

EL CULTURAL

21-27 de septiembre de 2006

www.elcultural.es

Los 100 de
Shostakovich



Elena del Rivero
conversa con
Miguel Fernández-Cid

La vanguardia literaria
colombiana toma Madrid

San Sebastián encuentra autores

Reunimos a los directores españoles que
compiten en el festival, que arranca hoy

Colección Robert de Niro
Hoy, El Cazador

EL  MUNDO

¿QUÉ ESTARÁ HACIENDO, AHORA MISMO,
LA PERSONA QUE DESCUBRIRÁ LA
ENERGÍA DEL FUTURO?

ESTUDIAR

Detrás de su esfuerzo está cada día
el Santander invirtiendo en su talento.

- Apoyando los proyectos de más de 1.000 universidades de España, Portugal e Iberoamérica.
- Financiando más de 9.500 becas internacionales y ayudas al estudio.
- Poniendo Internet al servicio de todos con Universia, la red de universidades iberoamericanas más grande del mundo.

Porque apoyando la Universidad, estamos impulsando el futuro de toda la sociedad.

Santander Universidades

 **Santander**
EL VALOR DE LAS IDEAS

 **universia**

santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Oriana Fallaci, río arriba

En el siglo XIX, los fundamentalistas islámicos asesinaban a los diplomáticos ingleses en Kabul, les cortaban la cabeza y jugaban con sus cráneos al polo. Alianza de civilizaciones se llama eso. Las salvajadas con la mujer, las mutilaciones, las lapidaciones, las torturas, las ejecuciones, las mordazas a la libre expresión forman parte de la geografía cotidiana, hoy, del mundo islámico. Pero no se puede generalizar. En eso se equivocaba Oriana Fallaci. *El Corán* es un libro abrumadoramente positivo, trascendente, de honda religiosidad, un monumento a la espiritualidad. La descalificación del Islam en su conjunto constituye un error y una injusticia. El balance de la doctrina coránica resulta positivo. No se puede simplificar sobre su significado profundo ni sobre lo que históricamente ha representado. En el Islam hay bondad, solidaridad, apacibilidad de vida y costumbres, espíritu de convivencia y concordia. Eso es lo que predomina, aunque la excepción fundamentalista asuste.

Ciertamente la corriente extremista islámica desde Marruecos a Indonesia, en esa franja geográfica que parte el mundo en dos, enraza los problemas de todos y enciende las alarmas en los despachos alerta del Occidente democrático. Río arriba, Oriana Fallaci, una de las grandes periodistas del siglo XX europeo, dedicó los últimos años de su vida a combatir el peligro islámico. Radi-

calizó las cuestiones, perdió la razón en muchas ocasiones, pero sus afirmaciones y vaticinios no son desdeñables. Leí en su día *La rabia y el orgullo*. Es un libro raro por lo auténtico. Mi vida profesional me ha llevado a los mismos escenarios que a Oriana Fallaci, he vivido muy parecidas situaciones, he sido corresponsal de guerra en las mismas contiendas y he entrevistado a idénticos personajes. Por eso entiendo tan bien lo que dice.

Cuando, hace ya muchos años, la periodista italiana viajó por el Este europeo, contó, río arriba, contra corriente, la verdad del comunismo con el desgarró que la gran farsa exigía. Para los que respetan la libertad y los derechos humanos, el comunismo soviético era en la realidad, lo contrario de lo que defendían los progres de salón y los rojeras de las democracias eu-

ropeas. La llamaron fascista, reaccionaria, vendida al capitalismo americano, agente de la CIA. La flagelaron sin piedad. Cayó el muro de Berlín y ahora sabemos con datos objetivos, científicamente, que todo lo que dijo Oriana Fallaci era más bien tímido.

La periodista ha dedicado los últimos años de su vida a una cruzada laica contra el Islam. Aunque fragmentariamente tenga razón, se equivocó al comparar la perversidad del comunismo con la del mundo islámico. Es verdad que una parte de la doctrina coránica, sobre todo por lo que respecta a la mujer, pugna con las Constituciones del occidente democrático. Oriana subrayó la defensa que en *El Corán* se hace de la violencia doméstica: "A aquellas mujeres de quien temáis la desobediencia, amonestadlas, con-

finadlas en sus habitaciones, golpeadlas", se lee en el libro sagrado. En el Islam, el hombre puede tener simultáneamente cuatro mujeres. No hay reciprocidad en la poligamia, claro. No existe la poliandria. El hombre en la religión islámica puede repudiar a su esposa sin otro requisito que repetir tres veces la frase "queda repudiada" en presencia de dos testigos musulmanes. En un juicio, el testimonio del hombre vale por el de dos mujeres. Y en la herencia lo mismo: el hermano debe recibir el doble que la hermana. Las penas canónicas que se siguen aplicando en muchos países islámicos prevén la amputación de la mano para los ladrones, de la mano y del pie para los atracadores, cien golpes de caña para los fornicadores, la lapidación para los adúlteros (y, sobre todo, para las adúlteras), la crucifixión para los apóstatas". Un musulmán no puede proclamarse ateo o convertirse a otra confesión. La religión islámica decreta su muerte.

Frente a silencios, en fin, mezquindades, regateos y otras procaçidades, la Fallaci ha sido una de las grandes del periodismo libre del siglo XX, una profesional como la copa de una mezquita, una soberbia escritora y una extraña dama que, en su delicadeza intelectual, se exilió en Estados Unidos porque no podía soportar la política basura de Italia, los estercoleros de su país, la telemierda que inundaba a Ticiano y a Leonardo, a Petrarca y a Ungaretti... ●

ZIGZAG

“Es una escultura viva. Le canta el cuerpo por dentro. Sus brazos abren el azogue de los espejos, poema del cante jondo de Lorca. Tiene luz en la frente y viento de ayer entre los dedos. Las ávidas caderas le bailan recenales. Una *jebra de jilo* negro amarra su pelo y le erecta los pechos. Con las manos de oro curvo acaricia la aurora. Y en el pasmo de sus ojos llora intensa la noche. Su arte convierte la sala del teatro en cenáculo. Es Sara Baras, la bailaora que danza con el alma fuera, el cuerpo dentro. Ella es la ebullición de la vida, la descarga de los sentidos, el desgarró del sexo. Antonio Molina y Ricardo Mairena, en el mejor libro que se ha escrito sobre el flamenco, se lamentan del acoso del 98 a una expresión artística que casi ninguno de los escritores de aquella generación entendió. Sara Baras dispara, a corazón abierto, la belleza del flamenco hasta la mejor música, hasta la poesía del más tembloroso aliento lírico. Acudí al estreno de *Sabores*. Salí enmudecido.



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

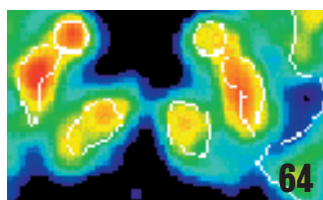
Una gran compañía es aquella que llega al futuro antes que las demás. En Endesa estamos poniendo en marcha el futuro de más de 22 millones de clientes en 15 países de todo el mundo. Somos la primera multinacional eléctrica española y seguimos creciendo para generar progreso y bienestar. Por eso tenemos la seguridad de que, con tu compañía, llegaremos al futuro antes que nadie.





PORTADA

Victor García León,
Javier Rebollo y Antonio
Chavarrías fotografiados
por Sergio Enríquez.



PRIMERA PALABRA

03. Oriana Fallaci, *rio arriba*, por Luis María Anson.

LETRAS

- 10.** Letras colombianas: Líber 2006 inaugura una edición con Colombia como país invitado.
- 14.** El libro de la semana: *La revolución de la riqueza*, de A. y H. Toffler por B. Sarabia.
- 16.** Javier Tomeo. Ángel Basanta se adentra en *La noche del lobo*.
- 17.** Luis Mateo Díez. Ricardo Senabre ante *La piedra en el corazón*.
- 18.** Carlos Fuentes. Joaquín Marco y *Todas las familias*.
- 19.** Isabel Allende. Pilar Castro nos presenta a *Inés del alma mía*.
- 20.** Blaga Dimitrova. Clara Janés nos descubre *Espacios*.
- 21.** Zenobia Camprubí. José Manuel Benítez Ariza ante la publicación de su tercer diario.
- 23.** Ignace Dalle. Juan Avilés y *Tres reyes. La monarquía marroquí desde la independencia a nuestros días*.
- 25.** Juan Velarde Fuertes. *El Libertino y el nacimiento del capitalismo*, por Pedro Tedde de Lorca.
- 26.** Los libros más vendidos.
- 27.** Rafael Reig. "En Primera Instancia": Esta semana, Lucía Etxebarria entra en la Sala Segunda de lo Inadmisibile.

ARTE

- 28.** Elena del Rivero conversa con Miguel Fernández-Cid sobre su individual en el IVAM.
- 32.** Lso discursos de Charles Sandison, por Mariano Navarro.
- 33.** En el Perú de Martín Chambi, por Elena Vozmediano.
- 34.** Nuevas esculturas de Francisco Leiro, por José Marín-Medina.
- 38.** Jean-Marc Bustamante, nuevas piezas en Estrany-De la Mota, por Jaume Vidal-Oliveras.
- 40.** Arquitectura/ bibliotecas de Pep Llinás, por Antón García-Abril

TEATRO

- 42.** Guindalera estrena la comedia *Odio a Hamlet*, por Javier Villán.
- 44.** El arte de la metamorfosis, Brachetti actúa en Madrid, por Liz Perales.
- 45.** Portulanos, por Ignacio García May.

CINE

- 46.** 54 Festival de Cine de San Sebastián. Reunimos a los tres españoles en competición: Javier Rebollo, Víctor García León y Antonio Chavarrías, por Carlos Reviriego.
- 50.** Sección Oficial. Vientos de renovación, por Carlos F. Heredero.
- 52.** Otras secciones. Una oferta equilibrada, por C. R.
- 53.** De estreno: *Nueve vidas*, por Sergi Sánchez. Filmoteca Robert de Niro.

MÚSICA

- 54.** Centenario de Shostakovich/ Retrato del creador a través de su vida y obra, por José Luis Pérez de Arteaga.
- 56.** Adelanto de *Recuerdos de una vida*/Maxim y Galina Shostakovich evocan a su padre.
- 58.** El Real mira al XX/*Ariadne auf Naxos* abre la décima temporada del coliseo madrileño, por Carlos Forteza.
- 60.** La ABAO comienza curso tras los pasos de Verdi, por Luis. G. Iberni.
- 62.** Discos.

CIENCIA

- 64.** Día Mundial del Alzheimer/ Últimos asaltos contra la enfermedad, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

- 66.** Alberto García-Alix, al completo en dos exposiciones en Madrid, por Paula Achiaga.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
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

Director de arte: Carles Mulet

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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marin-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

Tel.: 91-413 27 06

Fax: 91-4132708

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 915856005)

email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario

EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



En Portada

Arranca hoy una nueva edición del Festival de Cine de San Sebastián volcada en los nuevos cineastas y el cine de autor. El Festival ha optado por el arte cinematográfico sincero y comprometido y ha dejado de lado, sin olvidarlo del todo, los habituales reclamos norteamericanos y el espectáculo. El Cultural ha reunido y conversado con las tres apuestas españolas que compiten por la Concha de Oro (Javier Rebollo, Víctor García León y Antonio Chavarrías), protagonistas de nuestra portada. Y decimos apuestas porque representan la valentía con la que San Sebastián afronta su cita número 54. Pero no faltarán en el Kursaal grandes figuras como Jeanne Moreau, Matt Dillon, Max von Sydow, Oliver Stone o Almodóvar. Buen cine en la pantalla y el justo *glamour* en la alfombra roja, una fórmula que garantiza, a priori, el éxito del menú ideado por Mikel Oracilegui.

Letras se mece hoy a ritmo de cumbia y vallenato, ya que Colombia es la invitada de Liber (que comienza el martes) y este fin de semana tienen una participación destacada en el Festival Hay en Segovia y en el Congreso de Hispanistas de Valladolid. Como este lunes se inauguró en Madrid una exposición de Jorge Mario Múnera de fotografías de escritores colombianos, diez de los autores más interesantes y en vanguardia nos dibujan su autorretrato. En Arte, Miguel Fernández-Cid conversa con la artista Elena del Rivero, recién llegada de Nueva York, donde vive desde 1991, sobre su exposición en el IVAM. El centenario de Dmitri Shostakovich, uno de los genios del siglo XX, se apodera de las páginas de Música. Y los últimos avances contra el Alzheimer, en el Día Mundial de esta enfermedad terrorífica, de las de Ciencia.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** Lo nuevo de Vicente Molina Foix, poemas y dibujos inéditos de Leonard Cohen y la última novela de Matilde Asensi, entre otros.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Lucía Etxebarria.

■ **Especiales:** La actualidad del Festival de Cine de San Sebastián día a día, y todos sus protagonistas en imágenes.

■ **Oriana Fallaci:** Rescatamos la obra de la periodista y escritora italiana recientemente fallecida.

■ **La noche en blanco:** Este sábado 23, en Madrid, cultura gratis para todos los gustos. Elige la mejor opción entre más de un centenar de eventos.

Encuentro nocturno con el arte, la creación y la cultura

LA NOCHE EN BLANCO

23 SEPT

MADRID

2008

Noche del sábado 23 al domingo 24, de 21:30 h a 7 h

Cine
Música
Artes plásticas
Danza
Diseño
Arquitectura
Teatro
Circo



Lecturas
Exposiciones
Instalaciones
Proyecciones
Conciertos
Performances
Acciones de calle
Visitas guiadas

Todas las actividades de La Noche en Blanco son GRATUITAS hasta completar aforo

Segovia se convierte en capital de las letras con McEwan, Martin Amis, Juan Villoro y Fernando Savater. Broadway se rinde al cancionero de Dylan. *La verbena de la Paloma* desembarca en Japón más chula que un ocho. Caída y ascensión de Mario Gas. La editorial Rey Lear debuta con *Heridas bajo la lluvia*, un inédito de Stephen Crane. Sábado, como nunca.

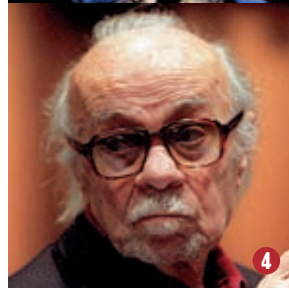
Hay, cómo está la literatura

No tenía la menor duda sobre el futuro inmediato de **Mario Gas**. ¿Hubo alguna vez alguien que creyó en su dimisión? Poco que decir ya del tedioso caso **Rubianes**. Alguna cosa sí, un dato solamente: en la programación para 2006 que el Teatro Español avanzó a todos los medios la primavera pasada figuraba para septiembre *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, de **Brecht**, con montaje del propio Gas. ¿Cuándo entonces se produjo el cambio de programación? ¿Por qué? El hecho es que Rubianes fue “apalabrado” (ni siquiera les dio tiempo a firmar el contrato: ese es el dato, no había contrato) durante las vacaciones veraniegas, cuando ya había echado a andar la polémica por sus *patriotas* declaraciones. ¿Tan necesario y genial era Rubianes? ¿Es malpensar que se caldearía el patio? Al final, fíjense ustedes, la programación casi vuelve donde solía, apenas alterada: en septiembre, *Caída y ascensión de Mario Gas*. Montaje del propio Gas. Pues eso

Hay que ver la que Hay monta da con el Festival Hay en Segovia este fin de semana. Lo organiza el periódico británico “The Guardian”, pero **Juanito Cruz** no para. Literatura, política, música, cine y mucha palabra de creadores

y estrellas mediáticas a sólo siete euros. Yo me quedo, en principio, con los mano a mano bajo el acueducto. **Ian McEwan** con **Juan Villoro**, o **Martin Amis** con **Carmen Posadas** no hay que perderse. Tampoco esa “rentabilidad del terror” de **Fernando Savater** en estos tiempos de cólera. Me dicen que irán multitudes de toda España a esta fiesta literaria en la que lo mejor suele ocurrir al final, cuando los invitados conversan con los asistentes a calzón quitado.

A otro lado del camino de tanta **A**impostura editorial está Rey Lear, una nueva editorial, pequeña, casi artesanal, con unos primeros libros en el mercado que habrá que rastrear. Para abrir boca, un rescate, el de la última obra del exquisito escritor americano **Stephen Crane**, autor de aquella mítica novela *El rojo emblema del valor* que les recomiendo vivamente. Pero Crane, dos años antes de morir a los 28 años, viajó como corresponsal de prensa a cubrir la guerra de Cuba y escribe *Heridas bajo la lluvia*, un relato áspero y estremecedor de la guerra de Cuba vista desde el bando de los ganadores, que nunca había sido traducido al español y que estos días Rey Lear pone en la calle. El libro es de una actualidad que espeluzna. Un solo dato:



1.- FERNANDO SAVATER
2.- CARMEN POSADAS
3.- BOB DYLAN
4.- ERNESTO SÁBATO
5.- MARIO GAS

nadie sabía (soldados, periodistas) qué hacían allí jugándose la vida.

Como España está dispuesta a comerse el mercado asiático, no ha dudado en enviar a sus mejores flotas. Miren si no: el próximo sábado se estrenará en Tokio, a cargo de la Flying Mouse Opera, *La verbena de la Paloma*, acontecimiento que se llevará a cabo en el Tokorozawa Shimin Bunka Center. El caso es que todavía no puedo imaginarme a Don Hilarión y las chulapas fuera de la corrala madrileña provocando con su chulería castiza con acento nipón.

Tiempos modernos o tiempos cambiantes, cuarenta años después el tiempo sigue perteneciéndole a **Bob Dylan**. En uno de los momentos más dulces de su carrera, tras la aparición del primer volumen de sus memorias, la película documental de Martin Scorsese y su nuevo y excelente disco, *Modern Times*, aterriza esta semana en Broadway el musical *The Times They Are A-Changin'*. Concebido y dirigido por otra leyenda de la escena, **Twyla Tharp**, el genio de Minnesota, no especialmente conocido por su talento para el agasajo, ya ha dado su veredicto: “Es la mejor representación que he visto y oído de mis canciones sobre un escenario”. Yo ya estoy reservando localidades.

Oscuramente feliz, como siempre, **Ernesto Sábato** goza en su casa de Santos Lugares, cerca de Buenos Aires, de un reconocimiento general que afortunadamente no es póstumo: al millón y medio de pesos para instalar el Museo Sábato, y el compromiso del Instituto Cervantes de difundir su obra, se une la manada de jóvenes con los que el autor de *El túnel* se reúne todos los sábados para charlar y sobre todo escuchar, y a los que les anuncia, como un conjuro, que en los próximos meses vendrá a Europa.

JUAN PALOMO

Liber 2006 Madrid

Feria Internacional del Libro

27· 29 Septiembre Feria de Madrid

AIZ

Estaremos todos en Madrid
País invitado Colombia

Esta semana las letras en España tienen el acento dulce y caliente de Colombia, su ritmo mestizo y aroma caribe. No sólo es el país invitado del Liber, la feria profesional de editores que comienza el martes arrastrando un sinfín de actividades paralelas en Casa de América y Biblioteca Nacional; también son colombianos algunos de los protagonistas del Festival Hay de Segovia que se celebra este fin de semana y del Congreso de Hispanistas de Valladolid que termina mañana. Y este lunes se inauguró en el Círculo de Bellas Artes la exposición “Cuarenta escritores colombianos” del fotógrafo Jorge Mario Múnera, con lo mejor de la vanguardia literaria del país. Diez de los retratados, presentes en el Liber, se desnudan sin pudor en estas páginas, completando con su autorretrato la fotografía de Múnera. Diez miradas sin violencia ni complejos. Porque hay vida literaria después de Gabo, de Restrepo y de F. Vallejo, y una nueva generación con muchas ganas de contar sabroso y valiente.

La nueva literatura colombiana se autorretrata en vísperas de aterrizar en España para protagonizar el Liber y el Festival Hay

10 miradas y un son

DARÍO JARAMILLO

El hombre invisible

A pesar de presumir de su invisibilidad, Darío Jaramillo (Osos, Antioquía, 1947), es el poeta colombiano actual más importante. Cómplice literario de Manuel Borrás (Pre-Textos), de lunes a viernes trabaja en un banco y el fin de semana se “encierra” con sus versos. Entre sus obras destacan *Tratado de retórica* (premio Nacional de Poesía, 1978) y *Cantar por cantar*.

Me veo de mi edad, todavía con pelo –quien me mire por detrás verá desnuda la coronilla–, con gafas y una mirada curiosa. Curiosa hacia todo. A lo mejor, distinto de curiosa, mirada indagadora: no entiendo el mundo, no me entiendo. Voy de sorpresa en sorpresa, de desconcierto en desconcierto. Me veo con quince kilos de más –no aparece en el espejo el consuelo que me da saber que hace poco tenía un exceso de veinte kilos–. Si estuviera desnudo frente al espejo, no me vería mi pierna derecha porque no existe.

Eso sí, lo mejor de mí como persona y personaje aparece cuando escucho. Lo peor, cuando hablo. Lo mejor de mí como

escritor es el goce, la felicidad íntima que me produce escribir. Lo peor es publicar, si bien tengo el mejor editor del mundo, que me cuida en esos trances: Manuel Borrás

Malo. Si poso ante un fotógrafo soy un modelo malo. El primero de mis tres deseos es ser invisible, aunque sólo sea por comodidad, sin un por qué claro. ¿Los otros dos deseos? Aparte del primero, que es muy determinado, cambio mucho los otros dos deseos. Incluso juego con eso. El segundo deseo podría ser que el tercer deseo contribuya a mi felicidad. Curiosamente, en el mundo de las letras colombianas el primer deseo se ha cumplido. Sí, creo que ahí he logrado ser invisible.





JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

El extranjero

Eterno trasterrado, Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) ha vivido en París (1996-1998), donde estudió literatura latinoamericana en la Sorbona, en las Ardenas belgas, y ahora en Barcelona. Sus cuentos han aparecido en antologías de Alemania, Francia, España y Colombia y es autor de *Los amantes de Todos los Santos* (2001) y *Los informantes* (2004), ambas en Alfaguara.

Frente a un fotógrafo como Jorge Mario Múnera soy colaborador y tremendamente dócil, tal vez porque en mi lugar de trabajo hay retratos de Naipaul o de Bellow, y siento un inmenso respeto por los hombres que los hicieron. No sé qué pueda aparecer en el retrato de un escritor. En mi experiencia, los mejores rasgos de un escritor siempre coinciden con sus peores rasgos como ser humano. Un hombre que nunca se haya equivocado, un hombre que tenga la conciencia tranquila, no escribe novelas. Por otra parte: el novelista, no importa cuán educado y decente parezca en la foto, es frente a su escritorio un gran inescrupuloso, y eso es lo que no se ve en un retrato. Hay otra manera de explicarlo y explicarme. Un personaje de Dostoievski cuenta cómo perdió una pierna en combate, cómo la enterró y lo que puso en la lápida; pues bien, Dostoievski tomó la inscripción de la lápida de la tumba de su madre. No sé si eso se ve en sus fotos. Ahora, me preguntan cómo me veo en la literatura colombiana. Hace unos años, cuando un periódico colombiano incluyó uno de mis libros en una de esas listas que hacen los periódicos, lo hizo en la columna de autores extranjeros. A veces se me ocurre que en la literatura colombiana soy eso, un extranjero. Para los lectores españoles mis libros son intensamente colombianos. Esa contradicción no es nueva, y tampoco es desagradable.



JORGE FRANCO

Corredor de obstáculos

Cuando Jorge Franco (Medellín, 1964) publicó *Rosario Tijeras* (Mondadori, 2001) se dijo de él que rompía “en mil pedazos el realismo mágico”; la novela recibió elogios de Carlos Fuentes y Vargas Llosa, fue llevada al cine y traducida a varios idiomas. Mientras se rueda una película sobre su novelas *Paraíso Travel* anda enredado en la promoción de la última, *Melodrama* (Mondadori).

Veo un hombre delgado, de estatura mediana, apariencia juvenil, tiene cejas pobladas y pelo negro, hay algo en su mirada difícil de definir, puede ser nostalgia, o ternura, también puede ser desazón o simplemente tiene mirada despistada y nada más. Siempre que se mira en un espejo lo traiciona una mueca de insatisfacción, de incomodidad por lo que ve en el reflejo. Como narrador, lo peor sería mi fuerte autocrítica y lo mejor sería mi fuerte autocrítica, de ahí se deriva un aspecto negativo en mí como mi gran insatisfacción como escritor, y otro positivo: mi gran insatisfacción como escritor. Como modelo de fotos soy pesimista. En mis textos trato de esconderme, y en cuanto a las fotos, nunca quedo contento con las fotos que me toman, no me veo en ellas. Muchas veces veo fotos mías y pienso que es alguien más. Aunque trato de esconderme en mis libros, siento que al menos ahí puedo dejar mucho de mí en los diferentes personajes. Trato de repartirme para no darle todo de mí a un solo personaje. Con las fotos me va fatal.

Hace poco, Gamboa me dijo que yo tenía “un personalísimo y muy original concepto de lo trágico y de lo dramático”. Creo que eso marca una particularidad respecto a los demás. Soy un escritor que busca su propio camino, el cual invado de obstáculos, inventados por mí, porque tengo la certeza de que es en cada obstáculo donde puedo aprender.

El sector editorial en Colombia ha experimentado un notable

Los datos de la edición colombiana

crecimiento en los últimos años, lo que ha ayudado a consolidar las letras colombianas más allá de sus fronteras. Según las últimas cifras recogidas por Estadísticas del Libro, en 2004 la industria editó 13.590 títulos entre la primera y la segunda edición, lo que supuso un incremento del 7'57% respecto al año anterior. En concreto, se publicaron 36.736.779 ejemplares, un 32'5% más que en 2003. Y de esos casi 37 millones de ejemplares se vendieron 24,7 millones, de los cuales el 41% eran ejemplares de interés general y 39% didácticos. En total, las empresas editoriales facturaron 381.454 millones de pesos (unos 116,62 millones de euros) de

producto nacional, lo que se traduce en un aumento del

15% respecto al año anterior. Uno de los motivos de este incremento es el aumento de la exportación de libros en un 18,7%. Y es que este sector ha visto cómo la cifra de 575.198 ejemplares exportados en 2003 aumentaba hasta 1.171.754 en 2004. Los hábitos de lectura señalan como lectores al 68% de la población, de la que un 89% lee libros, el 17% lee periódicos y el 24% revistas. Según los datos oficiales, el 54% compró libros por prescripción escolar y universitaria, un 13%, para adquirir conocimientos y el 9% por motivos profesionales. El dato curioso lo pone la cifra de “tenencia de libros en el hogar”: 3,4 ejemplares.



YOLANDA REYES

En los extremos

Yolanda Reyes (Bucaramanga, 1959) es una de las reinas de la literatura infantil y juvenil de Hispanoamérica. Es una de las fundadoras de Espantapájaros, un taller de fomento de la lectura y también escribe para adultos.

Ante el espejo veo a una escritora y maestra de literatura, siempre en tránsito entre ficción y polo a tierra. Se mueve en los extremos. Por la mañana cuenta cuentos a los niños o enseña a los maestros a enamorarse de los libros. Luego se encierra en la escritura y sobreviene ese desdoblamiento que intenta dar sentido a las piezas fragmentarias de esa vida en movimiento. Nunca lo logra del todo: por eso escribe. A su juicio, lo mejor (y lo peor) de ella, es no encajar del todo: ponerle puntos suspensivos a las frases hechas, darles la vuelta y reírse y dudar y tomarlas en serio al mismo tiempo... Escribe para niños o jóvenes o adultos, sin fronteras claras. Le sienta bien esa indefinición: es el antídoto contra el encasillamiento. La complicidad, dicen, es mi rasgo. La oreja dispuesta a captar las sutilezas, sin juzgar, sin maquillarlas con retórica. Disfruto las historias cotidianas de la gente de cualquier edad. Soy celestina de las penas de amor, de las alegrías, de los miedos y los sueños. Me buscan para contarme cosas del fondo de la vida y suelen pedirme que no las publique. Jamás prometo nada: ése es mi material. Pero disfrazo a la gente para que no se reconozca (¡del todo!)... En los libros soy otra y entonces puedo ser “más yo” que nunca. Eso de camuflarse en cada personaje; de ser todos y ninguno es lo que más me gusta de la escritura: esa experiencia del desciframiento; ese desdoblarme para ser.



WILLIAM OSPINA

El hijo del viento

Poeta y ensayista, William Ospina (1954, Padua, Tolima) ha conquistado los principales premios de su país. Socio fundador de la revista “Número”, su novela Ursua (Alfaguara) ve la luz estos días en España tras triunfar en su país.

Soy un hombre de 52 años que cuando se mira al espejo, seguramente como todos, se siente un poco más joven que su rostro; con el pelo largo, acaso para compensar el avance de la inexorable calvicie; sin otra pauta indumentaria que obedecer a los estados de ánimo; alegre pero inclinado a la melancolía, como buen hijo de los Andes; reflexivo, supersticioso, acaso excesivamente prudente; que sabe que la historia siempre fue cruel e insensata, y que por ello deberíamos estar curados de espantos, pero que sabe también que todo ocurre por primera vez y que por ello volvemos a ser los primeros en padecer la historia.

Alguien que casi nunca rechaza un viaje; a quien le gusta cantar, dibujar, conversar con los amigos, repetir poemas en voz alta, leer ensayos en los que se combinen la lucidez y la belleza, ver estampas antiguas, tomar oportuno antes de las comidas, volver a recorrer con deleite ciertos recuerdos. Alguien que ha dedicado su vida a escribir poemas y ensayos sobre temas literarios y sociales, y que de pronto ha descubierto que se estaba preparando desde siempre para ser narrador. Alguien que sabe que el único deber de la poesía es estar embrujada, y que no hay otra felicidad posible que la que cabe en el arco de unos días, o a veces, incluso, sólo de unas horas.



MARCO SCHWARTZ

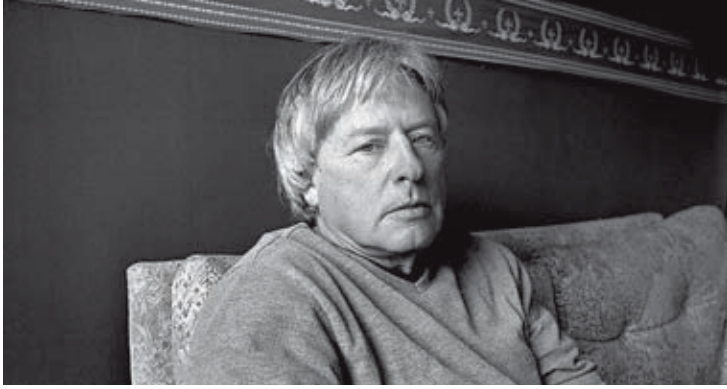
El cuento bien echado

De Nueva York a Madrid, Marco Schwartz (Barranquilla, 1956) lleva tiempo demostrando que la gran literatura se hace en los periódicos. Premiado como narrador, es autor de *Vulgata caribe* (M. Muchnik) y *El salmo de Kaplan* (Belaqva).

Nací en Barranquilla, Colombia, el 9 de marzo de 1956. Mis cuatros abuelos eran judíos polacos que tuvieron en los años veinte la doble sabiduría de abandonar a tiempo su país y elegir por destino el cosmopolita y tolerante Caribe. Estudié Ingeniería Civil, carrera que me enseñó que incluso las vigas y columnas tienen sentimientos; sin embargo, he dedicado toda mi vida profesional al periodismo, oficio que aún amo y respeto pese a los tiempos enrarecidos que corren. Vivo desde 1986 en Madrid. Poseo la doble nacionalidad colombiana y española: mi corazón está en ambos países y mi organismo reacciona con idéntico alborzo al ingerir una

arepa de huevo o un gazpacho: la simbiosis es total. Trabajo como corresponsal diplomático en “El Periódico de Catalunya”, lo que implica pasar la mitad de mi tiempo en aviones, aeropuertos y ruedas de prensa en palacios presidenciales de medio mundo, pero —ya lo dice el proverbio— peor es trabajar.

He publicado dos novelas, numerosos cuentos y un libro de ensayos. Escribir ficción es para mí una necesidad vital. En el proceso de creación literaria intento aplicar la fórmula que aprendí de mis viejos maestros en Barranquilla: “Echa el cuento bien echado y déjate de pendejadas”.



IVÁN HERNÁNDEZ

Añoranzas y silencios

Profesor de literatura en Antioquía, Iván Hernández (Ibagué) es novelista, editor y traductor. Ahora no escribe, pero lee, como un bartleby ocasional.

Nací en Ibagué, población situada en el centro oriente de Colombia. A sus espaldas están los nevados del Ruiz, Tolima y Santa Isabel. Al frente, una llanura extensa y ardiente. A pesar de que viví en Ibagué 18 años, no pude entonces acostumbrarme a su humedad, a su calor excesivo, a su lluvia. Ahora en cambio, cuando regreso, todo eso me alegra. De mi infancia guardo un recuerdo: estando enfermo en casa de mi abuela, vi una bruja pequeña que se asomaba por la ventana.

Ahora vivo en Medellín, rodeado de montañas. Durante varios años escribí casi todas las mañanas; de ese trabajo quedan tres libros, dos novelas cortas y un libro de crónicas. Hace tres años que no escribo, aunque quisiera poder hacerlo. Ahora que no escribo, leo más; sobre todo autores y libros clásicos. Me siento bien en mi casa, me gusta el café y añoro el cigarrillo que antes lo acompañaba. Quiero pasar más tiempo en el campo, conversar con los campesinos, vivir en silencio.

ROBERTO BURGOS CANTOR

Yo no quería nacer

Roberto Burgos Cantor (Cartagena de Indias, 1948) es abogado, novelista de éxito y bloguero. La Ceiba de la Memoria se publica en febrero de 2007, en Seix.

¿Podré saber cómo se incorporaron a lo que voy siendo aquellos tomates rojos de jugosidad salina que mordía mi madre? O nada se incorpora y los seres apenas desentrañamos señales entrevistas con la compasiva lejanía de quien mira una foto y le muestran rostros que ya no están, que apenas son imágenes y las palabras que los refieren. Sin preguntas abrí los ojos y vi lo que vi la primera vez que recuerdo que vi. Esplendor desordenado de la luz. Así fue que yo aprendí a ver. Así se anunció el mundo. Así vi. Imágenes sin explicaciones que tatuaron los ojos y fundaron los elementos del mundo. Determinaron con fuerza la presencia de lo humano. Mucho antes de aprender la lectura de las letras. Mi primera salida al mundo fue por el malecón. Entonces aprendí a caminar. Y aquí aprendí a oír. Designación de lo visible. Revelación de las palabras. Sentidos y paradojas. Yo no quería nacer.



TOMÁS GONZÁLEZ

Atento, siempre atento

Tomás González (Medellín, 1950) es novelista y poeta, autor de obras como Para antes del olvido, La historia de Horacio y Los caballitos del diablo (Belaqva).

Tengo cincuenta y seis años y he dedicado cuarenta o más a escribir o a pensar en lo que podría escribir. Hace más o menos seis meses que no escribo nada nuevo, pero sí pienso todos los días en lo que voy a escribir. Con el tiempo me he dado cuenta de que en este oficio aún más importante que escribir es mantenerse atento. Por eso creo que en la actividad de escribir, o de pensar en lo que se podría escribir, siempre se tiene éxito, pues nos obliga a mantenernos atentos.

El tema que más me ha interesado en esos años es el de la persistencia de la vida y de la posibilidad de alegría a pesar del horror. No me propuse escribir sobre ese asunto, pero veo ahora que en casi todo lo que escribo termino siempre por tocarlo. Por momentos en mi vida parecería prevalecer la sombra, pero a la larga todo termina por equilibrarse.

OSCAR COLLAZOS

Antipático perfeccionista

Óscar Collazos (Bahía Solano, 1942) vivió 18 años en Barcelona y es autor de La muerte de Érika (Espasa) y La ballena varada (Siruela, 2004).

Frente al espejo, en una habitación casi vacía, de espaldas ya a la fotografía de hace veinticinco años que acababa de rescatar y mirar, pensó con regocijo que estaba envejeciendo con dignidad. Lamentaba el antipático perfeccionismo que le impedía demostrar que, pese a todo, y a su edad, era un hombre tierno. Aunque algunos o muchos de sus libros habían merecido el olvido de sus contemporáneos, los guardaba con la esperanza de que alguien los leyera como si acabaran de ser publicados.

Soy tan mal modelo que me sorprende al verme en las fotos con los ojos abiertos. Me retrato mejor en los libros porque mis amigos me reconocen mejor en ellos que en las fotografías. Durante 40 años he estado en el escenario de la literatura colombiana esperando que las circunstancias me condenen a vivir entre bambalinas.



La revolución de la riqueza

ALVIN TOFFLER Y HEIDI TOFFLER. TRADUCCIÓN DE JULIÀ DE JÓDAR. DEBATE. 2006. 651 PÁGINAS. 29'90 EUROS

Hegeliano y marxista de formación, Alvin Toffler es en la actualidad, junto con su mujer Heidi, profesor en la National Defense University de Washington. Ambos dirigen una empresa de consultoría, Toffler Associates (toffler.com), que desde hace muchos años asesora a empresas y gobiernos de todo el mundo interesados en la prospectiva y en la influencia de las nuevas tecnologías sobre el desarrollo económico y social.

No deja de ser curiosa la transformación del joven estudiante de izquierdas de la Universidad de Nueva York en el famoso y reputado *senior adviser* actual, alineado con la política de seguridad desplegada desde Washington por la administración norteamericana. En cierto modo, sólo en cierto modo, recuerda el cambio experimentado por Zygmunt Bauman, que también partió de Hegel y Marx y ahora explica el mundo desde una posición crítica pero con una carga de complejidad y ambivalencia que no cabe en los viejos maestros alemanes.

Bauman (Poznan, 1925) y Toffler (Nueva York, 1928) coinciden en sus lúcidos análisis del vertiginoso cambio que mueve el mundo actual. Bauman desde su teoría de la sociedad líquida, Toffler desde su larga reflexión sobre la tercera ola. Atentos en sus textos a la transformación de los lazos afectivos y de corresponsabilidad que están teniendo lugar en la vida familiar y amorosa. Transformación que a ellos dos, hombres de una mujer, esposa y compañera de trabajo para toda la vida, les inquieta por sus amplias e inciertas repercusiones individuales y sociales y les sirve de metáfora para advertir que el acelerado cambio actual puede convertirse en un despeñadero.

La revolución de la riqueza es un



SEGÚN LOS TOFFLER, EN CHINA "SE ACELERA LA ACELERACIÓN ECONÓMICA". EN LA IMAGEN, FÁBRICA DE ROPA

texto largo y denso del que es difícil afirmar si es más interesante su análisis del pasado o su predicción del futuro. Tanto lo uno como lo otro prenden al lector a páginas implacables que sin duda han de molestar a derecha e izquierda, a ricos y pobres, a creyentes y agnósticos. En todo caso es un libro encadenado a la obra anterior de los Toffler que, como se recordará, saltaron a la fama mundial en 1970 cuando publicaron *El shock del futuro* (1971), el primer libro de una trilogía que se completó con *La tercera ola* (1980) y *El cambio de poder* (1990). En 1993 publicaron *War and Anti-War*, traducido un año después al español como *Las guerras del futuro*, obra en la que anticipan el papel de la comunicación en guerras tan características del siglo XXI como las de Afganistán, Iraq o la última de Líbano.

Los cincuenta capítulos que articulan esta obra comienzan por señalar que la revolución de la riqueza no

“Es difícil afirmar si en este libro es más interesante el análisis del pasado o su predicción del futuro. Ambos prenden al lector a páginas implacables que han de molestar a derecha e izquierda”

es otra cosa que una fuente de oportunidades para mejorar las condiciones de vida de los habitantes de la Tierra. “La riqueza tiene futuro”, afirman los Toffler, a condición, eso sí, de conocer su génesis y sus fundamentos. El dinero y el bienestar se han producido según los autores a lo largo de tres grandes periodos de cambio. La Primera Ola llegó con la invención, seguramente a cargo de una mujer, de la agricultura. La tribu nómada aprendió a cultivar y aparecieron sobre la Tierra los prime-

ros granjeros. Nace entonces el concepto de trabajo y se inicia un lento aumento de la población dedicada al trabajo manual en un medio rural.

La segunda y gigantesca oleada es la consecuencia de la transformación de las sociedades agrarias en comunidades urbanas e industriales. Dicho cambio aparece según los Toffler hacia 1650. El surgimiento de la Revolución Industrial trae a la historia la estandarización, la especialización, el centralismo y la producción a una escala cuanto mayor mejor. En opinión de los autores, si todos esos ingredientes se ponen sobre la mesa lo que se consigue es burocracia, burocracia piramidal. Hace ya más de trescientos años la revolución científica técnica no sólo cambia la forma de producir bienes, dinero, sino también la organización del mundo y, como se señala en estas páginas, la producción manual es desplazada por la producción en serie. En esta Segunda Ola se expan-

de una cultura en la que la figura del productor queda separada de la del consumidor. Es la ola de la sincronía.

La Tercera Ola comienza según los Toffler a finales de los años 50 del siglo XX con el comienzo de la carrera espacial. Su consecuencia es un cambio que trae una sociedad postindustrial en la que las grandes, inmensas compañías, perciben que la Sociedad de la Información está transformando sus potenciales clientes y que no sólo se está hablando de nuevas tecnologías, hay algo más. De lo que se trata es del paso de la industria al conocimiento. Ya en el ecuador de este volumen los autores desgranar las características, y las consecuencias, del conocimiento en los albores del siglo XXI.

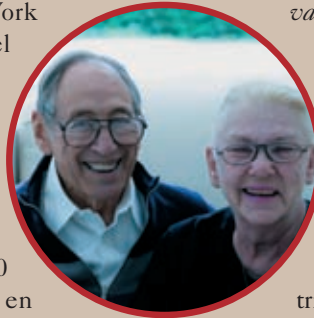
Uno de los efectos más característicos de la sociedad del conocimiento es la aparición del prosumo. Éste no es sino "una enorme economía oculta, en la que se produce una gran cantidad de economía no detectada, no calculada y no remunerada. Es la economía prosumidora no monetaria". El término *prosumidor* lo acuñaron los Toffler en *La tercera ola* para designar a todo aquel que crea recursos, bienes de todo tipo, servicios o experiencias para su propio disfrute o para ayudar a los demás. Quien haya tenido un ser querido en un hospital sabe bien lo que es un prosumidor, en todas aquellas ocasiones que se ha ocupado de su enfermo. Un prosumidor, con gran frecuencia una mujer, crea riqueza y en el futuro está destinado a ser un elemento crucial en la sociedad propiciada por la revolución de la riqueza.

La decadencia de las sociedades industriales es imparable en Occidente, tal como argumentan los Toffler en la última parte de este vo-

Heidi Toffler & Cía

NACIDOS en Nueva York (él en 1928, ella en el 29), los Toffler se conocieron en la Universidad de Nueva York, donde él se doctoró en letras, leyes y ciencia. Como buen radical, en los 50 trabajó como obrero en una fábrica de automóviles y en una fundición de acero. Más tarde se inició en el periodismo como corresponsal en el Congreso y en la Casa Blanca de un diario de Pennsylvania, para formar parte años más tarde de la redacción de la revista "Fortune".

Profesor visitante de la Russell Sage Foundation y de la Cornell University, en los años noventa reivindica la importancia en la sombra de su mujer, Heidi, como coautora de sus libros más populares: *La tercera ola*, *El shock del futuro* y *El cambio del poder*. A partir de entonces, los Toffler siempre firman de manera conjunta sus libros, ya sea *Las guerra del futuro*, *La creación de una nue-*



va civilización: la política de la tercera ola o *La revolución de la riqueza*. Más aún: ella desempeña un papel esencial en el *The 20th Century: Yesterday's Tomorrows* (1999), un documental de Barry Levinson en el que el matrimonio analiza como será la vida en el siglo XXI teniendo en cuenta cómo los sueños de prosperidad tecnológica de comienzos del siglo XX desembocaron en el terror nuclear.

La importancia de Heidi Toffler no acaba aquí: juntos crearon el Instituto Toffler (Toffler Associates), una compañía de consultoría que trabaja para empresas y gobiernos de todo el mundo. Según su propia definición, el Instituto Toffler asesora a "clientes a quienes les interesa comprender el futuro y preparar a sus empresas para que sean eficientes en un mercado y sociedad definidos por la cada vez más cercana economía de la tercera ola del futuro".

mentará su productividad. Por otro lado, los combustibles fósiles quedarán substituidos por nuevas energías. Entre ellas los Toffler señalan el helio-3, abundante en la Luna.

Se cierra este volumen con una apuesta por la desaparición de la sociedad de masas. En el mundo de la sociedad opulenta que dibujan los Toffler las economías de conoci-

miento intensivo permitirán transformar a los trabajadores en creativos de clase media capaces de desarrollar sus iniciativas y perfilar sus actividades preferidas.

Es evidente que *La revolución de la riqueza* es un magnífico ejercicio de análisis histórico y de la sociedad actual. Documentado y brillante, evidencia una capacidad de observación excepcional. Sin embargo los Toffler parecen tener un punto ciego inmenso en sus retinas porque son incapaces de percibir todo aquello que se relaciona con las consecuencias del cambio para la vida de las personas. Tampoco entran en cuestiones éticas que en el terreno de la biología, la genética y las ciencias de la salud tienen una trascendencia innegable. Al mismo tiempo, el optimismo de los Toffler en torno al papel de la razón y de la ciencia puede parecer excesivo o voluntarista. No obstante, y aunque como ya se ha escrito la periodización de la historia en tres grandes olas

o sistemas de producción parece un tanto rígida, lo cierto es que los Toffler no pretenden la finura académica, lo suyo es trazar grandes panoramas, dibujar a grandes trazos el futuro. Y eso, aunque sea con la brocha gorda, lo hacen muy bien aunque molesten a veces.

BERNABÉ SARABIA

 <p>JOHN BANVILLE <i>El mar</i> Premio Man Booker: "Otra obra maestra de quien quizá sea el mejor estilista en lengua inglesa" (Rodrigo Fresán, <i>Qué Leer</i>)</p>	<p>VIKRAM SETH <i>Dos vidas</i> "Una extraordinaria historia de amor de dos seres extraordinarios" (New York Times), por el autor de <i>Un buen partido</i></p> 
ANAGRAMA	

Ojos de agua

DOMINGO VILLAR

SIRUELA. MADRID, 2006

187 PÁGINAS, 16,90 EUROS

Una sola novela no basta para conocer a quien vive de resolver casos criminales. Los responsables de la siempre exquisita Siruela parecen saberlo y por eso dedican una colección a los casos de investigadores tan dispares como los surgidos de los teclados de Batya Gur, Giorgio Todde o Ted Vargas. Es una buena noticia que esta primera novela de Domingo Villar aparezca aquí, pues: es garantía de la continuidad de las correrías de Leo Caldas, el inspector de policía que a ratos libres atiende un consultorio radiofónico, y su contrapunto y ayudante, el aragonés Rafael Estévez.

Un apunte necesario acerca del autor nos lleva a emparentarle con el cine y la televisión

“He aquí una buena historia en la que no se abusa de lo cinematográfico ni hay diálogos huecos. Un gran debú”

(ha sido guionista); colabora con medios de comunicación y es gallego afincado en Madrid. También es gallego su inspector, ese Leo Caldas a quien en la última página de esta novela dejamos en compañía femenina, y de quien esperamos mucho más de lo que aquí se nos da. Y eso que estas páginas nos ofrecen poco. Lo primero, una buena historia. Siguiendo las claves del género, en el primer capítulo aparece un muerto, asesinado en su propia cama. La víctima —hombre, saxofonista y homosexual— y la causa de su muerte lleva a los investigadores hacia el ambiente de los clubes de jazz, y también al de la industria química. Todo ello, en una Galicia contemporánea que muestra sus escenarios y su idiosincrasia sin disfraces. Las calles de Vigo, el clima o la ambigüedad del carácter de sus gentes se tejen en la novela con los acordes del jazz. No hay inverosimilitud. No se abusa de lo cinematográfico, no hay diálogos huecos. Las situaciones se resuelven con elegancia y buen hacer. Villar en ningún momento pierde la atención del lector. Y se reserva un as en la manga: Leo Caldas, su protagonista, de quien apenas desvela nada en este primer caso. Queda todo por decir, y éste es el momento de hacerlo. Qué dicha.

CARE SANTOS

La noche del lobo

JAVIER TOMELO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 152 PÁGINAS, 13,50 EUROS

La singular trayectoria narrativa de Javier Tomeo alcanzó sus primeras cumbres en los 80 con algunas novelas tan personales como extrañas entre las cuales se cuentan *El castillo de la carta cifrada* (1979), *Amado monstruo* (1985) y *El cazador de leones* (1989), por citar sólo tres muestras de reconocido valor literario en su original visión humorística de inquietudes y problemas de la condición humana y su existencia cotidiana entre el azar, el absurdo y la irracionalidad. Después vinieron muchas otras narraciones de diferente tamaño, si bien nunca de muy larga extensión, en las que Tomeo fue derramando su ingenio en numerosas historias insólitas encarnadas en personajes sorprendidos en situaciones más o menos ingeniosas o extravagantes. Así el azar y la cotidianidad, transformados por el ingenio y el humor, se convierten en la materia primordial de sus narraciones, a menudo extrañadas o enrarecidas por un enfoque inusitado e incluso irracional con el fin de amparar en la comicidad los latidos de la vida diaria.

La noche del lobo es una buena muestra de la narrativa última del autor aragonés, con algunas dosis de sus mejores novelas de antes. Aquí se trata de dos hombres, Macario e Ismael, que salen de paseo al atardecer, se tuercen cada uno un tobillo y quedan sin moverse toda la noche al sereno hasta que por la mañana llega una ambulancia con personal para socorrerlos. De nuevo el azar y la coincidencia han reunido a dos personajes que dialogan sobre diferentes asuntos que les preocupan en su vida diaria. Macario está jubilado, separado y retirado en el campo, con un móvil, un telescopio y un ordenador que le permite acumular conocimientos a través de Internet. Ismael está casado, es agente de seguros y constituye algo así como el oponente necesario para el contraste de opi-

niones en el diálogo que se establece entre ambos. Hablan de muy variados temas, desde la gordura, migas de pastor, colores y huesos hasta el matrimonio, las pólizas de seguros, las estrellas y sus constelaciones, pasando por vampiros, lobos y hombres lobo. Su único acompañamiento en la solitaria noche compartida, sin verse, en el páramo, a pocos metros de distancia, está formado por los graznidos de un cuervo, el canto de los grillos, las estrellas y la luna llena que,

en una naturaleza personificada, despierta ocultas pasiones en Macario y su inclinación a la licantropía.

La narración está regida por una técnica de elementos mínimos: dos personajes en diálogo ordenado por un narrador omnisciente a lo largo de una noche en un lugar solitario del campo invadido por la oscuridad y la niebla. Su simbolismo apunta a la desorientación existencial de la condición humana, a la soledad y la incomunicación, sólo paliadas por la necesidad de contar. Aparecen pulas contra la sociedad actual enfangada en tanto fútbol televisado o en concursos de “mujeres enseñando las tetas”. Y la parodia, el humor y los frecuentes juegos de palabras

con lugares comunes del idioma propician la comicidad de la historia relatada y potencian el carácter absurdo y disparatado de muchas aspiraciones y curiosidades que absorben a los humanos en su atracción por lo superficial. Por ello lo trivial e incluso el disparate quedan justificados en un texto que a veces roza lo delirante, sin perder nunca la sencillez y la brevedad. Sin embargo habrá que corregir algunos fallos de corrección gramatical como errores de concordancia (... “de qué flores se tratan”, pág. 75) y la forma verbal incorrecta “andase” (pág. 113) en lugar de *anduviese*.

ÁNGEL BASANTA



ARCHIVO

“La parodia, el humor y los frecuentes juegos de palabras con lugares comunes del idioma propician la comicidad de la historia relatada por Tomeo”

La piedra en el corazón

LUIS MATEO DíEZ. GALAXIA GUTENBERG-CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2006. 216 PÁGINAS, 16,50 EUROS

He aquí una obra sorprendente por más de un motivo. Durante los últimos años he tenido ocasión de escribir en varias ocasiones sobre distintas obras de Luis Mateo Díez, y he intentado analizar sus motivos fundamentales y sus aportaciones a la literatura narrativa actual. Sin embargo, a pesar de mi familiaridad con las creaciones del notable escritor leonés, me cuesta trabajo reconocer su mundo y su estilo en las páginas de *La piedra en el corazón*. Los diez capítulos en que se divide el libro articulan una serie de fragmentos de extensión

desigual en los que, reduciendo al máximo la narración de sucesos, se plasman sobre todo reflexiones, monólogos interiores, alusiones desvaídas a recuerdos brumosos, todo ello procedente de dos padres distanciados –Liceo y Áurea– o de su hija Nima, aquejada de una terrible enfermedad cuya naturaleza desconocemos. La introspección, el buceo en el interior de estos personajes, alterna con fragmentos enunciados por un narrador impersonal que sirven únicamente para proporcionar algunas informaciones casi siempre secundarias, porque lo esencial es la historia –elusiva y plagada de incertidumbres– de un matrimonio cuyo dolor por la hija enferma acaba subsumiéndose en el dolor colectivo producido por una catástrofe de gran magnitud: “La conciencia de la tragedia impulsó esa otra revelación del conocimiento que era algo así como la consistencia de un sufrimiento universal, de un dolor sin fronteras en el que lo particular se borraba o asumía, o subsumía, en lo colectivo” (p. 187).

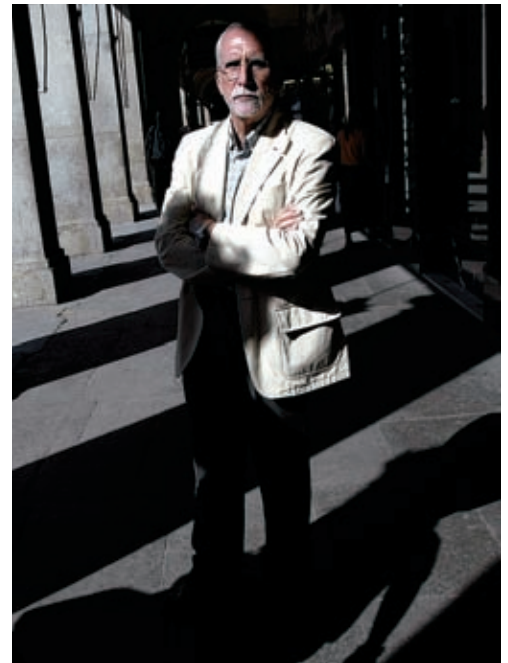
La nota editorial, así como el subtítulo de la obra (“Cuaderno de un día de marzo”), descubre al lector que el hecho aludido es el terrible atentado del 11 de marzo. Pero acaso sin esta información podría el lector no percatarse de ello, porque el sistema de alusiones se disuelve en reflexiones y enunciados que alcanzan a menudo un carácter excesivamente

abstracto o caen en la trivialidad: “El reflejo más fiel del pensamiento es el que incita al recuerdo de las rupturas imprevistas. La fidelidad se orienta a la convicción de la fragilidad. Es imposible sentirse menos indefensos” (p. 15). O bien: “Esa idea de la mala suerte es el don contrario a la de la buena, quiero decir que se recibe como un regalo envenenado, nadie lucha por alcanzarla, aunque sea torcida e inconscientemente, no se trata de un merecimiento” (p. 103). Es característica de la obra narrativa de Luis Mateo Díez la facilidad para captar detalles significativos, gestos, frases, objetos

que trascienden su significado primario e inmediato para elevarse a un nivel representativo superior y crear una red de elementos solidarios –de imágenes, en suma– para traducir una determinada visión del mundo. Aquí, esa concreción de las cosas, esa “carnalidad” de los seres ha desaparecido al someter el discurso a una especie de ascesis que intenta traducir el motivo central del dolor insuperable. Es loable el empeño del escritor en aventurarse por terrenos que, comparados con los que ha frecuentado antes, podrían re-

“Pese a mi familiaridad con su obra, me cuesta trabajo reconocer en estas páginas el estilo y el mundo de Luis Mateo Díez”

que trascienden su significado primario e inmediato para elevarse a un nivel representativo superior y crear una red de elementos solidarios –de imágenes, en suma– para traducir una determinada



ANTONIO HEREDIA

cibir el calificativo de experimentales. Los resultados, sin embargo, demuestran que el estilo personal no puede cambiarse sin más, porque es el hombre mismo, como ya advirtió Buffon. Y, en cualquier caso, el tratamiento literario que cabría esperar de la tragedia colectiva no llega a proporcionarle la emoción necesaria, debido en buena parte a la rigidez y los meandros excesivos de la prosa.

Aunque la observación no añada ningún dato esencial, conviene señalar que hay, además, algunos desajustes semánticos, como el uso antiacadémico de “dirimir” por *decidir* (p. 138), o el del innecesario galicismo “remarcar” por *destacar, resaltar* (pp. 26, 41, 47), puesto que el Diccionario académico sólo concede a “remarcar” el significado propio de *volver a marcar*. Y existe alguna construcción mejorable, como “de acuerdo a” (p. 130) o “no existe mejor disposición para [...] dejarnos autoengañar” (p. 130), con un prefijo parasitario y, por tanto, inútil.

RICARDO SENABRE



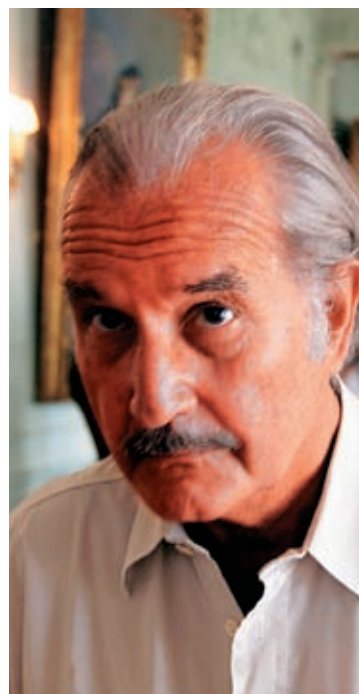
Todas las familias felices

CARLOS FUENTES. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 360 PÁGINAS, 19,50 EUROS

El nuevo libro de Carlos Fuentes (1928) confirma la vigencia de los supervivientes del grupo que el propio autor denominara con deliberada imprecisión “nueva novela”. *Todas las familias felices* es un libro de excelentes relatos enlazados mediante una fórmulaseudopoética, próxima al rap, entre el rock hispánico, la descripción narrativa social y la elaboración verbal. En ningún caso pretende adentrarse en lo lírico. Lo descubriremos en la excelente prosa, plena de mexicanismos, de realismo en los diálogos, de acertada oralidad. Pretende Fuentes escapar, aunque no lo logre, de la retórica del relato, huir de la esclavitud de los géneros. Todos los cuentos, algunos de carácter experimental en la construcción o en el lenguaje, responden a la intención de trazar diversos modelos familiares o de convivencia, tras los que descubrimos su visión de un México caótico, urbano o rural, donde prevalece la violencia. La última página, homenaje a Conrad: “Cortodac Conrad” se convertirá en la fórmula del conjunto: “la violencia, la violencia”, constante sociológica que define esta sociedad.

“Es un libro de excelentes relatos enlazados mediante una fórmulaseudopoética, próxima al rap, que en ningún caso pretende adentrarse en lo lírico”

El libro está dividido en dieciséis relatos, separados por el “coro”, como si reiterara el propósito de las tragedias clásicas en las que un figurado pueblo comenta o completa lo que acaece en la escena. En el relato que abre el volumen, “Una familia de tantas”, cada personaje viene introducido por su situación familiar: “el padre”, “la madre”, “la hija”, “el hijo”. Es, tal vez, uno de los relatos de mayor virulencia social; no sólo porque aparece en él la esquemática figura de Leonardo Barroso, el empresario que humilla a padre e hijo, sino que la figura de la hija le permitirá describir los “reality show” televisivos y hasta las jóvenes desaparecidas en Ciudad Juárez, la confrontación generacional o el papel del bolero—otra de las claves del conjunto—. “El hijo desobediente” se inicia con una frase reveladora: “A veces, mi padre bebía y cantaba canciones cristeras”. La guerra de los cristeros (1925-1929) nos introduce en el fanatismo religioso, ya que el padre se propone que sus tres hijos sean sacerdotes. En “Una prima sin gracia” describe, con ecos de Buñuel, los amores de Jesús Aníbal, casado con una hermosa, aristocrática y muy católica mujer,



JAVI COTERA

con su prima Valentina, poco agraciada pero fogosa. Se sirve del sueño, de un monólogo interior sin puntuación, fluir libre del lenguaje. No serán éstos los únicos rasgos casi surrealistas. En “La madre del mariachi” advertiremos la enumeración caótica. No falta tampoco la trama de una pareja gay (“*The gay divorce*”), donde enumera, como hiciera Lorca en su poema, los nombres populares de su condición: “le hace agua la canoa. Le gusta el arroz con popote. Goza con la cocacola hervida”. En “Madre dolorosa” se sirve de la

fórmula epistolar, simbólica relación entre el asesino de la hija y la madre.

De cada relato puede extraerse una consecuencia moral, pero hay temas comunes: la crítica social, los comportamientos juveniles, el erotismo, el pesimismo de los boleros, los centroamericanos cuya violencia es el fruto de las guerras de El Salvador o Nicaragua... Fuentes busca enlazar lo urbano con lo popular, para ahondar en lo esencial mexicano, porque éste será otro de los temas esenciales del conjunto. “La sierva del padre” relata una anécdota casi naturalista: el cura Benito Mazón vive con su hija en la solitaria falda de un volcán. La aparición de un joven herido alterará la situación. El autor se sirve del impersonal “uno” hasta que se convierte en “yo”. De aquí procede la cita de la contraportada y que resume el concepto conflictivo de la familia: “Yo vengo de una familia en que cada miembro dañaba de algún modo a los demás. Luego, arrepentidos, cada uno se dañaba a sí mismo”. “El hijo de la estrella” muestra la capacidad de sacrificio y el amor de padre. Porque también la ternura brota en las soledades familiares. No es casual que el último de los coros lleve por título “Coro de las familias salvajes”, ni que el último relato, “El padre eterno”, plantee el tema de tres hijas obligadas testamentariamente por el padre-símbolo a mantenerse solteras y a acudir durante diez años a visitar su tumba.

Fuentes ofrece diversos modelos de convivencia que entiende como “familia”. Su crítica va más allá de las sustanciosas anécdotas y nos sitúa en el eje de una sociedad patriarcal que, como las del resto de Occidente, está sufriendo una gran transformación: brillante y simbólica incursión literaria en una clave de nuestro tiempo.

JOAQUÍN MARCO



JAVIER TOMEIO

La noche del lobo

Una extraordinaria novela del autor de
“Amado monstruo”



ANAGRAMA



Inés del alma mía

ISABEL ALLENDE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2006. 368 PÁGINAS, 22 EUROS

Conviene aclararlo desde el principio: no es éste un ejemplo del mejor hacer narrativo de Isabel Allende. *Inés del alma mía* es un libro menor de una escritora obstinada y valiente con más de veinte años de solvencia narrativa atiborrados de vidas marginales y fantásticas; y chilena. Entre sus novelas títulos como *Eva Luna* o *De amor y de sombra*. . . ejemplarizan un estilo sostenido en audacias imaginativas que han cultivado a incontables lectores. Ahora, el nombre de otra mujer le disputa el primer plano: “Inés Suárez”, española (1507-1580), rescatada por la autora, tras rastrear su grandeza y su valentía, para llenar el vacío de su historia. Ella fue, junto a su amante Pedro Valdivia, quien participó en la fundación de la ciudad de Santiago y en la conquista de Chile. Para contarle la autora se lo juega todo a la carta de la crónica novelada, aclarando que se limitó a narrar los hechos



ANTONIO HEREDIA

“La peripecia histórica desborda sin ninguna sorpresa argumental. Se echa en falta la seducción de otros relatos”

tal como fueron”, y a “hilarlos con un ejercicio mínimo de imaginación”.

De esa apuesta por la crónica colmada de datos, por la exactitud del trasfondo histórico reboante de sucesos y personajes reales, por el empeño testimonial al que subordina las marcas de su estilo se derivan los quiebros del empeño, mengua el sentido narrativo y se resiente

el resultado, que es un esfuerzo obstinado y loable por reconstruir, desde la intuición y sobre la realidad de una figura femenina, la historia de su vida en la España de Carlos V y la colonización de Nuevo Mundo. A esa resolución de ampararse en la Historia supedita la trama y la dosifica en seis capítulos que le permiten acotar escenarios y espacio temporal, de manera que comienza en “Europa, 1500-1537” y acaba en “Los años trágicos 1543-1549” que conducen a “La guerra de Chile, 1549-1553”.

Todo un relato épico documentado en clásicos como *La Araucana* de Ercilla, contado desde la vejez por la protagonista, que decide escribirle a su hija Isabel sus vivencias desde la infancia extremeña, hasta que tomó la decisión de abandonar una sociedad que le asfixia-

ba para seguir el rumbo de su primer marido, que partió hacia El Dorado. Le habla de los “vuelcos” de la fortuna, del “escarnio” al que fue sometida, de la barbarie y el canibalismo. . . de su misión como “gobernadora” de un nuevo “reino”.

Su discurso trata —en vano— de seguir el orden natural de los hechos y de recrear con minucia todos los detalles, pero no acierta con el tono sostenido y sometido a un único registro, ni con el ritmo de la acción, lento y denso, ni reiterando excusas ante los inevitables “errores” de quien escribe desde la memoria. . . De ahí que al lector le desborde la peripecia histórica a cambio de ninguna sorpresa argumental, y el final no mejora sus expectativas. Se echa en falta la sutil seducción de otros relatos. No, definitivamente no es un ejemplo de la mejor Isabel Allende, capaz de mejores empeños.

PILAR CASTRO

U.
Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es

 <p>El nacimiento de la modernidad. Conceptos de arte del siglo XIX Francisco García Gómez 15 €</p>	 <p>Álbum de signos radiológicos Eugenio L. Navarro Sanchis Francisco Sendra Portero 15 €</p>	 <p>Migración e interculturalidad. De lo global a lo local Joan Serafi Bernat Martí Celesti Gimeno Broch (eds. Il.) 18 €</p>	 <p>La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística Patricia Badenes Salazar 18 €</p>
 <p>Problemas resueltos de instrumentación electrónica Fco. Rogelio Palomo Pinto Alfredo Pérez Vega-Leal Eduardo Galván Díez 10 €</p>		 <p>Andalucía y Granada en tiempo de los Reyes Católicos Manuel García Fernández Carlos A. González Sánchez 15 €</p>	
<p>Pedidos: spicum@uma.es Tel. 952.132.917/952.132.323 Fax: 952.132.918</p>		<p>Pedidos: http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es</p>	
<p>50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos</p>			

Espacios

BLAGA DIMITROVA. TRAD. Y PRÓLOGO DE Z. BALTADZHIEVA. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. 2006. 345 PP. 17'99 E.

Desde la orilla miro en mí./ A veces el agua me niega/ rostro”, escribe Blaga Dimitrova en el poema “Yantra”. Y de eso se trata, de ir esculpiendo el rostro –su rostro y el del hombre en general–, sean cuales sean los avatares a los que la historia lo someta. Nacida en Biala Slátina (Bulgaria) en 1922, en el seno de una familia de músicos, vive la etapa del Este comunista (se doctora en Moscú con una tesis sobre Maiakovski), la desintegración de aquellos rigores y una difícil transición, hasta que muere en el año 2003. Desde que empieza a escribir –poesía y prosa (novela)–, se debate por expresar la necesidad de que el individuo respire con autonomía en medio de una sociedad que progresivamente lo reduce a un elemento de su engranaje. Para ello cuenta con unos medios, una lengua y una cultura –la de aquella Europa– que emplea con la eficacia de que han sido impregnados, pero también, instintivamente, movida por el deseo de superarlos, pues una llama de profunda poesía la empuja y es, justamente, la que le hace seguir en el empeño hasta el final: un latido innovador que logra dar el salto.

A su regreso de Rusia, Blaga Dimitrova participa en las Brigadas de las Juventudes comunistas, trabaja en un periódico y es bien considerada por el poder, pero ya en 1977 siente su “alma atada a la estaca” y quiere romper la cuerda. Lo intenta rompiendo el verso, apartándose



MONUMENTO AL EJÉRCITO SOVIÉTICO EN SOFÍA (BULGARIA)

“Nacida en Bulgaria en 1922, Dimitrova vive el Este comunista, su desintegración y la transición. Su escritura expresa la necesidad de que el individuo respire con autonomía en una sociedad que lo reduce a mero engranaje”

se de la tradición clásica. Durante la guerra del Vietnam parte a ese país y escribe dos libros: dos gritos contra el dominio militar. Suavemente es apartada de los puestos. Con la Perestroika funda varias sociedades en defensa de la democracia, la poesía, las artes... En 1992 es elegida vicepresidente de la República de Bulgaria, pero dimite pronto: sigue su lucha por crearse un rostro que sólo ella controle.

Su traductora y prologuista comenta su poesía como “mezcla de concreción y abstracción, de autobiografismo y reflexión, un realis-

mo trascendido” y con inteligencia arma la presente antología, *Espacios*, sin seguir un orden cronológico, sino un orden poético y cordial. El lector se siente así deslumbrado con los primeros poemas, donde las imágenes y los conceptos se entretujan con original modernidad, y donde lo ambiguo, la contradicción y la pregunta sin respuesta flotan en una atmósfera prístina. Poco a poco va entonces recibiendo poemas anteriores a través de los cuales se adivina una pauta social en la lejanía, para volver a versos completamente liberados de carga histórica, sin dejar de ser siempre puntualizaciones humanas elocuentes. Es la naturaleza, y sobre todo el elemento vegetal, lo que aporta versos más bellos y profundos. Así ante un tronco derribado por el viento, la poeta observa que es “puente sobre el abismo”, la hierba cercenada, le descubre el vuelo de su alma “con olor desesperado de juventud y verdor” o la muerte violenta de un pájaro le hace exclamar: “se vació el cielo sin alas/ como mirada de asesino”. Cuando se unen naturaleza, sentimiento humano e instante histórico, el poema alcanza toda su dimensión: “El árbol perdona al viento/ que le saquea las hojas/ y le abraza con las ramas/ [...] Sólo el hombre no perdona/ al aire, al agua, a la piedra,/ a ninguna criatura terrestre [...] Y está solo en el universo”.

CLARA JANÉS

Otras voces

■ La *Antología Poética de los siglos XVI y XVII* que ha preparado **Juan Montero** para Biblioteca Nueva es una selección de diez poetas imprescindibles de los siglos de oro –no faltan **Lope de Vega**, **Quevedo**, **Góngora**, **Fray Luis de León** y **Sor Juana Inés de la Cruz**–. Un buen aperitivo si incita a una lectura más amplia de ese periodo.

■ Unos versos de **Ungaretti** adelantan el secreto que encierra *Fragmentos de sentido* (Casa-Museo Gutiérrez Albelo), la obra con la que **Iván Cabrera Cartaya** ganó el premio de poesía Emeterio Gutiérrez Albelo 2005. Su autor tiene 25 años y ya atesora en su cuarto de siglo vital algunos de los secretos de este arte “quizás no mínimo, esencial”.

■ “El poema no es poder decir, sino la capacidad de dotar de significado lo que a simple vista nos es ocultado”, asegura **Pilar Gómez Bedate** en relación con la teoría poética de **José Luis Giménez-Frontín**, del que Igitur publica su *Poesía reunida*. Más de 30 años de ejercicio literario reunidos en casi una decena de poemarios.

■ Tardes que te siento tan presente/que me muerde tu presencia tan precisa el palpito/, que desfallezco con pensar que me queda entera/ por delante la vida/, y que tú no estarás conmigo sin abrazarme”. Pasión y sufrimiento reposan en los versos sin camuflaje de *El amargo ejercicio* (EH) del poeta gaditano **Manuel Francisco Reina**. I.D.F.

Diario 3. Puerto Rico (1951-1956)

ZENOBIA CAMPRUBÍ. EDICIÓN DE GRACIELA PALAU. ALIANZA/LA EDITORIAL, UNIV. PUERTO RICO. MADRID, 2006. 418 PÁGINAS

Con la publicación de este tercer tomo de los *Diarios* de Zenobia Camprubí (que coincide con la reedición de los dos ya publicados, respectivamente, en 1991 y 1995), no sólo se pone al alcance del lector la totalidad de este excepcional documento biográfico, sino que se le proporciona la piedra angular del conjunto y la parte del mismo que faltaba para poder hacernos una idea cabal de muchas cuestiones que quedaron planteadas con la aparición de las otras dos. Seguramente es a esto a lo que se refiere Graciela Palau de Nemes, la responsable de esta edición, en la enigmática “advertencia” que formula al final de su nota introductoria: “Habrá lectores que se valdrán del contenido de este triste *Diario* para desmerecer a Z. y al poeta, como ya lo han hecho con los anteriores”. Previsión excesiva, que delata una cierta incapacidad para admitir que la vida y obra de Juan Ramón son ya parte de un legado literario que lectores y críticos abordan hoy con un distanciamiento que, a veces, sí, puede redundar en una cierta impropiedad de tono, pero que también hace posible la frescura de una mirada desprejuiciada. Aunque posiblemente sí tenga razón la editora de estos diarios al pensar que los juicios que suscitaron las entregas anteriores fueron un tanto precipitados. En efecto, hubo quien aprovechó la imagen que Zenobia daba de sí misma (siempre atenta a los asuntos prácticos y, en ocasiones, impaciente con las rarezas de Juan Ramón, agravadas por la creciente neurastenia de éste), para achacarle una cierta incompreensión de la valía de su marido y la importancia de su obra. Hubo quien utilizó los escasos datos íntimos que proporcionaban estos *Diarios* para poner en solfa la propia imagen de Juan Ramón. Unos y otros erraron.

Pero el conjunto, ya digo, cobra sentido en este último tomo de los *Diarios* de Zenobia, que abarca lo escrito en Puerto Rico hasta su muerte, a la que siguió la del propio Juan Ramón año y medio después. Es éste el tramo más continuado de estos *Diarios*, en el que su autora refleja, con un lacónismo a veces estremecedor, la intensa rutina de dos personas enfermas (ella, de cáncer; Juan Ramón, de su ya larga y agravada depresión psicótica) que, sin embargo, se muestran insólitamente activas y eficientes en el desempeño de las muchas obligaciones aparejadas a la fama del poeta, el mantenimiento de su legado, las sucesivas publicaciones en marcha o en proyecto, etc. En el caso de Juan Ramón el notable rendimiento intelectual que



CENTRO DE ESTUDIOS JUANRAMONIANOS

“El tercer tomo de los diarios de Zenobia, piedra angular de un excepcional documento biográfico, da respuesta a cuestiones planteadas en los anteriores”

estas páginas constatan parece fruto, más bien, de la habilidad de su compañera para sacar el mayor partido posible de sus momentos lúcidos, que anota minuciosamente (“durante una hora ha sido él, sin sombra de intrusiones morbosas”); en el de ella, su frenética actividad como secretaria del poeta, organizadora de su legado y editora de las últimas publicaciones proyectadas o comprometidas por aquél, así como su curiosidad inagotable y su interés por los viajes, libros, estrenos cinematográficos y teatrales, etc., nos revelan el apego a la vida y el sentido de la responsabilidad de una mujer que se ha hecho esta terrible constatación: “Eso de bueno tiene el cáncer, que da algún tiempo”.

Claro que no es éste el único destello acerado que encontramos en estos *Diarios*, escritos sin pretensiones literarias (y en español en su mayor parte, a diferencia de los otros tramos, en los que se alternan español e inglés). A la agudeza de Zenobia debemos también algunos juicios tajantes sobre personas, como los referidos al desaliño de su marido (“está hecho un Walt Whitman con creces”), a la antipatía que le merece Victoria Kent, o a la impresión que le causa Julián Marías (“horriblemente feo, pero buena persona”). También denotan cierta alegría de escribir las descripciones

paisajísticas, casi siempre correspondientes a momentos de descanso y soledad contemplativa, o el buen pulso con el que desarrolla alguna que otra anécdota. Aunque a todo ello se sobrepone “la monotonía del dolor” —verdadero *leit-motiv* de este tomo— y el sentimiento de urgencia con que esta mujer, seguramente poco dada a las lamentaciones, anota los últimos e intensos días de su vida.

Nadie gana esa carrera. Tras la muerte de Zenobia, la incapacidad de decidir de Juan Ramón y ciertas reservas por parte de su entorno universitario puertorriqueño impidieron que cuajara uno de los últimos proyectos de ésta: llevarlo a España. Es la coda —escuetamente narrada y documentada por Graciela Palau— a la vida de esta mujer avanzada, inteligente y activa que empleó todas sus fuerzas en hacer posible la entrega de su marido a una labor que ella sabía excepcional. Sobran los juicios de valor o la utilización caprichosa de los datos que proporcionan estos *Diarios*. Queda por dilucidar, la pertinencia, la razón de ser de éstos. Seguramente fueron parte de esa batalla que todos creemos tener ganada hasta que se impone la derrota.

JOSÉ MANUEL BENITEZ ARIZA



EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS
Naguib Mahfuz

BOOKET. 2006. 320 PÁGS, 7'95 E



ENTERRAR A LOS MUERTOS
Ignacio Martínez de Pisón

BOOKET. BARCELONA, 2006.
272 PÁGINAS, 7,95 EUROS



PARS Y NONES
Julio Riquelme

CUENTOS DEL VIGÍA. GRANADA.
2006. 48 PÁGINAS, 9 EUROS



LA AGONÍA DEL PODER
Jean Baudrillard

CÍRCULO DE BELLAS ARTES.
MADRID, 2006. 60 PÁGS, 6'25 E.



BARTLEBY, EL ESCRIBIENTE
Herman Melville

ESPASA CALPE. MADRID, 2006.
128 PÁGS, 6'30 EUROS

El Nobel egipcio Naguib Mahfuz consiguió la madurez de su escritura con esta novela, que mezcla intimismo y retrato social. Sus personajes son hombres y mujeres con existencias sencillas, que sólo ambicionan fragmentos de felicidad, precarios instantes de dicha que atenúen la imperfección de sus vidas. Hamida ha renunciado al amor. Sólo busca un matrimonio ventajoso. Abbas, un modesto barbero, desearía desposarla, pero no puede ofrecerle casi nada. Cuando prevalece la miseria, el anhelo de bienestar material es mucho más poderoso que los sentimientos. Kirsha posee un pequeño café y ama a los muchachos. No le importan los escándalos. La viuda Afifi se conforma con el placer efímero que le proporcionan sus amantes. Todo transcurre en el callejón Midaq, situado en el centro de El Cairo. La tradición oral compite con la radio, y la poesía ya no es más que una reliquia del pasado. La modernidad avanza, desplazando a los que no se adaptan a sus cambios. Prolifera el dolor, el tedio. Pero nada puede borrar la belleza de un callejón por el que resbala el sol, mientras los comercios rebosan vida y el deseo apenas oculta su impaciencia. **R. NARBONA**

Retoma Ignacio Martínez de Pisón en *Enterrar a los muertos* un tema especialmente enrevesado de la Guerra Civil, el asesinato de José Robles Pazos, quien fuera amigo y traductor de John Dos Passos (aunque en la reciente edición de *Manhattan Transfer* continúe figurando como José Robles ¿Piquer?). Un asesinato que tuvo connotaciones literarias, pues la apatía de Hemingway respecto a la fortuna de Robles se sustanció en un notable distanciamiento entre los dos novelistas estadounidenses. Siendo el componente literario el recurrente elemento que singularizó el caso el volumen profundiza además en el detallado estudio del “caso Robles” y las purgas que sufrieron los afiliados del POUM a manos de los espías rusos destinados en España. Aún más, incluso pudiéramos conjeturar que el crimen cometido con Robles sirve de desencadenante para elaborar un interesante estudio de la presencia de agentes rusos en España durante la contienda nacional. La narración llega a resultar tan intensa que en ocasiones creemos encontramos ante un relato de Le Carré... pero, por desgracia, lo narrado es historia. **J.A. GURPEGUI**

JULIO Riquelme lleva muchos años haciendo carrera como narrador —en paralelo a su trabajo periodístico— en concursos de toda broza. De entre su palmarés destacan las dos veces que ha llegado a ser uno de los diez finalistas del Premio Herralde de Novela y el finalista del NH de relatos que obtuvo en 2001. A sus cuentos, que publica por primera vez en un volumen propio, se les nota mucho ese bagaje, y bien podrían representar el paradigma de lo que está ocurriendo en el mundo editorial de nuestro país: la buena literatura, sobre todo si está firmada por autores poco o nada conocidos, vive en las editoriales independientes. De la media docena de relatos que componen este volumen sólo cabe decir que merecerían llegar al mayor número posible de lectores. Son incisivos e inteligentes y el autor sabe hacernos sonreír mientras nos detalla en media página un conflicto que a los personajes les ha llevado la vida entera. Y, sobre todo, no se pierdan el primero y el último: “Lluvia dorada” y “Dobles parejas”, dos hitos de la concisión y la intensidad que merecen ser recordados. **C. SANTOS**

NACIDO en 1929, Jean Baudrillard publicó en 1968 *El sistema de los objetos*. Desde entonces ha tratado de mostrar cómo las sociedades postindustriales se han convertido en sociedades de consumo en las que los medios de comunicación han creado simulacros de verdad. Este volumen recoge dos de sus conferencias del año 2005. La primera fue dictada en el Círculo de Bellas Artes bajo el título “El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder”. La segunda, “Violencia de la Imagen. Violencia contra la imagen”, en la Universidad Autónoma de Madrid. En su intervención inicial, Baudrillard analiza los conceptos de dominación y de hegemonía para advertir que “la política no es más que un juego de ídolos y de marketing”. En su segunda conferencia nos pone en guardia frente a lo que denomina “violencia de la disuasión, de la pacificación, de la neutralización, del control”. Violencia que se cuele a través de la imagen. Jean Baudrillard, como de costumbre, sólo para expertos, a pesar del declarado afán divulgativo de la editorial, desafiando convenciones. **B. SARABIA**

Se acaba de publicar una cuidada edición de los *Cuentos Completos* de Herman Melville en la que, como convenientemente explicaba el editor, no se incluía una de las “novelas” más interesantes del autor de *Moby Dick* y también de la historia literaria norteamericana. Coincidiendo en el tiempo se publica en otra editorial, en este caso Espasa, la mencionada historia del inefable Bartleby. Para quienes ya la conozcan, cualquier comentario sobre la importancia y calidad del relato resulta superfluo; quienes no la hayan leído tienen la oportunidad de deleitarse con una de las obras seminales de lo que posteriormente se conocerá como “literatura de lo absurdo”. El “Preferiría no hacerlo” con que machónamente responde el escribiente, se ha convertido en una suerte de respuesta recurrente ante situaciones incómodas para las que no deseamos ofrecer mayores explicaciones. El gran Herman Melville nos plantea una situación tan atípica como absurda pero que encierra tal cúmulo de significantes que llega a inquietarnos. Un relato, en definitiva, que logra al mismo tiempo divertirnos, tranquilizarnos y hacernos pensar. **J.A.G.**

Los tres reyes

La monarquía marroquí desde la independencia a nuestros días

IGNACE DALLE. TRADUCCIÓN DE VÍCTOR COMPTA. PRÓLOGO DE SAMI NAÏR. CÍRCULO/GALAXIA GUTENBERTG. 2006 853 PP., 29'95 E.



LA GRAN APORTACIÓN DE MOHAMED VI ES EL CÓDIGO DE LA FAMILIA DE 2004

Corresponsal en Rabat de la agencia France Presse durante varios años y autor de un libro anterior sobre el reinado de Hassan II, Ignace Dalle evoca en *Los tres reyes* la historia política del país magrebí durante el último medio siglo. A través de los juicios y recuerdos de políticos, intelectuales y diplomáticos presenta una imagen matizada de nuestro vecino del sur, que está todavía muy lejos de haber emprendido el camino hacia la democracia. Como ha explicado el propio Mohamed VI, la monarquía marroquí no tiene nada que ver con la española, porque él no se limita a reinar sino que participa en las tareas de gobierno. En realidad poco puede hacer un jefe de gobierno marroquí si no se somete a los deseos del monarca.

A pesar de su título, el de Dalle no es un estudio biográfico sobre tres reyes, sino un estudio político en el que se presta atención a muchas

otras figuras marroquíes relevantes del último medio siglo, aunque son Mohamed V, Hassan II y Mohamed VI quienes dominan el relato. El primero, que adquirió una extraordinaria popularidad por su oposición al colonialismo francés, tenía una personalidad compleja, en la que la admiración por el progreso se unía a la tradición feudal, era reacio a enfrentarse a los problemas y delegó mucho en su hijo Hassan, en el que sin embargo no confiaba del todo. En su prolongado reinado de casi

cuarenta años, Hassan II se mostró mucho más decidido, autoritario e incluso cruel. El suyo fue un gobierno casi absoluto y se esforzó en anular, mediante la amenaza, la corrupción o la represión, todo atisbo de oposición. Quiso sin embargo mantener una fachada de instituciones liberales, con una Constitución, parlamento y pluralidad de partidos, quizá porque estimaba que ello formaba parte de los atributos de una monarquía moderna, como las europeas. A comienzos de los años setenta, sufrió dos intentos de golpe militar, pero con la Marcha Verde de 1975 encontró la oportunidad de unir a todo el país bajo su liderazgo, en nombre de la integridad territorial proclamada por los nacionalistas. Tras haber domado a la oposición, al final de su reinado se permitió iniciar un experimento de alternancia en el gobierno, otorgándose a un hombre de izquierda, Abderramán Yussufi.

A diferencia de lo que había hecho su padre con él, Hassan II mantuvo a su hijo al margen de los asuntos de gobierno. Esto tuvo la ventaja

de que Mohamed VI llegó al trono sin estar comprometido con los excesos represivos de su padre y pudo ofrecer la esperanza de que los años más duros habían acabado. Tuvo sin embargo el inconveniente de que el nuevo monarca carecía de experiencia política, pero lo más grave es que su afición a las tareas de gobierno parece limitada y, en concreto, las cumbres internacionales le repelen. Su gran aportación personal

“Este libro no es un estudio biográfico sobre tres reyes, sino un estudio político en el que se presta atención a muchas otras figuras marroquíes relevantes del último medio siglo”

ha sido el Código de la Familia de 2004, que ha dado a las mujeres unos derechos que en el mundo árabe sólo tenían las tunecinas. Por lo demás, las novedades han sido pocas. No se avanza hacia la democracia, el lujo de palacio sigue contrastando con la pobreza de millones y la confusión entre los intereses de la casa reinante y los de la nación se manifiesta en que el 60% de los valores de la Bolsa de Casablanca corresponden a empresas controladas por aquélla. La falta de esperanza se traduce en el avance del islamismo.

JUAN AVILÉS

La cocina del azafrán
YASMIN CROWTHER
Siruela

La cocina del azafrán
Yasmin Crowther

Ojos de agua
DOMINGO VILLAR
Siruela / Policiaca

Ojos de agua
Domingo Villar
3.ª edición

Leyendo en las piedras
ANTONIO COLINAS
Siruela

Leyendo en las piedras
Antonio Colinas

Ediciones Siruela

www.siruela.com

La prensa en la II República española

JUSTINO SINOVA. DEBATE. BARCELONA, 2006. 512 PÁGINAS, 21 EUROS

El título de este libro, matizado por un subtítulo (*Historia de una libertad frustrada*) algo más explícito, puede despistar por su contención. Conviene puntualizar que no es un estudio académico sobre el ámbito periodístico en general sino un ensayo de apasionado pero apasionante que aborda sólo un aspecto de la política republicana: la censura y persecución de Prensa que desarrollaron los gobiernos desde el 14 de abril al comienzo de la guerra.



“¿Censura? ¿Censores? ¿En la II República?” El propio autor, consciente de la “imagen idílica” que se ha construido de ese régimen en los últimos años, se hace eco de la probable sorpresa de muchos lectores. “Sí, han leído bien”, contesta Sinova, porque lejos de ser el paraíso de la libertad de expresión que algunos se empeñan en publicitar, el período republicano se caracterizó por la desconfianza del poder ante “todas las manifestaciones públicas del pensamiento”. Aunque sólo fuese suspicacia o temor, lo cierto y relevante es que esa actitud se tradujo pronto en resuelta voluntad de fiscalizar las expresiones políticas y en pura arbitrariedad más adelante.

Estamos hablando de amenazas gubernamentales a periodistas, multas al órgano de Prensa que no era adicto o servil, cierres por semanas o meses de cabeceras críticas, secuestros, censura previa, consignas obligatorias, y toda la gama imaginable de presiones. Es verdad, reconoce Sinova, que escaseaba el periodista profesional y el periódico se concebía como propaganda. Pero eso difícilmente justifica medidas draconianas como la Ley de Defensa de la República, “una ley de excepción impropia de un sistema democrático”.

Para el autor es incuestionable la responsabilidad de Azaña y la izquierda en el establecimiento de un marco de acoso sistemático al adversario político, así en la ley como en la praxis. Era la resultante directa, dice Sinova, en una línea de argumentación que recuerda el ensayo de Álvarez Tardío (*El camino a la democracia en España*), de la concepción patrimonialista que ese sector tuvo de la República. Sólo desde esa prepotencia pueden entenderse múltiples medidas injustas, caprichosas o ridículas: así, la sanción a un diario abulense por reclamar la entrada dominical gratuita a los museos, considerada parte de la “campana contra la República” (p. 131).

No puede silenciarse que la mayor parte de la obra analiza las medidas que desencadenaron los gobiernos de izquierda contra los órganos de expresión que consideraban desafectos a su tendencia política y, en abusiva extrapolación, a la República. No estamos sin embargo ante un panfleto contra la izquierda republicana, sino ante una obra bien documentada que preten-

Quienes estén interesados en la evolución del periodismo español no deben perderse *El ejercicio de la libertad* (Biblioteca Nueva) de Antonio Checa Godoy, sobre la prensa en el Sexenio Revolucionario de 1868 a 1874. Este volumen registra 2.700 títulos editados a lo largo de un periodo en el que el continuo cambio político alentó el nacimiento de un crisol de publicaciones, tanto republicanas como carlistas y obreristas. La obra incluye un índice de cabeceras, pero su estudio se centra en los periódicos de información general.

de describir sin apriorismos, aportar datos concretos y sacar conclusiones. Por eso, cuando llega el turno del bienio derechista, el autor no baja el listón de sus exigencias y expone que los nuevos gobernantes, además de establecer un permanente estado de excepción a causa de la violencia callejera, no hicieron más que dar la vuelta a la tortilla, recayendo en parecidos abusos y hasta en el mismo ridículo. La única diferencia estaba en que ahora eran por lo general periódicos del otro sector político los que sufrían la arbitrariedad. En lo tocante a iniciativas legales, destaca Sinova que la reglamentación de prensa que promovió Gil Robles era tan inaceptable como las anteriores iniciativas de izquierda.

No es extraño por ello que el autor considere en sus conclusiones que fue aquella una ocasión perdida. Las responsabilidades de la izquierda y la derecha fueron diferentes, pero ambas coincidieron en un elemento esencial, no entender que un sistema de libertades debe basarse en el respeto a la disidencia. Por eso, lejos de ser un modelo a imitar, aquella República fue una democracia muy imperfecta. La actual democracia española no debe tener complejo alguno ante ella: entre otras cosas, porque la “supera ampliamente en casi todos los aspectos”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Revistas

QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. Nº 274. 5 EUROS

W. G. Sebald es el protagonista de último número de la revista *Quimera*. Mark McCulloh y Andreas Huyssen, expertos mundiales en su obra, analizan las claves de sus novelas. Miguel Sáenz comenta su experiencia al traducir al escritor de *Austerlitz*. Clausura el dossier un texto inédito del propio autor. Artículos sobre Genet y Foucault, llamados los “Anormales” o sobre la narrativa posmoderna estadounidense completan este interesante número en el que no faltan críticas literarias de gran interés.

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. Nº 117. 3,5 EUROS

UN análisis de Carmen Pardo estudia la importancia de la obra escrita del compositor francés Pierre Boulez, fundamental para el conocimiento de la historia de la música del último siglo. Descubrimos que Artemisa Gentileschi, la famosa pintora del siglo XVII, sigue inspirando novelas y películas. Eduardo Mendoza publica un ensayo sobre la lectura contemporánea. Entre los artículos dedicados a la literatura española cabe destacar “Partículas elementales” sobre el joven escritor Juan Pedro Aparicio.

El libertino y el nacimiento del capitalismo

JUAN VELARDE FUERTES. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2006. 232 PÁGINAS, 17 EUROS



ELOY ALONSO

Es Juan Velarde uno de los primeros y más destacados maestros de economistas españoles, aunque seguramente es tanto o más conocido del gran público como habitual comentarista y crítico de cuestiones económicas de actualidad en periódicos y radio. Pero hay otra dimensión de su personalidad que interesa cuando se lee esta reedición de *El libertino*, publicado por primera vez en 1981. Me refiero a su extraordinaria y vasta cultura, fruto de una capacidad de lectura acrecentada con los años, y de una curiosidad intelectual sobresaliente, incluso en el medio universitario. Aunque el centro de su especialidad es el conocimiento de la economía española, las inquietudes y conocimientos del profesor Velarde le pueden llevar a ocuparse de la relación entre los fenómenos económicos y otros de naturaleza muy diversa. Éste es el caso del libro que nos ocupa. En él se aborda la influencia que en el nacimiento del capitalismo pudieron tener los librepensadores franceses, la literatura libertina dieciochesca del Marqués de Sade y de otros autores, y la masonería, en sus vertientes anglosajona y francesa, y en la derivación de esta última hacia España.

El autor parte de la conocida tesis de Max Weber sobre el influjo que tuvo la ética protestante, y más concretamente calvinista, en el sur-

gimimiento del capitalismo, en función, sobre todo, del ejercicio habitual de la introspección, de la práctica de la austeridad y de la búsqueda del éxito profesional. Según Weber, algunos escritos de Benjamín Franklin representan un ejemplo cabal de dicha ética, aplicada a los comerciantes. Pero Juan Velarde encuentra en Franklin, especialmente en su viaje a Francia en 1776 —cuando buscaba apoyos para la independencia norteamericana—,

otras derivaciones, paralelas a las ideas de Voltaire, Rousseau y otros escritores de su tiempo, que nos conducen a la religión natural y a la naturaleza como guía de comportamiento. Ello se complementaría con la actitud personal del propio Franklin en Europa, proclive al disfrute de la vida burguesa, con frecuentes aventuras amorosas y, por otra parte, con su aproximación a la francmasonería, no sólo francesa, sino también inglesa.

Juan Velarde amplía su visión a otros muchos escritores franceses del siglo XVIII, entre ellos los fisiócratas, con François Quesnay a la cabeza, considerados junto con Cantillon los primeros economistas científicos, anteriores en el tiempo a Adam Smith. Quesnay era médico de la corte de Luis XV y protegido de Madame Pompadour. Pertenecía, como el también fisiócrata Marqués de Mirabeau o como Dupont de Nemours, a los círculos privilegiados de la sociedad del Antiguo Régimen, pero sus ideas resultaban disolventes, desde el lema *Laissez-faire*, que ellos acuñan, a su idea del impuesto único agrario.

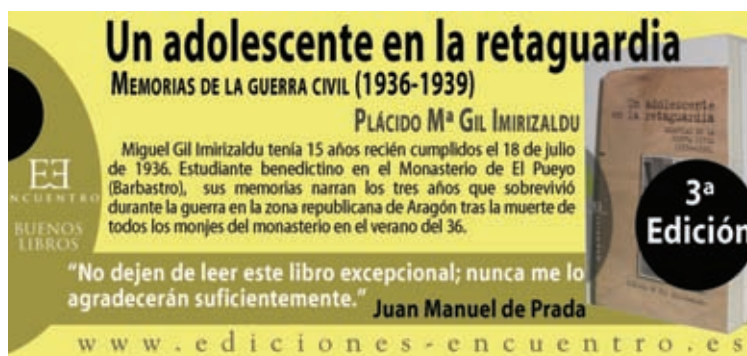
Más llamativo parece el ejemplo de Necker, próspero comerciante y ministro de Hacienda de Luis XVI, que defiende la Monarquía Absoluta pero, a la vez, ensalza la libertad, antepone los impulsos na-

“Velarde aborda la influencia que en el nacimiento del capitalismo tuvieron los librepensadores franceses, la literatura libertina del marqués de Sade y la masonería”

turales y la razón a la tradición y a las enseñanzas morales de la religión cristiana y se muestra conforme con las relaciones amorosas sin límites. En este último punto, destaca el profesor Velarde coincidencias con el Voltaire de *L'Ingénu* y el Diderot de *La Religieuse*.

La feliz idea de reeditar *El libertino* permitirá a los lectores encontrarse con una perspectiva inédita y polémica de una cuestión fundamental de la historia económica.

PEDRO TEDDE DE LORCA



La Agencia Española de Cooperación Internacional convoca el premio teatral "Tirso de Molina" en su edición de 2006 para autores españoles o nacionales de países iberoamericanos.

El premio está dotado con 18.000 euros.

Los originales, por quintuplicado y bajo plica habrán de dirigirse al Registro general de la Agencia Española de Cooperación Internacional, Av. de los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid.

El plazo de presentación de originales concluirá el 15 de octubre de 2006

Información: Las bases de la convocatoria en la web de la AECI. (www.aeci.es), en la oficina de Información de la AECI. Av. de los Reyes Católicos, 4 28040 Madrid Teléfono: 91 583 82 51



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR**1/20
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Inés del alma mía**-/1
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 3. Travesuras de la niña mala**2/21
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 4. Brooklyn Follies**3/23
Paul Auster. ANAGRAMA
- 5. El viento de la luna**-/1
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 6. La sombra del viento**4/23
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 7. En el nombre del cerdo**8/2
Pablo Tusset. DESTINO
- 8. El profesor**6/11
Frank McCourt. MAEVA
- 9. El quinto día**7/3
Frank Schatzing. PLANETA
- 10. Un lugar llamado nada**-/16
Amy Tan. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CAPITÁN ALATRISTE**-/1
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 2. En el blanco**4/24
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 3. Retrato en sepia**9/2
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 4. Donde el corazón te lleve**2/3
Susanna Tamaro. BOOKET
- 5. Nuestra incierta vida normal**5/5
Luis rojas Marcos. PUNTO DE LECTURA
- 6. El jugador**7/2
Fiodor Dostoievski. ALIANZA
- 7. Lunar Park**-/1
Bret Easton Ellis. DEBOLSILLO
- 8. Déjame que te cuente**10/39
Jorge Bucay. RBA
- 9. Diccionario de la lengua actualizado**-/1
VV.AA. ESPASA
- 10. La piel fría**3/12
A. Sánchez Piñol. QUINTETO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SABINA EN CARNE VIVA**-/1
J. Sabina/J. Meéndez Flores. EDICIONES B
- 2. La guerra que ganó Franco**1/5
César Vidal. PLANETA
- 3. Un escritor en guerra**-/1
Antony Beevor. CRITICA
- 4. Mao: la historia desconocida**-/4
J. Chang/J. Halliday. TAURUS
- 5. Los perdedores de la historia de España**-/24
Fernando García de Cortázar. PLANETA
- 6. La aventura de los conquistadores**-/17
Juan Antonio Cebrían. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El método**7/2
Neil Strauss. PLANETA
- 8. El viaje a la felicidad**2/34
Eduardo Punset. DESTINO
- 9. Viajes con Heródoto**4/14
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
- 10. Aprende un idioma en 7 días**5/6
Ramón Campayo. EDAF

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CANCIÓN DE GUNA**1/12
W.H. Auden. LUMEN
- 2. La vida en llamas**4/4
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 3. Aullido**3/3
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
- 4. De Keats a Bonnefoy**10/2
VV.AA. PRE-TEXTOS
- 5. Ellos**-/4
Juan Ramón Jiménez. LINTED
- 6. Poemas de navidad**2/3
Joseph Brodsky. VISOR
- 7. Querido silencio**5/9
Luis Muñoz. VISOR
- 8. Algunos poemas más**-/11
Emily Dickinson. COMARES
- 9. Obra completa**9/13
José Ángel Valente. GALAXIA/GIRGULO
- 10. Todos nosotros**-/1
Raymond Carver. BARTLEBY

Argentina

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Las viudas de los jueves**
Claudio Piñero (Clarín/Alfaguara)
- 3. Abzurdah**
Cielo Latini (Planeta)
- 4. Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 5. Malinche**
Laura Esquivel (Suma de Letras)

Estados Unidos

- 1. RISE AND SHINE**
Anna Quindlen (Random House)
- 2. Judge & Jury**
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown)
- 3. Ricochet**
Sandra Brown (Simon & Schuster)
- 4. The Afhan**
Frederick Forsyth (Putman)
- 5. The Emperor's Children**
Claire Messud (Knopf)

Francia

- 1. LES BIENVEILLANTES**
Jonathan Little (Gallimard)
- 2. Journal d'Hirondelle**
Amélie Nohomb (Albin Michel)
- 3. Trolls de Troy, T9**
Mourier-Arlenston (Soleil Productions)
- 4. Le retour à la terre, T4**
Larccenet-Ferri (Dargaud)
- 5. Mes amis, mes amours**
Marc Levy (Robert Laffont)

Chile

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3. El fantasma**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
- 4. Discurso de sobremesa**
Nicanor Parra (Universidad Diego Portales)
- 5. Harry Potter y el misterio del...**
F.J.K.Rowling (Salamandra)

Portugal

- 1. MARLEY & EU**
John Grogan (Casa das Letras)
- 2. Amar Depois de Amar-te**
Fátima Lopes (A Esfera dos Livros)
- 3. Coração do Mar (o)**
Nora Roberts (Saida de Emergencia)
- 4. Casei com Um Massai**
Corinne Hoffmann (Quetzal Editores)
- 5. Enquanto salazar dormía**
Domingos Amaral (Casa das Letras)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "EL MERCURIO" / Chile
- "PÚBLICO" / Portugal

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel
CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Manantial · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Celi
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: Alfaz · 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 Horas · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

SALA SEGUNDA DE LO INADMISIBLE

Han sido vistas las diligencias seguidas a instancia de D. Jorge Castelló contra

Lucía Etxebarria

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D^a Lucía, en su obra *Ya no sufro por amor*, copió literalmente abundantes párrafos de un artículo de D. Jorge, así como algunos de los conceptos que en dicho artículo se exponen. Que dichos conceptos en el artículo de D. Jorge son ideas generales sobre la llamada “dependencia emocional” y que están expresadas con un lenguaje coloquial y a menudo ramplón (“el autoconcepto es también bajo por simple coherencia con la autoestima”, “más que cariño hay necesidad hacia [sic] el otro”, “la infelicidad que planea sobre las vidas de los dependientes emocionales”, etc.).

2 QUE dicho concepto de “dependencia emocional”, como ha declarado el propio D. Jorge, no se utiliza en ámbitos científicos ni forma parte de los trastornos reconocidos por los profesionales de la salud mental en clasificaciones internacionales (DSM, CIE). Que sí es en cambio un concepto muy popular en la prensa y en la divulgación psicológica. Otrosí: que el principal divulgador de dicho concepto en España es el propio D. Jorge.

3 QUE en dos ocasiones anteriores D^a Lucía ya había sido acusada de plagio.

4 QUE D^a Lucía, al conocer la existencia de la demanda, declaró: “Espero que la noticia impulse las ventas de mi libro”. Otrosí: que al día siguiente D^a Lucía declaró, visiblemente satisfecha: “me ofrecieron ir a tropocientos [sic] programas de radio y a tropocientos uno [sic] programas de tv, pero



mi abogada se negaba en redondo”.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de plagio, banalidad superlativa y estolidez deliberada. Para construir una

obra literaria, un autor puede plagiar las instrucciones de un medicamento o un tratado de ornitología. No incurrirá en plagio porque falta el indispensable elemento subjetivo: el ánimo de apoderarse de lo ajeno y hacerlo pasar por propio. Si D^a Lucía hubiera plagiado un manual sobre el funcionamiento de maquinaria pesada, los lectores sólo pensarían que la autora se ha documentado. Sin embargo, en este caso sobresale su deliberado y malicioso designio criminal, que no es otro que el de hacer creer a los lectores que sus nociones sobre “dependencia emocional” proceden de su (acaso) dilatada experiencia personal y su (acaso) notable perspicacia. Según la jurisprudencia del Supremo, tampoco hay plagio cuando se lleva a cabo “con todo aquello que es común e integra el acervo cultural generalizado o con los datos que las ciencias aportan para el acceso y conocimiento de todos”. Aunque el concepto de “dependencia emocional” no pertenece al ámbito científico, se ha difundido hasta convertirse en

común. Sin embargo, como quiera que D^a Lucía se limitó a transcribir literalmente las palabras de D. Jorge, como si fueran suyas, incurrir de lleno en el ilícito penal. Este Tribunal no sale de su asombro ni puede dejar de preguntarse: ¿Tánto le costaba redactarlos por su cuenta? Esta asombrosa conducta es prueba inequívoca de estolidez deliberada. Es patente, asimismo, la convicción de total impunidad con la que actuó D^a Lucía. Tras dos acusaciones de plagio, ¿por qué no tomó la más mínima precaución? Su conducta casi inverosímil sólo puede explicarse por el inconfesable y patológico deseo de ser descubierta y obtener así más visibilidad y esas tan deseadas “tropocientos” entrevistas. Sin perjuicio de la compasión que dicha patología sin duda inspira desde el punto de vista humano, entra de lleno en la calificación penal de banalidad superlativa, con las circunstancias agravantes de reincidencia, falta de arrepentimiento y jactancia atolondrada.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D^a Lucía, como autora de un delito de plagio, a la pena de redactar durante un año todos los anuncios de la sección inmobiliaria del periódico El Mundo.

Que debo condenar y condeno a D^a Lucía, como autora de los delitos de banalidad superlativa y estolidez deliberada, a la pena de leer (entera) y luego plagiar en su próxima novela la obra Saúl ante Samuel, de Juan Benet, con la accesoria de inhabilitación especial para escribir en primera persona durante los próximos cinco años.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

* CONTRA ESTA RESOLUCIÓN CABE INTERPONER RECURSO DE APELACIÓN EN EL PLAZO DE SIETE DÍAS ANTE EL JUZGADO DIGITAL DE SEGUNDA INSTANCIA: WWW.ELCULTURAL.ES

ARTE



ELENA DEL RIVERO ENTRE
LOS PAPELES DE UNA DE
SUS INSTALACIONES EN EL
IVAM DE VALENCIA



ALBERTO DI LOLLI

Elena del Rivero

Los años neoyorquinos

Miguel Fernández-Cid dialoga con la artista ante su nueva exposición

Residente en Nueva York desde 1991, Elena del Rivero no expone en su ciudad de nacimiento, Valencia, desde 1987. Para su regreso, plantea un repaso a la parte más intimista de su trabajo, con una cuidada selección de pinturas, dibujos, papeles, cartas y libros, fechados entre 1992 y 2006, junto a instalaciones, como la que dedica a los efectos del 11 de setiembre de 2001, cuando tenía su casa-estudio al lado del World Trade Center. La conversación entre la artista y Miguel Fernández-Cid se realiza durante el montaje de su individual en las salas de la planta baja del IVAM, bajo la atenta mirada de la comisaria de la muestra, Elizabeth Finch, y de los responsables de las colecciones de varios museos norteamericanos. Elena del Rivero habla con su habitual mezcla de claridad y entusiasmo, mientras observa, complacida, cómo las obras encuentran su lugar. Autora de una obra personal, muy vinculada a su biografía y a su condición de artista y mujer, dice sentirse a gusto en Nueva York, una ciudad que le da libertad emocional y la intensidad y el tiempo que antes veía escapar. Confía en que la exposición contribuya a completar la idea fragmentaria que se tiene de su trabajo. Con este diálogo Miguel Fernández-Cid vuelve a El Cultural, tras haber dirigido el Centro Galego de Arte Contemporánea (1998-2005).

Azar, compromiso y disciplina conviven en la obra—tensa e intensa—de Elena del Rivero (Valencia, 1949). Era visible en los cuadros y grabados de principios de los años 80, fragmentos de paisajes románticos, tanto por la implicación física que requerían como por la manera de buscar un espacio límite en el que estar y desde el que mirar. Lo era en los cuadros con los que cierra esa década, inmersa en una búsqueda de rigor que le lleva a replantear su lenguaje, a revisar una iconografía en la que los elementos exteriores dejan paso a una pregunta inquisitiva sobre su sentido como artista y mujer. El resultado es un difícil diálogo entre el lado restrictivo de la herencia minimal y la voluntad de revisar su vida cotidiana desde las artes plásticas. Elena del Rivero se siente próxima al tono obsesivo y poético de Agnes Martin, pero con otros artistas parece más interesada por los textos, por los planteamientos, que por las obras.

En 1991 se trasladó a vivir a Nueva York, en un acto que nunca creyó definitivo: “Conocí a Kyle en Roma, en 1988, y empecé a visitarle en Nueva York. Nunca pensé que me iría a vivir allí, pero como tenía problemas con los permisos de residencia, nos casamos a finales del 91. Me planteo qué debo hacer mi vida en Nueva York, y me distancio de España: me empiezo a mover como si fuera una americana. Vivo bastante aislada, sin apenas relación con otros artistas españoles, y ese aislamiento se transforma en trabajo en solitario. Nueva York es difícil, pero encuentras ranuras por las que meterte”. Recuerda, por ejemplo, cuando le invitaron a ver la colección de Wynn Kramarsky, un americano de origen polaco, que sólo colecciona obras sobre papel, de ar-

tistas americanos: “La exposición era tan impresionante que decidí escribirle una carta diciéndole: tiene que ver lo que hago. Mi sorpresa fue recibir de inmediato la llamada de una de sus asistentes. ¿Lo puede traer en una maleta?, me preguntó. Poco después estaba ante Kramarsky. Miró las obras durante una hora, hablamos de arte y literatura, y al final seleccionó unas, me dijo que se las quedaba y que le enviase la factura. Cuando le dije que creía que sólo compraba arte americano, me contestó: ‘Tú eres americana’. Nueva York tiene estas cosas”. Desde entonces, le sigue adquiriendo obra y le incluye en exposiciones que le abren otras puertas.

Otro encuentro determinante tuvo también un origen casual. “Mi estudio era pequeño. Me dijeron que John Coplans, artista cuyas fo-

toes incluían toda la historia de aquella partida de ajedrez de Marcel Duchamp, y conocía al autor de la fotografía, lo que me facilitó conseguir el permiso para reutilizarla. Obtener los créditos me llevó un año, pero valió la pena. Creo en ese punto de azar: en el ánimo que me daba Coplans, en el hecho de que tuviera la llave de acceso a aquella foto. Estas cosas ocurren: uno debe estar atento, y llegado el momento no desfallecer”.

Cartas a la madre

Les amoureuses... parte de una célebre fotografía realizada por Julian Wasser el 18 de octubre de 1963, en la que Marcel Duchamp juega al ajedrez con una joven desnuda, en una sala del Pasadena Arte Museum californiano. Elena del Rivero la fracciona, convirtiéndola en puzzle de

arte que le interesa, como el lugar del arte hecho por las mujeres. Inicia una serie de obras que titula *Cartas a la madre*, que será esencial en su trayectoria. Se hace más visible la relación entre arte y vida, vasos comunicantes a punto de ser uno. Las *Cartas*... son una manera descarnada de pasar revista a la vida propia, pues admiten ser entendidas desde su condición de hija pero también de madre. Escasa complacencia, escaso respiro, en un conjunto a la vez drástico y poético: “Las empiezo a plantear en el 91. Las primeras están próximas a la pintura, llenas de mensajes cifrados. Las empecé en los veranos de Jávea, que pasaba con mi hija... En el 92 empiezo las cartas a la madre basadas en Kafka, en las que quería decir sin especificar nada, para crear un vocabulario visual, utilizando pinceles y plumillas de distintos grosores. Más tarde, necesité expandirme y me atreví con series, anotando día, lugar y hora. Hoy las veo como la definición de un lenguaje visual, pero cifrado, de resistencia”.

“La distancia—prosigue—me dio libertad para hacer ese trabajo, especialmente libertad emocional. Tenía horas para trabajar y pensar, sin presiones, algo de lo que no sé si hubiera disfrutado en España. Todo ha ido lento, porque el tipo de trabajo que hago requiere mucho tiempo, y quizá esté un tanto aislada... Para mí, Nueva York significa el estudio: la ciudad es mi estudio, mi refugio, y me da el tiempo y la tranquilidad necesarias para trabajar... Además, puedo ver a otros artistas y hablar de arte o de cosas cotidianas sin sentir competencia... No sé si podría hacer lo mismo en España”. Lo ratifica cuando añade: “Llevo unas semanas aquí y me cuesta ponerme a trabajar”.

El recuerdo de la experiencia de regresar a su estudio de Nueva York tras el 11-S todavía le emociona: “Cuando regresé al estudio, estaba destruido, lleno de un polvo blanco, con papeles por todos lados. Entendí que debía ser yo quien entrase en ese espacio y rescatase su memoria. Recogí 3.100 papeles, que luego catalogué; y grabé 90 horas de vídeo hasta finales de agosto del 2002, cuando la ciudad de Nueva York precintó el edificio. Los vídeos reflejan lo que era para mí esa zona: polvo y trabajadores, junto a imágenes del río Hudson, o de las tormentas y las nubes que antes no podía ver, tapadas por la Torre Sur”

toes incluían fotografías y textos—precisos, escuetos, profundos—conocía, dejaba un junto a las Torres Gemelas, muy amplio, con 18 ventanas al Norte, desde las que se veía la Torre Sur, y ventanas al Oeste que miraban al río Hudson, aunque por la noche se quedaba triste, sin vida, lo que lo hacía poco valorado. El espacio, inmenso, me pareció fascinante, con luz Norte: al día siguiente estábamos ante el abogado, preparando los papeles... Desde entonces, hablaba mucho con Coplans, que fue padrino de mi boda, y gracias a sus conocimientos de Duchamp pude realizar *Les amoureuses (Elena y Rrose)*, de 2001, porque sa-

toes incluían fondo, e introduce una serie de elementos, entre los que el más importante es su incorporación a la escena, tapando la figura femenina. La artista, elegantemente vestida, aparece ensimismada con las perlas de un collar. La intervención, que suscitó polémica en el medio artístico, se ha convertido en una de sus imágenes más representadas, origen de una serie de diálogos con otros artistas, caso de su peculiar “revisión” de las *Hilanderas*. En octubre, inaugura una exposición en la galería madrileña Elvira González, con Rembrandt como motivo de reflexión.

La llegada a Nueva York le per-

toes incluían libertad emocional. Tenía horas para trabajar y pensar, sin presiones, algo de lo que no sé si hubiera disfrutado en España. Todo ha ido lento, porque el tipo de trabajo que hago requiere mucho tiempo, y quizá esté un tanto aislada... Para mí, Nueva York significa el estudio: la ciudad es mi estudio, mi refugio, y me da el tiempo y la tranquilidad necesarias para trabajar... Además, puedo ver a otros artistas y hablar de arte o de cosas cotidianas sin sentir competencia... No sé si podría hacer lo mismo en España”. Lo ratifica cuando añade: “Llevo unas semanas aquí y me cuesta ponerme a trabajar”.

Una excelente selección de esas cartas y sus derivaciones ocupan la primera parte de la equilibrada exposición del IVAM, que revisa sus “años neoyorquinos”. La muestra arranca confrontando las primeras cartas y el proyecto [*Swi:t*] *Home*. Las cartas están próximas a la pintura, tachando la escritura, dándole importancia a la forma, a la mancha negra. Cartas aisladas, apegadas al texto, con algo de tentativa, de pensamiento, origen de un trabajo que se despliega en las salas siguientes, en las que de la imagen única formato carta americana, del díptico o tríptico, pasa a grandes paneles (uno de ellos, del MoMA neoyorquino), en los que convive la aparente desnudez de materiales con lo explícito de la iconografía y los sentimientos que se reflejan en las imágenes, lo que en ellas se debate. Desde entonces, hasta 2001, ha “escrito” más de 3.000 cartas a la madre, además de las destinadas a la novia o a distintos personajes: “Entre 2001 y 2005 he debido de hacer 10 ó 15, sólo con hilo o perlas, o hechas directamente sobre el muro. En las cartas aprendí mucho sobre lenguaje visual, sobre cómo dirigir la mirada del espectador, incluso de los distintos efectos que produce coser el papel de un lado o de otro... También he pasado cartas a una escala mayor”.

La serie más dulce

[*Swi:t*] *Home* (la escritura fonética provoca un juego de palabras entre *suite* y *sweet*, serie y dulce) es un ejemplo significativo de su modo de trabajar. Preparó el proyecto durante un año para exponerlo dos semanas en el Drawing Center neoyorquino. La comisaria de la muestra, Elizabeth Finch, responsable también de su exposición en el IVAM, recuerda el arranque: “Elena del Rivero dispuso de veinte hojas de papel de ábaca, hechas a mano, de gran formato, que repartió por el suelo de su estudio. Los cambió de lugar varias veces, hasta que las hojas, man-



ELENA DEL RIVERO Y MIGUEL FERNÁNDEZ-CID EN UN MOMENTO DEL ENCUENTRO DE LA SEMANA PASADA EN EL IVAM

Del Rivero: “Todo ha ido lento, porque el tipo de trabajo que hago requiere tiempo... Nueva York significa el estudio: la ciudad es mi estudio, mi refugio. Me da tranquilidad”

Fernández-Cid: “Su trabajo refleja un difícil diálogo entre el lado restrictivo de la herencia minimal y la voluntad de revisar su vida cotidiana desde las artes plásticas”

chadas y rasgadas, volvieron a ser prensadas, iniciándose un proceso de restauración. Elena del Rivero inició después un laborioso proceso de arreglar los daños restantes y coser los papeles en grupos de cuatro, creando cinco enormes obras, que representan trapos de cocina, objetos que le atraen por su capacidad para representar lo doméstico, lo cotidiano”. “Recuerdo que al colgarlos por primera vez—tercia la artista— parecían un descendimiento”. El salto es importante: utilizar el papel no tanto como soporte estable sobre el que intervenir sino como piel, materia en la que queda registrada la huella de acontecimientos, del paso del tiempo. Del aire intimista de sus obras pasa a la gran escala y una presencia casi tridimensional.

El 11 de setiembre de 2001, Elena del Rivero estaba en pleno montaje de una exposición en Madrid. Cinco años después, instala en Va-

lencia [*Swi:t*] *Home: A chant*, obra realizada a partir de la experiencia que le supuso regresar entonces a Nueva York y encontrar su casa-estudio invadida por restos del cercano World Trade Center. El recuerdo todavía le emociona: “Cuando regresé al estudio, estaba destruido, lleno de un polvo blanco, con papeles por todos lados. Entendí que debía ser yo quien entrase en ese espacio y rescatase su memoria: creí que había material para mí, porque trabajo sobre lo cotidiano. Empecé a trabajar en octubre de 2001, sin saber exactamente qué iba a hacer: recogí 3.100 papeles, que luego catalogué; y grabé 90 horas de vídeo hasta finales de agosto del 2002, cuando la ciudad de Nueva York precintó el edificio. Los vídeos reflejan lo que era para mí esa zona: polvo y trabajadores, junto a imágenes del río Hudson, o de las tormentas y las nubes que antes no podía ver porque las tapa-

ban la Torre Sur”. El resultado es el cierre de su exposición: sin duda, la obra más espectacular y de efecto barroco, con columnas de fragmentos de papeles que parecen caer en un juego de luces y sombras que algo tiene de retablo, con los vídeos en la parte baja, casi a modo de predela. La música (presente en otras ocasiones) acompaña esta obra, en lo que parece un intento de darle un carácter total, lo que también explica la naturalidad con la que Elena del Rivero acepta los mecanismos y la filosofía secuencial de su trabajo, cumpliendo pacientemente los pasos sucesivos (podíamos decir *performativos*) de su desarrollo. El tono con el que entra en el arte es de entrega, de sentimiento trágico, de implicación máxima, pese a la aparente fragilidad de los materiales que emplea.

Equilibrio expositivo

Uno de los detalles que llama la atención de la exposición es su equilibrio, algo difícil de conseguir cuando se mezclan obras de apariencia frágil, en papel, con intervenciones de carácter más espectacular. Se intuye un diálogo fluido entre artista y comisaria. Elizabeth Finch lo explica con naturalidad: “Queríamos que el cuerpo central de la exposición fuesen las *Cartas a la madre*, pero partimos de las dimensiones y características de la sala, con un sentido longitudinal que quisimos aprovechar y romper”.

Con motivo de la exposición, que viaja al Patio Herreriano de Valladolid a principios de 2007, se ha editado un cuidado catálogo, y se ha presentado el libro *The Book of Dust*, patrocinado por el Consulado de España en Nueva York, la Embajada de España en Washington y el Foreign Cultural Cooperation, que es el particular homenaje de la artista a su visión del 11 de setiembre de 2001: el recuerdo de los trabajadores y la presencia del polvo.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Génesis que publicitan los creacionistas y partidarios del diseño inteligente, lanza o deja libres a las palabras, que bien se transforman al contacto de unas con otras, como componen nuevas frases que dan lugar a un texto bíblico inédito. Sorprendentemente, una parte del programa genera resultados predecibles, otra, un 50%, trabaja al azar y de modo ingobernable por el artista o el espectador. Como afirman los científicos, toda realidad tiene de-

recho a su propia contingencia. Y a su orden. *Primer aliento* reconstruye hacia atrás, sirviéndose de las letras del genoma humano –A, C, T, G, que forman los píxeles de las caras que aparecen–, el rostro de niño del que hoy es un anciano.

En la entrevista citada al principio de estas notas, Sandison afirma con rotundidad: “Soy un realizador de imágenes bien formado. Esa era mi base cultural y ha modulado mi obra desde que cogí mi primer libro sobre impresionismo en la biblioteca local del pueblo en el que crecí. Ha corrido paralelo al aprendizaje del código”. Ciertamente, la experiencia sensorial de sus obras posee una potencia visual inesperada. Sólo con la luz y una muy reducida gama de color –distintos tonos del gris y del blanco, algún rojo, azules y verdes dieléctricos– crea imágenes móviles misteriosas y potentes, que seducen antes al ojo que a la inteligencia; sin que ésta, una vez alertada, pueda desprenderse de esa hipnótica fascinación que parece recorrer o deslizarse o entrechocar o difuminarse o disolverse en el interior de la conciencia.

MARIANO NAVARRO

En el Perú de M. Chambi

MARTÍN CHAMBI. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID.
HASTA EL 12 DE NOVIEMBRE

La Fundación Telefónica ha organizado una amplia retrospectiva de Martín Chambi (1891-1973) que pretende hacer itinerar por España y otros países, consolidando así la fama de este otrora olvidado artista. La selección que ha hecho Carlos Gollonet atiende a todas las facetas de su trabajo, desde el retrato de estudio a los inspirados paisajes andinos, y completa la visión que se diera de él en la exposición que se hizo en 1990 en el Círculo de Bellas Artes. La muestra no deja duda sobre la altura artística alcanzada por Chambi en sus obras más personales, y justifica su inclusión en un lugar de honor en la historia de la fotografía latinoamericana, pero pasa de puntillas por los aspectos más conflictivos de su legado.

La mirada de Chambi no es llamativamente original. Trabajó mucho por encargo, tanto en su estudio –donde retrató a las clases medias de Cuzco, a los mestizos, de una manera bastante convencional– como en sus contribuciones fotográficas en prensa gráfica. Sus retratos tienen interés por su cuidada iluminación natural, con buscados efectos de claroscuro, y son más atractivos cuando desplaza a sus modelos a entornos naturales, como hace con la familia de inmigrantes italianos Lomellini. Su labor como reportero gráfico le lleva igualmente a exteriores en los que da lo mejor de sí, pero está a menudo teñida de un distanciamiento impuesto por la propia finalidad de esas fotografías; el título de una de las series de artículos ilustrados lo pone en claro: *Aspectos pintorescos de la vida del indio*. Chambi elude el comentario crítico de la realidad que contempla. Es cierto que mira con respeto al indígena pero no se implica en sus problemas. En ocasiones lo presenta con la majestad (trucada) de un Edward Curtis cuando retrata a los jefes indios norteamerica-



AMANECE EN LA PLAZA DE ARMAS, CUSCO, 1925

nos, pero siempre se pliega a las exigencias de la ilustración etnográfica y folclórica, a la mirada del blanco curioso, dibujando las escenas con aparente naturalidad pero camuflando su intrusión como documentalista. De hecho, Chambi declaró su compromiso con el movimiento para hacer de Perú un destino turístico. Estas ambigüedades, tan reveladoras, no se abordan en la introducción a la exposición.

Y, no obstante, es evidente en él un amor genuino por su tierra y por la historia de ésta. Sus fotografías de Machu Picchu y otros lugares arqueológicos son muy hermosas, y el autorretrato ante sus ruinas (imagen promocional de la muestra) es una declaración de pertenencia, de admiración. Los paisajes crepusculares y los acercamientos a las grandes piedras de los monumentos prehispánicos son, junto a las vistas cenitales de las calles empedradas de las ciudades coloniales y algunos grupos, sus imágenes más potentes.

ELENA VOZMEDIANO



VISTAS PANORÁMICAS DE MACHU PICCHU, 1925



RETÉN 2, 2006. CASTAÑO, 236 X 70 X 73

Francisco Leiro,

COMPAÑÍA. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID.

DESBORDA esta vez la obra de Leiro el ámbito arquitectónico de la galería Marlborough. Estas formidables, exaltadas, mágicas y sarcásticas esculturas cuyas últimas sobrepasan la capacidad del espacio expositivo, resultando imposible su ajuste a la escala de las salas. Ello es así no únicamente por el formato enorme de esta estatuaría, sino también por la fuerte presencia visual de que viene dotada, y por la ambición que muchas de estas piezas tienen no sólo ya de ocupar, sino de abarcar o “abrazar” en plenitud el lugar en que se disponen. A Leiro este desbordamiento no le preocupa, y comenta que prefiere presentar las obras así, llanamente, como si estuvieran —más o menos— en el taller, que someterlas a lo que él llama con ánimo despectivo “los esteticismos de los montajes”.

En cualquier caso, el eje de la exposición —titulada bien expresivamente *Compañía*— obedece a una idea de “representación” o acción unitaria de carácter decididamente teatral. Así, sobre los tramos de escalinata que centran la galería se ha dispuesto una especie de pasarela por la que desfilan —tallados

en madera y policromados— cuatro figurantes principales de esta “compañía” escultórica: dos de ellos —*Chinés* y *A Vara*— interpretan la fantasmagoría de veta surrealista que Leiro viene manteniendo a lo largo de su trayectoria, mientras los otros dos —*el Capoeiro* o avicultor, y *el Retén* o apaga fuegos— testifican el interés que su autor ha cobrado en los últimos años por uno de los repertorios figurativos de mayor vigencia en el arte, el de las imágenes procedentes de los medios de comunicación, utilizando en esta ocasión las de dos operarios aparecidos en fotografías de prensa trabajando respectivamente contra los incendios de este verano y en una granja de capones afectados por la reciente peste o gripe aviar. Esa peculiar y casi imposible conjunción de imágenes de fantasía —o sueño— y relato de cotidianeidad Leiro la hace desembocar ahora en el gran espacio de la sala elevada de Marlborough, en la que se han dispuesto las figuras mordaces de tres *Sayones* o cofrades de justicia, que, configurados como gigantes —realizados con rudeza sobre castaño y acabados sin policromar—, “los cuales —dice Leiro—, a través de los dedos acu-



ANGELES PENCHE
Galería de Arte

Presenta la exposición de

BERNARDO CASANUEVA

Jardines, estanques y marinas

15 de septiembre/ 24 de octubre 2006

Monte Esquinzo, 11 -28010 Madrid
tel. 913 085 657 - Fax 913 082 146
angelespenche@telefonica

fuera de límite

HASTA EL 14 DE OCTUBRE. DE 17.500 A 105.000 €

sadores de sus manos, parece que quisieran manifestar la responsabilidad del mundo contemporáneo en las catástrofes naturales que padecemos”.

En la sala contigua, la exposición concluye con una sucesión de obras de formato mediano y pequeño, entre las que sobresalen la imagen aflautada y goticista de *Pánfilo*, dispuesta directamente sobre el suelo, caminando con ese gesto y esa zancada de ave –que tanto y tantas veces le interesa incluir en sus trabajos–, y el conjunto rítmico y cómico de los tres *Trasnos* o duendes de nogal que gesticulan y actúan sobre una mesa –un mueble como los que tiene Leiro en Nueva York y Cambados–, contrastando aquí con la presencia vecina de una figura más poderosa que las de ellos: la del imaginativo e irónico *Bigotes*, tallado con especial fineza y sensualidad de tacto.

Dice Francisco Leiro (Cambados, Pontevedra 1957) que cuando él empezó a hacer obra figurativa a comienzos de los años ochenta –tras una etapa inicial, discurrida entre conceptualismo y un cierto arte *povera* (pobre)–, lo hizo sólo para medirse con “otra

cosa” y para tantear en un lenguaje diferente, y que, después de un cuarto de siglo de trabajos, le parece mentira que la figuración o “representación” siga ahora suponiendo para él un dominio abierto, lleno de posibilidades. Le gusta destacar su preferencia por la figura humana, achacándola a que sólo es ésta la que aparece dotada de psicología y datos espirituales caracterológicos, lo que tanto importa a su voluntad de expresión: “una expresión sincera y fuerte, que, al fin de cuentas, sigue distinguiendo en todo el mundo a un artista español”.

En esta preferencia va implícita esa especial y asombrosa capacidad que demuestra siempre Leiro para conjugar el concepto “clásico” o medular de escultura –como volumen u objeto tridimensional de representación de la figura humana y animal– con un lenguaje y un evidente certificado de vivencias de “lo actual”. Un lenguaje y unas vivencias en que el predominio y el poder sobre los valores del espacio como sitio o lugar resultan resolutivos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



A VARA, 2006. CASTAÑO, 183 X 122 X 60

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Programación otoño 2006

Colección MACBA

[Nuevas adquisiciones]

22 septiembre - 27 diciembre 2006

Gego

8 noviembre 2006 - 14 enero 2007

Pablo Palazuelo

15 diciembre 2006 - 14 febrero 2007

www.macba.es



Carolina Silva

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 3.00 A 9.000 E

TRAS una estancia en Japón fruto de una beca en el Centro de Arte Contemporáneo de Kitakyushu, Carolina Silva (Madrid, 1975) regresa a su galería madrileña con un proyecto titulado *Nada más negro*. Parece claro que la artista recoge aquí mucho de lo sembrado durante su experiencia nipona fundamentalmente en ese interés por lo evanescente que se observa en buena parte de los trabajos presentados y ese verse siempre expuesto a los embates del azar. Eso es lo que ocurre con los dibujos de la primera sala, tomados a partir del encuentro fortuito con un libro de pájaros (muertos) de un autor japonés del siglo XVI. Silva copia muchos de estos dibujos de pájaros –no exentos de cierto drama– y otras imágenes del libro y se sitúa en el espacio que media entre diferentes opuestos: vida-muerte, carne-espíritu y, en suma, lo tangible y lo etéreo. En la misma sala vemos otro de los trabajos, una escalera de papel que se alza hasta el techo. Frágil y sumamente vulnerable, la escalera se yergue dudosa de un lado a otro de la galería. Pero este espacio no es todo lo incierto que debió de ser aquél para el que la pieza fue concebida, una casa japonesa saturada de leyendas en torno a la presencia de fantasmas. Encarna la escalera, en su fragilidad y ligereza, la cualidad espectral de los mitos y leyendas ahí aprendidos. También en un marco claramente ficticio se encuentra la pieza central de la exposición, un jardín japonés con una estructura de madera que se eleva sobre una superficie de tinta negra. Carolina Silva teje aquí una trama en la que lo leve se opone a lo grave y lo sutil a lo monumental. Y siempre de camino a ese otro estadio ulterior, la experiencia resulta decididamente ambigua, como vivida en un “mundo flotante”. **JAVIER HONTORIA**

Nicola Costantino

BLANCA SOTO. ALAMEDA, 18. MADRID. HASTA EL 14 DE OCTUBRE. DE 1.500 A 6.000 E

EL colapso triunfante de la sociedad de consumo ha puesto en el centro de su foco un modo bulímico de ver la vida y a sí misma. Es en alimentos y vestidos (acaso junto con esa enfermedad llamada automóvil) donde más se evidencian sus síntomas. La argentina Nicola Costantino (1964) trabaja en torno a tales ámbitos antropológicos y sus estéticas. Arranca la muestra con varias cajas metálicas que contienen calcos de cuerpos comprimidos de terneros y caballos nonatos, así como unas bolas que podrían ser resultado de redondear esas cajas y máquinas ideadas como corrector ortopédico de esos mismos animales. Ingenios mecánicos donde el animal es invisible pero no sus movimientos, su posibilidad de vivo. La técnica humana, llevada a un estadio surreal se pone frente a la natu-



C. SILVA: DE LA SERIE MEDITATIONS OF A MAN SITTING ON A STONE, 2006



NICOLA COSTANTINO: CAJA METÁLICA N°6, 2005

L. RABBIA: MOTHER, 2006



raleza en una confrontación de resultado doble. Por un lado, estas obras se saltan la cadena de montaje alimenticia y conceden a los animales una categoría estética elevada. Además, elaboran un fresco horripilante y casi grotesco que nos sirve de espejo. En la misma línea, aunque con tema y maniobra diferentes, va el conjunto de corsés, bolsos y zapatos femeninos con apariencia de piel humana y ornamentados con patrón de pezones masculinos. Una broma sádica que invierte descaradamente los roles de dominio impuestos, al tiempo que vuelve a reflejarnos en la industria animal. En *Sæxon de corps*, se presenta, al modo de una estrategia publicitaria, un jabón de tirada limitada con forma de cuerpo femenino (sin cabeza ni extremidades) y que contiene un 3% de grasa extraída en una liposucción del propio cuerpo de Costantino. Industrias del cuerpo y la belleza femenina, enrevesadas como cesión carnal y posesión erótica. Deseo, hartazgo y vómito. Bulímico y lúcido análisis simbólico de la neurosis contemporánea. **ABEL H. POZUELO**

Luisa Rabbia

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 26 DE OCTUBRE. DE 4.100 A 13.500 E

LÍRICO, intimista, luminoso y triste es el tono sostenido en esta primera exposición española de Luisa Rabbia (1970). Un conjunto de obras que ronda en torno al cuerpo humano, el suelo y lo vegetal y en el que la turinesa afincada en Nueva York desarrolla su singular práctica de dibujo a lápiz (rojo o azul, puntualmente los dos al tiempo). En ella entretreje precisión figurativa de efectos volumétricos con un trazo abstraído e inconsciente que va a la deriva provocando ramificaciones y pliegues. Una especie de desarrollo rizomático que se conforma como parte del método plástico y como eje expresivo, conectando además con el tema de las obras que aquí se exponen. En la primera sala de la galería puede verse una instalación escultórica en que se representa a una madre acostada sobre la tierra rodeada de varios pequeños que duermen sobre ella formando una estructura de pliegues de apariencia casi mineral, al tiempo que vegetal, surcada como está de algo que parecen raíces. En la sintonía del sueño las figuras de la madre y sus hijos se confunden con la tierra, arraigándose. El resto de obras son dibujos sobre papel de gran formato. La artista se fija en personajes solitarios y ensimismados, ausentes en un mundo imaginado y de compuestos blancos. En ocasiones, las figuras parecen brotar del suelo al que están unidas. O la ropa con que se visten está cubierta por lo que parecen venas y arterias, que, a su vez, podrían verse como ramas de un árbol plegado. Otras veces, se invierte el ciclo y un árbol brota del cuerpo desnudo de una muchacha de rostro borroso, abandonada. Y el árbol no tiene fruto ni hojas. Evocaciones cargadas de nostalgia sobre las profundidades maternas de los afectos y vínculos del imaginario colectivo. **A. H. P.**

MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León



Muntean/Rosenblum

Make death listen

(Haz que la muerte escuche)

23 de septiembre de 2006 / 7 de enero de 2007



DANIEL VERBIS

Misojosentusojosderramándose

23 de septiembre de 2006 / 7 de enero de 2007



FELICIDAD MORENO

hipnÓptico

23 de septiembre de 2006 / 7 de enero de 2007



Julie Mehretu

Black City

23 de septiembre de 2006 / 7 de enero de 2007



Laboratorio 987

Philipp Fröhlich

Exvoto. Where is Nikki Black?
23 Septiembre / 19 Noviembre 2006



Laboratorio 987

Pauline Fondévila

25 de noviembre 2006 / 7 de enero 2007

Zidane: A 21st Century Portrait

A film by Douglas Gordon and Philippe Parreno

Sábado 23 de septiembre a las 13:00 horas
Cine Teatro Emperador. Avenida de la Independencia nº 14, León
Pase especial. Capacidad limitada hasta completar aforo

Si desea recibir información de nuestras actividades contacte con MUSAC a través de este correo electrónico: musac@musac.org.es

Avenida de los Reyes Leoneses, 24. 24008 León, España
T. +34 987 09 00 00. F. +34 987 09 11 11



TROPHÉE 1, 2005. ACERO GALVANIZADO Y TINTA SOBRE PLEXIGLÁS. EN LA OTRA PÁGINA, TROPHÉE 3, 2005

mente evitaba la idea de encuadre, composición, punto de vista, armonía, emoción... Es decir, obviaba todo aquello que se plantea, por lo general, un fotógrafo o un artista. El resultado eran unas fotografías frías y triviales que provocaban distancia en el espectador. Éste se sentía defraudado: aparentemente no había nada que mirar. Estos trabajos, en sintonía con la tradición minimal y conceptual, buscaban desnudar la imagen, depurarla al encuentro de lo esencial. Se trataba de explorar su naturaleza, indagar cuáles son sus principios, de ver qué ocurre cuando se invierten las convenciones. De ahí esta investigación justo en los límites de la comunicación: más que de un observar—pues se niegan las cualidades visuales—se trata ante todo de una reflexión, una reflexión sobre la imagen.

Bustamante, en el extremo

NEW WORKS. ESTRANY-DE LA MOTA. PASSATGE MERCADER, 18. BARCELONA. HASTA EL 4 DE NOVIEMBRE.
DE 30.000 A 90.000 €

A caso para aproximarnos a los trabajos recientes de Jean Marc Bustamante (Toulouse, 1952) es oportuno hacer una especie de rodeo y referirnos a sus inicios como artista. Pues, de alguna manera, toda la trayectoria de este

artista ha abordado los mismos problemas. Cuestiones relativas a la percepción y al lenguaje. Esta es la problemática sobre la cual gira y deriva su obra.

Cuando, a finales de los setenta y a principios de los ochenta, empe-

zó a difundirse su obra, Bustamante realizaba una serie de fotografías, los *Tableaux* (1978-1984), intencionadamente banales y sin ningún tipo de retórica. Se trataba de unos paisajes de gran formato del extrarradio de Barcelona en los que voluntaria-

Aunque posterior, existe otra serie que puede ilustrar también de manera didáctica lo que vamos diciendo: es la dedicada a los lagos suizos, realizada en torno a 2000. En estos paisajes, que las postales y los calendarios captan como lugares idí-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 24 de septiembre.

-FILIPINIANA. Siglo XX

Hasta el 29 de octubre.

-¿Por qué las Matemáticas? Experiencing mathematics

PROXIMA EXPOSICIÓN:

Del 27 de septiembre al 8 de enero 2007

-JUAN NEGRÍN. Médico y jefe de gobierno (1892-1956)

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





NANDA LANFRANCO

Jean-Marc Bustamante (Toulouse, 1952) es uno de los artistas franceses más importantes de su generación. En 2003 representó a su país en la Bienal de Venecia con una obra que marca el punto de partida de la reflexión en torno a la imagen que hoy propone en Estrany-De la Mota, galería con la que lleva vinculado ya diez años. En los ochenta formó un activo tándem con Bernard Bazile y ya en los noventa comenzó a exponer en muchos de los grandes centros y galerías del mundo. En enero expondrá en la galería madrileña Helga de Alvear.

licos, Bustamante modifica el punto de vista, no mira hacia la puesta de sol, ni al mirador panorámico. Desplaza el objetivo y lo dirige hacia un espacio en construcción, una perspectiva desafortunada, un huerto descuidado... , hacia algo que no estaba posando para la foto. La imagen de los lagos suizos aparece como una imagen sin cualidades, casi se podría calificar de descuidada.

Con el paso del tiempo –no se trata aquí de describir su evolución–, Bustamante ha ido enriqueciendo su planteamiento. En su obra ha incorporado elementos volumétricos, la escultura, la instalación... Sin embargo, en las entrevistas siempre manifiesta que su preocupación sigue siendo lo fotográfico, las cualidades fotográficas. Según él, la utilización de esta dimensión escultórica u objetual,

pone de relieve aspectos como la luz, las superficies, la profundidad, etc. En este sentido, es significativa la serie *Lumières* –realizada a partir de finales de los ochenta–, formada por fotografías en blanco y negro impresas sobre láminas de plexiglás y colgadas a cierta distancia de la pared, con lo que producen efectos de transparencias y profundidad.

Ahora, en la galería Estrany-de la Mota, presenta las series *Panorama* (2005), *Trophées* (2005) y *Perfect Dreams* (2005), todas ellas serigrafías en color sobre plexiglás,

fórmula que empezó a trabajar desde finales de los noventa. En el caso de *Panorama* se trata de un dibujo presentado también a cierta distancia de la pared.



La serie *Trophées* consiste en una especie de caja de aluminio que, sobrepuesto y recortado, contiene un metacrilato monocromo. Y finalmente, *Perfect Dreams*, una variante de los anteriores.

En la trayectoria de Bustamante existe, lo hemos dicho ya, una constante: la reflexión sobre la imagen. En una línea de continuidad, las últimas series descritas plantean,

como las obras anteriores, problemas referentes a la percepción, la luz, la profundidad... Sin embargo, hay un salto muy importante: estas últimas poseen una dimensión estética o complaciente, ausente hasta ahora en sus trabajos. Se trata de una expresión decorativa y espectacular, en particular por el uso del color, que desborda cualquier contención.

¿Hay, pues, una contradicción entre aquella primera y lejana serie, que renunciaba a toda retórica, y estas últimas tan efectistas? Intuyo que en el fondo todo es lo mismo. Se trata de una especulación que invierte por oposición los principios del lenguaje, pero no cuestiona el lenguaje. Obviar el encuadre, renunciar a puntos de vista, tomar conciencia de la dimensión volumétrica de la imagen no significa reformular una nueva imagen, sino, al contrario, reafirmar las convenciones. De ahí esta oscilación entre la supuesta antirretórica de los inicios de Bustamante y el decorativismo de ahora.

JAUME VIDAL OLIVERAS



PAUL GAUGUIN. *Lavanderos à Arles (Lavanderas en Arlés), 1888 (fragmento)*
© Museo de Bellas Artes de Bilbao

DE GOYA A GAUGUIN

El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Salamanca del 7 de septiembre al 5 de noviembre de 2006

Sala Caja Duero Plaza de San Boal Tfno. 923 210 555

BILBAO ARTE EDICIÓN MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO  OBRA SOCIAL

MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

La Fundación Claves de Arte y la Universidad Antonio de Nebrija te presentan el MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS Y OTROS PROGRAMAS UNIVERSITARIOS.



Cea Bermúdez, 59 Residencia Augustinus-Nebrija 28003 Madrid • Tel: 91 452 11 38 info@fundacionclavesdearte.com www.fundacionclavesdearte.com



Universidad Antonio de Nebrija



Josep Llinás

El dominio del lenguaje

Josep Llinás es uno de los artífices del nuevo perfil de Barcelona, del más cotidiano. Autor de varios proyectos en la Ciudad Condal, ha firmado recientemente la Biblioteca Jaume Fuster, un personal choque de escalas.

Alejandro de la Sota distingue la arquitectura intelectual junto con la popular del negocio inmobiliario. Y en esta unión del tiempo construido por la memoria de la gente, y el esfuerzo intelectual, de igual a igual, reconoce De la Sota la gran arquitectura. También sabe mezclar las ambiciones de estos dos modos de construir, y ésta quizá sea la mejor lección que aprendió Llinás de su primer maestro.

Josep Llinás es un arquitecto posturado en el trabajo cotidiano, necesario por la escala y localización de las edificaciones que ha construido,

ahora ciertamente recompensado por una edición completa de su obra publicada por El Croquis, en la que se refleja la evolución de un arquitecto que inició su carrera fielmente ligado a un racionalismo de corte puro y medurado, y que está desembocando en inquietudes igualmente contemporáneas y contrastadas, pero con ese último retoque que su fina habilidad otorga al espacio en su contacto más íntimo. Diríamos que es un arquitecto de retaguardia, de los que saben recoger lo mejor de lo que acontece para depurar los procedimientos y los lenguajes. Su restauración de la obra



HISAO SUZUKI

más reconocida de Alejandro de la Sota, el Gobierno Civil de Tarragona, le señaló como el más preparado de los discípulos de la modernidad, a lo que siguieron las obras que le avalaban en la definición del legado sotiano y su continuidad cultural. La Escuela de Ingenieros en

Barcelona, impecable, y las primeras viviendas unifamiliares, se sitúan en esta dirección.

Son los primeros años ochenta los que delimitan temporalmente el Llinás más racionalista. También Coderch inspira su trabajo y es a partir de esta primera época cuando su

PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA

Solicita las bases del VIII Premios Ángel de Pintura y Beca Ángel de Fotografía 001 en:
 web www.premiosangel.com
 teléfono 91 512 67 03
 e-mail info@premiosangel.com
 correo c/ Virgilio 2, Edif 1 · Ciudad de la Imagen 28223 · Pozuelo de Alarcón · Madrid

BÁ F'001
 BECA ÁNGEL DE FOTOGRAFÍA

Abierto el plazo de inscripción hasta el 10 de octubre de 2006 (inclusive).

organiza **DRIVE**



BIBLIOTECA JAUME FUSTER, BARCELONA, 2001-2005

lenguaje se torna más mediterráneo y quebrado. En la última etapa profesional, con un puñado de excelentes obras ya construidas, en las que predominan las edificaciones destinadas a la docencia, principalmente bibliotecas, Llinás está sometiendo su práctica a esfuerzos por

formas más complejas, sin renunciar a la claridad de sus esquemas anteriores, acumulando experiencia y mayor audacia en sus propuestas. Tanto en la Biblioteca “Vila de Gràcia” como en la completa intervención que desarrolla en la manzana Fort Pienc, ambas en Barcelona, sus

Josep Llinás nace en Castellón de la Plana en 1945, pero desde sus estudios ha estado vinculado a Barcelona, donde comenzó su labor docente junto a Rafael Moneo. Miembro de la “Fundación Alejandro de la Sota”, ha sido profesor en la Escuela de Arquitectura del Vallès y más tarde en la Escuela de Arquitectura La Salle de la Universidad Ramon Llull, también en Barcelona. Sigue siendo invitado en diversas universidades entre las que destacan Pamplona y Lausanne. Recientemente, la prestigiosa revista El Croquis le ha dedicado una completa monografía.



H. S.

formas sufren inflexiones que las dinamizan y, sobre todo, las actualizan según el código vigente.

Es, sin embargo, en la reciente Biblioteca Jaume Fuster, también en Barcelona, donde aparentemente vuelca mayores esfuerzos de identidad, aunque el choque de escalas con el perímetro de ciudad que lo circunda no termina de afinarse y la pieza quiera desligarse de su contexto sin que la ciudad lo permita. La entrega de Llinás a las formas contemporáneas en sus últimos proyectos es ya total, en ellos pliega ya las cubiertas y juega con la topografía, argumentos de práctica actual.

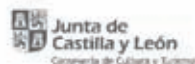
Aunque el antídoto a esta contaminación extrema lo resuelve Llinás con un más que sorprendente y riguroso regreso al lenguaje rossiano, en la manzana Can Jaumandreu, en Poble Nou, donde la estética que surgió tras la modernidad se hace presente. Sus críticos tachan su arquitectura de amable, cortés, humilde, que sabe renunciar, quiero pensar que elogiosamente, y aun con los apuntes estilísticos que depura su enorme talento, dota a sus espacios de la calidad que el usuario recoge y aprecia.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

15 setembre - 10 desembre, 2006

gottlieb escultor



ADOLPH AND ESTHER GOTTLIEB FOUNDATION, NEW YORK



Tras la buena acogida que la compañía Guindalera obtuvo la temporada anterior con *La Gaviota*, abandonan ahora a los clásicos para estrenar en la sala que tienen en Madrid una hilarante comedia: *Odio a Hamlet*, del neoyorquino Paul Rudnick. Se trata de una sátira sobre los vicios de los actores, sobre todo de los que buscan la fama a cualquier precio. La dirige Juan Pastor y está protagonizada por Raúl Fernández, María Pastor, Josep Albert, Alex Tormo, Ana Alonso y Ana Miranda.



La palabra “alternativo” expresa un concepto que puede inducir a confusión; toda actitud de alternativa o recambio supone necesariamente otro término de una ecuación, otra idea complementaria. Alternativo ¿a qué? En esa red definida por ser ajena al circuito llamado comercial existen salas cuyo carácter y programación, aunque se las denomine con idéntico nombre “alternativas”, no es homologable: Cuarta Pared, Triángulo, Canto de la Cabra, Lagrada, Triebueño; y la Guindalera, por citar algunas de las más representativas de Madrid y que en muchas ocasiones alcanzan una plenitud desbordante. Por ejemplo, el éxito de la trilogía de

Guindalera estrena mañana la comedia *Odio a Hamlet*

El actor y su ego

Las manos, en la Cuarta Pared, de Pallín, Fernández y Yagüe. *La Gaviota*, en la Guindalera fue la temporada pasada un auténtico y conmovedor acontecimiento; un delicioso aire chejoviano, pasado por la mano de Juan Pastor, impregnaba la sala. Y, cuando al final de la confidencia teatral —aquéllo no era un espectáculo, sino un rito de confesión— ofrecían al público un licor de guindas,

florece el jardín de los cerezos. La Guindalera ofrece siempre como despedida, una copa, un pequeñísimo ágape que viene a ser la comunión bajo la especie del aguardiente.

La Guindalera, de Juan Pastor y Teresa Valentín-Gamazo, estrena mañana *Odio a Hamlet*. Esta pequeña sala se subtitula “Escena Abierta”, idea que corresponde mejor a

sus orígenes, historia y desarrollo que lo alternativo. Escena Abierta es, como su propio nombre indica, una referencia más amplia determinada por la variedad y calidad de sus proyectos.

Dentro de esa “apertura”, la Guindalera tiene un perfil propio basado en la radicalidad de la imaginación teatral. Una imaginación que no es ejercicio desafortunado de una men-



DE IZDA. A DCHA. RAÚL FERNÁNDEZ, MARIA PASTOR Y JOSEP ALBERT

te convulsa, sino exquisita racionalización de los elementos dramáticos. Para ello se precisa la complicidad de un público adicto y exclusivo. Apenas setenta asientos cumplen el aforo de una sala pensada para vivir y sentir el teatro más que para contemplarlo: Leer en los ojos de los actores, escuchar su respiración, tocarlos casi.

Odio a Hamlet es un sutil ejercicio de metateatro, digamos, para entendernos: un viejo mito, Barrymore, un joven actor asustado por la posibilidad de convertirse en Hamlet, una vendedora de pisos, una novia cursi, una agente teatral que fue amante de Barrymore y hoy dirige la

Odio a Hamlet es un ejercicio de demolición del ego que alimenta al artista, de la zafiedad presentada como acto creador; del papanatismo de los consumidores de pseudoarte

carrera del joven actor. Y el reducido legendario donde vivió Barrymore y tuvo lugar la aventura amorosa.

Sátira de la fama. Ese mundo le sirve a Paul Rudnick (Nueva York, 1957) para, en un alarde de ingenio, satirizar las falsedades escénicas en que se basan tantas famas y tantos triunfos. En clave de comedia, Rudnick se muestra implacable. Es un autor cuyo hilarante ingenio no encubre la contundencia de sus convicciones. *Odio a Hamlet* es un ejercicio de demolición del ego que alimenta al artista, de la zafiedad presentada como acto creador, del papanatismo de los consumidores de pseudoarte. No podía haber elegido Juan Pastor mejor texto para expresar su idea del teatro. La Guindalera es no sólo una estética, sino una forma de entender y de pensar la realidad escénica. Sus códigos son unos códigos específicos de arte y de ritualidad; y de compromiso en un sentido amplio.

En cierta medida esta comedia en torno al siempre enigmático personaje shakesperiano confirma que el rigor y la seriedad de planteamientos no están reñidos con la diversión ni con el sentido lúdico. Como Brecht, la gente de la Guindalera sabe que si el teatro no divierte, aburre. Y si aburre es un ejercicio estéril, condenado al fracaso. Todo lo contrario de lo que ocurre con ese espacio íntimo que es la Guindalera: un espacio necesario para la higiene del teatro.

JAVIER VILLÁN

Juan Pastor

DIRECTOR DE GUINDALERA ESCENA ABIERTA

“Para la creación no hay métodos”

EL director y profesor Juan Pastor fue uno de los nominados al último premio Mayte por su trabajo en *La Gaviota*. Formado con William Layton en Madrid, se considera un seguidor de las teorías interpretativas del americano Sanford Meisner (discípulo de Lee Strasberg y maestro de grandes actores norteamericanos). Pastor cree que “para la creación no hay métodos”, pero él ha desarrollado un programa pedagógico que recupera ejercicios de Meisner.

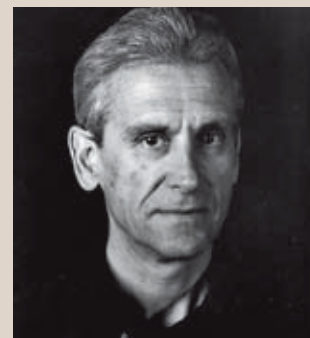
PREGUNTA: Alegra un éxito como el de *La Gaviota*, ahora de gira.

RESPUESTA: Sí, estamos muy contentos. Una sala como la nuestra, tan pequeña, de 70-80 localidades, que no ofrece teatro comercial, necesita tiempo para darse a conocer. El boca a boca ha funcionado.

P: Después de varios clásicos, cambian de registro con una comedia como *Odio a Hamlet*.

R: De vez en cuando conviene hacer algo más hilarante, más ligero. Nos ha interesado mucho el estilo de la comedia norteamericana, allí son unos auténticos maestros y así lo demuestran en la serie de TV. Queríamos hacer una comedia y ésta toca temas muy cercanos, como el de aquellos que persiguen la fama y no la vocación o el trabajo bien hecho.

P: ¿Hace cuanto tiempo que fundaron la compañía y la sala?



R: La sala Guindalera la creamos hace tres años, pero llevamos funcionando más de siete como compañía y asociación cultural.

P: ¿Y a qué se dedican como asociación cultural?

R: Principalmente a labores pedagógicas, de otro manera una compañía como la nuestra no subsistiría. Por ejemplo, desarrollamos un programa que iniciamos con la Comunidad de Madrid y ahora con Caja Madrid para formar nuevas audiencias. Montamos una obra e invitamos a alumnos a verla, pero antes nuestros actores visitan los colegios para tomar contacto con ellos. 10.000 alumnos han participado.

R: Y como compañía, ¿es un elenco estable?

P: No. No podemos hacer repartos muy grandes y, por otro lado, ésta es una compañía abierta. Tenemos gente habitual, pero no siempre. Aunque damos cursos de interpretación, los actores de nuestros montajes son profesionales, contratados con el caché oficial que fija el sindicato. **L. P.**



EL ARTISTA EN TRES DE SUS TRANSFORMACIONES: EN SU HOMENAJE A FELLINI, DE FRANKENSTEIN Y DE MUSICO CLOWN

Arturo Brachetti se transforma en cien personajes a la velocidad del rayo

BRACHETTI se siente heredero del *music-hall* parisino, pero también de la *commedia dell'arte* italiana y, sobre todo, de Leopoldo Fregoli, artista italiano como él a quien homenajea en su espectáculo *El hombre de las mil caras*. Fregoli destacó a principios de siglo por ser un artista de variedades cuya habilidad para transformarse en múltiples personajes le procuró un gran éxito. Brachetti ha seguido su camino.

Desde muy joven, Brachetti se interesó por el transformismo. Conoció el cabaret en París, de la mano de Jean Marie Rivière, director artístico del Paradis Latin, y poco a poco fue desarrollando un repertorio de personajes que fue exhibiendo en espectáculos corales por Europa. También ha trabajado en compañías de teatro de su país, lle-

El arte de la metamorfosis

El Nuevo Teatro Alcalá de Madrid programa a partir del próximo martes, día 26, *El hombre de las mil caras*. Su protagonista es Arturo Brachetti, sorprendente personalidad artística que en cien minutos interpreta cien personajes.

gando a ser muy popular en papeles carismáticos como Puck, en *Sueño de una noche de verano*, o haciendo del mismo Fregoli y su doble, Rómulo, o protagonizando obras musicales como *Madame Butterfly*.

Su encuentro con el productor Gilbert Rozon, fundador y productor del Just For Laughs Festival,

le empujó a actuar en solitario, creando este espectáculo en el que ofrece cien transformaciones y donde canta, baila y actúa. Dura cien minutos y está hilvanado con una dramaturgia sobre la biografía de su protagonista. Comienza cuando Brachetti regresa al granero de la casa de sus padres y encuentra un

buen número de recuerdos de su infancia, recuerdos que le permitirán transfigurarse y ofrecer un homenaje a su admirado Leopoldo Fregoli. En la segunda parte del espectáculo, el actor recuerda las películas de Hollywood que alimentaron sus sueños de infancia; una buena excusa para sacar del baúl personajes como Frankenstein, King Kong, Scarlett O'Hara, un cowboy o Chaplin, pero sobre todo para recrear el particular mundo de Fellini. La crítica internacional le dedica elogios y habla de su arte como una extraña combinación de Europa y América, porque asocia la tradición teatral europea con la eficacia espectacular de los shows americanos al estilo de los protagonizados por David Copperfield.

LIZ PERALES

Meridional celebra quince años de vida

El grupo actúa con dos obras en el Villa de Madrid

SIEMPRE hay que felicitar a una compañía de teatro que cumpla años, porque lo habitual es ver cómo los elencos o grupos más o menos estables de teatro que aspiran a desarrollar un trabajo continuado fracasan al poco tiempo de nacer. La compañía de actores entendida en su sentido tradicional hoy no se estila y son poquísimas las que subsisten en nuestro país. Por el contrario, el mercado teatral ha propiciado una forma de trabajar en torno a la figura del productor, quién encarga a un director que ponga en pie una obra por el tiempo que las giras determinen.

Meridional es una de las pocas formaciones madrileñas que ha logrado mantenerse. En su fundación, en 1992, participaron actores y autores de varios países, los españoles Alvaro Lavín, Julio Salvatierra y Oscar Sánchez, el portugués Miguel Seabra, y el italiano Stefano Filippi. En el año 2000, y tras una etapa de actividad en tierras lusas, los miembros extranjeros se van y la compañía opta por desarrollar su trabajo en España sin renunciar a giras y festivales internacionales. Busca entonces un distribuidor que garantice las giras de sus espectáculos por el país, la empresa Cachivache. Asegurarse una buena distribución de los espectáculos, confiesa Julio Salvatierra, el autor del grupo, ha sido una de las razones que explicarían su pervivencia.

Razones del éxito. Pero también, añade, “que desde el principio fuimos muy realistas con el tipo de producciones que queríamos hacer, teníamos pocos medios y no íbamos a meternos en grandes y caros montajes que nos dificultaran y encarecieran las giras”. Por eso, el sello de su teatro es de una austeridad escenográfica que se suple con el trabajo de los actores y el apoyo de los textos. Salvatierra también explica la larga vida del grupo gracias a la suerte y al hecho de ser originalmente una formación internacional que les permitió actuar fuera del país.

Meridional llega a sus quince años de historia con veinte producciones, de las que nueve las mantiene en repertorio y entre las que figuran *Jacques el fatalista* o *Dionisio Guerra*. A par-



MARINA SZERESESKY Y ALVARO LAVÍN EN *CYRANO*

tir del día 26 presentan en el Centro Cultural de la Villa de Madrid *Cyrano*, adaptada por Salvatierra, dirigida por Alvaro Lavín y con música de Óscar Sánchez. Pero para celebrar la onomástica estrenan el 4 de octubre y en el mismo teatro *Cómo ser Leonardo*, producción sobre la que el grupo lleva trabajando dos años. “He hecho tres versiones de la obra”, comenta Salvatierra, “porque no queríamos hacer algo biográfico, sino conocer por qué sigue vigente la fascinación por Leonardo, a pesar de ser un mito construido en el siglo XIX. Nos interesa conocer cómo se formó el mito pero también desconstruirlo”. Como en toda compañía que se precie, una de sus características es la versatilidad de sus miembros. Lavín hace las veces de director y actor; Oscar Sánchez comparte la interpretación con la composición musical; y Salvatierra, además de ser el autor del grupo, se ocupa de vídeos y fotografías. En estos momentos siete personas fijas integran el grupo, entre las que destaca la actriz argentina Marina Szerezevsky.

PORTULANOS

España

IGNACIO GARCÍA MAY

PERO, ¿a qué viene tanto escándalo con **Rubianes** si lo que ha hecho es comportarse como un patriota? Porque no hay nada más intrínseca, más compulsiva, más inconfundiblemente español que abominar de la propia patria en voz alta y en toda circunstancia. Es lo que hacen a diario los ciudadanos, sea por el fútbol, por la política, por la historia, por cualquier cosa. Es un impulso presente en la literatura del XVII, en la del 98. **Sánchez-Dragó** se pasa la vida declarando que le revienta ser español y la derecha le ríe la gracia siempre. Incluso el propio gobierno difunde permanentemente esta idea, en su discurso, en sus acciones, en sus omisiones, con más retórica que Rubianes, pero no con menos énfasis. ¿Acaso hay alguien aquí que pueda presumir de no haber echado leña en ese fuego? ¡Si todo el discurso intelectual y político de los últimos treinta años ha ido dirigido a despotricar contra España, a avergonzarse de España, a negar España! Porque presumir de español, regocijarse de ser parte de una de las culturas más formidables de la historia, le sonaba y le suena aún a facha a la legión de ignaros y usurpadores que se autoadju-

“No hay nada más español que abominar de la patria en voz alta”

dican, sin que nadie se lo pida, la misión de proteger la conciencia y la corrección ideológica. ¿Respeto al espectador? ¡Como si eso les importara! Mayor falta de respeto es que la televisión ¡pública! nos salga ahora reivindicando como Reina del Baile a la Nietísima del dictador que durante cuarenta años tuvo este país bajo su bota, en hora punta y pagada, como es costumbre, por todos los ciudadanos, sin que nadie, absolutamente nadie, haya dicho nada sobre eso. No nos engañemos: Rubianes, como la **Pantoja**, como los psicópatas que inundan a estas alturas los periódicos de esquelas enfermizas sobre la Guerra Civil, como tantas otras cosas de la actualidad, no es más que munición que nos arrojan para tener al pueblo encabronado mientras las cosas importantes pasan por delante nuestro sin que les prestemos atención. **Brecht** inventó lo del distanciamiento para prevenimos contra este tipo de vilezas: está claro que fue inútil.



Reunimos a los tres directores españoles que compiten por la Concha

San Sebastián

descubre el otro cine español



Nuevos aires en la 54 edición del Festival de San Sebastián. Como podrá comprobarse desde hoy y hasta el próximo día 30, el certamen parece decidido a abandonar el cine espectáculo en favor de propuestas plurales y arriesgadas. Esto es lo que revela al menos sobre el papel la Sección Oficial, que examina el crítico Carlos F. Heredero en estas páginas, pero sobre todo las tres películas españolas convocadas a competir por la Concha de Oro. El Cultural reunió a sus responsables –Javier Rebollo (*Lo que sé de Lola*), Víctor García León (*Vete de mí*) y Antonio Chavarrías (*Las vidas de Celia*)– para que mantuvieran una charla en torno a sus películas y el nuevo cine que se aproxima.



DE IZQDA. A DCHA.: JAVIER REBOLLO, VÍCTOR GARCÍA LEÓN, Y ANTONIO CHAVARRÍAS

SERGIO ENRÍQUEZ

Lo de “otro cine español” no es terminología hecha. Al finalizar la proyección de *Lo que sé de Lola*, y vistas ya las tres películas españolas seleccionadas este año para competir en el 54 Festival de San Sebastián, la primera sensación es definitiva: algo está cambiando. Propuestas sinceras y radicales, rostros conocidos en manos de cineastas que no dirigen bajo los efectos de la taquilla. Este es otro cine español. Y si la cita cinematográfica más importante de nuestro país puede verlo, también el público, en teoría, terminará por hacerlo. Eso es lo que esperan, al menos, los responsables de *Vete de mí* (Víctor García León), *Las vidas de Celia* (Antonio Chavarrías) y *Lo que sé de Lola* (Javier Rebollo). Reunidos por El Cultural al fin del pase para la prensa de la película de Rebollo, charlan sobre estas y otras cuestiones en el primer piso de los Cines Verdi de Madrid.

—De un tiempo a esta parte parece que corre aire nuevo por el comité de selección del festival—, dispara Rebollo a sus colegas.

—Sí, como si tuviera un sentimiento ‘indie’, de *outsider*... creo que es un cambio para bien—, apuntala García León.

—Sería bueno que San Sebastián encontrara su sitio, porque es importantísimo para un festival con tanta competencia—, concluye el más veterano, Chavarrías, que ya participó en el certamen, si bien como productor, hace unos años presentando *Aro Tolbukhin. En la mente del asesino*, de Agustí Villaronga.

Pero vayamos por partes. ¿Quiénes son estos directores? ¿De dónde proceden? ¿Con qué nos sorprenderán?

Victor García León:
“Los festivales no van estrictamente de ganar o de perder: Las películas viven del clima que se genera allí. Si la película gusta, sale relanzada”

Javier Rebollo:
“Me maravilla que un festival-espectáculo como San Sebastián haya escogido nuestras películas. Ahora los medios estarán obligados a hablar de ellas”

Antonio Chavarrías:
“Cualquier festival con una resonancia importante es peligroso. Pero Venecia lo es menos que San Sebastián, al menos en España, porque su repercusión es menor”

Para cualquiera familiarizado con el mundo del cortometraje, Javier Rebollo (Madrid, 1969) es una referencia esencial. No hay que confundirle, aunque comparta nombre, con el director de *Marujas asesinas* y *Locos por el sexo*. Entre 1997 y 2002 dirigió cinco cortos, todos protagonizados por Lola Dueñas. Tras recibir dos nominaciones a los Goya y un centenar de premios, el Festival de Brest (Francia) le dedicó una retrospectiva con el título *Javier Rebollo, un auteur*. Algo insólito en un cortometrajista. Con su primer largo, *Lo que sé de Lola*, extraordinaria y profunda reflexión sobre la mirada y el cine, parece culminar el recorrido de su personaje Dolores / Lola Dueñas, a quien ha seguido, en el cine y en la vida, durante diez años. El jurado no podrá permanecer imperturbable ante esta película. Y él parece saberlo:

—Aunque sentimentalmente yo hubiera estado muy feliz en Gijón o Cannes, creo que lo mejor que le podía pasar a mi película es ir a San Sebastián. Me maravilla que un festival-estrella, un festival-mercado como éste haya escogido películas en principio tan poco confortables como las nuestras. Ahora los medios estarán obligados a hablar de ellas, y eso es lo único que necesitan.

—Además, los festivales tampoco van estrictamente de ganar o perder. Las películas viven del clima que se genere allí. Si la película gusta, sale relanzada —aclara García León

Su historia es bien otra. Hijo del director José Luis García Sánchez, Víctor García León (Madrid, 1976) debutó en el largo hace cinco años con *Más pena que Gloria*, brillante crónica agrídulce de los estupores y temblores de la adolescencia. Pasó por las taquillas tal y como reza el título, pero eso no le ha impedido sacar adelante su siguiente proyecto. De nuevo contando con el co-guionista Jonás Trueba, ha dirigido ahora *Vete de mí*, una insólita crónica de las relaciones paterno-filiales (el padre es Juan Diego, en un papel memorable, el hijo Juan Diego Botto) que logra hacer ca-

minar a sus personajes entre el patetismo y la ternura.

Rebollo pronto se revela el más locuaz de todos. Tan soberbio como lúcido en sus reflexiones, demuestra tener las ideas muy claras respecto a lo que espera del cine y lo que él puede ofrecer al cine: "La película debe hacerse digna del festival. Muchas veces una película es seleccionada pero acaba siendo una apuesta equivocada. Que se lo digan a Gerardo Herrero... hay muchas películas que van a competición y luego se arrepienten porque salen muy mal paradas por la crítica".

—Creo que cualquier festival con una resonancia importante es peligroso. Pero Venecia es mucho menos peligroso que San Sebastián, al menos en España, porque su repercusión es mucho menor para nosotros—, arguye el autor de *Las vidas de Celia*.

Aunque director de siete películas (*La sombra del jardín*, *Volverás*), el currículum de Antonio Chavarrías (Hospitalet de Llobregat, 1956) está más relacionado con la producción. Desde su compañía Oberón Cinematográfica ha financiado a directores como Marc Recha, Agustí Villaronga o Sigfrid Monleón, ejemplares de una estirpe de francotiradores que no se plegan a las modas y costumbres de la industria. Como tampoco lo hace su sexto largometraje como director, *Las vidas de Celia*, un policíaco fuera de norma que narra con tensión y emoción la fragmentada pesquisa en la trastienda oscura y deshonrosa de las apariencias.

—(Rebollo) Yo me reconozco más en las películas de los otros que en las mías. Aunque uno es director todo el rato, no sólo cuando rueda, me veo más como espectador que como director de cine, y estar ahora de repente en esta carrera estúpida que son siempre los concursos, al lado de directores como Kore-Eda, con Im Sang-Soo, con Honigmann, me parece algo maravilloso. Sólo espero que no nos demos un batacazo.

—(García León) Creo que los grandes batacazos se los pegan las películas muy esperadas. Pero ninguna



Antonio Chavarrías:
“Veo demasiada uniformidad en el cine español. Me gustaría que hubiera mayor riqueza de discursos, de lenguajes, de propuestas, pero no creo que esté tan mal como a veces se dice”



Víctor García León:
“Si nos comparamos con Francia, salimos perdiendo, porque Francia tiene más creadores, más industria, más riesgo. Pero si nos comparamos con Alemania, el cine español está muy sano”

de las nuestras son grandes producciones, son películas hechas con humildad, con ingenio, con todo el cariño del mundo...

—(Rebollo) Las tres son películas baratas. Yo creo que es más difícil para *Altriste* recuperar el dinero invertido que para nosotros. Juegan otra liga.

—(Chavarrías) Estoy de acuerdo contigo. Por eso en mi papel de productor siempre digo que lo importante es redimensionar la película y estar a la altura de las expectativas que te puedes crear a nivel financiero.

La taquilla es sólo una batalla. “¿Cuánto os ha costado vuestra película? ¿Con cuántas copias salís?”, pregunta a sus compañeros el autor de *Lo que sé de Lola*, quien en adelante llevará en todo momento la iniciativa de la conversación. “La mía 225 millones de pesetas [1.350.000 euros], 60 copias”, contesta García León. “Dos millones de euros, 70 copias”, añade Chavarrías. “La mía 2,750 millones. Y salgo con doce copias porque me he negado a doblarla [el film se ha rodado en francés]. Quedaría totalmente desnaturalizada”.

—(García León) Sólo en términos mercantilistas, estar presente en San Sebastián ya le da un vuelco a las película. La va a ver mucha más gente...

—(Rebollo) Creo que determinada crítica y productores están equivocados. La taquilla sólo es una batalla, pero no es la guerra. Hay una mitad de cine español que no debe pensar sólo en la taquilla. Creo que nuestras películas entran en ese ámbito. La otra guerra se libra en los festivales, en el extranjero...

—(García León) En la memoria que dejan. Se vende mucho mejor el DVD de las películas que han gustado, independientemente de su taquilla.

—(Chavarrías) Y que influyen en el cine. A mí me maravillan que películas que han influido en muchas generaciones, igual fueron un fracaso de público y de crítica y ahora las ponen por las nubes. Una revista muy campanuda de cine le pone ahora el máximo de estrellas a *Gertrude*, pero fue una película que la crítica masacró en su momento.

—(Rebollo) ¿Qué película de Orson Welles tuvo buena crítica cuando se estrenó? Ninguna.

—(Chavarrías) Esto nos da la pista sobre lo relativo que es el éxito y el fracaso. ¿Se puede considerar fracaso una película de Welles o de Dreyer? Si es fracaso eso, me abono al fracaso.

—(García León) En gran parte es lo que tú decides tener. La gente que tiene éxito en la vida es la que un día se levantó con enorme optimismo y decidió que eran triunfadores.

—(Chavarrías) Yo tengo una teoría, que si la crítica es buena no incide demasiado en que la gente vaya al cine, pero si es mala te puede hacer mucho daño. Esa es la sensación que yo tengo.

—(García León) Hay un estudio sobre ello que dice que una opinión mala se contrarresta con cuatro buenas. Es duro.

—(Rebollo) A mí me gusta el oficio de crítico de cine. Creo que es un oficio complicado, poco higiénico, pero bello, lo que pasa es que es muy difícil escribir de cine, muy difícil.

—(Chavarrías) Desde luego escritores que hablen de la película en serio, como es la crítica literaria, hay pocos. No se reflexiona mucho sobre cine.

—(Rebollo) Creo que nuestras tres películas, al ser hechas con poco dinero y mucha humildad, el crítico, le guste más o menos, la mira ya de otra manera, porque al menos no hemos ido por el camino de todo el mundo.

¿Y qué caminos son esos?, conviene preguntar.

—(García León) Yo escribí el guión con Jonás Trueba. Estábamos contratados para hacer una comedia, pero leyeron la versión del guión y nos echaron. Creo que hicieron bien. Lo leyeron, no era una comedia y nos despidieron con todo el sentido. Y luego se lo intentamos vender a un productor diciendo que era un melodrama y nos pasó lo mismo. Nos dijo que como melodrama no tenía ninguna fuerza, que nadie moría... y es verdad. Nos ha

costado mucho conseguir financiación porque es una película muy difícil de leer, tiene un tono muy particular...

—(Rebollo) Es que a ti se te nota que te gusta mucho Truffaut. Yo he leído tu guión y tu película habla de cosas tristes pero a la vez alegres. Es un tono muy difícil. Hay gente que pasa de la comedia al drama y lo hace muy bien, pero conseguir una cosa que sea triste y alegre a la vez es muy complicado, y es algo que ya conseguiste en tu primera película...

—(García León) Hombre, yo estoy más contento con esta...

Antonio Chavarrías toma la palabra: “Yo quería hacer una película sobre la cotidianidad y lo que esconde, de lo que nunca se hacen películas aunque hay grandes historias detrás. Se ha hecho toda en condiciones muy naturales, intenté transformar al mínimo las cosas y aprovechar los escenarios naturales. Tiene un guión muy construido, que no es lineal, pero dentro de la tiranía de la historia, se intentó ir incorporando cosas que ofrecía la realidad, como una localización que imprime otro carácter a los personajes”

—(Rebollo) La génesis creativa de mi film está en la fascinación por una actriz, que es Lola Dueñas. Para mí es como un folletín, pero debe ser una película complicada, porque no fue fácil encontrar productores sensibles a ella. Encontré financiación primero en Francia y luego aquí, y los dos países van al 50%, lo que no es muy común. A nivel creativo lo más interesante es la puesta en escena. Es una película muy divertida para un director. Excepto una panorámica y el último plano, todo son planos fijos.

—(León) Eso te obliga a que pase algo en el plano...

—(Rebollo) Yo es que no sé mover la cámara.

—(Chavarrías) Me fascinan las películas hechas con planos fijos, porque hay que coreografiar todo muy bien para que tenga vida. De hecho, mi película es todo lo contrario. La cámara se mueve todo el rato. Doy completa libertad al actor, es el operador el que debe buscarlo. Pero estas películas en las que hay un cuadro y dentro de él ocurre toda la acción...

—(Rebollo) Bueno, a veces sólo filmo el tiempo pasando, lo que crea una tensión. La película trata sobre la ansiedad de ver a alguien. Es un tipo que durante muchos años sigue a una mujer sin que ella lo sepa. Se erige en su sombra, su ángel de la guarda, entonces la cámara lo que intenta es respetar ese punto de vista. La ansiedad de León por ver a Dolores pero no poder estar cerca para delatarse es la de la cámara. La cámara está siempre en plano general, y ella está desenfocada o detrás de algo. La forma deviene en sentido. Yo creo que eso funciona, porque estás deseando ver a ese personaje. Es una película de director de cine, no de guión.

Todo en función de la historia. Se oye en ese instante una singular cargada proveniente del *hall* del cine. “Lola Dueñas –musita Rebollo–. Que no me vea, que no me vea”. Se agacha escondiéndose tras el sofá. Aguza el oído intentando descifrar algo en el eco lejano de la voz de Dueñas. Tras unos segundos, desiste. “Bueno, sigamos... es que quería oír lo que decía. Es la primera vez que ve la película”.

—(León) En definitiva, no hay opciones mejores que otras. Nosotros no movimos casi la cámara pero rodamos desde lejos, con “teles”. Lo importante es buscar las herramientas que mejor van a la historia y con las que más cómodo te sientas.

—(Rebollo) Tienes razón. Todo depende de la historia que estés haciendo. Creo que los malos directores son los que hacen todas las películas igual. Como ocurre todavía en el cine español, que se rueda mucho con plantillas.

—(Chavarrías) Es cierto. Lo que yo veo es demasiada uniformidad en el cine español. Me gustaría que hubiera mayor riqueza de discursos, de lenguajes, de propuestas, pero no creo que esté tan mal como a veces se quiere presentar. Cada año encuentro varias películas interesantes. Lo bueno este

Javier Rebollo:
“Yo me reconozco más en las películas de los otros que en las mías. Aunque uno es director todo el tiempo, no sólo cuando rueda, me veo más como espectador que como director”



“El cine español ha muerto. Por lo menos tal y como lo entendíamos. Se han abierto las puertas a otro tipo de cineasta, a otras formas de enfrentarse dramática y tecnológicamente al cine”

año de San Sebastián es que han seleccionado dos películas de gente con una trayectoria corta, que estáis ahora dando los primeros pasos en la profesión, y por todo lo que sé muy mercedemente.

—(García León) Sí, es la primera vez en mucho tiempo que dos películas españolas a Sección Oficial también optan al Premio de Jóvenes Realizadores. Así que Javier y yo vamos con dos barajas.

Siguiendo el discurso de Chavarrías, es momento de valorar el estado de la cuestión de nuestro cine. Desde la posición de los convocados, sorprende comprobar cómo sus opiniones, sean moderadas o drásticas, rebosan optimismo.

“Todo depende de con quién se compare el cine español”, comienza García León su análisis. “Si lo hacemos con Francia, salimos perdiendo, porque tiene más industria, más creadores, más riesgo... Pero si nos comparamos con Alemania, el cine español está muy sano. Al año hay cinco o seis trabajos muy interesantes, y dos o tres que sorprenden. Pero claro, siempre dicen que estamos en crisis, que el cine español está muy mal. Hablando como un espectador, yo no soy pesimista”.

“El cine español ha muerto”, irrumpe Rebollo. “Por lo menos tal y como lo entendíamos. Creo que este año va a ser uno de los mejores del cine español. Las películas que estoy viendo, *Aquariva*, *La casa de mi abuela*, *La leyenda del tiempo*... son películas fantásticas. Pero lo que hay que hacer es normalizar este tipo de cine. Durante mucho tiempo, el siglo XIX, la literatura, ha estado en el cine español, pero eso se acabó. Incluso el cómic ha muerto (y no nombro directores). Se han abierto las puertas a otro tipo de cineastas, a otras formas de enfrentarse dramática y tecnológicamente al cine. Es labor de los críticos, los distribuidores y los exhibidores normalizar esta situación. Y San Sebastián es el primer paso”.

Sin duda, algo está cambiando.

CARLOS REVIRIEGO

STEVE BUSCEMI EN
DELIRIOUS, DE
TOM DICILLO

Dieciséis películas en competición y dos fuera de concurso integran el escaparate principal del festival donostiarra en su edición número 54. La ocasión parece propicia para superar el bache del año pasado, pues a la lógica expectativa que despiertan algunos nombres de campanillas en el concierto cinematográfico mundial se unen las buenas vibraciones que despierta una selección plural y saludablemente arriesgada.

Nada menos que Jeanne Moreau, la gran dama del cine francés y europeo, preside este año el sanedrín encargado de confeccionar el palmarés, donde su figura fuerte y determinante estará rodeada de brillantes y nada domesticables personalidades: el actor alemán Bruno Ganz, dos directoras con una mirada tan singular como poderosa (Isabel Coixet y Sara Driver), dos realizadores de notable trayectoria (Bruno Barreto y Manuel Gómez Pereira) y un venerable premio Nobel de literatura: José Saramago.

De sus decisiones dependerá la fotografía final de un certamen que apuesta de nuevo por la renovación del cine español. Si en la edición anterior Alberto Rodríguez, Chema de la Peña y Manuel Martín Cuenca ofrecían ya síntomas de refresco,

Vientos

Una selección a concurso plural y valiente de renovación

este año la opción resulta aún más clara y también más valiente. No deberían pasar desapercibidas, por ello, las sinceras y personalísimas realizaciones de Antonio Chavarrías, de Víctor García León y de Javier Rebollo, cuyo debut deja bien claro que estamos ante un hombre de cine con muchas imágenes metidas en la retina y con mucho criterio para desplegarlas.

Refresco español. El primero, capaz de extraer siempre una vibrante intensidad emocional de los actores escrutados por su cámara (*Susana, Volkerrás*), desembarca en Donosti con *Las vidas de Celía*, donde cuenta con el apoyo decisivo de Nawja Nimri y de Luis Tosar al frente de una historia que bucea, con elementos propios de la crónica negra, en la trastienda menos confortable de las vidas de unos pobres diablos atrapados en dolo-

rosas encrucijadas vitales. Y de realidades poco complacientes, de máscaras públicas y desgarros íntimos, habla también, pero con acordes muy diferentes, *Véte de mí*, la película de Víctor García León.

La misma mirada seca y en el fondo amarga, la misma y exigente renuncia a todo sentimentalismo, el mismo

registro capaz de armonizar la ternura y el humor negro que exhibía ya su sorprendente y valiosa "opera prima" (*Más pena que Gloria*), impregnan ahora una dolorosa inmersión en las aguas más turbulentas de las relaciones paterno-filiales, en la vida oscura y poco glamourosa de los cómicos de poca monta que discurre entre la comedia grotesca y el drama familiar. Y de seres al margen, de criaturas rotas y a la deriva (auténtico *leit-motiv* de un cine español crítico, joven y revulsivo, como el que mostrará el festival) habla igualmente *Lo que sé de Lola*, el fulgurante y radical debut de Javier Rebollo en el campo del largometraje.

Película de tiempo y respiración singular, de mirada sintética y de imágenes resonantes, esta obra que radiografía el día a día de dos almas solitarias sin asomo de retórica ni de melodrama, sin

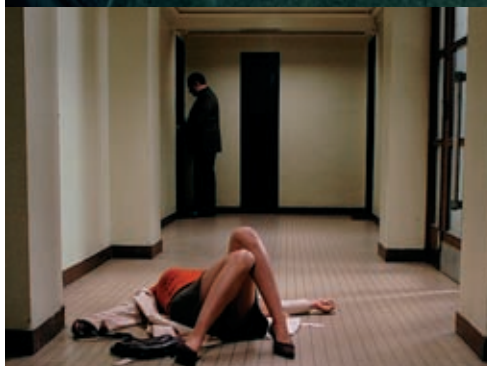
El festival tendrá su guinda más picante y controvertida, aunque al margen de la competición, en la nueva realización de Lars Von Trier: *The Boss of it All*

ribetes de sociología barata y con toneladas de autoexigencia formal, está llamada a dejar una huella profunda en los *festivals* más despiertos y más sensibles al cine como vía de conocimiento y como experiencia estética. Lo mismo que sucederá, sin duda, con la esperadísima obra póstuma del gran Joaquín Jordá (*Más allá del espejo*), que se proyectará fuera de concurso al mismo tiempo que se hará entrega simbólica del Premio Nacional de Cinematografía, concedido a la memoria de este cineasta, agitador cultural, militante y ciudadano realmente imprescindible.

Los nombres de los consagrados. La tres películas españolas comparecen junto a dos americanas (en abierto contraste con la ausencia total de cine yanqui en la edición anterior), siete europeas (dos británicas, una holandesa, una húngara, una bosnia, una francesa y una belga), tres asiáticas (en representación de Irán, Japón y Corea) y una latinoamericana, cuyo pabellón tendrá que defender un director que es ya casi “de la casa”, el argentino Carlos Sorín, quien tras participar con *Historias mínimas* y *Bombón, el perro* regresa este año con *El camino de San Diego*, una *road movie* protagonizada por un fanático de Maradona dentro de otro ejercicio minimalista típicamente suyo.

Los jóvenes cineastas españoles se verán escoltados, en consecuencia, por una llamativa nómina de creadores que ponen nombres propios a la selección oficial. Cineastas de trayectoria emergente y capaces de concitar la atención de los más jóvenes (Tom Dicillo, Bahman Ghobadi, Im Sang-Soo, Hirokazu Kore-Eda) y creadores de discutido prestigio, con filmografías más cuestionadas (John Boorman, Marion Hänsel, Agnieszka Holland) traen a Donosti realizaciones que, en cualquiera de los casos, no dejarán a nadie indiferente. Y todos ellos, a su vez, compartirán galas y escrutinio crítico con los *outsiders* de la competición, con los menos conocidos.

El siempre inquieto Dicillo, figura de repertorio en la cantera del cine independiente americano, propone con *Delirious* una comedia dramática sobre las contradicciones de la fama y las aristas de la ambición, mientras que el iraní Bahman Ghobadi (ganador de la Concha de Oro en el 2004 con *Las tortugas también vuelan*) se encarga de



DE ARRIBA ABAJO: *SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES*, DE MARION HÄNSEL, *HALF MOON*, DE BAHMAN GHOBADI, *LONELY HEARTS*, DE TODD ROBINSON, *LO QUE SÉ DE LOLA*, DE JAVIER REBOLLO, Y *COPYING BEETHOVEN*, DE AGNIESKA HOLLAND



narrar otra historia de lucha por la libertad y la dignidad (*Half Moon*), protagonizada por un anciano y admirado músico que, tras la caída de Saddam Hussein, viaja al Kurdistán junto a sus diez hijos para participar en un concierto. El combate por la libertad (política en este caso) centra también la propuesta del coreano Im Sang-Soo en *The Old Garden*, relato de militancia clandestina y amores contrariados. Una grata sorpresa puede llegar, a su vez, con la aportación del japonés Kore-Eda, artífice de una historia de samuráis que encierra dentro de sus imágenes una inteligente reflexión sobre la violencia y los límites, siempre confusos, entre la realidad y la representación.

La polaca Agnieszka Holland dirige un peculiar retrato del Beethoven que escribe la novena sinfonía (*Copying Beethoven*), Marion Hänsel retrata los paisajes africanos para adaptar un best-seller francófono que habla de la miseria y de la necesidad del agua (*Si le vent soulève les sables*) y John Boorman teje un híbrido de thriller, melodrama y comedia en torno al problema de la identidad y de la suplantación de personalidades en *The Tiger's Tale*. Será su compatriota Nick Broomfield, sin embargo, el encargado de presentar, en la gala inaugural de esta noche, la impactante y original *Ghosts*, donde se narra una tragedia real (la muerte de 23 emigrantes ilegales chinos en la costa norte de Inglaterra) con un estilo que bordea las fronteras de la ficción y el documental.

Fronteras y límites con los que juega también la producción holandesa *Forever (Para siempre)*, donde la cámara sigue los pasos de personas anónimas que visitan las tumbas de los famosos en el parisino cementerio de Père Lachaise. Una realización que proviene de Bosnia-Herzegovina (*Border Post*, de Rajko Grlic), una dura historia de relaciones materno-filiales (la francesa *Mon fils a moi*, de Martial Fougeron) y la americana *Sleeping Dogs Lie* (de Bobcat Goldthwait) completan la selección.

El festival se cerrará con la proyección fuera de concurso de la norteamericana *Loneley Hearts* (protagonizada por John Travolta y James Gandolfini a las órdenes de Todd Robinson) y tendrá su guinda más picante, y quizás más controvertida, aunque también al margen de la competición, en la nueva realización de Lars von Trier (*The Boss of it All*), con la que el creador de *Dogville* y *Manderley* interrumpe su trilogía americana para filmar una comedia ligera según los preceptos del famoso “Dogma” que tanta proyección internacional le ha proporcionado.

CARLOS F. HEREDERO

Max von Sydow, Matt Dillon, Pedro Almodóvar, Ernst Lubitsch, Barbet Schroeder, Oliver Stone y Manoel de Oliveira, entre otros, completan los grandes nombres del festival



LAS DIXIE CHICKS EN *SHUT UP AND SING*, BRAD PITT EN *BABEL* Y ELÍAS QUEREJETA EN *EL PRODUCTOR*

Una oferta equilibrada

CLÁSICOS y contemporáneos, norteamericanos y europeos, estrenos muy esperados y pequeñas joyas con capacidad de sorprender... son los alrededores del certamen que, con sus homenajes, retrospectivas y secciones especiales, dotan de personalidad propia al festival de San Sebastián. Los premios Donosti, encargados de poner la distinción y el *glamour*, recaen este año en dos actores fundamentales, tanto del cine europeo, el legendario Max von Sydow, como del norteamericano, Matt Dillon, que recogerá el premio en la madurez de su carrera. El festival donostiarra será el marco también en el que Pedro Almodóvar reciba el premio Fipresci, reconocimiento de la crítica internacional a *Volver* como Mejor Película del Año.

Si en ediciones anteriores el festival ha permitido profundizar en la obra de indiscutibles creadores como Michael Powell, John M. Stahl o Robert Wise, este año dedicará su retrospectiva clásica a la elegancia y afilada comicidad de Ernst Lubitsch, mientras que el acercamiento a la

obra de un cineasta contemporáneo recae en el para muchos aún desconocido Barbet Schroeder, extraordinario cineasta francés, responsable de films tan singulares como *El general Amin* o *Barfly*. La retrospectiva temática, siempre pendiente de la actualidad inmediateada, echa un vistazo este año al fenómeno de la emigración tal y como lo ha recogido el cine desde 1960 hasta nuestros días, programando una treintena de películas de diversa nacionalidad y condición como *America, America* (1963, E. Kazan) o *In This World* (2002, M. Winterbottom).

Autoría y espectáculo. Pero sólo un recorrido por el menú de la sección Zabaltegi podría darnos una idea más precisa de las ambiciones de San Sebastián, que también en este prestigioso apartado busca el equilibrio entre autoría y espectáculo, entre el cine con público y el cine que aún tiene que encontrarlo. En el subapartado "Perlas", que programa películas procedentes de otros festivales, podrá verse la esperada *Babel*, cierre de la trilogía de

González Iñárritu premiado en Cannes; así como la heterodoxia de Luis Buñuel vía Manoel de Oliveira, *Belle Toujours*; la película colectiva *París, je t'aime*, o la muy apetecible *Neil Young: Heart of Gold*, donde Jonathan Demme, como hiciera Jim Jarmusch en la pasada década, rastrea la música y personalidad del gran artista canadiense. El *country* y sus derivados asomará también en el documental *Shut Up and Sing*, en torno al grupo

La retrospectiva temática, siempre pendiente de la actualidad, echa un vistazo al fenómeno de la emigración

Dixie Chicks, última de las incorporaciones a la sección "Perlas" junto a *El diablo viste de Prada*, frivolidad llamada a clausurarla.

Otras propuestas atractivas de Zabaltegi, que viene a ser una mirada panorámica del cine actual, serán los cinco "Especiales", todos de carácter documental, entre los que se hallan una película de Fernando Méndez Leite sobre Elías Querejeta (*El*

productor) y otra de David Trueba y Luis Alegre sobre Fernando Fernán Gómez (*La silla de Fernando*).

El cine español tendrá amplia presencia también en Zabaltegi-Nuevos Directores, este año de proyección claramente europea, que invita a realizadores españoles aún noveles como Judith Collel (*53 días de invierno*), Iñaki Dorronsoro (*La distancia*), Koldo Serra (*Bosque de sombras*), Fernando Bernués y Mirei Gabilondo (*Kutsidazu Bidea, Ixabel*) a presentar sus películas y competir por el premio Altadis de Nuevos Directores y el premio Montblanc de Nuevos Guionistas.

Por otra parte, dieciséis películas competirán en la sección "Horizontes Latinos", inmejorable ocasión para hacer un recorrido por el cine que se está produciendo de Mar de Plata a México, pasando por Bolivia, Brasil, Venezuela, Argentina o Uruguay. Cinematografías más populares, no necesariamente más interesantes, serán las encargadas de amenizar las noches del Velódromo, como la proyección especial de *World Trade Center* de Oliver Stone. **C. R.**



JASON ISAACS Y ROBIN WRIGHT PENN EN *NUEVE VIDAS*, DE RODRIGO GARCÍA

NUEVE VIDAS

DIRECTOR: RODRIGO GARCÍA • INTERPRETES: ROBIN WRIGHT PENN, HOLLY HUNTER, GLEN CLOSE, KATHY BAKER, JOE MANTEGNA
 GUION: RODRIGO GARCÍA • NACIONALIDAD: ESTADOS UNIDOS • DURACIÓN: 115 MIN • ESTRENO: 22 SEPTIEMBRE

Existencial y claustrofóbica

En una sola toma cabe toda una vida: cabe la duda, la rabia, la tristeza, la melancolía de todo lo que está ocurriendo delante de la cámara y de todo lo que ocurrió y ocurrirá fuera de campo. Respetar el tiempo de lo que vemos y oímos en un plano secuencia es, por lo tanto, una cuestión de moral. Los mejores cuentos morales de *Nueve vidas* son los que se despreocupan de su moralidad, los que no intentan ser ni más ni menos que un fragmento significativo de una vida tan (o tan poco) significativa como la de cualquiera. Rodrigo García parece haber dado con la fórmula magistral para traducir el “realismo sucio” de la literatura norteamericana –ese realismo que, desde Raymond Carver a Charles Baxter, pasando por Lorrie Moore o Richard Bausch, ha dado tantas satisfacciones a los lectores de narrativa breve– al lenguaje cinematográfico.

A medio camino entre las devastadoras y conmovedoras historias de *Cosas que diría con sólo mirarla* y los desnudos monólogos femeninos de *Ten Tiny Love Stories*, las *Nueve vidas* de García han encontrado en el plano secuencia la figura retórica más apropiada para expresar el contradictorio matrimonio entre la eternidad de un movimiento que parece empezar *in media res* para acabar en un lugar que está lejos de nuestro alcance y la claustrofóbica limitación espacial que marca ese movimiento, el aquí y ahora de una vida encarcelada en sus propios errores. Lo que nos lleva a que los episodios más afortunados de la película sean los que saben expresar esa correspondencia entre emociones y espacio, correspondencia que permite a los actores un lugar donde expresarse sin más subrayados que el

de una cámara que sigue su camino. Así las cosas, el encuentro fortuito entre una mujer embarazada (espléndida Robin Wright Penn) y su primer amor en los pasillos de un supermercado, o el zigzagueo continuo de una adolescente, abrumada entre las exigencias de su padre y su madre, situados en distintas habitaciones de su hogar, son estudios ejemplares de un uso expresivo del espacio, que, en manos de García, se convierte en la representación gráfica de una tristeza ubicua que es, más que nada, humana.

El problema de *Nueve vidas* aparece cuando las historias empiezan a entrecruzarse tímidamente, otorgando a los relatos de García una dimensión globalizadora casi innecesaria. Lo sabemos: los grandes cuentistas americanos hablan de la soledad y su reverso, de la obsesión por conectar con el otro en una geografía ignota y desoladora. Pero si cuando leemos *Catedral* de Carver o *Pájaros de América* de Moore

nunca tenemos la sensación de estar sometidos por sus autores, la relación subterránea y sutil que establece García entre sus relatos parece suplir un trabajo que debería dejar en manos del espectador. Es como si no confiara en él tanto como confía en sus personajes, y todo lo que antes parecía natural y auténtico se antoja una construcción, un plan predefinido que no por casualidad termina en un cementerio. Si García logra librarse de su manía por cerrar el círculo, podrá hacer una película que esté a la altura de sus planteamientos formales y sus brillantes actores.

SERGI SÁNCHEZ

FILMOTECA DE EL CULTURAL

UNO DE LOS NUESTROS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Uno de los nuestros* (1990), impresionante viaje a las trastiendas de la mafia neoyorquina.

“PARA mí, ser un gángster era mucho mejor que ser presidente de los Estados Unidos”, dice Henry Hill (Ray Liotta) al comienzo de *Uno de los nuestros*. Cuando la enérgica y vibrante narración de Martin Scorsese, sin duda enamorado del material que filma, nos muestra la trastienda del crimen organizado de Nueva York, su impunidad y lujo, su fraternidad y poder, podemos comprender las razones para querer ser un gángster. “El poder era adictivo. Si queríamos algo, simplemente lo cogíamos”. Es el lado vigoroso y reconfortante de *Uno de los nuestros*: la nostalgia por un estilo de vida. Pero cuando Scorsese levanta la alfombra y nos muestra los cadáveres y procedimientos de terror que mantienen ese estilo de vida en marcha, una nube negra devora los tonos pastel, los brillantes colores del film. De la nostalgia pasamos al terror. La inmoralidad de los personajes y la sensación constante de peligro –la muerte espera al cabo de un broma inadecuada, una mirada sincera, una palabra mal dicha– se apropia de la película.

El espectáculo de la violencia, surgiendo inopinadamente en cualquier escena, es el corazón narrativo del film más realista sobre la mafia (quizá el mejor, con permiso de Coppola), el que con mayor crudeza retrata su naturaleza oscura y depredadora. A la voz en off de Henry Hill (insuperable) se añade la de su mujer, Karen, narrando su propia versión. Este coro a dos voces es uno de los grandes hallazgos del film para que nos impliquemos en las escabrosas vidas de sus protagonistas. Al fin y al cabo, procedentes de un mundo lejos de Cadillacs y Rolex, Henry y Karen son lo más parecido a nosotros. **C. R.**

CURIOSIDADES

- El auténtico gángster Jimmy Burke estaba tan entusiasmado con que Robert de Niro le encarnara, que le llamó desde la cárcel para darle consejos.
- Spider es el actor Michael Imperioli, que más tarde sería Christopher Moltisanti en *Los Soprano*.

Si la longevidad de los rusos hubiera sido una de sus características, el próximo lunes Dmitri Shostakovich cumpliría cien años. Considerado uno de los grandes del siglo XX, cuya popularidad alcanza todos los ámbitos, fue, a través de su música cronista y testigo de una época fundamental. El Cultural analiza su trayectoria artística, adelanta la prepublicación de *Recuerdos de una vida* –las memorias de sus hijos–, e incluye una selección de las grabaciones imprescindibles a cargo de Arturo Reverter.

G. SCHIRMER

SHOSTAKOVICH

100 años del testigo de una era turbulenta

GAFAS de cristal grueso, enorme. La raya a un lado, el pelo liso, durante años negro, gris luego. El pitillo, perenne, colgando de la comisura izquierda. Cara de crío sabio, empollón, el primero de la clase; pero también aire de niño bueno, de no haber roto nunca un plato. La mirada, átona, de miope irrecuperable, curiosa, pero un

punto triste –mejor amarga– cuando los años fueron pasando. Dmitri Dimitrievich Shostakovich. El músico más importante de la URSS. O sea, del siglo corto, ese XX que Hermann Hesse llamó de la “era pape lista o de la propaganda”, que, más sombríamente, Arthur C. Clarke ha denominado “la centuria de la tortura”, y del que Harry Halbreich ha

dicho que es “un siglo extraño en su duración, porque no empezó hasta su segunda década –la de los años 10– y pareció haber terminado poco después de 1989”.

Shostakovich nació en San Petersburgo el 25 de septiembre de 1906, y falleció en Moscú el 9 de agosto de 1975. Cuando vino al mundo en Rusia reinaba el Zar Ni-

kolai Romanov, su ciudad natal se llamaba San Petersburgo y sólo unos meses antes de su nacimiento se había producido la masacre ante el Palacio de Invierno de los manifestantes que encabezaba el clérigo ortodoxo Georgii Apollonovich Gapon. Cuando Shostakovich murió, su ciudad se llamaba Leningrado –después de haber sido Petrogrado–,

su país era la Unión Soviética (URSS) y en él “mandaba” Leonid Breznev, que había sustituido en el “empleo” a Nikita Krushov, a Iosif Vissarionovich Dzugašvili “Stalin” y a Vladimir Ylich Ulianov “Lenin”. Si las enfermedades—azuzadas por su adicción al tabaco y su discreta querencia hacia el vodka—no hubieran empezado a lacerar en los años 60 el organismo del músico, acaso habría visto cerrarse el círculo: esto es, habría presenciado la caída del “Muro de Berlín” en 1989, la apertura política de Gorbachov, la desmembración de la URSS, y quizá la re-nomenclatura de su ciudad como San Petersburgo.

Oído privilegiado. Shostakovich entró desde muy niño en el mundo de la música. Sus padres amaban este arte. Su madre, que era una buena pianista, había dejado una posible carrera como solista al contraer matrimonio. Ya en la infancia de “Mitya”, la madre, Sofia Vassilievna descubrió su privilegiado oído: fue ella quien le dio las primeras clases de piano, para llevarle luego, 1916, a la Escuela de Música Glasser. En 1919, con 13 años, se le admitió en el Conservatorio de su ciudad, en donde llamó la atención del director del centro, Alexander Glazunov, que le animó y protegió. Estudió el piano con Leonid Nikolayev y la composición con el yerno de Rimsky-Korsakov, Maximilian Steinberg.

En 1925 Serguei Mijaillovich Eisenstein realizó su película *El acorazado Potemkin* y Dimitri Shostakovich compuso su *Sinfonía n.º 1*, a la edad de 19 años. Los dos hechos van unidos al despegue de la “nueva política cultural” de Anatol Lunacharsky, primer Comisario de Educación de la nueva República. Y es que, cuando en 1926 se estrenó en Leningrado la *Sinfonía n.º 1 en Fa menor, Op. 10*, el júbilo se apoderó de los medios artísticos. El éxito de la obra en Europa y América corroboró el descubrimiento de un nuevo talento, que, era, además, el primer gran

autor de la “nueva Rusia”, un hombre formado integralmente bajo la revolución y “por la revolución”. Rachmaninov, Stravinski, Prokofiev, habían sido educados bajo la hégira del zar Nicolás. Shostakovich, no: estaba “purificado”. ¡Qué mejor espaldarazo para la política de Lunacharsky que la “exportabilidad” de la música de este jovencuelo recién salido del Conservatorio.

Aunque con las dificultades de un entorno en permanente ebul-

lencia estética de la centuria, publicado en “Pravda” en enero de 1936, “Caos en lugar de música”, fulminaba al *enfant terrible* y le convertía en “enemigo del pueblo”, todo ello a partir de su nueva ópera, *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, basada en un relato de Nikolai Leskov.

Relación con el poder. Desde ese momento, y hasta la muerte de Stalin (1954) según unos, o hasta la propia muerte de Shostakovich (1975)

con piano—, después al uso de su obra con fines patrióticos—*Sinfonía n.º 7 “Leningrado”* (1942)—y al descrédito de la *intelligentsia*—por la satírica *Sinfonía n.º 9* de 1945—, de nuevo a la condena oficial—el Decreto de Zhdanov de 1948 que le acusó de “formalismo”—y la prohibición de sus obras, compensada (!) con el “Premio Stalin” de 1949—por la cantata *El canto de los bosques*, “inspirada” en la 3ª Ley Agraria—, el “deshielo” de los 50—llegada al poder de Krushov—, la afiliación al PCUS en 1960 (hasta ese fecha se había resistido a ser miembro del partido), el nuevo enfrentamiento con la jerarquía—*Sinfonía 13 “Babi-Yar”* de 1963, con textos de Evtushenko referidos al antisemitismo o al “terror” staliniano—, para llegar a una etapa final en donde se le deja por bicho raro o imposible.

Cuando Shostakovich falleció, en 1975, fue saludado, dentro y fuera de Rusia, como uno de los grandes creadores del siglo. Sobre él ha habido todo tipo de literatura, con no menos de quince grandes trabajos que han tratado de desentrañar la vida, el sentir, el pensar y el creer de este maestro. Cuatro años después del óbito del artista, sus *Memorias, Testimonio*, llegaron a Occidente a través de Solomon Volkov: el texto en cuestión es un singular caso de *Memorias* parcialmente de primera mano y básicamente “de segunda mano” pero aun así fidedignas; en cuanto a su veracidad, polémica y cuestionada, unos la dan hoy por válida, y otros la deploran como infamia y patraña. Lo que no se cuestiona es la importancia de su música, asombrosamente críptica, sobre todo en su fabulosa obra de cámara, que puede pertenecer tanto a un disidente “potencial” como a un convencido “defensor de la causa”, ni la especial condición, como Yuri Temirkanov ha dicho, de quien se vio llamado a ser “el ‘Pimen’ de su tiempo”, esto es, el testigo y cronista de una época y un mundo.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

El “padrecito” y su “hijo”: Stalin y Shostakovich

Si una palabra puede definir la relación entre el “líder y maestro” —así se le llamaba en la URSS— y su “compositor oficial”, esta es sobresalto. Es obvio que el segundo tenía terror al primero. Lo paradójico es que apenas se vieron, hablaron en alguna ocasión por teléfono—sobre todo en una conversación de 1949, cuando se informó a Stalin que Shostakovich no quería ir a la “Conferencia de la Paz” de Nueva York en 1949 y el jerarca llamó al músico a su casa para “convencerle”, en conversación que el artista mantuvo rodeado por toda su familia, testigos del encuentro verbal; Shostakovich, desde luego, fue a Nueva York—y sólo hay documentadas cuatro cartas (1946, 1947, 1949 y 1950) enviadas por el compositor al *Vozhdia*, que este guardó en su archivo: el estilo de las cuatro misivas bordea lo patético (“Le deseo muchos años de salud y energía por el bien de nuestra Madre Patria y nuestro Gran Pueblo”, etc.), pero siempre revelan el mismo trasfondo: miedo, temor. En *Testimonio*—idea que Shostakovich manifestó varias veces a íntimos y allegados— se indica que el desquiciado, frenético segundo movimiento de la *Décima Sinfonía*, escrita en 1954, tras la muerte de Stalin, es una descripción del personaje y su entorno.

ción, todo pareció ir bien para el joven maestro: estrenó Sinfonías experimentales—*Segunda, Tercera*—, creó óperas aún más atrevidas—*La nariz*, sobre el relato de Gogol—, produjo ballets contundentes—*La edad de oro*—y hasta colaboró con el nuevo cinema con partituras orquestales—*La nueva Babilonia*, para el filme de Grigori Kozintsev—; pero a mediados de los 30 el idilio se rompió: un artículo, hoy ya parte de la his-



STALIN Y SHOSTAKOVICH EN LA OBRA *MASTER CLASS* DE D. POWNALL

según otros, la relación del músico con el poder fue bifronte, paradójica, contradictoria, y desde luego esquizofrénica para el propio personaje. El artista pasó de la frontera de la “purga”—que podía suponer la desaparición (ejecución) o el confinamiento—, abortando estrenos—el de su ambiciosa *Cuarta Sinfonía* en ese mismo 1936—, a la redención política—con su *Quinta Sinfonía* (1937)—y al premio oficial—con su *Quinteto*



Recuerdos de una vida

Coincidiendo con su centenario, se presenta la próxima semana el libro *Shostakovich. Recuerdos de una vida* (Siglo XXI editores), las conversaciones del reverendo Mijaíl Ar dov con sus dos hijos, Maxim y Galina. El Cultural adelanta varios pasajes, a la vez que selecciona una discografía esencial del creador ruso.

Aunque los libros en torno a Shostakovich son abundantes, estos *Recuerdos de una vida* que El Cultural prepublica, representan un documento de primera mano en las voces de los dos hijos del compositor, Galina y Maxim, junto al reverendo Mijaíl Ar dov, hijo del escritor Víktor Ar dov, figura también cercana al creador. El texto se desarrolla como una larga conversación a tres bandas, en la que se intercalan, ocasionalmente, opiniones y referencias directas de otros protagonistas de la vida musical soviética. Un primer plano lleno de vida que contrasta con esa impresión distante que su imagen oficial y la que algunos de sus biógrafos se han encargado de proyectar. A través de sus hijos, aparece como un hombre atormentado, que vive en un régimen carcelario, dispuesto a devorarlo en cuanto considere que se aleja de sus deseos. Una guía muy útil para conocer a uno de los grandes del siglo.

El terror: la amenaza de Stalin

Maxim: “Desde la década de los años treinta y hasta la muerte de Stalin, nuestro padre vivió bajo la constante amenaza de ser arrestado y ejecutado. Ni la lealtad al régimen ni la genialidad artística servía de salvaguarda ante esa amenaza: el trágico sino que corrieron el poeta Osip Man-

delstam o el director de escena Vsévolod Meyerhold lo testimonian con claridad.

Es notorio que entre los admiradores de Shostakóvich figuraba el mariscal Mijaíl Tujachevski, fusilado posteriormente por orden de Stalin, y mi padre a veces se veía con el famoso militar. El compositor Veniamín Básner me refirió la siguiente historia que le había contado mi padre.

Una vez, después de visitar a Tujachevski, Shostakóvich fue citado a la «Casa Grande», es decir a la NKVD (Ministerio del Interior) de Leningrado, donde se le interrogó: «Usted ha visitado la casa de Tujachevski. ¿No he oído cómo Tujachevski debatía con sus visitas un plan para asesinar al camarada Stalin?». Mi padre se puso a negarlo todo [...] Mi padre siguió firme, explicando que no había notado nada por el estilo, que no recordaba nada. [...] «Le daré algún tiempo para que se lo piense; su plazo expira a las once de la mañana. A esa hora vendrá a verme y continuaremos esta conversación». Mi padre volvió a casa más muerto que vivo. Decidió que no prestaría testimonio alguno en contra de Tujachevski, y empezó a prepararse para el inminente arresto. A la mañana siguiente, volvió a comparecer en la «Casa Grande», pidió su pase y se puso a esperar a la puerta del funcionario que le había interro-



A LA IZQUIERDA, DMITRI Y NINA VASÍLEVNA (AÑOS 40). ARRIBA, LA FAMILIA SHOSTAKOVICH EN MOSCÚ

gado la víspera. Pasaron horas, pero nadie le llamaba. Por fin, un oficial de seguridad que pasaba por el corredor, le preguntó:

—¿Qué hace usted aquí?

—Estoy esperando —contestó mi padre—.

Me ha citado el oficial N.

—¿N? —repitió el oficial—. Pues lo espera en vano. Fue detenido anoche.”

La Histórica Resolución

Galina: “Mi padre recorre nuestro apartamento, pasando de una habitación a otra, y fumando sin cesar... Estamos en el invierno de 1948; tengo casi doce años; Maxim, diez. [...] Todos los periódicos exaltan la Histórica Resolución del Comité Central del Partido Comunista acerca de la ópera *La gran amistad* de Muradeli, en que se vitupera de mil maneras la música de Shostakóvich y de otros compositores «formalistas». Maxim iba a una escuela musical en la que estudiaron a fondo la Histórica Resolución. Nuestros padres lo tuvieron en cuenta y estimaron conveniente que dejase de ir a las clases durante algún tiempo. Le envidié mucho semejante suerte porque yo iba a una escuela soviética común y corriente y en las clases de mi sexto curso nadie mencionaba siquiera esta resolución del Comité Central.

Las consecuencias de la Histórica Resolución no se hicieron esperar: orquestas sinfónicas suspendieron la ejecución de las obras de Shostakóvich y, para mantener a la familia, nuestro padre tuvo que componer música para el cine, cosa que no le agradaba ni lo más mínimo. Además, le expulsaron del claustro de profesores del Conservatorio, por lo cual nuestra familia perdió la posibilidad de recibir asistencia médica en una clínica para miembros del Gobierno. En aquellos días se respiraba un ambiente muy tenso...”

El viaje a USA

Maxim: “Cuando Stalin llamó a papá, estábamos en casa mis padres y yo. Mi padre hablaba

• DISCOGRAFÍA IMPRESCINDIBLE •

• Sinfonías •



INTEGRAL. B. Haitink. London Philharmonic y Concertgebouw de Ámsterdam. Decca 444430-2- 11 Cds (1978-1983). Son interpretaciones que ya aparecieron en vinilo y que han sido muy bien reprocesadas, aunque las grabaciones originales eran ya magníficas y ransparentes, lo que contribuye a recoger de forma espléndida el pulcro espectro sonoro que siempre conseguía el director holandés. Así podemos seguir sin esfuerzo las nítidas texturas, el fraseo preciso, las lógicas articulaciones. La objetividad de la batuta, que nunca carga las tintas, facilita la limpieza de acentuación. Impecable; y a precio muy económico. A veces podrán preferirse unas mayores dosis de ironía o de apasionamiento. Como las que de manera tan virulenta y exacta proponía Kiril Kondrashine en sus antiguos registros Melodiya con la Filarmónica de Moscú. En esta línea, muy recomendable el trabajo de Rudolf Barshai, al frente de la Sinfónica de la Radio de Hamburgo, de coste también muy económico (Brilliant, 11 Cds).

• Cámara •



CUARTETOS de cuerda 1-15. Cuarteto Emerson. DG 463284-2 (1994-1999). Esta interpretación, que alguien ha calificado muy propia del siglo XXI, recoge los habituales valores de estas obras -que tanto tienen de beethovenianas-, sus contrastes dramáticos, sus claroscuros, sus silencios insondables, así como sus rasgos de amargo humor; con una clarividencia extraordinaria. Son recreaciones en concierto, con aplausos en algún caso. Estos atributos nos mueven a situar hoy esta opción en primer lugar. Aunque, por supuesto, nunca hay que olvidar las históricas traducciones del también histórico Cuarteto Borodin en EMI, hoy inencontrables.

• Instrumental •



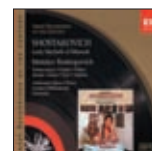
24 Preludios y Fugas. Tatiana Nikolaeva, piano. Hyperion CDA 66441. 3 Cds (1991). La gran maestra rusa Tatiana Nikolaeva -profesora del Conservatorio de Moscú y carismáticas del teclado soviético- todavía aparece como un ser imbatible en esta colección de pequeñas piezas, que en sus manos mantiene una extraordinaria unidad de concepto y de realización. Siempre seria, matizadora, va exponiendo cada pieza con calma, con tranquila sapiencia. Su visión resulta bastante más coherente que la de otros pianistas, alguno tan grande como Ashkenazy (Decca, 1995) que, quizá, se muestra más irregular e inconexo, aunque también más virtuoso.

• Conciertos •



CONCIERTOS para violín 1 y 2. Maxim Vengerov, violín. Mstislav Rostropovich, director. Orquesta Sinfónica de Londres. Warner 0927-46742-2 (1994). Conciertos para violonchelo 1 y 2. Natalia Gutman. Yuri Temirkanov, director. Royal Philharmonic. RCA RD 87918 (1991). El lirismo desbordante de Vengerov hace maravillas en estas obras, puede que necesitadas en ocasiones de un arrebato a lo Kogan (su versión del nº 1, junto a Kondrashine, de 1964, todavía se localiza en Supraphon), pero la belleza del sonido y la elegancia del fraseo nos ganan. La dirección revela notables delicadezas. La expresión emocionada del arco de esta chelista llega muy directamente al ánimo. Penetra sin tapujos en todos los pliegues de estas dos obras formidables, a las que no deja de proporcionar todo el salvaje virtuosismo que demandan. La compenetración con orquesta y batuta es absoluta. Virtudes que nos hacen preferir estas interpretaciones a las del dedicatario, Rostropovich, que no las tiene grabadas juntas.

• Ópera •



LADY Macbeth del distrito de Mtsensk. M. Rostropovich. Ambrosian Opera Chorus, London Philharmonic. Vishnevskaya/Gedda/Creen/Tear/Haugland/Finnila. EMI 749955-2. 2 Cds (1978). La interpretación, con una soberana Vishnevskaya, que otorga a Katerina toda la salvaje pasión que la devora, que engrandece el personaje pese a sus discutibles sonoridades agudas, es racial y apasionada, llena de aristas, de un dramatismo y un sarcasmo a veces demoledores y cuenta con un elenco vocal importante. En 1992 se publicó en video (DVD IMAG ID5655CL). La versión dirigida por Chung al equipo de la Ópera de París (DG) es menos intensa.

desde su estudio y mamá escuchaba la conversación desde el otro aparato que teníamos instalado en el receptor. Le rogué que me pasase el auricular porque tenía unas tremendas ganas de escuchar en vivo la voz de Stalin. Ella accedió y me tocó en suerte escuchar algunas frases de la conversación que aquél mantuvo con mi padre. Bien se sabe que, a fin de cuentas, Shostakóvich viajó a Estados Unidos en 1949. Oficialmente, integraba la delegación soviética que asistía al Congreso Internacional de la Ciencia y la Cultura para la Paz Mundial. La delegación incluía también a escritores, directores de cine y científicos. Debido a su timidez y su modestia, Shostakóvich nunca refirió detalles de su viaje allende el océano. Pero el escritor Alexandr Fadéyev, quien también viajó con la delegación, comentó con sus amigos algunos pormenores de la bienvenida que dieron al célebre compositor en Estados Unidos. Para empezar, varios miles de músicos se con-

gregaron en el aeropuerto de Nueva York con el fin de saludar a Shostakóvich. El propio grupo de personalidades que llegó desde la Unión Soviética fue denominado en la prensa de la siguiente manera: «Dmitri Shostakóvich y sus acompañantes». Como a los norteamericanos les costaba pronunciar correctamente nuestro apellido, lo transformaron a su manera llamando a mi padre con una especie de apodo: «Shosty».

De vez en cuando, la gente le gritaba: «Shosty, ¡da el salto, como Kasiánkina!». Poco antes de aquel viaje de nuestro padre a Estados Unidos, ocurrió allí un escándalo cuando una maestra rusa de apellido Kasiánkina, que trabajaba en una escuela adjunta a la misión soviética, pidió asilo político. Los diplomáticos soviéticos trataron de ponerle obstáculos y encerraron a la mujer en un local de la embajada. Pero Kasiánkina consiguió abrir la ventana y saltó a la calle, donde le esperaba una multitud de americanos. Lamen-

tablemente, el pobre Shostakóvich no podía ni soñar con seguir el ejemplo de Kasiánkina. Se daba perfecta cuenta de qué suerte correríamos su mujer y sus hijos, como también toda la numerosa y extensa familia que teníamos, si se hubiese quedado en Occidente. Fui yo quien pudo dar este paso en 1981. Pero mis circunstancias eran diferentes: mi primera mujer ya tenía otra familia y estaba conmigo el que era entonces mi único hijo. Además, en términos de posibles represalias, el régimen de Brézhnev no podía compararse con la crueldad del de Stalin...

Fadéyev contó también a uno de sus amigos el siguiente episodio. Shostakóvich entró en una farmacia de Nueva York para comprar aspirina. Pasó en el establecimiento no más de diez minutos, pero cuando salía a la calle vio que uno de los dependientes ya colocaba en el escaparate un anuncio publicitario que decía: «Aquí compra Shostakóvich».

El Real mira al XX

COMIENZA el próximo miércoles el décimo curso del Real. Lo hace con un claro cambio de planteamiento y estilo programático junto a una decidida voluntad de construir un espacio “para todos”, lo que se traduce en una mayor accesibilidad al Teatro: aumento en el número de representaciones por título, modelos de abono, localidades de precio reducido, entradas de “último minuto”, acceso a los ensayos generales... Serán 216 días de funciones donde habrá espacio para bastante: recitales, ballet, ópera en cine, conciertos de cámara, jazz, cabaret... Todo englobado en lo que se ha llamado “Ciclo contextos”. Todas estas actividades arroparán, en una visión multidisciplinaria de la lírica, a las quince óperas previstas.

De Strauss a Berg. Si como decía en estas páginas el director musical del Teatro, Jesús López Cobos, “nunca se puede programar a gusto de todos”, en el *cartellone* de este curso no hay una línea única en la sucesión de obras, puesto que no se ha buscado un concepto alrededor del cual se articulasen los títulos. Pero sí destaca el predominio de la ópera del siglo XX a lo largo de la temporada. Ésta levanta el telón el miércoles con *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss, un divertimento de teatro dentro del teatro donde la batuta de López Cobos podrá dar juego a la música del compositor alemán. Llega en una puesta de escena del Covent Garden y firmada por el alemán Christof Loy, discípulo de Luc Bondy, poco conocido en España, pero con una elegante visión teatral. Entre la buena nómina de cantantes destaca Diana Damrau o Anne Schwanewilms que deberán, respectivamente, defender la espectacular coloratura de Zerbinetta, y la exigencia dramática de Ariadna.

Sin movernos de siglo, pero en

Ariadne auf Naxos abre una décima temporada marcada por el siglo pasado

Con el estreno, el próximo miércoles, de *Ariadne auf Naxos* comienza la décima temporada del Teatro Real. Dominada por el repertorio del XX—*El amor de las tres naranjas*, *Semyon Kotko* o dos versiones de *Wozzeck*—, figuran títulos tradicionales—*Los cuentos de Hoffmann*, *Pagliacci* o *Trovador*— así como el estreno mundial de *El viaje a Simorgh* de Sánchez Verdú.



WOZZECK EN EL MONTAJE DE CALIXTO BIEITO QUE SE VERÁ EN EL REAL

ANTONI BOFILL

el otro extremo del virtuosismo vocal del creador de *Salomé*, llegarán en enero las dos versiones operísticas sobre el drama *Wozzeck* de Georg Büchner. La más conocida, el *Wozzeck* de Alban Berg, el mayor ejemplo de ópera expresionista, estará en las manos de un especialista como Josep Pons. La producción, que trajo cola en su estreno en el Liceo, es cosa

de Calixto Bieito, que de nuevo volvió, con su visión futurista y violenta, a enfrentar opiniones por la crudeza de su lectura. Figuran los nombres sólidos de Jochen Schmeckenbecher, Jon Villars, Johann Tilli o la frágil Marie de Angela Denoke.

Entre estos dos platos extremos, *Ariadna* y *Wozzeck*, se esperan dos obras de Prokofiev, a medio camino

entre ambos estilos. La primera, *El amor de las tres naranjas* representa la vena más melódica de época de juventud del ruso. Como su música—iconoclasta y vitalista—es el montaje de Philippe Calvario estrenado en Aix-en-Provence. Los cantantes proceden de la Academia del Mariinski de San Petersburgo. Las fuerzas titulares de esa misma casa, con el “mariscal” Gergiev al frente, aterrizarán, esta vez en concierto, con *Semyon Kotko*, en lo que supondrá su primera audición en España.

Tras este “empacho” para el aficionado tradicional, seguro que *Los cuentos de Hoffmann* que se escucharán en diciembre vendrán a aligerar los oídos del neófito. Será en la refinada visión de Nicolas Joël, que llega plagada de buenas voces: Haddock, Machado, Ganassi, Rancatore, Mula, Rey... El paquete italiano lo componen cuatro títulos habituales. El doblete *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* estará dirigido por López Cobos y por Giancarlo del Mónaco en lo escénico. De nuevo un plantel de voces de notable importancia: Urmana, La Scola, Guelfi, Galouzine, Bayo y Pons. Le siguen las reposiciones de *Il Trovatore*—con el tenor-estrella Roberto Alagna al frente, secundado por Cedolins y Zajick—y la *Madama Butterfly* de Gas con Domingo a la batuta. Gallardo-Domas es una de las Cio-Cio-San de referencia actual. En medio, un Rossini, *La pietra del paragone*, estrenada en Pésaro con la firma de Pizzi y Alberto Zedda en el Podio, y la ópera en concierto *Ariodante* de Haendel servida por Les Talens Lyriques y Christophe Rousset.

Por último, hay que destacar el estreno absoluto, en mayo, de *El viaje a Simorgh* de José María Sánchez Verdú (1968) en un montaje de Frederic Amat, con Jesús López Cobos en el foso.

CARLOS FORTEZA

Ciclo Sinfónico

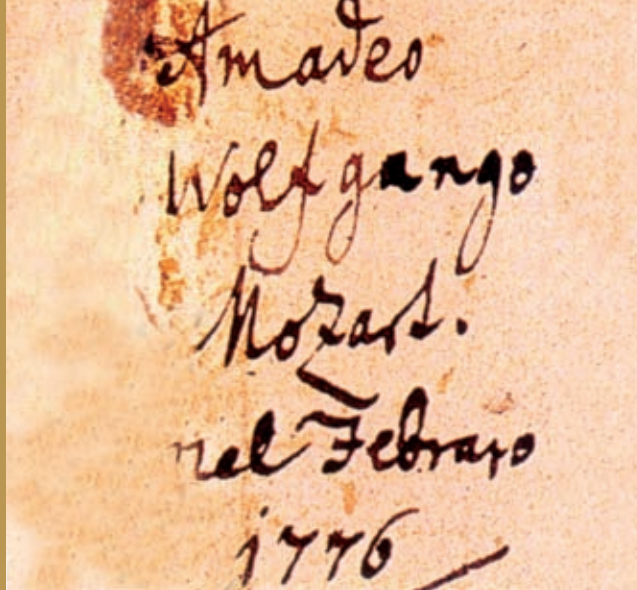
CAJA MADRID

TEMPORADA 2006 / 2007

Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID
Sala Sinfónica

OCTUBRE 2006 / JUNIO 2007



1

Sábado, 7 de octubre de 2006, a las 19.30 horas

ORCHESTRA

OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Teunis van der Zwart, trompa

Eric Hoepfich, clarinete

Frans Brüggem, dirección

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, K 622 (1791)
Concierto para trompa y orquesta n° 3 en mi bemol mayor, K 447 (1783)
Sinfonía n° 40 en sol menor, K 550 (1788)

2

Miércoles, 29 de noviembre de 2006, a las 19.30 horas

CAMERATA DE SALZBURGO

Gianluca Cascioli, piano

Christian Arming, dirección

W. A. MOZART

Obertura de *Don Giovanni ossia Il disoluto punito*, K 527 (1787)
Concierto para piano y orquesta n° 13 en do mayor, K 415 (1782)
Sinfonía n° 38 en re mayor, "Praga", K 504 (1786)

3

Lunes, 12 de marzo de 2007, a las 19.30 horas

EUROPA GALANTE

Fabio Biondi, violín y dirección

W. A. MOZART

Sinfonía n° 11 en re mayor, K 84 (1770)
Concierto para violín y orquesta n° 2 en re mayor, K 211 (1775)

4

Miércoles, 16 de mayo de 2007, a las 19.30 horas

MATHEUS ENSEMBLE

Jean-Christophe Spinosi, dirección

W. A. MOZART

Obertura de *Die Zauberflöte*, K 620 (1791)
Sinfonía n° 35 en re mayor, "Haffner", K 385 (1782)
Obertura de *Entführung aus dem Serail*, K 384 (1782)
Sinfonía n° 41 en do mayor, "Júpiter", K 551 (1788)

5

Miércoles, 6 de junio de 2007, a las 19.30 horas

IL FONDAMENTO

CORO DE CÁMARA DE NAMUR

Paul Dombrecht, dirección

W. A. MOZART

Réquiem en re menor, K 626 (1791)

PRECIO Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Precio y venta de Abonos:

Zona A (Patio de Butacas y 1º Anfiteatro) 40 €

Zona B (2º Anfiteatro) 30 € • Zona C (Coro) 15 €

Los abonos se podrán adquirir del 25 al 30 de septiembre de 2006 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

Precio y venta de Localidades :

Zona A 10 € • Zona B 6 € • Zona C 3 €

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiera, se podrán adquirir a partir del 2 de octubre de 2006, igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

Cría fama...

GONZALO ALONSO

En este repaso general de inicio de temporada a nuestra música, en el que le llega el turno a los cantantes, hay que empezar por hacer historia, por recordar un hecho que cambió la música. Era 1990 y a Carreras se le ocurrió juntar a los tres tenores más famosos del mundo para cantar juntos en Caracalla bajo dirección de Mehta. Todavía están cobrando derechos. Ellos, sus colegas y sucesores descubrieron cómo se podía ganar mucho más dinero que disfrazados sobre el escenario de un teatro de ópera y, además, en mucho menos tiempo, sin tener que soportar semanas de ensayos. De ahí viene que hoy haya quienes, como Renée Fleming, se puedan permitir cantar un par de óperas al año y el resto del tiempo grabar discos y ofrecer éstos en conciertos y recitales. Y, si una de esas óperas es en Zurich –caso de Bartoli– pues mucho mejor, residencia en Suiza incluida, con lo que ello conlleva.

De los agentes que cuidaban las voces de sus pupilos hemos pasado a las casas discográficas que, vendiendo muchos menos discos, se han apuntado a dirigir sus carreras indicando dónde conviene cantar y dónde no de acuerdo con sus intereses promocionales. Antes se

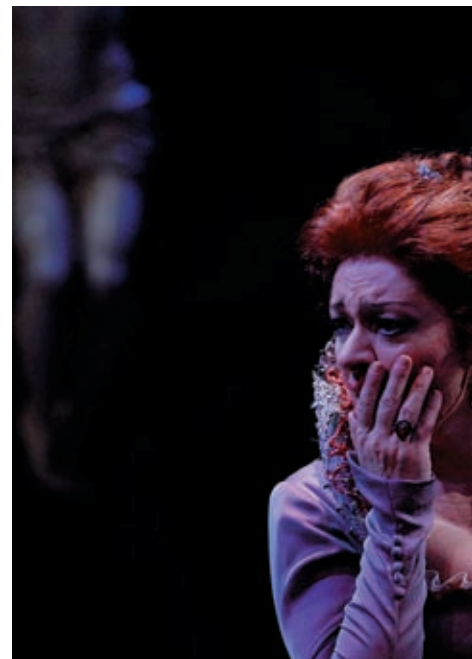
“Netrebko pasó sin pena ni gloria por el Real y... ya ven”

llegaba a las portadas de Newsweek u otras renombradas publicaciones de carácter generalista porque se había alcanzado la fama a base de cantar sobre un escenario. Así lo lograron Callas, Tebaldi, del Monaco o los propios Domingo o Pavarotti. Ahora es al revés. Se llega a cantar en los grandes escenarios por haber aparecido primero en las portadas. Se fabrican las carreras. Y así se obliga a hablar del “ángel de San Petersburgo” y se lanza una enorme campaña tras una *Traviata*. Netrebko, una simple estimable voz, con una cara y unas piernas estupendas, pasó por el Real en *Guerra y paz* sin pena ni gloria y ya ven... Y del caso Bocelli para qué hablar. Pero afortunadamente, hoy por hoy, aún se encarga el tiempo de dejar las cosas en sus sitios. ¿Quién se acuerda de la en otro tiempo tan promocionada Sylvia McNair? ¿Qué pena tanto y tanto engaño para los artistas, que se lo creen, y para el público!

ÓPERA/APERTURA TEMPORADA ABAO

A la sombra de *Tutto Verdi*

La cita anual de la ABAO se abre el próximo sábado, con la producción de *Tosca* (en la imagen) dirigida por Nuria Espert para el Teatro Real y cuenta con la soprano belga Isabelle Kabatu como protagonista, junto a dos artistas irregulares, aunque con posibles, como son Franco Farina y Albert Dohmen. En el foso, una batuta a tener en cuenta, Yoram David. Esta temporada, pese a mantener algunas de las habituales características de programación, ofrece tintes especiales ante el inicio del proyecto “Tutto Verdi”. A lo largo de los próximos veinte años, está previsto que se representen en Bilbao todos los títulos y versiones del autor de *La traviata*. Proyecto ambicioso ya que solamente se ha llevado a cabo en otro escenario internacional (Opera de Santa Fe, en USA) y no en todas sus versiones. No es de extrañar que el peso específico de este ciclo se lo lleven los dos montajes vinculados a Verdi: *Rigoletto* y, sobre todo, *Oberto, Conde di Bonifacio*. El primero podrá verse en una nueva producción de Emilio Sagi para la ABAO, en colaboración con la Semper Oper de Dresde y el Sao Carlos de Lisboa, e Inva Mula y Piotr Beczala como figuras más destacadas (21, 24, 27 y 30 de noviembre). *Oberto* es la primera ópera de Verdi, un título inhabitual de los *cartelloni*, lo que obliga a acudir a una nueva producción, de Ignacio García (20, 23, 26 y 29 de enero), con dos solistas de peso como son Ildar Abrazakov y Evelyn Herliztius y una batuta seria y comprometida como la de Yves Abel en el foso. En el resto de la temporada figuran títulos como *Tannhäuser* que tiene el interés de contar con



R. CASES

la estupenda artista Angela Denoke asumiendo los roles de Venus y Elizabeth en la producción de Harry Kupfer para la Opera de Hamburgo. (18, 21, 24 y 27 de noviembre). La hermosa producción de Robert Carsen para la Ópera de París es protagonista de *I Capuleti e I Montecchi* de Bellini (17, 20, 23 y 26 de febrero). La relanzada Ainhoa Arteta, en estado de gracia, afronta *Diálogos de Carmelitas* junto a Denia Mazzola (24, 27, 30 de marzo y 2 de abril). Por su parte Jean Christophe Spinosi dirigirá *La flauta mágica* con Anna Chierichetti y Milagros Poblador (5, 7, 9 y 11 de mayo).

Mozart con Stravinski

En el año internacional dedicado a su memoria, la Orquesta Ciudad de Barcelona abre mañana su Festival Mozart, que tiene al conocido pianista Christian Zacharias como responsable artístico. En esta edición que, como no puede ser de otra manera, tiene al propio Zacharias como intérprete al piano y director, se ha decidido unir al genio salzburgoés con Igor Stravinski, en su etapa neoclásica, que produjo creaciones como los ballets *Apollon Musagète* y *Pulcinella* así como el *Capriccio* para orquesta.

Sophie decide

AUNQUE son muchos los que creen que la ópera no es un arte vivo, poco a poco se consolidan títulos, de reciente estreno, que conocen una proyección mayor. Tal es el caso de *Sophie's Choice* de Nicholas Maw, convertida en obra lírica después de alcanzar una notable proyección a través del filme. Estrenada en el Covent Garden de Londres, llega a Washington en nueva producción de Markus Bothe. A la batuta, la estupenda directora Marin Alsop, siendo protagonizada por Angelika Kirchsclager.

El *Concierto* de Busoni, pianismo hercúleo

CONTADAS son las ocasiones en las que se puede escuchar el *Concierto para piano, orquesta y coro masculino* de Ferruccio Busoni (1866-1924), un compositor de extraordinaria importancia en su momento, tanto como



CHO SEI-HON

docente como virtuoso y teórico, pero que en la actualidad no está "de moda". No en vano sus obras son densas y profundas, en la línea de un post-wagnerianismo al que se le ha atacado de grandilocuente y pesado. Sin embargo, este *Concierto*, conforme una serie de virtuosos se han atrevido con sus ochenta minutos largos, ha ido ganando terreno—lo mismo que el de violín, que este curso programa la Real Filharmonia de Ros Marbà—hasta el punto de brindarle un sonoro éxito a la Sinfónica de Bilbao este verano en el Festival de La Roque d'Anthéron. Con idéntico director, Juanjo Mena, y solista, el estupendo artista coreano Kun Woo Paik (en la imagen), llega esta noche y mañana al Palacio Euzkalduna de Bilbao. El resto del programa se completa con *Romeo y Julieta* de Chaikovski.

El Beethoven más colosal

LA temporada de la Orquesta de la Comunidad de Madrid se abre el próximo martes con un concierto de amplio aparato. Bajo la responsabilidad de la batuta de Sigiswald Kuijken, el reconocido violinista y fundador en 1972 del conjunto de instrumentos históricos La Petite Bande, presentará una de las grandes obras del repertorio, la *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven. A las fuerzas estables de la Comunidad madrileña se suma el Coro de Radiotelevisión. Entre los solistas, Isolde Siebert.

Gardiner en el jardín

JOHN Eliot Gardiner no baja demasiado al foso, por lo que sus visitas son casi acontecimientos. Con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Mozart, el Covent Garden de Londres presenta esta tarde el estreno de *La Finta Giardiniera*, una obra de la juventud del compositor salzburgoés, que podrá verse en la producción de Christof Loy, procedente de la Staatsoper de Düsseldorf. El despliegue de figuras es considerable, con Kurt Streit, Patricia Biccire y Sophie Koch.

La *Butterfly* de Minghella abre el Met

LA temporada de la Metropolitan Opera House se abre el próximo lunes con una gala que acogerá el estreno neoyorkino de la producción de *Madama Butterfly* de Puccini, a cargo del cineasta Anthony Minghella, que tanto éxito obtuviera en su presentación en Londres. Con dirección de James Levine, que en esta temporada bajará mucho menos al foso de su querido teatro, contará con la excelente Cristina Gallado-Domas como solista, así como el tenor Marcello Giordani y el baríto-



no Dwayne Croft. La temporada del Met, llena de estrellas, tiene en el estreno mundial de la ópera *The First Emperor* del compositor chino Tan Dun su mayor acontecimiento, en lectura del cineasta Zhang Yimou y con Plácido Domingo como protagonista. El Met también ofrece nuevas producciones de *Die Ägyptische Helena* de Richard Strauss (por el posmoderno David Fielding), *El barbero de Sevilla* (con montaje de Barlett Sher) y *El tríptico* de Puccini (por Jack O'Brian).

Los grandes de la Música Clásica y el Jazz se acercan a ti con estos cinco magníficos discos.

Cada CD está dedicado a un género musical (cine, ópera, barroco, sinfónico y jazz) e incluye una selección de 50 títulos básicos recomendados.



5,95€
cada
CD



PHILIPS



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



EDVARD GRIEG

DANZAS NORUEGAS
NAC. DE ESTONIA/P. JÄRVI
VIRGIN 44722 2

EDVARD Grieg (1843-1907) fue un soberano orquestador, un melodista de primera y un sensible administrador de originales y poéticas armonías, que dotaban de suntuoso colorido a sus composiciones, gran parte de ellas para piano. Aunque uno de sus rasgos fundamentales era el de folclorista. Buena parte de su creación proviene del acervo popular, de colecciones como la de Ludwig Mathias Lindeman. El disco recoge las *Danzas sinfónicas op. 35 y op. 64*, recias y vibrantes, de construcción y temática realmente atractivas. La Sinfónica Nacional de Estonia dirigida por Paavo Järvi interpreta estas páginas, a las que se suman la conocida *Suite Hokwerg op. 40, para orquesta de cuerda*, y las dos hermosas *Melodías elegíacas op. 34*. El sonido de la agrupación no es refinado y su ejecución no especialmente virtuosa, pero, animada por la presta batuta, otorga a estas músicas, mejor grabadas por otras orquestas y directores, la debida acentuación, el colorido y la frescura que deman-

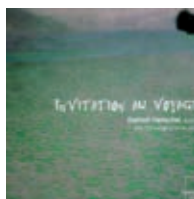
dan. **A. REVERTER**



CHARLES GOUNOD

FAUSTO
STAATSOPER VIENA
DG 073 4108 DVD

EN 1985, Ken Russell fue invitado por Lorin Maazel a la Ópera de Viena para dirigir una nueva producción de *Eugenio Onegin*, que, por diversos avatares, se convirtió finalmente en este *Fausto* que ahora se edita en DVD. El controvertido cineasta británico, famoso por sus delirantes películas sobre Tchaikovski, Mahler o Liszt, propuso un montaje de una gran teatralidad, sumiendo la ópera de Gounod en un ambiente de cuento gótico (con evidentes dosis de humor). Contó para ello con un sólido elenco. Francisco Araiza, entonces en plena expansión de su carrera hacia cometidos de más peso, brinda la belleza de su timbre y la efusión de sus sentimientos. Gabriela Benackova (ataviada como una monja que enseña a unos niños sordomudos, en claro homenaje a Ann-Margret en *Tommy*) es una Margarita de mayor envergadura de lo habitual, y Ruggero Raimondi se divierte considerablemente en un gamberro Mefistófeles. Muy bien los secundarios y los cuerpos estables del teatro, dirigidos con buen pulso por Erich Binder. **R.BANÚS**



DIETRICH HENSCHEL

INVITATION AU VOYAGE
F. SCHWINGHAMMER, PIANO
HARMONIA MUNDI 901875

EL título de esta publicación es muy sugerente. Se apoya en el de la conocida canción de Henri Duparc *L'invitation au voyage*, sobre poema de Baudelaire, una de las muestras más acabadas de la *mélodie*, de una exquisitez fuera de norma. El resto del programa, en el que se incluyen otras cinco piezas del compositor francés, incide en esta línea argumental. Canciones recias, de extracción popular, de Vaughan-Williams, nostálgicas y postrománticas de Mahler (los famosos *Lieder del caminante*), desoladas y concisas de Pizzetti completan el interesante programa, que desgrana con cuidado y variedad de matices el barítono Dietrich Henschel, perjudicado por una evidente cortedad en los agudos, mates, esforzados y descoloridos, una opacidad tímbrica y un engolamiento que casa mal desde luego con Duparc. Deficiencias que el artista intenta suplir con aplicación expresiva y una dicción bastante clara; aunque su francés y su italiano no sean demasiado buenos. El pianista Fritz Schwinghammer acompaña con sentido y probidad. **A. R.**

Dylan para rato

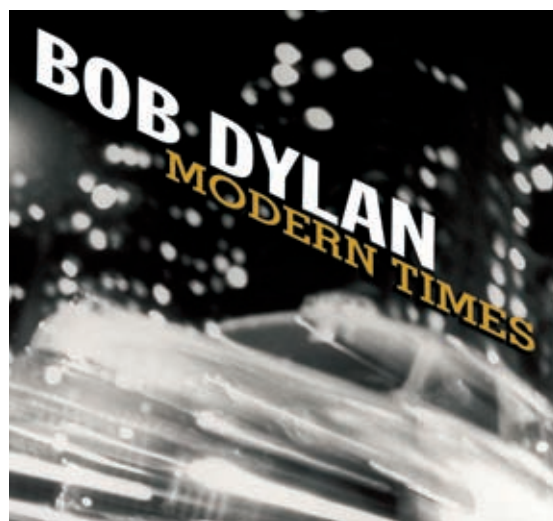
BOB DYLAN: MODERN TIMES

B. DYLAN: GUITARRA, ARMÓNICA, PIANO Y VOZ. JUNTO A D. FREEMAN, T. GARNIER, D. HERRON Y S. KIMBALL.
SONY DELUXE EDITION: 1 CD + 1 DVD

REENCONTRARSE con Bob Dylan sigue siendo un placer. A sus 65 años, y con 44 discos a sus espaldas, el maestro arrincona su papel de portavoz generacional, piensa globalmente y apuesta por el sonido. Buenas letras, como de costumbre, arrojadas en esta ocasión por una banda seria que le besa los pies. Canciones defendidas por un veterano cascarrabias que toca la guitarra, la armónica, el piano como siempre y canta como nunca.

Modern Times es una excelente forma de culminar una trilogía que se abrió con *Time Out Of Mine* (1997) y tuvo continuidad en *Love And Theft* (2001). Discos de madurez, alejados de la decrepitud, que hacen de Bob Dylan un genio incombustible. Piensen que hace ahora 40 años el cantante y compositor de Duluth se encontraba grabando *Blonde On Blonde*, una obra grandiosa, tal vez la cumbre de su carrera, que cambió para siempre la historia de la música popular.

El Dylan del siglo XXI no necesita, como necesitó el bueno de Johnny Cash, apoyarse en el hombro de un productor visionario que sepa leer sus momentos de inspiración y adorne sus canciones con melancolía. Dylan sigue siendo dueño de sí mismo. En este disco se autoproduce, consigue reinar en el estudio y, con el álbum en el mercado, escupe vilis en la cara de sus jóvenes colegas: "No conozco a nadie que haya hecho un disco que suene decente en los últimos 20 años". El sonido del nuevo disco de Bob Dylan es contundente, clásico, atemporal. Un sonido que engrandece diez canciones que hablan del mundo, de Louisiana, del futuro... Tenemos Dylan para rato. **JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ**



EL JUEVES 28 DE SEPTIEMBRE

“Uno de los nuestros”
COLECCIÓN ROBERT DE NIRO



POR SÓLO
7,50
EUROS

UNO DE LOS NUESTROS Basada en la vida de Henry Hill, un chico medio irlandés, medio siciliano, que es "adoptado" por unos gangsters de la vecindad. Henry, pese a su temprana edad, conseguirá hacerse con una sólida posición en su violenta "familia". Es la historia de un sueño, un relato violento, con unos personajes fuertes y a la vez débiles, grandes y pequeños, que juegan con una ruleta de tentaciones peligrosas.



© 2006 Warner Bros. Entertainment Inc. All Rights Reserved.

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CADA **JUEVES** UNA NUEVA ENTREGA

ENTREGAS DE LA COLECCIÓN ROBERT DE NIRO

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	7-09-06	Huida a media noche	6	5-10-06	Casino
2	7-09-06	Sleepers	7	12-10-06	Una terapia peligrosa
3	14-09-06	La misión	8	19-10-06	El corazón del ángel
4	21-09-06	El cazador	9	26-10-06	El cabo del miedo
5	28-09-06	Uno de los nuestros			

CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46

Día Mundial del Alzheimer: último

TRAS cuatro años de enfermedad neurodegenerativa con demencia progresiva, la paciente Auguste D. murió, el 8 de abril de 1906, en un hospital de Francfurt a la temprana edad de 56 años. Meses más tarde, el neurosiquiátra y neuropatólogo que la trató y cuidó, el doctor Alois Alzheimer, mostró sus resultados del estudio de la paciente, describiendo por primera vez la enfermedad a un grupo de colegas en la ciudad alemana de Tubinga. Corría el mismo año en el que nuestro científico universal, Ramón y Cajal, recibía el Nobel “en reconocimiento de su trabajo sobre la estructura del sistema nervioso”, trabajo que seguramente ayudó al médico alemán. Alois Alzheimer murió sin imaginar que un siglo más tarde, la enfermedad que desde 1910 lleva su nombre, seguiría el camino de convertirse, junto a la obesidad en los países desarrollados, en una verdadera pandemia.

1. Factores genéticos y ambientales

Se conocen más de 100 enfermedades con componentes neurodegenerativos. En muchos casos, como ocurre con la enfermedad de Alzheimer (EA), la etiología última, es decir, el factor desencadenante del proceso, sigue sin clarificarse, dificultándose los mecanismos de desarrollo y elaboración de terapias definitivas. Sin embargo, muchos son los factores que año tras año se quieren involucrar en la susceptibilidad, inicio y desarrollo de la enfermedad —sobre todo en la demencia senil o forma esporádica, con una edad de

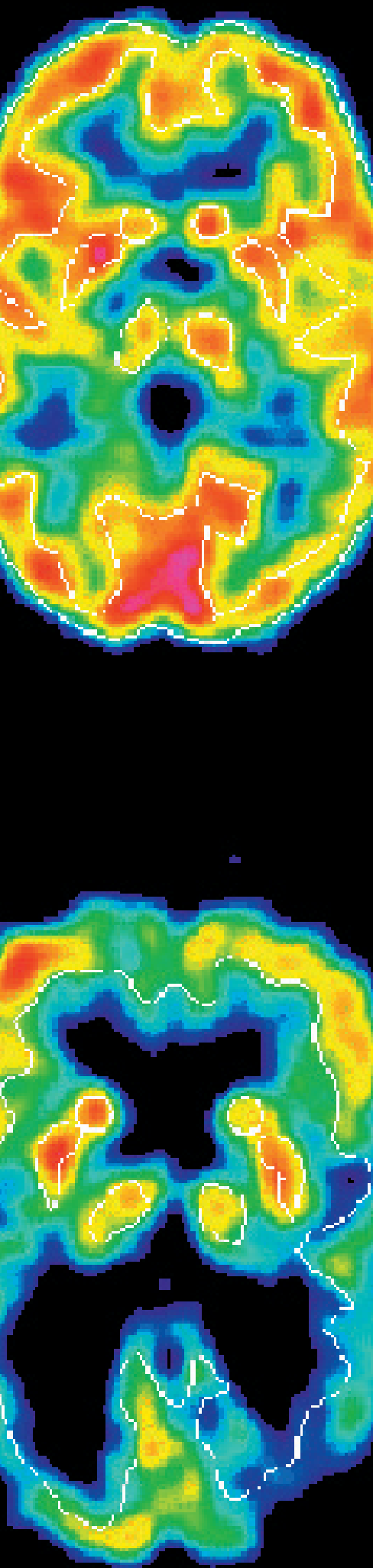
Bajo el título *100 años de historia: 1906-2006* diversas organizaciones (CEAFA, OMS y ADI) celebran hoy el Día Mundial del Alzheimer. Actos como el simposio “Avances en la enfermedad de Alzheimer” pulsarán el estado actual de esta patología y de sus dramáticos efectos. El profesor del CBM-UAM José Antonio López Guerrero analiza para *El Cultural* los cinco aspectos fundamentales de una enfermedad que afecta ya a 400.000 personas en nuestro país.

diagnóstico media por encima de los 65 años—. Estos factores de riesgo pueden ser tanto genéticos (ApoE4, PS1, PS2, APP) como ambientales (edad, sexo, traumatismos craneoencefálicos, contacto con determinados metales, infecciones de tipo bacterianas o víricas...). La constatación de los componentes genéticos involucrados en la susceptibilidad a desarrollar EA podrá jugar un importante papel en el diagnóstico precoz de la enfermedad. Asimismo, el mejor conocimiento de los factores ambientales, en especial de

aquellos de naturaleza infecciosa, serán cruciales para desarrollar futuras y más eficaces terapias (preventivas o paliativas).

En la actualidad, cuando contamos con un día mundial de la enfermedad y celebramos el primer centenario de su descripción, la EA afecta a más de 25 millones de personas en todo el mundo y en torno a los 400.000 estimados en nuestro país, con una evolución que podría doblar esas cifras a lo largo de las próximas décadas. No obstante, y a pesar de los intensos estudios básicos y clínicos que sobre EA se realizan en todo el mundo, esta enfermedad neurodegenerativa continúa siendo, hoy por hoy, incurable; la mayoría de los tratamientos continúan siendo paliativos, centrándose en prevenir el deterioro sináptico y los efectos de la acumulación del tóxico péptido amiloide.

Mientras llega la elaboración de una milagrosa vacuna que pudiera poner cerco al avance de la pandemia —algunas de las cuales ya están en desarrollo, sobre todo las que se centran en la prevención de la formación de la llamada placa amiloide—, la farmacología actual busca fórmulas que, al margen del factor etiológico, prevengan la mayoría de las alteraciones funcionales y el deterioro progresivo del paciente (y de su familia). De hecho, y según declaró María Carrillo, directora de Asuntos Médicos y Científicos de la Asociación Alzheimer, “deteniendo la enfermedad unos cinco años, teniendo en cuenta la avanzada edad media de los pacientes, podríamos



La implicación de un agente viral en el proceso central del Alzheimer; o de cualquier otra enfermedad neurodegenerativa, abriría nuevas esperanzas y aproximaciones terapéuticas

reducir la prevalencia significativamente y, con ella, un importante gasto humano y económico” –estimado, este último, en más de 20.000 euros por paciente y año–. Los tratamientos actuales aplicados a los pacientes con EA abarcan aspectos tan-

asalto

to farmacológicos como medidas adicionales encaminadas a promover principalmente la estimulación del individuo.

2. Tratamientos clásicos

Aparte del tratamiento de los síntomas mediante antidepresivos o ansiolíticos, uno de los campos terapéuticos más desarrollados se apoyan en la teoría colinérgica de la EA y pretenden aumentar la producción de acetilcolina, bien mediante precursores de dicho neurotransmisor –con escaso efecto en la actualidad–, o mediante inhibidores de la acetilcolinesterasa, la enzima implicada en su degradación, aumentando la vida media de la acetilcolina en el espacio sináptico y, con ello, su efecto sobre neuronas implicadas en algunas de las capacidades cognitivas, conductuales y psicológicas deterioradas durante el desarrollo de EA. Continúa en estudio la utilización de posibles agonistas o fármacos que “mimetizan” la acción natural de la acetilcolina. Otros tratamientos que actualmente están siendo utilizados con evidentes efectos beneficiosos incluyen estrógenos, antiinflamatorios o vasodilatadores específicos.

3. Tratamientos en desarrollo

Adentrándonos en el terreno de la investigación clínica, actualmente se están desarrollando compuestos capaces de prevenir la formación de las placas neuríticas o amiloides –claramente descritas, junto a los denominados ovillos neurofibrilares, por el doctor Alzheimer–, posible-

mente relacionadas con la muerte neuronal. Estas placas se forman tras la acumulación de una forma insoluble del péptido beta-amiloide, procedente de una proteína precursora (APP) y que podría explicar parte del proceso neurodegenerativo indispensable para futuros desarrollos de terapias.

Además, y en la lucha sin cuartel contra el envejecimiento, se están utilizando nuevas sustancias antioxidantes con efectos variados sobre la neurotransmisión y la producción de los depósitos amiloides. Por otro lado, se está probando en California un tratamiento mediante terapia génica, inyectando directamente en el cerebro del paciente vectores virales genéticamente modificados capaces de producir el factor de crecimiento nervioso que prevendría la muerte neuronal. Otra aproximación actualmente en consideración experimental es la utilización, tampoco exenta de peligro, de células madre o células modificadas genéticamente (terapia celular) con la intención de producir factores neurotróficos capaces de alargar la vida funcional de las neuronas. Finalmente, y frente a la necrosis, empieza a tomar fuerza el concepto de apoptosis, o muerte celular programada, en relación con el desarrollo de EA, por lo que algunos fármacos selectivos moduladores de dicho suicidio celular están siendo cuidadosamente analizados. En este cajón de opciones preventivas y terapéuticas, el detalle “simpático” vendría de la facultad de Farmacia de la Universidad de Alcalá de Henares, desde donde se sugiere que el consumo moderado de cerveza podría disminuir uno de los factores de riesgo: el aluminio, que podría ser “secuestrado” por la preciada bebida.

4. Agentes infecciosos

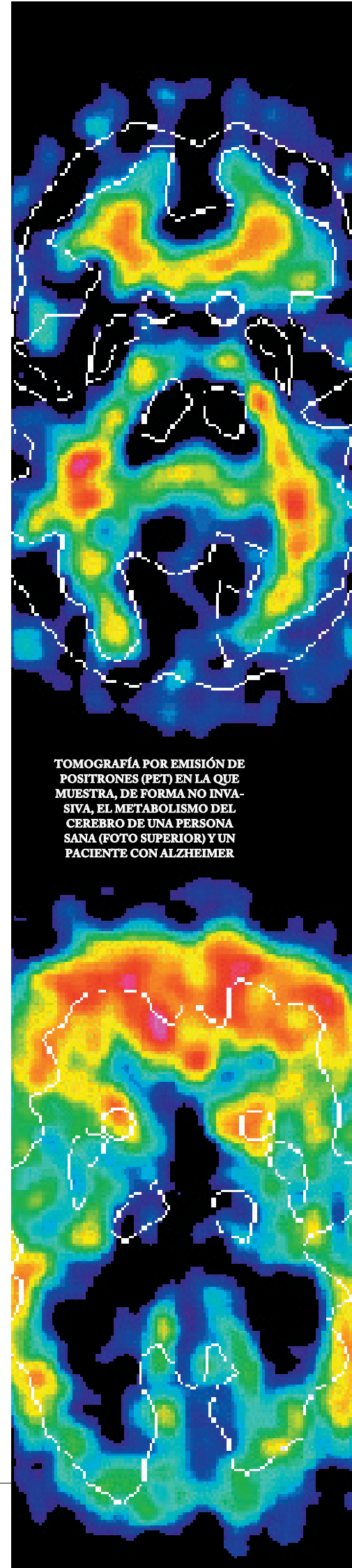
Como ya se ha señalado, entre los factores ambientales presumiblemente involucrados en el inicio y/o desarrollo de EA, se encuentran agentes infecciosos. Se han estudiado tanto bacterias (*Chamydia pneu-*

moniae o *Borrelia burgdorferi*) como virus, principalmente de la familia *Herpesviridae*. De hecho, desde que en 1982 se sugiriera claramente la implicación del virus *Herpes Simplex* tipo 1 (HSV-1), diferentes proyectos empiezan a señalar en esa dirección, hasta el punto de haberse establecido recientemente una hipótesis médica ecléctica con todas las corrientes de opinión sobre el tema.

5. La hipótesis vírica

Dicha hipótesis ha sido formulada por el grupo de E.M. Kammerman, desde Nueva Orleans. Aunque se ha constatado la aparición de ADN de HSV-1 junto a las placas amiloides en autopsias de enfermos de EA, son las partículas virales defectivas –sin ADN y, por lo tanto, no infectivas– producidas en gran cantidad por las células infectadas las que podrían estar tras el desarrollo de EA. Según la hipótesis publicada, la forma insoluble del péptido amiloide (A 42) podría unirse a estos viriones defectivos; el péptido podría, asimismo, destruir la integridad de la envuelta lipídica viral, permitiendo la salida al espacio extracelular de proteínas del virus que favorecerían la compactación y precipitación de las placas amiloides, mientras que en el interior celular, otra proteína viral, VP22, incidiría en la formación de los ovillos neurofibrilares debido a su homología con el componente celular tau, implicado claramente en la formación de dicha peculiar estructura morfológica. Por supuesto, y aunque no queda reflejada en la hipótesis sugerida por el grupo norteamericano, factores genéticos intervendrían también en el proceso neurodegenerativo facilitando, o no, el acceso del virus al cerebro. Sea correcta o no la hipótesis presentada, la implicación de un agente viral en el proceso central de EA, o de cualquier otra enfermedad neurodegenerativa, abriría nuevas esperanzas y aproximaciones terapéuticas.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GERRERO



TOMOGRAFÍA POR EMISIÓN DE POSITRONES (PET) EN LA QUE MUESTRA, DE FORMA NO INVASIVA, EL METABOLISMO DEL CEREBRO DE UNA PERSONA SANA (FOTO SUPERIOR) Y UN PACIENTE CON ALZHEIMER



ALBERTO GARCÍA-ALIX

“En mis fotografías estoy haciendo trampas”

Fotógrafo clave de la Movida madrileña, retratista de una época, Alberto García-Alix (León, 1956) se ha convertido en artista de corte, de una corte marginal, de un inframundo en el que el famoso se mezcla con el héroe anónimo, el amigo con el desconocido, el blanco y negro con el color y, ahora, en las exposiciones que desde el 26 de septiembre veremos en Madrid, el vídeo (en la Sala del Canal) con sus primeras instantáneas (en la Fundación Canal). Además de la caja de lujo en la que La Fábrica ha reunido dos de sus mejores libros.

PREGUNTA: Más de 100.000 negativos de más de 30 años de trabajo, ¿se puede decir que la suya es una vida dedicada al retrato?

RESPUESTA: Pocos negativos son eso pero lo hecho, hecho está, aunque he de añadir que no siempre con la misma conciencia. 30 años aprendiendo a mirar a través de la cámara, tiene coña. Apasionante, pero...

P: Hay famosos en muchas de sus fotografías pero la mayoría parecen un tributo al héroe desconocido...

R: Tributo que yo rindo. Para el que ve las fotos es posible que sean héroes desconocidos pero para mí son amigos y compañeros.

P: En muchas de sus fotos se le ve incómodo con el mundo ¿por qué?

R: ¿Incómodo?... No. Si en verdad se ve algo, es mi concentración. Estoy sobre el tapete, haciendo trampas.

P: Se ha confesado adicto a las motos y a otras drogas, ¿con la adicción se vive, o se supera?

R: Las fotos y las motos no son adicciones. Son motores de energía. Sin las fotos, podría vivir, pero sería una lástima no hacer lo que amo. Sin la moto la vida sería como subir andando una larga cuesta todos los días, y respecto a las drogas... este es otro cantar. Todas en exceso, pasan factura.

P: ¿Todavía hoy dice, como su primer tatuaje, “No me sigas... estoy perdido”?

R: Cuando le pongo el ojo encima, y eso leo, créeme, me digo: ¡Joder... La cagamos!

P: Ha puesto su cámara al servicio de la música, de la moda, del cine, ¿dónde se ha sentido más como en casa?

R: Cuando trabajo me siento en casa. En mi trabajo mando yo... y en mi hambre, también.

P: Madrid es su ciudad, allí donde parece haber encontrado su mejor fondo de imagen, su paisaje ideal, sin embargo ha estado unos años apartado de sus calles y trabajando también en París, ¿surge quizá una necesidad de cambio de escenario?

R: La vida me arrastra. Hoy aquí, mañana ya veremos.

P: Desde el año pasado, cuando se cumplieron 25 años de la Movida madrileña, hemos asistido a todo tipo de homenajes que han querido recordarnos esos años de

“drogas, sexo y *rock and roll*” ¿cree que se ha distorsionado la realidad?

P: Cada cual cuenta la vaina como le fue, o como la quiere ver.

R: No sé si ha visto la exposición en Madrid de Pérez Mínguez, amigo y otro de los fotógrafos clave de los 80: ¿cree que usted y él representan la cara y la cruz de la Movida?

R: Un saludo, Pablo. Enhorabuena por tu exposición y el libro. Respecto a ser nosotros cara y cruz de la... Bueno, echemos al aire la moneda falsa. Si sale cara, cara. ¡Qué cruz!

P: En su libro *Fotografías*, reeditado por La Fábrica, leo que es tan imprescindible como amigo que como fotógrafo, ¿qué le honra más?

R: Como está escrito por mis amigos, me siento muy honrado.

P: También que es egoísta...

R: Mas egocéntrico que egoísta...

P: ¿Se reconoce en los autorretratos más antiguos?

R: Por supuesto. Ese fui.

P: ¿Qué queda del García-Alix de los 80?

R: Lo mismo que del de los 90.

P: Sus fotografías han aguantado muy bien el paso del tiempo, ¿cómo lo logra?

R: Me soplo los dedos, tomo aire y pongo el ojo en la cámara... Miro y me concentro. Luego inicio un proceso de búsqueda.

P: ¿Cuál es la diferencia principal entre éstas y aquéllas?

R: La misma mirada apasionada que tuve, tengo. Con una pequeña diferencia, la que hoy poseo es más

precisa, se ha desarrollado. El ojo se educa.

P: ¿Hacia dónde va su fotografía?

R: Como va conmigo, irá donde yo quiera.

P: Abro *Llorando aquella que creyó amarme*, el segundo libro de la caja de La Fábrica, y veo al fotógrafo y sus modelos: Pamela, Julia, Susana, Rosa, Ana, Elena... ¿Cómo debe ser la relación con la modelo?

R: Tensa.

P: ¿Y cómo es en realidad?

R: Es como tirar de una goma hasta donde aguanta, y ahí, tomar la foto. Si la goma se escapa, volver a empezar, en algún punto estará la foto y su virtud.

P: ¿Qué le pide hoy a su modelo?

R: Que me dé lo que le pido.

P: Su casa ha sido un gran taller, lugar de trabajo y de encuentro de los fotógrafos, de aprendices de artista: ¿cómo reconoce un talento?

R: Aprendices de... No, mi casa ha sido y es lugar de encuentro de gentes de bien. El talento se reconoce siempre.

P: Defíname canalla.

R: Calavera no llora...

P: ¿Y caos?

R: Aquí mismo nos envuelve.

P: Nos presenta ahora dos exposiciones con material inédito: ¿sorpresas?

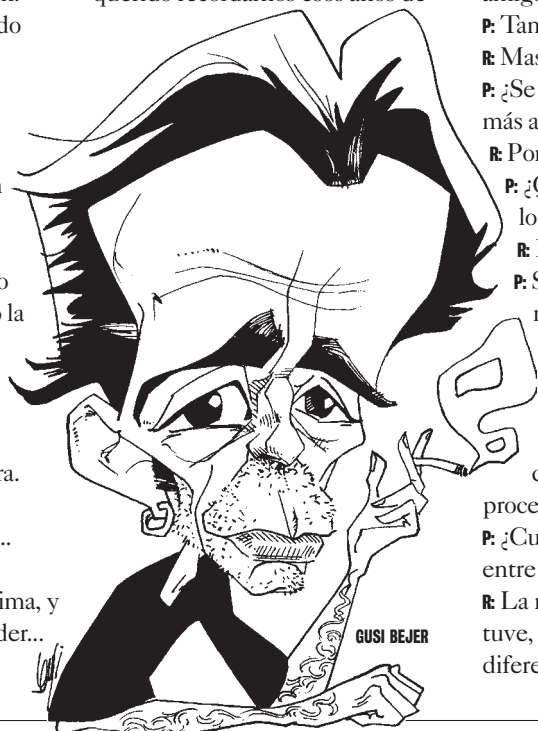
R: ¡Sorpresa!

P: ¿Y esa trilogía en vídeo?

R: ¡Bingo!

P: Ha llegado la hora de...

R: Enseñarlo.



PAULA ACHIAGA

Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA

En BBVA creemos que gran parte de nuestra labor consiste en trabajar por nuestro futuro y sabemos que, muchas veces, el futuro se encuentra en las obras de los artistas. Esta vez queremos acercarlo un poco más por medio del arte español del siglo XX, por medio de la obra de artistas como José Caballero, Pancho Cossío o Benjamín Palencia. Desde la mirada de Esteban Vicente o del grupo El Paso, desde el punto de vista constructivo y geométrico de escultores como Oteiza, Chillida o Martín Chirino. Una exposición que cronológicamente te llevará desde la generación de la Segunda República para finalizar en los años ochenta y segunda mitad de los noventa con la irrupción de una nueva generación de artistas como Barceló, Víctor Mira o Martín Begué.



PABLO PALAZUELO
Yantra III, 1984



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ
Mercado en la plaza cuadrada, 1985



MANUEL SALINAS
Sin título, 1982



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



ESTEBAN VICENTE
Sin título, 1981



VÍCTOR MIRA
Río y Pálpito, 1992

Todos ellos estarán del 12 de septiembre al 29 de octubre de 2006, en las salas de exposiciones del Teatro Campoamor y de BBVA. adelante, disfruta del arte español del siglo XX.

"Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA": Salas de exposiciones del Teatro Campoamor (Alonso Quintanilla, s/nº) y de BBVA (San Francisco, 2). Del 12 de septiembre al 29 de octubre de 2006. Horario: de lunes a viernes, de 12 a 14 y de 17 a 21 horas, sábado de 11,30 a 14,30 y de 17 a 21 horas. Domingo, de 11,30 a 14,30 horas. Entrada gratuita. Del 12 al 24 de septiembre, la Sala de Exposiciones BBVA permanecerá abierta solo en horario de mañana.



martín chambi



Autorretrato de Martín Chambi en Wayma Picchu, Cusco, 1943 © Herederos de Martín Chambi.

14 de septiembre - 12 de noviembre de 2006

Visitas guiadas concertadas y talleres didácticos.

Ciclo de conferencias.

Gran Vía 28. De martes a viernes, de 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h. Sábados, de 11 h. a 20 h.

Domingos y festivos, de 11 h. a 14 h. Lunes cerrado.

Entrada gratuita.

Teléfono de información: 91 522 66 45.

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica