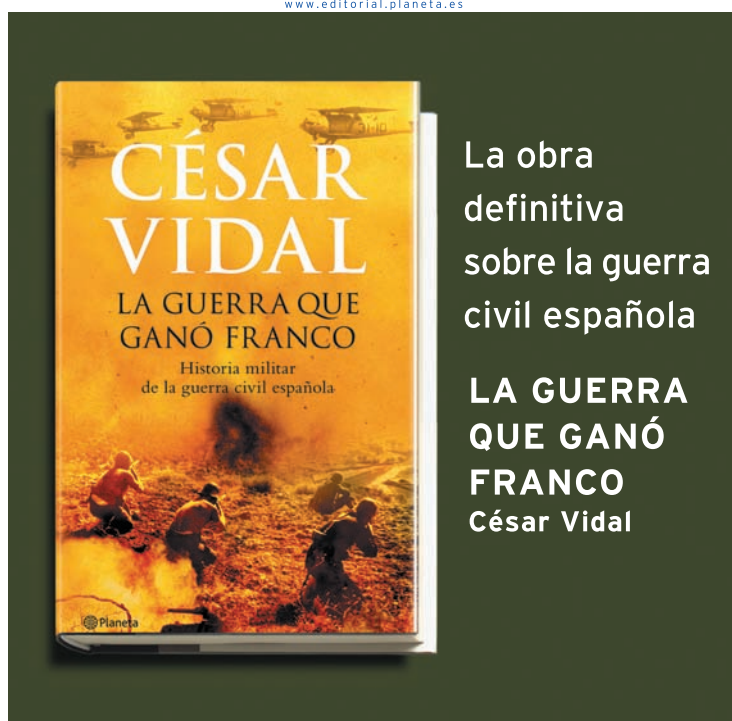
Brodsky recurre a mitos del mundo clásico, de tal manera que éstos —los grecolatinos, los bíblicos—, constituyen a veces un substrato de apoyo, orientador. Cuando los guiños literarios, la ironía y la razón se acallan, los poemas respiran mejor. Se silencia así el discurso de lo cotidiano (el catastrofismo, el consumismo, el hedonismo), y el símbolo entrea-bre el ánimo del lector y triunfa la poesía nueva.

Al fondo del espíritu de este libro un poema orientador: “La estrella de Navidad”, de Pasternak, autor sin duda de referencia para Brodsky. Juega el autor de *Oratorio de Navidad* con el lenguaje, salta de un estilo a otro, contiene con la medida al verso o lo libera, pero al final

—sobre todo en los seis poemas que cierran el libro— recupera la serenidad y la paz, descendiendo. Y lo hace a través de esos símbolos navideños engañosamente manidos, pero que Brodsky aborda con inteligencia y originalidad. En ellos se salva el libro y nos salvamos los lectores. El desierto, la estrella, la cueva, la nieve, la plegaría, ahondan su significación. Corrían los años de la vida de Brodsky —1993, 1994, 1995...—, y la muerte llamaba a sus puertas. Quizá, por ello, su anual poema navideño se va tornando simple “canción de cuna”. El “juego” literario de la Navidad se acabó para el literato, pero el ser humano que había en él, y el lector, se salvan en los hallazgos últimos, en la verdad y originalidad de este libro.

ANTONIO COLINAS

www.editorial.planeta.es



La obra definitiva sobre la guerra civil española

LA GUERRA QUE GANÓ FRANCO
César Vidal

Planeta

Vredaman

UNAI ELLORIAGA. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 188 PÁGINAS. 17'50 EUROS

No se me ocurre mejor manera de dar una orientación clara y concisa acerca de *Vredaman*, el tercer libro de Unai Elorriaga, que decir que es una novela rarísima. En ella ocurren cosas inhabituales: un chico siente que algo le entra en el ojo y piensa que puede tratarse de un cocodrilo adulto; una mujer ve paseando por Praga a un muerto 31 años antes; a alguien le duelen las puntas del pelo y de las pestañas. También se hacen afirmaciones chocantes: quien coge una libélula azul se convierte en la persona más inteligente del mundo; es casi lo mismo desayunar una cucharada de cal o un trozo de cable de teléfono. Y hay transgresiones de los acuerdos sociales: en el calendario se encuentra un 54 de enero, o un 59 de febrero.

No es sólo rarísima por estos datos ajenos a la realidad común, sino se mire por donde se mire. La narración tiene forma de popurrí donde se desarrollan un buen número de historias, unas cuantas con carácter principal, fracturadas en extremo, y unidas por nexos difíciles de percibir. El estilo cultiva un simplismo oracional de narrador balbuceante o incompetente, pero con contenidos culturales muy refitoleros. También los usos tipográficos se ven sometidos a esta especie de prurito de la diferencia: las comillas y las mayúsculas reciben un tratamiento personal. La forma tiene algunos rasgos experimentales, como el siguiente, por poner uno llamativo. El capítulo 9 se corta en "Lo del rosario fue una cosa muy" y el 10 arranca con el adjetivo que completa la oración: "curiosa".

El uso que acabo de señalar apunta al problema de raíz de la escritura de Elorriaga, los límites en ella entre la ingenuidad vanguardista (cosas mucho más arriesgadas se han hecho que esa ruptura del ca-



ANTONIO HEREDIA

pítulo) y el logro de una visión del mundo valiosa o interesante a través de un enfoque novedoso. O dicho de otra manera, cuánto hay en este joven vasco de auténtica innovación en la forma, la mirada y el contenido y cuánto de ocurrencia más o me-

nos aguda o simpática, o de intrínseco y ensimismado gusto por parecer distinto, y por hacer lo primero que se le ocurre mientras encuentre quien lo publique. O sea: cuánto tiene fundamento y meta y cuánto se debe a extravagancia gratuita. Piedra de toque

Una novela rarísima, a caballo de la innovación y la ocurrencia gratuita

de estas últimas disyuntivas la hallamos en el título, en consonancia con el resto por su rareza. Nada de nada lo explica, sugiere o justifica en el relato. Confesaré que mirada y remirada la novela no he logrado saber siquiera qué significa esa desconocida palabra, "Vredaman", ni a cuento de qué viene. Una información de la editorial que el libro no facilita desvela el enigma: el término une el

nombre de un personaje de Faulkner y el del pintor holandés Vredeman de Vrie. Es decir, Elorriaga hace lo que quiere sin atenerse a las convenciones. Esta actitud explica los contenidos señalados. Dicho mundo imaginario no tiene que ver ni con la pura fantasía ni con el realismo mágico. Algunas menciones ocasionales

del texto dan una pista: se cita, entre otros, a Beckett, Breton, Buster Keaton, Joyce,

Jan Neruda, Erik Satie y Hitchcock. No son alusiones fortuitas, sino que indican una preferencia por lo onírico o lo visionario, por el misterio y el absurdo. En el conjunto de estos rastros se sitúa *Vredaman*, y habremos de entenderla en una doble dimensión, como acercamiento a la realidad desde posiciones no realistas y también como práctica de la creatividad pura (al respecto, en un pasaje se elogia el atrevimiento de Van Gogh al pintar el cielo de un color imposible, el verde, y se celebra lo que consiguió con ello, inventar un cielo nuevo: tal vez valga como *desiderata* de la ambición del propio novelista).

Busca, pues, Elorriaga explicar la realidad fuera de los cauces testimoniales, pero no eludirla. Los sucesos de su novela son algo más que invenciones descontroladas: buscan un sentido del mundo, y a veces agregan un moralismo inocente (el acuerdo entre dos ebanistas que disputan un concurso internacional de hacer un único trabajo común sirve para lanzar un alegato contra la competitividad). El empeño no está mal, pero por ahora resulta precario; esperemos que en un futuro el autor alcance una madurez expresiva que convierta el jugueteo en una manifestación vanguardista plena.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

1956-2006
CINCUENTENARIO

Pío Baroja

DESDE LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO
MEMORIAS VOL. I y II

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

Los ojos del tiempo. **Culpable...**

FERNANDO QUIÑONES. ALIANZA. MADRID, 2006. 232 PÁGINAS, 15 EUROS

Al morir en 1998, el escritor gaditano Fernando Quiñones dejó varias obras inacabadas o faltas de revisión, entre diversos esbozos y proyectos. Entre ese material figuran las dos novelas cortas que ahora se publican.

Se trata de dos borradores parcialmente manuscritos, con numerosas correcciones y notas que hacen pensar en un estado avanzado de elaboración, falto únicamente de ciertos retoques y ajustes. Nieves Vázquez Recio ha puesto en limpio los textos incorporando, siempre que ha sido posible, las interpolaciones y correcciones manuscritas del autor, con el propósito de ofrecer la versión más cercana posible a lo que hubiera sido el texto definitivo. Algunas notas anuncian modificaciones que no llegaron a realizarse: “Abreviar”, “reiterativo”, “algo farragoso aún”, “mejorar madre”, etc. La pulcra edición no puede hacernos olvidar que nos hallamos ante relatos no perfilados, aunque identificables de inmediato porque responden al personalísimo mundo y al estilo del autor.

Los ojos del tiempo es una obra que merecería un desarrollo mayor. Como en *Las guerras de nuestros antepasados*, de Miguel Delibes, el narrador graba y transcribe diversas conversaciones mantenidas con el Nono, un pescador de la Bahía que

ofrece la particularidad de sufrir trances en los que se ve a sí mismo en distintas etapas históricas, como un sujeto sucesivamente muerto y reencarnado —siempre como esclavo o como pescador— desde la época prerromana hasta el siglo de “las pelucas”. El narrador subraya repetidamente su estupor ante el prodigioso hecho: “¿Va a ser posible que este hombre, sin saber leer ni escribir, sin haber hablado con nadie de eso, sepa del Templo de Hércules, coincida con Filóstrato y Estrabón y ¡Avieno!?” (p. 84). Esto permite evocar fases diversas de la accidentada historia gaditana, aunque lo más notable del relato es la maestría en la creación del habla coloquial del Nono, todo un despliegue idiomático que hace por sí mismo verosímil al pescador de La Galeta, cuyas visiones —que, en buena lógica, tendrían que haber requerido cierta explicación o mayor desarrollo— pasan a un segundo plano, oscurecidas por la riqueza verbal de su pintoresco discurso.

Culpable o El ala de la sombra es una historia narrada, en un monólogo casi ininterrumpido, por el propio personaje, un alto funcionario ministerial detenido de manera casi kafkiana por un oscuro asunto del que no es culpable, pero que permite, como si con su lectura se fuese descorriendo poco a poco una cor-

tina que ocultaba parte del escenario, atisbar aspectos inquietantes de la extraña obsesión mortuoria que aqueja al personaje y de su compulsiva asistencia a entierros de desconocidos en cualquier ciudad a la que viaja. Escrito sin duda cuando el autor tenía ya la certeza de su próxima muerte, el relato se llena de premoniciones puestas en boca del narrador (“pensar, casi saber, que ya está en el mundo, o va a estarlo pronto, mi otra ala de sombra [...], la del seguro avión anunciador de mi propio final allí donde me encuentre, en casa será”, p. 226) que añaden a la historia un especial dramatismo. El lector de Quiñones



DIBUJO DE GRAU SANTOS

encontrará aquí materia para meditar acerca de un escritor insuficientemente valorado, excepcionalmente capacitado para recrear con hondura artística el habla viva y los tipos de su tierra natal, que vivió la literatura como pocos y murió con la pluma en la mano.

RICARDO SENABRE



Premios de Narrativa y Ensayo **CAJA MADRID 2007** Convocatoria hasta el 22.09.06

Autores españoles y extranjeros residentes en España, nacidos a partir de 1971
 > Trabajos inéditos y que no hayan sido premiados con anterioridad
 > Se concederá un Primer Premio por cada modalidad de quince mil euros y edición de la obra y un Accésit de seis mil euros al finalista

Consultar las bases en www.obrasocialcajamadrid.es



Fuegos de invierno bajo los puentes

FANNY RUBIO. EL TERCER NOMBRE. MADRID, 2006. 192 PÁGINAS, 18 EUROS

Fuegos de invierno bajo los puentes consta de quince relatos con historias que se desarrollan en torno a la ciudad de Madrid, en movimiento centrípeta de personajes que vienen a la urbe o en fuga hacia otros lugares. La mayoría de los cuentos está narrada por sus protagonistas de acuerdo con la subjetividad del conflicto relatado. En algunos se adopta la forma epistolar, que implica narración en primera persona por los autores de las cartas, cruzadas entre varios emisores y destinatarios en "Una razón de amor", o dirigida por una niña musulmana inmigrante desde Lavapiés a su abuela en "África (Bab-Bujlud)". Su localización temporal coincide con nuestro tiempo, entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, con referencias inequívocas al centenario del *Quijote* en el pasado 2005 en "Volar, volar", y a los "setenta años de paciencia" que sobrellevan en su resignación los abuelos republicanos enterrados en un cementerio civil andaluz donde ahora investiga su nieta en busca de la memoria familiar en "La tierra verde".

Entre los cuentos con Madrid como centro de atracción o de fuga, abundan las historias de amores y desamores, en relaciones de parejas que arrastran sus miserias y fracasos por la marginación, como los jóvenes de "Vertical", o en lugares y horas de dudosa reputación, como la universitaria de Cuzco. Otras se adentran en la rutina y falsos remedios de matrimonios agostados, como "Marcas", o en la parodia burlesca de



Fanny Rubio (Linares, 1949), autora de importantes estudios literarios, ha publicado cuatro novelas y varios libros de poesía y de cuentos, entre los cuales figuraba "A Madrid por capricho" (1988), recuperado en Fuegos de invierno... En la actualidad es directora del Cervantes de Roma.

la solución para recuperar la virilidad en "¡Gooooooool!". En todos los relatos aflora una implicación autorial de signo feminista sin caer en actitudes maniqueas pero en solidaria empatía con las mujeres. Lo cual llega a sus mejores hallazgos en la huida de la esposa que arriesga su trabajo para encontrarse consigo misma libre de ataduras en Yemen ("Una razón de amor") y en la recuperación de la sensualidad fuera del matrimonio acomodado en "Chopin". Las mayores frustraciones aparecen en la rememoración de la protagonista de "A Madrid por capricho", cuyo viaje desde Granada se transforma en viaje sentimental hacia su soledad presente después de una vida dedicada a su familia.

Varios cuentos tienen enfoques realistas proyectados sobre unas vidas frustradas o en busca de su realización. Alguno se adentra en lo irracional, como la pesadilla de "Cueros y armas", y en lo imaginario o lo fantástico, como la historia de amor de "Ja-Li". La presencia de lo oriental se incrementa considerablemente en la segunda mitad del volumen. A veces se busca el contraste entre las costumbres españolas y su visión desde la perspectiva de una niña africana (Bab-Bujlud). Y el significado del conjunto se amplía en la rulfiana reivindicación de la memoria de una familia republicana entre las tumbas de "La tierra verde".

ÁNGEL BASANTA

FAIRY OAK



El Secreto de las Gemelas

Desde hace más de mil años, a la medianoche en punto, ocurre un hecho mágico en las casas de Fairy Oak: minúsculas hadas luminosas cuentan historias de niños a brujas de ojos buenos, emocionadas y atentas.

Insólito, ¿verdad?

Todo el mundo sabe que brujas y hadas se llevan mal y que a las brujas no les gustan nada los niños.

Pero estamos en el valle de Verdellano, en el pueblo de Fairy Oak, y aquí las cosas son desde siempre un poco distintas...



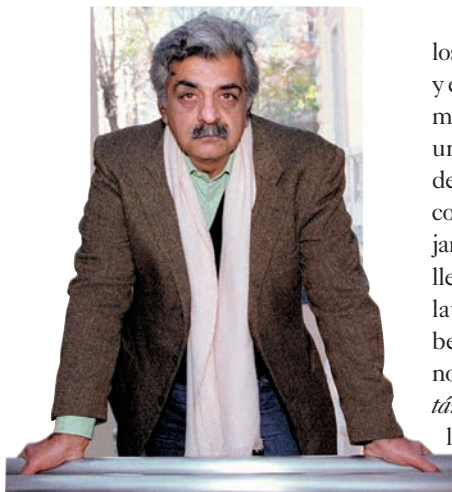
marenostrum

www.editorialmarenostrum.com

**CONSIGUELO
EN TU LIBRERÍA
• YA •**

Un sultán en Palermo

TARIQ ALI. TRADUCCIÓN DE MARÍA CORNIERO. ALIANZA. MADRID, 2006. 320 PÁGS., 8 EUROS



Tariq Alí ha escogido la historia de Palermo para interpretar los inicios de un siglo marcado por la intolerancia. Mientras prosperan los fundamentalismos religiosos y políticos, aún es posible mirar hacia atrás y descubrir que ciudades como Palermo o Toledo consiguieron un modelo de convivencia, donde las diferencias culturales no fomentaron

los antagonismos, sino la creatividad y el ingenio. Durante la dominación musulmana, Palermo se convirtió en una de las ciudades más hermosas del Mediterráneo. Sus baños públicos y sus trescientas mezquitas, sus jardines y sus patios, sus amplias calles y sus plazas, acogieron a griegos, latinos, lombardos, judíos, árabes, bereberes, persas y negros. Cuarta novela del *Quinteto del Islam*, *Un sultán en Palermo* se sitúa en los años de la dominación normanda, escogiendo como protagonista al cartógrafo Muhammad al-Idrisi.

La condescendencia del sultán Ruyari hacia la cultura árabe no logra frenar la hostilidad de los obispos cristianos. La Puerta de Oriente sucumbiría a la influencia del cristianismo, perdiendo ese sincretismo que había posibilitado el crecimiento de las ciencias y las artes. Tariq Alí se revela como un excelente narrador y como un perspi-

caz conocedor de la naturaleza humana. Desde el principio, nos advierte que los fanáticos religiosos “temen más al conocimiento que a la muerte”. La amistad entre el sultán y el cartógrafo surge de una común benevolencia y de un sincero afán por dilatar su saber sobre el hombre y el cosmos. El sultán y rey normando vive sus últimas horas. La proximidad de la muerte le impulsa a interrogarse sobre su propia religión y sobre los dogmas teológicos del Islam. Tariq Alí muestra hábilmente las imperfecciones de una y otra fe, sin dejar de insinuar que el anhelo de trascendencia está fuertemente enraizado en el corazón de cada hombre.

La matanza que lidera el barón de Mesina sólo anuncia el declive de una ciudad arruinada por la intransigencia religiosa. Es indudable que Tariq Alí ha escrito su novela con los ojos en la actualidad. La

época islámica de Palermo representa la posibilidad de un concepto no excluyente de civilización. Es el Palermo que inspiró *La siciliana*, un relato de Boccaccio ambientado en el refinamiento de una cultura, donde el *hamman* o baño público constituye un espacio de encuentro para el amor, la amistad o el conocimiento.

Con una prosa elegante y eficaz, Tariq Alí muestra su nostalgia por un pasado que permitía el sincretismo cultural, la coexistencia pacífica y la integración de lo humano y lo divino. Las pasiones tardías de Idrisi revelan que el deseo perdura incluso en la vejez. La violencia de los Papas y reyes cristianos extinguirá la presencia musulmana. Algunos supervivientes huirán hacia Palestina. Siglos más tarde, la intolerancia sigue cobrándose sus víctimas.

RAFAEL NARBONA

CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPÁNICA



C. Moreto, 5
28014 Madrid

www.cceh.es



FELIPE IV El Hombre y el Reinado

Dirigido por José Alcalá-Zamora, coedición del CEEH y la Real Academia de la Historia.

Ensayos de C. S. Serrano, F. Bouza, L.M. Enciso, F. Barrios, C. Sanz Ayán, M.A. Ochoa Brun, G. C. del Castillo, Q. Aldea Vaquero, A.E. Pérez Sánchez, G. Anes y J. Alcalá-Zamora.

Tapas duras, 333 págs., 112 ilustr.

Colección: Los Austrias, nº 1

Precio: 52 euros



Los Ingenieros Militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII

Coordinado por Alicia Cámara, coedición del CEEH, el Ministerio de Defensa y la Asociación Española de Amigos de los Castillos.

20 ensayos de F. R. de la Flor, J. Portús, F. Cobos y J. de Castro, E. d'Orgeix, L. Verdura, A. Sánchez-Gijón, M. Nóvoa, M. Galland, H. Capel, R. de la Mata Gorostizaga, M. Viganó, P. Bragard, entre otros.

Tapas semi-duras, 384 págs., 179 ilustr.

Precio: 55 euros



ENRIQUETA HARRIS Estudios completos sobre Velázquez

Reunión de 40 textos dispersos en español y en inglés que constituyen la más importante aportación individual al conocimiento moderno sobre el artista. Un complemento necesario a la ya clásica monografía de esta misma autora sobre Velázquez.

Tapas semi-duras, 456 págs., 205 ilustr.

Colección: Velazqueña, nº 1

Precio: 45 euros

Confesiones de un diplomático

INOCENCIO ARIAS. PLANETA. BARCELONA, 2006. 420 PÁGINAS, 22 EUROS

A quien no le interese la alta política internacional, las últimas guerras del planeta o el lugar de España en el mundo, este libro le atraparán de todos modos, porque aquí se nos habla también de cine y de fútbol. Inocencio Arias, ahora cónsul general en Los Ángeles, tras un largo periplo como diplomático por Bolivia, Argelia, Portugal y Nueva York, sigue ejerciendo de almeriense. Fue directivo del Real Madrid y actor con Berlanga. En este libro nos ofrece una memoria intensa y detallada de sus últimos años profesionales, en especial los de sus siete como embajador en la ONU.

Después de leerlo no sólo habremos aprendido mucho de este organismo, sino también Historia del siglo XX, de Estados Unidos y de la condición humana. Y entenderemos muchas cosas. La foto de las Azores, por ejemplo. El núcleo del libro de Arias está en el acontecimiento que cambió la historia del mundo, el atentado a las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001. Inocencio Arias explica minuciosamente todas las circunstancias que confluyeron en la creación del clima bélico y que produjo la guerra de Iraq, y defiende que la teoría de que Blair y Aznar rompieron la unidad europea no se tiene en pie. Se pregunta Arias si la entrada de España en el Consejo de Seguridad de la ONU, a la larga, nos perjudicó. Si no fue una bomba de relojería para el gobierno del PP. Nos ambienta en el sentimiento y el estado de ánimo de los americanos con el relato de la ceremonia de los Oscar de 2003, lanzada ya la operación militar contra Iraq, donde Almodóvar se portó bien y Michael Moore se llevó todos los abucheos.

Arias nos lleva a la guerra de Afganistán, nos presenta los antecedentes de cada conflicto y nos ubica magistralmente en su corazón. Así, cuando describe la papeleta de Colin Powell en la ONU, donde debía convencer de la evidencia de armas de destrucción masiva en poder de Sadam Hussein, se remonta a la mítica intervención de su antecesor Ste-

venson en plena crisis de los misiles con Cuba. El testimonio de Arias, uno de los protagonistas del tenso periodo de negociaciones en el seno de la ONU, en los meses previos al ataque a Irak, es de enorme valor. Nos queda claro que los informes que se esgrimieron para apuntalar la necesidad de una intervención armada merecían el dictamen de Powell cuando los lanzó al aire diciendo que “todo esto es una mierda”.

Engancha como una novela todo ese grueso tronco del libro dedicado a entender por qué Bush se empeñó en la invasión, y por qué Sadam fue incapaz de evitarla. Otros detalles captan nuestro interés y nos ponen sobre aviso o nos confirman nuestras sospechas. No vacila Arias al confesar esa torpe decisión del ministerio que le pidió dejar de hacer declaraciones a la prensa, en un ataque de celos, cuando España entró en el Consejo de Seguridad. Tampoco se corta, sin dejar de ser suave y elegante, a la hora de comentar la “fauna onusiana”, tan afectada por su cargo e incapaz de abandonar los asuntos graves y la etiqueta, de relajarse un poco. Acompañando a Arias, lamentamos que las intérpretes de la ONU no alcancen la vistosidad de Nicole Kidmann o que el salmón sea omnipresente. Nos anotamos el menú de la cocina de la embajada griega en Nueva York.

No elude el autor la realidad de que en EE.UU, y no menos en Europa, muchos tienen a la ONU por una “caja de cotorras” que discursen fútilmente. Hace el esfuerzo de recordar tantos casos en que la ONU se ha mostrado ineficaz, irresponsable, como en la guerra de Yugoslavia, las matanzas de Ruanda o El Congo, y sus asignaturas pendientes. América es otro continente, concluye, pero no se muerde la lengua para señalar la ignorancia europea, siempre atenta a si Bush pierde puntos o Schwarzenegger se mantiene.



JAVI MARTÍNEZ

Guerpos del rey

PIERRE MICHON. TRAD. M. T.

GALLEGO. ANAGRAMA, 152 PP, 14 E.

DESDE su primer libro, *Vidas minúsculas* (1984), Pierre Michon (la Creuse, 1945) empezó su carrera como escritor en lo más alto del panorama literario francés. Inclasificable, sus pequeños relatos parten de personajes reales, santos, artistas, campesinos, hombres desconocidos, que Michon eleva al estado de héroes, con una prosa de absoluta precisión. Vidas que el autor recoge de otros libros, y que su obra parte y termina en la literatura. Así, en *Cuerpos del rey*, su último libro publicado en España, Michon se acerca a la imagen de célebres escritores.

El hombre y el texto, la vivencia y la palabra, el rostro y la máscara, ¿quién es Beckett, Faulkner, Flaubert, Balzac? ¿Qué les convirtió en Beckett, Faulkner, Flaubert, Balzac? ¿Qué les hizo “rey”? El texto. Su cuerpo se divide en dos: uno “inmortal, dinástico” consagrado por sus escritos, y otro “mortal, funcional, relativo, el andrajo, que se encamina a la carroña” (p. 15). De ciertos autores, Michon estudia sus posturas en fotografías que describe con exactitud, para tratar de captar ese algo que en su cuerpo denote la diferencia. Existe, en sus imágenes, la huella de su poder.

Todos los autores a los que Michon se acerca alcanzan “lo Sublime”. Sus novelas engloban el mundo a través de las palabras. El texto acaba volando por sí mismo hasta hacerse realidad. Incansable lector, Michon se interroga a partir de sus lecturas sobre esta presencia repentina de la literatura, que convierte en “rey” a un escritor. Por eso, los textos de *Cuerpos del rey* revelan en su conjunto el poder de la literatura sobre la vida.

La prosa de Pierre Michon, siempre exacta y concisa, no le teme ni a los arcaísmos ni al argot. A pesar de su dificultad, la traducción de María Teresa Gallego Urrutia ha sabido preservar toda la riqueza del lenguaje inusual del autor.

ROMÁN PIÑA

JACINTA CREMADES

Las estaciones

HERMANN HESSE. TRADUCCIÓN DE DANIEL NAJMÍAS. RBA. BARCELONA, 2006. 184 PÁGINAS, 15 EUROS

En 1931 una edición reducida para bibliófilos daba cuenta de la tardía faceta pictórica de Hermann Hesse, algunas de cuyas acuarelas aparecían allí acompañadas de diez de sus poemas. Sesenta años más tarde un experto en la obra del autor de *Demian*, Volker Michels (y no Volver Michaels o Vollaer Michels, como también se le llama en los títulos de crédito del presente libro), transformó aquel proyecto inicial en un volumen facticio organizado a modo de calendario, pues aunque su título sea *Las estaciones* la estructura que lo rige es la de la sucesión de los meses. El compilador acompaña ahora el rubro de cada uno de ellos, de enero a diciembre, con dos docenas de acuarelas, con un total de treinta y tres poemas en edición bilingüe, de un tercio de los cuales se proporciona en facsímil el manuscrito original, y con un cumplido manojito de fragmentos en prosa tomados de otras obras del autor publicadas entre 1904 y 1925, muchas de las cuales, por no proceder de ninguno de sus textos novelísticos más conocidos, son traducidas por vez primera al español.

“No soy muy buen pintor, sólo un diletante”, reconoce Hesse; un diletante entusiasta que se inicia en la pintura con propósitos terapéuticos antes que propiamente artísticos. La muestra de sus producciones que este volumen nos ofrece corresponde a viñetas de los paisajes que le fueron familiares, sobre todo los de Gaienhofen, en la ribera del lago de Constanza, y los de Montagnola, en el Tesino, escenarios sin presencia humana, dotados de cierta candidez expresiva y un énfasis colorista que se compadece muy bien con la mayoría de los textos en prosa que Michels ha seleccionado. El poeta se presenta así como un



“NO SOY MUY BUEN PINTOR, SÓLO UN DILETANTE”, RECONOCÍA HESSE. ESTE LIBRO REÚNE ALGUNAS DE SUS ACUARELAS, ASÍ COMO REFLEXIONES, RELATOS Y POEMAS

son el motivo del poema “Ski-Rast”.

caminante, como un incansable montañero solitario que percibe la naturaleza a través de todos sus sentidos y que la describe con gran riqueza de palabras sustantivas y de matices sensibles: *ut pictura poesis*. Frente a tan clásica dualidad expresiva, contrasta poderosamente en *Las estaciones* la novedad del escritor como *sportman*, hábil piloto de su trineo, o dueño de sus esquís que

estacionales, desde la pujanza vital de los meses caniculares hasta el sentimiento de fugacidad de aquellos esplendores propio de la invernía. Incluso *Las estaciones* se cierra con dos prosas de corte periodístico en las que se contraponen la falsa euforia material, “ocasión de salvajes orgías para la industria y el comercio” (página 173), y el sentido profundo de unas “fiestas del amor” como las

navideñas. Pero esta antología, miscelánea de reflexiones, poemas y pinturas, consigue mostrarnos al Hesse más genuino, el artista de la intensidad emocional, el escritor hipersensible que cuando describe sus proezas como explorador de la naturaleza está en realidad marcando el sendero del encuentro del ser humano consigo mismo; esto es, en armonía con el cosmos.

La artificiosa industria de *Las estaciones* vale para reflejar la suave transición del romanticismo al modernismo que nos explica al autor, uno de cuyos poemarios, finisecular, fue precisamente los *Romantische Lieder*. Hesse no deja en ningún caso de proyectar sobre la naturaleza que le rodea el estado de ánimo que lo domina, como cuando ante un haya podada no recata un “soy como tú”. Pero esa misma fuente le servirá para comprender lo trascendente, las complejidades del mundo o los misterios de la vida a través de esas iluminaciones súbitas que Virginia Woolf gustaba denominar “moments of being”, Proust “impresiones dichosas” y Joyce, con el término que acabará imponiéndose, simplemente epifanías.

DARÍO VILLANUEVA

TRES REFORMADORES Lutero, Descartes, Rousseau

Jacques Maritain

«Hoy no se puede tomar el propio impulso más que yendo muy hacia atrás en el tiempo, pero no vamos hacia atrás sino para saltar mejor».

(del autor)



ENCUENTRO

buenos
libros

www.ediciones-encuentro.es

La globalización del léxico hispánico

HUMBERTO LÓPEZ MORALES. ESPASA. MADRID, 2006. 200 PÁGINAS, 24,90 EUROS

“Nuestro mundo es muy diferente del que conocíamos hace apenas veinte años”. Con esta afirmación fácil de compartir comienza su libro Humberto López Morales. Y, en ese cambio, internet y la televisión han desempeñado un papel esencial que ha contribuido a convertir al español en una de las lenguas más importantes del mundo. *La globalización del léxico hispánico* estudia, de forma ágil y documentada, hasta qué punto el español se ha beneficiado de este hecho como lengua de comunicación internacional y cómo se ha adaptado a las necesidades de sus usuarios.

López Morales, un académico riguroso que aporta datos y se apoya en una bibliografía actualizada, escribe un español ameno, claro, y muchas veces divertido, que demuestra la teoría que mantiene a lo largo de estas páginas: la diferenciación léxica puede resultar rica entre unas

zonas y otras de la comunidad hispánica —por ejemplo, lo que en España suele llamarse *acera*, en otros sitios se llama *banqueta*, *bordillo*, *vereda*, *senda*, *andén*, etc.—, pero la lengua que utilizan los hispanohablantes cultos, y su reflejo en los medios de comunicación, en más de un 99 % de los casos no produce dificultades de comprensión y resulta, como señaló Ángel Rosenblat, relativamente homogénea. La gran pregunta que recorre el libro es si el léxico español está globalizándose o no. Y su contenido es una respuesta optimista frente a las voces de quienes piensan que, de ser así, esto constituye una amenaza de empobrecimiento.

El paso de lo local a lo global en los medios de comunicación, y por tanto en la lengua que éstos utilizan, está propiciando la aparición de una norma panhispánica, un español general. López Morales recorre en tono lúdico los principales estudios sobre

la norma hispánica, una norma que aún no está formada del todo, ya que muchos de sus términos están “haciéndose” en estos momentos, en parte gracias a la *globalización*, palabra que le ha ganado la batalla a *internacionalización* y a *mundialización*. Porque hoy los medios responden a situaciones en las que la comunicación tiende a ser colectiva, y es entonces cuando se produce en ellos un intento consciente de usar una lengua comprensible para todos que no tiene por qué dar como resultado una lengua pobre y artificiosa. “Muchos llaman a este instrumento comunicativo español ‘neuro’, etiqueta cargada, inadecuadamente, de connotaciones peyorativas”. Ese español comprensible para todos reproduce en los medios el proceso de neutralización, el conocimiento pasivo de otras variedades que las sociedades urbanas están desarrollando, y que López Morales considera

enriquecedor y digno de aplauso.

La globalización del léxico hispánico no es un libro dedicado sólo a los lingüistas; los periodistas encontrarán en él respuestas a muchas preguntas que también los lectores cultos se hacen y, junto a ellas, datos interesantes y certezas tranquilizadoras. A todo ello llega Humberto López Morales a través de un recorrido por el español de la Prensa, la radio, la televisión, los libros, las películas y sus doblajes. No hay duda de que los periódicos, el cine, la literatura, y también los culebrones, ayudan a nivelar el léxico de todos los hispanohablantes y, si no siempre producen una incorporación de palabras nuevas, a la larga facilitan su comprensión. ¡Y cuánto español han aprendido muchos emigrantes y muchos españoles con un culebrón como *Pasión de gavilanes!*

PILAR GARCÍA MOUTÓN



Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es


 UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Estudos Galegos Brasileiros 2
Francisco Salinas Portugal
M^a do Amparo Tavares
Maleval (eds.)
22 €



Thermal Analysis. Fundamentals And Applications To Material Characterization
Ramón Artiaga Díaz (ed.)
21 €

Pedidos: <http://www.udc.es/publicaciones>
publica@udc.es
Tel.: 981 167 000



Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia
F. Carmona Fernández y J.M. García Cano (eds.)
12 €

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

 UNIVERSIDAD DE MURCIA



Koinòs Lògos. Homenaje al profesor José García López (2 vol.)
Esteban Calderón Dorda, Alicia Morales Ortiz y Mariano Valverde Sánchez (eds.)
30 €

Pedidos: <http://www.tienda.ulpgc.es>
serpubli@ulpgc.es
Tel.: 928 452 707

 UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones



El cuerpo
Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (coords.)
12 €

Pedidos: <http://www.tienda.ulpgc.es>
serpubli@ulpgc.es
Tel.: 928 452 707

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Guantánamo. Prisionero 325, Campo Delta

NIZAR SASSI. TRADUCCIÓN DE CARLON JANÍN. EDAF. MADRID, 2006. 190 PÁGINAS, 12 EUROS

Ni el título original en francés, *Prisoner 325, Camp Delta*, ni el título en castellano, *Guantánamo Prisionero 325, Campo Delta*, hacen justicia a este libro, en el que Nizar Sassi, francés de veintisiete años de padres tunecinos, con la ayuda de Guy Benhamou, describe 44 meses de su vida, iniciados como una aventura en Afganistán de un loco por las armas y transformados en un infierno por los atentados del 11-S.

No es, como dice la editorial EDAF en la contraportada, el primer testimonio directo sobre Guantánamo, pero sí uno de los más descarnados no sólo sobre las torturas y miserias en la base estadounidense de Cuba, sino también en las cárceles secretas estadounidenses de Kandahar, en Afganistán. Sin pretenderlo, aporta claves precisas sobre el reclutamiento de yihadistas en Europa y su formación en los campamentos de Al Qaeda, y sobre las limitaciones del Ejército estadounidense para acabar con su principal enemigo a comienzos del siglo XXI.

“He pasado cuatro años de mi vida entre rejas, de ellos treinta meses en Guantánamo [...] por nada”, dice Sassi en la introducción. En las 174 páginas siguientes, que se leen de un tirón –la fuerza del relato recuerda en ocasiones a *Papillón*–, describe su captación por un islamista de su pueblo, Vénissieux, próximo a

Lyon. La aventura le lleva en julio de 2001, con identidad y pasaporte falsos, a Londres, Islamabad, Peshawar, Yelalabad, Kabul y dos campamentos de Bin Laden próximos a Kandahar: el Walid para novatos y El Faruk para veteranos.

El 11-S le sorprende en Yelala-

cubierta por una caperuzas, atado a lazadas de presos con cables de acero en cada desplazamiento, medio desnudo y pateado hasta casi desmayarse, con una pulsera en la muñeca en la que figura su nueva identidad –número 294– y con grilletes apretados en los tobillos has-

convierte en el número 325. El suplicio del viaje dura unas veinte horas. Hasta el 26 de julio de 2004 pasa por todos los campamentos de presos en la base –Rayo X y los cuatro Deltas–, docenas de interrogadores, momentos desesperados y algunos momentos esperanzadores: cuando recibe visitas de la Cruz Roja y de interrogadores franceses.

“Siempre (les cuento) la misma historia que nadie se quiere creer”, escribe sobre uno de sus últimos encuentros con los franceses antes de su extradición final a Francia. “La historia de un tío que va a perderse en Afganistán sólo para practicar el tiro. Tanto los norteamericanos como los franceses se lo toman a risa...”. Parece increíble, pero todo indica que dice la verdad.

El juez francés Ricard lo mantuvo otros 17 meses en cárceles de París porque, como confiesa el propio Sassi (p. 179-180) no podía creer que “nadie que va a Afganistán puede ser inocente. Y tiene razón: fui a donde no debería haber ido y contacté con gente con la que nunca debería haber contactado. ¡Qué le vamos a hacer! Así fue y no por eso soy un terrorista, no soy alguien que le haya hecho mal a nadie”. Se encuentra en libertad desde el pasado 9 de enero.

FELIPE SAHAGÚN



PRISIONEROS TALIBANES DEL CAMPAMENTO RAYOS X DE GUANTÁNAMO

bad, esperando a un guía para pasar de nuevo a Pakistán y regresar a Francia. Sobrevive de milagro a los bombardeos sobre Tora-Bora y cuando, hecho un guiñapo, llega a Parachinar, en la frontera, cae prisionero del Ejército pakistaní, que lo interroga y, tras ocho semanas en condiciones inmundas, lo entrega a la CIA. Encadenado de pies y manos, muerto de hambre, su cabeza

ta hacerle sangre, empieza su calvario de interrogadores.

Tras cuatro o cinco semanas –la noción del tiempo se difumina en el relato– en un campamento-prisión de Kandahar, lo meten en un avión y, semicomatoso por pastillas, con los pies sujetos al suelo, las manos atadas sobre el vientre y la cabeza metida en un cepo de plástico, es trasladado a Guantánamo, donde se

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid

tel: 91 505 06 54

info@nuevosautores.info



Nuevos Autores
Para que se lea su obra



RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Viajes con Heródoto

Uno de los mejores libros del autor de "Ébano" y "La guerra del fútbol"

JUAN VILLORO

Dios es redondo

Una vibrante crónica de un "crack de la literatura futbolística" (Sergi Pàmies)



ANAGRAMA

El Madrid de Ortega

JOSÉ LASAGA (ED.). SECC/RESIDENCIA DE ESTUDIANTES. MADRID, 2006. 475 PÁGINAS, 50 EUROS

José Ortega y Gasset nació y murió en Madrid. Vino al mundo en una familia especialmente bien relacionada con los ambientes madrileños, tanto por ser la propietaria del diario “El Imparcial”, como por el destacado protagonismo de los Gasset en la vida política española. Y Madrid sería también el escenario habitual de sus grandes campañas culturales y políticas que, tomando como plataforma la cátedra de Metafísica de la Universidad Central que ganó en 1910, le permitieron una presencia constante en la prensa, en las tribunas académicas y, durante los primeros meses de la segunda República, en la tribuna del Congreso de los Diputados.

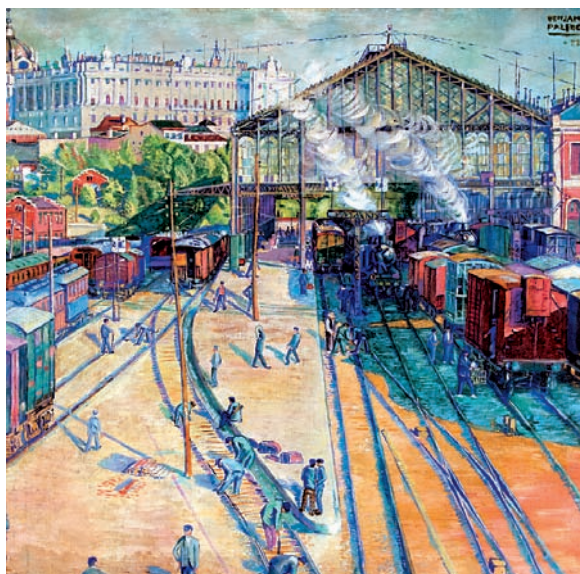
De hecho, sus estancias más prolongadas fuera de Madrid estuvieron siempre al servicio del proyecto personal que se había trazado en su calidad de intelectual comprometido con el futuro de su país. En febrero de 1905, recién llegado a París en su primer viaje a Alemania, confesaba a su padre que la capital francesa resultaba “una cosa formidable, una revelación para un señorito de Madrid” que era, precisamente, lo que quería dejar de ser con ese viaje a Leipzig y Berlín. Así se lo confesaba a su padre el mismo día en que cumplía 22 años: “si yo no me he metido hace dos, hace tres años, en este nuevo rumbo de existencia y de visión de la vida en que, por fin estoy, es mas que mía, culpa de Madrid, del ambiente que me rodeaba excesivamente halagador, de facilidad y de excesiva consideración”.

Vuelto a España inició una tarea intelectual prodigiosa que le puso al frente no sólo de sus coetáneos, sino también de intelectuales que le aventajaban mucho en edad. Era el caso de Unamuno, con el que había tenido que examinarse de griego

en junio del 98 y al que, seis años más tarde, trataba de igual a igual en una correspondencia que iniciaron a comienzos de 1904, cuando Ortega no había cumplido aún los veintiún años y Unamuno frisaba los cuarenta. Tres años más tarde se permitiría ofrecerle una cátedra de Filosofía de la Religión en Madrid y se comparaba con los poetas lakistas ingleses, de finales del siglo XVIII, en su afán de crear un grupo de selectos que pudieran estar al margen de la vulgaridad ambiente de la capital madrileña. “Podíamos formar entre algunos hombres honrados –escribía a Unamuno en esa ocasión– como una isla donde salvarnos del energumenismo. Seamos lakistas y nuestro lago ... sea

la charca de Madrid”.

Había mucho de retórica en esa frase porque Madrid resultó una plataforma espléndida para una tarea en la que hubo posicionamientos polí-



LA ESTACIÓN DEL NORTE, DE BENJAMÍN PALENCIA, UNO DE LOS ESCENARIOS MADRILEÑOS FAVORITOS DE ORTEGA

ticos de gran significado como su discurso en la Casa del Pueblo socialista a finales de 1909, o la conferencia “Vieja y nueva política” de la primavera de 1914. También aventuras periodísticas de primera calidad como la revista “España” (1915) o el diario “El Sol” (1917). Todo ello es analizado en este volumen –catálogo de la exposición que está abierta estos días en la Residencia de Estudiantes– en el que se reúnen firmas consagra-

das, como la de Vargas Llosa, junto con las de los grandes especialistas de los estudios orteguianos, que realizan una excelente puesta al día del personaje.

Como es propio de todo catálogo, éste es un libro también para ver. Para ver excelentes fotografías con un extraordinario poder de sugestión y, también, obras de arte que nos trasladan al Madrid del primer tercio del siglo XX (Zuloaga, Beruete, Regoyos), a lo que Vicente Cacho llamó “el imperio intelectual de Ortega” (Bores, Maruja Mallo, Moreno Villa, Dalí), o al convulso mundo artístico de la Europa de entreguerras (Kandinsky, Braque, Picabia).

¡Y, como escenario de la exposición, la Residencia de Estudiantes, que fue también una de las empresas intelectuales alentadas por Ortega! Su hijo Miguel nos ha contado que, vuelto a Madrid tras el exilio, una de las cosas que más añoraba Ortega era la Residencia de Estudiantes. “Un paraíso perdido”, decía.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

tiempo de educar
PLATAFORMA CÍVICA PRO EDUCACIÓN 05/06

La Plataforma Cívica pro Educación ha promovido durante este curso la campaña **Tiempo de educar**. Su objetivo ha sido crear un movimiento de opinión sobre la importancia de la educación para la sociedad española. La campaña se cerró el pasado sábado 17 de junio después de que numerosas personalidades se hayan adherido al manifiesto que la ha vertebrado.

Joaquín Abril Martorell	Josep Miró i Ardebol	Luis Carbonel
José Jiménez Lozano	Eugenio Nasarre	José Andrés Gallego
Jon Juaristi	María Rosa de la Cierva	Gilberto Gutiérrez
Julían Carrón	Alfonso López Quintás	Dario Chimento
Xavier Pericay	César Nombela	José Ramón Lacosta
Gotzone Mora	José Luis Gutiérrez Maceres	Fernando Fernández Rodríguez
Alfonso Coronel de Palma	María del Carmen Bobes	María Dolores de Asís
Juan Manuel de Prada	José Luis Fernández Santillana	Teófilo González Vila
Massimo Borghesi	Nicolás Jouve	Fernando Sols
Charles Glenn	Jesús Carrascosa	Vicente Bellver
Benigno Blanco	José Iturmendi	Antoni Arasanz i Mayolas
José Luis Restán	Emilio Díaz	Rafael Palomino
Cristina López Schlichting	Claro Fernández Carnicero	José Luis Vicent López
José María Álvarez del Manzano	J. Carlos Guerra Zunzunegui	Pedro Urbano...
Carlos Mayor Oreja	Ángel Trashorras	

son algunos de los muchos nombres a los que les estamos agradecidos por su apoyo.

Todos los actos realizados a lo largo del año, el listado de adhesiones y el contenido de la campaña se pueden encontrar en la página www.tiempodeeducar.org

Elizabeth Murray

en los márgenes de la pintura

IVAM. COMISARIO: ROBERT STORR. GUILLEM DE CASTRO. 118. VALENCIA. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

En el último cuarto de siglo, asombrosamente, el MoMA ha dedicado tan sólo cuatro grandes exposiciones a artistas mujeres: Louise Bourgeois, Lee Krasner, Helen Frankenthaler y Elizabeth Murray, cuya sorprendente obra se expone ahora en el IVAM. Aun siendo su número también anecdótico, con entidad semejante a aquellas exposiciones –sin incluir entre ellas las muestras que podemos considerar menores–, las dedicadas por el IVAM a artistas mujeres –Barbara Hepworth, Ghada Amer, Sue Williams y Marjetica Potrc–, desde el año 2003 hasta la actualidad, suman tantas como las contabilizadas en el MoMA. Esta situación de desigual atención por parte de los museos al trabajo realizado por hombres, respecto al llevado a cabo por mujeres, ilustra con claridad la posición de desventaja que también en el mundo del arte soportan las mujeres.

La obra de Elizabeth Murray, como pone de relieve la exposición del IVAM, resulta de particular interés no sólo por los entresijos inherentes a su propia producción, sino porque esta obra fue agrandándose en un período en el que se han producido radicales transformaciones en el arte –como es el que va desde los años setenta hasta la actualidad–, y del que esta artista, desde los márgenes que dejaba el reducido marco

de la pintura, ha sido partícipe activa. A Elizabeth Murray sin embargo, como a otras artistas mujeres, el reconocimiento y la valoración de su trabajo le llegó tarde por ser mujer.

Producida por el MoMA y comisariada por el nuevo director de la Bienal de Venecia, Robert Storr, esta exposición recalca ahora en el IVAM. Prácticamente desconocida en Europa, donde por vez primera se

Elizabeth Murray (Chicago, 1940) se formó en la School of Art Institut de Chicago, junto a artistas tan relevantes como Leon Golub, Nancy Spero o Claes Oldenburg, y en el Mills College de Oakland, California. En 1967, se trasladó a Nueva York y años más tarde empezó a trabajar con la Paula Cooper Gallery. Desde el inicio de los 80 su trabajo comenzó a adquirir progresiva notoriedad hasta el reconocimiento tardío en los 90. Ha sido profesora de la Princeton University, Yale University y la School of Visual Arts de Nueva York.



muestra su trabajo de forma retrospectiva, la obra de Elizabeth Murray alcanza una notoriedad especial con esta muestra. La exposición del IVAM, frente a la llevada a cabo en el MoMA, permite contemplar con mayor desahogo, como el comisario y la propia artista han reconocido, su alcance. Una primera sala recoge los inicios de la artista. En ella, se dan cita obras producidas entre mitad de los años sesenta y principio de los setenta, en las que se ponen ya de manifiesto la preocupación por lo constructivo y el sentido del humor, como elementos que permanecerán a lo largo de su dilatada producción. En su período formativo, Elizabeth Murray asentó los fundamentos de una pintura que tan pronto absorbía el color y la emoción de Cézanne, como lo expresivo y constructivo de Beckmann. A ello, se sumaron influencias procedentes del surrealismo, así como el desorden de ciertas posiciones neodadaístas del pop californiano y el *Funk Art*; aspectos éstos que se reconocen en obras tan lúdicas y desenfadadas como *A mirror* (1963-64) o *Night Empire* (1967-68). La estética del descuido y el mal hacer, del lado de colores estridentes y cierta informalidad *kitch*, sitúan estos trabajos en abierto desencuentro con las corrientes en boga, ya fuera el expresionismo abstracto o el arte pop.

Con ello, Elizabeth Murray sitúa unas bases de actuación pictórica, como son lo híbrido e impuro, sobre las que fue creciendo su vasto y poliédrico trabajo. Cuando el minimalismo y el arte conceptual se convirtieron en las tendencias de moda, siguió trabajando al margen de las novedades. Con obras de pequeño formato como *Benjamin's Moving Derby* (1971), *Shrinking Lines to the Right* (1974), en las que se reconoce a Klee, o las extraordinarias *Pink Spiral Leap* (1975), *Beginner* (1976) y *Möbius Band* (1974), en las que resulta inevitable pensar en Picaabia, echó mano de arabescos y motivos biomórficos de orden abstracto, para subvertir la aparente simplicidad de las cosas, y hacerlas complejas en lo poético y referencial. De ese modo, sobre repetitivas estructuras modulares, el trabajo de Murray fue





THE LOWDOWN, 2001

depurándose en obras que entroncan con las que también produjera Eva Hesse en un escenario más próximo al postminimalismo.

Una segunda sala, y parte central de la exposición, da entrada a la ex-

plosión del color en grandes formatos, que caracterizó su trabajo a partir de mitad de los años setenta. Al margen de las tendencias en boga, avanzó sobre los neoexpresionismos y, después de vaciar sus cuadros, los volvió a llenar de una pintura que acababa expan-

diéndose en todas las direcciones. Bordeando la pintura, ensanchó sus límites en muy variados formatos en obras sorprendentes como *Tug* (1978), *Join* (1980) o *Heart and Mind* (1981), antes de que la propia pintura saltara en mil pedazos en piezas como *More That You Know* (1983) o terminara doblándose y metamorfoseándose en todo tipo de ilusiones. Así, más allá de Philip Gus-

ton y Frank Stella, entre los años ochenta y noventa, Elizabeth Murray llegó a reinventar una pintura que, en sus últimas obras, resulta tan extraordinariamente fresca y vital, como la del más irreverente grafitero, como se aprecia en las sobresalientes *Bop* (2002-2003) o *The Lowdown* (2001) con las que se cierra esta extraordinaria exposición.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Los significados

NATURALEZA-EXPERIENCIA. COM: H. FERNÁNDEZ, VISIGIDA Y PALACIO DEL

La singularidad y ambición de la exposición *Naturaleza: Experiencia* consolidan a Toledo como sede castellano-manchega del festival PhotoEspaña, al tiempo que plantean (al margen ya de criterios conceptuales, de percepción, de representación y sociales) ese otro perfil, tan particular, que constituyen los significados emocionales implícitos en el tema de la convocatoria de este año, centrada en *arte-naturaleza*. Introducir el concepto vivencial de *experiencia* enriquece la temática, pues amplía la aprehensión de datos inmediatos del entorno natural a varios sentidos corporales (en especial, la vista, el oído y la cinestesia), con lo que el dominio de la fotografía se abre y dialoga aquí con imágenes en movimiento, audiovisuales, cine y montaje sonoro. Además, la idea de experimento vivencial no se puede referir sólo a los sentidos, pues pide ser tenida en cuenta como “sentimiento inmediato de los datos y como general experiencia de la vida”, como decían el filósofo Dilthey y su discípulo Spranger en sus escritos científico-espirituales. En cualquier caso, esa experiencia de la vida viene a constituir el espíritu que cohesionan las diferentes partes de esta exposición, pues va brotando de la conjunción del sujeto vivo—o sea, del artista, pero también del espectador—y del entorno natural, cuyos contenidos nuestra experiencia no sólo registra, sino que, ante todo, valora.

Siete artistas de procedencia muy diversa integran con sus proyectos esta muestra, montada en tres espacios del casco antiguo de Toledo. El tema del bosque es protagonista en cuatro de esas propuestas, y en tres de ellas la experiencia vital



resultante es más de recelo o temor que de complacencia. Así, en dos grandes pantallas sucesivas, apoyadas—a ras de suelo—sobre las paredes del Espacio Contemporáneo del Archivo de Toledo, se proyecta el audiovisual *The Edge of a Wood* (1999), del canadiense Rodney Graham. Le sirve de motivo un nocturno impactante, desarrollado en silencio y en oscuridad casi impenetrables, que sólo se ven alterados de vez en cuando y parcialmente por el ruido y por los focos de luz de un helicóptero de vigilancia que cruza por los linderos del bosque, dejándonos intuir su frondosidad extraordinaria, tan densa como impracticable. A su vez, en el Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda, se proyecta la videoinstalación *Restricted Access* (1999), de Willie Doherty, en cuyas tres pantallas asistimos al secreto de un proceso de vida vegetal—¿sólo vegetal?—callado, lento y tenso, que transcurre en el corazón enmarañado de un bosque. El tono de su tensión se expresa en una forma de doble movimiento, que recuerda al propugnado por los antiguos estoicos: del centro a la peri-

NOGUCHI RIKA:
H-IIA F4 #2, 2002

emocionales del festival

G. SPERANZA Y T. DE LA TORRE. ECAT, MUSEO DE LOS CONCILIOS Y CULTURA
CARDENAL LORENZANA. TOLEDO. HASTA EL 23 DE JULIO



TOMOKO KONOIKE: *MIMIO ODISEY*, 2005. IZQUIERDA,
WILLIE DOHERTY: *RESTRICTED ACCESS*, 1999

feria, movimiento en el que se manifiesta la vida; y de la periferia al centro, por el que se equilibra la tendencia al desorden y a la dispersión. En el mismo Museo encontramos el vídeo de animación, *Mimio Odisey* (2005), de Tomoko Konoike, quien,

con un diseño de inocencia aparente, exhibe una mezcla de temores infantiles al interior del bosque, poesía, violencia y desesperanza. Pese a su iconografía popular, el suyo es un lenguaje culto y lleva sus propósitos hasta el límite. En cambio el

misterio constructivo del lugar de la instalación –los bajos y el arranque tortuoso de la escalera de la torre de este antiguo templo toledano– se conjuga extraña y felizmente con el misterio sonoro de una grabación hecha esta primavera en la sierra de

Guadarrama. Constituye, para mí, uno de los momentos culminantes de la muestra.

Otro momento de oro es –en el mismo lugar– el de la película *Maria. Peasant Elegy* (1988), del reconocido cineasta ruso Alexander Sokurov, cuyo propósito es realizar una pieza sobre la vida rural, en la que la belleza plástica compita con la intensidad de las emociones y con sus significaciones trascendentes. Completa los proyectos presentados en el Museo un breve conjunto de fotografías de Noguchi Rika, dominadas por el sentimiento de extrañeza que provoca la alteración de unos parajes naturales de singular transparencia mediante novísimas construcciones de carácter científico y tecnológico. Por último, y montada en solitario y con poca fortuna –¿cómo reclamo publicitario?– en la fachada del neoclásico Palacio del Cardenal Lorenzana, una imagen del proyecto fotográfico *Esto se puede mejorar* (2006), de Mireya Masó, cierra esta celebración.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Generación 2007 Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Si has nacido a partir de 1971
solicita tu dossier de participante:
www.obrasocialcajamadrid.es
T. 900 2000 99

Buscamos a la nueva generación

GENERACIÓN
2007

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



El inconfundible sello de Vari Caramés

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE. DE 2.900 A 5.250 €

SIN duda puede hablarse ya de un sello de Vari Caramés (Ferrol, 1953) en fotografía. Una impronta que proviene de una búsqueda singular de la belleza en lo cotidiano donde la mirada se apoya en la lente y los principios técnicos para crear una veloz distorsión que lleve a la ensoñación, la fuga, un suave y delicado arrebato. Cierta impresión acuosa o borrosa ha caracterizado su obra desde finales de los 70 hasta hoy, en una trayectoria donde los cambios vienen poco a poco y de modo a veces casi imperceptible.

En esta última muestra madrileña, el artista gallego mantiene su exploración de la serie *Tránsito*, donde prosigue con la captación de la materia como un medio líquido o gaseoso habitado por fantasmas insabidos a los que sólo la luz otorga cierta consistencia. Se trata de visiones desde el viaje, instantáneas que captan la vida al pasar y lo ha-



TRÁNSITO 7, 2004

cen a su vez desde un punto de observación en movimiento. Así, son frecuentes las fotos tomadas desde un coche o un tren donde las ventanillas se convierten al mismo tiempo en la niebla que impide ver una realidad común a la nuestra y

en escafandras para la inmersión en esa turbiedad de afuera. Calles, carreteras, localizaciones de apariencia ajena y, a su lado, siempre lo cotidiano, el mundo en su girar y girar. Para perderse hay que encontrar dónde.

La mirada de Caramés vuelve a ser un permanente ir y venir de velocidades de obturación, enfoques, ampliaciones... Una suerte de tratado y aplicación de las aberraciones fotográficas que tiene a su favor el servir para encontrar hallazgos representativos y formales (ese sello inconfundible) y en su contra el engendrar imágenes que bien palidecen al lado de otras o bien repiten un efecto: lugares comunes, eso sí, siempre en el conjunto de la propia obra. De ahí que a este crítico el conjunto pueda parecerle un tanto irregular aún conteniendo maravilla. Aún así, se trata de un interesante y hermoso testimonio sobre la velocidad del tiempo común, esa paradoja. Las fotografías de Caramés están para decir que el tiempo no se mueve. Que la velocidad es sólo un parpadeo de nuestros ojos.

ABEL H. POZUELO

VI PREMIO DE FOTOGRAFÍA

EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las Bases en: www.elcultural.es

Busca y captura

JOEL Sternfeld (Nueva York, 1944) es uno de esos fotógrafos que interesa más por sus intenciones que por su estilo. Artista ambicioso, explora desde finales de los 70 Estados Unidos guiado por el afán de mostrar cómo las distintas formas de relación entre territorio y presencia humana definen los modos de vida y el carácter del país. Al igual que hicieran antes Walker Evan (*American Photographs*), Robert Frank (*The Americans*) o los fotógrafos de la Farm Security Administration, Sternfeld recorrió grandes distancias en búsqueda de esencias y condiciones. Entre 1978 y 1987 completó su gran serie, *American Prospects*, que logró de inmediato apoyo institucional (beca Guggenheim, National Endowment for the Arts, American Council for the Arts) y éxito crítico: ya en 1984 fue expuesta en el MoMA. Las copias que ahora vemos son ampliaciones digitales de los negativos originales, con dimensiones más adecuadas a las actuales modas en la exhibición de la fotografía y más propias de los escenarios americanos. Lo que Sternfeld nos ofrece son situaciones reales tan insólitas que podríamos tomarlas por montajes; pero cuando hay elefantes o cachalotes de por medio las dudas se aplacan. Como explica el comisario de la exposición, el joven historiador de la fotografía y sociólogo Sérgio Mah, en la construcción de la imagen, Sternfeld persigue la mayor claridad y legibilidad mediante encuadres panorámicos y composiciones ordenadas, de estirpe pictórica. La mirada es desapasionada y la fricción chirriante entre civilización y naturaleza habla por sí misma. En este sentido, cabe calificar su producción de conceptual, ya que, no obstante la perfección técnica de sus imágenes, éstas son visualmente simples, y es el "proyecto" el que traslada el valor artístico del trabajo.



Sternfeld, hombre vs. territorio

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. COM.: SÉRGIO MAH. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 9 DE JULIO

Esta característica se hace aún más evidente en las siguientes series expuestas. *On This Site* (En este lugar) y *Sweet Earth* (Dulce tierra) fueron concebidas simultáneamente, aunque su ejecución esté separada por algunos años. La primera, titulada *Paisaje in memoriam*, pone de

relieve lo contrario de lo que afirma: el paisaje no tiene memoria, borra rápidamente los rastros de los sucesos que alberga, indiferente a los dramas humanos. El fotógrafo localiza los escenarios de distintas formas de violencia: el asesinato, el expolio, el fraude, la deportación, el vertido

de residuos... narrados en textos que se juxtaponen a las imágenes. La misma estrategia utiliza en *Sweet Earth*, pero aplicada a las sedes de comunas y establecimientos utópicos en enclaves aislados. Sternfeld siente simpatía por estos proyectos, pero no oculta su fracaso mayoritario, ni el carácter extravagante, hasta risible, de algunos de ellos (como el centro de salud Zzyzx en el Desierto de Mojave). Pero donde se ha implicado personalmente es en la defensa de la High Line, ferrocarril elevado del oeste de Manhattan, en desuso desde hace más de 20 años y transformado por las malas hierbas en espacio verde que finalmente se convertirá en zona de ocio. En la exposición se contemplan algunas de las fotografías que hizo para mostrar las posibilidades de la vía, sin gran interés artístico. La misma valoración merece el grupo de retratos de participantes en la conferencia internacional sobre cambio climático celebrada en 2005 en Montreal, que no va mucho más allá de la manifestación del compromiso y la preocupación personal del autor.



ANTONIO VAN DYCK. Cristo Crucificado

Sevilla

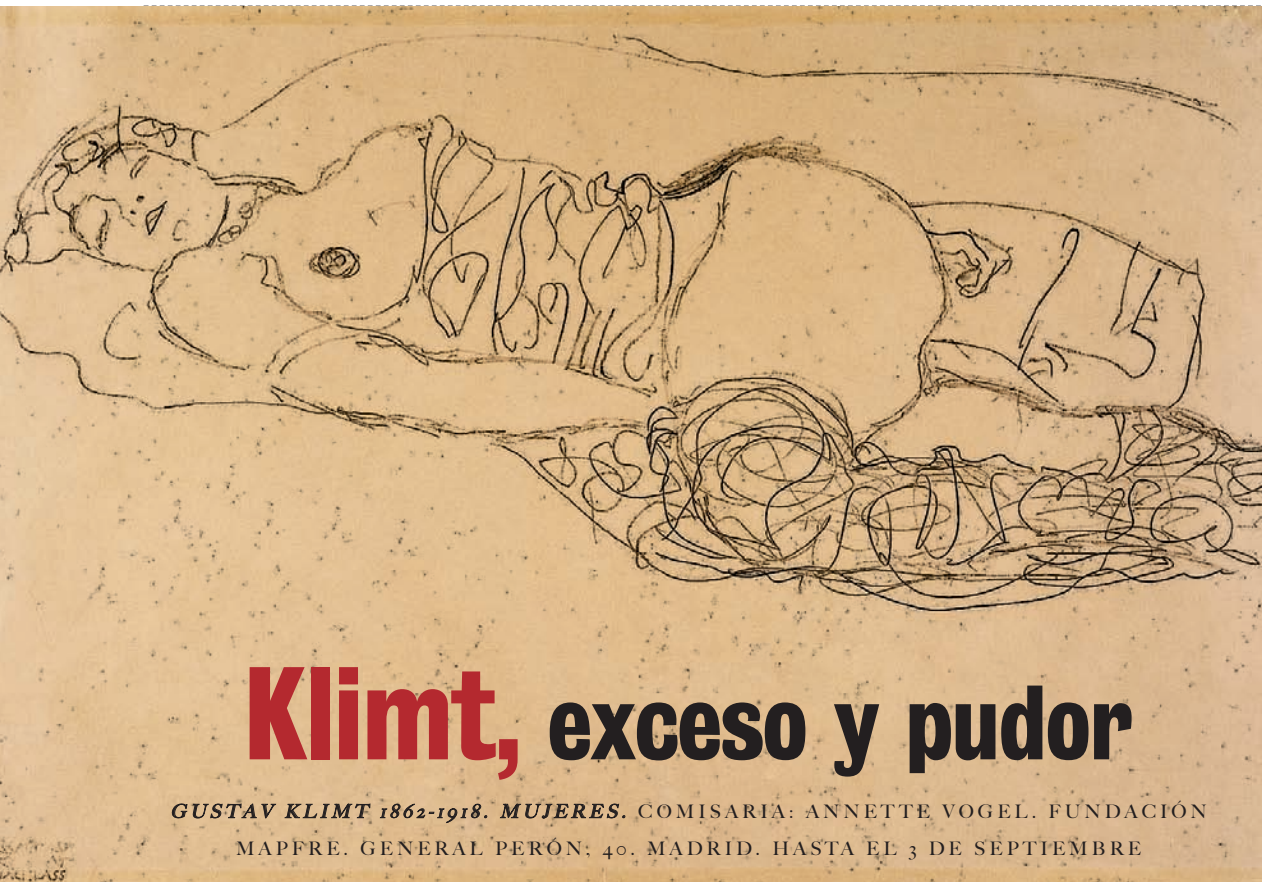
del 8 de junio al
10 de septiembre de 2006

Museo de Bellas Artes
de Sevilla
Plaza del Museo, 9
Tel.: 954 220 790



Obras maestras del
Museo Capodimonte
de Nápoles

ELENA VOZMEDIANO



Klimt, exceso y pudor

GUSTAV KLIMT 1862-1918. MUJERES. COMISARIA: ANNETTE VOGEL. FUNDACIÓN MAPFRE. GENERAL PERÓN: 40. MADRID. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

MUJER SEMIDESNUDA, 1914

brosos para el público actual, además de que forman un pequeño núcleo entre el amplio repertorio: un centenar de dibujos procedentes de la Colección Sabarsky de Nueva York, en el que se hallan primerizos ensayos académicos, un buen número de retratos y muchos bocetos preparatorios de sus pinturas. De ahí, las ancianas, para *Las tres edades de la mujer*; y la serie de embarazadas, para su famoso lienzo *Esperanza*, imágenes que causaron estupor la primera vez que se mostraron, al ser inhabituales en la iconografía tradicional de desnudos, pero que fueron asimiladas sólo pocos años después. En conjunto, la exposición resultaría de más interés para historiadores del arte y subastadores que para aficionados, si atendiéramos estrictamente a su calidad. Pero no cabe duda que propiciará el disfrute de la ingente masa de fans de Gustav Klimt. Pues, a través de estos papeles de desnudos, crearán rozar la intimidad del maestro finisecular; quien, de hecho, llegó a reconocer cuatro hijos de sus modelos, y cuyo estudio le pareció un idílico harén al escultor Rodin.

En sus años de plenitud sexual, las dibuja tumbadas, ofreciéndose al pintor-falo. Después, influido por el ambiente satánico del simbolismo belga y la moda sexual-psicoanalítica vienesa, surge la más alambicada representación lésbica de *las amigas*, cuando no explícita, casi procaz, los genitales en escorzos disimuladamente forzados, incluso mostrando el juego distraído de los dedos en la vulva, en una atmósfera evanescente. Frente a la inquietante morbosidad de su compañero secesionista Egon Schiele, de larga influencia en la iconografía identitaria abiertamente abyecta, tal vez, como dijera Benjamin de las *Flores de Mal* de Baudelaire, sólo ejercicios pudorosos de *voyeur*:

¡QUÉ barbaridad! El rojo chillón con que se han cubierto las paredes del espacio expositivo, al principio, impide que apreciemos las líneas sinuosas de los dibujos y, al final, nos obliga a verlos todos sonrosados. Cuando salgo, siento los ojos enrojecidos y, una hora después, todavía miro la *vie en rose*. Así que, si desean tener una experiencia psicodélica sin ingerir tóxicos, pasen y vean. No sólo se trata de un error de bulto del diseño de montaje (FMIC-PB), en el que no caerían ni los más osados principiantes.

Además de una falta de respeto incomprensible hacia los papeles del vienés –pero con el muy popular Klimt todo vale: todavía nos acordamos del descarado *merchandising* en la exposición del Reina Sofía–, es de un mal gusto impresentable, al coincidir con el tono de la imagen corporativa de la empresa que mantiene esta fundación cultural, por lo que sin excepción aquí debería evitarse (incluso en la casi inimaginable eventualidad de que fuera preciso para el objetivo de la muestra). Por último, el motivo de esta

desafortunada ocurrencia se adivina burdo: con el rojo de peligro y burdel en carretera se pretende vender lo “verdusco” de esta exposición, en primer lugar, a esa clientela supuestamente acomodada que se

ilustra mientras va de *shopping* al centro comercial y que parece estar condicionando en demasía la programación.

Pero los desnudos de mujeres de Klimt no han de resultar tan esca-

ALONSO SÁNCHEZ COELLO. *La dama del alabastro*. Museo Nacional del Prado

El retrato español en el Prado

DEL GRECO A GOYA

22 JUNIO al 21 AGOSTO de 2006 · Sala Caja Duero
Plaza de San Boal · Salamanca · T+ 923.210.555

MINISTERIO DE CULTURA
MUSEO NACIONAL DEL PRADO
125 años
Caja Duero OBRA SOCIAL

ROCÍO DE LA VILLA



JOSHUA MOSLEY: A
LA VISTA, 2004



LARS
ARRHENIUS:
EL HOMBRE SIN
CUALIDADES,
2003

La animación del compromiso

HISTORIAS ANIMADAS. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS 6-8. BARCELONA. HASTA EL 8 DE OCTUBRE

COMO alude el título de la exposición, *Historias animadas*, se dedica al cine de animación. El proyecto inicial se ha modificado ligeramente. En un principio se preveían dos grandes ámbitos: en el primero de ellos se situaban los referentes históricos (Georges Méliès o Segundo Chomón, por ejemplo) y en el segundo se presentaban trabajos de artistas contemporáneos. La exposición final se ha reducido a esta segunda parte, que consiste en una aportación de treinta creadores estrictamente contemporáneos entre los que cabe destacar a Carlos Amoraes, Lars Arrhenius, Benoît Broisat, Kota Ezawa, Simon Faithfull, Ruth Gómez, Chung-li Kao, Zilla Leutenegger, Basim Magdy, Joshua Mosley, Yusuke Sakamoto, Sheila M. Sofian o Lev Yilmaz. Aunque la selección no está exenta de interés, el proyecto ha perdido: ha perdido en reflexión, en investigación, en legitimación para transformarse en una suerte de festival. Por otro lado, se ha recuperado un interesante apartado—desde el punto de vista histórico—sobre cine de animación catalán de la década de los setenta y principios de los ochenta.

Ahora bien, ¿qué entendemos por cine de animación? En un sentido estricto el cine de animación registra una sucesión de imágenes fijas de manera que al proyectarse consecutivamente produce la sensación de movimiento. La animación crea

una impresión de dinamismo basado en las teorías de persistencia retiniana. Su origen está en procedimientos y aparatos que preceden al cine, como la linterna mágica o las proyecciones de fantasmagorías... Pero hoy en día, con la incorporación del ordenador y la imagen digital, la noción de cine de animación ha estallado literalmente.

La animación ha tenido diversas aplicaciones y posee multitud de estéticas. ¿Quién puede negar que



K. EZAWA: LENNON, SONTAG, BEUYS, 2004

Walt Disney es la manifestación más comercial y conocida del cine de animación? ¿Y qué decir de su uso sistemático en el ámbito de la publi-

cidad? Pero la animación también se ha cultivado en el ámbito de la vanguardia y la experimentación. En este sentido, los comisarios Juan Antonio Álvarez Reyes, Laurenze Hazout Dreyfus, Neus Miró y Marta Gili han elegido una opción: el compromiso crítico. En los trabajos seleccionados hay una suerte de posicionamiento político.

Ciertamente, en el ámbito de la creación contemporánea existe una tendencia a la “deconstrucción” de los discursos oficiales, lo cual genera nuevos tipos de servidumbres. Curiosamente los espacios de exhibición institucionales son los que subvencionan este tipo de modelos y comportamientos, que resultan inviables en el ámbito privado. Lejos de nosotros censurar el compromiso político, pero en esta ciudad prácticamente todas las salas institucionales son de arte comprometido, lo que no deja de resultar paradójico.

A nosotros nos ha interesado la instalación de William Kentridge que, a modo de preámbulo, introduce al espectador en la exposición. Aunque Kentridge es un autor político, sin embargo en estas piezas se distancia de este tipo de discurso. Se trata más bien de un homenaje a la magia, a la imaginación, a Méliès, a la sorpresa... a la materia de que está hecha la animación y que en esta muestra se nos ha escamoteado.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Caldonia
Antigüedades
Galería de Arte

¡GRAN EXPOSICIÓN COLECTIVA!

Monteagudo
Aldama
Yacob
Navascués
Cárdenas
Sorondo

PINTURA ANTIGUA FONDO DE GALERÍA

Del 22 de junio al 22 de julio

D. Ramón de la Cruz, 26 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 08 78
caledoniagalera@hotmail.com • www.iespana.es/dbg
LUNES A SÁBADO: de 11.00 h a 14.00 h y de 17.30 h a 21.30 h



Llevamos una semana mirando hacia Basilea, pendientes de lo que allí se cuece durante los cinco días de feria, dentro y fuera de Art Basel. Y a sabiendas de que en Europa las tendencias llegan desde esta pequeña ciudad Suiza, hemos creído necesario este análisis final de nuestros críticos que, como no podía ser de otro modo, han estado allí. La escultura se va y resiste la pintura ante el parque temático de las nuevas tecnologías.

PROBABLEMENTE, un buen ejercicio de salud mental para el visitante español a la Feria de Arte de Basilea —que celebra su 37 edición— sea iniciar su estancia y andadura por las exposiciones que podría considerar complementarias de la razón de su viaje: Hans Holbein el Joven, Matisse y Tacita Dean y Francis Alÿs, por ejemplo. La primera para, como me daba a saber una buena amiga, informarse de que la ciudad adquirió, en fecha tan lejana como la de mediada la década de los cincuenta del 1500, la inmensa mayoría de las obras de Holbein que atesora el Kunstmuseum, lo que le permite ahora esa exposición extraordinaria.

La segunda, porque tiene lugar en la Fundación Beyeler, ejemplo de contundencia y elegancia en el coleccionismo y de inteligencia y compostura en la colaboración entre arquitectura y arte. Y las terceras, de Tacita Dean y Francis Alÿs, porque la atención permanente a lo contemporáneo no sólo entorpece nada de lo precedente, sino que lo sitúa para el aficionado en el lugar exacto al que pertenece.

Hacer balance y resumen de Art Basel diríase tarea imposible en el espacio habitual de una crítica, pero profesionales que llevan a sus espaldas muchas más ediciones que quien suscribe —los pasillos son, y

más fuera de casa, lugar de conversación e intercambio— avisan de que la feria se desarrolla según ciclos más o menos de normalidad, interrumpidos, excepcionalmente, por la aparición de modelos que marcan tendencia. Este año se ha correspondido con el más abundante de los casos, el de la normalidad. Normalidad que debemos considerar desde el listón que la feria misma exige, que hace que la planta 2.0 de la misma albergue innumerables piezas museables, y en la que este año ha vuelto a ser Picasso la figura más repetida y supongo que rentable.

De la 2.1 —que junto a las propuestas individualizadas de Art Statements y Art Unlimited, me corresponde comentar— y que hospedan a galerías y artistas en su inmensa mayoría ya asentados, sí cabe

deducir, aunque quizás no parezcan conjeturas recién estrenadas, algunas certidumbres.

En primer término, la preferencia cada vez mayor de las nuevas posibilidades y variantes tecnológicas en las obras de los artistas, tengan estas la edad y el origen estético que se quiera. Lo que ha hecho que en Art Unlimited haya habido cierta apariencia de parque temático, al que deberemos acostumbrarnos.

Por otro lado, la práctica desaparición de la escultura o, mejor dicho, su aplicación a otros campos de actividad y la presencia —aunque aquí habría que diferenciar el piso alto del piso bajo, y desde luego su muy distinto carácter en muestras paralelas como Volta o Bâlelatina—, de la pintura; me atrevo a decir que casi resultaba patético el intento de bas-

Hay que destacar la práctica desaparición de la escultura y la presencia de la pintura. Resulta patético el intento de bastantes galerías por incluirla en sus stands



BRUCE NAUMAN: 3 HEADS FOUNTAIN (3 ANDREWS), 2005 (DONALD YOUNG GALLERY, CHICAGO). IZDA., INTERVENCIÓN DE LA RIBOT EN ART UNLIMITED (SOLEDAD LORENZO, MADRID)

feria de altos vuelos

tantes galeristas por incluirla en sus stands –que se suma al reciente fracaso de *La fuerza del arte*, en París, o a la campaña de Saatchi por “el triunfo de la pintura”–, sin que por ello quepa decir que estemos ayunos no sólo de nombres importantes, sino de otros, al menos para mí, desconocidos o casi, que dejaban buen sabor de boca: la suiza Silvia Bächli, el polaco Wilhem Jasnal o el británico Michael Landy.

No se puede pasar por alto el fracaso o cuando menos la fatiga que suscitaban los que fueron hasta apenas ayer los grandes descubrimientos mediáticos. Así, la británica White Cube con la inclusión de Tracy Emen, los Champan, y sus banales horrores de juguete y Damien Hirst, que ha tenido el que creo, por el nivel a exigir, el peor stand.

Se ha mantenido, asimismo, la vigencia de las obras de intervención política o compromiso, así la afgana Lida Abdul, en Giorgio Persano; las escalofriantes imágenes de una cárcel de alta seguridad en Johannes-

burgo de Mikhael Subotzky, las historias de la revolución cubana del peruano Fernando Bryce, el memorial por las víctimas de Guantána-

mo de Gianni Motti, el juicio divino de Chen Zen, o las piezas de Thomas Locher o Daniel Roth.

Efectuar una selección es arduo,

por cuanto muchos stands cambiaban su contenido de un día para otro y en todos los que ha durado la feria, pero de lo que he visto creo que el de Donald Jung –con una extraordinaria *Fuente de tres cabezas* de Bruce Nauman y un insólito Martin Puryear–, se lleva la palma; le sigue Yvonne Lambert –con, entre otros, el vídeo *Fantôme Afrique*, de Isaac Julian–. Los artistas más representados han sido, si las cuentas no me engañan, la alemana Candida Höfer, los norteamericanos John Baldessari y Richard Tuttle y el británico Anish Kapoor.

En cuanto a la presencia española –no me olvido de Elvira González, aunque sólo sea por los calder y ryman–, destacaría, no sólo por ser su primer año, a Elba Benítez; el oxigenante esfuerzo de Joan Prats; la insistencia de Soledad Lorenzo en sus artistas españoles (con *La Ribot* y Sergio Prego en Unlimited); y piezas concretas de Sánchez-Castillo en Juana de Aizpuru, Fede Guzmán en Pepe Cobo, José María Mellado en Tomás March y Teresita Fernández en Helga de Alvear.

DEL 10 DE JUNIO
AL 23 DE JULIO DE 2006

**CONTACTOS.
RAMÓN MASATS**

Real Fábrica de Tapices
C/ Fuenterrabía, 2.
Madrid



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

EXPOSICIONES

MARIANO NAVARRO

Tres ferias consolidan el Off Basel

No es Art Basel todo lo que reluce en Basilea durante la semana de junio que cada año la ciudad consagra al arte. Tres ferias “alternativas” se han hecho un hueco importante en la ciudad y, lo que es más importante, en las agendas de los coleccionistas que con sus jets privados inundan el aeropuerto de Basel-Mulhouse y que sacan tiempo para visitar Liste, Voltashow y la nueva Bâlelatina a orillas del Rin.

CADA vez se necesita más tiempo en Basilea. Hasta hace poco con tres días tenía suficiente. Se podía ver la feria y aún quedaba tiempo para ver Liste, una feria de arte joven que lleva funcionando más de diez años, subir al Kunstmuseum o a la Kunststhal, bajar al río y ver el Gegenwartkunst Museum o acercarse a Riehen a ver la Fundación Beyeler, uno de los lugares del arte más sugerentes de Suiza. Ya el año pasado apareció Voltashow, una pequeña feria que pasó casi inadvertida, con 23 galerías en un recinto a orillas del Rin al que se llegaba en un bote que fletaba la propia organización. Este año Voltashow se ha consolidado y además ha aparecido Bâlelatina, una feria dedicada al arte latinoamericano. Poco se puede hacer, pues, en tres días. Hay que ir corriendo a todas partes y con el calor que hacía en Basilea, la experiencia es realmente extenuante.

Voltashow surgió el año pasado

por iniciativa de tres galeristas, Friedrich Looock (Wohnmaschine, Berlín), Kavi Gupta (Kavi Gupta Gallery, Chicago) y Ulrich Voges (Voges&Partner, Frankfurt). Se trataba de plantear una alternativa al gigante de Art Basel a partir de una selección de galerías centradas en el arte joven. Voltashow ha duplicado los veintitrés participantes del año pasado y se ha consolidado como una feria de calidad. Ese crecimiento ha forzado el cambio de espacio. Si antes se trata de un espacio multituos, Voltahalle, que en su día fue

Voltashow surgió el año pasado y ya ha duplicado el número de galerías y se ha consolidado como una feria de calidad. Bâlelatina nace como plataforma latinoamericana en Basilea

una planta eléctrica, ahora se celebra en un gran hangar de las afueras de la ciudad. Kavi Gupta dice que “se trata de mostrar un arte internacional que quede al margen del *mainstream* de altísima calidad que caracteriza Art Basel”.

Los coleccionistas en Volta

La mañana de la inauguración, el miércoles 14, los coleccionistas se agolpaban a las puertas esperando la apertura y hubo momentos en que los galeristas no daban abasto. “Estaban todos ahí –nos cuentan Pepe Martínez y Luis Valverde, de la galería madrileño Espacio Mínimo–: Robert Fritzpatrick, Margulis, etc. Está claro que aquí la gente viene a lo que viene. Eso que vemos en ARCO de la típica familia que pasa la tarde del sábado no se ve aquí”. Ciertamente, españoles aquella mañana, ni uno. En el recorrido de Volta destacaban los cuidados montajes de las galerías londinenses: en FA



UNA DE LAS PIEZAS DE PABLO VARGAS EN BÂLELATINA (GAL. FÚCARES). DERECHA, VISTA GENERAL DE LISTE 06



Projects las fotografías de Charlie White y en David Risley las ácidas pinturas del ruso Robert Wolgin. No faltan artistas de esos que siempre

**CONDE
DUQUE**

PHOTOESPAÑA 06
IX Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales.

Hasta el 23 de julio.

- PHE 06

Momentos de video - Arte Portugués Contemporáneo.

Hasta el 23 de julio.

- PHE 06

Karl Blossfeld.

Hasta el 25 de junio.

- LA OSCURIDAD VISIBLE.

JOHN MARTIN 1789-1854

Estampas y dibujos de la colección Campbell

Hasta el 23 de julio.

- Vínculo -a

Hasta el 25 de septiembre.

- FILIPININA. Siglo XX

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



A R T E

EN BASILEA



JENS LIEBSCHEN, LUX FOTOGRAFENBÜRO BERLIN

VISTA DE VOLTASHOW. IZQUIERDA, INSTALACIÓN DE EDITH DERDYK EN BÂLELATINA (GAL. DEL ARTE, BRASIL)



funcionan en las ferias como Wang Du, que en Laurent Godin presentaba una enorme escultura de una mujer de más de dos metros y me-

dio. Espacio Mínimo tuvo suerte con su stand pues contaba con un muro exterior en el que colgaba una pieza grande de Enrique Marty.

No muy lejos de ahí, también a la orilla del río, se inauguró este año Bâlelatina, la feria de arte latinoamericano que en esta primera edición reunió a veintinueve galerías de Estados Unidos, Brasil, Argentina, Colombia, España, Cuba, México, Venezuela, Italia y, no sé muy bien por qué, Dinamarca. La feria cuenta con el apoyo de la publicación ArtNexus y el mostrado (y muy agradecido) por Samuel Keller, director de Art Basel.

El debut de Bâlelatina

La idea de crear esta feria era, para Nina Menocal –organizadora junto a Nora Roesler, Diana Lowenstein y José Ignacio Roca–, “crear una plataforma de arte latino que se encuentra casi ausente en Art Basel, en la que sólo hay un puñado de galerías latinoamericanas”. La galerista mexicana piensa que “es muy necesario este tipo de evento en una ciudad como Basilea que se ha convertido en meca cultural del siglo XXI”. Los resultados, sin embargo, no parecen por ahora demasiado satisfactorios. Se ha querido imponer un estilo a partir de ciertas limitaciones que creo que

encorsetan las posibilidades de éxito. Por un lado, no se pueden exponer a artistas que ya estén representados por otras galerías en Art Basel y se obliga a las galerías a no presentar trabajos de más de cuatro artistas. España estaba representada por Distrito Cuatro, Travesía Cuatro, Fúcares (las tres de Madrid) y T20 (de Murcia).

La última parada del recorrido por las ferias de Basilea, que le dejan a uno con la lengua fuera, es>Liste, donde la participación española se ha reducido a la barcelonesa Nogueras Blanchard. Liste fue creada hace diez años y es una de las citas más populares de Basilea. La feria está formada por galerías cuya antigüedad no exceda de cinco años y con artistas menores de cuarenta. Aquí no se puede hablar de stands pues las galerías montan sus piezas compartiendo espacio y a cada una le toca un rincón. En el de Nogueras Blanchard se podían ver trabajos de Wilfredo Prieto o Marine Hugonnier. Rebeca Blanchard nos confirma que el coleccionista de Art Basel también visita Liste. Y es que durante cuatro días Basilea se inunda de grandes y pequeños coleccionistas. Para aterrizar en el aeropuerto hay que sortear las decenas de jets privados que llenan la pista.

JAVIER HONTORIA

La Junta Convoca

CONVOCATORIA DE LA I EDICIÓN DE AYUDAS Y PREMIOS INICIARTE

La Consejería de Cultura publica en el B.O.J.A. (B.O.J.A. nº 72 de 18/04/2006 y B.O.J.A. nº 73 de 19/04/2006) la primera convocatoria de ayudas y premios IniciarTE.

Más Información en:
www.juntadeandalucia.es/cultura
www.museosdeandalucia.es
iniciarTE.ccul@juntadeandalucia.es



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Andalucía
al máximo



VERONÉS: *EL PARAISO*, 1578-82. PALACIO DE BELLAS ARTES, LILLE. DEBAJO, BASSANO: *LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN (EL PARAISO)*, 1582. M. ERMITAGE, SAN PETERSBURGO. DCHA., TINTORETTO: *LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN (EL PARAISO)*, 1564. M. LOUVRE



Tintoretto, el genio del concurso

EL PARAISO. COM.: J. HABERT. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Pº DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 27 DE AGOSTO

EN su habitual línea de rigor intelectual, la serie *Contextos de la colección permanente* del Museo Thyssen-Bornemisza presenta una exposición en torno a una de sus más importantes obras de pintura veneciana renacentista como es su monumental *El Paraíso* de Tintoretto.

Si en una de las anteriores muestras de esta serie, la realizada alrededor del *Retrato de joven* de Rafael, se exploraba la manera de creación del urbinés y la importancia del dibujo preparatorio y el papel del taller, cuestionando la tradicional idea del artista como genio universal, en esta ocasión esta idea se pone al día planteando el tema del encargo al maestro no como designación infalible e inapelable por parte del comitente, sino como producto de una competición entre grandes artistas.

El caso elegido es, nada menos, que una de las más importantes pinturas del Renacimiento veneciano como es *El Paraíso* de Jacopo Tintoretto, una obra de colosales dimensiones que todavía hoy podemos ver en el testero de la gran Sala del Consejo del veneciano Palacio de los Dux. Tras los sucesivos in-

cidios de 1574 y 1577, la decoración pictórica de este edificio fue totalmente renovada. Muerto en 1576 Tiziano, maestro indiscutible de la escuela, apenas pudo participar en este proceso y fueron los pintores de la siguiente generación, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronés o Jacopo Palma, el Joven, entre otros menores, los encargados de llevarla a cabo.

A diferencia de otros grandes encargos de la época —pensamos, por ejemplo en el *Juicio Final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina—, el encargo de *El Paraíso*, no fue hecho de manera directa a Tintoretto, sino que fue producto, como decimos, de un interesante concurso entre Jacopo Palma, Veronés, Francesco Bassano y Tintoretto, ganado, como es sabido, por este último. La exposición reúne los bocetos presentados por estos maestros, procedentes de diversos museos como la Pinacoteca Ambrosiana de Milán (Jacopo Palma), el de

Lille (Veronés), el Ermitage de San Petersburgo (Bassano) y el Louvre y el propio Museo Thyssen para los dos bocetos de Tintoretto, en una magnífica confrontación y en un diálogo estético e históricamente pertinentes, del que sólo echamos en

La muestra nos hace reflexionar sobre la creación en un mundo que a menudo es analizado precipitadamente como el de unos pintores creando *alla prima*

falta el complemento de los dibujos preparatorios que sí se pudieron ver en la versión anterior de esta exposición en el Museo del Louvre. La muestra no tiene sólo el interés de enseñarnos en todo su esplendor un concurso renacentista “al completo”, sino el de hacernos reflexionar sobre el proceso de creación formal y estilística en un mundo que, como el veneciano, a menudo es analizado precipitadamente como el de unos pintores creando *alla prima*, sin la previa reflexión del dibujo preparatorio. La similitud compositiva de los proyectos hace pensar en la existencia de determinaciones previas dadas por el gobierno de la ciudad: un ele-

mento más para hacernos dudar de la pertinencia del concepto “genio” al analizar parte de las producciones renacentistas. El comisario de la muestra, Jean Habert, con la colaboración de otros especialistas, ha realizado un interesantísimo trabajo reflejado no sólo en el Museo, sino también en un catálogo que constituye una aportación de primer orden al conocimiento de este decisivo capítulo del arte veneciano del XVI.

En 1903 se descubrió, bajo el monumental lienzo de Tintoretto del Palacio Ducal, los restos del fresco que Guariento había realizado en el siglo XIV para este lugar, los cuales, pasados a lienzo, podemos hoy admirar en una sala contigua. La estática composición tardomedieval, se sustituyó en el XVI por la dinámica obra tintorettesca que desarrolla a la manera veneciana ideas de Rafael en la Signatura vaticana y del mismo Miguel Ángel en la Sixtina. Más tarde, el veneciano, encamina hacia el barroco estas ideas, como es perceptible en el lienzo del Thyssen, el de mayor calidad del conjunto.

FERNANDO CHECA

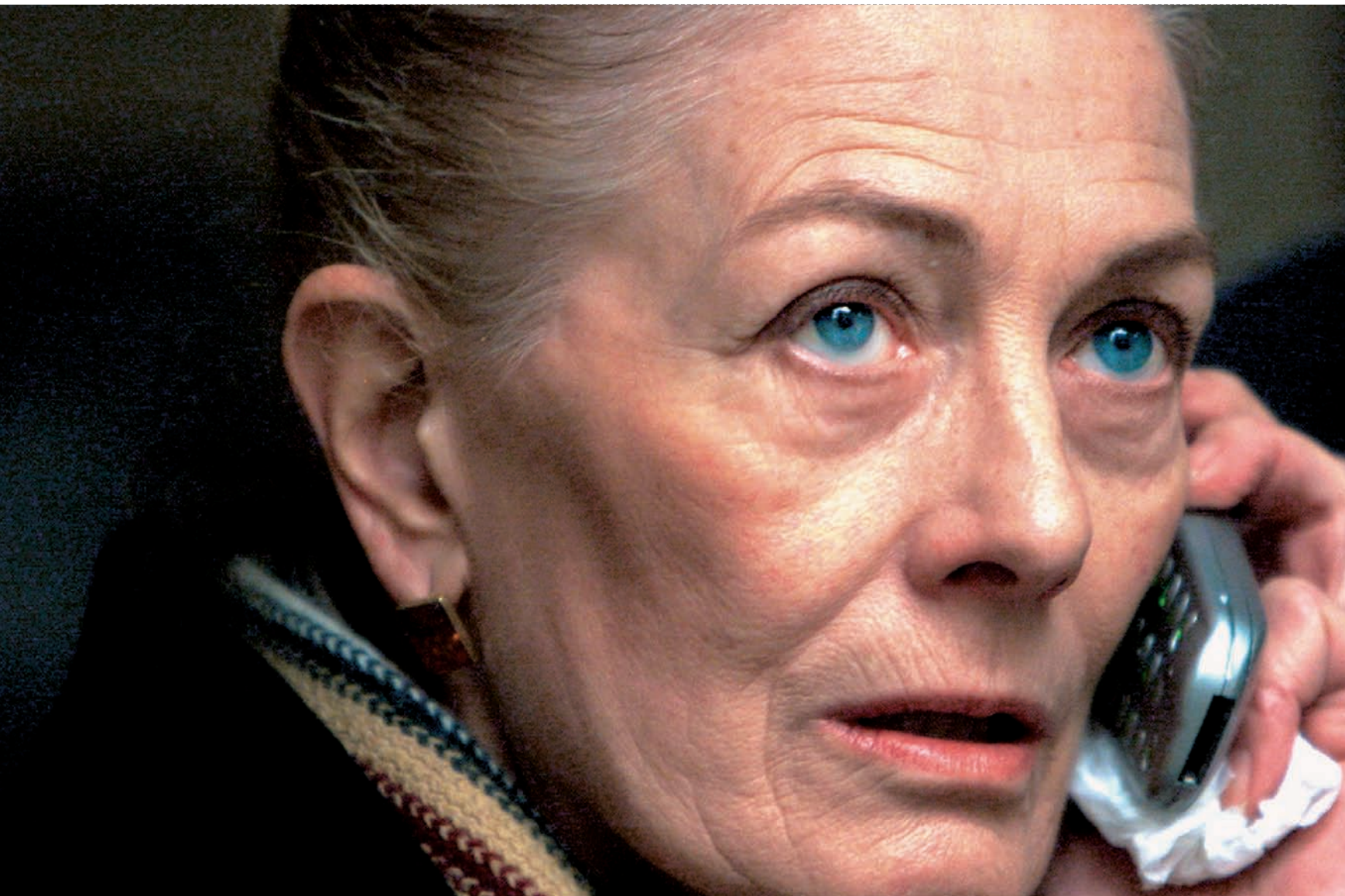
20 AÑOS
de
RUTA QUETZAL BBVA

Exposición 20 años Ruta Quetzal BBVA.

Después de 20 años descubriendo otras culturas, sus personas, sus lugares, su historia... después de 20 años por los que han pasado más de 7000 jóvenes europeos y americanos, que han comprendido la importancia del mestizaje, que han aprendido lo cerca que estaban las civilizaciones mediterráneas y precolombinas... después de 20 años de experiencias, vivencias y trabajo, años que han unido para siempre a los expedicionarios con cada uno de sus viajes... después de 20 años, queremos compartir esta experiencia con todos vosotros. Los programas académicos que nos han acompañado, las actividades que hemos realizado, nuestro día a día en los campamentos, nuestro trabajo y, por supuesto, nuestra pasión y nuestro espíritu. Un espíritu que durante 20 años nos ha llevado y nos llevará muchos años más en una sola dirección: **adelante.**



Del 24 de Mayo al 16 de Julio, de Lunes a Sábado, de 11h a 14h y de 16:30h a 20:30h y los Domingos, de 11h a 14h, pasa por "La Sala de Exposiciones BBVA", Pº de la Castellana, 81 - Madrid, y descubre el espíritu de Ruta Quetzal BBVA.



JOHN MCCONICO

Vanessa Redgrave

“El buen teatro cuida la salud social”

Mañana comienza el 29 Festival de Teatro Clásico de Almagro, que en esta edición ha otorgado el VI Premio Corral de Comedias a Vanessa Redgrave. En contra de lo previsto, mañana no podrá celebrarse el acto de entrega del premio que inaugura el certamen y que tiene lugar en el histórico Corral de Comedias; por razones de trabajo la actriz no puede estar presente, pero se ha com-

prometido a viajar a Almagro durante el Festival para recoger el galardón. Matriarca reinante de la más famosa dinastía de la escena británica, veterana de las tablas y de la pantalla y una troskista radical, siempre ha manifestado que su primer amor es la política revolucionaria. En esta entrevista que el Cultural publica con la intérprete muestra su universo más personal.



HE tratado de entrevistar a Vanessa Redgrave durante años, pero ella es una criatura elusiva. Solía exigir una copia para su aprobación (algo que yo nunca le daba) e insistía en que las entrevistas debían versar o sobre su actitud política o bien sobre su papel como actriz, pero nunca sobre ambas cosas, y, por supuesto, su vida privada estaba fuera de los límites. Pero ahora, en lo que imagino que es el crepúsculo de su carrera, está dispuesta a conceder una entrevista sin condiciones previas, ni siquiera la necesidad de publicitar una película, *La condesa rusa* (estrenada en España la semana pasada), en la que tiene un pequeño papel.

Los periodistas generalmente describen el apartamento de Vanessa Redgrave en Chiswick, al oeste de Londres, como “modesto”. Pero es un apartamento bastante amplio y decorado con antigüedades y, cuando yo fui, docenas de ramos de flores enviados por su 69 cumpleaños. Tiene una cocina grande, casi de campo, al fondo de la vivienda, obviamente equipada para cocina seria. Todo el apartamento es más alegre de lo que imaginaba. Pero sí es modesto en términos de precios de la propiedad londinense, y por lo tanto una prueba, si es que hacía falta, de que pone el dinero donde pone sus palabras, esto es, en las causas políticas.

En este artículo voy a tener que referirme a ella como Vanessa, aun-

“¡No, no es verdad! Nunca he dicho que prefiera hacer teatro a cine. Me gustan los dos medios. Cuando has trabajado con los maestros aprendes lo que es extraordinario, y yo he tenido la suerte de trabajar con algunos... Reisz, Antonioni, Zinnemann, Tony Richardson, así que sé la diferencia”

que suene horriblemente amistoso, justo porque hay muchos Redgraves. ¿Tengo que recordarlos todos? Probablemente no, pero sólo por si acaso.

Matriarca de una saga teatral. Michael Redgrave, famoso caballero del teatro y un ídolo sexual en su juventud, tras cuya muerte se reveló que era bisexual y aficionado a los cambios drásticos, se casó con la famosa actriz Rachel Kempson y tuvieron tres hijas, Vanessa, Corin y Lynn (en este orden), todas ellas también actrices. Vanessa, a cambio, también produjo otro par de actores—Joel y Natasha Richardson, de su matrimonio con Tony Richardson, director de cine, también bisexual, que murió de sida—, así como un director de teatro, Carlo Nero, fruto de su fugaz relación con el actor italiano Franco Nero. Natasha Richardson está casada con otro actor famoso, Liam Neeson, así que no hay duda de que más actores dramáticos están por llegar. Corin también tiene una hija actriz, Jemma. La única que aparentemente no ha hecho ningún esfuerzo por prolongar la dinastía es Lynn Redgrave, cuyos hijos son una profesora, un fotógrafo y un piloto. Pero llegará el día en que todos los actores tendrán que ser necesariamente descendientes de Michael Redgrave.

Vanessa es la matriarca reinante, pues su madre murió hace tres años, y siento la tentación de hacer una reverencia cuando nos conocemos. Es una presencia tan enorme, tan intimidante—no está gorda, sólo que es grande, más de 1,80 de altura y hombros anchos, con ese rostro largo y fa-

moso, y su voz ronca. John Osborne (que la admira) solía llamarla Big Van. Se mueve con una cojera apenas perceptible porque está esperando una segunda prótesis de cadera, y pasamos algún tiempo buscando dónde vamos a sentarnos y encendiendo nuestros cigarrillos (fuma casi tanto como yo).

El filme sobre el que teóricamente debemos hablar, *La condesa rusa*, es la última producción Merchant-Ivory. Su productor, Ismail Merchant, murió antes de que estuviera terminado. (Los ojos de Vanessa se llenan de lágrimas cuando lo menciona). La historia se sitúa en el Shanghai pre-bélico y está protagonizada por Natasha Richardson y Ralph Fiennes, con Vanessa y su hermana Lynn en pequeños papeles. Aceptó el pequeño papel en la película porque significaba trabajar con su hija y su hermana, y además le ofrecía la oportunidad de viajar a China por primera vez: “Como resultado de un intercambio cultural, me invitaron en 1967, pero cambié de idea en Moscú. Pensé que podría salvar mi matrimonio si volvía a Italia, donde estaba mi marido. Así que me perdí China y no salvé mi matrimonio. Pero estuvo bien, porque nos amamos el uno al otro hasta el final”. Esto es un relato muy pobre de lo que, según se desprende de su autobiografía, debió de ser el momento más desdichado de su vida. Tony Richardson se había enamorado de Jeanne Moreau y no estaba muy entusiasmado con el regreso de Vanessa. “En todo caso”, dice, “ha sido maravilloso trabajar con Natasha y con

Lynn. Tuvieron algunos altercados en el pasado, pero eso está ya lejos. Además, las familias tienen derecho a tener sus rencillas. Nos amamos inmensamente”.

Intento hacerla sonreír porque parece agradable cuando sonríe, pero no es un trabajo fácil: parece pensar que es su deber estar serio. El problema es que se toma las entrevistas demasiado en serio. Tiene una gran desconfianza en los periodistas (probablemente merecida) y busca las trampas de cada pregunta antes de contestarlas de un modo tediosamente lento y cauteloso. Incluso la pregunta más anodina puede irritarla.

“Nunca he dicho algo así”. Le digo que seguro que prefiere hacer teatro a películas (porque en algunas entrevistas se acotan declaraciones suyas diciendo eso), pero responde indignada: “¡No, no es verdad! Nunca he dicho algo así en mi vida. Me gustan los dos y son muy distintos entre sí. No prefiero hacer teatro. ¡No! ¡No! Quiero decir, podría hablarle de mi padre, que tenía un concepto bastante snob sobre el tema de hacer películas al principio de su carrera, pero luego tuvo la suerte de trabajar con Hitchcock y otros grandes directores como David Lean o Karel Reisz, y se dio cuenta de que estaba equivocado. Así que cuando has trabajado con los maestros [extrañamente, pronuncia esto como my-estros] empiezas a aprender lo que es extraordinario, y yo he tenido la suerte de trabajar con algunos grandes my-estros... Karel Reisz, Antonioni, Zinnemann, Tony Richardson... así que sé la diferencia y amo la diferencia. Sé lo que el cine puede ofrecer”.

Aún hay más, mucho más, en este discurso. Está determinada a establecer que ama el cine. Sospecho que, como muchos actores, aprovecha las entrevistas para publicitar sus necesidades profesionales y que en estos tiempos, con su cadera mala, probablemente tiene la esperanza de hacer más películas y menos trabajo en escena. Su última intervención

“Crecí durante la Segunda Guerra Mundial y escuchábamos las noticias todas las noches y eran noticias mundiales, no eran sobre ballenas en el Támesis ¿entiende?”, contesta a la pregunta de por qué se inmiscuyó tanto en política en detrimento de sus hijos, su marido y su carrera



EPA

“Preferiría no tener que actuar hasta el fin de mi vida”

“Las artes son fundamentales para la existencia y la resistencia humanas”

teatral, como Hecuba con la Royal Shakespeare Company el año pasado, le proporcionó críticas totalmente adversas: una la describió interpretando la gran tragedia de Eurípides como si fuera “una triste enfermera de distrito”. En todo caso he prometido “hacer constar claramente” en mi artículo que ama el cine tanto como ama el teatro.

Casi todos los retratos escritos sobre Vanessa Redgrave la describen como una mujer temeraria. Me pregunto si ella diría eso de sí misma. “No, no lo haría. ¿Y tú? No creo que exista una sola persona que pueda decir de sí misma que es temeraria. Me asustan muchas cosas, que las catástrofes caigan sobre personas que quiero, o incluso sobre personas que no conozco, y siento miedo por los terribles erro-

res que los gobiernos cometen. Me asustan extremadamente los gobiernos que pasan por encima de las Naciones Unidas, de ver cómo las convenciones internacionales que han sido la inspiración de mi vida y de mi generación, el sueño que hemos pisado, son destruidas. Soy embajadora de Unicef y lo considero el máximo honor que pueda tener. Pero me doy cuenta de que Financial Times la ha tomado con las celebridades que juegan este papel y pienso, vale, ¿cuál es el propósito detrás de todo esto?”

La política parece ser su conversación por defecto, puedes preguntarle algo sobre cualquier asunto que pronto empezará a desentrañar las claves del conflicto checheno, bosnio, iraquí... tantas personas y tantos conflictos que pierdo el hilo, y me

pregunto si ella también. Es como si se encontrara más a salvo hablando de política que hablando de sí misma. Esto nos lleva a la gran pregunta: ¿por qué se inmiscuyó tanto en política, incluso en detrimento de sus hijos, su marido, su carrera? Le gusta decir que es porque creció durante la Segunda Guerra Mundial y que “escuchábamos las noticias todas las noches y eran noticias mundiales, no eran sobre las ballenas en el Támesis, ¿entiendes?”. Esto suena bastante plausible, hasta que pienso en mis padres y en todos sus amigos que tienen recuerdos bastante claros de la guerra, pero que nunca han mostrado la más ligera inclinación por unirse al Partido Revolucionario de los Trabajadores. Una explicación más realista sería el comentario de Lynn Redgrave de

que “Vanessa siempre se ha visto a sí misma como Juana de Arco. Con un toque de mártir”. En todo caso, continúa, ya no está envuelta en asuntos políticos. “Hace mucho tiempo que ningún partido político es mi primera preocupación, sobre todo desde que me he convertido en una embajadora de Unicef”. Pero esto no es totalmente cierto: ella y Corin fundaron el Partido de la Paz y el Progreso el año pasado para luchar por tres escaños en las pasadas elecciones. Presumiblemente perdieron todo lo invertido.

Jubilación imposible. Su carrera en la interpretación, en todo caso, rebosa de grandes triunfos. Su madre siguió actuando hasta más allá de los noventa años, ¿hará ella lo mismo? “No. Preferiría no tener que hacerlo, pero sospecho que no tendré más remedio”. ¿Por qué preferiría no hacerlo? “No estoy segura del porqué. Hay un conflicto respecto a mi edad y me gustaría pasar más tiempo con mis nietos y creo que sería realmente maravilloso si en algún momento de mi vida tengo la capacidad de elegir. Pero no tengo otra elección porque, aparte de tener que trabajar para pagar la hipoteca, creo realmente que el buen teatro es esencial para salvaguardar el humanismo y la salud de la sociedad. Me di cuenta de ello en Sarajevo, de que las artes son fundamentales para la existencia y la resistencia humanas y para conservar la humanidad y salvar a los niños”. Oh, Dios, lo está haciendo otra vez. Estamos hablando de si piensa retirarse o no y al minuto siguiente estamos en Sarajevo. Es como si no pudiera permitirse a sí misma decir: “Hago esto porque me gusta, porque soy buena haciéndolo”. Todo tiene que ser para el bien de la humanidad.

(Guardian Newspapers Limited 2006)

LYNN BARBER

Convencida de la necesidad del marxismo

Vanessa siempre ha estado en la izquierda, pero el momento en el que se fundió con la extrema izquierda fue cuando se sumó al Partido Revolucionario de los Trabajadores de Gerry Healy. Una ola de coches-bomba en Londres la convencieron de que la “dictadura militar británica” estaba realizando actos de provocación. Conoció a Healy y viajó con él a mítines. Healy estaba encantado con su nueva conversa y consiguió comprar una casa en Peak District para convertirla en un “colegio de marxismo”. Según al-

gunos desertores, la Casa Roja era dirigida casi como una prisión. Naturalmente, la prensa sospechaba y en 1978 una redada policial asaltó el colegio cuando “The Observer” publicó que ocultaban un almacén de armas. No se encontró ningún arma y Vanessa y Corin demandaron a “The Observer” por libelo pero perdieron y tuvieron que pagar una enorme cantidad de dinero. Luego, en 1985, los tabloides denunciaron abiertamente a Healy basándose en testimonios de desertores. Había abusado sexual-

mente de docenas de mujeres y robado de las donaciones al partido. Casi todos los miembros del partido abandonaron, excepto los Redgraves, que permanecieron fieles a Healy hasta su muerte en 1989. Escribe con orgullo en su autobiografía de 1999: “Puedo decir honestamente que sigo convencida de la necesidad del marxismo y que ni un sólo día mi convencimiento se ha debilitado. Por el contrario, se ha hecho más sólido con el paso del tiempo. Y esto es así no para darle lógica a mi resolución [...], sino de-

bido al entrenamiento y la educación que recibí del partido al que pertenecía, y de Healy”. No piensa que le lavara el cerebro. Es muy firme en este sentido, pero mucho menos firme cuando le pregunto si se arrepiente de haberse involucrado con él: “Mmm. Nunca jamás me he arrepentido de lo que he aprendido. Con Gerry Healy he adquirido unos conocimientos históricos de tal profundidad y precisión que no los hubiera encontrado de ninguna otra forma. No hablaré más sobre este tema”, dice con enfado.



... a las 22 h

LO SICAS MUNDO

... julio
... mble Dastan
... rdeh Irán

... julio
... emia del
... ere
... crime di Eros
... ña

... julio
... morphosis
... de un jardín
... ntal
... ia

... julio
... lda Arnauth
... o Portugal

... julio
... awas de Fes
... uecos

... e julio
... lle en concierto
... il

... e julio
... Passos Brasil

16 de julio
Teresa Parodi
en concierto
Argentina

18 de julio
Eliza Carthy and the
Ratcatchers Reino
Unido

19 de julio
Luciana Souza dúos
con Romero
Lubambo Brasil

29 de julio
Luis Pastor en
concierto
España

9 de agosto
Torres-Pardo - Greco
- Gallardo del Rey
Iberia, sobre música
de Isaac Albéniz
España

CICLO JAZZ

5 de julio
Ernán López-Nussa
Trío

6 de julio
Billy Cobham
Didier Lockwood
String Quartet

7 de julio
The Charles Mingus
Dynasty

11 de julio
Willie DeVille

12 de julio
Bettye Lavette

14 de julio
Simone Kopmajer

20 de julio
Wagon Cookin'
Electric Soul

21 de julio
Omar Sosa Trío

22 de julio
Jorge Pardo y
Enrique de Melchor

23 de julio
Jazz Jamaica

26 de julio
Marcia Ball

CICLO FLAMENCO

25 de julio
Vicente Soto
Versos jondos

27 de julio
Víctor Monje
"Serranito" y Rafael
Riqueni

28 de julio
Pitingo con
Habichuelas

30 de julio
El Güito y
Mari Paz Lucena

1 de agosto
Recital de José
Mercé

2 de agosto
Antonio Carbonell
y Encarna Anillo

3 de agosto
Lole Montoya
y Alba Molina

4 de agosto
La Susi / Zarzuela
de Jerez "Zarzuela"

5 de agosto
Ballet de Blanca
Rey

6 de agosto
Chano Lobato e
Inmaculada Orte

8 de agosto
Potito e Israel Pa

10 de agosto
José de la Tomas

11 de agosto
Gerardo Núñez T

12 de agosto
José Menese
Un cante y dos
guitarras

JARDINES DE SABATINI

C/ Bailén,
c/v a Cuesta de San
Vicente

Metro: Plaza de España

Autobuses diarios: 25,
39, 75, 138 y circular

... y.festivalveranosdelavilla.com

Esta programación está sujeta a cambios. Consultar cartelera diaria

La orgía de los clásicos

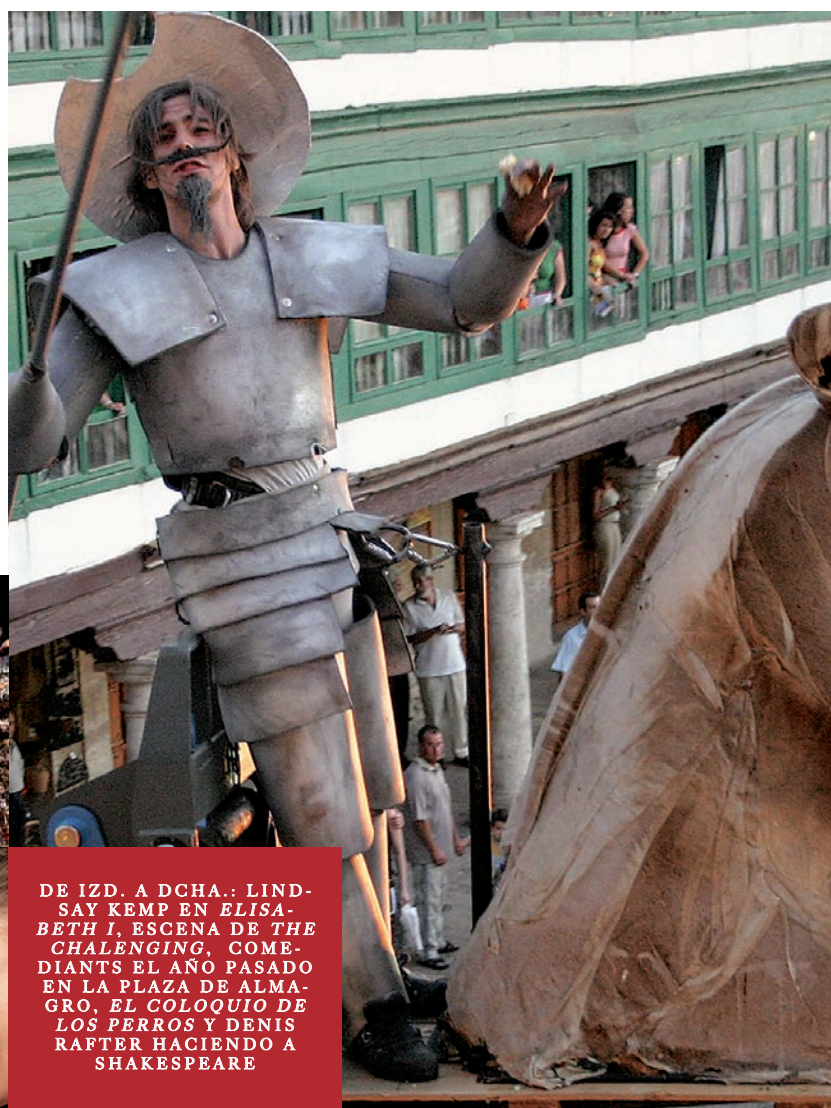
Almagro

Desde mañana y hasta el 23 de julio, la hermosa ciudad de Almagro celebra su Festival de Teatro Clásico, el más popular del país. Dirigido por Emilio Hernández y con un presupuesto de dos millones de euros, el certamen ha reunido más de 50 espectáculos de teatro, música y danza nacionales y extranjeros. Se prevén unos 35.000 espectadores y la novedad es que este año incorpora un nuevo espacio: la antigua Universidad Renacentista.

Los fastos del cuarto centenario de "Don Quijote" hicieron que la anterior edición del certamen fuera casi una monografía dedicada a la obra de Cervantes, por lo que la presente puede considerarse como la más personal de Emilio Hernández, nombrado director del Festival con el cambio de gobierno, y en la que presentará sus cartas. La intención de Hernández es hacer de Almagro "la casa del teatro clásico en Europa" y para tan ambicioso proyecto pretende convertir la localidad manchega en "una plataforma estable donde se ofrezcan vías de colaboración e intercambio con los creadores de otros países". En este sentido, Almagro acogerá una reunión del Centro para la Interpretación de los Clásicos de Almagro, un organismo en el que participan la Royal Shakespeare, la Comédie Française, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y otras compañías europeas. Respecto a la programación, un total de 20 espacios acogerán espectáculos de teatro, danza, música, así como teatro de calle, exposiciones, conferencias, seminarios y talleres.



La participación internacional corre a cuenta de formaciones y artistas con un gran recorrido, caso de la británica Cheek of Jowl, el Teatro Nacional de Marsella, Lindsay Kemp o la Royal Shakespeare. Kemp presenta un espectáculo producido en España y que lleva ya dos años en cartel *Elisabeth I, el último baile*. La antigua Universidad Renacentista acoge a la célebre compañía inglesa, que presenta las dos partes de los *Cuentos de Canterbury*,



DE IZD. A DCHA.: LINDSAY KEMP EN *ELISABETH I*, ESCENA DE *THE CHALLENGING*, COMEDIANTS EL AÑO PASADO EN LA PLAZA DE ALMAGRO, *EL COLOQUIO DE LOS PERROS* Y DENIS RAFTER HACIENDO A SHAKESPEARE

textos moralistas y críticos que han obligado a desplazar de este escenario las representaciones ya que los Dominicos se han opuesto a que se representara en su claustro.

Habitual de Almagro. Otro invitado habitual de Almagro es Declan Donnellan, director de Cheek of Jowl que presenta *The changelling* (Teatro Municipal; del 28 de junio al 1 de julio). La obra, original de Middleton y Rowley, ha sido recientemente

estrenada en Inglaterra y ha recibido el aplauso unánime de la crítica. Donnellan participará, además, en un encuentro y en la asamblea que celebrará el Centro para Interpretación de los Clásicos de Almagro. Y por último, Jean-Louis Benoit, al frente del Teatro Nacional de Marsella-La Criée estrenará *Las mocedades del Cid* (Patio de Fúcares; 20 al 22 de julio). La obra de Guillén de Castro repasa la infancia de Rodrigo Díaz de Vivar en un



montaje que mezcla géneros y estilos escénicos.

Hay una nutrida presencia de espectáculos dirigidos por directores que, de una edad que va de los 30 a los 40 años, llevan tiempo ensayando con clásicos. Su trabajo, según Hernández, “respetar la herencia y la influencia de los maestros, pero ofrecen interpretaciones muy personales de los clásicos” y hay una búsqueda de “textos desconocidos”. Ese es el caso de Carlos Ala-

dro y Pepa Gamboa que estrenan nuevos montajes. El director presentará en la joya del Corral de Comedias *Desde Toledo a Madrid* (7 al 9 de julio). La obra es una original comedia de Tirso de Molina cuyo punto de partida es un capítulo de *Cigarrales de Toledo*. Allí, un caballero celoso y pendenciero busca refugio en la casa de una dama, tras huir de la justicia. El inesperado encuentro propiciará el nacimiento de una clara pasión entre ambos, pero más novedosa respecto a otras obras del mercedario escritor. Pepa Gamboa, por su parte, estrenará en Almagro un viejo proyecto, *El príncipe tirano*, (Teatro Municipal; 13 al 16 julio), obra de Juan de la Cueva con versión de Antonio Álamo, que denuncia el abuso del poder por parte de un príncipe, al que la justicia deberá parar su enfermiza obsesión. Pepe Ortega, en cambio, estará en Almagro con un montaje estrenado hace dos años en una sala alternativa madrileña, pero muy aplaudido por la crítica: *El coloquio de los perros (y el casamiento engañoso)*, en el Corral de Comedias (17 y 18 de julio).

Juan Diego es Sancho. Del resto de espectáculos españoles destacan la participación del propio Hernández como director de un espectáculo y Pérez de la Fuente. El responsable del Festival estrenará en la antigua universidad renacentista –antigua iglesia y fábrica de muebles reconvertida en nave diáfana para la escena que se pretende que tenga una programación estable todo el año– *Sancho, gobernador*. Juan Diego hará una lectura escénica de un bello texto formado por algunas de las intervenciones del escudero en *Don Quijote*. En él Sancho se presenta como una persona deseosa de “volver a las andanzas de la caballería” que descubrió con su señor. Por su parte, Pérez de la Fuente acude a Almagro con *El mágico prodigioso*, un texto de Calderón que aborda

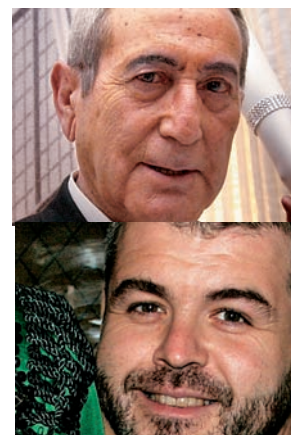
la tentación que tiende el Diablo a un joven, aquí convertido en mujer (día 19, Teatro municipal). Este mismo título repetirá, aunque en italiano, con la compañía de Lenz Rifrazioni en la Iglesia de las Bernardas (7 y 8 de julio).

El actor y director de origen irlandés, Denis Rafter, hace doblete y el mismo día, el 14 de julio. Mientras actúa en el Corral con un recital basado en obras de teatro, sonetos y canciones de Shakespeare (en inglés), acompañado por dos músicos, su compañía Darek presenta en el Patio de Fúcares la deliciosa comedia *El lindo don Diego*, de Moreto y que él mismo ha dirigido. No faltan en esta edición ni Lope ni Molière. De este último, el Corral presenta la obra *Las mujeres sabias*, a cargo de la compañía manchega Fuegos Fatuos que dirige Fernando Romo. Y *El misántropo* en el claustro de los Dominicos por la compañía Algarabía, también manchega (20 de julio). De nuestro Lope se representa su popular *El perro del hortelano*, a cargo de la formación canaria 2RC Producciones, que también acude con *La verdad sospechosa* de Alarcón (Patio de Fúcares).

El Festival integra también espectáculos de danza, música, teatro infantil y de calle. La Compañía Nacional de Danza 2 actúa en el claustro de los Dominicos con las coreografías de Nacho Duato *L'Amoroso*, *Violon D'Ingres* y *Remansos*. Un concierto también inusual es el que ofrecerá la cantaora flamenca Carmen Linares, en la antigua universidad (2 de julio). Linares ha recopilado los cantos que diversos cantaores republicanos interpretaron en tiempos de la II República y desde el bando republicano. Y espectáculo también musical es la ópera de Tomás Marcos, *El caballero de la triste figura* (claustro de los Dominicos (1 y 2).

RAFAEL ESTEBAN

En esta edición se va a hablar de dos diseñadores que han traspasado el mundo de las pasarelas atraídos por los escenarios teatrales. A Elio Berhanyer se le rinde, el día 7 de julio, un homenaje por haber diseñado el vestuario de la primera obra representada en la reapertura del Corral de Comedias de Almagro, en 1957. Fue para *La hidalga del valle*, de Calderón. Por este motivo, el Museo del Encaje y la Blonda expone *Las joyas de la Alhambra*, diseñadas por Berhanyer; que se completa con los figurines de la citada obra. Por otro lado, Lorenzo Caprile firma el vestuario de la obra que, el día 29 de junio, estrena la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *Don Gil de las Calzas Verdes*, de Tirso de Molina. Ocasión para gozar con los exuberantes figurines de época de Caprile, uno de los cuales viene a nuestra portada.





Los otros festivales

¿Qué harían los actores y las compañías de teatro sin los festivales de verano? Poca cosa, seguramente, pues son los que marcan la actividad cultural. Los hay especializados en un género como el de Mérida, centrado en el teatro grecolatino, o el de Olite, en teatro clásico, o dedicados a la danza, como el de Granada. Y los hay que optan por mostrar las tendencias del momento, como el de Aviñón o Edimburgo.



ALGUNAS ESTRELLAS DEL ESTÍO (DE ARRIBA A ABAJO): PAUL TAYLOR CIA., BRUNO BELTRAO, THE WOOSTER GROUP, VARGAS LLOSA, BIEITO Y NADJ CON BARCELÓ.



Granada, espacio de ensueño.

MAÑANA comienza el Festival de Música y Danza de Granada, una de las citas más sensuales que tiene por escenarios varios espacios de la Alhambra y de los jardines del Generalife. El capítulo de danza tiene este año por invitada a la compañía que fundó el norteamericano Paul Taylor en los años 50. La formación presenta dos programas, con tres coreografías de Taylor cada una. De gran interés es la Staatsballett de Berlín que dirige Malhakov, y que actúa con un programa de Ballanchine. En el ámbito nacional, destaca la compañía de María Giménez, Ballet Clásico Arte 369, que presenta *Giselle*, y la de Sara Baras, con *Sabores*.

Mérida, teatro grecolatino. El de Mérida es el otro gran Festival español que la ciudad extremeña organiza en torno a su bello teatro ro-

mano. Comienza el 6 de julio y se prolonga hasta el 15 de agosto. Reúne básicamente producciones propias de teatro grecolatino. La primera en pisar la escena es *Calipso*, opereta jocosa y divertida, dirigida por Angel Martínez Roger y que está protagonizada por Paco Valladares y Las Virtudes. La Compañía Nacional de Danza se presenta con tres coreografías de Nacho Duato. Francisco Suárez estrena *Ítaca*, versión libre de *La Odisea*, de Homero, sobre la que volverá después Mario Vargas Llosa y Aitana Sánchez Gijón

en la lectura dramatizada *Odiseo y Penélope. El amor del ruiseñor*, de la autora Wer-

tenbaker, recrea el mito de Procne y Filomena. La última producción en subir a escena es *Viriato rey*, coproducción luso-española, dirigida por el portugués Joao Mota y con escenografía de Castanheira.

Olite, clásicos en familia.

La localidad navarra de Olite transforma sus calles y plazas para acoger el Festival de Teatro Clásico, que se celebrará del 21 de julio al 6 de agosto. Es un pequeño Festival que aspira a reunir producciones clásicas de calidad. Se desarrolla en diversos escenarios: el de La Cava, junto al Palacio de los Reyes de Navarra, acoge las representaciones de *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente, *La discreta enamorada*, dirigida por Gustavo Tambascio y *El mágico prodigioso*, de Calderón y dirigida por Pérez de la Fuente. En el Claustro de la Iglesia de San Pedro se representarán *Desde Toledo a Madrid*, dirigida por Carlos Aladro y *Hotel Venecia*, dirigida por Chema Cardeña.

Rendez-vous en Aviñón. El Festival invita a un artista en cada edición, de quien se ofrece una retrospectiva de su obra, además de uno o dos estrenos. Este año es el coreó-

grafo de origen yugoslavo Joseph Nadj, artífice de una danza-teatro muy peculiar que se ha exhibido en nuestro país en varias ocasiones. Nadj estrena en Aviñón *Asobu*, un homenaje a Henri Michaux, y presenta en colaboración con el artista Miquel Barceló una creación en vídeo que han titulado *Paso Doble*. Está protagonizada por ambos y en ella se muestra la construcción de un muro en barro cocido. Otro invitado asiduo de Aviñón y que estrena es Bartabas y su circo ecuestre, quien presenta *Battuta*. Y en la nómina internacional, un raro, por místico, director ruso muy mimado en Francia, Anatoli Vassiliev. Presenta dos espectáculos *Mozart y Salieri, Requiem*, de Pushkin, y un capítulo de la *Iliada (Los juegos de Patroclo)*. Figuran también Marcial di Fonzo, Eric Lacascade y otros habituales de Aviñón como Peter Brook, Alain Platel o el italiano Pipo Delbono.

Edimburgo calienta Escocia.

Calixto Bieito vuelve al Festival de Edimburgo con la adaptación y dirección de *Plataforma*, de Michele Houllebecq, protagonizada por Juan Echanove y que estrenarán el 30 de agosto. Pero el Festival comienza dos semanas antes, el 13 de agosto, con espectáculos de música, danza y teatro. Otro invitado habitual, Peter Stein, dirige varios espectáculos; *Troilo y Crésida*, y la ópera de Tchaikovsky, *Mazepa*. Por su parte el director polaco, Krystian Lupa, presenta su versión de *Las tres hermanas*. El capítulo de danza cuenta con la presencia del brasileño Bruno Beltrao y su compañía, que mezcla el hip hop con los bailes que se ven en las calles de su país. El toque exótico lo ponen dos bailarinas de la India, de dos estilos distintos (Odissi y Bharatanatyam): Alarmel Valli y Madhavi Mudgal. El Ballet de Suzanne Farrell estrena la coreografía de Ballanchine, *Don Quixote*, y el Nederlands Dans Theater se presenta con cuatro títulos.



C I N E

W
I
L
L
D
E
R
B
I
L
L
Y

El cine debe a Billy Wilder personajes irrepetibles, diálogos memorables, guiones perfectos, comedias dramáticas y dulces tragedias. Su cine es la ironía, la sencillez y la elegancia. Inimitable por mucho que se ha intentado. Hoy, cuando se cumplen 100 años de su nacimiento, la reputación de genio creativo que se labró en vida no hace sino aumentar, convertido en la envidia de todo cineasta. Narrador nato, hijo cinematográfico de Lubitsch, desarrolló una voz propia y exclusiva en colaboración con

a los
100

los guionistas Charles Brackett y A.I.L. Diamond, firmando a lo largo de cuarenta años obras maestras como *Perdición*, *El crepúsculo de los dioses*, *El apartamento*, *Con faldas y a lo loco* o *La vida privada de Sherlock Holmes*. El Cultural le recuerda a través de su vida y obra, en su caso inseparables. Mientras que el historiador Carlos F. Heredero analiza la evolución de su filmografía, el cineasta David Trueba, que le conoció en vida, destaca su vigencia, y el escritor Jorge Berlanga nos trae de vuelta al hombre, al genio.

Sucha, 1906...

- **1906.** Samuel Wilder nace el 22 de junio en Sucha (entonces perteneciente a Austria) en el seno de una familia judía acomodada.
- **1924.** Comienza a estudiar Derecho en la Universidad de Viena, pero abandona los estudios para trabajar como periodista en varios rotativos austríacos.
- **1929.** Se traslada a Berlín, donde trabaja de reportero y escribe su primer guión, *Deu Telfesreporter*.
- **1931-33.** Contratada por la UFA, escribe más de una veintena de películas, entre ellas *Emil y los detectives*, de Milton Rosner o *Adorable*, de William Dieterle. Tras la llegada de Hitler al poder huye de Alemania con su novia Hella y se traslada a París.
- **1934.** En Francia dirige su primera película, *Mauvaine Graine*. Se traslada a Estados Unidos.
- **1935.** Escribe su primer guión para Hollywood, *Under pressure*, que dirige Raoul Walsh.
- **1936.** Se casa con la actriz Judith Copicus, de quien se divorcia diez años después.
- **1937.** Inicia su relación profesional con el guionista Charles Brackett, con quien en los siguientes años escribe las películas de Erns Lubitsch *La octava mujer de barba azul* (1938) y *Ninotchka* (1942).
- **1940.** Consigue nacionalizarse norteamericano.
- **1942.** Dirige su primera película en Hollywood, *El mayor y la menor*.
- **1944.** Realiza su primer clásico, la obra maestra del 'film noir' *Perdición*.
- **1945.** Es premiado con los Oscar a Mejor Director, Película y Guión por *Días sin huella*.
- **1949.** Contrae matrimonio con la actriz Audrey Young.
- **1950.** Firma su última colaboración con el co-guionista Charles Brackett en *El crepúsculo de los dios*.

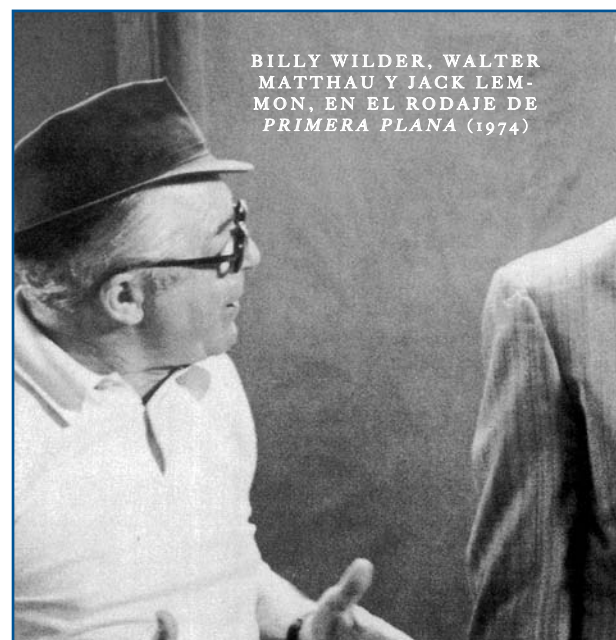
Historia de una

EXPONENTE ejemplar de una generación-puente, a medio camino entre la decadencia del viejo Hollywood y la eclosión de las nuevas formas de producción desde comienzos de los años sesenta, Billy Wilder es una figura central para comprender la naturaleza del fructífero maridaje entre la sofisticada cultura centroeuropea y la gran tradición clásica del cine americano. A lo largo de los treinta y nueve años que abarca el conjunto de su obra rodada en el nuevo continente, un total de veinticinco películas dan testimonio de un mestizaje que tiene hondas raíces ancladas en lo más genuino de las dos corrientes.

Del ambiente lúdico y de la vitalidad vanguardista del Berlín de los primeros años treinta queda en el cineasta que después se asienta en Estados Unidos el poso de una moral desconfiada y ajena a las hipocresías. De sus primeras experiencias periodísticas en las páginas de sucesos arrastra su interés por las facetas menos confesables y más inquietantes de las debilidades humanas. De los combativos dibujantes alemanes de la época hereda su capacidad para la caricatura cínica y mordaz. De sus contactos con el cine de la UFA, entre 1929 y 1933, quedan en sus películas las huellas visibles del expresionismo fotográfico y su predilección por los espacios cerrados propios del Kammerspiel germánico. De los sueños americanos de su madre, posteriormente asesinada en Auschwitz, recibe su pasión por el jazz y por los espectáculos de variedades.

Toda su perspectiva, su mirada y su distancia respecto a las mitologías más enraizadas en el *american way of life* y en la moral del éxito del "sueño americano" están filtradas, en consecuencia, por las raíces originarias de un cáustico y cultivado judío vienés instalado en el corazón de la fábrica de sueños. Su talento personal y su personalidad irreductible hicieron el resto. Ajeno a toda vocación sermoneadora, Wilder apostó siempre por un modelo de intercambio entre el espectador y la pantalla donde la segunda ofrece siempre más interrogantes que soluciones: "el artista debe estimular al público, distraerle, impedirle dormirse y hacerle buenas preguntas. El que cree conocer las respuestas no es, en mi opinión, un artista, y además es un imbécil".

Bajo esta divisa, su cine trasciende las fronteras de los



géneros canónicos para proponer, bajo su apariencia clásica, una relectura crítica y considerablemente escéptica sobre todo aquello que tanto la vida como el cine tienen de representación. El *film noir* y la comedia acaban siendo, en sus manos, meras herramientas para articular un complejo y coherente discurso sobre la duplicidad de las apariencias y la necesidad del engaño, sobre la utilidad del disfraz y el recurso a la máscara para poder sobrevivir en una sociedad que no le gusta demasiado al cineasta. Esta reflexión en torno al conflicto entre la realidad y las apariencias constituye, de hecho, la verdadera columna vertebral sobre la que pivotan el resto de las inquietudes y obsesiones que palpitan bajo sus imágenes.

Más allá de las fronteras. Ya sea cuando se mueve en las pantanosas y turbias aguas narrativas de sus dramas más negros (*Perdición*, *Días sin huella*, *El gran carnaval*), cuando se desliza por las suaves entretelas de sus comedias más amables (*El mayor y la menor*, *Ariane*, *Sabrina*, *Con faldas y a lo loco*), cuando despliega con satírica mordacidad los pliegues más ácidos, perturbadores y revulsivos en sus grandes y negríssimas comedias de madu-

Ajeno a toda vocación sermoneadora, Wilder apostó siempre por un modelo de intercambio entre el espectador y la pantalla

sonrisa amarga



rez (*El apartamento*, *Bésame tonto*, *En bandeja de plata*), cuando disecciona con un cortante bisturí bañado en vitriolo la cara oculta de Hollywood (*El crepúsculo de los dioses*, *Fedora*)

o cuando se entrega a las hedonistas y cálidas fantasías de sus otoñales viajes filmicos por Europa (*Avanti!*, *La vida privada de Sherlock Holmes*), el travestismo ético y físico al que una y otra vez recurren sus personajes ofrece una demoledora metáfora de la doblez y del espesor resbaladizo de las apariencias. Por sus equívocos recovecos transita la mirada de un moralista escéptico y descreído, de un afinado y penetrante crítico de costumbres privadas y públicas dentro de una sociedad que edifica la lucha por el éxito sobre el ejercicio permanente del engaño y de la mentira.

Su filmografía entera es un corrosivo comentario sobre los mitos en los que se asienta el propio Hollywood que fabricaba sus películas. Su capacidad para darle la vuelta a los cuentos de hadas y para sacar a la luz la mezquina vulgaridad de la vida cotidiana, así como las facetas menos optimistas o tranquilizadoras de la condición humana, descansa sobre una impagable galería de personajes masculinos equívocos y frecuentemente desvirilizados. Hombres solitarios, arri-

Su filmografía entera es un corrosivo comentario sobre los mitos en los que se asienta el Hollywood que fabricaba sus películas

bistas y depredadores, enfrentados a la ética liberadora de unas mujeres en las que el cineasta deposita con frecuencia la “razón moral” de sus historias. Para ellas, portadoras de autenticidad y nobleza en oposición a la facilidad con que los hombres enajenan su propia identidad, la fantasía romántica, la sinceridad de una relación (incluso la de una esposa dispuesta a ejercer de prostituta), el respeto y la autoestima forman parte de sí mismas y son irrenunciables.

Entrañable y despiadado. Galería tan entrañable como despiadada de unos pobres y desconcertados diablos que chapotean en su propia salsa, hecha simultáneamente de crueldad y de cariño, la obra wilderiana alcanza unas cotas de acidez, de transgresión y de hiriente mordacidad que no tienen equivalencia en el Hollywood de su tiempo. Una conquista, esta última, que adquiere mucho más valor todavía cuando la descubrimos en el cine de un hombre que nunca tuvo intención de cambiar las reglas del juego:

“Yo soy un panadero”, le gustaba explicar para describir la naturaleza de su trabajo: “Intento hacer el pan un poco más sabroso añadiendo algo de comino. Posiblemente doy una forma distinta a los panecillos. El sabor estará ligeramente modificado, pero seguirá siendo pan”.

La forma y el sabor, sin duda. Por ello sus mejores películas esconden insospechados ramalazos de ternura bajo una máscara de cinismo, según una hermosa aleación que sostiene, con estilo inigualable y extrema lucidez, esos duros retratos de la hipocresía moral, de la vulgaridad ética y estética de las clases medias americanas dentro de unas ficciones que hunden su afilado escalpelo hasta lo más hiriente y profundo del *pathos* moral, social y sexual de su sociedad contemporánea. Que bajo semejantes aguafuertes, en los que Wilder no ahorra ni una sola gota de azufre, acaben por emerger destellos conmovedores de lirismo es sin duda privilegio de una mirada y de una visión del mundo que encuentra, en títulos como *El apartamento*, *Bésame tonto* y *En bandeja de plata*, las cimas señeras de una obra sin cuya contribución no puede entenderse el arte popular americano por excelencia durante la segunda mitad del siglo veinte.

CARLOS F. HEREDERO

...Los Angeles, 2002

- 1951. Presenta en el Festival de Venecia *El gran carnaval*, galardonada con el Premio Internacional.
- 1953. Realiza el drama bélico *Traidor en el infierno*.
- 1954. Reúne a Humphrey Bogart y Audrey Hepburn en la comedia romántica *Sabrina*.
- 1955. Con *La tentación vive arriba* trabaja por primera vez en color y con Marilyn Monroe.
- 1957. Inicia con la comedia *Ariane* una fructífera colaboración con el co-guionista I. A. L. Diamond.
- 1959. En *Con faldas y a lo loco* vuelve a trabajar, por última vez, con Marilyn Monroe.
- 1960. *El apartamento* es premiada con tres Oscar: Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guión.
- 1961. Regresa a Berlín para rodar la comedia *Un, dos, tres*, protagonizada por James Cagney.
- 1963. Vuelve a juntar a Jack Lemmon y Shirley McClaine en la comedia *Irma, la dulce*.
- 1966. Junta por primera vez a Jack Lemmon y Walter Matthau para *En bandeja de plata*, por la que recibe su última nominación al Oscar.
- 1970. Dirige en Inglaterra *La vida privada de Sherlock Holmes*.
- 1973. De nuevo con Jack Lemmon y Walter Matthau, revisita la obra *Primera plana*.
- 1981. Dirige su último filme, *Aquí un amigo*.
- 1987. Recibe un Oscar por su “aporte al arte cinematográfico”.
- 1992. Publica sus memorias, escritas por Helmut Kazasek, bajo el título *Nadie es perfecto*.
- 1999. El periodista y cineasta Cameron Crowe publica *Conversaciones con Billy Wilder*.
- 2002. El 27 de marzo fallece de una neumonía a los 95 años.



“No tengo tiempo para considerarme un inmortal del arte”

“Nunca he tenido amigos en el cine. Me lo paso mejor con mi dentista”

Qué ejercicio de crítica-ficción tan interesante saldría de imaginar la carrera de Billy Wilder hoy en día. ¿Sería capaz de sobrevivir a la jauría de mercaderes que maneja Hollywood? ¿Podría explotarse el *merchandising* de sus personajes cínicos e ingenuos, pero nunca de una sola pieza? ¿Sería factible la continuidad de un tándem como el suyo con Brackett o Diamond escribiendo guiones o el sarampión de las reescrituras por mandato de la estrella ha terminado con la personalidad de los guionistas? ¿Se con-

¿BILLY Wilder cumple cien años? Una vez muerto el Dios, según Fernando Trueba, ya no se sabe qué homenaje ofrecerle. Podría pasar frente a su tumba un cortejo fúnebre con una viuda desconsolada de buen ver dispuesta a enterrar a su marido. Bajando al difunto al hoyo, un golpe de viento le sube las faldas a la doliente dama de luto, que descubrimos sin ropa interior. Sus prendas íntimas se han quedado atando un ramo de rosas, rasgadas entre las espinas, sobre la lápida del inmortal genio, perverso y travieso hasta después de la muerte, mientras la viuda pudiera sin rubor echar un puñado de tierra al aire diciendo, “Pues bien, ninguna es perfecta”. Y en ese ideal de la imperfección podríamos encontrar una vez más la descalabrante y prestidigitadora habilidad del

maestro para desnudar todas las virtudes, debilidades, esplendores y bajezas del ser humano con la elegancia infinita de quien con un sólo guiño trastorna las normas, como si dijera: “¡Podéis reiros conmigo, porque os doy algunas pistas de hasta qué punto puedo llegar yo a reírme de vosotros, mis hipócritas espectadores, mis semejantes, mis hermanos!”.

Los orígenes de Wilder, por conocidos, a uno a veces le ofrecen la sospecha de que podrían ser la base de una película. Su padre, hostelero, se empeña en ir abriendo sucesivos locales para fo-

mentar la afición al billar francés por la alta y baja Baviera, donde anarquistas de diverso origen se ejercitan en la práctica de las carambolas para lograr la efectividad de contacto de las bombas esféricas. Al final se deciden por medios más rudimentarios para despachar al Emperador Francisco José. Tal conmoción de humo y barbarie revolucionaria el cotarro, trastoca el orden e incita al niño Samuel en convertirse en Willy, luego en Billy, encontrar los secretos del absurdo como espectáculo y adoptar el ejercicio del cinismo en la revelación de la naturaleza más ligera y profunda de

las personas. Encontrando en la tragedia el sentido inspirador del sinsentido. Dispuesto a ejercer en el caos de la sociedad como el último y desconcertante austrohúngaro.

Un estado de lírica, impertinente y frívola juventud en una Europa revuelta podía llevarle a marcar pasos de baile en Berlín, donde en esa tormenta de

quién sabe qué y quién sabe quién, podía encontrarse con tipos como Robert Siedmark y Eric Von Stroheim. Época de entreguerras sin acabar de definir en las que las ideas y las ideologías se confundían con los pasos de baile. Tal vez unos eran más guapos y con más presencia, y otros menos. “Yo podía ser más bajito y más feo, pero tenía éxito, porque manejaba los diálogos”. Y puede que en esa forma de entender a las mujeres, se pudiese encontrar un modo de darles satisfacción en la pantalla. Y ya puestos ¿Por qué no hacer lo mismo con las películas? Lo malo es que en el cine

Cómo sobrevivir a Wilder

tagiaría la risa de sus comedias si se consumieran en el ordenador o en el salón de las casas sin la corriente de unión en la carcajada que generaban sus comedias?

Y en el otro lado: ¿Qué dirían las élites de su vulgaridad, de su declaración de principios: “me gusta lo sutil sólo cuando es obvio”? ¿De su capacidad para empaquetar películas convencionales, rítmicas y no

estreñidas; emocionantes pero no líricas? ¿De sus finales sentimentales o de su acidez? ¿Qué dirían de sus saltos de género y estilo? La verdad, no veo a *El apartamento* de favorita en Cannes ni a *Con faldas y a lo loco* con cinco estrellas capitaneando la calificación de los opinadores si se se estrenaran hoy.

Los tiempos cambian. Suerte que las películas de Wilder no.

Cuando me invitó a su oficina de Bedford Street en el año 1993, sólo porque mi hermano Fernando le había dicho que estaba viviendo en Los Ángeles, recuerdo que bromeé sobre su amigo Manckiewicz. “Me ganó el Oscar con *Eva al desnudo*, pero ¿tú no crees que *Sunset Boulevard* se conserva mejor?”.

El tiempo es un crítico infalible. Ha desvelado que ciertas películas de Wilder pue-



“Es aburrido ver a alguien entrar en una casa por la puerta. Es mucho más interesante cuando entra por la ventana”

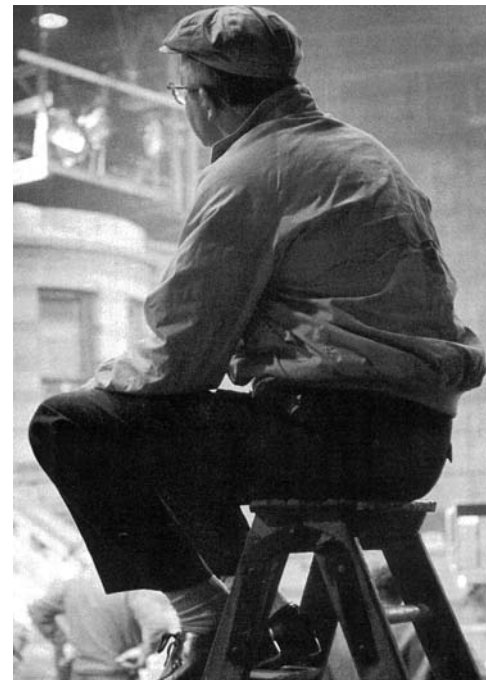
mudo valía más la figura que la labia. Y Wilder, entre paso y paso, comenzó a aprender el tiempo armónico de la escritura. Hasta que llegó el sonoro, y también la guerra nueva y los bombardeos, y las tijeras en el cine, y los diálogos de Hitler difíciles de medir, y se tuvo que ir a París, donde en un Bulevar conoció a una dulce muchacha llamada Irma a la que tuvo que abandonar para salir hacia un lugar llamado Hollywood, en el que hasta los judíos ingeniosos rebotados de la inquisición nazi tenían una máquina de escribir a su disposición.

¿Se podría hablar de Hollywood como un paraíso? ¿Como el refugio de los sueños y la gloria en la tierra? Ahí estaba el impenitente e indómito Wilder para mostrarles a los americanos, y de paso a todos nosotros, todos sus gozos, sus pavores, sus fantásticas diversiones y sus flaquezas. Llegaban de Europa una pandilla de refugiados con talento de los que había que buscar provecho. Billy, hecho a todo tipo habilidades para ganarse el pan, desde sus tiempos de reportero audaz, no tuvo problemas para introducirse en la industria, con el bagaje de ingenio que traía de aquella vanguardista y luminosa efervescencia cinematográfica del continente luego tan aniquilada.

¿Qué mejor socio que un genio del calibre de Ernst Lubitsch? Uno no se atrevería a decir que pudieran ser almas gemelas, pero sí se jugaría los ojos por la verdad de un entendimiento esencial. El célebre toque Lubitsch, esa medida del tiempo del “gag”, del guiño inteligente en la fulminante brevedad del espacio cinematográfico, con toda su gracia y agudeza, se vio enriquecido por un cómplice inesperado y brillante que supo enten-

der de inmediato el secreto de su ironía, su hilante perspicacia y su conexión con el público. Su irónico punto de vista sobre la hipocresía de la política intransigente que le acabó haciendo emigrar se refleja en *Nimotchska*, poniendo patas arriba a la figura intocable de Greta Garbo, adivinando la corrupción del comunismo, o regodeándose con el juego engañoso de los compromisos amorosos en *La octava mujer de Barba azul*.

Wilder llegó a Hollywood como un perfecto terrorista soterrado en la fábrica de sueños para demostrar que hasta las peores pesadillas del ser humano en las condiciones más extrañas podían ser causa de complicidad, de libertad de pensamiento y consecuencia de bromas malévolas en el destino. Todo su arte viene de su cinismo, de su imaginación y su constructivo espíritu aniquilador. Con su rostro de pícaro profundo, seductor de señoras y de público. Encontró al amanuense y colaborador ideal en Charles Brackett. Uno escribía mientras el otro dejaba libre el dispendio de su imaginación lacerante copa en mano. No vamos a hacer por falta de espacio una filmografía exhaustiva. Nos podemos quedar con ese retrato cruel y abismal de los entresijos del mundo del cine en *El crepúsculo de los dioses*, la extraña angustia escondida en *Perdición*, la humana bajada a los infiernos en *Días sin huella*, el retrato cruel y tan actual de la prensa feroz en *El gran Carnaval*. O su cambio de humor en medio de la implacable y carnívora industria para llegar a ser el comediante bajo presión más brillante de todos los tiempos. Ejemplos, valen tan-



to, tanto valen: *Sabrina*, *La tentación vive arriba*, *El apartamento*, *Un, dos, tres*, *Irma la dulce*, *Bésame tonto*, *En bandeja de plata*... ¿Alguien da más, habiendo más? Cualquiera diría que nadie es perfecto, pero Billy Wilder se acercó un poco. O por lo menos, a ver quién es el guapo o guapa que se le acerca. Porque como dijo una vez: “No sé qué me pasa, que a veces se me acercan tipos que parecen brillantes, y luego me despido de sujetos que resultan idiotas”. Pero la lección y la tentación siguen acabando en Wilder. ■

den no ser magistrales, pero contienen casi siempre una construcción memorable, personajes irrepitibles, instantes perfectos. Y luego, pese al juego perpetuo de

montaña rusa que se practica con la valoración de los directores, conviene a cualquiera con rotundidad: *Con faldas y a lo loco* es una de las mejores comedias de todos los tiempos. *Sunset Boulevard* es la mejor película del cine dentro del cine, aunque mejor sería decir una película de los del cine fuera del cine. *Perdición* es una de las cimas del cine negro. *La vida privada de Sherlock Holmes* es la mejor película de Sher-

lock Holmes. *El gran carnaval* la más moderna película sobre periodismo. Y así hasta llegar a la unanimidad en considerar a *El Apartamento* una de las películas mejor escritas en la historia del cine.

Pero es en el disfrute de *Berlín oriental*, *Bésame tonto*, *En bandeja de plata*, *Avanti*, *Uno, dos, tres*, *Irma la dulce*, *Primera Plana*, *Ariane* o *Sabrina* donde se aprecia la libertad de Wilder, cómo presenta historias y personajes a su antojo. Ser Wilder sin que ser Wilder sea una imposición de estilo o un recurso de autor

construyéndose el pedestal o la marca registrada. Con capacidad irónica, sentimental, acidez, cinismo. Construir un cine de consumo masivo sin temer los condicionantes, sino jugando con ellos a favor. En un periodo de clara confusión entre lo que es el cine y lo que algunos querrían que fuera, Wilder no es sólo un cineasta al que mirar, es una bandera que mantener ondeante en todas las formas en que el cine sea disfrutable hoy día.

DAVID TRUEBA





Alien

al completo en DVD

UNA IMAGEN DE
ALIEN EN *ALIEN
CONTRA PREDATOR* (2004), DE
PAUL W. S.
ANDERSON

Poco podía imaginar el director británico Ridley Scott en 1979 que su película de “terror espacial” *Alien, el octavo pasajero* iba a convulsionar el género de la ciencia ficción, convirtiéndose automáticamente en un gran éxito de taquilla, película de culto y origen de una de las sagas galácticas más coherentes y fascinantes del cine moderno. Sus pasos los siguieron durante los siguientes treinta años cineastas como James Cameron (*Aliens, el regreso*), David Fincher (*Alien 3*), Jean-Pierre Jeunet (*Alien Resurrección*) y Paul W. S. Anderson (*Alien vs. Predator*). A partir del próximo jueves, día 29 de junio, y por sólo 7,50 euros, se podrá adquirir con El Cultural la primera película de la mítica saga, que se irá completando cada jueves, hasta alcanzar las cinco entregas, por el mismo precio de 7,50 euros cada DVD.

HOY nos es tan familiar como Mickey Mouse... Aunque sigue resultando bastante más temible. La figura reptiliana, biomecánica y viscosa del Alien, originalmente diseñada por el genial artista H. R. Giger, forma parte del imaginario cinematográfico moderno, desde que irrumpiera en nuestras vidas, saliendo de las tripas de John Hurt, en esa obra maestra de la ciencia ficción que es *Alien, el octavo pasajero*, dirigida por Ridley Scott en

1979. Desentrañar su éxito no es difícil: tomaba su argumento arquetípico de Series B como *Terror en el espacio* (1965) de Mario Bava o *Queen of Blood* (1966) de Curtis Harrington, por no hablar del relato de Van Vogt, *Black Destroyer*... Pero lo desarrollaba con los mejores efectos especiales y una cuidada

estética de cómic a la que contribuyeron nombres como Ron Cobb, Moebius, Chris Foss o el propio Giger, procedentes del equipo reunido por Jodorowsky para su abortado *Dune*. Finalmente, dirigía el esteticista y brillante Ridley Scott, especialmente dotado para recrear los espacios oníricos y tecnológicos del filme, cuya atmósfera resulta netamente lovecraftiana. Más allá, estaba y está el propio Alien: sugestivamente horrendo, terroríficamente erótico, acorazadamente blando, mortífero y fascinante. Pura biomecánica en movimiento, el Alien se convirtió en un monstruo demasiado bueno como para dejar que muriera solo en el espacio.

Si el *Alien* de Scott era en muchos sentidos un filme de los setenta, frío

y elegante, que adelantaba el *cyberpunk* pero poseía resabios de *2001, una odisea del espacio*, los *Aliens* de James Cameron, que aterrizaron en 1986, eran puro cine de los ochenta: acción/aventura espectacular, supervivencialismo *splatter*, ciencia ficción sucia y feminismo mitológico, a mayor gloria de Sigourney Weaver. Funcionó. Película de comandos, *Space Opera* a lo Heinlein, con resabios de western, *Aliens* se recuerda como una brillante secuela, tan diferente del original como coherente con éste.

peo que poseía la primera entrega, aunque ahora en clave de aventura espacial, con piratas y mercenarios de mala catadura.

Un fenómeno del género. A estas alturas, *Alien* ya era un fenómeno del género. No solo abundaban las imitaciones baratas, italianas como *Contaminación: Alien invade la Tierra* (1980, Luigi Cozzi), inglesas como *Xtro* (1982, Harry Bromley), etc., sino también las capaces de dar réplica al monstruo de Giger, como *Depredador* (1987), de John McTiernan,

Las cinco entregas

- 1. *Alien, el octavo pasajero* (1979), de Ridley Scott.** Auténtica renovación en el cine de terror, atmosférico y gótico, con una heroína conquistando el papel que los tiempos reclamaban.
- 2. *Aliens, el regreso* (1988), de James Cameron.** Se hizo esperar, pero el director de *Terminator* no defraudó con un cóctel de ciencia ficción, *western* y cine bélico a mayor gloria de la teniente Ripley.
- 3. *Alien 3* (1992), de David Fincher.** Debut del director de *Seven*, dio marcha atrás a lo añadido por Cameron y aportó al relato original cierta narrativa a lo Agatha Christie y un significado político.
- 4. *Alien Resurrección* (1997), de Jean-Pierre Jeunet.** Aprovechando el proceso de la clonación, Ripley vuelve a la vida mitad alien, mitad humana, aportando a la saga un nuevo aire de fantasía.
- 5. *Alien vs. Predador* (2004), de Paul W. S. Anderson.** Adaptación de un célebre cómic de la firma Dark Horse, da un nuevo giro a la saga introduciendo un nuevo enemigo.

El primer altibajo llegaría con *Alien 3* (1992), debut de David Fincher (quien se lleva mejor con los monstruos humanos, como demostraría con *Seven*), que manteniendo la coherencia argumental y añadiendo ecos de índole política a su argumento de busca y captura, cayó en la fácil tentación no tanto del esteticismo neogótico y posindustrial, lo mejor de la película, como en la de convertir la mayor parte del filme en mero videojuego de *search & destroy*. Mucho mejor lo haría el francés Jean-Pierre Jeunet, veterano de la *bande-dessinée*, que con *Alien IV: Resurrección* (1997), devolvió a la serie el aliento de cómic euro-

que tuvo su propia secuela en 1991. La franquicia se convirtió en una elaborada serie de cómic, editada por el sello Dark Horse, para algunos superior a las secuelas cinematográficas. Sería precisamente en su vida de historieta donde Alien se encontraría con el Depredador, quien también tenía sus propios cómics. Que acabaran enfrentándose en pantalla era sólo cuestión de tiempo (ya en *Depredador 2*, en la nave nodriza de los Depredadores, entre los trofeos de caza se puede ver un cráneo de Alien...), y ocurrió en el 2004 con *Alien vs. Predador*, del experto en el género Paul W. S. Anderson: resultona *monster movie*, demasiado vi-



deojuego, pero eficaz, divertida y con aires que evocan *En las montañas de la locura* de Lovecraft.

Con sus altibajos y defectos, pocas series del género reúnen nombres tan prestigiosos y mantienen el listón tan alto (quizá solo la saga original de *El planeta de los simios* y la iniciada por Romero con *La noche de los muertos vivientes* puedan resistir la comparación), lo que, indudablemente, es promesa de que el Mundo Alien todavía tiene mucho que ofrecernos desde el cine, los cómics, los videojuegos y, quizá, la televisión...

JESÚS PALACIOS

Excursión a la fantasía

LA EDUCACIÓN DE LAS HADAS

Director: JOSÉ LUIS CUERDA

Intérpretes: RICARDO DARÍN, IRÈNE JACOB, JORDI BOSCH, BEBE REBOLLEDO

Guión: JOSÉ LUIS CUERDA

ESTRENO: 23 DE JUNIO 103 MINUTOS

EL mundo de la imaginación suele ser un territorio cinematográfico resbaladizo. La nueva película de José Luis Cuerda, que vuelve a ponerse detrás de la cámara tras siete años, se asoma a ese universo desde una perspectiva en primer término realista,

siguiendo los pasos de una novela de Didier van Cauwelaert, en esencia una historia de amor feliz tocada por una ambigua fatalidad. El eje asimétrico es un niño que interpreta su entorno a la luz de una

imaginación predisuelta y confunde las personas reales con personajes mágicos a la medida de sus necesidades afectivas, pero el protagonista es un hombre que se enamoró de él y de su madre, una enigmática ornitóloga viuda, y socorre a una desgraciada inmigrante argelina, que sueña con estudiar en la Sorbona y se hace pasar por hada a los ojos exaltados del niño.

En las imágenes cuidadas de otoñales bosques milenarios en los que transcurre fundamentalmente el relato se mueve un grupo heterogéneo de actores que defienden voluntariosamente sus personajes: el argentino Ricardo Darín, en su registro de tipo encantador, la bella francesa Irène Jacob, que aporta el misterio interior que sedujo a Kieslowski, la cantante Bebe, que traslada a la pantalla su peculiar tono interpretativo, y el niño Víctor Valdivia, que dice lo que dice el guión con el desparpajo de la inocencia. Lo cierto es que la historia se dispersa en un sinfín de hilos centrífugos, inmigración, delincuencia, acoso laboral, ornitología; y hace difícil la sintonía con el lirismo y la emoción que parecen reclamar los personajes.

ALBERTO BERMEJO

Doblemente Agresti

El cineasta argentino estrena dos filmes en dos semanas

¿Aniquila Hollywood la personalidad de los cineastas? Era la pregunta del millón para el argentino Alejandro Agresti cuando escuchó el canto de las sirenas (es decir, de los hermanos Weinstein) tras su éxito con *Valentín* (2002). “Trato de convencerme de que el cine americano puede hacer lo peor y también lo mejor”, le dijo entonces a El Cultural, intentando desprenderse así de la “paranoia de perder la libertad creativa”. Desde entonces ha firmado dos películas bien distintas: la rodada todavía en su patria, *Un mundo menos peor*, y la norteamericana *La casa del lago*. La coincidencia de ambas en nuestras salas —la primera, con el título modificado a *Todo el bien del mundo*, se estrena mañana; la segunda, el viernes próximo— permite comprobar en qué medida las exigencias de los mayoristas del cine puede modificar el rumbo creativo, el discurso unificador de un cineasta de avanzada y estimable carrera.

La fuerza de Agresti, aquélla en la que se fijaron los Weinstein para traerlo a las filas de la Warner, descansa en su habilidad

para esbozar con apenas dos pinceladas los estados emocionales de sus personajes y hacer al espectador partícipe de ellos. En *Todo el bien del mundo* disecciona con éxito los conflictos de una familia disfuncional en busca de su pasado roto y desfigurado, metáfora de un país devastado que trata de recuperar los ideales perdidos y las personas que el terror político apartó de sus vidas.

Riesgos del melodrama. En un relato coral no invulnerable a los peligros y excesos del melodrama, sobresalen en esta su última aventura argentina un equilibrado guión y, al servicio de la efectividad sentimental de éste, las interpretaciones de sus mujeres protagonistas —Mónica Galán y Julieta Cardinali—, madre e hija mayor que regresan a un pequeño pueblo costero en busca de un padre extraviado.

Convencido de que el “arte del cine sucede frente a la cámara”, resultado que ni el guión ni la edición pueden suplantar, Agresti vuelve a extraer petróleo interpretativo de unos actores como Carlos Roffé, Ulises Dumont o

Rodrigo Noya (el niño de *Valentín*), trabajando cómodamente con personajes de doble fondo.

Tras el éxito del filme, premiado en el Festival de Venecia, su primer peaje en Hollywood ha sido el de dirigir con *La casa del lago* un guión ajeno, *remake* a su vez del filme coreano *Siwora*, plegado además a las exigencias de dos superestrellas como Keanu Reeves y Sandra Bullock (juntos de nuevo desde *Speed*), algo no precisamente idóneo para un avezado guionista que acostumbra a filmar las historias que imagina con los actores que elige. Relato de corte fantástico, narra el misterioso romance entre un hombre y una mujer que viven en dimensiones temporales distintas. El impulso romántico y humano del film sobresale por encima del fantástico, mérito atribuible al director, quien no logra por otra parte hacerse ver en un producto diseñado descaradamente como vehículo para sus actores. Después de todo, la paranoia de Agresti estaba justificada.

CARLOS REVIRIEGO

FOTOGRAMAS DE TODO EL BIEN DEL MUNDO Y LA CASA DEL LAGO (DERECHA)



Jesús López Cobos

“El Real no ha alcanzado su velocidad de crucero”

Vive el final de temporada más intenso desde su llegada como director musical al Teatro Real en el 2003. Jesús López Cobos (Toro, 1940) dirige todas las representaciones de *Diálogos de carmelitas*, mientras prepara, de forma simultánea, la recuperación de *La conquista di Granata* de Emilio Arrieta, que se presenta el 8 de julio, y la zarzuela *Luis Fernanda*, que se estrena el próximo lunes y con la que el coliseo cierra este curso. El maestro zamorano ha hablado con El Cultural sobre su trabajo con la orquesta titular, el modelo del teatro al que aspira, su relación con el público y la crítica o el concurso de dirección que ha promovido desde su puesto.

EL tamaño del despacho, más bien pequeño, de Jesús López Cobos en el Teatro Real, hace suponer que su cargo de director musical se desarrolla sobre todo en las salas de ensayo. Rodeado de libros, discos, partituras y alguna foto junto a ilustres colegas, el maestro desprende satisfacción por la excelente crítica y acogida de *Diálogos de carmelitas*, “sabía que iba a ser un espectáculo redondo porque todo funciona: la orquesta, los cantantes, la escena...”. Desde que se estrenara en octubre de 2003 con *La Traviata* –agridulce presentación marcada por la espan-

tada de Angela Gheorghiu– muchas cosas han cambiado en el foso del coliseo madrileño. La condición, para asumir el puesto, de que a la Sinfónica de Madrid se le sumara el nombre de “Orquesta Titular del Teatro Real” fue toda una declaración de intenciones. “Parece algo simbólico pero era necesario para que el Teatro se sintiera comprometido con su formación y para que los músicos se vieran integrados y no como una orquesta alquilada. Por donde he pasado siempre he tratado de fomentar un ambiente positivo de trabajo, no ir en contra de la gente”, señala.

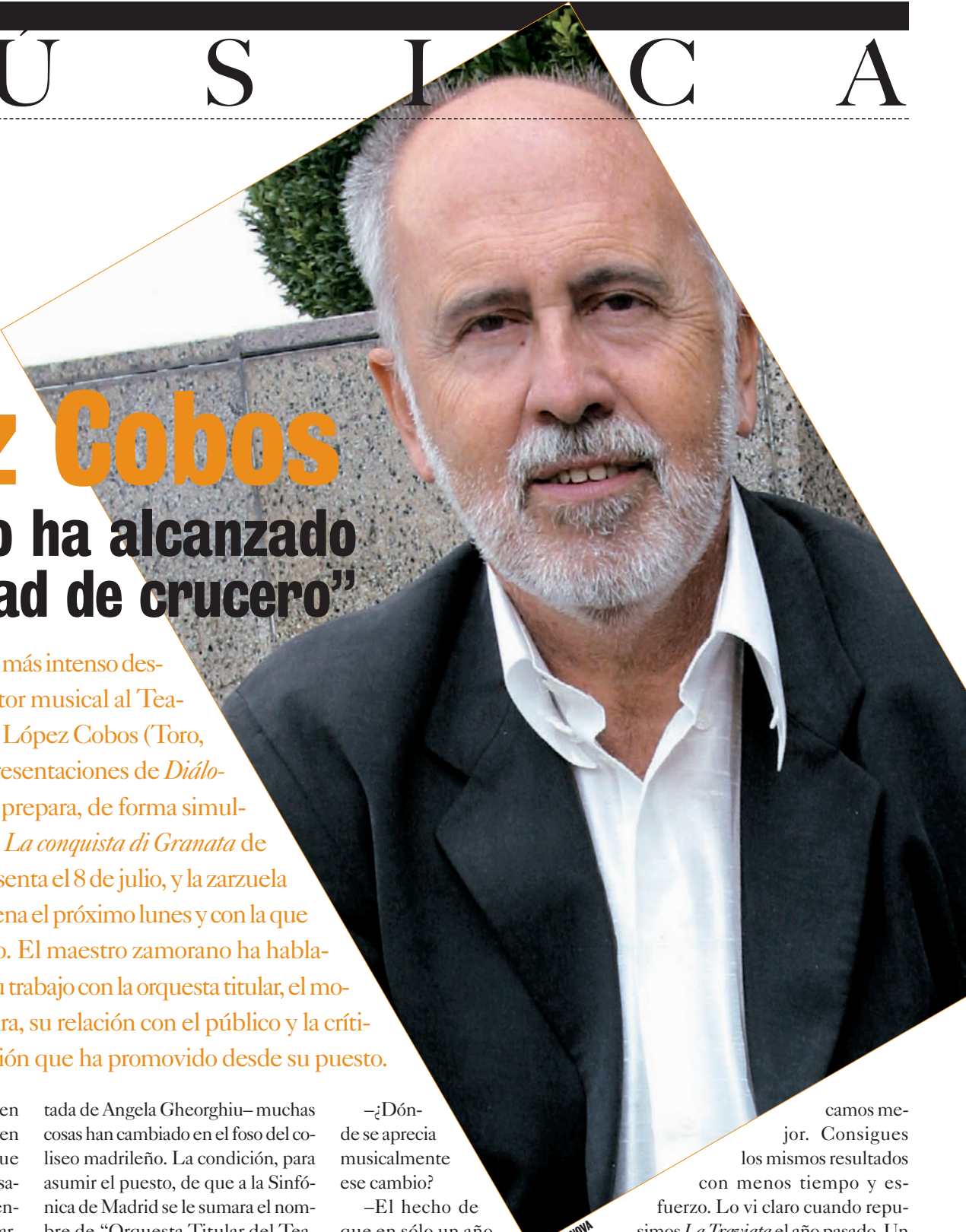
–¿Dónde se aprecia musicalmente ese cambio?

–El hecho de que en sólo un año y medio tuviéramos quince músicos nuevos supuso una inyección de juventud importante. Fue una ocasión de oro, muy poco común, que elevó el nivel general de la orquesta. Entraron con mucha fuerza y eso se contagia. Esa forma estable de trabajar, el contacto continuo, hace que cada vez estemos más cómodos y nos cono-

camos mejor. Consigues los mismos resultados con menos tiempo y esfuerzo. Lo vi claro cuando repusimos *La Traviata* el año pasado. Un año y medio después de su estreno apenas fue necesario ensayar.

–¿Cuál es su ideal de orquesta?

–Ahora tenemos 105 profesores. Hoy, para la actividad que tiene el teatro, es lo mínimo que necesitamos. Con este número sería imposible hacer más de lo que hacemos. Con más de 100 representaciones al año, hemos llegado al límite de



DIEGO SIMOVA

“Esa frialdad que impera entre el público del Real responde a la falta de tradición. Cuando la gente no aplaude, es porque no le ha gustado o porque no se atreve, y no se atreve ya que en realidad no sabe si ha estado bien o mal”

trabajo. Si la Fundación quisiera hacer más actividades tendría sin duda que ampliar la orquesta”.

—¿Los conciertos de la Sinfónica en el Auditorio Nacional han tenido la respuesta de público esperada?

—Más que en su repercusión, hay que pensar en lo importante que son para la orquesta. Puede resultar frustrante para los profesores que su actividad se limite al foso. Siempre he insistido en seguir manteniendo ese ciclo para que salgan del anonimato. El de música de cámara sí está teniendo una respuesta muy buena.

—Ha realizado un trabajo minucioso para conseguir esa limpieza y claridad que respira la orquesta, ¿un exceso de cuidado no puede ir en perjuicio de la expresión?

—No tiene nada que ver. Muchas veces lo que la gente entiende por expresión es muy superficial. Nunca se me olvida lo que me dijo uno de mis músicos, presidente de la comisión de la Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín: “Hay directores que hacen mucho show y parece que transmiten más a los músicos y en el fondo no hay nada. A nosotros nos gustas tú que eres un fuego lento y es el que quema más largo”. No hace falta hacer grandes llamadas, gestos grandilocuentes, la gente cree que eso es temperamento. Pero temperar es frenar, no hacer grandes aspavientos. Cuando un músico ve eso se ríe. Es cierto que ha habido muchos directores que, como Bernstein, creían mucho en ese tipo de dirección y cuyos resultados eran magníficos. Pero también hubo un Fritz Reiner o un Yevgeni Mravinski, que no hacían grandes movimientos y no por ello carecían de temperamento o expresión. Cuando leo eso de “no se desmelenó” pienso ¡gracias a Dios!, primero porque no tengo pelo y segundo porque no es necesario para obtener el resultado que quiero. Además, nunca lo haría en contra de mis propios sentimientos, me sentiría ridículo.

—Pero hay una idea generalizada,

en especial entre los críticos musicales, de que en el repertorio verista le falta algo de densidad, de apasionamiento romántico.

—Muchas veces el crítico es muy cómodo, porque lo más fácil es encasillar a un artista, siguen repitiendo la misma cantinela. Como cuando señalan que “este repertorio le va muy bien”. Yo nunca he creído en eso, un buen músico tiene que hacer todo tipo de repertorio, alemán, francés o italiano. Debe de tener la sensibilidad suficiente para adaptarse a diversos estilos y saber transmitirlos.

Acoso de los medios

—¿Ha sentido un acoso excesivo por parte de los medios?

—Es lógico que exista, al fin y al cabo esto es el Teatro Real y está en las miras de todos. Es algo muy típico nuestro pensar que todo lo de fuera es mejor. Es fruto de tantísimas generaciones con un fuerte complejo de inferioridad. Ya lo viví cuando salí a estudiar al extranjero en los años 60, te miraban como algo extraño por ser director y español. Nuestra imagen era flamenco y toros. Se tardan muchos años en cambiar toda esa mecánica. Hoy, por nuestras orquestas, salas o por el público que tenemos, nos envidian desde países con mucha tradición. Nunca pensé que mientras viviera iba a ver una cosa así. Con total objetividad, y después de toda una vida dirigiendo ópera, puedo decir que el nivel de este teatro es altísimo. Y me lo dice mucha gente de fuera.

—Entonces, ¿ha alcanzado el teatro su velocidad de crucero?

—No, todavía se puede avanzar. Estamos en muy buen camino. Trabajo muy a gusto con Antonio Moral, el responsable artístico del Teatro, y tengo la esperanza de cerrar cuanto antes las próximas cuatro temporadas. Para evitar esa sensación de a ver qué va a pasar dentro de dos años, que es lo que sucedía cuando yo llegué. Esa confianza es muy buena para todo el teatro.

—Usted ya sufrió las injerencias políticas en su etapa en la ONE, ¿los

cambios de dirección han afectado al desarrollo y evolución del teatro?

—Claro que afectan, tiene que existir un mínimo de continuidad. Un buen teatro de ópera se tiene que programar a un mínimo de tres años vista. El no saber si en el 2008-09 seguirá o no uno en el Teatro afecta psicológicamente al trabajo. El rendimiento no es igual.

—¿Qué opina del nivel de exigencia del público del Real?

—Hoy hay muchos públicos. Y eso es bueno, porque el Teatro estaba cerrado antes a sus ocho funciones de abono. Eso era fatal para la imagen fuera del teatro y también para los que trabajamos aquí. Esa frialdad imperante responde sobre todo a la falta de tradición, cuando en una ciudad no ha habido ópera durante 40 años no puedes pretender que el público sea un entendido. Cuando la gente no aplaude, es porque no le ha gustado o porque no se atreve, y no se atreve ya que en realidad no sabe si ha estado bien o mal, se genera entonces una indecisión que se contagia y produce un público muy raro. Eso se ha visto claramente en los primeros años del Real, cuando uno deseaba que pasara la primera función, que en principio habría de ser algo muy excitante para todo el mundo. Hoy se está diversificando. Cuando hay calidad la gente responde.

—¿Qué criterio sigue a la hora de configurar una temporada?

—Nunca se puede programar a gusto de todos. Pero tampoco hay que hacerlo pensando sólo en los críticos o en aquellos que sólo vienen a *La Bohème*. Esta combinación de obras de repertorio, otras desconocidas, estrenos y recuperaciones está

“La gente cree que si diriges haciendo grandes llamadas, gestos grandilocuentes, tienes temperamento. Pero temperar es frenar; no hacer grandes aspavientos. Cuando un músico ve eso se ríe”

bien. Importa que haya un concepto.

—En este sentido, ¿tiene algún modelo de teatro?

—Creo que un teatro tipo el Covent Garden o La Moneda de Bruselas es el que nos corresponde. Ése es el ideal. No podemos seguir el modelo alemán, de repertorio, ya que no tenemos esos dos siglos de tradición y, además, está teniendo ahora problemas. Debemos apostar por puestas en escena inteligentes no ancladas en el pasado, un termino medio entre lo tradicional y la provocación.

—¿Cómo es la selección de cantantes de las obras que va a dirigir?

—Obviamente busco al cantante ideal, de ahí que haya que programar a años vista. Estamos siempre al tanto de la gente nueva, y si tienes suerte la puedes contratar con tiempo. Lo ideal es encontrar lo que uno piensa que vocal y escénicamente responde al papel. Y ése es el punto de fricción hoy en día, que el director de escena coincida con el musical.

Crisis de voces

—¿Hay crisis de voces dramáticas?

—Esta claro que sí. No porque no haya voces, sino porque los cantantes no se dan tiempo. Si les dejasen desarrollar su voz de forma natural, sin cantar tanto o demasiado pronto papeles inapropiados, habría muchas más. Quemar etapas rápidamente y no logran llegar. Abundan voces para Mozart y Rossini, pero ¿cuántos Otellos o Salomé hay? Mucha culpa la tienen los teatros que les fuerzan y ellos, o bien no saben o no se atreven decir que no, es un círculo vicioso.

—Ha apostado mucho por su concurso de dirección.

—Para un director es muy difícil empezar una carrera, un círculo vicioso ya que siempre se le exige experiencia, pero ¿cómo la adquieren?, un cantante puede audicionar y un pianista tocar, ¿pero un director? La respuesta ha sido muy buena, 90 solicitudes de una veintena de países. El ganador pasará a ser asistente del teatro durante dos años.

CARLOS FORTEZA

Melómano

LA música ocupa un espacio en nuestra sociedad muy superior al que ocupaba. La afición ha crecido gracias a los conservatorios oficiales, las escuelas privadas, la red de auditorios, cds y dvds, internet y otros factores, entre los que no puede olvidarse la moda que ha supuesto el patrocinio musical como una vía aparentemente fácil de emplear los fondos disponibles para actividades culturales. El hecho es que ese aumento de presencia origina también unas mayores necesidades de información. La lista de revistas especializadas españolas es muy amplia, quizá demasiado: la decana "Ritmo" y la polivalente "Scherzo", "Ópera Actual", "Cd Compact", "Amadeus" o "Melómano". ¿Existe realmente espacio para tanta publicación? El tiempo va cribando

Luchan frente a una situación económica adversa. Si bien las suscripciones suelen ser un factor de estabilidad, no todas gozan del mismo porcentaje en su *mix* comercial. La distribución en quioscos, además de reducir cuantiosamente los márgenes, no acaba de estar resuelta en muchos casos. Las aportaciones económicas del Ministerio de Cultura, a cambio de un cierto número de ejemplares para su distribución en centros oficiales, se encuentran sometidas a revisión a causa de los recortes presupuestarios. El papel es cada día más caro. Las crecientes exigencias de los lectores en cuanto a presentación, maquetación y colorido encarecen los costes. Los colaboradores han abandonado ya la filantropía del aficionado... En definitiva, muchos factores en contra para tanta competencia. Algunas de ellas han diversificado el negocio y otras andan en vías de ello, pero los cambios políticos han alterado algunas de las líneas desarrolladas. A todo ello se añade su problemática independencia. Si su reducido número de lectores —entre cinco y diez mil— no garantizan por sí solo su vida, es obvio que la dependencia económica de las casas discográficas y de organismos oficiales limitan y condicionan su libertad de expresión. Imaginación y esfuerzo son imprescindibles. Hoy felicito a "Melómano", una superviviente, en su décimo cumpleaños.

GONZALO ALONSO



ENSAYO DE LA BODA DE LUIS ALONSO

JESÚS ALCANTARA

De boda y fiesta con Luis Alonso

ENTRE la decena larga de compositores de zarzuela que han permanecido, con más o menos fortuna, en el repertorio, quien suscita un enigma mayor es Gerónimo Giménez (escrito así, con g, tal como le gustaba firmar a él), un autor muy apreciado por muchos compositores de pedigrí como Falla, que todavía sigue siendo la despedida habitual de los conciertos que dan las orquestas españolas en el extranjero con sus intermedios, y del que, como persona, desconocemos casi todo. Tuvo grandes, enormes éxitos en su carrera y, sin embargo, murió en la más absoluta de las miserias. Director de orquesta precoz, Gerónimo Giménez (1852-1923) nació en Sevilla, se formó en Cádiz y, descubierto por el fino olfato de Chapí, conquistó con sus piezas de género chico el Madrid del Teatro Apolo. Años más tarde formaría un curioso tándem con otro de los creadores de referencia, Amadeo Vives. Entre piezas como *La Torre del Oro*, *La Tempranica*, *El barbero de Sevilla*, *La Gatita Blanca* y *Los Voluntarios* (germen de uno de los pasodobles más famosos de la historia militar), desta-

can estas dos piezas que regresan mañana al Teatro de la Zarzuela, *El baile* y *La boda de Luis Alonso*. Con libreto del imaginativo y sainetero Javier de Burgos, el punto focal de la obra se centra en Luis Alonso, prototipo de profesor de baile gitano creado por el libretista para el celeberrimo actor Julián Romea, el mismo que después se convertiría en protagonista de estas piezas de género chico de Giménez, de ahí que su papel sea más hablado que cantado. *El baile de Luis Alonso* nació en 1896 sin pretensiones, con una partitura sencilla pero eficaz, impulsada por su magnífico intermedio. Lo curioso es que se convirtió en uno de los grandes éxitos de ese año, en parte por la gigantesca recreación que hacía Romea, inspirándose en un personaje que había existido en Cádiz. La demanda fue tal que Giménez y de Burgos crearon una segunda parte que, todavía, se mantiene en el repertorio a través del intermedio. En este caso, pese a las limitaciones del libreto—demasiado sainetero— Giménez dio rienda suelta a su saber hacer convirtiendo a la orquesta en la verdadera protagonista de la composición.

Pese a la popularidad del nombre, hace bastantes años que las aventuras de Luis Alonso no se recreaban en los escenarios españoles. El Teatro de la Zarzuela apuesta por una nueva producción a cargo de Santiago Sánchez, con escenografía de Dino Ibáñez. En el foso estará Miguel Roa que llevará a cabo la nueva edición crítica para el ICCMU. El amplio reparto en esta obra coral cuenta con nombres habituales como Luis Álvarez, Trinidad Iglesias, Cristina Bernal y el lujo del cantaor Chano Lobato. **LUIS G. IBERNI**

Florilegio Salmantino

LA Fundación Caja Duero reunirá en Salamanca desde hoy y hasta el próximo 2 de julio una selección de artistas de fuste que llenarán de sonidos sus claustros, iglesias y plazas. El programa lo abrirá la orquesta residente que lleva el nombre de la Fundación, dirigida por el excelente viola Gérard Caussé, personalidad que ejerce de responsable artístico. Entre otros nombres invitados hay que destacar los del violinista Renaud Capuçon, la pianista Maria Joao Pires, Massimo Spadano o el clarinetista Pascal Moraguez, uno de los referentes actuales.

Vuelve Paul Weller

COINCIDIENDO con la aparición, la pasada semana, de su nuevo doble disco en directo *Catch-Flame!*, el músico británico Paul Weller, integrante de The Jam hasta principios de los ochenta y más tarde de The Style Council, recalca en el festival MetroRock este sábado. En el escenario del madrileño Parque Juan Carlos I, presentará sus últimos temas en solitario donde se encuentran el rock, el funk o el sonido cocktail jazz. El próximo 3 de agosto tiene previsto volver a nuestro país para inaugurar el festival Noroeste Pop Rock de La Coruña.



MITRIDATE, RE DI PONTO EN EL MONTAJE DE SANTA FE

KEN HOWARD

Dos son los grandes protagonistas de la actual edición del Festival de Granada que se inicia mañana: Mozart y el director Daniel

Entre Mozart y Barenboim

Barenboim. Del primero podrá escucharse un título nada corriente, *Mitridate Rè di Ponto*, en una producción realizada por el reconocido Francisco Negrín. Por su parte, el maestro argentino regresa a la ciudad, por segundo año, y pondrá la guinda con su versión del Acto II de *Tristán* interpretado por nombres de la talla de Katarina Dalayman, Rene Pape y Ben Heppner.

MOZART está también muy presente en esta edición del Festival de Granada teniendo en cuenta que el mundo entero celebra su 250 aniversario. La figura del salzburgués se enseña del Palacio Carlos V desde el mismo comienzo de la muestra con la ópera seria, casi de niñez, *Mitridate, Rè di Ponto*, una obra de alto interés pese al consabido uso del aria *da capo*. Pero hay que subrayar que, dentro de ese pie forzado, son

Granada 06

varios los tipos de arias que cabe considerar. El muchacho austriaco tenía ya el don de iluminar el alma de personajes de puro cartón piedra. He ahí la diferencia del compositor, aún a los 14 años, con otros de su entorno, incapaces de salir del cartón piedra. En Mozart hay vida, sentimiento y humanidad. La versión proviene de la Ópera de Santa Fe, un teatro de notable prestigio en Estados Unidos, dirigida en lo escénico por Francisco Negrín y en lo musical por Harry Christophers, que abandona por un momento a sus *The Sixteen*. Donald Kaasch es el temerario que se enfrenta a la ardua parte titular. Otros papeles están a cargo del contratenor Flavio Oliver y la soprano Ofelia Sala.

Sir John Eliot Gardiner y sus huestes se exhibirán con las tres últimas sinfonías y con la *Gran Misa K 427* del genio, en un par de sesiones que prometen lo indecible: este músico inglés ha configurado unos conjuntos maravillosos por su afinación, empaste y belleza tímbrica, atentos siempre a su ordenado y sereno mando. Otros dos centenarios tienen igualmente reflejo: Vicente Martín y Soler, con un arreglo para cuarteto y solistas de su ópera *An-*

dromaca, y Juan Crisóstomo Arriaga, con dos conciertos de los activos Paul Dombrecht e Il Fondamento en los que se ofrecerán algunas obras vocales de rara inserción.

Colón protagonista. El Festival, siempre atento a este tipo de efemérides, centra buena parte de su atención en el quinto centenario de la muerte de Cristóbal Colón, personaje que empezó a alcanzar su grandeza en Andalucía. Los conciertos se dividen en dos apartados. Uno denominado "Colón, testigo del Nuevo Mundo", que alberga actuaciones de La Trulla de Bozes (Sevilla, puerta de América: obras de Peñalosa, Morales, Guerrero), The Orlando Consort y Dufay Collective (Decadencia y política: obras de españoles y flamencos), Hespèrion XXI y la Capella Reial con Savall (La metamorfosis de la fe: obras de Morales, Flecha, Correa de Araujo, Fernández...) y Ensemble Micrologus (Mare Nostrum. Antico Mare: Cantigas, cantos mozárabes y sefarditas). Otro concierto de Hespèrion XXI se engloba en el epígrafe "Colón, Los paraísos perdidos" e incluye músicas arábigo-andaluzas, judías y otras de la Antigua Hesperia.

Por supuesto, hay otros eventos de interés. Por ejemplo, el estreno absoluto del *Réquiem* de José García Román, con la ONE (que se repetirá también en el Festival de Santander) y Arturo Tamayo. Buena oportunidad de valorar de nuevo la madurez actual del lenguaje de este músico granadino, cuyos pentagramas, de trazo firme y con frecuencia sombrío, de muy amplio espectro expresivo, nos dicen siempre algo; más allá de la pura forma o estructura. Por ejemplo, el recital Schumann (150 años de la muerte) de Nathalie Stutzmann, una voz oscura, de sugerentes acentos y proverbial sobriedad expositiva. Por ejemplo, el recital de Christian Zacharias (Mozart, Ravel, Schubert), o las suites de Bach por Heinrich Schiff, que podrá demostrar que es mejor chelista que director.

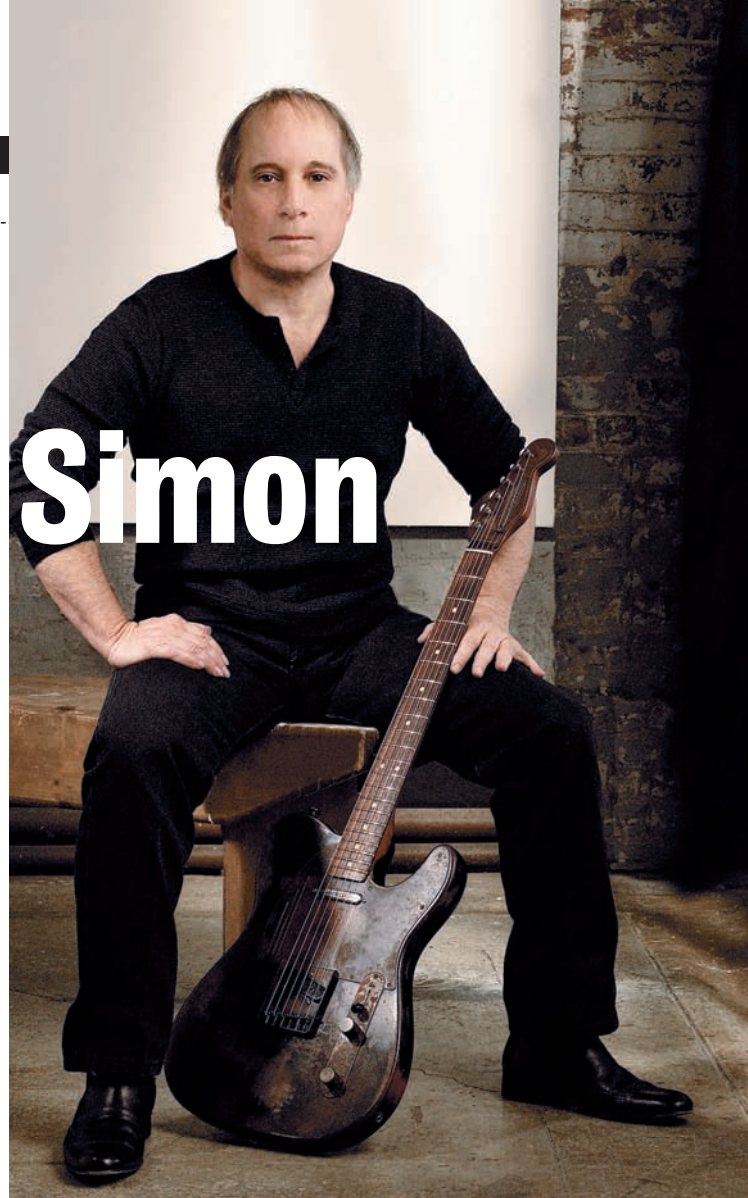
Y el gran acontecimiento sinfónico: la participación, por segundo año consecutivo, de Barenboim y su Staatskapelle de Berlín en tres conciertos sustanciosos: *Erwartung* de Arnold Schönberg (con la hoy muy aplaudida Angela Denoke), la tan sobada *Primera* de Gustav Mahler; *Concierto n.º 23* de Mozart (con don Daniel en el teclado) y la desolada *Sinfonía n.º 9* del propio maler Mahler; y acto II de *Tristán* de Richard Wagner con Katarina Dalayman y Ben Heppner, dos voces muy interesantes, aunque quizá no las idóneas (¿dónde están hoy?). Todo un acontecimiento.

ARTURO REVERTER

Paul Simon

El maestro del pop Paul Simon (New Jersey, 1941), pareja durante años de Art Garfunkel, ha dado una nueva vuelta de tuerca a su sorprendente carrera con la publicación, después de seis años de silencio musical, de *Surprise*. Un trabajo de madurez, complejo y en ocasiones espeso, donde el autor de “Mrs Robinson” trata de reinventarse acompañado de músicos como Herbie Hancock o Bill Frisell. Rock para adultos.

RECORDEMOS que en 1957 Paul Simon fue niño prodigio como parte del dúo Tom & Jerry. Y que junto a Art Garfunkel se convirtió de la noche a la mañana en maestro de la composición pop, reventando las listas de éxitos y el saldo de su cuenta corriente. Cansado de las melodías comerciales, inquieto por naturaleza, popularizó el mestizaje sonoro en 1986 con *Graceland*. Ahora el hombre que escribió “Mrs Robinson” y “The Sound of Silence”, entre otras muchas canciones memorables, ha puesto sus nuevas composiciones en



ROBERT CLARK

Sorpresa hipersónica

manos de Brian Eno, un pirata de las vanguardias situado a años luz de las grabaciones terrenales que convirtieron a Simon en una leyenda.

Paul Simon, miembro de una familia judeo-húngara, nació en New Jersey en 1941 y consiguió su primer éxito, “Hey, Schoolgirl”, con 16 años. Con Garfunkel como bastón vocal, sus canciones alcanzaron cotas grandiosas. Simon and Garfunkel, herederos de los Everly Brothers, comercializaron el folk del Village con unos temas fáciles de escuchar pese a su carga poética y conceptual. El éxito

fue rotundo, y las ventas millonarias.

Pero Paul Simon, cerebro del dúo, decidió romper con la monotonía y explorar: “no quiero llegar a los setenta años cantando ‘Punto sobre aguas turbulentas’ en el escenario de un hotel de Las Vegas”. La carrera en solitario de Art Garfunkel no pasará a la historia. La de Simon creció con grandes discos en solitario, y descubrió mundos sonoros hasta entonces desconocidos por el gran público con *Graceland*, un álbum que cambió el rumbo del rock comercial. Simon grabó una colección de can-

ciones excelentes con músicos sud-africanos, en una explosión vocal y de percusiones desconocida en el hemisferio norte. Fue un trabajo visionario que puso en las estanterías de los grandes almacenes la música étnica, el mestizaje, las raíces. Y que abrió la mente de infinidad de cantantes y compositores pop.

Pero también ha habido tropezones en la carrera de Simon. Tal vez el más sonado y reciente sea el frío recibimiento que tuvo *The Capeman*, un musical para Broadway de temática conflictiva que se publicó en la recta final del siglo XXI. La crítica no apoyó al músico, que aseguró sentirse “más solo y desamparado de lo que me he sentido en toda mi vida”. Para intentar reparar el pinchazo grabó, dos años después (2000), el álbum *You’re the one*, que siguió la estela perdedora del musical.

Para levantar cabeza Simon necesitaba dar un nuevo giro a su carrera. Otro *Graceland*. Seguramente por eso, y después de ser pareja musical durante años de Art Garfunkel,

vive ahora un apasionado idilio sonoro con Brian Eno: “trabajar con Brian abre las puertas a un mundo lleno de posibilidad de sonido”, asegura, “y es el tipo perfecto para compartir un estudio de grabación. El no resta jamás, sólo es capaz de sumar”. De la voz cálida y angelical de su colega infantil Simon ha pasado a la frialdad racionalista del productor británico. Garfunkel era la estabilidad, el clasicismo, la seguridad. Eno es la alquimia, el riesgo, la exploración.

Paul Simon trata de reinventarse en *Surprise*, su primer disco en seis años. “Cuando ya tenía unas canciones lo suficientemente buenas como para grabarlas sentí la necesidad de conseguir para ellas un gran sonido, el único camino para hacer un buen disco”, sentencia.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



¿Recuerda *Bridge Over Troubled Water*, uno de los discos más vendidos en la historia de la música popular? Pues olvídese: *Surprise* huye de aquellas melodías directas, rechaza la grandiosidad de los arreglos y husmea en hábitats vírgenes. ¿Recuerda *Graceland*, esa visionaria apología de los sonidos del sur de África? Pues quítaselo de la cabeza: *Surprise* se aleja de la tierra y flota en un mundo más onírico, menos carnal. En los créditos del álbum se levantan las cartas: “Producido por Paul Simon, paisaje sónico de Brian Eno”.

DISCOS



WOLFGANG A. MOZART
CUARTETOS. BELCEA QUARTET
EMI 3 444555 2

No se cansa uno de escuchar estos dos cuartetos maestros, el *K 465, en do mayor*; *Las disonancias*, y el *K 499, en re mayor*; *Hoffmeister* de Mozart. Forman parte de la serie de obras compuestas entre los años 1785 y 1786. Música límpida, aunque no exenta de conflictos, el más ostensible el que se produce en la introducción lenta del primero, provista de modulaciones de especial dramatismo. El joven Cuarteto Belcea, con residencia en Londres y en continuo ascenso, sabe situarse un poco en tierra de nadie para dar ese toque agri dulce de estos pentagramas. Ejecución muy buena, afinación impecable, expresión justa de un clasicismo fronterizo y una tímbrica de cierta confortable agresividad. No a la altura de los más grandes, pero muy interesante. **A. REVERTER**



GAETANO DONIZETTI
LA FAVORITA
MYTO 994 H036

SE escucharon muchas voces cuando se repuso en España *La Favorita* opinando que no merecía la pena desempolvar títulos como éste y que hay muchas partituras en la lírica española que lo merecerían más. Obras como este título donizettiano tienen problemas y uno fundamental: precisan voces excepcionales. Claro que cuando están, el espectáculo resulta sublime. Se puede comprobar en esta versión de 1949 en Méjico, con una Giulietta Simionato espléndida pero, sobre todo, un Giuseppe Di Stefano fuera de serie. Eso era un tenor lírico de verdad. ¡Qué voz más excepcional! Y todo en vivo, sin trampa ni cartón. Escuchen ese "Spirto gentil" y vayan a las grabaciones de las estrellas de hoy. El calor de la velada se transmite pese a un sonido defectuoso. **G. ALONSO**

GUILLAUME DUFAY

QUADRIVIUM. CANTICA SYMPHONIA. G. MALETTTO, DIR.

GLOSSA GCD P31902



UN bello disco que coloca a los motetes de Guillaume Dufay (1397-1464) en el vértice de la parábola recorrida durante dos mil años por la idea de que la Música es la ciencia de las proporciones y de las relaciones numéricas, integrada en el Quadrivium, junto con la Aritmética, la Geometría y la Astronomía. Música que reúne calidades que permanecen incólumes seiscientos años después. Pilares fundamentales del pensamiento junto a la Lógica, la Retórica y la Gramática (Trivium). Escuchar estos incandescentes pentagramas –¡qué maravilla ese *Nuper rosarum flores!*– del compositor de Cambrai, en esta esplendorosa recreación de *Cantica Symphonia* dirigida por Giuseppe Maletto, es toda una experiencia que cabe completar con la lectura del estudio del matemático Guido Magnano y el examen musical del propio Maletto que acompañan a la soberbia grabación. **A. R.**

41. Heineken JAZZALDIA



21 uztaila / julio / july

Howe Gelb, Dr. John, Jazz Jamaica, Synthesis, The Soul Tellers, Joachim Kühn Iberia Trio, Mirall Quartet

22 uztaila / julio / july

Yusef Lateef-Belmondo Sextet, Erykah Badu, Joachim Kühn Iberia Trio + Louis Sclavis: Play Music In Memory Of Ebbe Traber
The Crimson Jazz Trio, Acido C, Teresa Zabalza Quintet, Wiesbadener Juristenband, Stay Blues, Javi P3z Orquesta, Jazz Jamaica

23 uztaila / julio / july

Jacques Loussier Trio-Play Bach, Chano Domínguez New Flamenco Sound, Béla Fleck & The Flecktones
Biréli Lagrène Gipsy Project, Bedrock Trio, The Crimson Jazz Trio, Wiesbadener Juristenband, Elkano Browning Cream, The Pinker Tones, Tortured Soul

24 uztaila / julio / july

Uri Caine's Mozart Project, Joan As Police Woman, Richard Bona, Herbie Hancock Quintet
The Campbell Brothers, Three Counties Big Band, AcidGazz, Matthew Herbert (D) Set, Bill Wyman Rhythm Kings

25 uztaila / julio / july

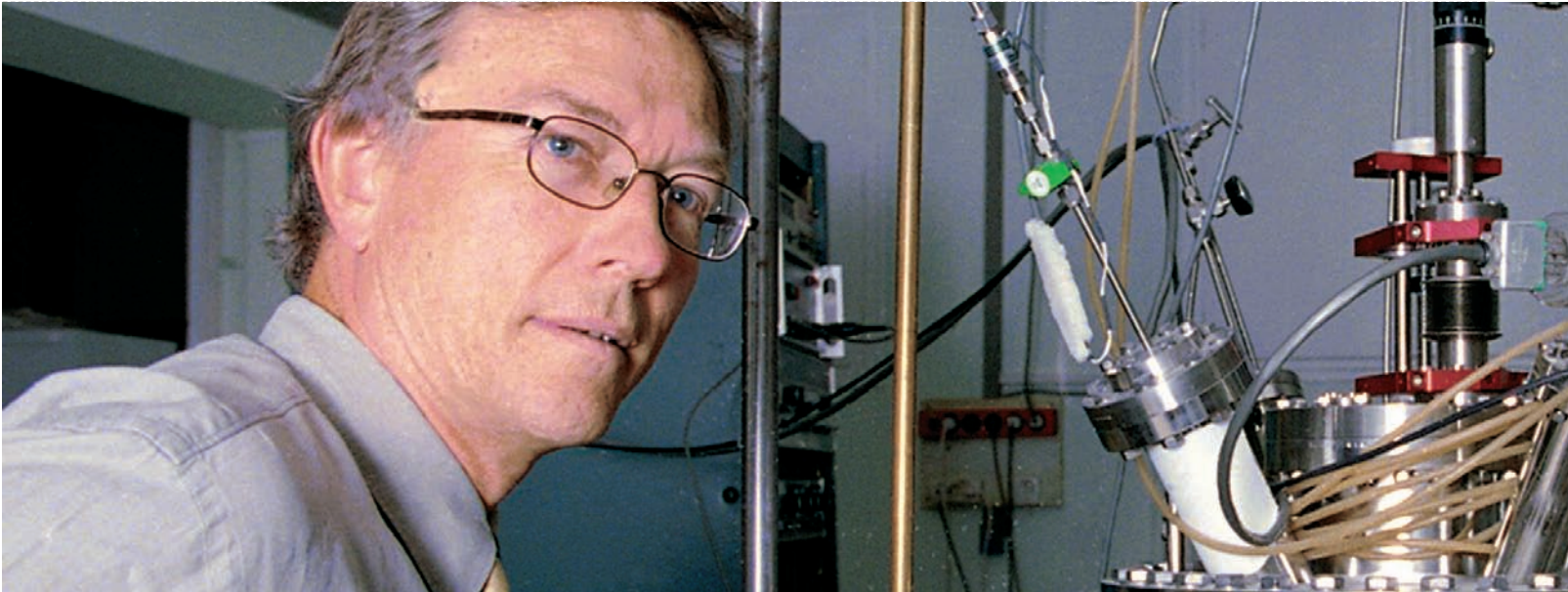
Oregon, Keith Jarrett / Gary Peacock / Jack DeJohnette, Libert Fortuny Big Band, Matthew Herbert Big Band
Three Counties Big Band, Gironako taldea / Grupo de La Girona / Band of Gironde (France), THC

26 uztaila / julio / july

Caetano Veloso, Solomon Burke & The Souls Alive Band, The Neville Brothers
Amama Luisa Brass Band, Herbert (Live), Mr. Bop, Fredi's Quartet, Mr. Bop

Sarrera salmenta - Venta de entradas
kutxa CAJEROS SERVIKUTXA
943 00 12 00
www.kutxa.net





Rolf Tarrach

“No se ha sabido dar una oportunidad a los Cajales”

Es una de las voces más autorizadas para hablar de los mecanismos que mueven la ciencia y la gestión que debe administrarla. Rolf Tarrach (Valencia, 1948) ha acumulado la experiencia suficiente como para afrontar el reto de dirigir, como rector, los destinos de la Universidad de Luxemburgo, donde trabaja satisfecho con la “cultura científica” de su equipo y rodeado de unos medios que en España aún brillan por su ausencia. Pese a todo, este catedrático de Física Teórica de la Universidad de Barcelona despliega un optimismo que le permite asegurar que “progresamos satisfactoriamente”.

—¿Despega la ciencia española?

—Sí, los investigadores que se forman en España hacen un papel dignísimo cuando disfrutan de sus estancias posdoctorales en el extranjero. No tanto cuando estos mismos investigadores intentan volver a España y se encuentran aún con muchas dificultades debidas a las pocas plazas que hay en la universidad, en los organismos públicos de investigación o en los departamentos de I+D de las empresas y

El problema endémico de nuestra Universidad, su falta de competitividad, el nombramiento de los rectores, la frágil situación del Programa Ramón y Cajal, creado hace cinco años para atraer a científicos con experiencia, el CSIC y su contexto sociopolítico, la falta de cultura científica en nuestro país y el lento despegue de nuestra investigación son algunos de los temas sobre los que se pronuncia en esta entrevista el catedrático de Física Teórica Rolf Tarrach, actual rector de la Universidad de Luxemburgo y ex presidente del CSIC.

a la endogamia que continúa teniendo una fuerte presencia en la mayoría de las instituciones públicas en las que se desarrolla la investigación.

Universidad y CSIC

—¿Qué diagnóstico haría de la situación actual de los Cajales?

—Si pensamos en las universidades depende mucho de las distintas comunidades, pero en general no se ha sabido ofrecer al menos una oportunidad a todos aquellos que han sido evaluados positivamente a lo

largo de los cinco años de su contrato. Es una lástima, porque el programa, bien continuado, me parece y me pareció bueno. La situación de los Cajales en el CSIC no la conozco lo suficiente como para atreverme a opinar.

—¿Cómo ve el CSIC desde la distancia de varios años?

—Bien a medio plazo, no tanto a largo plazo. El actual presidente tiene ideas claras y el encaje político para realizarlas. Es una suerte y su mérito. Pero todas las instituciones similares en otros países europeos,

como el CNRS francés o el CNR italiano, quizás con la única excepción de la Max Planck alemana, están en crisis casi permanente. El dilema es muy claro: Los OPIs sobreviven si son claramente mejores que la universidad y si no es el caso deberán integrarse en la universidad. En España se tendrá que ver si un CSIC elitista, que muy probablemente requeriría una desfuncionarización, es posible. Dicho esto, mi etapa como Presidente del CSIC fue, a pesar de todas las dificultades que hubo, una experiencia maravillosa y que me ha regalado un buen puñado de amigos, lo mejor que le puede pasar a uno en la vida.

—Después de aquella experiencia, ¿se trabaja mejor en el epicentro de Europa?

—Lo digo con algo de tristeza: sí. Es cierto que Luxemburgo es un país bastante excepcional. La calidad de la vida es única. Ciertamente que para una persona de veinte años hay ciudades más divertidas, pero este no es mi caso. El nivel de agresividad es muy bajo. Se combina un sentido práctico con una pasión por



MERCEDES RODRÍGUEZ

el consenso, que hace del trabajo un verdadero placer. Debo añadir de todas formas que tengo la suerte de trabajar en un proyecto único, apasionante y en el que dispongo del poder necesario para decidir y para poner en marcha las decisiones tomadas.

—A parte de eso, ¿qué tiene Luxemburgo que le falte a España?

—Una ilusión inmensa y una esperanza en el proyecto universitario que de vez en cuando me asusta, porque en gran parte depende de mí. La gente me para en la calle y me pregunta: “¿Está contento? ¿Le dejan trabajar? ¿Le damos bastantes medios? ¿Le puedo ayudar en algo? Soy amigo del Primer Ministro, si tiene un problema dígamelo y hablaré con él”. Y me dicen: “Cúidese (el primer rector murió al cabo de dos meses de ser nombrado, yo soy el segundo.) ¡Quédese en Luxemburgo! ¡Cuenta con nosotros!”. De forma más objetiva: Hay medios y la voluntad de mantener la financiación en un nivel alto y una verdadera voluntad de llevar adelante el proyecto de una universidad moderna, eficaz e internacional. Las razones del porqué son múltiples y su análisis ocuparía muchas páginas. No olvidemos de todas formas que es un país muy pequeño, muy singular, multilingüe, muy internacio-

nal (39% de extranjeros residentes más un 25% de extranjeros que entran cada día por la mañana para trabajar y salen por la tarde), sin tradición universitaria, con empresas extranjeras activas en I+D, con una plaza financiera importantísima, con muchos organismos europeos, de una calidad de vida excepcional, difícilmente comparable a otros.

—¿Podrían trasladarse algunas de estas fórmulas de actuación?

—Sí, y espero que algún gobierno tenga el valor de hacerlo. De hecho es necesario: las universidades españolas, ya poco presentes en los rankings internacionales, están descendiendo rápidamente en ellos. En particular, la gobernanza de la universidad, el nombramiento de los rectores y el nombramiento de profesores necesitan una reforma a fondo, si no las universidades es-

“Cuando les explico a mis colegas cómo se procede en España para nombrar un rector o cómo se gobierna la universidad ni lo entienden. Este es un problema cuya seriedad y urgencia es imposible de exagerar”

“Necesitamos una sociedad que pregunte e interrogue, curiosa, crítica, que valore algo más que el fútbol y los programas basura, una sociedad que acepte el fracaso como lo más normal antes de llegar al éxito”

pañolas no podrán competir internacionalmente. Todo esto es además necesario si se pretende atraer fondos privados. Es un poco triste decirlo, y espero que se me comprenda correctamente, pero la universidad española está perdiendo la carrera de la internacionalización. En el mundo anglosajón, escandinavo, germánico e incluso en los países más avanzados de Asia, los rectores/presidentes/vice-cancilleres se buscan internacionalmente, igual que los profesores. Se buscan los mejores, punto. Cuando les explico a mis colegas cómo se procede en España para nombrar un rector o cómo se gobierna la universidad, frecuentemente ni lo entienden. Desde mi punto de vista este es un problema cuya seriedad y urgencia es imposible de exagerar.

Instituciones contingentes

—¿Cree entonces que una de las claves del desarrollo científico es la Universidad?

—Sí, es la pieza central en todos los países científicamente avanzados. No se trata de inventar de nuevo la rueda. Bolonia se fundó en 1088 por lo que la universidad parece ser una institución que sobrevive bien. Todas las demás instituciones relacionadas con el desarrollo científico son circunstanciales y contingentes.

—¿Qué diferencias aprecia entre la Universidad española y la de Luxemburgo?

—No se puede hacer una comparación significativa; son dos mundos distintos. Esperemos algunos lustros antes de hacer esta comparación. El futuro de la universidad de Luxemburgo aún es una incógnita y, de hecho, la capacidad de reestructurarse a fondo de la universidad española es, para mí, también una incógnita.

—¿Qué otras “patas” deberían sostener los avances en materia científica?

—La cultura científica. ¿Cuántas personas aún creen en horóscopos? ¿Cuántas en ocultismo? El empresario y el político científicamente formado, quizás con un doctorado, con una experiencia propia como investigador, y con una visión a largo plazo. Una sociedad que acepta el fracaso como lo más normal antes de tener éxito. Unos banqueros que aceptan los riesgos inherentes a la creación de empresas tecnológicamente innovadoras. Una sociedad que pregunta e interroga, curiosa, crítica, que valora algo más que el fútbol y los programas basura.

—¿Cree que estamos al nivel europeo?

—En productividad investigadora pública, sin duda alguna. En calidad investigadora estamos progresando satisfactoriamente, pero aún hay camino por recorrer. En competitividad del sistema universitario no estamos bien y estamos perdiendo terreno.

—¿Cree que la ciencia puede hacer algo ante la progresiva escasez de recursos energéticos?

—Lo primero que hay que hacer es utilizar nuestros recursos energéticos racionalmente y no como individuos egoístas. Se puede vivir igual de bien consumiendo mucho menos. Habrá que ver si la selección natural nos ha hecho lo suficientemente inteligentes para entender la magnitud del problema. Para acabar dejando claras las cosas debo añadir que un aumento de la temperatura media de nuestro planeta no es *per se* necesariamente un problema para todo el mundo, desde luego no lo sería para Siberia o Canadá, pero la subida continua del nivel del mar que muy probablemente la acompaña lo es y no beneficia a nadie.

JAVIER LÓPEZ REJAS



EDUARDO VASCO

“Los actores de prestigio no caben en la Compañía si no se someten a su disciplina”

PREGUNTA: ¿Por qué es importante que la CNTC estrene en Almagro?

RESPUESTA: Es una cita indispensable para la Compañía, que se gestó allí, y la actividad de la CNTC fue y es determinante para el desarrollo del Festival. Los estrenos y la presencia allí forma parte de la dinámica de la institución desde el principio. Y, además, no se cumplen veinte años de una institución como ésta todos los días; lo celebramos en abril representando en Buenos Aires, y la celebración continuará en Almagro. Proponemos tres obras muy distintas y, además, el Museo Nacional del Teatro nos dedica una exposición. Va a ser un Festival muy especial para la Compañía.

P: ¿Por qué *Don Gil*, una obra que ya se estrenó en la CNTC? ¿Su elección no coincide con su criterio de descubrir títulos del

repertorio clásico?

R: Coincide plenamente con mi criterio. Creo que hay que descubrir y consolidar. *Don Gil* es una de nuestras mejores comedias de enredo, se hizo hace ya doce años (que no es poco), y además, fue un título de los que marcaron un momento importante de la Compañía. Al cumplir los veinte años es bueno tener esas cosas en cuenta.

P: ¿Cómo surgió su colaboración con Lorenzo Caprile para el vestuario?

R: De una propuesta de Lorenzo. Trabajamos un tiempo y nos entendimos muy bien, ya que se trata de una persona con fundamento, criterio y gusto. Tiene un mundo mucho más amplio que el trabajo que la gente conoce de él. Sabe muy bien de lo que habla cuando se refiere a figurín

de época, y es atrevido.

Creo que es un buen bautizo teatral de un profesional excelente.

P: Alguna voz ha criticado que desde su nombramiento usted se haya adjudicado la dirección de uno o dos montajes por temporada.

R: Opiniones hay para todos los gustos, pero conviene saber de lo que se habla. Yo no dirijo un centro de producción, sino una compañía. Se trata de crear unas bases de estilo, conjuntar un elenco, definir un repertorio, etc. Ese tipo de trabajo, los primeros años, debe tener un rumbo firme. Estamos incorporando directores invitados (Helena Pimenta, Ana Zamora, Ernesto Caballero) y seguramente

vamos a tender a trabajar con directores asociados. Aquí se limita mucho el trabajo del director, ya que se debe ajustar a un elenco que existe, hacer montajes que puedan girar con facilidad, aceptar el trabajo que hacemos con el verso, etc. Es complicado.

P: ¿Qué le falta a la CNTC?

R: Falta por estrenar repertorio. Falta un espacio que nos permita una vía un poco más experimental. Poner en marcha la Joven Compañía Nacional. Acabar la rehabilitación del Teatro de la Comedia...

P: ¿Ha ganado público?

R: No hemos ganado público: lo hemos multiplicado. Sólo hay que ver nuestro calendario de funciones en las sedes y en la gira. Es un tipo de oferta que el público quiere tener y disfrutar. Tenemos un público de un perfil muy diferente, viajamos mucho, por eso podemos ofrecer obras y autores distintos, propuestas diferentes: más exquisitas, más festivaleras, más populares, más ortodoxas o más atrevidas. Teatro clásico es sinónimo de variedad. No se puede hacer siempre igual.

P: ¿Habría que introducir algún “cebo” para animar a actores de prestigio a participar en la CNTC?

R: Depende de lo que

se entienda por prestigio. Si eso supone que estrenan, hacen unas funciones y se van, no me interesa. Si se comprometen y se someten a la disciplina de la Compañía hablamos de otra cosa. No hacemos productos de temporada, somos una compañía de repertorio; hoy te toca un protagonista y mañana un secundario. Nuestro cebo está hecho de rigor y vitalidad. No me interesa el prestigio si no se ha ganado sobre las tablas.

P: Con la deriva nacionalista que sufre este país ¿cree que la Compañía se llamará Nacional por mucho tiempo?

R: Si hay algo que nos vertebra son los clásicos. ¡Pero todos los clásicos! Alfonso X, Berceo, Gil Vicente, Lope, Moratín, Cañizares o Tirso indudablemente, pero Metge, March o Fontanella también son mis clásicos; los de todos. No creo que la lengua sea un obstáculo; la lengua es una ventaja. Creo que la existencia de la CNTC no le pesa a nadie, y me consta que el público aprecia que una institución del Estado trabaje para mantener sobre la escena su patrimonio. En todas partes. Creo en el teatro público. La Compañía es una institución que todos debemos cuidar.

Eduardo Vasco (1970) fue nombrado hace dos años director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Entre las innovaciones que ha introducido, destaca haberla reconvertido en compañía de repertorio, como la imaginó Marsillach: “Trabajamos con tres elencos estables en continua formación y que representan dos obras cada uno. En muchas ocasiones coinciden los tres elencos en tres ciudades distintas, así que aprovechamos los recursos al máximo multiplicando la difusión, en sede y en gira”. En Almagro estrena el día 29 *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso, y presenta *Amar después de la muerte*, de Calderón (13 de julio), y *Tragi-comedia de Don Duardos*, de Gil Vicente (5 de julio).



GUSI BEJER

LIZ PERALES