

# EL CULTURAL

28 de septiembre-4 de octubre de 2006

www.elcultural.es



**Animadrid**  
centro mundial  
del cine animado

**Orhan Pamuk**

nos adelanta su *Estambul*

**Entrevistas**

**Jostein Gaarder**

**Oliver Stone**

**Bejun Mehta**

La especulación y la euforia  
revolucionan el mercado del arte

**Coleccionismo**

**La nueva burbuja**

*Colección Robert de Niro*  
Hoy, *Uno de los nuestros*

## 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.





LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## La comercialización de la novela

**I**nútil pensar que en la sociedad de libre mercado vertebradora de Occidente, la expresión literaria se puede regir sólo por la calidad. Si no hay negocio, está claro que ningún editor de relieve edita, ningún librero ocupa sus escaparates. Las reglas económicas son como son y, al margen de ediciones semiclandestinas, la novela, en concreto, pues otra cosa es poesía y ensayo, debe tener expectativas de incidencia en un público copioso para que se edite y distribuya. Negar esta realidad es perder el sentido del tiempo en que se vive, el tema al que Ortega y Gasset dedicó algunas de sus más penetrantes páginas. Las utopías quedan para los ilusos o los fundamentalistas.

Al servicio de esa idea de la comercialización de la novela se encuentra una buena parte de los premios literarios que sólo son sonajeros para llamar la atención. Los medios de comunicación amplifican así el impacto de la obra literaria y el gran público, unas veces para leer, otras para tener el libro del que se habla, acude a las librerías y compra. El circuito se cierra, el negocio editorial cristaliza y las famas se fraguan muchas veces, cierto es, al margen de la calidad literaria. En los desvanes de las editoriales se arrumban algunas veces novelas de calidad. Gabo García Márquez cuenta historias regocijantes sobre la falta de visión de no pocos editores.

Dicho todo esto, porque no decirlo sería instalar los pies fuera de la realidad, habrá que añadir in-

mediatamente que se está abusando de la comercialización de la novela, tratándose al lector como al niño que se chupa el dedo. El descaro con que actúan algunas editoriales resulta insultante. Las novelas fórmula, los clichés extraídos del ordenador, los ingredientes preconcebidos del *best seller* dan grima.

Por otra parte, la forma en que se otorgan ciertos premios literarios muy conocidos podría enmascarse un poco más. Aceptemos que los equipos de lectores de las editoriales espiguen, entre las obras presentadas, a aquellos escritores, aquellas novelas que puedan tener impacto de venta por el nombre del autor, por su argumento o su descarga literaria. Lo que no resulta estrictamente imprescindible es que el Jurado se li-

mite a hacer el paripé con votaciones simuladas de un premio cuyo beneficiario está ya en la sala y sabe que subirá a la tribuna para recibir el galardón. En esta revista se ha anticipado muchas veces a quién le iba a tocar la lotería de premios de gran dotación otorgados en cenas multitudinarias.

Más importante que embridar el procedimiento de los galardones literarios, sería exigir un mínimo de calidad a las novelas seleccionadas por las editoriales para su publicación. Bien está asegurarse de que por el argumento, la expresión, la arquitectura literaria, el libro a editar salga a la calle con cierta seguridad de éxito. Pero no se puede poner la calidad literaria de hinojos ante las ventas. Parece razonable que se sacrifique un porcentaje de esas ventas a la digni-

dad de lo que se edita y distribuye.

Nos acercamos en la comercialización de la novela a máximos rechazables. Las obras literarias no son, no deberían ser, como zapatos o condones. Exigen un tratamiento razonable que anude las exigencias de la sociedad de mercado con la calidad literaria. Algunos editores, sobre todo de poesía, como Chus Visor, tienen conciencia clara de lo que significa la literatura en la sociedad y se esfuerzan por no golpear a la república de las letras como están haciendo, y con saña, tantos comerciantes a los que no preocupa otra cosa que las ventas, el dividendo y la plusvalía. Desde hace muchos años, en las páginas de El Cultural algunos críticos han alzado su voz en este sentido. No han sido escuchados. Por eso es necesario insistir, porque si hubiera que elegir entre la calidad y la comercialización, muchos nos inclinaríamos por la calidad. Pero no se trata de plantear situaciones de máximos propias de periódicos de preuniversitario o de tiburones empresariales. Se trata de armonizar la realidad literaria con la del mercado libre, lo cual, sin duda, es posible. Y ahí están Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges o Miguel Delibes para demostrarlo.

La gran farsa de ciertas editoriales no puede durar indefinidamente. Un día se desenmascará el tinglado, caerán las caretas y aparecerán en vivo los carotas. No se puede jugar con los lectores y con los autores. Las cosas tienen un límite. ●

### ZIGZAG

**“ Suso de Toro tiene un entendimiento de España del que discrepo de fondo. Me puse a leer su novela *Hombre sin nombre* con prevención. Me equivoqué. Es una novela excelente, de arquitectura sólida y muy sugerente escritura. El novelista se ha metido en el pellejo de un falangista para exponer desde su personaje el horror de la ideología fascista, la violencia por la violencia, la atrocidad de la guerra y la posguerra con sus crueldades, sus paseos y sus intransigencias. Suso de Toro se recrea en la narración de pasajes de gran emoción, de alta tensión literaria, de profunda penetración psicológica. El resultado habría sido igual si el novelista se hubiera introducido en el alma de un comunista. Los extremos políticos se tocan. Junto a grandes aciertos, la novela tiene algunas endebles. Como ha escrito Ricardo Senabre, el más prestigioso de los críticos españoles, “tanto el plan del hijo como la anagnórisis final resultan demasiado artificiosas”. Pero el balance literario es positivo y en *Hombre sin nombre* hay que saludar una novela de calidad, en la que vale la pena adentrarse. ”**

¿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.

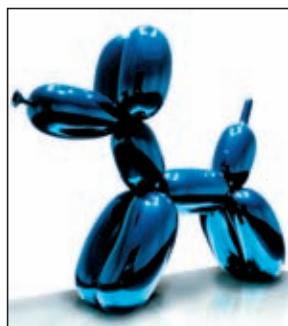
Santander Universidades

 **Santander**  
EL VALOR DE LAS IDEAS

 **universia**

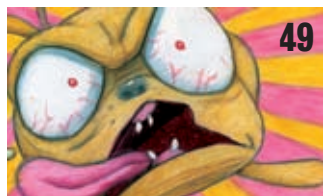
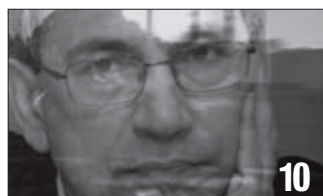
santander.com  
universia.net

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



**PORTADA**

Jeff Koons: *Perro globo* (*Balloon Dog*), 1994-2001. The Broad Art Foundation. Cortesía del Guggenheim Bilbao.



**PRIMERA PALABRA**

**3.** *La comercialización de la novela*, por Luis María Anson.

**LETRAS**

- 10.** Orhan Pamuk descubre su pasado y el de Estambul
- 14.** El libro de la semana: *La gran controversia*, de Jean Meyer por José Andrés-Gallego.
- 16.** Vicente Molina Foix. Ricardo Senabre, ante *El abrecartas*.
- 17.** Matilde Asensi. Santos Sanz Villanueva nos descubre *Todo bajo el cielo*.
- 18.** William S. Burroughs. José Antonio Gurpegui disfruta *Los chicos salvajes*.
- 19.** Henry James. Jacinta Cremades se acerca a *Roderick Hudson*.
- 21.** El *Libro del anhelo* de Leonard Cohen. Poemas y dibujos inéditos.
- 22.** Libros infantiles y juveniles por Gustavo Puerta Leisse.
- 25.** Jaume Claret Miranda. Octavio Ruiz-Manjón y *El atroz desmoche* de la universidad en el franquismo.
- 27.** Stoichita. *Simulacros. El efecto Pigmalión*, por Elena Vozmediano.
- 28.** Los libros más vendidos.
- 29.** Rafael Reig. "En Primera Instancia": Esta semana, Carlos Fuentes comparece en la Sala Segunda de Lo Mediático

**ARTE**

- 30.** Primera individual en España de Muntean/Roseblum, por José Marín-Medina.
- 32.** La imagen por Juan Carlos Bracho, por Javier Hontoria.
- 33.** En el gabinete de Sandra Gamarra, por Abel H. Pozuelo.
- 34.** Katharina Grosse, pintura, soporte y espacio, por Mariano Navarro.
- 36.** Arqueologías de Xavier Ribas, por Jaume Vidal-Oliveras.
- 38.** ¿Qué pasa en el mercado del arte?/ Datos, situaciones y perspectivas, por Elena Vozmediano.
- 42.** Subastas/ La cita anual de Christie's en España, por Carlos García-Osuna.

**TEATRO**

- 45.** La compañía de Maguy Marin actúa en Barcelona, por Laura Kumin.
- 47.** *Don Gil de las calzas verdes*, en el Pavón de Madrid, por Rafael Esteban.
- 48.** Portulanos, por Ignacio García May.

**CINE**

- 49.** Animadrid rompe moldes. El festival alcanza su séptima edición, por Carlos Reviriego.
- 52.** Entrevista con Oliver Stone. Estrena *World Trade Center*, por Beatrice Sartori
- 54.** De estreno: *Lo que sé de Lola*. El sentido de la mirada, por Carlos F. Heredero

**MÚSICA**

- 56.** El Liceo abre su temporada con *La clemenza di Tito*, por Luis G. Iberní.
- 58.** Nagano, nuevos aires para Bruckner, por Arturo Reverter.
- 60.** Entrevista con Bejun Mehta/ Gira española del contratenor, por Carlos Forteza.
- 61.** Rock/ Bright Eyes sigue los pasos del mejor Dyan con un álbum cargado de rarezas, por Jesús Miguel Marcos.
- 62.** Discos.

**CIENCIA**

- 63.** Entrevista a Francesc Pérez-Murano/ Ante el congreso sobre nanotecnología, por J. López Rejas.
- 65.** Adelanto de *Las neuronas espejo*, por Giacomo Rizzolatti y Corrado Sinigaglia.

**ÚLTIMA PALABRA**

- 66.** Jostein Gaarder. El escritor noruego recoge sus mejores textos en *Jaque Mate* (Siruela), por Itziar de Francisco.

## 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. Giralt-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. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario 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

**E**l mercado del arte internacional vive sus mejores momentos, y ni siquiera la sombra de la crisis económica amaina la euforia. El coleccionismo público y el privado se enzarzan a muerte en subastas y bienales, en ferias y salas de todo el mundo por los artistas y las piezas de moda. Pero ¿quién establece qué es lo mejor? ¿Es una buena inversión? ¿Qué papel desempeñan los asesores? ¿Qué pasa en España, en nuestras galerías, con nuestros artistas? ¿Es posible orientar al coleccionista novel, como pretende el libro *Coleccionar arte contemporáneo* (Taschen)? ¿Qué pasaría si estallase la burbuja especulativa? Elena Vozmediano toma el pulso en las páginas de Arte a un sector hermético, enemigo de dar cifras y detalles de ventas, y con una importancia creciente en nuestra vida social y económica.

Letras callejea entre las páginas de *Estambul*, el último libro de Orhan Pamuk, en las que el escritor turco nos descubre su infancia y su ciudad natal, a la que siempre vuelve y donde sigue viviendo a pesar de las amenazas de los ultranacionalistas. Un verdadero canto de amor y amargura, como los poemas inéditos de Leonard Cohen que también adelantamos. Matilde Asensi, Molina Foix o Anita Nair sufren el juicio de nuestros críticos, menos compasivos que Rafael Reig con Carlos Fuentes en su Sala Segunda de lo Mediático.

Oliver Stone desvela los secretos de su película sobre el 11S, y compite con la VII edición de Animadrid en las páginas de Cine, mientras que a las de Teatro llega la mítica Compañía de Maguy Marin; a las de Música, la apertura de la temporada del Liceo con *La clemenza de Tito* de Mozart, y a las de Ciencia, las *neuronas espejo*.



**C**  
**En la Web**

## elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** Lo nuevo de Stephen Crane, Juan José Millás y Kurt Vonnegut, entre otros.

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

■ **Audiovisual:** El cine de animación invade el municipio madrileño de Pozuelo, disfruta con un avance de lo que se podrá ver en Animadrid 06.

■ **En imágenes:** Dos exposiciones muestran en Madrid la última producción videográfica de García-Alix y una selección de sus primeros trabajos fotográficos.

■ **Festival de San Sebastián:** El próximo sábado, día 30, fijamos nuestra atención en la recta final de la lucha por la Concha de Oro.

X F E S T I V A L  
**FESTIVAL**  
**Solidarios'06**

**Sábado**

**7 de Octubre**

**22 horas**

Palacio de Congresos y Exposiciones  
Paseo Castellana, 99 • MADRID

**Guitarra  
en concierto**

Gallardo del Rey

**Al Cante**

Esperanza Fernández

Miguel Poveda

Paco del Pozo

**Al Toque**

Paco Fernández

Alfredo Lago

José Manuel León

**Al Baile**

Israel Galván

Precio de Entrada 25 €

Anticipada 20 €

Fila cero

2090 0336 21 0040154363 CAM

Tel. 902 123 125

Diseño: Carlos Zaro  
Fotografía: Paco Manzano

A beneficio de las mujeres indígenas y microempresarias de Ecuador

Organiza



Colaboran



902 44 43 00 - [www.cam.es](http://www.cam.es)



902 400 222  
[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)



Caja de Ahorros  
del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

**H**oy sabremos qué película competirá por el Tío Oscar. ¿Mandaré la taquilla, la calidad o la Academia? Borges-Bioy, precursores de la blogosfera. *La historia más grande jamás vendida* arrasa en Estados Unidos. Un editor con mucho fundamento no se conforma con las subvenciones. Berlanga, homenajeado en el próximo Festival de Cine Erótico de Barcelona.

## La llamada de Tío Oscar

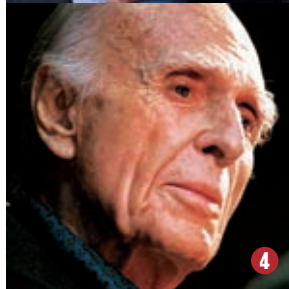
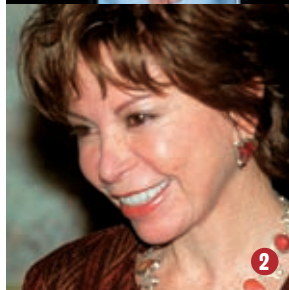
**I**ntelectuales subvencionados (una contradicción, un oxímoron). Pero no hay a docenas. Pareciera que es su momento histórico. El silencio, o la adulación al Poder (a todos los poderes, algunos ínfimos) con tal de conseguir una subvencioncita, una conferencia, una edicioncita, un viajecito, produce, sí, intensa melancolía. Y me pregunto: ahora que tantas ofertas hay de viajes baratos, ¿no podrían esos intelectuales renunciar al plato de lentejas, pagar de su bolsillo y ser de nuevo las voces críticas que mantengan alerta la conciencia moral de una sociedad?

**F**ueron unos adelantados, tan clásicos y antiguos como parecían. Lo que dejó escrito **Bioy Casares** en su diario, destiladas sus conversaciones con **Borges**, no es otra cosa que un blog de los que tanto abundan hoy con un lenguaje fresco y cómplice, nada elaborado, hablando de la actualidad, de unos y otros, libre y perversamente la mayor parte de las veces... en fin, un blog de Borges-Bioy, al alimón, nada menos, que Destino publica dentro de un mes. Será un lanzamiento global, o sea, el mismo día para todos los países de habla española y con traje de acontecimiento. Los de mejor memoria podrán reconocer algunos de los más sugestivos pasajes que El Cultural ya publicó en diciembre de 2001, cuan-

do las dos mil páginas de este diario de Bioy estaban aún custodiadas por su secretario **Daniel Martino**.

**U**n editor con mucho fundamento obtuvo el año pasado del Inaem una subvención de 8.000 euros para editar cuatro obras de y sobre teatro. Pero en vez de limitarse a cumplir con lo previsto y sin ningún atisbo de pudor, les pidió dinero a algunos de los autores si querían ver publicada su obra; la subvención, les dice, no llega para editar las cuatro obras. Dos de ellas están ya en circulación. ¿Habrán pagado finalmente los autores a este aprovechado editor? Y el Inaem, ¿no debería controlar estas prácticas?

**A**seguran que *Alatriste* ya ha superado los dos millones y medio de espectadores. Repartida por 450 cines de España es más que posible. Ni *Los piratas del caribe 2* (con casi seis millones de espectadores) tiene tanta presencia en las pantallas. Esto empieza a recordar la jugada de Sogecine con *Mar adentro*, de la que no había forma de escapar por mucho que uno quisiera. Y como aquella, huele a Hollywood la película de **Díaz Yanes**. Me da que al final, como suele ocurrir en estos casos, será el número de entradas vendidas y no el voto de los académicos lo que decida hoy qué película española se pre-



1.- LUIS GARCÍA BERLANGA  
2.- ISABEL ALLENDE  
3.- FRANK RICH  
4.- ADOLFO BIOY CASARES  
5.- LAURA RESTREPO

senta a los Oscar. *Volker* no llegó a los dos millones de espectadores. De *Salvador*, ni hablamos.

**L**a presencia masiva de escritores colombianos por estos pagos, de **Laura Restrepo** a **Jorge Franco**, con **Líber** y el Festival Hay como excusa, hace olvidar que hace un lustro muchos firmaron una carta diciendo que no volverían a España por aquello de los visados. Todos, menos **Fernando Vallejo** y **Héctor Abad**, han vuelto. Afortunadamente. La que no volverá será **Isabel Allende** a los aeropuertos londinenses. Muy enfadada anda la chilena con los agentes de seguridad británicos, que la cachearon y la hicieron desnudarse cuando hacía escala en su viaje de San Francisco a España. Tan enfadada estaba la escritora que cambió el billete de vuelta, con la esperanza de que en los aeropuertos parisenses tuvieran mejores *manières*.

**Q**ue la política norteamericana es un show es algo que muchos sospechaban a estas alturas. Ahora, el ensayista **Frank Rich** reflexiona sobre la administración **Bush** y “el declive y la caída de la verdad, desde el 1-S hasta Katrina” —así se titula— en *The greatest story ever sold*, un ensayo en el que tomando como punto de partida los difusos límites entre la política y el *show business*, se analiza la “falsa realidad” creada por George W. Bush, para justificar —entre otros— la guerra de Iraq.

**E**ra de justicia: el gran **Luis García Berlanga** será homenajeado en el XIV Festival de Cine Erótico de Barcelona (¿por qué lo llaman erótico cuando quieren decir porno?), que se celebrará del 4 al 8 de octubre. Y para redondear la fiesta, también presidirá los premios Tacón de Aguja que el FICEB concede todos los años. ¿Se les ocurre mejor celebración? A mí, desde luego, no. Y seguro que a él tampoco.

JUAN PALOMO

El próximo 5 de octubre  
*Letras Libres* cumple cinco años.  
Por este motivo organizamos  
un encuentro entre  
cinco notables historiadores:

JOHN ELLIOTT  
ANTONIO ELORZA  
ENRIQUE KRAUZE  
MIGUEL LEÓN PORTILLA  
HUGH THOMAS

Con el tema:



ESPAÑA-MÉXICO  
UNA HISTORIA DE IDA Y VUELTA

*Aniversario*  
LETRAS  
LIBRES

Jueves 5 de octubre a las 19:30 hrs. en Casa de América. Paseo de Recoletos 2, 28001 Madrid. Entrada por Marqués del Duero 2



En un mundo desgarrado por la intolerancia y el fanatismo, Orhan Pamuk (Estambul, 1952) se ha convertido en un símbolo de libertad y cultura. Lo es por sus novelas, en las que narra la difícil relación existente entre los estados laicos y la religión musulmana, y por el juicio de alta traición al que fue sometido por recordar el genocidio armenio perpetrado por los turcos a comienzos del siglo XX. También por libros como el que Mondadori lanza mañana, *Estambul. Ciudad y recuerdos*, en el que el escritor narra la historia de su familia mientras recorre las callejuelas de su ciudad, se ensimisma en el Bósforo y canta la amargura de sus paisajes y sus gentes. El Cultural le acompaña en estas páginas, anticipo del libro.

# El Estambul de Orhan Pamuk

**El Cultural anticipa los mejores tramos de su último libro**

**E**n mi infancia y primera juventud existía un fuerte nacionalismo turco que pretendía que el uso de la palabra “Constantinopla” implicaba que no pertenecíamos a esta ciudad, que algún día sus primeros dueños regresarían y nos expulsarían después de quinientos años de ocupación o que, cuando menos, nos convertía en ciudadanos de segunda. Ellos consideraban importante la idea de la “Conquista” [de Constantinopla, en 1453]. [...]

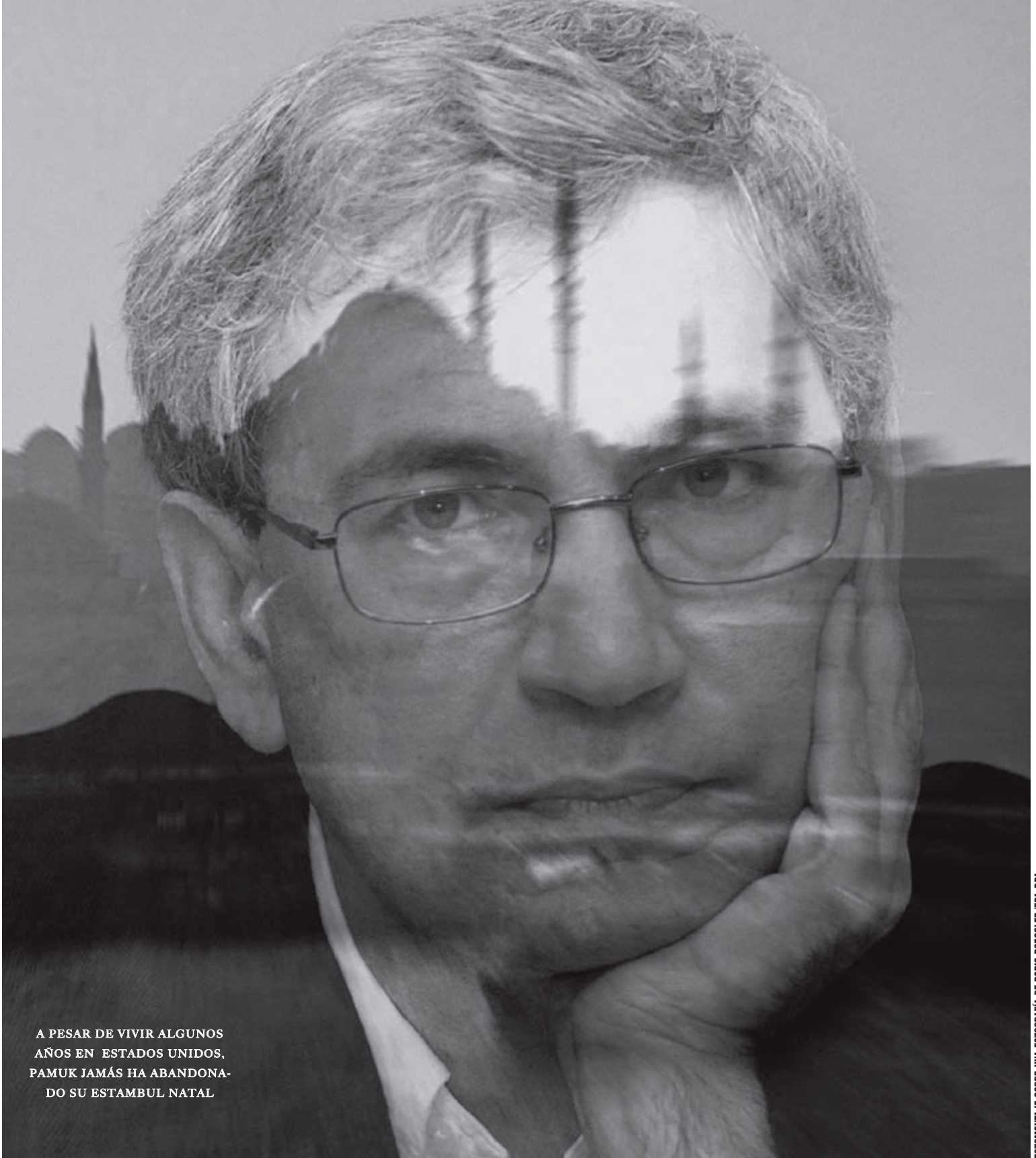
En los primeros años de la guerra fría, Turquía, miembro de la OTAN, no quería recordar al mundo la Conquista. Sin embargo, dos años después, en 1955, cuando el gobierno fue incapaz de controlar a las masas que había estado provocando bajo cuerda, fueron saqueados los establecimientos de los rumíes [descendientes de los antiguos bizantinos] y de otras minorías de Estambul. Aquel suceso, en el que se destruyeron iglesias y se mataron sacerdotes, recordó el espectáculo de saqueos y crueldad durante la “Caída” [de Constantinopla] que describen los historiadores occidentales. Los errores de las autori-

dades turcas y griegas tras la formación de sus estados nacionales, que han tratado a sus minorías como “piezas de intercambio”, han conducido a que el número de rumíes [descendientes de los antiguos bizantinos] que ha abandonado Estambul en los últimos 50 años sea superior al de los que lo hicieron en los 50 años posteriores a 1453.

En 1955, después de que los ingleses se retiraran de Chipre y mientras el gobierno griego se preparaba para tomar posesión de la isla entera, un agente de los servicios secretos turcos arrojó una bomba a la casa donde había nacido Atatürk, en Salónica. Cuando Estambul supo de la noticia después de que los periódicos de la ciudad la agigantaran en una edición especial, una muchedumbre hostil a las minorías no musulmanas se reunió en la plaza de Taksim y en primer lugar saqueó y quemó hasta el amanecer los establecimientos de Beyoglu, aquellas tiendas a las que solíamos ir mi madre y yo, y luego de toda la ciudad.

Se puede decir que las bandas de saqueadores que despertaban el terror por la violencia

que desataron en barrios donde la población rumí era numerosa, como Ortaköy, Balikli, Samatya o Fener, se portaron tan despiadadamente como las tropas del sultán Mehmet el Conquistador, si tenemos en cuenta que en algunos lugares asaltaron pequeños colmados de rumíes pobres, que prendieron fuego a sus lecherías, que invadieron sus casas y que violaron a jóvenes rumíes y armenias. Mucho más tarde se supo que para poner en marcha a aquellos asaltantes que aterrorizaron la ciudad durante dos días y que convirtieron Estambul en un sitio más infernal que la peor pesadilla orientalista de los cristianos y los occidentales en general, miembros de ciertas organizaciones apoyadas por el Estado les habían dicho que podían saquear con entera libertad. La mañana siguiente a aquella noche que todos los no musulmanes pasaron con el riesgo de ser linchados, las calles del barrio de Beyoglu y la calle Istiklal aparecieron llenas de objetos que habían pertenecido a las tiendas esquiladas, a las que habían roto los escaparates y reventado las puertas, cosas que los saqueadores no habían



A PESAR DE VIVIR ALGUNOS  
AÑOS EN ESTADOS UNIDOS,  
PAMUK JAMÁS HA ABANDONA-  
DO SU ESTAMBUL NATAL

FOTOMONTAJE SOBRE UNA FOTOGRAFIA DE BORIS ROESSLER/EPA-DPA

## **“La primera vez que me llevaron a la mezquita me sirvió para confirmar mis prejuicios básicos con respecto a la religión y al islam. Para mí la esencia de la religión es el sentimiento de culpabilidad”**

podido llevarse pero que habían destrozado con sumo placer. [...] Aquí y allá podían verse bicicletas, coches volcados o quemados, un piano destrozado, los maniqués rotos de unos almacenes mirando al cielo después de que los tiraran desde el escaparate a la calle cubierta por las telas y los tanques que por fin habían envia-

do, aunque fuera tarde, para calmar los ánimos.

Como de todo aquello se habló largamente en casa durante años, está tan vivo en mi cabeza con todos sus detalles como si yo mismo lo hubiera visto. Mientras las familias cristianas arreglaban sus tiendas y sus casas, de lo que más se hablaba en la mía era de cómo mi tío y mi abue-

la corrían de una ventana a otra observando inquietos los acontecimientos al tiempo que las agresivas bandas de saqueadores llegaban ante la puerta de nuestro edificio e iban calle arriba calle abajo rompiendo escaparates y lanzando consignas contra los rumíes, los cristianos y los ricos. Como mi hermano había tenido el capricho

de comprarse días antes una de las pequeñas banderas de tela que también habían comenzado a venderse en la tienda de Aladino como consecuencia del emergente nacionalismo turco y la había colgado dentro del coche, ni volcaron el Dodge de mi tío ni le rompieron las ventanillas.

## La religión

Hasta los diez años tuve una idea muy clara de Dios: era la imagen venerable de una mujer de rostro impreciso, extremadamente anciana y vestida con una túnica blanca. Aunque parecía un ser humano, esa imagen, al igual que las demás de mi imaginación, ante mis ojos no estaba tan clara como la de cualquiera que pudiera encontrarme por la calle. Porque se encontraba cabeza abajo y como inclinada a un lado. Cuando se me metía en la cabeza, con un poco de curiosidad y un poco de reverencia por mi parte, las demás imágenes de mi mente retrocedían y ella, como ocurre en algunos anuncios o tráilers, giraba sobre sí misma un par de veces con gran elegancia, se hacía más definida y ascendía entre las nubes, al lugar al que pertenecía. Las arrugas de la túnica estaban muy bien trabajadas, como las de algunas estatuas que había visto en las ilustraciones de los libros de historia. Cuando se me aparecía aquella imagen, cuyos brazos y cuer-

La primera vez que me llevaron a la mezquita me sirvió para confirmar mis prejuicios básicos con respecto a la religión y al islam. No fue una visita oficial: una tarde en que no había nadie en casa, la señora Esmá me llevó a la mezquita sin pedirle permiso a nadie, más que por amor al culto, porque se aburría sola. En la mezquita de Tesvikiye un grupo de veinte o treinta personas formado por criados, cocineros y porteros que servían a los ricos de Nisantassý, y propietarios de las pequeñas tiendas de las calles de atrás estaban sentados en las alfombras más en un ambiente de solidaridad y compañerismo que de oración, y esperaban la hora del rezo cotilleando entre susurros. Recuerdo que mientras rezaban yo paseaba entre ellos, que corrí hasta los lugares más recónditos de la mezquita para jugar y que nadie me paró ni me riñó, más bien al contrario, algunos miembros de la comunidad me sonreían dulcemente, como siempre me pasaba en mi infancia. Descubrí de nuevo que la religión era algo de los pobres pero también que, al contrario de lo que se deducía por las caricaturas de los periódicos y por el ambiente republicano de casa, los piadosos eran personas inofensivas.

Pero por el ambiente despectivo de casa, que a veces se convertía en una furia autoritaria, tam-

Para mí la esencia de la religión es el sentimiento de culpabilidad. Cuando era niño me sentía culpable porque no temía ni creía lo suficiente en la imagen venerable de la mujer vestida de blanco que de vez en cuando se me metía en la cabeza. También me sentía culpable porque me consideraba distinto de los que creían en Ella. [...] El ejemplo más claro de esa ambivalencia de mi familia ante la religión eran las Fiestas del Sacrificio. Como se espera de cualquier musulmán como es debido, cada fiesta del sacrificio comprábamos un carnero, lo atábamos en el pequeño jardín trasero del edificio Pamuk y la mañana de la fiesta venía a casa el carnicero del barrio y lo sacrificaba. Como no me gustaban demasiado las ovejas ni los corderos, no se me partía el corazón con los balidos que lanzaba el carnero en los últimos días de su vida, al contrario que los niños de corazón de oro protagonistas de algunos tebeos. Incluso me alegraba saber que muy pronto nos libraríamos de aquel animal feo, estúpido y maloliente, pero el que por un lado repartiéramos la carne del animal sacrificado entre los pobres y por otro ese mismo día la familia se reuniera y en el almuerzo se bebiera cerveza, prohibida por nuestra religión, y se comiera otra carne comprada en el carnicero porque la recién cortada olía demasiado fuerte, me recordaba que no todo el mundo vivía su espiritualidad a mi manera, en forma de una continua sensación de incomodidad y culpabilidad. Si la esencia religiosa de la idea del sacrificio era matar un animal en lugar de un niño para demostrar la fidelidad a Dios y así librarse de los sentimientos de culpabilidad, nosotros hacíamos justo lo contrario, y comiendo una carne mejor comprada en el carnicero en lugar de la del animal sacrificado, hacíamos algo por lo que tendríamos que habernos sentido culpables por segunda vez.

Pero yo vivía en una casa en la que se pasaba de puntillas y en silencio por problemas más graves que esas contradicciones e incongruencias espirituales. Las carencias morales, que tan a menudo he visto en las familias estambulés occidentalizadas, ricas y laicas, se manifestaban sobre todo en esos silencios más que en su desdén por la religión: mientras que se podía hablar de todo lo que se refiriera a temas como las matemáticas, el éxito escolar, el fútbol y las diversiones, en cuanto se mencionaban cuestiones fundamentales como el amor, el cariño, la religión, el sentido de la vida, los celos o el rencor, todo el mundo se encerraba en el ensimismamiento y en una soledad patética, y cuando alguien sufría y quería hablar de esos temas y comunicarse,

**“Una muchedumbre hostil a las minorías no musulmanas saqueó y quemó hasta el amanecer aquellas tiendas a las que solíamos ir mi madre y yo”**

**“Yo vivía en una casa en la que se pasaba de puntillas y en silencio por problemas más graves que esas contradicciones e incongruencias espirituales”**



ARCHIVO

po nunca se veían, yo sentía que estaba en presencia de un ser muy poderoso, muy respetable y muy superior, pero no le tenía demasiado miedo. [...] Tampoco recuerdo haberla llamado en mi ayuda nunca ni haberle pedido nada. Porque tenía muy claro que a ella no le importaban los que eran como yo sino los pobres. [...]

bién podía comprender que, aunque aquella gente fuera buena y pura, existía una contradicción entre su bondad y las cosas en las que creían que dificultaba grandes proyectos como la modernización, la europeización y el desarrollo. No tanto como propietarios de bienes materiales sino como poseedores del derecho a juzgar, ya que éramos “positivistas” y occidentalizados, debíamos oponernos violentamente a que aquellos “ignorantes” se vincularan excesivamente a sus creencias, no solo para defender nuestros intereses sino también los del país. Incluso con mi mente infantil podía comprender que los hirientes comentarios de mi abuela cuando se enteraba de que un electricista que debía estar trabajando se había ido a rezar tenían como blanco, más que el que hubiera dejado la tarea a medias, las tradiciones y los hábitos que impedían el progreso del país. [...]

**“Lo que yo temía no era a Dios, sino la rabia que sentían los que creían demasiado en Él hacia gente como yo”**

manoteaba desesperado y nervioso sin decir una palabra, como los sordomudos. Luego se dejaban llevar por alguna melodía de la radio, encendían un cigarrillo y se retiraban en silencio a su mundo interior. Yo también pasé en un silencio parecido ese ayuno que hice por ansias de fe. Tampoco es que sufriera demasiada hambre gracias a que aquel oscuro día de invierno fue breve. De todas formas, mientras comía todas aquellas cosas con huevas, anchoas y mayonesa que me había preparado mi madre, y que tan poco se parecían al tradicional iftar turco de aceitunas y embutidos, dentro de mí sentía un enorme contento y paz espiritual. Era el placer, más que de haber hecho algo por Dios, de haber superado con éxito una prueba a la que había decidido someterme.

Esa noche, después de haberme atiborrado hasta más no poder, fui corriendo por las frías calles al cine Konak, vi una película de Hollywood olvidándome de todo lo demás y nunca más se me volvió a pasar por la cabeza la idea de ayunar. Pero aquella torpe relación mía con la religión nunca me mantuvo alejado de los temas metafísicos y religiosos. Siempre mantenía en un rincón de mi mente el razonamiento de que si Dios, aunque no pudiera creer en él como a mí me habría gustado, era un ser omnisciente como decían, sería sin duda muy inteligente y entendería por qué yo era incapaz de creer y me perdonaría. Si no convertía mi falta de fe en un desafío, Dios me comprendería, consideraría circunstancias atenuantes el sentimiento de culpabilidad que me provocaba el no poder creer y el sufrimiento de la falta de fe y no le daría demasiada importancia a un niño como yo.

Lo que yo temía no era a Dios, sino la rabia que sentían los que creían demasiado en Él hacia gente como yo. La estupidez de aquella gente excesivamente pía, cuya inteligencia nunca podría compararse —que Dios me perdone— con la de ese Dios en el que con tanto amor creían, era la segunda razón de mi miedo. Durante años tampoco me abandonó el temor a ser castigado por no ser “como ellos” y ese pensamiento tuvo una influencia más decisiva en que durante mi primera juventud me atrajeran las ideas de izquierdas que todos los libros teóricos que leí.

**ORHAN PAMUK**

## Estambul

ORHAM PAMUK. TRAD. RAFAEL CARPINTERO. MONDADORI. 2006. 448 PP. 22 E.

El autor de este libro, Orhan Pamuk (Estambul, 1952), es una de las figuras literarias más seductoras del presente. Sabe adentrarse con maestría y buen tacto en los espacios privados y públicos donde se negocian las identidades y los valores sociales, utilizando de escenario su ciudad natal, ese borde sensible donde se encuentran las culturas de Oriente y de Occidente. La ultraderecha turca, sin embargo, irritada por el éxito internacional de novelas como *Me llamo rojo* y *Nieve*, le ha perseguido violentamente.

La seducción ejercida por Pamuk sobre los lectores se relaciona también con su personalidad. La sencillez con que presenta en este libro la ciudad, filtrada por la sensibilidad de un hombre de 50 años, que se vale de la memoria y de las capas dejadas en ella por las impresiones artísticas, escritas y visuales, de su entorno vital. Las creencias religiosas que empañan cuanto hoy se escribe sobre los países en el entorno del Oriente Medio brillan por su ausencia en el volumen. En cambio, la riqueza de cuanto los escritores turcos y occidentales han escrito sobre Estambul viene contado con deleite.

Orhan Pamuk exhibe una profunda sabiduría humana, por lo que algunos críticos le han llegado a denominar el Erasmo contemporáneo, pues combina con talento los conocimientos aprendidos de los libros y los adquiridos mediante la observación. Y a diferencia de los autores mejor considerados del presente, Salman Rushdie (de origen indio reside en Gran Bretaña) o Coetzee (surafricano que vive en Australia), a cuyos libros acudimos también en busca de un espejo donde reconocer las conductas, la identidad, de los actores del mundo actual, que viven afincados en lugares alejados de sus raíces, el domicilio residencial de Pamuk ha sido casi siempre Estambul, y en

la misma casa, donde redactó estas páginas.

En el corazón de este libro late un sentimiento (*hüzün*), palabra imposible de traducir, pero que traduciremos como melancolía. El lector aprende desde las primeras páginas que el *hüzün* resulta tan inesquivable en Estambul como el aire de sus calles. Y que emana de una mezcla de añoranza del pasado glorioso, de la época del Imperio turco, anterior a la República, y de la tristeza producida por el vivir en la actualidad rodeado por sus escombros. Las bellas casas y edificios oficiales de los pachás yacen en ruinas, mezclados con los feos bloques de apartamentos. Sí queda, para quien quiera acercarse al Bósforo, la energía que emana de esa fuerte corriente marina que corta la ciudad, que trae un aire revitalizador.



PEN CLUB

**“Pamuk nos permite divagar por la ciudad sin hacernos elegir entre su cara musulmana (Estambul) o cristiana (Constantinopla)”**

Pamuk es, además, un narrador que gusta de la filigrana narrativa, de relatar los sencillos episodios cotidianos, la historia matrimonial de sus padres o la vida de su peculiar abuela, de describir los interiores familiares de su niñez y juventud, de una familia típica de clase media alta, cuya casa resulta una especie de museo de objetos occidentales curiosos. A la vez, describe su visión melancólica de Estambul, formada en buena parte por las lecturas de significativos autores turcos, Kemal, Koçu, Tampinar y Hisar, los que a su vez se dejaron inspirar por la visión de muchos extranjeros, como Melling, Gautier, Flaubert y otros, quienes durante sus visitas admiraron la mezcla multicultural de la ciudad.

Pamuk nos permite divagar por la ciudad sin hacernos elegir entre su cara musulmana (Estambul) o la que tiene un pasado cristiano evocado por su antiguo nombre, Constantinopla. Qué maravillosa fiesta para la mente poder visitar así la gran ciudad liberada por el escritor.

**GERMÁN GULLÓN**

# La gran controversia

## Las iglesias católica y ortodoxa de los orígenes a nuestros días

JEAN MEYER. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 488 PÁGINAS, 25 EUROS



VARIOS OBISPOS ORTODOXOS SALUDAN A JUAN PABLO II A SU LLEGADA A TIFLIS (1999)

Jean Meyer es un historiador con leyenda, al menos entre los propios historiadores. Si se une la leyenda a lo que dice él mismo en las primeras páginas de este libro, iba para estudio de la historia de los Estados Unidos cuando descubrió la realidad mexicana y decidió quedarse en ella. Su tesis doctoral versó, por eso, sobre la Cristiada, la guerra religiosa de 1926-1929 cuya simbología plástica y léxica coincide demasiado con la del requeté español de 1936 como para pensar que no hubo influencia de aquélla en éste. Los “cristeros” que descubrió en los documentos le impresionaron hondamente y eso debió contribuir a que terminaran de reorientarse sus intereses. Sólo que, por vericuetos que no hacen al caso, acabó interesado por la iglesia ortodoxa tanto

como por la católica. Este libro trata de eso: de la historia del desencuentro entre cristianos obedientes a Roma y cristianos obedientes a los patriarcados de Oriente.

Cualquiera que conozca un poco del asunto sabe que las razones últimas de la separación fueron y siguen siendo dos sobre todo: la autoridad del Papa y la expresión teológica *Filioque*. Meyer se ocupa de los dos y de mucho más; pero aclara sobre todo el primer problema. Y lo aclara bien, por más que haya matices o datos que se pueden entender de manera distinta a como él lo hace. Deja muy claro que es impropio hablar de un “cisma” desencadenado en el siglo IX y jalonado por una serie de patriarcas y obispos de rito griego que fueron negando obediencia al papa. Aunque ha habido

no pocas excepciones, la mayoría de esos patriarcas y obispos y de sus sucesores nunca ha negado la primacía de Pedro y de sus sucesores, los obispos de Roma. Tampoco la niegan hoy. Lo sucedido es que la manera concreta de ejercer la primacía fue definiéndose durante siglos—desde los mismos días que siguieron al de Pentecostés— y, en diversos mo-

**“La historia de esta gran controversia se le presenta al lector como algo sórdido, no precisamente ejemplar ni alentador; ni en absoluto religioso. En ese sentido es un libro duro”**

mentos de ese proceso de definición, hubo patriarcas y obispos orientales que no aceptaron ese modo concreto de definirse. Primero rechazaron determinadas decisiones que implicaban un ámbito concreto de

autoridad y, al cabo, rechazaron también en la teoría con que se explicó esa manera de ejercerla. Concebían y conciben a Pedro—y ahora al Papa— como un *primus inter pares*; no como un monarca con potestad sobre los demás obispos. El problema es tan claro y sencillo como difícil de resolver. El texto evangélico en que se basa el primado de Pedro no deja lugar a dudas. Pero no dice en qué consiste esa primacía, salvo que es la “roca” sobre la que se funda la Iglesia. Y tampoco se dice cómo se compagina esto último con la potestad dada a todos los demás apóstoles, en el propio evangelio, de atar y desatar. La forma concreta en que se ha llevado a cabo lo uno y lo otro a lo largo de la historia ha ido respondiendo a las circunstancias y, por tanto, es mudable (y Juan Pablo II lo advirtió expresamente).

El gran protagonista del libro son, sin embargo, esas “circunstancias” conforme a las cuales se ha concretado, de hecho, la primacía de Pedro y ha sido rechazada por la mayoría de los obispos de rito oriental. Y es que la definición de la primacía no ha ido respondiendo sólo a las necesidades y conveniencias de los cristianos, sino a las de tal o cual cristiano o conjunto de cristianos concretos, laicos o eclesiásticos, occidentales u

orientales. Conveniencias a veces legítimas y, no pocas veces, inaceptables. Así, la historia de esta gran controversia se le presenta al lector como algo frecuentemente sórdido, no precisamente ejemplar ni alentador, ni

**“En días de fundamentalismo como los que corren en una parte importante del mundo, ésta es la historia de un montón de fundamentalismos que han relegado el fundamento y lo fundamental”**

en absoluto religioso. En ese sentido, es un libro de contenido duro. El autor advierte expresamente que, como está escrito para que los occidentales comprendan a los orientales, puede dar la impresión de que se inclina a favor de éstos. Pero la verdad es que lo que se dice de ellos no es poco. Que los disidentes fueran precisamente obispos y patriarcas de Oriente obedeció a razones numerosas pero sencillas: la primera de todas, que la Iglesia nació en Oriente y no en Occidente. La primacía de Roma implicó, por lo tanto, un desplazamiento del centro originario de la Iglesia. Los orientales lo aceptaron (y lo aceptan). Pero el desplazamiento se complicó con la división del Imperio romano entre el oriental y el occidental y con las consiguientes diferencias en la manera de concebir la autoridad de los emperadores —el de Oriente y el de Occidente, o sea el de Constantinopla y Roma— y en la manera de regular sus relaciones con las autoridades eclesiásticas.

El otro gran problema de esta gran controversia —el del *Filioque*— es por lo menos tan importante como el del primado de Pedro. Jean Meyer lo advierte con frecuencia pero no entra a fondo en él, quizá porque es un problema teológico complejo, tal vez porque le parece que el lector del Occidente de hoy no se interesará por un asunto que ni siquiera conoce la mayoría de los creyentes, al menos los católicos. Hubiera sido una buena ocasión para preguntarse, precisamente, por qué ocurre así. Porque la respuesta es enormemente importante, a mi juicio: en la propia teología católica, desde el siglo XVI so-

bre todo, la dinámica trinitaria de Dios ha quedado en segundo plano y, dicho gráficamente, el Espíritu Santo no hace ninguna falta para ser no sólo creyente sino además practicante. Y eso tiene que ver con un hecho fundamental: la reducción de la teología a metafísica (simplificando desde luego las cosas). El problema está en vías de solución entre los teólogos. Pero no está ni mucho menos resuelto ni en el seno de la Iglesia católica, ni en el de la ortodoxa. El *Filioque* expresa la idea —católica— de que el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, frente a la idea ortodoxa de que el Espíritu sólo procede del Padre.

En días de fundamentalismo como los que corren en una parte importante del mundo, ésta es la historia de un montón de fundamentalismos que han relegado el “fundamento” y lo fundamental, como hacen todos los fundamentalismos. Pero el libro de Meyer tiene la virtud de que descubre que en los fundamentalismos también puede haber intereses sórdidos —políticos y económicos— y no un mero empecinamiento religioso. Al final, uno se pregunta si lo religioso ha sido lo que ha dado pábulo a esos intereses sórdidos, o si éstos hubieran labrado una historia aún peor sin la mediación de no pocos ortodoxos y de no pocos católicos que han intentado durante siglos poner de acuerdo a unos y a otros. Lo cierto es que no se ha conseguido y que en este libro se ve que será difícil lograrlo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

**HANS KÜNG**

**“La inmensa mayoría de los musulmanes quiere la paz”**

Hace unas semanas, en vísperas de visitar España para presentar su libro sobre *El Islam* (Trotta), el teólogo alemán Hans Küng conversó con El Cultural sobre el diálogo entre religiones, eje de su trabajo desde hace décadas. Su conocimiento del mundo islámico completa el análisis sobre los fundamentalismos religiosos de estas páginas.

Küng, que ya en 1982 afirmaba que “no habrá paz en el mundo sin paz entre las religiones”, reconoce que “no puede haber diálogo con fanáticos ciegos. Pero la inmensa mayoría de los musulmanes quería la paz. Y es posible y necesario entablar un diálogo con esta mayoría moderada para aislar a los extremistas. Hay que apoyar a los intelectuales y políticos abiertos a las reformas.

P.- ¿Se pueden borrar el odio y el miedo que enturbian la relación entre Islam y Occidente?

R.- El “doble rasero” practicado desde hace décadas por Occidente en relación con la política de ocupación de Israel ha precipitado al mundo islámico en una rabia, una amargura y un endurecimiento inmensos. La guerra emprendida contra dos países islámicos ha agudizado esto aún más. Nos encontramos sin lugar

a dudas en una fase delicada y crucial para la nueva configuración de las relaciones internacionales, de la relación entre Occidente y el islam, y también de las relaciones entre judaísmo, cristianismo e islam.

P.- ¿No cree que a parte de la Iglesia de Benedicto XVI le resulta imposible aceptar, como hace usted, que el Corán sea un texto revelado?

R.- Desde una perspectiva externa, todas las religiones tienen su propia autoridad y sus sagradas escrituras, que hay que respetar tal como son entendidas en cada religión. Pero luego está la perspectiva interna: para mí como cristiano sólo el camino del cristianismo es la verdadera religión. Pero este camino cristiano enseña, si se conoce bien el Nuevo Testamento, que debemos ir al encuentro de los no-judíos y los no-cristianos con gran respeto. El Dios de la Biblia es el Dios de todos los hombres, el cual ha hablado también a los árabes. El hecho de que los musulmanes reconozcan en el Corán la voz de Dios es algo que puedo aceptar enteramente, aunque no por ello me identifique con cualquier frase del Corán y haga de él la medida de mi fe cristiana.

 <p><b>JOHN BANVILLE</b> <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><b>VIKRAM SETH</b> <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>
<b>ANAGRAMA</b>	

# El abrecartas

VICENTE MOLINA FOIX. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 448 PÁGINAS, 20 EUROS

Esta nueva novela de Vicente Molina Foix se halla tan impregnada de recuerdos y experiencias personales, tan nutrida de elementos cronísticos que resulta a veces problemático deslindar la ficción inventada de la realidad y sus diversos estratos de transformación artística. Si atendemos al fondo del asunto, nos hallamos una vez más ante la reconstrucción de una larga etapa de la historia española, entre 1929 y 1999, si bien la novedad más llamativa reside en el hecho de que la historia se erige fragmentariamente, a base de yuxtaponer casos concretos centrados en distintos personajes —activistas políticos, policías, delatores, cineastas, estudiantes, etc.— cuyas circunstancias se narran en una serie de cartas que diversos corresponsales se dirigen y cuyas informaciones permiten al lector recomponer sin demasiado esfuerzo las vidas evocadas y el entorno histórico y social en que transcurren.

Numerosas cartas y varios informes policiales forman el entramado verbal de *El abrecartas*. Personajes de ficción se mezclan con individuos reales, como Vicente Aleixandre o el cineasta Antonio Maenza, e incluso el autor aparece fugazmente mencionado, junto a algunos compañeros, en un par de ocasiones. Hay, pues, seres reales que actúan, que reciben y contestan car-



MERCEDES RODRÍGUEZ

**“El abrecartas, en cuanto se reviste de crónica, se mantiene en la superficie. Alza el vuelo, en cambio, las veces en que la ficción domina”**

tas —como Aleixandre—, junto a personajes que a veces parecen encubrir a personas existentes y que invitarán tal vez a ciertos lectores a considerar *El abrecartas* como una novela en clave, de esas cuyo principal aliciente suele ser el rastreo de las identidades que se ocultan bajo nombres ficticios, es decir, algo sin demasiado interés literario. Como obras en clave han sido leídas con frecuencia muchas obras, desde las *Églogas* de Garcilaso o la *Diana* de Montemayor hasta *Troteras y danzaderas*, de Pé-

rez de Ayala, o *El Giocondo*, de Francisco Umbral.

Al margen de todo ello, el riesgo que había en el planteamiento de *El abrecartas* tenía una doble vertiente: la proporción de los componentes y la variedad estilística. En cuanto a lo primero, hay que reconocer que existen numerosos desequilibrios entre unas y otras historias, tanto por su extensión como por su intensidad. La de Rafael González Sanahuja, o la de Alfonso Enríquez y Manuela, se hallan muy por encima del relato de las disidencias universitarias —que repite demasiado al Molina Foix de *La quincena soviética*— o de los episodios relativos a los jóvenes vanguardistas que narra Francis en sus cartas a Begoña, por interesante que sea la figura de Maenza, muy bien perfilada. En cuanto la novela de Molina se acerca decidida y abiertamente a la realidad sin apenas disfracarla, sin trascenderla (como supo hacer Valle-Inclán, por ejemplo, en las novelas del *Ruedo ibérico*); en cuanto se reviste de crónica, en suma, se mantiene en la superficie e incluso cae en la trivialidad y en lo consabido. Alza el vuelo, en cambio, las pocas veces en que la ficción domina. Por otra parte, los epistológrafos son tan distintos por su edad, su formación y sus intereses, que sus cartas exigían un tratamiento literario más diferenciado. En cambio, su estilo es demasiado parecido. No

basta apoyar la verosimilitud de cartas y escritos acudiendo a ciertos artificios externos, como las palabras tachadas o las apostillas manuscritas al margen. Destacan, por su rigurosa elaboración idiomática, los informes policiales, en los que, sin embargo, también se ha hecho uso de material ya existente. Así, la carta en que el gallego Douze se ofrece como delator (págs 59-60) reproduce con fidelidad un documento aireado hace años y atribuido a un conocidísimo escritor.

Sobra en *El abrecartas* mucha historia y falta mayor profundidad y mayor invención. El lector necesitaría saber mucho más, por ejemplo, acerca de las causas por las que Manuela abandona a Rafael, o incluso, en el plano puramente informativo, tendría que disponer de más informaciones sobre la estancia del penado en Cuelgamuros. También quedan distantes personajes de tanto interés como Begoña o Angelico. Todo esto, lo que afecta a las vidas humanas que el autor crea y desarrolla, es lo que cabe esperar de una novela, no las noticias acerca de un amante de Aleixandre o de las orgías de Eugenio d'Ors. Esto pertenece a otro territorio, ajeno a la literatura, que suele estar siempre en declive, acaso para facilitar la irrefrenable caída cuesta abajo de quienes se internan en él.

RICARDO SENABRE

La cocina del azafrán  
YASMIN CROWTHER  
Siruela

**Ediciones Siruela**



**Jaque mate**  
Jostein Gaarder

Siruela Biblioteca Gaarder

Helga Schneider  
Yo, la pequeña invitada del Führer  
El Ojo del Tiempo Siruela



**Yo, la pequeña invitada del Führer**  
Helga Schneider

www.sigueme.es

**ANTROPOLOGÍA DEL PAISAJE**  
CLIMAS, CULTURAS Y RELIGIONES  
Tetsuro Watsuji

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

# Todo bajo el cielo

MATILDE ASENSI. PLANETA. BARCELONA, 2006. 350 PÁGINAS, 21 EUROS

Matilde Asensi tiene el perfil muy actual de escritor profesionalizado en un género. Este carácter la ha convertido en autora de éxito comercial, meta que cultiva sin tapujos. El género practicado por la narradora alicantina consiste en una aleación de lo fantástico-histórico-legendario, con sus puntas de culturalismo, aventura e intriga. Como este difuso y mestizo modelo le ha resultado rentable, en él sigue con la esperanza de obtener semejantes resultados; a ese propósito hipoteca lo más meritorio de una escritura propia del *best seller*: la amenidad y la aleación prudente de dichos materiales. Al menos, esta lamentable impresión causa el nuevo producto de su fábrica. *Todo bajo el cielo* es una clara y descarada novela de consumo que lleva al límite los recursos de la literatura popular. El título, al parecer, es uno de los nombres que recibe China, escenario de la mayor parte de la acción. El argumento se basa en las peripecias que corren en el legendario país oriental la española Elvira y sus acompañantes, un venerable anticuario, un sabio taoísta, una sobrina, y un joven listo

**“Todo bajo el cielo es una clara y descarada novela de consumo que lleva al límite los recursos de la literatura popular”**

y valiente. La protagonista y sus amigos descubren el mausoleo del Primer Emperador chino tras superar un viaje tenebroso, y se apropian de inestimables tesoros. Para entendernos: estamos ante una secuela de *Indiana Jones* o de *Lara Croft*, aunque Elvira delegue destrezas marciales en otros.

Esa base anecdótica sostiene una amalgama impresionante de situaciones peligrosas emplazadas en los años 20 del pasado siglo: malísimos sicarios de la Banda Verde atacan a los viajeros, eunucos del último Emperador quieren acabar con ellos, animales repulsivos les acechan; los protagonistas se ven pillados en intrigas políticas de nacionalistas y comunistas y logran esquivar las trampas mortales del ignorado sepulcro... Esta parte de pura y dura acción se complementa con pinceladas de exotismo oriental que abarcan historia, usos, religión...; una especie de mercadillo costumbrista que pone notas de color a lo largo de una intriga atenta a un desenlace efectista. Desanuda Asensi la historia con un *happy end* absoluto. Los malos o son vencidos o marginados. Los buenos, Elvira y su tropa, se hacen “absurdamente ri-



PABLO VIÑAS

cos”, lo cual no deja de ser la congruente respuesta a una novela por completo absurda; un relato disparatado, simplista e infantiloides.

Algún otro libro de Asensi me ha parecido que tenía una mínima dignidad y, aunque no se tratase, ni lo pretendiera, de gran literatura, cumplía con el legítimo deseo de brindar amena evasión. Ahora, Asensi se desentiende de todo requisito artístico y enhebra durante medio millar de interminables páginas un rosario de riesgos que remata con tonos rosas. Lo lamento porque otras veces me había entretenido. En ésta, al revés.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

**ENTRE EL PARAÍSO Y EL INFIERNO**

**Umbriel**  
www.shantaram.tv

¡Gran lanzamiento editorial el 29 de septiembre!

La historia de un fugitivo que llega a la India procedente de Australia y lucha por sobrevivir a las incontables trampas que le esconde la vida.

Una gran novela que combina el relato épico con pasajes de gran belleza, humor y sensibilidad. Un libro que conmueve la mente y el corazón e induce a la reflexión.

“Una lectura sensacional”  
*Publishers Weekly*

# Los chicos salvajes

WILLIAM S. BURROUGHS. TRADUCCIÓN DE ANA HERRERA. EL ALEPH. 2006. 173 PÁGINAS. 18 EUROS



L.J.WORLD.COM

**A**punta Luis Antonio de Villena en el Prólogo de *Los chicos salvajes* la posibilidad de encontrarnos ante la obra de Burroughs donde "... mejor combina experimentalismo y tradición, alegato político y continua sensualidad", para concluir afirmando "Otro mundo es posible" (pág. 10). Difícilmente puede sintetizarse de for-

ma más acertada lo que el lector encontrará en esta novela; si acaso puede completarse con "Otra literatura es posible". Se trataría de la literatura de Burroughs caracterizada por su vocación experimentalista y trasgresora llegando a convertir lo uno y lo otro en esencia y núcleo de la creación artística. Una literatura sin concesiones, al estilo de

su vida, donde se cuestionan todos los principios sociales, morales, religiosos y nada puede asumirse por principio; tal y como dejó claro desde su primeriza *Yonqui*, "Ser drogadicto no es una circunstancia, es un modo de vida". Pero aún no había encontrado su propio estilo, que alcanzará su máxima representación en *El almuerzo desnudo*. "Make it new" había espetado Pound, y la máxima le resulta a Burroughs anticuada, aun cuando, como el modernista, pareciera recrearse con la idea de la literatura por la literatura: "Anguilas eléctricas lesbianas se contorsionan en una marisma haciendo chisporrotear sus vaginas..." (pág. 28). La sexualidad que rebosan las páginas se traduce en una sensualidad narrativa casi pornográfica aunque para Burroughs "el porno como género aparte ha dejado de existir. Mostramos el sexo tal y como ocurre como parte de la vida." (pág. 66).

El distanciamiento temporal en

esta historia de tintes futuristas –respecto al momento de su redacción (1969)–, bien pudiéramos interpretarlo como un distanciamiento conceptual al más puro estilo austriaco de *El país de las últimas cosas*; de igual forma las digresiones espaciales –de México a Marruecos– tienen más de formal que de sustancial. Una sustancia argumental que se va perfilando bien avanzada la novela: en

**"Experimental y transgresora, esta novela convierte lo uno y lo otro en esencia y núcleo de la creación artística"**

el norte de África bandas de jóvenes adolescentes homosexuales, los chicos salvajes, han iniciado una revolución con el propósito de pulverizar el modelo social de finales del siglo XX: "Nos proponemos atacar la maquinaria policial por todas partes... Nos proponemos destruir todos los sistemas verbales dogmáticos... No queremos oír hablar ya más de familia, de madres, de padres, de policías, de curas, de países ni de partidos." (pág. 133). USA y Europa no están dispuestos a permitir el desmadre e intentarán detener el avance de estas hordas de vándalos.

La historia se articula al modo de un rompecabezas en el que no todas las piezas tienen relación con el conjunto aunque, a modo de comodines, también pueden encajar en el conjunto. Incluso alguna de ellas resultan más interesantes como relato breve que como capítulo. Merece la pena destacar "El niño muerto" y también "Llamadme solo Joe", que representa el nudo gordiano de la novela. *Los chicos salvajes* no es un libro de fácil lectura, pero Burroughs es un autor que "engancha".

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



## TARDOR 12è PREMI DE POESIA

CASTELLÓ DE LA PLANA 2006

• DOTACIÓ 9.000 € Y PUBLICACIÓ DE LA OBRA.

• TRABAJOS INÉDITOS EN VALENCIANO O CASTELLANO.

• FECHA LÍMITE PRESENTACIÓ DE ORIGINALS 13/12/06, EN LA ASOCIACIÓ CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ MEALLA, Nº 7, CASTELLÓN - 12001 TEL. Y FAX. 964 26 00 51

ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA  
PATROCINAN:  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN  
DIPUTACIÓ DE CASTELLÓN  
FUNDACIÓ D'AVALS FLETCHER  
AMICS DE LA NATURA



# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXII Nº 176 Octubre 2006

LA CONVERSACIÓ  
**DRAGÓ HABLA  
DE MUERTES  
PARALELAS**

Muñoz Seca, Lorca: Poetas, novelistas,  
dramaturgos, periodistas muertos

# VÍCTIMAS DE LA BARBARIE

YA A LA VENTA

# Las nueve caras del corazón

ANITA NAIR. TRADUCCIÓN DE MANU BERÁSTEGUI. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 524 PÁGINAS, 22 EUROS

Anita Nair, cuyas novelas cautivan siempre al lector con historias apasionantes a la vez que presentan un estudio exhaustivo sobre las costumbres y formas de vida de la India, dedica su último libro *Las nueve caras del corazón* al *Kathakali*, un famoso baile ancestral. Los movimientos de la danza dan forma a los nueve sentimientos del ser humano: amor, desprecio, pena, furia, valor, miedo, disgusto, asombro, paz, que personifican a los dioses y héroes de la mitología hindú. Se necesitan ocho años de preparación para llegar a ser un bailarín de *kathakali*, ocho años de la más estricta disciplina para conseguir explicar las diferentes reacciones y comportamientos del hombre frente al amor. En su prólogo explica que: "En la danza, como en la vida, no necesitamos más que nueve formas de expresarnos. Las podríamos llamar las nueve caras del corazón" (p. 13).

Como en sus novelas anteriores *Un hombre mejor* y *El vagón de las mujeres*, Nair capta la esencia de la India de hoy

en día, un país que pretende alcanzar la modernidad sin desechar ritos, creencias y tradiciones antiguas. Cada capítulo se dedica a uno de los nueve sentimientos del ser humano. Christopher Stewart llega a Kerala (al sur de la India), con la idea de escribir un libro sobre Koman, un conocido bailarín de *Kathakali*. Pero la historia tomará un rumbo diferente. Sabremos que en realidad Chris alberga un propósito distinto que el simple hecho de entrevistar al artista y, al conocer a Radha, la sobrina del bailarín, inicia una relación que le descubre la magia y la realidad de un país extraño.

Las voces de Koman, Radha y su marido Shyam cuentan por turnos, en cada capítulo, los acontecimientos. Tres personajes de edades y caracteres tan opuestos que muestran las diferentes formas de encarar los problemas de la vida y del amor. En la narración del bailarín recogemos la enseñanza del arte y de las historias mitológicas. A través del relato de su existencia, en la que se remonta a la historia fascinante de sus pa-

dres, brindará la sabiduría de un hombre que ha sabido luchar con valentía y encarar los problemas de una vida dedicada al arte. Radha es una joven que con la llegada de Chris descubre el fracaso de su matrimonio. Su voz es la de toda mujer hindú condicionada por costumbres milenarias que la privan de sus decisiones y deseos. Su marido Shyam representa el capitalismo y a pesar de su pensamiento racional, su conducta se rige por supersticiones.

Las voces divergentes de la novela dan una visión amplísima de la India actual. "El hinduismo enseña que no podemos escapar a nuestros actos" (p. 81) y así, nuestros errores encuentran su lugar en la historia de cada uno de nosotros. El propósito de Anita Nair es hacernos llegar a través de la literatura el conocimiento de su país, la India, a través de una obra interesantísima y emocionante sobre el amor, el significado del arte y las diferencias entre oriente y occidente.

JACINTA CREMADES



Anita Nair (Shoranur, Kerala, India) era directora creativa de una agencia de publicidad de Bangalore cuando escribió su primer libro, una colección de cuentos de gran éxito. También ha publicado *El vagón de las mujeres* y *Un hombre mejor* (Alfaguara)

**BIBLIOTECA CASTRO**

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

**MIO CID CAMPEADOR**

Un tomo que recoge las tres obras más importantes sobre su historia y hazañas.

CANTAR DE MIO CID  
MOCEDADES DE RODRIGO  
CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

Introducción y textos preparados por el Profesor José M<sup>a</sup> Viña Liste

Fundación José Antonio de Castro - Alcalá, 109 28009 Madrid Tel.: 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62 www.fundcastro.org

# Universo sonámbulo (elegías)

ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ. PREMIO VILLA DE ROTA. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2006. 68 PÁGINAS, 7 EUROS

Como un “universo sonámbulo” veía André Breton el mundo pictórico de Gustave Moreau. Muy distinto es el sentido del *Universo sonámbulo* que Ángel García López (Rota, 1937) ha trazado en estas elegías. Y es que, a diferencia del onirismo esteticista de Moreau, el sueño que dialoga con los nombres que aquí se congregan, siendo también el de la historia y la cultura, es ante todo el de una realidad que se plasma como intensidad de percepción, como aspiración ideal y como ambición nunca satisfecha de escritura. Esto es algo que García López ha ido construyendo a lo largo de veintitantos libros como un mundo poético personal y coherente, de registros y tonos muy variados pero siempre fiel a su culturalismo, a su escritura barroca asumida, a su lujo verbal y a su dominio métrico.

De todo ello hay en los poemas de este libro. Cada uno invoca entre paréntesis a un autor preferido, en la



ARCHIVO

línea de los numerosos homenajes, retratos y variaciones de otros libros. A partir de la sintonía básica, en algunos casos resuenan algún verso, algún rasgo formal o algún motivo del poeta homenajeado, como en los poemas dedicados a Bécquer, Neruda o Claudio Rodríguez. En otros se presta voz a los personajes, se les elogia o se establece un especial diálogo con sus figuras y sus mundos

respectivos (de Cadalso a Pasolini). El dedicado a Góngora, que sirve de pórtico, es también una defensa de la poética culturalista del propio García López.

Asoman destellos de humor erótico en poemas como el albertiano “Miss X viaja en autobús, calle Serrano” y se resalta el paladeo verbal y rítmico en los dedicados a Neruda o a Pizarnik, una especie de tango de sonoridades modernistas, tan ajeno, por otra parte, a la escritura de la poeta argentina. Sin embargo, el tono dominante es el elegíaco, que da lugar a espléndidos versos de raigambre barroca: “un ayer, ya convertido en nadie,/ tachado con ceniza en la memoria”, y tantos otros.

No cabe duda del dominio léxico y métrico del poeta, del acierto de sus sonetos y de las distintas com-

posiciones de metro y rima que se suceden, por más que en poemas como los dedicados a Larra o a Pavesse fuerce al extremo la sintaxis o que en los versículos de los dedicados a Rosales y a Martín Descalzo el ritmo mantenido del heptasílabo resulte algo monótono. Muy por encima de estos detalles

**“El poeta presta voz a otros poetas, los elogia o establece un especial diálogo con sus figuras y sus mundos”**

sobresalen los espléndidos logros, aquéllos en los que la reflexión existencial subraya la elegía y los dedicados a Cernuda, Villalón, Espriu o este personal “Atardecer en Fuentepiña” dedicado a

JRJ: “Angosto y amplio/ el matriarcado de esta luz, el tenso/ suplicar de los pájaros, las torres/ del agua, el largo vuelo/ del rostro esquivo de la tarde, el gozne/ con que cierran los labios/ su portal al silencio”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## 2006 XX EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

*de Poesía, Cuento, Novela y Periodismo*

- **PREMIO TIFLOS: 12.000** euros para los géneros de **Poesía** y **Cuento**. **21.000** euros para el género de **Novela**. Las editoriales Visor y Castalia publicarán las obras galardonadas.

El Premio Tiflos de Periodismo tendrá cuatro apartados: **Prensa escrita, Radio, Televisión y Periodismo digital**, con un premio de **9.000** euros por cada uno de ellos (trabajos publicados o emitidos entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2006).

- **PREMIOS ESPECIALES** para ciegos y deficientes visuales:
  - Primer Premio** especial de **Poesía, Cuento y Novela: 6.000** euros c/u.
  - Segundo Premio** especial de **Poesía, Cuento y Novela: 3.000** euros c/u.

**Fechas de entrega:**

- Trabajos de **Poesía, Cuento y Novela:** antes del **15 de noviembre de 2006**.
- Trabajos de **Periodismo:** antes del **15 de enero de 2007**.

**Lugar de entrega:**

- Los trabajos de **Poesía, Cuento y Novela** en Dirección de Cultura y Deporte de la ONCE, c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- Los de **Periodismo** en Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, c/ Almansa nº 66, 28039 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado 24 - 28014 Madrid  
**Más información en:**  
[www.once.es](http://www.once.es)



# Leonard Cohen

## Libro del anhelo

La voz rota de Leonard Cohen (Montreal, 1934), que ha acompañado a generaciones de letraheridos, se vuelca ahora en su último libro de poemas, *Libro del anhelo*, que lanza Lumen mañana en versión de Alberto Manzano, con dibujos del propio Cohen. Poemas de desengaño y soledad, cargados de sentido del amor.

### **Si supieras**

si supieras cuánto te quisimos  
lo disimularías  
no irías por ahí jodiendo  
con la pasión  
que mató a trescientas mil  
personas  
en Hiroshima  
o recogió rocas de la luna  
para hacerlas polvo  
buscándote  
buscando tu ánimo perdido



### **Miles**

Entre los miles  
que son conocidos,  
o que quieren ser conocidos  
como poetas,  
quizá uno o dos  
sean auténticos  
y el resto son impostores,  
rondando por los recintos  
sagrados  
tratando de parecer genuinos.  
No hace falta decir  
que yo soy uno de  
los impostores,  
y ésta es mi historia.

### **Divertido**

Es tan divertido  
creer en Dios  
Deberías probarlo alguna vez  
Pruébalo ahora  
y averigua si  
Dios quiere  
o no  
que creas en Él

### **Preocupado esta mañana**

Ah. Eso.  
Eso era lo que me preocupaba  
esta mañana:  
mi deseo ha regresado,  
y te vuelvo a desear.  
Me estaba yendo muy bien,  
estaba por encima de todas las cosas.  
Los chicos y las chicas eran hermosos  
y yo era un viejo, que amaba a todos.  
Y ahora te deseo otra vez,  
quiero toda tu atención,  
tu ropa interior bajada a toda prisa  
colgando todavía de un pie,  
y nada en mi mente  
más que estar dentro  
del único lugar  
que no tiene interior,  
ni exterior.



## El rumor del tiempo

CÉSAR ANTONIO MOLINA

PRÓLOGO DE A. GAMONEDA. GALAXIA  
GUTENBERG/CÍRCULO, 2006 375 PP, 8 E.

Que en el hasta ahora último libro, *En el mar de ánforas* (2005), adoptase César Antonio Molina (La Coruña, 1952) un verso brevísimo que rompe el fraseo y que se continúa en los poemas inéditos que este volumen ofrece, y que en éstos se llegue a la desarticulación de la palabra en nada más que sílabas –particiones presentes ya en *Últimas horas en Lisca Blanca* (1979)–, está indicando que su decir poético ha devenido una especie de balbuceo; balbuceo que se manifiesta también en el trabajo del significante, en sus aliteraciones. Y a eso mismo apunta, entre otras cosas, la inserción de expresiones en otras lenguas, como si se hubiese advertido una cierta insuficiencia en la lengua propia. Comparar esta escritura última con los libros precedentes (el primero, *Épica*, es de 1974) permite ver bien que la deriva de esta obra ha venido avanzando hacia una problematización del hecho de poetizar y, así, se puede hablar de lo que se nombra como “adivinanza envuelta/en un misterio/dentro de un/enigma” y decir, decirse –aunque ¿quién?, ¿el sujeto a sí mismo?, ¿el poema al poema?, ¿el texto al lector o al lenguaje?– “ya no sé lo que sé”. Deriva, que no cambio, pues en 1979 ya se leía, dicho a sí mismo: “Y ya ni conocerte”.

Se trata, pues, de un recorrido que ahonda el estadio de sabiduría que siempre le fue propio, en el cual, dejado atrás el tiempo de la certeza y siguiendo una senda marcada por el pirronismo, donde se encuentra con Montaigne o con Fernando Sánchez y su *Que nada se sabe*, coincide con lo mejor del pensamiento moderno. Es la escritura como metáfora del viaje, o a la inversa, pero un viaje que, como avisaba el título del libro de 1994, es *Para no ir a parte alguna*. El viaje en cuanto viaje, el pensar como pensar, entregarse al deseo, de manera que, lo escribe este poeta, “El que nada busca, lo descubre todo”.

Esta selección de la poesía de Molina –difícilmente podría haber estado mejor acompañada que con el prólogo de Antonio Gamoneda y un estudio de J. Jiménez Heffernan– invita a un viaje lleno de emociones de lenguaje, de experiencia del pensar que se piensa.

TÚA BLESA

**ZORRO**

Margaret Wild  
 Ilustraciones de Ron Brookd  
 Ekaré. Caracas, 2006  
 40 páginas, 10'40 euros  
 (A PARTIR DE 8 AÑOS)

Sorprende la escasez léxica al intentar expresar sus sentimientos. Este problema va más allá de una limitación en el vocabulario. Detrás encontramos algo más grave: la incapacidad de reconocer y tomar conciencia de que una cosa nos afecta y, en consecuencia, esto nos impide reaccionar.

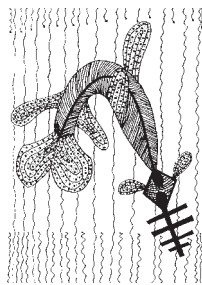
La tristeza es un estado común a pequeños y grandes. No obstante, muchos adultos impiden que los niños lean “libros con finales tristes” e incluso cuentos ilustrados con tonos opacos. Pocos se paran a pensar que este tipo de lecturas enriquecerá al chaval y le dará un instrumento para identificar y asumir sus propias vivencias.

Transitar por las páginas ilustradas por Ron Brookd de *Zorro* nos introduce en un mundo de contrastes entre colores fríos y cálidos, lleno de movimiento y de un trazo cercano al expresionista. Así, la ilustración recrea el conflicto de sentimientos que el texto sugiere pero nunca explícita. La historia es compleja y no tiene una única interpretación pero exige del lector que reflexione acerca de lo que viven los protagonistas. Al pensar qué siente la urraca y el perro o al tratar de explicar por qué el zorro actuó como actuó, el niño entabla una reflexión que le permite crear un puente entre él y la ficción. Así, su experiencia le ayudará a entender lo que narra el libro y, al mismo tiempo, eso que encuentra de sí mismo en el cuento le servirá para conocerse.

**LA CANCIÓN DE LA VIDA**

Veronique Tadjo. Siruela. Madrid, 2006  
 112 páginas, 13'90 euros  
 (A PARTIR DE 10 AÑOS)

Al igual que la lectura consigue franquear aquellas fronteras temporales y geográficas que separan al lector de la realidad del libro que lee, también tiene la virtud de allanar las distancias y diferencias culturales existentes entre uno y otro. A través de un libro nos apropiamos de la experiencia de otra persona, de un trasfondo valorativo o una cosmovisión ajenos. Gracias a esta actividad



ampliamos nuestros horizontes, intereses y la capacidad de comprensión. El conjunto de mitos, leyendas, cuentos y canciones africanas compiladas en este libro gozan de estas virtudes. Si bien el joven puede sentir extrañeza al iniciar la lectura, pronto la curiosidad, la novedad y la belleza se imprimirán en él y participará de una fascinante y conmovedora lectura que decanta la tradición oral.

**DON FERNANDO**

Agnes Guldemont. Ilustraciones de Carll Cneut  
 FCE. Madrid, 2006. 28 páginas, 15 euros  
 (A PARTIR DE 9 AÑOS)

El libro álbum es un género propenso a la experimentación. La confluencia de la escritura y la imagen lo hace proclive a ello. Además, en los últimos años se han venido creando, con distintos resultados, propuestas narrativas y temáticas hasta el momento inéditas.

*Don Fernando* es un buen ejemplo. Un texto descriptivo y, sin embargo, metafórico atiende un asunto que en apariencia resulta ajeno al público infantil. Igualmente, la ilustración se detiene en motivos, técnicas y referencias de la tradición pictórica. Sin embargo, el libro termina siendo apropiado y disfrutado por los niños, quienes a fin de cuentas tienen menos prejuicios que nosotros.



ILUSTRACIÓN DE CARLL CNEUT PARA DON FERNANDO

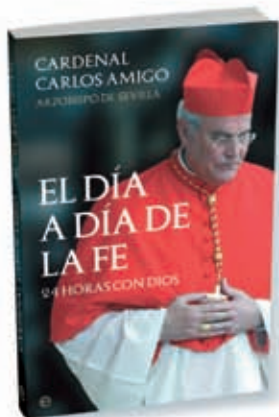
**EN UN BOSQUE DE HOJA CADUCA**

Gonzalo Moure. Ilus. E. León  
 Anaya. 2006  
 120 páginas, 8 euros  
 (A PARTIR DE 12 AÑOS)

Algunos especialistas, entre los que se encuentra Samuel Alonso, han apuntado que uno de los problemas más generalizados en la literatura juvenil es la preponderancia que se da al “de qué trata la obra” (la materia o anécdota) sobre el “cómo está escrita” (forma). La escasa preocupación que se tiene sobre el uso del lenguaje y de los recursos narrativos puede apreciarse en deficiencias muy arraigadas que van desde el abuso que nuestros escritores hacen de la adjetivación hasta la infeliz creencia de que mientras la trama tenga más vericuetos, la obra será mejor.

Estos aspectos han preocupado a Moure de tal modo que en su última novela no sólo apreciamos ciertos cambios estilísticos sino también que su interés por la estructura narrativa y la voz del narrador, por prescindir de los adjetivos calificativos y en último término por desvelar los motivos por los que alguien escribe lo llevan a incorporar dentro de la narración sus ideas sobre estos asuntos. El resultado no deja de ser paradójico. Si bien es cierto que agradecemos una prosa que renuncia al uso indiscriminado de símiles, excluye las fórmulas y consigue un tono íntimo, honesto y cercano al lector, también es verdad que muchos de aquellos pasajes que reflexionan sobre la escritura se vuelven muy pesados, artificiosos y prescindibles. Por esta razón lo mejor conseguido en la novela es el cuento que sirve de trasfondo y que funciona por sí mismo.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



**El día a día de la fe**  
Cardenal Carlos Amigo  
Arzobispo de Sevilla

*El cardenal Amigo, un personaje de referencia en la vida religiosa y social española, enseña que la fe no es algo intermitente, sino una forma de vivir.*



**Las claves del golf para la vida**  
Severiano Ballesteros,  
Mariana Territo y Ricardo Rabinovich

*El mejor golfista de la historia del deporte español nos da las claves personales que ha utilizado para convertirse en el número uno del mundo.*



**Letizia en palacio**  
Jaime Peñafiel

*Peñafiel, que sigue manteniendo una «especial relación» con la futura reina de España, desvela en este libro los secretos de los últimos acontecimientos de todas las casas reales.*



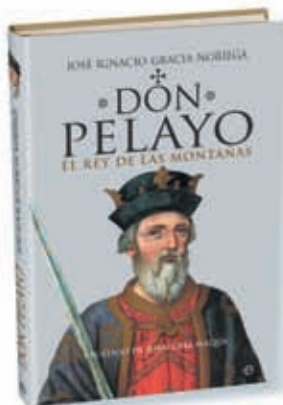
**A tumba abierta**  
Francisco José Lavandera  
con Fernando Múgica

*El testigo más incómodo del 11-M cuenta en estas páginas toda la verdad del entramado asturiano de la dinamita.*



**Mi hija tiene síndrome de Down**  
María Victoria Troncoso  
e Iñigo Flórez

*Un testimonio sincero que supone una revolución en las posibilidades de integración de las personas con síndrome de Down.*



**Don Pelayo, el rey de las montañas**  
José Ignacio Gracia Noriega

*La biografía del legendario rey que venció a las tropas musulmanas en la batalla de Covadonga. Un ensayo histórico sobre el comienzo de la monarquía asturiana.*



**Objetivo Cero**  
Jesús María Zuloaga  
Prólogo de Enrique Rodríguez Galindo

*La historia de un etarra confidente de la Guardia Civil que entregó a sus compañeros del Comando Eibar y ayudó a desarticular Artapalo, la cúpula de Bidart, en el mayor golpe jamás asestado a ETA.*



**Madres solas**  
Una decisión voluntaria  
Pilar Cernuda

*El análisis de un nuevo modelo de familia, realizado a través de testimonios personales y opiniones profesionales.*



**El tiempo y la memoria**  
Julio Anguita  
y Rafael Martínez-Simancas

*Las esperadas memorias políticas y personales de uno de los personajes más carismáticos de la democracia española. Un nuevo viaje de Anguita en el que manifiesta su voluntad de seguir luchando para crear un mundo mejor.*

novedades Septiembre

# Del dolor, la verdad y el bien

MIGUEL GARCÍA-BARÓ. SÍGUEME. SALAMANCA, 2006. 318 PÁGINAS, 18 EUROS

El distinguido filósofo inglés A. J. Ayer, introductor en su país del positivismo lógico, gustaba de trazar una nítida línea divisoria entre filósofos “pontífices” y filósofos “jornaleros”. De un lado, pues, como objeto privilegiado del quehacer filosófico, las “ultimidades”, las experiencias “primordiales”, el ser y el sentido, las grandes preguntas-límite que desde siempre inquietaron al hombre y los grandes trazados categoriales. De otro, el modesto trabajo en la preparación del terreno y en la limpieza de algunos escombros que “obstaculizan la marcha del saber”. Va de suyo que la autoexigente elaboración de una metafísica vivida y asumida como aproximación a lo Absoluto o lo que es igual, a la “naturaleza absoluta de la esperanza” a que Miguel García-Baró está entregado desde hace años obliga a situarlo entre los primeros. Sea como fuere, este libro riguroso representa un paso adelante en esta dirección, por lo que Gar-

cía-Baró camina de la mano de Husserl y San Agustín, de Kierkegaard y otros “grandes” de la tradición, entre los que no figura Heidegger, de modo sumamente creativo e independiente.

Fiel a lo que Husserl llamó “el imperativo categórico de la vida teórica”, que impone “no aceptar como verdadero nada que antes no haya sido llevado por quien lo asume hasta la experiencia originaria que le corresponde”, García-Baró filosofa de espaldas al usual tejer y destejer de meros eruditos o simples servidores de modas que pretender oficiar de lo que no sea. Y lo hace con frutos entre los que destacan, por ejemplo, sus acorazadas descripciones fenomenológicas de nuestras experiencias “culminantes”, la “ontológica”, o experiencia del ser, del tiempo, de la verdad, por él mismo

definida como matriz de todas las demás”; la “religiosa”, en la que se conjugan “el más largo éxtasis y el más hondo impacto”; la “ética”; la “estética”, la “lógica” y, por último, la “intersubjetiva”. Como son fruto también de este filosofar “puro” que aspira a la lucidez sus aproximaciones a la virtud de la fortaleza, al miedo, al dolor, concebido como experiencia

rario resulta evidente, a la diferencia entre lo sagrado y lo santo o a “otras perspectivas” (Nietzsche, Unamuno y Steiner), será muy difícil no sumarse al creciente reconocimiento de este filosofar sin concesiones, incessantemente renovado sin merma de sus fidelidades básicas.

Es posible que a algunos de sus lectores les parezca el tono general del libro en exceso profético-sacerdotal. O buscadamente hipnótico. Pero ni aún así resultaría fácil negar, y el tiempo lo dirá, la enjundia de esta aportación a la renovación de la metafísica española, pareja quizá en su fuerza a la que podrían representar dos autores tan distintos entre sí y, a la vez, tan comprometidos con esta empresa como Zubiri y E. Trías.

**“Resulta imposible negar la enjundia de esta aportación a la renovación de la metafísica española, pareja quizá en su fuerza a la que podrían representar Zubiri y Trías”**

del mal en cuanto tal, al propio mal, identificado por García-Baró con la “cesación del sentido”, al cuerpo, a la infancia, al silencio de Dios, al yo como esencial aventura.

Si a ello se unen las reflexiones dedicadas a la verdad y el bien, a la “crisis contemporánea de la razón”, donde el desvío de nuestro autor respecto del núcleo duro del legado heidegger-

JACOBO MUÑOZ

**U** Publicaciones Universitarias Españolas
[www.aeue.es](http://www.aeue.es)

<p><b>Manejo práctico de la Urgencia Quirúrgica</b> "Como ser R1 y no morir en el intento"</p> <p><b>10 €</b></p> <p>Raquel González López, Gonzalo Bueno Serrano, Julio Galindo Alvarez</p>	<p><b>Quodlibet n° 34</b> Febrero 2006 (3 números año)</p> <p><b>N° suelto 14 €</b> <b>Suscripción España 35 €</b></p> <p><b>Pedidos:</b> <a href="mailto:serv.publicaciones@uah.es">serv.publicaciones@uah.es</a> Tel. 918 854 066 <a href="http://www.uah.es/servi/publicaciones">www.uah.es/servi/publicaciones</a></p>	<p><b>Tecnología, espectáculo, literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX</b></p> <p><b>21 €</b></p> <p>Luis Miguel Fernández</p> <p><b>Pedidos:</b> <a href="mailto:sepedido@usc.es">sepedido@usc.es</a> Tel. 981 593 500 <a href="http://www.usc.es/spubl">www.usc.es/spubl</a></p>	<p><b>Viages. Isla de Cuba (1840)</b></p> <p><b>19 €</b></p> <p>Jacinto de Salas y Quiroga Edición facsimilar y estudio preliminar de Luis T. González del Valle</p>	<p><b>Las Dehesas de la penillanura cacereña: origen y evolución de un paisaje cultural</b></p> <p><b>15 €</b></p> <p>Tobias Plieninger</p> <p><b>Pedidos:</b> <a href="mailto:breogan@breogan.org">breogan@breogan.org</a> Tel. 917 259 072 <a href="http://www.breogan.org">www.breogan.org</a></p>	<p><b>HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA</b> (2ª Reimpresión)</p> <p><b>21,04 €</b></p> <p>Jirí Cerný</p>
--	--	---	--	---	---

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

# El atroz desmoche

## La destrucción de la universidad española por el franquismo

JAUME CLARET MIRANDA. CRÍTICA. BARCELONA, 2006. 523 PÁGINAS. 27,90 EUROS



SALVADOR VILA,  
RECTOR DE GRANADA,  
ASESINADO DURANTE  
EL FRANQUISMO

Lo del “atroz desmoche” es una expresión de Laín Entralgo en su *Descargo de conciencia*, el ajuste de cuentas —empezando consigo mismo— que el antiguo falangista ofreció tras la muerte de Franco y no en 1970, como se indica en la cita inicial del libro. El error del dato es relevante en este caso.

En números, ese desmoche significaba, según un oficio del subsecretario de Educación Nacional de diciembre de 1946, que de los 540 catedráticos que había en la universidad española en el escalafón de 1935, 97 estaban separados del servicio. Eran víctimas de la represión franquista entre los docentes universitarios a las que habría que sumar una parte, mucho más difícil de estimar, de los 100 que habían muerto y de los 93 que habían sido jubilados en ese periodo. No parece exagerado suponer que casi un 40 por ciento del profesorado universitario sufrió la depuración que se inició a los pocos meses del inicio de la guerra.

De todas maneras, estos apresurados intentos estadísticos no dan una imagen suficiente de lo que significó la depuración en el ámbito universitario. Para quienes creemos que el corazón de la universidad es su biblioteca resulta amargo saber del expurgo de libros, de su quema di-

recta, y del cierre de las fronteras para la adquisición de libros nuevos y estar en contacto con otras universidades. Se interrumpió así el proceso de renovación en el que venían trabajando algunos sectores del profesorado, como los relacionados con la Institución Libre de Enseñanza, que alentaría la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. No fueron los únicos. La Fundación

del Amo desarrolló una importante tarea en la concesión de becas, y estuvo en el origen de la Ciudad Universitaria madrileña, inspirada en las universidades americanas, que Alfonso XIII patrocinaría con entusiasmo. La universidad empezaba a dejar de ser, cuando estalló la guerra civil, una máquina de expedir títulos, y no resulta exagerado que el ministro Sáinz Rodríguez, calificara el exilio de profesores como “uno de los más graves problemas que la guerra civil había planteado a la cultura española” y lo comparara con la pérdida que supuso la salida de los afrancesados de España.

El autor describe los pormenores de esta represión en las diversas universidades españolas por medio de mucha documentación original, de

publicística de la época y de una bibliografía en la que aparecen títulos de valor y credibilidad muy desigual que ofrecen una imagen necesitada de matices. El autor parece empeñado en sugerir que había un proyecto consciente de usar la violencia para imponer el régimen, lo que no es novedad tratándose de una dictadura,

**“Este libro ofrece una imagen de la represión en la universidad española tras la guerra civil necesitada de matices”**

aunque tal vez exagere algo en la premeditación del hecho, con insistencia en que “no fueron casuales” algunos hechos como la relación entre la deposición de Unamuno y el asesinato de Salvador

Vila, rector de Granada. Ese empeño termina por dar una visión demasiado contrastada de la realidad. Por poner el ejemplo de Ramón Carande, que el prologuista usa como argumento de autoridad, se podría contar que, si fue uno de los que llevó el féretro de José Antonio en su traslado desde Alicante y formó parte del Consejero Nacional de Falange, de lo que el autor no da ninguna explicación, se debió a que un discípulo suyo falangista le proporcionó aquel “paraguas” para protegerlo y poder reintegrarse a la cátedra. También se podría hablar de la amistad de Carande con el cardenal Segura, prototipo del nacional-catolicismo que tanto se denuncia en el libro. Sería la oportunidad de entrar en esas zonas de claroscuro que pueden hacer apasionante el relato histórico. A los historiadores no nos corresponde la denuncia, ni la justificación, de lo que hicieron los hombres del pasado. Simplemente, como dijo Ranke, contar la historia “como ocurrió entonces”. Eso sí, con el mayor acopio de documentos posibles.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



# Kurt Gödel. Obras completas

KURT GÖDEL. INTR. Y TRAD. DE JESÚS MOSTERÍN. ALIANZA. MADRID, 2006. 469 PÁGINAS, 22 EUROS

Se cumple este año el centenario del nacimiento del matemático americano de origen checo Kurt Gödel (1906-1978), uno de los más grandes lógicos de la historia. Seguramente no será festejado como otros que por estas fechas celebren aniversarios parecidos. Su obra no es, salvo en círculos muy específicos, tan divulgada como el de esas otras figuras más populares. Bien está, pues, que este volumen con sus *Obras Completas*, que tampoco pretende aprovechar la conmemoración, nos la haga presente.

Para empezar hay que dejar claro que no es éste un libro de exposición básica sino especializado en muchos tramos. Por suerte, la meritoria labor del profesor Mosterín, que ha prologado todos y cada uno de los artículos de Gödel, incluso los que apenas llenarían una cuartilla, ofrece declaraciones y explicaciones oportunas para su recta comprensión. Son artículos reducidos en su extensión y densos de contenido que tocan la más variada gama de argumentos: teoría de números, geometría, relatividad, lógica, filosofía de la ciencia, análisis no estandar,... De entre ellos hay que destacar algunos textos decisivos en la historia del pensamiento. Cupo a Gödel vivir tiempos de crisis en la fundamentación de la matemática y tiene notas sobre cada una de las escuelas que se enfrentaron a ella, pero su aportación fundamental cae dentro de los postulados de l formalismo.

Hilbert había planeado organizar la matemática como un sistema formal de reglas y axiomas lógicos que permitiesen deducir sin ambigüedad todas las proposiciones de la misma. En su tesis doctoral, presentada en 1930 en la Universidad de Viena, Gödel sí demuestra esa suficiencia del cálculo deductivo en la lógica de primer orden: con él se

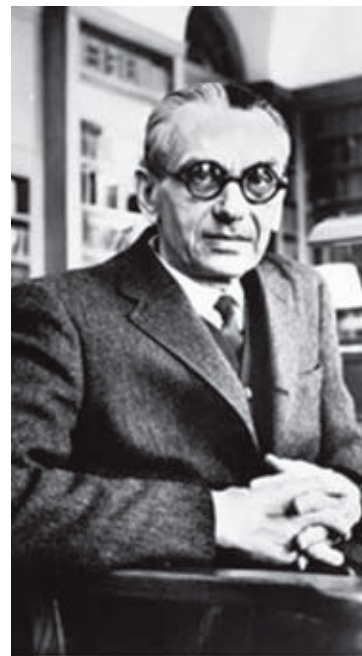
pueden derivar todas las fórmulas válidas. Pero he aquí que al año siguiente irrumpe con un trabajo demolador para el programa total; es el resultado más famoso de todos los suyos y tal vez de la historia entera de la lógica: cualquier sistema formal que incluya alguna parte de la aritmética es incompleto si añadiésemos nuevos axiomas, tomando por ejemplo como tales las proposiciones indecibles. La hipótesis de trabajo

planteado por el formalismo se hace así inviable. Y además demuestra que es imposible probar la consistencia o no contradicción de un sistema formal sin salirse de él, contando sólo con sus propios recursos y razonamientos.

Tras esa bomba, Gödel publica en 1938 otro trabajo en el marco de la teoría de conjuntos. El axioma de elección era necesario, entre otras cuestiones, para la comparabilidad de dos cardinales cualesquiera y el temor de que su incorporación introdujera contradicciones en la matemática clásica quedó desvanecido cuando demostró que, si un sistema es consistente, sigue siéndolo al añadirle el axioma de elección. En el mismo trabajo prueba también que la hipótesis del continuo no admite refutación: su negación no se deduce de los demás teoremas de la teoría de conjuntos. Este era uno de los famosos 23 problemas que Hilbert propuso en 1900.

No es fácil, excepto para quien esté familiarizado con estos temas, calibrar la trascendencia de los resultados de Gödel y la revolución que provocó el de 1931. Ante ellos, y sin perder su valía, quedan quizá algo desdibujados los restantes artículos que componen el libro. Son todos los que se habían publicado hasta 1980 pero ya Mosterín advierte que hay numerosas notas, cartas y breves reseñas aún inéditas y que tardarán varios años en ser publicadas. Precisamente creo haber reseñado un libro posterior, *Ensayos inéditos* (Modadori, 1994) con los titulados “Algunos teoremas básicos sobre los fundamentos de la matemática y sus implicaciones filosóficas”, escrito en 1951, y “¿Es la matemática sintaxis del lenguaje?”, dos de los varios al parecer que sobre ese tema escribió en aquellos años 50.

Debe de quedar un depósito de



**“Torturado por graves depresiones que le llevaron en sus últimos días a negarse a comer por temor a un envejecimiento, Gödel fue uno de los grandes lógicos, quizá el mayor de todos los tiempos”**

sus trabajos inéditos en Princeton, donde fue acogido hasta su muerte desde que en el año 1939 salió de Austria para trasladarse a Estados Unidos, nada menos que utilizando el Transiberiano. Fue una vida la suya de fuerte dramatismo: delicado de salud, esquivo y huidizo, torturado por graves depresiones que le llevaron en sus últimos días a negarse a comer por temor a un envejecimiento. Nada de ello puede empañar la imagen de uno de los grandes lógicos, quizá el mayor de todos los tiempos.

JOSÉ JAVIER ETAYO

**RUMANÍA**  
por primera vez en  
**LIBER**  
con 20 editoriales  
IFEMA - 27-29 septiembre 2006  
Pabellón 5  
Stand 5H 809A

y  
CENTRO CONVENCIONES NORTE:

**Gelu VLASIN**  
Introducción a la literatura rumana  
actual y lecturas de su obra poética.  
27 sep. - 14:00, sala N110

**Alexandru ECOVOIU**  
Lectura bilingüe de su prosa.  
Presenta Joaquín Garrigós,  
traductor.  
28 sep. 14:00, sala N109

**Horia-Roman  
PATAPIEVICI**  
Lectura bilingüe de su libro  
*El hombre reciente*. Ed. Altera  
2005 y de *Los ojos de Beatriz*  
pronto en Ed. Siruela. Presenta  
Joaquín Garrigós, traductor.  
29 sep. - 14:00, sala N109

Ministerio de Cultura  
Instituto Cultural Rumano  
Embajada de Rumanía

# Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock

VICTOR I. STOICHITA. TRADUCCIÓN DE ANNA MARÍA CODERCH. SIRUELA. MADRID, 2006. 344 PÁGINAS. 23 EUROS

En este admirable ensayo, Victor Stoichita, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Friburgo, hace de nuevo gala de su talento para desvelar en las obras de arte sus vínculos con la literatura, las creencias y la historia de la ciencia. Como en su *Breve historia de la sombra* (Siruela, 1999), parte de un “mito de fundación” —la nar-

rración ovidiana— y traza un recorrido desde la Antigüedad al siglo XX persiguiendo las “reverberaciones” del mito en miniaturas medievales, pintura, escultura, fotografía y cine. Stoichita es intelectualmente ambicioso, y osado a la hora de aventurar interpreta-

ciones. En ocasiones es posible que el lector (y especialmente el historiador ortodoxo) piense que ha ido demasiado lejos, pero no podrá negar que sus teorías —o la manera en que elabora las aportaciones de otros— son extremadamente sugerentes y que enriquecen nuestro entendimiento de la tradición artística.

*El efecto Pigmalión* demuestra la persistencia, desde la Baja Edad Media, de la noción de simulacro —tan importante tras Deleuze y en la realidad virtual—, que lleva la mimesis al límite entre el arte y la realidad. Pero no es sólo una disquisición estética; en último término, esta historia de la “animación” amorosa de lo inerte revisa las concepciones sobre la esencia de la vida que se han sucedido en el pensamiento occidental. Y sabremos, al finalizar la apasionante lectura, que la vida se ha hecho depender de un transporte de fluidos: sanguíneo, nervioso y eléctrico.

Stoichita comienza analizando los versos en que Ovidio, a cuento de

la petrificada Eurídice, recuerda la dicha de Pigmalión que, enamorado de la perfecta estatua femenina que había creado, consigue que Venus le infunda vida. Las primeras imágenes relacionadas con la narración son del siglo XIII, cuando Jean de Meun la integra en *Le roman de la rose* y la amplía con nuevos detalles que traducen tanto las prácticas amorosas de la

época como las innovaciones artísticas y la evolución científica. Así, en las miniaturas que ilustran el *roman*, Stoichita descubre ecos del surgimiento del retrato en las esculturas funerarias yacentes, de la teoría de la visión “por intromisión” y de la creencia en la “música del pulso”.

En el Renacimiento y el Barroco hay pocas citas literales, pero el autor encuentra variaciones del mito en narraciones basadas en el equívoco entre piedra exánime y carne viva. Son la trágica historia de Pip-pino del Fabbro, que de tanto esforzarse al posar como modelo para una estatua de Baco, fue arrebatado por la locura dionisiaca y dio en la manía de componer con su cuerpo esculturas vivientes (con ecos en cuadros de Pontormo o De Cosimo); la leyenda del *eidolon* —escultura o fan-



ASÍ VIO JEAN-LEON GÉRÔME  
EL MITO DE PIGMALION

tasma— que fue llevada a Troya en sustitución de la bella Helena; o la Hermíone de *Cuento de invierno* de Shakespeare, que se finge estatua en un panteón. Esta última sería tema frecuente para los *tableaux-vivants* del siglo XVIII, y se pintaron varios retratos de damas que fingen ser un personaje que finge ser una escultura (¡!). Es en el Siglo de las Luces cuando Stoichita detecta la au-

téntica “manía pigmalioniana”: la Razón habría utilizado el motivo para cuestionar el carácter divino de la creación del hombre. El alma reside ahora en el cerebro y lleva la animación al resto del cuerpo a través del sistema nervioso: un sistema de “nudos” y de reacciones que estaría en la base del lenguaje gestual en representaciones como la de Lagrenée. Pero pronto la vida pasaría ser cuestión no ya de nervios sino de energía eléctrica, y Stoichita demuestra que el magnetismo de Mesmer y el furor de los fluidos energéticos determinan la versión que del asunto ofrece Girodet.

La fotografía y el cine marcan, en los capítulos finales, una multiplicación de reflejos. Se exploran en profundidad las interrelaciones de escultura, pintura y fotografía en la obra de Jean-Léon Gérôme quien, como Girodet, utiliza el tema para hacer una “puesta en escena” de los poderes del artista. Estrategia que compartiría Alfred Hitchcock en *Vértigo*, película meta-fílmica cuya vinculación a Pigmalión no es tan convincente pero que es, desde luego, una historia de simulacros. Lástima que, argumentando que quería llegar sólo a las puertas de la realidad virtual, Stoichita haya evitado el arte del siglo XX y a los grandes simuladores de hoy.

ELENA VOZMEDIANO



VICENTE MOLINA FOIX

*El abrecartas*

Excepcional: una gran novela, la mejor de Vicente Molina Foix



ANAGRAMA



**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR** .....1/21  
Ildefonso Falcones. BRIJALBO
2. **Travesuras de la niña mala** .....3/12  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
3. **Inés del alma mía** .....2/2  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
4. **El viento de la luna** .....5/2  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
5. **Brooklyn Follies** .....4/23  
Paul Auster. ANAGRAMA
6. **La sombra del viento** .....6/24  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
7. **Los peces de la amargura** .....-/1  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
8. **En el nombre del cerdo** .....7/3  
Pablo Tusset. DESTINO
9. **Suite francesa** .....-/1  
Irene Nemerovski. SALAMANDRA
10. **El pintor de batallas** .....-/23  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL CAPITÁN ALATRISTE** .....1/2  
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
2. **Los Pilares de la tierra** .....-/88  
Ken Follet. DEBOLSILLO
3. **A sangre fría** .....-/25  
Truman Capote. ANAGRAMA
4. **Déjame que te cuente** .....8/40  
Jorge Bucay. RBA
5. **La hermandad de la Sábana Santa** .....-/70  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
6. **La biblia de barro** .....-/2  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
7. **La cena secreta** .....-/6  
Javier Sierra. PLAZA & JANES
8. **El poder del ahora** .....-/1  
Eckhart Tolle. MONDADORI
9. **En el blanco** .....-/27  
Ken Follet. DEBOLSILLO
10. **La historia del rey transparente** .....-/1  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CIENCIA DE LA SALUD** .....-/18  
Valentín Fuster. PLANETA
2. **La guerra que ganó Franco** .....2/6  
César Vidal. PLANETA.
3. **Aprende un idioma en 7 días** .....10/7  
Ramón Campayo. EDAF
4. **Viajes con Heródoto** .....9/15  
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
5. **Sabina en carne viva** .....1/2  
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
6. **El viaje a la felicidad** .....8/35  
Eduardo Punset. DESTINO
7. **Aprender a convivir** .....-/6  
J.A. Marina. ARTEL
8. **Adiós, depresión** .....-/1  
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
9. **Ligero de equipaje** .....-/13  
Ian Gibson. AGUILAR
10. **Milagro en los Andes** .....-/5  
Nando Parrado. PLANETA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CANCIÓN DE CUNA** .....1/13  
W.H. Auden. LUMEN
2. **Aullido** .....3/4  
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
3. **De Keats a Bonnefoy** .....4/3  
VV.AA. PRE-TEXTOS
4. **Ellos** .....5/5  
Juan Ramón Jiménez. LINTE
5. **Rapsodia española** .....-/36  
Antonio Burgos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
6. **Soy vuestra voz** .....-/19  
Joseph Brodsky. VISOR
7. **Urbi et orbi** .....-/1  
David Leo García. HIPERION
8. **Obra completa** .....9/14  
José Ángel Valente. GALAXIA/CIRCULO
9. **Últimos poemas de amor** .....-/25  
Paul Eluard. HIPERION
10. **La vida en llamas** .....2/5  
Luis Alberto de Guena. VISOR

**Alemania**

1. **BEIM HÄUTEN DER ZWIEBEL**  
Bünter Grass (Steidl)
2. **Die Vermessung der Welt**  
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
3. **Jedermann**  
Philip Roth (Hansel)
4. **Höhenrausch**  
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)
5. **Resturlaub**  
Tommy Jaud (Secherz)

**Estados Unidos**

1. **THE BOOK OF FATE**  
Brad Meltzer (Warner)
2. **Rise and Shine**  
Anna Quindlen (Random House)
3. **Dark celebration**  
Christine Feehan (Berkley)
4. **Judge & Jury**  
J. Patterson and A. Gross (Little, Brown)
5. **Ricochet**  
Sandra Brown (Simon & Schuster)

**Colombia**

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**  
Isabel Allende (Areté)
2. **Sin tetas no hay paraíso**  
Gustavo Bolívar (Quintero Ediciones)
3. **Travesuras de la niña mala**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
4. **Rencor**  
Oscar Collazos (Seix Barral)
5. **Los límites del amor**  
Walter Riso (Norma)

**Italia**

1. **É FACILE SMETTERE DI FUMARE...**  
Allen Carr (EWI)
2. **L'ombra del vento**  
Carlos Ruiz Zafón (Mondadori)
3. **La fine è il mio inizio**  
Tiziano Terzani (Longanesi)
4. **Il cacciatore di aquiloni**  
Khaled Hosseini (Piemme)
5. **Ragionevoli, dubbi**  
Gianrico Carofiglio (Sellerio di Giunti)

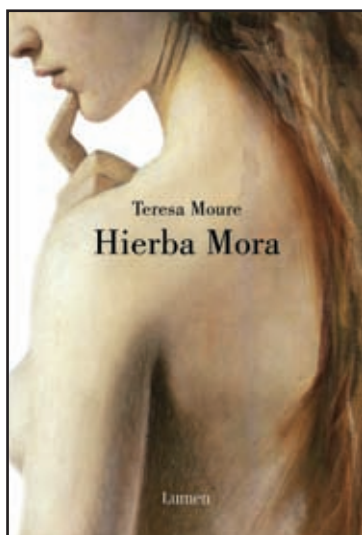
**Reino Unido**

1. **WINTERSMITH**  
Terry Pratchett (Doubleday)
2. **The World of Karl Pilkington**  
Karl Pilkington (Fourth Estate)
3. **The Life and Time of the...**  
Bill Bryson (Doubleday)
4. **The Dangerous Book for Boys**  
Conn Iggulden (HarperCollins)
5. **Imperium**  
Robert Harris (Hutchinson)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "THE NEW YORK TIMES" / EEUU
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE TIMES" / Reino Unido

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: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA:  
Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro,  
El Corte Inglés, FNAC, Hiperión, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS:  
Ganaïma PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA:  
Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



Teresa Moure  
**Hierba mora**

PREMIO XERAI 2005  
PREMIO DE LA CRÍTICA 2006

**Hierba mora.**

**l. f.** Planta que comparte con la literatura el poder de mitigar el dolor y con las mujeres la fama de ser tóxicas y muy inclinadas a las malas pasiones.

Una novela que enamora

**Lumen**

www.editoriallumen.com

## SALA SEGUNDA DE LO MEDIÁTICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

**Carlos Fuentes  
y El Cultural**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE la revista El Cultural difundió en su portada lo que ellos mismos llamaron “los coros raperos” del último libro de D. Carlos.

**2** QUE, no contentos con la portada, en El Cultural dedicaron cuatro páginas completas a D. Carlos, que afirma no sentirse “portavoz de la sociedad”, ya que “hoy todo el mundo tiene voz en América Latina” [sic]. Que D. Carlos, sólo dos días después, declaró en otra entrevista: “Todas las historias que voy contando están rodeadas por un coro, que es la voz de los que no tienen voz. He querido darle una voz muy poderosa a esa voz de la miseria [...] de la gran mayoría de los mexicanos”.

**3** QUE dichos “coros raperos” resultan ser unos patéticos versículos redactados en un lenguaje que se pretende juvenil y coloquial. Otrosí: que D. Carlos se fotografía veraneando en mansiones de Mallorca y ahora hasta canta rancheras en público. Ítem plus: que al parecer D. Carlos veranea con calcetines translúcidos y zapatos brillantes.

**4** QUE el libro comienza con la desconcertante frase: “Para él, guiñar un ojo —uno sólo— es una forma de cortesía”. Otrosí: que el libro acaba con algo que D. Carlos llama “Corocodaconrad”, compuesto únicamente de las palabras: “la violencia, la violencia”. Que, en prueba pericial, semejante “homenaje a Conrad” ha sido calificado de “propio de repetidor de bachillerato”. Ítem más: que D. Carlos habla de la “violencia latente” y la “violencia subyacente” en México.



## FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de negligencia criminal, destrucción de imagen pública y pedantería insufrible. D. Carlos escribió un libro titulado

*Todas las familias felices*, un conjunto de historias que, según los peritos, “no desmerece del resto de su obra” [sic]. Sin embargo, guiado por el afán de parecer juvenil y atrevido, les añadió los infames y prescindibles “coros raperos”. Igual podía, con parecido efecto y menor daño para sí mismo, haberse hecho una coleta, haberse vestido de punk o de mariachi o haberse presentado con un piercing en la mejilla. El Cultural, en lugar de callar la existencia de semejantes necedades, como debería haber hecho por piedad, decidió darle la máxima difusión, con la maliciosa voluntad de ridiculizar a D. Carlos y produciendo con ello una lesión irreparable a su imagen pública.

Por su parte, D. Carlos ha llegado en su temeraria imprudencia a hablar de “violencia latente” en México, lo que equivale a acusar de prostitución “encubierta” a un club de la carretera de Valencia. Asimismo ha llegado a precisar que un personaje guiñaba un solo ojo, como si fuera posible guiñar los dos a la vez, y así sucesivamente hasta cul-

minar con el citado “Corocodaconrad” que avergonzaría a cualquier escolar por su pedantería, vacuidad y facilidad. En su furor mediático, D. Carlos ha incurrido en negligencia delictiva y se ha dejado fotografiar como si fuera Catherine Z. Jones o Claudia Schiffer, al tiempo que pretendía “dar voz a la miseria” y realizaba declaraciones incongruentes.

Se aprecia la atenuante de afán de notoriedad en la conducta de D. Carlos, en atención al caso que le hacen los suplementos. En la maliciosa actuación de El Cultural, en cambio, concurre la circunstancia agravante de ensañamiento, toda vez que realizaron males innecesarios para la ejecución de su crimen, con el ánimo de aumentar el sufrimiento de su víctima. No les bastó con publicar los coros: además tuvieron que preguntarle si sabía algo de rap o música moderna (y D. Carlos tuvo que confesar que no tenía ni la más remota idea).

## ACUERDO

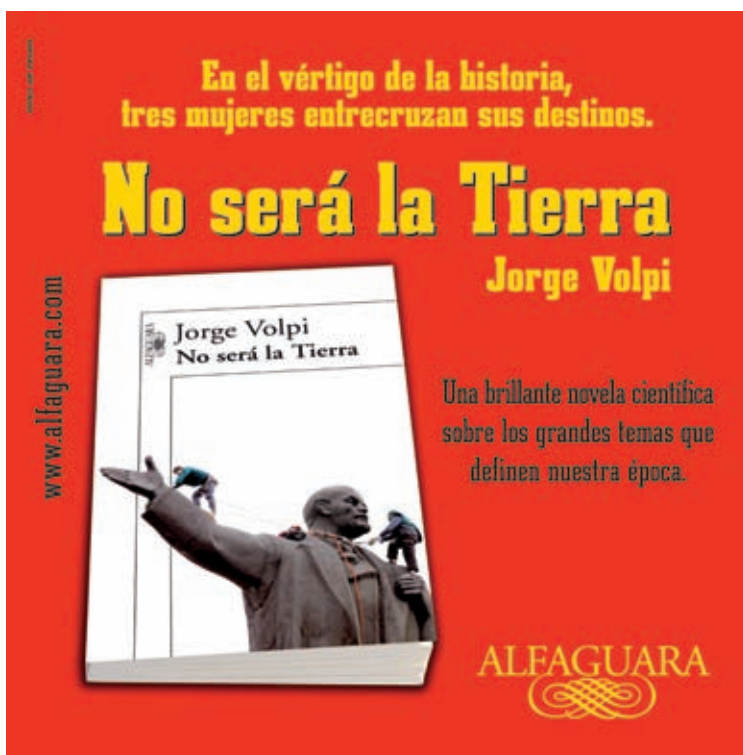
Que debo condenar y condeno a D. Carlos, como autor de delitos de negligencia atolondrada y pedantería intolerable, a la pena de pasar el próximo verano, en lugar de en una mansión de Mallorca, en Benidorm, en un viaje del Insero, con su chándal reglamentario, gafas bifocales, botella de agua y bolsa riñonera.

Que debo condenar y condeno a El Cultural, como autor de un delito de destrucción de imagen pública, a la pena de publicar una extensa crítica de Ricardo Senabre sobre el fondo de armario de Jaime de Marichalar, con la accesoria de ilustrarlo con fotos de Ouka Lele.

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 ESTANCIA: [WWW.ELCULTURAL.ES](http://WWW.ELCULTURAL.ES)**



# ARTE



EVERYTHING WAS AS IT HAD BEEN A MINUTE AGO, EXCEPT FOR A SENSE OF GENERAL SUSPENSION, AS OF THINGS HOLDING THEMSELVES IN STILLNESS, NOT DARING TO BREATHE.

UNTITLED (EVERYTHING WAS AS IT HAD...), 2001. IZQUIERDA: UNTITLED (IN THE FUTURE...), 2004. ABAJO: TO DIE FOR, 2002. VÍDEO



# Muntean/Rosenblum

## *Memento mori*

**HAZ QUE LA MUERTE ESCUCHE.** COMISARIO: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO.  
MUSAC. AVENIDA REYES LEONESES, S/N. LEÓN. HASTA EL 7 DE ENERO

PRIMERA individual en España y primera retrospectiva dedicada en el circuito internacional a la obra del tándem que forman el austríaco Markus Muntean (Graz, 1962) y la israelí Adi Rosenblum (Haifa, 1962): son circunstancias que potencian los aportes de esta exposición. Muntean y Rosenblum vienen trabajando conjuntamente en sus estudios de Viena y Londres desde 1992, cuestionando la “superpresencia” del cuerpo perfectamente construido de los adolescentes y jóvenes que aparecen en las revistas “de estilo de vida”, lo que está provocando la desaparición de la verdad del cuerpo. Esta exposición comprende un conjunto importante de pinturas y dibujos, completado con vídeo, fotografía y escultura, conjunto que se ha distribuido en cinco grandes contenedores, que, exentos los unos de los otros, operan como camarines o gabinetes de coleccionista. El efecto visual del montaje resalta las facultades del gran espacio de las salas 1 y 2 del MUSAC (dejado esta vez en su luz natural) como contenedor arquitectónico de contenedores expositivos de factura industrial (con su interior intensamente iluminado), haciendo que la exposición funcione como una instalación. Así, las obras quedan separadas por la secuencia cronológica de su producción, al tiempo que se agrupan por criterios temáticos, de género y estilo. Con ello Agustín Pérez Rubio, comisario de la muestra, logra una singular puesta en valor de la obra, sus claves y contribuciones, así como

una lectura clara de la línea maestra de su proceso.

Esa línea rectora sitúa a Muntean/Rosenblum en la corriente más nueva de artistas “de representación”, de espaldas por completo a cuestiones de “realismo” y ajenos a las “figuraciones” del último tercio del XX. Sus prácticas indagan en la acción de trasladar e interpretar imágenes, concibiendo la representación como facultad narrativa que se produce sobre la estrategia de ambigüedad que facilitan los análisis y tránsitos efectuados entre objetividad y subjetividad, lenguajes y códigos, lo visible y lo invisible, los signos de la vida social y las maneras enigmáticas del arte. Con ello se potencian el distanciamiento crítico, un planteamiento del espacio plástico como paisaje híbrido en el que se amalgaman lo material y lo inmaterial, y una posibilidad diferenciada de evadirse de la fugacidad de las imágenes mediáticas, y cumplir con el propósito de permanencia de la obra de arte. Así lo hacen las obras de Muntean/Rosenblum que, centrándose en los arquetipos de las figuras juveniles de revistas de estilismo, moda y publicidad, las transforman en material pictórico y las reconstruyen en escenas de grupo. Asimismo las dotan de actitudes cada vez más próximas a la imaginaria manierista, y de una estructuración polifónica que utiliza elementos plásticos de la tradición de la pintura religiosa barroca, asumiendo su patetismo. Esas composiciones de figura contrastan con la actualidad inequívoca de sus localizaciones.



**La obra de Muntean/Rosenblum viene a constituir un retrato psicológico y social de la juventud educada en el capitalismo globalizador, en el que los valores de la imagen y el consumo sustituyen la naturalidad/originalidad del sujeto. También mostrarán sus trabajos este otoño en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona. Sus obras se han visto en centros tan importantes como la Secession de Viena o la Tate Britain. Trabajan con Arndt&Partner en Berlín y George Kargl en Viena.**

tanto interiores cuanto exteriores o paisajísticas, utilizando siempre como fondo ambientes urbanos. La obra transmite sentimientos de emoción y sorpresa, planteándose el arte como alternativa entre consumismo y religión.

En estos cuadros lo pintado se remarca dejando en blanco los bor-

des del soporte, que, con sus ángulos redondeados, presentan las escenas como en una pantalla de televisión. En esos bordes se incluyen textos literarios, que funcionan como alegorías. Ideas de transitoriedad y muerte cruzan frecuentemente por estas citas. Muntean/Rosenblum declaran que “para nosotros la función básica del arte gira sobre la muerte”, coincidiendo con esa corriente de pensamiento que, desde Platón y Cicerón hasta el existencialismo, concibe la filosofía como meditación o conmemoración de la muerte. El interés por el tema del paso del tiempo y de la caducidad se incluye esta vez en el mismo título de la exposición: *Make death listen* (“Haz que la muerte escuche”), equivalente postmoderista del clásico *Memento mori*, reforzando la propuesta general de esta pareja artística, que consiste –según confiesan– en “hacer de nuevo visible el cuerpo real, en su propia moralidad, librándolo del terror psicológico que entrañan las imágenes corporales de las revistas ‘de estilo de vida’, que reflejan tantas cohibiciones sociales”.

La evolución estilística y conceptual de Muntean/Rosenblum los ha conducido desde unos primeros trabajos marcadamente pop –figuras planas y hieráticas en composiciones sencillas–, hasta las recientes escenas barroquizantes –prototipos manieristas, estructura compleja y colorido saturado–, que los sitúa en la punta de lanza del arte europeo más actual.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



SÓLO CERRANDO PUERTAS DETRÁS DE UNO SE ABREN PUERTAS HACIA EL PORVENIR #12, 2006

Juan Carlos Bracho nació en La Línea de la Concepción en 1970. Entre 1993 y 1997 estudió en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Ha sido artista residente en Hangar y acaba de regresar de disfrutar de una beca en Canadá. Esta es su segunda exposición en la galería Carmen de la Calle. Anteriormente había participado en Generación e Injuve así como en la Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí en Córdoba.

# Bracho, la imagen creciente

DONNER C'EST AIMER, AIMER C'EST PARTAGER. CARMEN DE LA CALLE. CONDE DE XIQUENA, 5-7. MADRID. HASTA EL 29 DE OCTUBRE. DE 4.500 A 75.000

Es una imagen rotundamente frontal: los sucesivos impactos de una pelota de tenis crean, durante una hora, veintidós minutos y veintitrés segundos, una imagen sobre un muro someramente acotado. La pelota bota en una superficie de pintura negra que mancha la pared en ritmos sincopados. Es un plano fijo, sin cortes, que acentúa el carácter procesual del proyecto así como su cualidad escenográfica. La primera impresión es obvia, una reflexión en torno al dibujo y a la pintura en la que la imagen se gesta, desarrolla y completa a partir de una cadencia azarosa y arrítmica —una imagen, por cierto, de cuyo autor no tenemos el menor rastro—.

*Donner c'est aimer, aimer c'est partager* es el título de este proyecto que presenta Juan Carlos Bracho en su segunda exposición en su galería de Madrid. Tiene el artista una aún corta trayectoria expositiva, algo que no le ha impedido situarse en un primer plano de interés entre los jóvenes artistas españoles. En apenas cuatro años de presencia continuada en el panorama nacional ha ganado el premio Generación 2005, el III Premio Purificación Gar-

cía y fue incluido en los XVI Proyectos de arte español de la pasada edición de ARCO. *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* es la consolidación del proyecto que vimos en ARCO y se presenta aquí en toda su coherencia. Es la segunda parte de una futura trilogía que comenzó con la

premiada *Wouldn't change a thing* y que terminará previsiblemente con el proyecto *La boule de neige*, todavía en proceso.

Se trata de un vídeo, doce fotografías (de las que aquí se muestran dos, la primera y la última de la serie) y un conjunto de dibujos que vienen

a ser el punto germinal del proyecto. En éstos, Bracho comienza a dibujar manchas sobre la superficie en un laborioso ejercicio acumulativo. Si en el vídeo la imagen surge a partir de los golpes aleatorios de la pelota contra el muro, en los dibujos tenemos todo lo contrario, un quehacer concentrado y sistemático que nada tiene que ver con el azar. Bracho quiere que nos deleitemos ante la lenta gestación de la imagen. Esto es algo que remite al modo tradicional de percibir las obras de arte. Pero no debemos confundir lo extático con lo estático. Pese a la rigidez frontal y la cualidad hipnótica del proceso, el artista propone un espacio abierto en el que el plano del espectador es un lugar incierto, dentro y fuera de la imagen, algo que, unido al plano-secuencia y a la filmación en tiempo real, viene a subrayar la fusión de la producción de la obra de arte con su propia recepción, una singularidad presente en buena parte del arte realizado hoy. En su muy sugerente trabajo, Bracho propone un escenario activo, la dinámica procesual y el placer de la experiencia.



Madrid  
del 30 de septiembre al  
10 de diciembre de 2006

Palacio Real.  
Salas de exposiciones  
temporales  
Calle Bailén, s/n  
[www.patrimoniocultural.es](http://www.patrimoniocultural.es)

PATRIMONIO NACIONAL



## Obras maestras del Museo Capodimonte de Nápoles

JAVIER HONTORIA

# En el gabinete de Sandra Gamarra

**GABINETE.** JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 18 DE OCTUBRE. DE 1.500 A 18.000 €

Sandra Gamarra (1972) viene proponiendo un interesante diálogo entre su propia labor pictórica y el arte en cuanto a imagen y objeto de exhibición. La intención y el sentido de su labor radican en una reflexión sobre los espacios públicos de la creación plástica para lo que crea su propio sistema de muestra colectiva con un procedimiento múltiple. Una de las líneas de su trabajo consiste en evocar, en pinturas algo difusas y urgentes pero siempre reconocibles, obras de artistas de su interés que suele agrupar a la manera de una colección teñida de homenaje. Conectada a ella, otra línea conduce a la invención de los hipotéticos lugares de exhibición. Gamarra crea nuevos museos imaginarios, pintando asimismo sus salas, paredes y galerías, u organiza los óleos con sus apropiaciones en virtuales catálogos o manuales. Sus obras se exhibirán para reproducir ese diálogo entre las obras en sí y



VISTA DEL GABINETE DE SANDRA GAMARRA EN JUANA DE AIZPURU

su situación en un nuevo giro conceptual. En esta segunda individual madrileña, la artista peruana incide con vibrante empuje en ambas líneas. En la instalación *Gabinete*, crea una suerte de antigua cámara de coleccionista en una sala amueblada con enseres de solera nobiliaria (si-

llas, mesa, florero...) amontonando en las paredes pintadas de rojo oscuro más de cuarenta lienzos de diverso tamaño, formato y tema, aunque con el Arte siempre como protagonista. Se trata de apropiaciones de obras y motivos de artistas diversos (Monet, Andrés Serrano, El

Bosco, Franz West...) así como de otros cuadros donde aparecen *stands* de una feria de arte y el público circulante. Se inicia aquí un juego de espejos en el que todo el sistema actual de la creación plástica y su consumo se extravía dentro de su propio laberinto. Ello tiene su prolongación en la sala grande de la galería donde se explora la segunda línea arriba mencionada y la artista va más allá en su discurso habitual, haciendo protagonista de sus grandes cuadros a los visitantes u observadores del arte y sus actitudes y maneras en tales espacios. Lo que en ellos destaca son los visitantes de pinacoteca y sus actitudes: la nueva liturgia del arte y su contemplación. Nunca acrítica, sí espectadora, Gamarra da un paso adelante en su indagación sobre los resortes del arte-objeto, de la pieza única y de su papel de polo de atracción.

ABEL H. POZUELO



## el trazo oculto

DIBUJOS SUBYACENTES EN PINTURAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI

21 julio – 5 noviembre 2006

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO



CON LA COLABORACIÓN DE:  
**EM**  
Comunidad de Madrid  
www.madrid.org



FAUX ROCKS, 2006

# Katharina Grosse, esa g

FAUX ROCKS. HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA

**M**i primer contacto con la obra de Katharina Grosse fue hace un par de años en una muestra colectiva organizada por la galería Pilar Parra en la que le dediqué una sola frase en particular, que hacía referencia a su doble uso del graffiti y la abstracción. Indudablemente, no hacía justicia a la amplitud, el vigor y la diversidad de sus trabajos. Posteriormente, su asistencia a las siguientes ediciones de ARCO, y especialmente su participación en el *stand* de Helga de Alvear en 2006, cuya pieza fue elegida como una de las diez mejores de la feria por los críticos de El Cultural, fortalecieron su categoría y acrecentaron mi interés.

Es ahora, y en esa misma galería, donde muestra su primera exposición individual en España, en la que ofrece los distintos aspectos y vertientes de su pintura. Diré, en primer lugar, que a la vista de la gigantesca, que no desmesurada,

estructura de esferas y ovoides, algunos de ellos segmentados, pintados *in situ* mediante *sprays* y compresor, la primera idea que me vino a la mente es la de cómo muchos artistas han extendido y ampliado la noción de lo pintado hasta límites extraordinariamente alejados de lo que fueron las pautas y reglas de su constitución como tal, algo parecido a lo que pasó con el género de la escultura en las últimas décadas del siglo pasado. En este caso, la visión se desplaza tanto por las sucesivas conjunciones de superficies, como varía a cada movimiento del espectador; del mismo modo que el ímpetu y el dinamismo, el brío por así decirlo, aleja las formas de la noción de escultura, abocán-

dolas indefectiblemente hacia la pintura.

Cabe, quizás, buscar analogías o metáforas de la forma perfecta de la esfera o del significado del ovoide, del huevo germinal; sin embargo, la artista afirma rotundamente que lo

**La noción de lo pintado se ha ampliado hasta límites extraordinariamente alejados de lo que fueron las pautas de su constitución como tal, algo que ya pasó con la escultura en las últimas décadas del siglo XX**

único que le interesó de ellas es que se parecen a las gotas de pintura. Seguramente sí, sólo gotas, ¡pero qué gotas! Se incluyen en ellas los distintos componentes que configuran las leyes del pintar tradicional, así el protagonismo de la forma y la impronta de la luz; como, también, del hacer moderno y contemporáneo, lo que incluye desde la irrupción del azar a lo voluntariamente imperfecto e inacabado. Hay también algo de una abstracción narrativa, que no pretende tanto ser incluida en el sistema de la abstracción nacida el siglo pasado, como exteriorizar y llevar a la carnalidad de la pintura una experiencia íntima. Es la comprobación y la tentativa, a la vez, de darle ser plástico a una vivencia.



# gota de pintura

TA EL 7 DE NOVIEMBRE. DE 4.900 A 150.000 €

En sus diferentes intervenciones, Grosse dispone objetos naturales, como las piedras—que parecen una presencia constante en su trabajo, al menos desde 2003—, y artificiales, como muebles, una cama, unas estanterías con libros, y otros, como ropas, en el espacio expositivo,

e interviene luego pictóricamente hasta conseguir una atmósfera irreal, en apariencia alegre y festiva, pero de la que se desprende, también, cierta sensación de desolado cataclismo. Por ejemplo, en la intervención que hizo este mismo año en De Appel, Ámsterdam, o el

año pasado en la Galerie Conrads, cúmulos de tierra y planchas de construcción apiladas en desorden sugerían tanto un derrumbamiento como el deambular del visitante por ruinas excavadas.

En otras ocasiones es el suelo de la sala el que experimenta un simu-



**Katharina Grosse (Friburgo, Alemania, 1961) es una de las más firmes representantes de la abstracción contemporánea. Su obra puede encontrarse en papeles (hay algunos soberbios en esta exposición), lienzos y grandes instalaciones que afectan la totalidad de los espacios en las que se inscriben. De entre sus exposiciones más importantes cabe destacar la realizada en 2005 en el Palais de Tokyo con un tremendo montaje en la curva del centro o en el Magasin 3 de Estocolmo, en 2004. Este año ya utilizó piedras en su montaje para el Museion de Bolzano.**

lado oleaje, que lo levanta y lo comaba, para que apoyen sobre él grandes círculos pintados o no, pues otra de sus imágenes características es la de formas ausentes, más huidas que vaciadas de color.

Con el mismo título que ésta, *Faux Rocks*, ha realizado este año una instalación en la que, a diferencia de la de aquí—las rocas no se simulaban bajo formas geométricas simples—, daba preeminencia a las monocromías, acentuadas por una iluminación cenital intensa, y la pintura se extendía, como en trabajos suyos precedentes, por los muros, puertas y ventanas de la institución.

Desde sus primeros trabajos, o al menos desde los que tengo noticia, Katharina Grosse ha mostrado su predilección, en primer término, por los colores saturados y, también, aunque con menor insistencia, por la monocromía, que preside su época inicial e incluso parte de sus intervenciones de finales de los años noventa. Curiosamente, lo monocromo, como la retícula—a cuyas variantes ha dedicado Grosse no pocas piezas, así las que cubren las paredes de la sala contigua a las esferas—, conforma uno de los esqueletos de la originalidad de la abstracción moderna; sin que, por ser así, se haya librado esa fórmula geométrica de las inferencias críticas expresadas por Rosalind Krauss en un célebre ensayo del mismo título, ni haya en la austeridad de lo monocromo una aspiración de espiritualidad que se diría opuesta a la materialidad posmoderna.

MARIANO NAVARRO

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 29 de octubre.

-¿Por qué las Matemáticas? Experiencing mathematic

Hasta el 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](http://www.munimadrid.es/condeduque)

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



# Xavier Ribas, silencio contenido

PROYECTESD. PASSATJE MERCADER, 8. BARCELONA.  
HASTA EL 28 DE OCTUBRE. DE 1.250 A 28.000 €

Xavier Ribas (Barcelona, 1960) expone dos series fotográficas realizadas en Guatemala en 2006: la primera, titulada *Estructuras invisibles*, ya fue exhibida en PhotoEspaña este mismo año; la otra serie, *Barro*, se presenta ahora por primera vez. Ambas son la expresión de una ausencia, puesto que lo que registra Ribas son los indicios, las señales, la huella... de algo que ya no está.

*Estructuras ausentes* hace referencia a las ciudades mayas sepultadas bajo la vegetación de la selva. La imagen consiste en una tupida red vegetal que no muestra o deja entrever sino, al contrario, oculta los supuestos restos arqueológicos. La serie *Barro* también representa una suerte de ruina, aunque sin el aliento romántico de la anterior. Más inmediato, cuando los cadáveres todavía están calientes y se oye el eco de los gritos, *Barro* es un paisaje del horror: el 5 de octubre de 2005 un deslizamiento enterró literalmente una población. Xavier Ribas se acerca a ese vacío con una sensibilidad muy particular: primeros planos del suelo de barro —con sus cualidades texturales— componen prácticamente toda la serie, con alguna panorámica aquí y allá. La suya es una posición muy diferente a la del fotoperiodismo.

Para mí, el significado de la obra de Xavier Ribas es profundamente melancólico. En algún momento, el mismo artista ha aludido a la isla de Citerea de Watteau como una referencia, esto es, a la utopía. Pues bien, Ribas es el fotógrafo de la negación de este deseo, de la imposibilidad de ese sueño: de cómo el olvido y la nada lo inunda todo. La



SIN TÍTULO (FANGO # 12), 2006. DERECHA, SIN TÍTULO (ESTRUCTURAS INVISIBLES # 3), 2006

frialdad y el distanciamiento intencionados de sus fotografías, que sorprende e incomoda al espectador, es la expresión de la soledad y el malestar ante este silencio. Lo que trata de evocar la obra de Xavier Ribas es una realidad que de repente se nos antoja como extraña, que oculta, tras la apariencia de senti-



do, un vacío y una ausencia de memoria.

Una de las series más difundidas de Xavier Ribas es aquella dedicada al ocio en las zonas periféricas de Barcelona. En ella la promesa de re-

creo o de diversión de los urbanitas se invierte para transformarse en una suerte de simulacro depauperado del ocio: caravanas de coches, picnics en contextos inverosímiles, concentraciones en descampados, playas desangeladas... Ribas recrea una puesta en escena, elige un determinado punto de vista, una escala de los personajes en relación a su entorno. Los seres que habitan estas fotografías han sido expulsados del paraíso. Y es este el tema que trabaja Ribas, sea la periferia de Barcelona o las ruinas americanas: el deseo desahuciado, la sensación de náusea ante el vacío.

La fotografía de Xavier Ribas me hace pensar en algunos aspectos de De Chirico. Éste aludía a su pintura como silencio, pero un silencio bajo el cual había un mar de gritos. Ahora que estoy contemplando reproducciones de Xavier Ribas pienso que en cualquier momento pueden estallar como una bomba en una confusión desordenada de papeles. El suyo también es un silencio contenido al límite.

JAUME VIDAL-OLIVERAS

GA ALFAMA  
GALERÍA DE ARTE

**ÓSCAR VÁZQUEZ**  
BECA MARIO ANTOLÍN 2005-BMW IBÉRICA

Oscar Vázquez. Bajando por Serrano. Técnica mixta / madera. 30 x 30 cm.

HASTA EL 7 DE OCTUBRE

Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

**AELE - EVELYN BOTELLA**

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05  
E-mail: ae@alegaleriaele.com / web: www.galeriaele.com / Sábados de 12 a 14h y de 18 a 21h.  
**J. J. MOLINA** *Diario de un sonámbulo* Septiembre - octubre

**AMPARO GÁMIR**

López de Hoyos, 15. 28006 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 564 78 67  
E-mail: amparogamir@telefonica.net / web: www.amparogamir.com  
**JUAN MARTÍNEZ** Del 14 de septiembre al 28 de octubre

**ÁNGEL ROMERO \*\***

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08  
E-mail: info@galeriaangelromero.com / web: www.galeriaangelromero.com  
**BÁRBARA STAMMEL** Septiembre - octubre

**ANTONIO MACHÓN**

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40  
E-mail: antonio@machon.com / web: www.antoniomachon.com  
**COLECTIVA ARTISTAS DE LA GALERÍA** Septiembre

**ARNÉS & RÖPKE \***

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39  
arnesyropke@hotmail.com / www.galeriaarnesyropke.com / Horario: M-V: 11/14h-17/21h / S: 10/14h-17/20h  
**JOSÉ COBO** Septiembre - octubre

**BAT - ALBERTO CORNEJO \*\***

M<sup>a</sup> de Guzman, 61. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18  
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com  
**FONDO DE ARTISTAS DE LA GALERÍA** Hasta el 11 de octubre

**CARMEN DE LA CALLE**

Conde Xiquena, 5-7. (bajo derecha) 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 512 54 41  
E-mail: carmendelacalle@hotmail.com / web: www.galeriacarmendelacalle.com  
**JUAN CARLOS BRACHO** *Donner c'est aimer, aimer c'est partager* 14 septiembre - 29 octubre

**DISTRITO CUATRO**

Bárbara de Braganza, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 913198583 / Fax 913083485  
E-mail: info@distrito4.com / web: www.distrito4.com  
**PIA FRIES** 14 septiembre - 21 octubre

**EGAM**

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20  
E-mail: galeriaEgam@gegam.e.telefonica.net  
**JAVIER LOZANO** Septiembre - octubre

**ELBA BENÍTEZ**

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69  
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com  
**FERNANDA FRAGATEIRO** Septiembre - octubre

**ELVIRA GONZÁLEZ**

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es  
Web: www.galeriaelviragonzalez.com / Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h  
**JUAN ASENSIO** *Obra reciente* (Escultura) 14 septiembre - 22 octubre

**ESPACIO MÍNIMO**

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31  
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com  
**LIANG YUANWEI • YANG JING •** Hasta el 31 de octubre

**ESTAMPA**

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31  
info@galeriaestampa.com / www.galeriaestampa.com / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.  
**JOSÉ LUIS MAZARIO** 14 septiembre - 21 octubre • Sala de Proyectos: **JAVIER MORENO** 23 septiembre - noviembre

**ESTIARTE \*\***

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30  
E-mail: galeria@estiarthe.com / web: www.estiarthe.com  
**JOSÉ MANUEL BALLESTER • ZHANG DALI:** *Construction / Demolition* (Fotografía) • 14 septiembre - 24 octubre

**FERNANDO LATORRE**

Dr. Fourquet, 3. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39  
E-mail: madrid@galeriafernandolatorre.com / web: www.galeriafernandolatorre.com  
**IBARROLA** (Pintura) 7 septiembre - 14 octubre

**FERNANDO PRADILLA \*\***

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07 / E-mail: galfernandopradilla@infonegocio.com  
www.galeriafernandopradilla.com / Horario: L-V: 10.30-14h / 17-21h. S: 11-14h / 17-21h.  
**MARIO CRAVO NETO** 7 septiembre - 7 octubre

**FÚCARES**

Conde de Xiquena, 12-1<sup>o</sup> Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91 / galeria@fucares.com  
Web: www.fucares.com / Horario: M-V: 11h-14h / 17-21h. S: 11h-14h / 17.00-21.00. Lunes cerrado  
**ISIDRO BLASCO** 14 septiembre - 4 noviembre

**GUILLEMO DE OSMA \*\***

Claudio Coello, 4. 1<sup>o</sup> izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75  
E-mail: info@guillermodeosma.com / web: www.guillermodeosma.com / Sábados tarde cerrado.  
**ÓSCAR DOMÍNGUEZ** *Decalcomanías* Septiembre - octubre

**HEINRICH EHRHARDT**

San Lorenzo, 11. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45  
E-mail: galeria@heinrichehrhardt.com / web: www.heinrichehrhardt.com  
**ANSELM REYLE** Septiembre - diciembre

**HELGA DE ALVEAR**

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34  
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net  
**KATHARINA GROSSE** *Faux Rocks* • **ALBERTO PERAL** • Hasta el 7 de noviembre

**JAVIER LÓPEZ**

José Marañón, 4. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48  
E-mail: info@galeriajavierlopez.com / web: www.galeriajavierlopez.com  
**MATTHEW MCCASLIN** *The Other* 15 de septiembre - 28 de octubre

**JOAN GASPAR**

General Castaños, 9. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 92 44  
E-mail: madrid@galeriajoangaspar.com / Horario: L: 17-20,30 / M-V: 10-14 y 17-20,30 / S: 10-14  
**ANTONI TAPIÉS** *Esculturas* Octubre - noviembre

**JUANA DE AIZPURU \***

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86  
E-mail: aizpuru@galeriajuanadeaizpuru.com / web: www.galeriajuanadeaizpuru.com  
**SANDRA GAMARRA** *Gabinete* Desde el 19 de septiembre

**LA CAJA NEGRA**

Fernando VI, 17- 2<sup>o</sup> Izda. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 43 60 - Fax 91 308 72 38  
E-mail: info@lajaneagra.com / web: www.lajaneagra.com / Horario: Lunes - Sábado: 10- 14 h. / 17 - 21 h.  
**EDGAR MARTINS** *The Diminishing Present* 14 septiembre - 25 octubre

**LA FÁBRICA GALERÍA**

Alameda, 9. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22  
E-mail: galeria@lafabrica.com / web: www.lafabricagalera.com  
**FÉLIX CURTO** 14 septiembre - 4 noviembre

**LEANDRO NAVARRO**

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55  
E-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h.  
**RAFAEL MUYOR** *Hojasca* (Escultura) Hasta el 20 de octubre

**MAGDA BELLOTI**

Fúcar 22. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf 913693717 / Fax: 914290632  
E-mail: galeria@magdabelotti.com / web: www.magdabelotti.com  
**JORGE CANO** 6 de septiembre - 11 de octubre (Salas I, II, Algeciras y III)

**MARLBOROUGH \*\***

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45  
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com  
**FRANCISCO LEIRO** *Compañía* • **R. B. KITAJ** (Dibujos) • 13 de septiembre - 14 de octubre

**MARTA CERVERA**

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63  
E-mail: contact@galeriamartacervera.com / web: www.galeriamartacervera.com  
**LUISA RABBIA** 14 de septiembre - octubre

**MASHA PRIETO**

Belén, 2. 28004 Madrid. (Metro Colón) Tlf. 91 319 53 71 / Fax 91 310 26 36  
E-mail: mapriete@terra.es / web: www.mashaprieto.com  
**LITA MORA** Septiembre - octubre

**MAX ESTRELLA \*\***

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27  
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com  
**CHARLES SANDISON** *Obra reciente* 14 septiembre - 4 noviembre

**MAY MORÉ \***

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metros Goya y Lista) Tlf. y Fax 91 402 80 90  
E-mail: maymore@telefonica.net / web: www.galeriamaymore.com  
**CAVADA** 19 septiembre - 27 octubre

**MORIARTY (NUEVO ESPACIO)**

Libertad 22. 28004 Madrid (Metro Chueca) Tel. 91 531 4365 / Fax. 91 531 9740  
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com / Horario: M-S: 11-14h / 17-20.30h  
**RYAN MCGINNESS** Inauguración: 24 de Noviembre

**MY NAME'S LOLITA ART**

Almadén 12. 28014 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37  
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com / En septiembre, sábados cerrado  
**CIUCO GUTIERREZ** *El coleccionista de nubes* (Fotografía) 28 de septiembre - 11 de noviembre

**OLIVA ARAUNA \***

Barquillo, 29. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19  
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com  
**ALFREDO JAAR** Hasta el 14 octubre

**PEPE COBO**

Fortuny, 39. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90  
E-mail: arte@pepecobo.com / web: www.pepecobo.com / Horario: L-V: 9.30 - 14 / 17 - 20.30 h / S: con cita previa  
**FEDERICO GUZMÁN** Septiembre - octubre

**PILAR PARRA & ROMERO \*\***

Conde Aranda, 2. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46  
E-mail: galeria@pilarparra.com / web: www.pilarparra.com  
**I'M SORRY** Pablo Alonso, Carlos Amoraes, Tracey Emin, Brad Kahlhamer, Douglas Kölk, Dr. Lakra, Jonathan Messe

**RAQUEL PONCE**

Alameda 3. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61  
Email: info@galeriaraelponce.es / web: www.galeriaraelponce.es  
**CARLOS A. CUENLLAS** Septiembre - octubre

**SALVADOR DÍAZ \*\***

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10  
E-mail: galeria@salvadordiaz.net / web: www.salvadordiaz.net  
**AES + F:** *Last Riot* 14 septiembre - 28 octubre

**SEN \***

Barquillo, 43. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.  
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com  
**AMAYA BOZAL** (Pinturas) 14 septiembre - 26 octubre

**SOLEDAD LORENZO \***

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30  
E-mail: galeria@soledadolorenzo.com / web: www.soledadolorenzo.com  
**VICTORIA CIVERA** *Capricho* Hasta el 5 de octubre:

**TRAMA**

Manuel Silvela, 1. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63  
E-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com  
**JOAN COSTA** Hasta el 1 de octubre

**TRAVESÍA CUATRO**

Travesía de San Mateo, 4. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 00 98 / Fax 91 319 98 17  
E-mail: galeria@travesiacuatro.com / web: www.travesiacuatro.com  
**CAROLINA SILVA** (Dibujo, pintura, instalación) Septiembre - octubre

**UTOPIA PARKWAY**

Augusto Figueroa 5. 28004 M (Metro Gran Vía y Chueca) Tlf. y Fax: 91 532 88 44  
E-mail: info@galeriautopiaparkway.com / web: www.galeriautopiaparkway.com  
De septiembre a octubre la galería permanecerá cerrada por obras del nuevo espacio de Reina, 11.

**VACÍO 9**

General Castaños, 5 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 22 97 / Fax 91 319 97 90  
E-mail: info@vacio9.com / web: www.vacio9.com / Horario M-S: 11h a 14h / 16,30 a 20,30 h.  
**JOSÉ LUIS VICARIO** 14 septiembre - 14 octubre



RETRATO  
DE PIETRO ARETINO,  
1545. PALAZZO PITTI,  
FLORENCIA



RETRATO  
DE FRANCISCO I,  
H. 1539. MUSEO DEL LOUVRE,  
PARÍS

# Tiziano, el poder de la pintura

TIZIANO, EL PODER ENFRENTA. MUSEO DE LUXEMBURGO. 19, RUE DE VAUGIRARD. PARÍS. HASTA EL 21 DE ENERO

Hace unos seis meses, el pasado mes de marzo, se inauguraba en el Museo de Capodimonte de Nápoles una extraordinaria exposición: *Tiziano y el retrato de corte – de Rafael a los Carracci*, que tuvo la fortuna de poder visitar. Ahora el Museo del Palacio de Luxemburgo de París, dependiente del Senado Francés, que desarrolla en sus salas un magnífico programa de exposiciones temporales, presenta una versión algo más reducida de la muestra napolitana, no menos fascinante. El comisario de ambas muestras, al frente de sendos comités científicos, ha sido Nicola Spinosa, suprintendente de los Museos de Nápoles.

En Nápoles se ponía el acento en el diálogo de los *tizianos* de su colección con los cuadros llegados en préstamo, y a la vez se intentaba

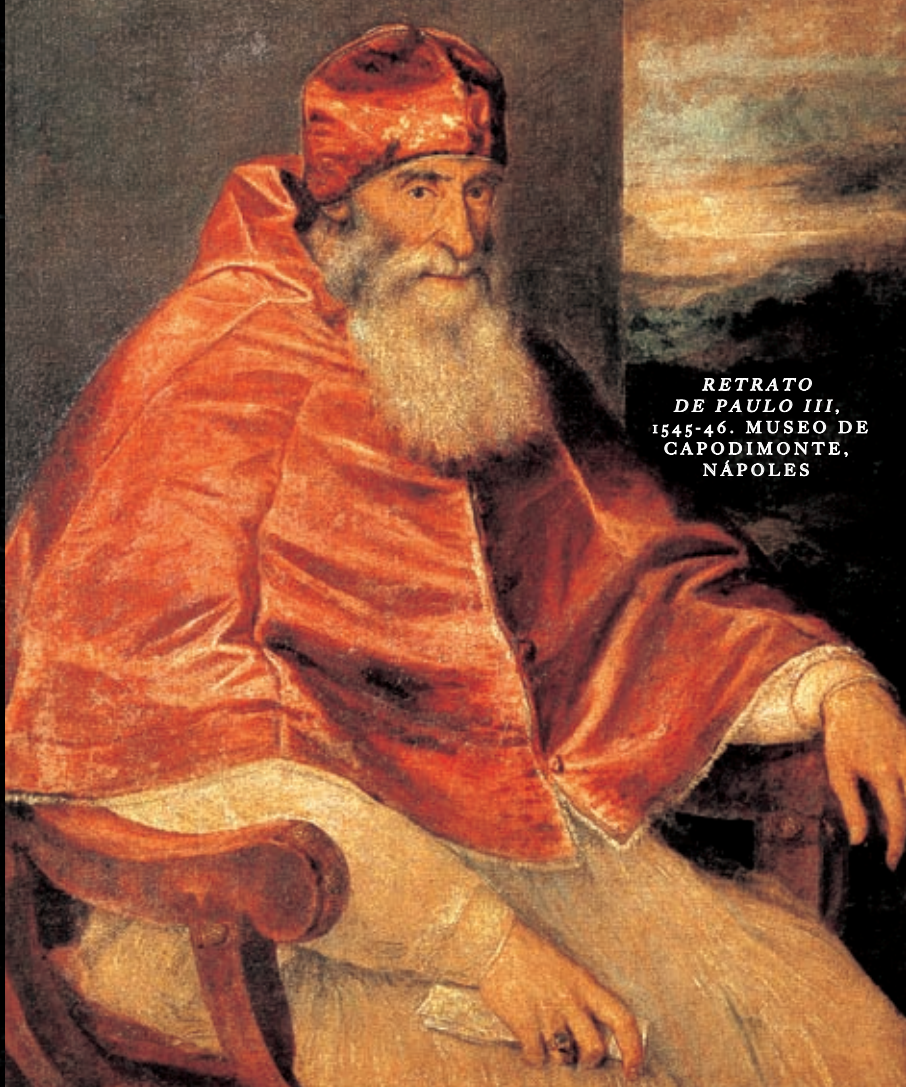
reconstruir el recorrido de un *género* temático: el del retrato cortesano en Italia, que inevitablemente situaba la exposición en un contexto algo *erudito* y prolijo, aunque a la vez permitía establecer correspondencias y comparaciones entre Tiziano y ciertas obras de otros grandes maestros contemporáneos. La versión de París, adonde lamentablemente no han viajado algunas de las obras maestras de Tiziano que sí estaban en Nápoles, como el retrato del Papa Paulo III con sus sobrinos y la *Dánae*, del Museo de Capodimonte, la *Flora* de los Uffizi, el *Autoretrato* de los Museos Estatales de Berlín, o la *Alegoría de la prudencia* de la National Gallery de Londres, es mucho más *compacta*, y reformula su título con un giro conceptual de mayor alcance: la *representación del poder*; a través de los retratos de *los po-*

*derosos*, situados frente al ojo analítico del pintor.

Para cualquiera que ame a fondo ese arte hipnótico que llamamos *pintura*, seguramente resulta indiscutible que Tiziano es uno de sus maestros supremos. No sólo extraordinario en su utilización del color y en la fuerza vital que desprenden sus obras, sino también, o quizás sobre todo, por su capacidad inventiva de *géneros* y motivos estilísticos y, en definitiva, por la rotundidad poética y conceptual que introduce en la representación y por la que nos hace sentir en ella, de forma fluida, la densidad del tiempo. El tiempo sedimentado en la pintura, la distancia que a la vez nos separa de ese *momento de la representación* y nos une a él.

Todo en esta muestra es excelente. Empezando, claro está, por las

obras de Tiziano, treinta y tres, acompañadas de otras piezas: entre ellas, una xilografía de Giovanni Britto que representa a Tiziano, probablemente a partir de un *autorretrato*, una moneda con la efigie del Emperador Carlos V, una medalla de Benvenuto Cellini con la del rey Francisco I de Francia, bustos, armaduras y, sobre todo, pinturas de otros artistas tan grandes como Rubens, Lorenzo Lotto, Parmigianino, Tintoretto, Giulio Romano, Paris Bordone, o Sánchez Coelho. También lo es el montaje, sobrio y elegante, articulado en dos grandes secciones: *El poder* y *La sociedad contemporánea*, que a su vez se subdividen, la primera en dos apartados: *El emperador; los reyes y el papa* y *Las cortes de Italia*, y la segunda en tres: *Los amigos humanistas y los intelectuales, La nobleza y la burguesía* y *El universo femenino*. De las



RETRATO  
DE PAULO III,  
1545-46. MUSEO DE  
CAPODIMONTE,  
NÁPOLES



RETRATO  
DE CARLOS V. H. 1533.  
MUSEO DE CAPODI-  
MONTE, NÁPOLES

obras de Tiziano destacaría, por su calidad excepcional, los retratos de Carlos V y del Papa Paulo III, del Museo de Capodimonte, el retrato de Francisco I, del Museo del Louvre, los retratos de Felipe II y de Pietro Aretino, del Palazzo Pitti de Florencia, el retrato de gentilhomme de una colección inglesa, o el de Isabella de Este del Kunsthistorisches Museum de Viena.

¿Cuál es *la imagen del poder* que nos da la muestra? La de un círculo cerrado y exclusivo: el poder se encarna en individuos que se sitúan al margen de la sociedad de la época. Es el poder *absoluto*, anterior a las mediaciones y controles de la democracia moderna. Y es, también, un poder casi exclusivamente *masculino*: resulta sumamente interesante que los retratos de mujeres reunidos sean, salvo el caso de la aristócrata Isabella de Este, los de cortesanas y amantes: su presencia en el círculo del poder es marginal, e incluso anónima. A estos efectos, es extraordinariamente significativo el caso de un magnífico retrato de dama con su hija, de una colección privada, que

reapareció recientemente en el mercado londinense, después de una operación de limpieza de un cuadro. El doble retrato, originalmente inacabado, había sido completado por uno de los alumnos de Tiziano, tras

la muerte del maestro, y transformado en una representación de Tobías y el Arcángel Rafael. En la presentación en la muestra se sugiere la posibilidad de que la dama fuera la amante de Tiziano, y de ahí la trans-

formación del cuadro, a instancias de sus descendientes legales.

La grandeza de Tiziano como retratista tiene que ver, en todo caso, con su extraordinaria capacidad para captar y expresar la psicología, el mundo interior, de sus personajes. Lo que vemos no son tipos genéricos o ideales, sino individuos de carne y hueso, con sus grandezas y limitaciones. Es verdad que los hechos y situaciones de estos personajes, hace ya tanto tiempo desaparecidos, están en el relato de la historia, pero sólo gracias a la pintura, como decía Leonardo Da Vinci, es posible que permanezcan hoy aún vivos para nosotros. Resulta, así, casi inevitable experimentar una extraña sensación, al percibir el carácter fugaz de ese poder que en su época fue omnímodo, frente a la persistencia de su imagen en la pintura. En otras palabras: fugacidad del poder, permanencia del arte. Esa es la gran victoria del simulacro, de la representación, de Tiziano. El poder de la pintura.

JOSÉ JIMÉNEZ

**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



**CLAVES DE ARTE  
FUNDACIÓN**



**Universidad  
Antonio de Nebrija**



VISTA DE UNO DE LOS PASILLOS DE ARCO 2006. A LA DERECHA, EXPOSICIÓN PREVIA A LA SUBASTA DE ARTE ESPAÑOL DE CHRISTIE'S

# Coleccionar arte hoy

**Los nuevos millonarios de países antes deprimidos disparan los precios**

En lo que va de siglo el mercado del arte internacional no ha dejado de sorprender hasta a los más optimistas. Mientras que la atención de los medios de comunicación es constante, la internacional Taschen publica un revelador “manual para el coleccionista novel”. Es un hecho que el arte contemporáneo protagoniza las subidas más llamativas en las subastas y, en su tramo más alto, sufre un evidente proceso especulativo. Pero apenas se detecta miedo a la explosión de la burbuja: el sentimiento general es de euforia. ¿Cómo nos afecta esto a los que no participamos de ese mercado? Lo que más se vende no es siempre lo mejor, pero gana posiciones en el circuito expositivo. De otro lado, a los museos públicos les resulta cada vez más caro organizar muestras de artistas de éxito, y el esfuerzo que han de realizar para mantener un programa de adquisiciones se ha multiplicado. ¿Y en España? Nuestro mercado no se puede comparar con el estadounidense ni con el de otros muchos países europeos, pero la bonanza es innegable. Los precios son razonables y las perspectivas mejorarán aún más si se cambian las condiciones fiscales. El próximo día 4 se celebra en Christie's su subasta anual de arte español. Será un buen índice de cómo van las cosas.

Las cifras que los analistas hacen públicas—la publicidad es parte del fenómeno—dejan claro que nos hallamos inmersos en una burbuja especulativa. Y, sin embargo, apenas se detecta miedo a la explosión: el sentimiento general es de euforia. Una nueva clase de coleccionistas ha hecho aparición, y hay nuevos millonarios en países antes deprimidos que están disparando los precios en Nueva York, Londres, París y Hong Kong, que se llevaron el año pasado el mayor volumen de ventas. El primer brote especulativo surgió en los años ochenta, coincidiendo con el inicio de la gran espectacularización del arte contemporáneo, de la consolidación de un circuito internacional de exposiciones y de la aparición del artista-estrella. En 1990 los japoneses arrasaban en las subastas, comprando sobre todo impresionismo. El año pasado los precios en subasta en EE.UU. superaban en un 44% a los de 1990. Según Artprice, en la primera mitad del año se han vendido en el mundo 454 lotes por encima del millón de dólares (130 en el mismo período de 2003).

Desde Europa veíamos la locura americana como algo muy lejano. Pero la onda expansiva ha alcanzado ya a Londres. La apertura de la Tate Modern en 2000 fue el detonante, pero lo fundamental es que la ciudad se confirma como centro financiero para la economía globalizada y como segunda ciudad en actividad de fondos de inversión privados (*hedge-funds*), volcados en el arte actual. Grandes galerías internacionales han abierto sede y la joven feria Frieze se ha situado ya entre las primeras del mundo. El eje Nueva York / Londres se refuerza con estrategias calculadas: se acaba de abrir en la Serpentine Gallery la colectiva *The Uncertain States of America*, y pronto el magnate de la publicidad Saatchi mostrará una nueva entrega de su colección con el título de *USA Today*.

El perfil del nuevo coleccionis-

ta que ha desencadenado el *boom* en las subastas es un joven financiero que conoce el juego de la oferta y la demanda y la puja competitiva, según Tobias Meyer, vicepresidente de Sotheby's Europa. Quiere rentabilizar su dinero y también impresionar a sus iguales. Sabe que tiene que "educarse" y acude a galeristas y asesores. Las palabras clave son para él *audacia, excitación, apuesta* y, desde luego, *ganancia*. Por otra parte, utiliza el arte como medio de ascensión social. Compra a sus contemporáneos porque el arte de las vanguardias está ya en los museos y escasea en el mercado, y porque —piensan ellos— para comprar pintura actual no hay que ser un gran experto. Y no es raro que proceda de países menos desarrollados: los nuevos millonarios chinos y rusos están revolucionando las ventas. Se dice que el mercado de Hong Kong, el cuarto en el mundo, ha alcanzado unas subidas del 80% en sus cotizaciones en un solo año. En Sotheby's New York, en mayo, fue un pujador ruso quien se llevó la *Dora Maar con gato* de Picasso por 95 millones de dólares.

### Los más codiciados

Los artistas más codiciados no son Viola, Long, Nauman, Beuys o Serra, es decir, los veteranos de importancia histórica, sino Jeff Koons,

### Los artistas más codiciados no son Viola, Long, Nauman, Beuys o Serra, es decir, los veteranos de importancia histórica, sino Jeff Koons, Damien Hirst, Matthew Barney, Cattelan, Gursky, Paul McCarthy, Chris Ofili..., algunos de ellos, denostados por la crítica

Damien Hirst, Richard Prince, Matthew Barney, Maurizio Cattelan, Takashi Murakami, John Currin, Andreas Gursky, Paul McCarthy, Noble and Webster, Chris Ofili... algunos de ellos, denostados por la crítica. Eso ya no importa. Meyer se atreve a decir de Koons "es un gran maestro del siglo XX. Ya se sabe que se ha comparado su *Balloon Dog* (valorado hoy en 10 millones de dólares) con Bernini". Ni más ni me-

nos. En general, se prefiere la pintura y la escultura figurativa, más fácil para el no iniciado. Como lo es también la fotografía. Artprice calcula en un 207% su revalorización en los diez últimos años, sustentada de nuevo en el coleccionismo americano: en EE.UU. se subasta un 79% de las fotografías. En febrero, Sotheby's vendió un *vintage* de Edward Steichen procedente del Met por más de dos millones de euros. Ése fue también el precio, en mayo, de un monumental Andreas Gursky, el fotógrafo actual más cotizado.

### Listas de espera para comprar

La demanda es tal que muchas galerías tienen listas de espera. Los clientes habituales tienen preferencia, así como los grandes coleccionistas. Si un principiante quiere com-

"Pomposos, sedientos de poder y condescendientes, estos decanos del buen gusto estarían mejor ocupándose de la puerta de una discoteca, decidiendo quiénes traspasarán las puertas de terciopelo". Él compra en los estudios, y ha montado una web, Your Gallery, para que los artistas vendan allí su obra. Internet ha acelerado el mercado del arte.

Es una gran noticia que el arte actual gane apoyos y genere interés. Mejora las condiciones en que trabajan los artistas y ayuda a que la infraestructura comercial se mantenga. Pero todo este proceso, si se desboca, tiene sus peligros, como la tolerancia hacia un arte fácil y banal. Hay muchos coleccionistas serios comprometidos con la creación seria, pero lo que es sólo visualmente atractivo tiene demasiado gancho.



prar algo demandado puede que le pidan que done directamente la obra a un museo (forzando así la "consagración" de alguien demasiado joven), y será obligado a firmar un contrato que le impida llevar una pieza a subasta al poco tiempo de adquirirla: el mayor de los pecados para los galeristas (y el especulador, un apesadado cuyo nombre figura en ciertas listas negras). Saatchi, que no ha renunciado a esa práctica, dice de ellos:

La llegada al mercado de artistas muy jóvenes se alía con una tendencia en las sociedades ricas a la infantilización (los *kidults*), propiciando la aceptación indiscriminada de lo inmaduro, lo naif, lo vago. La crítica ya no tiene nada que decir.

### Las cifras en España

Las cifras del mercado de la arte en España no alcanzan el 1% del total mundial. Muy poco para la no-



UN TÀPIÈS CUELGA EN EL STAND DE SOLEDAD LORENZO EN ARCO

vena economía global. En 2001, según un informe de la Unión de Asociaciones de Galerías de Arte de España, el volumen global del mercado artístico español fue de 721 millones de euros, un 60% más que en 1990. En 2004, las diez principales casas de subastas españolas vendieron obras por valor de 65 millones de euros (57 millones en 2003). La recopilación de datos es muy incompleta, pero se deduce que la mayor parte de las

transacciones se realizan en las galerías. Las publicaciones económicas hablan por primera vez, a propósito de la inversión en arte, de rentabilidades y riesgos, como si trataran de bonos o acciones. Se vislumbra en España un modelo de coleccionismo conjunto que permite inversiones más ambiciosas; la primera fue la Colección Arte Contemporáneo, hoy en el Patio Herrero de Valladolid. A principios

de año se creó el depósito Valsar Inversión, que será asesorado por María de Corral y aspira a aglutinar un máximo de 99 inversores hasta un total de 30 millones de euros para comprar obras de arte y obtener plusvalías de un 10% acumulativo anual. Pablo del Val (ex-Afinsa) ha lanzado desde su consultora Untitled (junto a la banca Fortis) la colección Valencia Arte Contemporáneo. La jugada es ésta: 18 inversores reunieron el año pasado un mínimo de 300.000 euros por cabeza para adquirir 127 obras internacionales. En diciembre se inaugurará en el IVAM una exposición con estas obras, que quedarán depositadas durante unos años en el museo (haciéndolas aumentar de valor).

### Barceló, Tàpies y Chillida

Sí hay en España, por tanto, inversión en arte, pero no especulación con el arte. La razón: nuestros artistas, con excepción de Barceló, Tàpies, Chillida y poco más, no interesan en las subastas internacionales —Barceló es el único artista español vivo que ha superado el millón de euros, en 2002 con *Autour du Lac Noir*; de Tàpies se vendió en 2005 *Rosa con franja negra* (1963) por 550.000 euros—. Y aunque aquí hay casas de subastas con mucha sole-

**18 inversores españoles reunieron el año pasado un mínimo de 300.000 euros por cabeza para adquirir 127 obras internacionales. En diciembre se inaugurará en el IVAM una exposición con estas obras**

ra, no se puede comparar su actividad con la foránea. El próximo 4 de octubre Christie's celebra su subasta anual de arte español. Mónica Campos, su especialista de arte moderno y contemporáneo, admite en relación con la ausencia de especulación que incluso "se puede dar que el precio de salida o la estimación sea inferior al precio en la galería, pero éste suele alcanzarse en las pujas, o superarse en caso de obras ya no disponibles en el mercado primario".

Siempre que hablamos de mercado nos referimos a ARCO. Su importancia es grande en los balances anuales, pero hay otras cuestiones que analizar. Hemos consultado a algunos galeristas con relaciones internacionales para que valoren la situación, con resultados muy interesantes. En primer lugar, está claro que el volumen de negocio ha crecido muchísimo. Algunos no dan

## Un disparatado manual para el nuevo comprador

**ADAM LINDEMANN: COLECCIONAR ARTE CONTEMPORÁNEO. TASCHEN. MADRID, 2006. 300 PÁGINAS. 24'99 E.**

EL autor de este "manual del coleccionista novel" es un joven millonario neoyorquino, dueño de emisoras de radio y sociedades de inversión, jugador de polo y miembro del The Young Collectors Council del Guggenheim. Pagó 11 millones de dólares por parte de la *Farmacia* de Damian Hirst. En su casa cuelgan obras de M. Barney, T. Murakami, J. Koons, S. Webster, Warhol... La visión que ofrece del mercado del arte es la que él y sus iguales han contribuido a imponer, y el libro es un instrumento de propaganda para apuntalar las infla-

das cotizaciones: la burbuja sólo se mantendrá mientras crezca la demanda, y los nuevos coleccionistas habrán de tomar la alternativa.

La estructura del manual es la de una colección de entrevistas, bastante repetitivas, en las que los "siete protagonistas" del mercado del arte opinan sobre qué, cómo y dónde comprar o vender. La primera categoría, los artistas, se la salta Lindemann con el argumento de que a los creadores hay que conocerlos y dejar que se expliquen, pero no hay que hacerles caso pues suelen equivocarse al valorar su propia obra. Lo mismo piensa de los críticos de arte, con una única entrevista, a David Rimannelli: la crítica —dice sin tapujos— ya no tiene ninguna influencia en los precios del arte,

y demuestra su pérdida de poder cuando echa por tierra, por ejemplo, el trabajo reciente de Koons o Hirst sin consecuencia. Los que cortan el bacalao son el "marchante" (galerista) y el coleccionista, con la complicidad del asesor artístico y el experto en casa de subastas; directores y comisarios, piensa el autor, "creen que son los que más saben" pero son aburridos y tienen prejuicios contra las obras comerciales.

El planteamiento es un disparate, la altura intelectual ínfima, el estilo paupérrimo... y sin embargo, el libro es muy aleccionador. El aficionado que no conozca el mercado va a quedarse muerto tras leer las muchas informaciones y valoraciones vertidas en él. Algunas maniobras sólo las sospechábamos; otras, ni eso. ■

cifras, pero Elba Benítez habla de un 50% de incremento desde 2000, y Pepe Cobo de una quintuplicación. Nos informan que las listas de espera no son “una leyenda urbana”, como dice Marta Moriarty, de Vació 9. En esta galería, Julio Jara y Nicholas Woods están entre los españoles que trabajan con compra asegurada; en Pepe Cobo, Cristina Iglesias (y Juan Muñoz). Soledad Lorenzo dice que “a veces no nos llega ni para la mitad de las peticiones. El artista quiere que su obra vaya a una buena colección, y avisamos a los que tienen las mejores”. Aunque el galerista español no debe temer por ahora al efecto de la reventa en subastas, Cobo augura que ese momento llegará, y ya se evita al revendedor potencial. Vació 9 ya incluye en sus contratos de venta una cláusula en la que el comprador se compromete a comunicar a la galería la intención de venta y exhibición de la obra. Galería y artista tienen derecho prioritario de compra y también de veto a la participación en exposiciones o ferias.

El retrato robot que podemos extraer de los detalles que nos dan estos galeristas es el de un profesional informado, culto, que no es de la más alta sociedad pero que encuentra en el arte “un icono de buen gusto y de refinamiento”, que viaja y compra también arte internacional, que sigue las exposiciones, las subastas y las críticas. ¿Cuentan con asesores?

### Ya hay buenas colecciones

Éstos se dedican principalmente, dice Benítez, a colecciones corporativas. Cobo cree que dan credibilidad a las galerías y al mercado. Aunque avisa: “Hay muchos advenedizos que sólo se fijan en los resultados de las subastas y que carecen de conocimiento de arte”. Pablo del Val defiende su tarea y afirma que se trabaja con una base teórica, se forma al coleccionista, se viaja con él. Y para el asesor reputado no hay listas de espera.

## Entre lo público y lo privado

DE todo este movimiento, quizá lo que más nos afecte esté por venir. Los museos públicos disponen de fondos limitados para adquisiciones. Hace unos días se hicieron públicas las compras de la Tate en los dos últimos años: 18 millones de euros para sus tres sedes. Una cantidad grande pero, según está el mercado, no excesiva. Charles Saumarez Smith, director de la National Gallery de Londres, se queja de que mientras los precios suben, los presupuestos bajan. A la Tate le costó gran esfuerzo reunir los 4,6 millones de euros que costó el retrato de los arqueros de Reynolds, y aún es incierto si la NG

podrá comprar el Tiziano que el conde de Halifax tiene en depósito allí. Y precios más altos significan seguros más caros, lo que incide en el coste de las exposiciones. Ese coste cada vez más elevado está creando situaciones poco deseables en las que galerías comerciales participan de los gastos en muestras institucionales. Así que al museo le podría convenir exponer a los artistas respaldados por grandes galerías. El CIMAM, sección de arte moderno del International Council of Museums, ha organizado para noviembre un encuentro para tratar de las ambiguas relaciones entre lo público y lo privado. ■

## Sí hay en España inversión en arte, pero no especulación con el arte. Nuestros artistas, con excepción de Barceló, Tápies o Chillida, no interesan en las subastas internacionales

Hasta hoy hemos sabido poco de los coleccionistas españoles, y muy poco de sus colecciones. Prestan obras aisladas para exposiciones institucionales (casi siempre como “Colección particular”), pero no enseñan el conjunto. Esto podría estar a punto de cambiar. Según Soledad Lorenzo, “dentro de unos años habrá coleccionistas que se pasearán por los museos para donar sus obras, por

que se han reunido colecciones muy voluminosas que no son para tener en casa”. Ya disfrutamos de Fotolectania en Barcelona, de la Fundación NMAC en Vejer, de Es Baulard en Palma... y el pasado sábado, día 23, se hizo la primera visita a la Fundación de Martín Blanco y Elena Rueda en Segovia. A los artistas, desde luego, les favorece mucho que sus obras no queden ocultas. Lo

impiden básicamente los impuestos que hay que pagar tanto al adquirir como por posesión de patrimonio. Es urgente mejorar las condiciones para comprar y mostrar el arte.

Finalmente, ¿hay algo parecido a una burbuja en el mercado artístico español? Parece que no. “Existe un porcentaje de artistas españoles que han subido los precios exageradamente, sin ninguna repercusión —dice Pepe Cobo—, dada la escasa visibilidad de nuestro mercado, hay que calibrar los precios en relación con los mercados exteriores”. Esa misma referencia internacional sirve a Soledad Lorenzo: “Menos Inglaterra, que es carísimo, el precio de nuestro arte está a nivel europeo”. Pero la cautela se huele. “Las subidas en artistas españoles —recuerda Moriarty— son moderadas porque el mercado es menor, pero no se le puede desvincular de los artistas europeos. La burbuja podría estallar y provocar una gran crisis. Afortunadamente, arte y mercado nunca son lo mismo”. Benítez sabe qué esperar del coleccionista que es sólo inversor: “en el caso de una recesión económica de gran calado, los productos de los que primero se deshacen las corporaciones son los artísticos”.

ELENA VOZMEDIANO

**NUEVAS POLÍTICAS  
URBANAS Y  
ESCULTURA PÚBLICA**

LEGANÉS  
26 AL 28 DE OCTUBRE DE 2006

Curso patrocinado por el  
Ayuntamiento de Leganés y  
la Fundación Claves de Arte.  
Dirigido por José Marin-Medina.



Información del Programa:  
FUNDACIÓN CLAVES DE ARTE  
Tel. 91 452 11 38 • Csa Bermúdez, 59  
Residencia Augustinus-Nebrija • 28003 Madrid  
www.fundacionclavesdearte.com • info@fundacionclavesdearte.com  
AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS Tel. 91 248 96 36

ENTIDADES COLABORADORAS:






Ayuntamiento de Leganés



CLAVES DE ARTE  
FUNDACIÓN

# Cita anual de Christie's Madrid

Por tercer año consecutivo Christie's convertirá uno de los salones del Hotel Palace en una lujosa sala de subastas y esta vez con el doble de lotes que en ocasiones anteriores. La sala consolida así su presencia en nuestro país abanderando la mejor venta de artistas nacionales.

La subasta que Christie's celebra el 4 de octubre en el Hotel Palace de Madrid ha doblado el número de lotes de años anteriores centrándose en el arte moderno y contemporáneo y calculándose que el monto global de esta licitación podría aproximarse a los nueve millones de euros. El catalán Meifrén encabeza el ranking de cotizaciones al contar *Sol de tarde*, una obra de madurez pintada en Montevideo que fue adquirida en los años iniciales del siglo XX por un coleccionista catalán que pagó 2.750 pesetas, con una estimación que oscila entre 400.000 y 600.000 euros. Le siguen Miquel Barceló con un óleo titulado *Bibliothèque avec Poe*, un espectacular cuadro de 140 x 200 cms. pintado en diciembre de 1983 que maneja un precio de 220.000 a 320.000 euros y que razonablemente debería situarse en la parte más alta de la estimación, y Antonio López García con una pieza tridimensional, fechada en 1964, titulada *Mujer quemada*, que ha sido tasada entre 200.000 y 300.000 euros, además de una vista del Casino de París plasmada por Anglada Camarasa, valorada de 250.000 a 350.000 euros.

Alcalá y Ansorena comparten fechas de licitación, 4 y 5 de octubre, y también artistas italianos de los siglos XVII y XVIII como protagonistas de sus lotes más preciados. Alcalá sitúa en su nómina a Pellegrini (95.000 euros) y Giordano (80.000 euros), mientras Ansorena apuesta

por Guardi (220.000 euros) y Bello to (110.000 euros), completándose la oferta contemporánea de Alcalá con una escultura de Oteiza tasada en 40.000 euros y manteniendo su vínculo con el arte antiguo Ansorena con un paisaje de pescadores de David Teniers II que arranca de 150.000 euros.

En el ámbito de las subastas de internet del mes de octubre aparece la catalana Setdart con un conjunto de lotes pictóricos, mobiliario y objetos de notable calidad. Entre los primeros debemos citar *La sinfonia pastoral* de Miralles y Galup valo-



CHRISTIE'S VENDE ESTE BARCELÓ POR 220.000-320.000 €

## Para coleccionistas

Sotheby's celebra el 3 y 4 de octubre en Los Ángeles una subasta benéfica promovida por la cantante Cher en la que se venderán cerca de 700 lotes con algunos de sus más apreciados objetos. Destaca una cama neogótica de 1865 (entre 20.000-30.000 euros); la pintura *Magdalena Penitente* de la Escuela de Bolonia, que ha sido valorada entre 4.000 y 6.000 euros; además de joyas y vestidos, como el espectacular *Dark Lady* de Bob Mackie (en la imagen), que podría rematarse por 4.000 euros.



rado en 52.000 euros. Los objetos más importantes son un sarcófago egipcio de la XVIII Dinastía (1350-1295 antes de Cristo), que parte de

38.000 euros y una copa en mármol belga de principios del siglo XIX cuyo inicial son 45.000 euros. El lote con salida más elevada, 60.000 euros, es un conjunto formado por vitrina, sofá de tres plazas, cuatro sillones, dos sillas y mesa auxiliar Art Nouveau cuya autoría se atribuye al holandés George De Feure.

Christie's nos convoca entre el 5 y el 7 de octubre a una galáctica licitación en Nueva York de objetos que pertenecieron a la serie *Star Trek* para conmemorar el cuadragésimo aniversario de esta saga que inició su aventura en 1966. Una miniatura de la emblemática nave "Enterprise" utilizada en la película *Aquel país desconocido* está valorada entre 15.000 y 25.000 euros, una silla del heroico capitán Kirk utilizada en la serie *Espacio profundo nueve*, se mueve entre 10.000 y 15.000 euros, y los uniformes espaciales del propio Kirk y del doctor Spock oscilan entre 4.000 y 9.000 euros.

**EBOLI**  
GALERIA DE ARTE

EXPOSICIÓN

**MANUELA GARCÍA-NOBLEJAS LINIERS**



21 DE SEPTIEMBRE - 10 DE OCTUBRE

Plaza de Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80  
www.galeriaeboli.com

CARLOS GARCÍA-OSUNA

# TEATRO

---

La compañía de la coreógrafa actúa en Barcelona con su mítica *May B*



CLAUDE BRIGAGE

MAY B ES DE GRAN IMPACTO Y RESULTA INQUIETANTE. EL MAQUILLAJE Y EL VESTUARIO RECUERDAN A LA DANZA BUTOH MÁS AUSTERA

## 30 años de Maguy Marin

Estrenada en 1981, *May B* es la pieza más solicitada del repertorio de la compañía de Maguy Marin. Está basada en la obra de Samuel Beckett, cuyos escritos contradicen en su movimiento y atmósfera teatrales la actuación física y estética de un bailarín. Sin embargo, Maguy Marin descifró en ella el secreto de los gestos más íntimos, ocultos e ignorados. Desde hoy y hasta el 1 de octubre el Mercat de les Flors de Barcelona da la oportunidad de confrontar esta pieza junto con *Unzwelttt*, su penúltima obra.

La danza contemporánea tiene un puñado de iconos; creadores que con el tiempo se han convertido en referentes para el público y la profesión. Artistas a los que hay que ver para entender de donde viene la escena actual. Personal, fiel a sí misma y sin miedo de adentrarse en los sentimientos, provocadora, polémica, profunda y prolífica (más de cuarenta obras en su haber) Maguy Marin es una de esas figuras claves en la danza contemporánea europea.

Esta semana la compañía de Marin, residente en el Centro Coreográfico Nacional de Rillieux-la-Pape, llega al Mercat de les Flors de Barcelona con dos obras que permiten

to de partida para el nuevo solo que Marin prepara para estrenar el mes que viene: *Worward Ho*.

Cuando Marin habló con Beckett de su idea, el escritor expresó su apreciación de *La muerte y la doncella*, comentario que inspiró a la coreógrafa a la hora de utilizar música de Schubert. *May B* refiere al término inglés “perhaps” (quizá) que Beckett utiliza muy a menudo. La fértil imaginación de Marin y su capacidad de crear imágenes que, dentro de lo grotesco, llegan a momentos de lirismo, extrae lo esencial de los escritos de Beckett y de su visión sobre los grandes absurdos de la vida. Los habitantes de *May B* son intemporales, de un lugar indeter-

**May B es un clásico ya de la danza contemporánea, representado más de 500 veces y que ha marcado a los coreógrafos de los 80**

minado. Cuando sentimos que nos identificamos con ellos, la sensación es muy inquietante”. Respecto a la segunda pieza, es evocador que haya elegido para titularla el término alemán *Umwelt*, que significa a la vez “nosotros en el centro” y “el medio que nos rodea”. Una pieza en la que el constante ir y venir de los personajes, creando situaciones donde lo más cotidiano contrasta con lo claramente surrealista: “Activos, indiferentes a todo, inventando lo que es posible. Jugando con lo posible sin lograrlo. Llegando a expresar al máximo todas las posibilidades”. La banda sonora de Denis Mariotte, pareja de la coreógrafa y colaborador artístico desde 1991, es un permanente rugido de motor, y el espacio dividido por espejos flexibles colocados en diversos ángulos apoya la sensación de velocidad imparabla.

#### Beckett, fuente de inspiración.

Las caras pintadas de gris de *May B*, con sus muecas y ropajes blancos, son imágenes evocadoras de la danza Butoh. La fuerte teatralidad de esta obra y su relación con la danza, la investigación de los gestos, hasta los más íntimos, y la capacidad de Marin para adentrarse en la visión beckettiana de lo absurdo marcó a más de un joven coreógrafo español en los años 80. En este montaje Marin descubre a Beckett, cuya obra le sigue fascinando. De hecho, otro texto suyo sirve de pun-

to de partida para el nuevo solo que Marin prepara para estrenar el mes que viene: *Worward Ho*.

Cuando Marin habló con Beckett de su idea, el escritor expresó su apreciación de *La muerte y la doncella*, comentario que inspiró a la coreógrafa a la hora de utilizar música de Schubert. *May B* refiere al término inglés “perhaps” (quizá) que Beckett utiliza muy a menudo. La fértil imaginación de Marin y su capacidad de crear imágenes que, dentro de lo grotesco, llegan a momentos de lirismo, extrae lo esencial de los escritos de Beckett y de su visión sobre los grandes absurdos de la vida. Los habitantes de *May B* son intemporales, de un lugar indeter-

minado. Cuando sentimos que nos identificamos con ellos, la sensación es muy inquietante”. Respecto a la segunda pieza, es evocador que haya elegido para titularla el término alemán *Umwelt*, que significa a la vez “nosotros en el centro” y “el medio que nos rodea”. Una pieza en la que el constante ir y venir de los personajes, creando situaciones donde lo más cotidiano contrasta con lo claramente surrealista: “Activos, indiferentes a todo, inventando lo que es posible. Jugando con lo posible sin lograrlo. Llegando a expresar al máximo todas las posibilidades”. La banda sonora de Denis Mariotte, pareja de la coreógrafa y colaborador artístico desde 1991, es un permanente rugido de motor, y el espacio dividido por espejos flexibles colocados en diversos ángulos apoya la sensación de velocidad imparabla.



ESCENA DE *UNWELT*, EL PENÚLTIMO TRABAJO DE LA COMPAÑÍA

físicas muy acorde con el tema de *Umwelt*. Sorprende que en esta obra Marin no figure como coreógrafa, sino como “conceptualista”. Lo explica así: “Define mejor lo que trataba de hacer, partir de una idea que pudiéramos desarrollar con la compañía. Personalmente, no me siento fiel a términos como ‘coreógrafo’, yo trabajo con artistas y, por eso, en mi trabajo no sólo hay coreografía, sino que utilizo muchos registros. Siempre trabajo con el cuerpo, a veces como danza, a veces solo como presencia humana. De allí salió el tema del andar.”

**“En mi trabajo no sólo hay coreografía, sino muchos otros registros, pues colaboro con artistas. Trabajo con el cuerpo, a veces como danza, a veces sólo como presencia humana”**

Respecto a los temas que le inspiran, comenta que “siempre me ha interesado trabajar sobre el género humano. En *May B* estaba todo eso. Cuanto más avanzo en mi trabajo más trato de eliminar lo superfluo. Y más intento partir de una sola cosa para desarrollarla, como una fuga. Partir de algo muy sencillo y añadir las variaciones que pueden salir de ello, intento huir de temas intelectuales”, explica Marín. “En el caso de *Umwelt* me concentré primero en

el cambio del peso del cuerpo de un pie a otro. El andar de cada uno depende de la energía y de su cuerpo”. Pero la obra refleja también su preocupación por la situación actual. “Vemos cómo el mundo no se arregla, cada vez es más catastrófico y lo peor es que nos vamos acostumbrando a ello, a las guerras y a la creciente diferencia entre países ricos y pobres. Parece que nos hemos resignado a llevar luto por la pérdida de los ideales del siglo pasado”. Preocupada por estos asuntos, ha querido manifestar su visión en esta obra: “*Umwelt* no es una obra pesimista, pero sí

una llamada de atención sobre el ritmo vertiginoso que llevamos y que no nos deja tiempo ni para reflexionar. No tengo lecciones para dar a nadie, yo también estoy en esa historia, en el fondo somos todos parte de una red”. La compañía, fundada en 1976, está afincada desde 1998 en la ciudad francesa de Rillieux-La-Pape, cuyo centro coreográfico la acoge como residente.

Laura Kumin

El teatro Pavón de Madrid abre su temporada con *Don Gil de las calzas verdes*

## ¡Vaya embrollo de obra!

El Tirso más inspirado regresa a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. *Don Gil de las calzas verdes*, representado por la Compañía en 1994, ha sido ahora dirigido por Eduardo Vasco, quien lo ha vestido con figurines de Caprile.



ROS RIBAS

MONTSE DÍEZ EN *DON GIL*

La puesta en escena de la obra supone la recuperación de una de las cumbres, sino la cima, de la comedia de enredo, con sus líos de argumento y personajes, disfraces e imposturas, ingenio y frescura. Como demuestra con esta obra escrita en 1615, Tirso dominaba muy bien el género. *Don Gil de las calzas verdes* la escribió poco tiempo después de haber sido amonestado por su orden, que le llevó al retiro en Aragón y, posteriormente, al continente americano al año siguiente. Aunque sus mayores conflictos con las autoridades llegarían un decenio más tarde por escribir “profanas comedias” que le conducirían a la reclusión en un monasterio de Cuenca.

*Don Gil...* tiene que ver con esos problemas. El fraile mercedario inicia la obra con el ultraje a una joven dama de Valladolid. El caballero con el que se va a casar huye de ella y de la ciudad para desplazarse

a Madrid, la nueva corte donde espera hacer fortuna y encontrar un matrimonio más ventajoso. Frente a la reacción más clásica, la de la tragedia que implicaría la venganza por el padre del honor mancillado de su hija o la reclusión en un convento de la doncella, Tirso opta por tejer una comedia cuyo protagonismo recae en la dama, que viaja a la capital para encontrar a su prometido y hacerle reparar la afrenta. El autor convierte la nueva corte en la capital del enredo. Transforma a Doña Juana, –interpretada por Montse Díez– en un hombre y también en una segunda mujer que se cuela en la casa de la novia de su prometido, Doña Inés (Pepa Pedroche). La reconquista de su hombre (Toni Misó) convierten a Doña Juana en una especie de anticipada apelación feminista, que actúa al margen de cualquier cortapisa social. Otra de las cualidades de la obra es el retrato que su autor hace de las mujeres como “unos seres fascinantes, capaces casi de cualquier cosa, que él parece comprender y que humaniza y respeta”, explica Eduardo Vasco. A diferencia del montaje que dirigió Marsillach con escenografía de Cytrynowski y Adriana Ozores de protagonista, Vasco casi ha prescindido del aparato escénico para apoyarse en unos vistosos figurines del modisto Lorenzo Caprile.

RAFAEL ESTEBAN

Temporada 2006

TEATROESPAÑOL  
Director Mario Gas



COMPANYIA DE DANSA  
**GELABERT-AZZOPARDI**

Programa doble

Días 27, 28 y 29 de septiembre  
**Psitt!! Psitt!! / Viene regando flores desde La Habana a Morón**

Días 30 de septiembre y 1 de octubre  
**Psitt!! Psitt!! / Caravan**

20:30 horas Entradas de 3 a 20€



COMPAÑIA DE DANSA FLAMENCA  
**CARMEN CORTÉS**

Dirección **Fernando Bernués**

Coreografía **Carmen Cortés**

Son mujeres las que mueven las páginas del teatro de Lorca, los hombres están allí sentados en los renglones, o caminando entre líneas.

Del 5 al 15 de octubre

20:00 horas Domingos 18:00 horas Entradas de 3 a 20 €



902 10 12 12 TEL-ENTRADA  
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

TEATROESPAÑOL  
C/Príncipe, 25. Pza. Santa Ana  
www.esmadrid.com/teatroespanol

PORTULANOS

*Transformaciones*

IGNACIO GARCÍA MAY

EL final del siglo XIX fue el periodo más extravagante de la historia del espectáculo. Eran los días en que **Buffalo Bill** presentaba caba-llistas árabes y cosacos rusos en su circo del Salvaje Oeste, mientras el rey **Leopoldo de Bélgica** visitaba el Moulin Rouge para ver a **Joseph Pujol**, Le Petomane, famoso por interpretar La Marsellesa a base de ventosidades. En ese marco de excentricidades triunfó **Leopoldo Frégoli**, actor italiano que cambiaba el aspecto físico de sus personajes delante de los espectadores a tal velocidad que la transformación se antojaba mágica. Hay algo similar en el kabuki, el hayagawari o cambio rápido, que se consigue sujetando las telas de un vestido a las de otro con un hilván; tirando del hilo, el vestido superpuesto oculta los ropajes inferiores. Lo que en el kabuki constituye un número ocasional Frégoli lo convirtió en el corazón de su espectáculo. El público veía desfilas ante sus ojos una imponente galería de personajes, hombres, mujeres, ancianos: todos eran Frégoli. Su habilidad era tal que hubo quien le acusó de llevar ayu-

*“Con Brachetti volvió el fregolismo en todo su esplendor”*

dantes que se repartían los distintos papeles. Era falso: Frégoli lo hacía todo él mismo. Cuando murió pusieron en su lápida: “esta fue su última transformación”. Pero la popularidad de este arte pareció extinguirse con él, pese a que el nombre se conserva en psiquiatría para definir cierto trastorno de la personalidad. Hace unos años apareció en Italia un joven actor llamado **Arturo Brachetti** y con él volvió el fregolismo en todo su esplendor. Brachetti, con su físico a medias entre **Danny Kaye** y **Pee Wee Hermann**, su técnica prodigiosa y su delicioso sentido del humor, ha hecho evolucionar las lecciones del maestro trayéndolo a nuestra época. Quizá nosotros, espectadores del siglo XXI, nos dejemos sorprender menos por la idea de la transformación; al fin y al cabo vemos todos los días como los políticos se convierten en presos y luego en estrellas de Tv casi sin pestañear, lo cual resulta inaudito. Pero lo que hace Brachetti es, sin duda, mucho más hermoso.

Cuatro compañías despiden el XI Festival Internacional Clown

**La ruta de la risa**

Desde hoy y hasta el domingo el Festival Clown de Madrid reúne cuatro compañías de estilos muy distintos de hacer humor. Actúan en El Montacargas, la Asociación de Malabaristas y El Canto de la Cabra.



JON DAVISON, DE LA COMPAÑÍA HOPI, ACTÚA EN EL CANTO DE LA CABRA

Once compañías integran la programación de este año del Festival Internacional de Clown de Madrid, una iniciativa que puso en marcha la pequeña sala madrileña El Montacargas y a la que, once ediciones después, se han sumado ya seis espacios más. El Festival, humilde en sus pretensiones, se ha hecho un hueco en la apretada cartelera madrileña, programando en estos espacios a algunos de los payasos más reconocidos de los que trabajan en nuestro país. Difícil resulta establecer los orígenes de las compañías invitadas, pues son formaciones caracterizadas por el mestizaje internacional; el hecho de que el payaso actúe sin palabras permite la unión de artistas de origen y técnica diversos.

La semana pasada ya desfilaron por el Festival artistas como Pepa Plana, una de las payasas más destacadas de España que presentó su último espectáculo: *L'Atzar (El azar)*, o

el italiano Luciano Federico con *Loko-tiano*. Esta semana visitan Madrid cuatro compañías más, que mostrarán los distintos registros y fórmulas que emplean con tal de hacer de reír.

FM es Francis Monferrer, un showman de Castellón que con sus iniciales quiere referirse a muchas más cosas: Femenino y Masculino, comedia Física y humor Mental, Fantasía Musical. Se considera mimo, comediante, clown, aunque su especialidad es estudiar, según dice, “las distintas formas de risas: Tao de la Risa, Tantra de la Risa, Risaerobic...”. Actúa en El Montacargas mañana y el día 30. La carpa de la Asociación de Malabarista, en la Casa de Campo, recibe a dos compañías: La Industrial Teatrera, formada por el madrileño Jaime Navarro y la catalana Mamen Olías, quienes presentan mañana un espectáculo poético, inspirado por Picasso y el poeta Palau Fabre; y Metamorfosis, formación de un único miembro, el canario Jose A. Ruiz, que anuncia para el día 30 *El Superstituto*, un espectáculo de teatro-circo en el que el artista se transforma en la diva del canto Madame Sustitut, el Fakir Sustituini y el trapecista Sustitutto.

Por último, en El Canto de la Cabra, desde hoy y hasta el 1 de octubre, actúa la compañía Hop, formada por el inglés Jon Davison y la catalana Clara Genoz. Llevan juntos desde que en 1993 se conocieron en la escuela de Philippe Gaulier (maestro de clowns). Para ellos “el clown es una filosofía, no una técnica”. Sus espectáculos investigan la relación entre la música, concretamente la de Los Balcanes, y el clown, creando situaciones como la de un músico que se duerme en medio de una canción.

**“El clown es una filosofía, no solo una técnica”, afirma Clara Genoz, formada junto con su compañero Davison en la escuela de Philippe Gaulier**

LIZ PERALES



## Animadrid rompe prejuicios

**El festival de cine de animación madrileño consolida su proyección internacional**

A estas alturas ya no puede negarse al cine de animación ni el respeto ni la dignidad que merece. Aceptada por los grandes festivales de cine y empleada por prestigiosos cineastas, la animación no sólo se ha convertido en una herramienta esencial para el cine que fabrica Hollywood, sino en el formato más abierto a la experimentación y a la creación de nuevas formas. De su presencia cada vez mayor en las pantallas mundiales y de su innegable alcance artístico da cuenta a partir de hoy Animadrid, que en su séptima edición trae a España lo mejor de la imagen animada del mundo.

**L**a animación es tan profunda, interesante y lícita como el resto del cine que se hace, pero aún le falta aceptación intelectual”, asegura Pedro Medina. Uno de sus trabajos como director de Animadrid es precisamente el de facilitar la aceptación de un formato cinematográfico que “la mayoría de la gente todavía asocia al cine para niños”. Afortunadamente, algunos movimientos por parte de festivales y autores de renombre han roto una lanza en los últimos años en favor de la imagen animada. Cannes incluyó en su Sección Oficial de hace dos años una película manga de Oshii Mamoru y la segunda parte de *Shrek*, mientras que Berlín no sólo programó, sino que se adelantó a Cannes concediendo su Oso de Oro de 2002 a *El viaje de Chihiro*. Por otra parte, es invaluable lo que Tim Burton y en especial su novia cadáver han hecho por popularizar esa otra animación que no sólo se fabrica en Disney-Pixar. Otros cineastas norteamericanos como Quentin Tarantino (incluyendo fragmentos *anime* en *Kill Bill*) o

Richard Linklater (con las sublimes *Waking Life* y *Scanner Darkly*) también se han visto atraídos por las figuras animadas como genuina forma de expresión. ¿Y quién puede negarle su importancia como herramienta esencial del cine que se fabrica en Hollywood, de *Spiderman* a *Superman Returns*? Pese a quien pese, la imagen representada no exige exclusivamente de la carne y el hueso para contar todo tipo de historias (adultas) o para fabricar todo un abanico de emociones (adultas).

Alcanzada su séptima edición, que comienza mañana, el certamen de Animadrid (sito en Pozuelo de Alarcón) se ha propuesto dar todavía más carácter internacional a su cita y destapar el velo de esas produc-

ciones de animación que aún no alcanzan las salas comerciales. “Hemos procurado que no se nos escape nada de lo esencial que se ha producido este último año en el mundo —explica Medina—. Creo que hemos conseguido reunir lo mejor de la animación actual”. Esta amplia selección cabe no sólo en las tres categorías que conforman la sección competitiva (largometrajes, cortometrajes y televisión), sino en una sección informativa que este año tiene como país invitado a Brasil y que además abre sus ventanas a la producción del cine de animación sub-sahariano. El certamen se permite también rendir homenaje a dos autores extranjeros imprescindibles en el lenguaje de la animación, el ruso Garri Bardin y el japonés Satoshi Kon, así como al español Pablo Llorens. Pero mejor será avanzar paso a paso.

La categoría estrella es la del cortometraje (no en vano se reparten 26.000 euros en premios), pues debido a sus bajas expectativas comerciales, son aún pocos los largometrajes que se producen. En todo caso, compiten este año seis largos de cuyas procedencias queda manifiesta la preponderancia asiática (dos de Japón y uno de Tailandia) y entre los que se encuentra el español *Olentzero* y *el tronco mágico*, de Juanjo Elordi. Podrían haberse incluido algunos largos más, pero, como señala Medina, “a estas alturas no tiene sentido seleccionar una película de Disney”.

**Equilibrio y variedad.** De las 431 obras de corta duración recibidas, el certamen ha seleccionado finalmente 62, procurando en todo momento que haya un equilibrio entre lo experimental y lo popular, buscando la variedad técnica y temática. “Hay mucha gente que aún piensa que la

## Pablo Llorens, un referente

**Ironiza Pedro Medina sobre la “explotación laboral” que este año ha practicado Animadrid con el artista Pablo Llorens (Alcoy, 1967). Referente internacional en la técnica de animación con plastilina, no sólo ha diseñado el cartel del festival sino que, dentro del conjunto de actividades organizadas para homenajearle, se encuentran la presentación del libro *Plastilina cerebral* (escrito por Borja Crespo), un taller de plastilina que él mismo impartirá, una amplia exposición de las maquetas utilizadas en sus obras y la proyección de gran parte de su trabajo. Realizador de video-clips, spots publicitarios, cortometrajes o series de televisión, es el director del primer largometraje español realizado exclusivamente con figuras de plastilina, *Juego de niños* (1991). Entre sus trabajos más reconocible se encuentra la campaña para el euro que realizó para la televisión, así como los dos cortometrajes que le valieron sendos premios Goya, *Caracol, col, col* y *El enigma del chico croqueta* (en la foto).**



animación son dibujos animados, pero las posibilidades son inmensas —explica el director del certamen—. Los animadores se estrujan la cabeza para sorprendernos, aunque nosotros preferimos que nos seduzcan tanto las formas como los contenidos”. Así, podrán verse propuestas tan distintas como un video-clip de Ojos de Brujo realizado en la India por estudiantes de animación, o la pieza que se hizo con el Oso de Plata en 2003 (*Zhydni*, del ucraniano Stepan Koval), asó como el corto premiado en Cannes *Guide Dog*, del norteamericano Bill Plympton.

Por parte española, aspiran siete cortometrajes (*Cirugía*, de Alberto González Vázquez; *Hiroshima*, de José María Molina; *El viaje de Said*, de Coke Riobóo; *Manolo Marca Registrada*, de César Esteban Alenda; *Qué me ponga*, de Eva Fernández y Sergio Catá, y *Valle Paraiso*, de Eduardo Martín), aparte de una coproducción hispano-iraní y otra hispano-indú, esta última, *Quien enga-*

*ña no gana*, firmada por nada menos que ocho directores. Hay asimismo una presencia importante de trabajos procedentes de la República Checa y de Francia —“porque allí hay varias escuelas importantes de animación”, señala Medina—, si bien la representación internacional es tan amplia como diversa, incluyendo cortos de Canadá, Rusia, Corea, Suecia, Letonia, Noruega, Argentina, Australia, Ucrania...

**La frescura brasileña.** En en el año en que el certamen detiene su mirada en la cinematografía brasileña de animación, según Medina “fresca en todos los sentidos, porque es descarada, audaz y divertida”, se proyectará una retrospectiva histórica que cubre lo mejor de la animación hecha en Brasil desde su nacimiento hasta nuestros días, incluyendo el corto *Meow*, con el que Marcos Magalhes (que ejercerá de jurado en la sección oficial) obtuvo la Palma de Oro en Cannes, o *El Ma-*



A LA IZQUIERDA: *OS IRMAOS WILLIAMS* (RICARDO DANTAS, 2001) Y *SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO XXXHÓLICO* (T. MIZUSHIMA, 2005). DEBAJO: *HISTORIA TRÁGICA CON FINAL FELIZ* (REGINA PESSOA, 2005) Y *EL LIBRO DE LOS MUERTOS* (KIYACHIRO KAWAMOTO, 2005)



*cho*, dirigido por Ennio Torresan y ganador en el Festival de Animación de Annecy.

Animadrid puede sentirse orgullo de haber traído a sus escenarios a lo largo de sus seis años de existencia a artistas fundamentales de la imagen animada como Ray Harryhausen, Raoul Servais, Alexandra Korejwo, Oscar Grillo o Guido Manuli, y este año continúa en su labor tributaria ofreciendo sendos homenajes a Garri Bardin y Satoshi Kon. El director ruso destaca en el panorama de la animación por la originalidad de sus técnicas y materiales, pero también por el sentido del humor y la destreza narrativa presente en sus obras, algunas de las cuales, como *Choo-choo*, *Konflikt* o *Break!*, podrán verse en la retrospectiva que le dedica Animadrid.

El japonés Satoshi Kon, por su parte, también viajará a Madrid para presentar su obra y recibir un homenaje del festival. El autor nipón ha conjugado su carrera en el audio-

visual, corta pero intensa, con su trabajo como *mangaka* (dibujante de cómic). Colaborador habitual del creador de *Akira*, Katsuhiro Otomo, realizó en 1997 su primera película para la gran pantalla, *Perfect Blue*, a las que siguieron los largometrajes *Millennium Actress* y *Tokyo Godfathers*, que podrán verse en el marco del festival madrileño.

**Mirada social.** No acaba aquí el menú que ha preparado Pedro Medina con su equipo de colaborados. Como novedad en esta edición, han incorporado la sección “Una ventana al desarrollo”, en la que se comprometen cada año a traer a las pantallas de Animadrid la filmografía de países o zonas geográficas deprimidas donde la animación es casi inexistente. En este primer acercamiento han elegido la África negra, con una animación basada en la tradición oral y con una fuerte carga social. “De esto modo—sostiene Medina— podemos hacernos eco de los

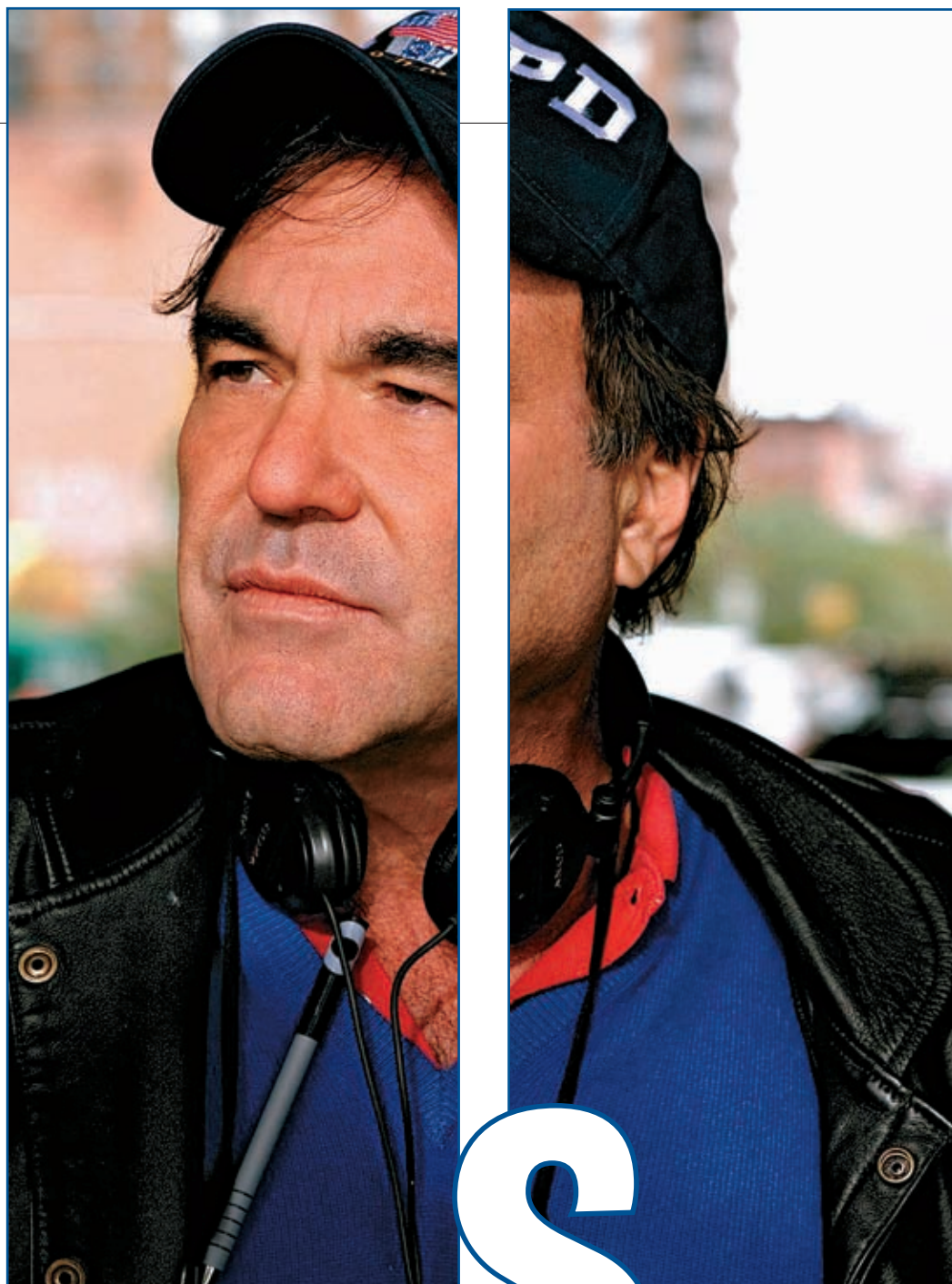


**El festival de animación puede sentirse orgulloso de haber traído a sus escenarios a artistas fundamentales de la imagen animada como Ray Harryhausen, Raoul Servais, Alexandra Korejwo o Guido Manuli**

temblores políticos y sacudidas sociales que experimentan estas partes del mundo”. Entre los autores más importantes cuyas obras estarán presentes en esta sección destaca Moustapha Alassan, primer realizador de animación africano y alumno del importante documentalista francés Jean Rouch. La animación canaria (con Damián Perea al frente) y ciclos dedicados a la animación en la publicidad y en Internet completan el programa.

Si bien es el deseo del festival romper con la tradicional asociación cine de animación / cine para niños, su sentido común también vela por los más pequeños y contempla en su programación secciones y actividades pensadas exclusivamente para ellos. Una arista más en la amplia programación de un festival pensado y organizado “para que la gente se acerque a él sin prejuicios”, concluye Pedro Medina esperanzado.

**CARLOS REVIRIEGO**



# Oliver Stone

**“Estamos al borde de la bancarrota moral”**

**O**liver Stone (Nueva York, 1946) acaba de cumplir sesenta años para ser testigo de lo más inesperado en su controvertida carrera: la aceptación de detractores, el apoyo de conservadores y las mieles de la taquilla. Se trata sin duda de un giro en su vida y carrera, tras veinte películas que han propiciado siempre la polémica y por las

Oliver Stone ha aprovechado la oportunidad para congraciarse con el público y la crítica de su país. El director más historicista de Estados Unidos (*JFK*, *Platoon*, *Nacido el 4 de julio*, *Nixon*) ha preferido aparcar en esta ocasión su ánimo incendiario para relatar en *World Trade Center*, que mañana se estrena en salas españolas, una esperanzada y heroica visión del fatídico ataque terrorista contra las torres gemelas.

que ha sido acusado de reescribir a su antojo la historia de su país.

—Como hizo Jean Renoir en *La gran ilusión* (1937), ha elegido narrar una gran tragedia de alcance universal desde un ángulo íntimo y reducido: la historia real de dos supervivientes del atentado de las Torres Gemelas y la angustia que vivieron sus familias.

—Quiero que esta película sea considerada como una historia universal y entendida como tal. Mire, usted es española... si yo lo fuera, habría rodado una película en el contexto de la matanza de los trenes de Madrid. O, si británico, en Londres, cuando explosivos las bombas en el metro y los autobuses. Esta película se basa en dos hombres que sobrevivieron al drama, sepultados bajo toneladas de hierro, cadáveres y detritus... podría haber ocurrido en cualquier lugar del mundo: Madrid, Londres, París... Es una historia universal de supervivencia.

—No es, por tanto, una de las películas políticas de Oliver Stone al estilo de *Nacido el 4 de julio*, *Nixon*, *Platoon* o *JFK*...

—Es una película acerca de gente, gente corriente, normal... gente que uno se cruza en la calle y ni repara en ella. Y en una película como ésta, es necesario que la audiencia se identifique con alguno de los protagonistas... una persona normal que ese día de servicio corre a salvar vidas a las Torres Gemelas sin saber que se trata de un atentado. Esa es la magia del cine:

que cada cual se podrá relacionar con la peripecia de estos hombres. Volviendo a su cuestión acerca de *Reinoir*, no se pueden narrar las más grandes historias sin contar con que las realizaron hombres y mujeres de a pie, con pequeños o grandes sacrificios. Cada retrato humano engrandece cada episodio. Sólo la experiencia humana cuenta.

### Un acto de patriotismo

—Desde que se supo que rodaría una película a partir de los atentados contra las Torres Gemelas no cesaron las críticas, los prejuicios, los ataques y las insidias. ¿Ha derrotado a todos los agoreros?

—Soy tan patriota como nadie. De hecho, considero haber hecho esta película como un acto de patriotismo. Soy americano y tengo el derecho a narrar episodios de nuestra historia tanto como cualquier otro. Pero

déjeme decirle que esta no es una película sobre Estados Unidos sino una enorme historia acerca del corazón humano y el instinto de supervivencia. Temas con los que cualquiera puede relacionarse. De hecho, ni se menciona la palabra terrorismo, porque cuando los eventos ocurren, no se conocía la naturaleza de los hechos.

—¿Dónde estaba usted cuándo los aviones de estrellaron contra las dos torres del World Trade Center?

—Estaba en Los Angeles y durmiendo. Me despertó mi mujer Son Chong con la noticia. Me sentí como noqueado. Corrimos a ver las imágenes del televisor y me quedé electrificado, no podía apartar la mirada de la pantalla. Me recordó mis tiempos en Vietnam, llamas, gritos, debacle, gente muriendo. Y sentía impotencia, ira y ansias de venganza, todo mezclado. Mi mujer se retiró, incapaz de aguantarlo, pero yo lo vi

### “Desde aquel 11 de septiembre las cosas no han mejorado sino que han ido a peor. Han muerto ya más personas en la guerra contra el terror que en las Torres. El miedo al terrorismo se ha expandido como un cáncer”

todo junto a mi hijo de 14 años.

—En esta ocasión, nadie le puede acusar de reescribir la historia de su país como ocurrió con *JFK* o *Nacido el 4 de julio*.

—Ya en el colegio me manifesté como un fanático de la Historia. Siempre he investigado en todos los temas que he abordado en películas y lo he hecho hasta el límite. ¿Mezclar realidad y ficción? Ni soy el primero en hacerlo ni seré el último.

—Le han acusado de dirigir películas que lanzan una mirada paranoica hacia su país y desde una visión de permanente conspiración.

—Jamás he “comprado” la historia de la inocencia americana. Creo en la capacidad del ciudadano norteamericano por reinventarse desde la esperanza y un optimismo casi ilimitado. A veces, esto se confunde con patriotismo, pero con un pa-

triotismo mal visto. Y subrayo el diálogo en *Senderos de gloria* de Kubrick en que el personaje de Kirk Douglas manifiesta: “El patriotismo es el refugio de los cobardes”. En muchas ocasiones, es el caso.

### El amante crítico

—Defínase como patriota o todo lo contrario.

—Soy americano como el que más. Pero un americano crítico. Crítico lo que veo. Amo a mi país, amo América. Pero soy un amante crítico. Eso es todo. En mi país, cualquier ciudadano tiene el derecho de levantarse y hablar desde su conciencia. Mis películas siempre se han basado en personas y hechos reales, que son los que me atraen. Cada vez que abordo un proyecto, no tengo planes secretos. No soy el conspirador que los conservadores aseguran.

—Las voces más en contra se preguntaron si tan sólo cinco años des-

peculativo sino que se mantiene fiel a la verdad. El guionista Andrea Berloff pasó muchos días hablando con los policías McLoughlin y Jimeno, tomando notas de todos sus recuerdos de cuando estuvieron sepultados esperando el rescate o la muerte. No hablaron de política porque ellos acudieron a la Torre sin saber el origen del drama. Ellos son buenos policías neoyorquinos no interesados en política sino en trabajar por la justicia y los ciudadanos. Nadie ha servido nunca mejor al lema servir y proteger. Ahora, llevan años de baja porque las heridas que sufrieron no han curado del todo. Llevan cinco años de permanente rehabilitación.

—¿Fue *World Trade Center* una película que vino a usted o que persiguió?

—Lo segundo. Yo había oído vagamente hablar del proyecto pero fue mi agente quien me habló de él. Había leído el guión hacía dos semanas y me lo hizo llegar. Sentí una urgencia inmediata de rodar. Y creo honestamente que el estudio Paramount fue lo suficientemente valiente para asumir la producción. Parte de

la posibilidad de hacerla fue que dispusimos de un presupuesto reducido de 64 millones de dólares. ¡Eso ya no se ve en Hollywood!

—Aparte de la excelente acogida con que ha sido recibida en su país, el fenómeno más inesperado para mí ha sido que el mayor éxito que ha cosechado lo ha sido entre el público adolescente. ¿A qué lo achaca?

—Lo hablé con mi hijo adolescente Sean y mi gran sorpresa fue lo combativo que se mostró conmigo. Incluso me insultó por benevolente. Creo que los adolescentes de hoy son los niños de ayer, los que vieron por televisión todo lo que ocurrió. Son ellos los más aptos para ver mi película sin interferencias. Supongo que sus corazones estaban con aquellas 3.000 inocentes víctimas de la masacre.

**BEATRICE SARTORI**

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## CASINO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Casino* (1995), apasionante crónica del imperio de Las Vegas bajo el control de la Mafia.

La película da comienzo con la explosión de un coche y el cuerpo de Ace Rothstein (Robert de Niro) gravitando por los aires. Desde ahí, el propio Rothstein y otras voces que se van incorporando al relato narran con estilo documental (el detalle, tan crucial para Scorsese) la verdadera historia de un hombre que gestionaba el imperio de La Mafia en Las Vegas y que, tras cometer dos errores fatales –casarse con una mujer florero sin más ambición que los dólares y compartir el negocio con un amigo hiperviolento– asiste al doloroso desmoronamiento de su dignidad (presentando un programa de televisión) y de su torre de riqueza, lujo y poder (termina en el negocio de las apuestas deportivas).

Robert de Niro, Sharon Stone y Joe Pesci son los vértices de un triángulo isósceles de fuego y hielo. La contención del primero, que nunca se permite perder el control a pesar de las infinitas razones que se le presentan, es contrarrestada por la explosión dramática de ella y la violenta energía del tercero. El magnífico pulso de Scorsese también se balancea entre esos dos extremos, la medida y el desfase, porque sólo en los límites es explicable esta historia terriblemente cruel y terriblemente humana en torno a la avaricia. Pero es también *Casino* la crónica nostálgica de una época perdida. Scorsese vuelve al reverso del sueño americano a partir del punto donde lo dejó en *Uno de los nuestros*. El escenario pertenece ahora a los coloridos años setenta, periodo de auge y caída del hampa en la ciudad del juego y del vicio. “Hoy esto funciona como Disneyland”, escuchamos al final del relato, cuando Las Vegas ha pasado a manos quizá no menos corruptas, pero desde luego menos violentas. **C. R.**

## CURIOSIDADES

- Madonna fue la primera opción para Ginger; pero Sharon Stone convenció a Scorsese de que el papel era para ella.
- El personaje de Robert de Niro está basado en la vida de Frank 'Lefty' Rosenthal, mientras que el de Joe Pesci está inspirado en el gángster Tony 'The Ant' Spilotro.

## El sentido de la mirada

**LO QUE SÉ DE LOLA** • DIRECTOR: JAVIER REBOLLO • INTÉRPRETES: LOLA DUEÑAS, MICHAËL ABITEBOUL, LUCIENNE DESCHAMPS, CARMEN MAGI  
 GUIÓN: LOLA MAYO Y JAVIER REBOLLO • NACIONALIDAD: ESPAÑA/FRANCIA • DURACIÓN: 115 MINUTOS • ESTRENO: 29 DE SEPTIEMBRE

Una cámara impasible, que filma invariablemente en plano fijo y que responde siempre a un preciso y exacto punto de vista, recoge de forma intermitente el latir cotidiano de la existencia gris de dos almas solitarias. Son León y Lola. El primero vive solo y observa el mundo con instinto de *voyeur*. La segunda arrastra una vida de desarraigo y soledad, de desamor y carencias. Son personajes rotos y a la deriva. Uno lo sabe todo de la otra. Ella ni siquiera conoce la existencia de él, pero ambos funcionan

dad hiriente y desoladora que la película nos cuenta sobre León y sobre Lola.

Apenas hay diálogo y, por supuesto, ni rastro de psicologismo explicativo. Tampoco hay música extradiegética, pero la banda sonora, trabajada con precisión de orfebre para valorar lo que está fuera y lo que está dentro, lo que podemos oír y no necesitamos ver, es un auténtico prodigio de riqueza expresiva. En *Lo que sé de Lola*, como en el cine de Bresson (referencia inevitable), son las relaciones entre un plano y otro, y de éstos a

su vez con los sonidos, las que hacen conmovedoras a unas imágenes cuyo temblor poético no se impone desde fuera, sino que nos asalta inesperadamente desde su interior.

Hay algo de cálculo y de autoexigente ejercicio analítico en la desnuda sequedad y en la depurada ascesis narrativa de este relato esencial, hecho de fragmentos que resuenan entre sí y que se anudan en silencio. La mirada de la cámara



LOLA DUEÑAS EN *LO QUE SE DE LOLA*

como espejos que reflejan mutuamente la incomunicación y los atronadores silencios que les rodean.

La mirada de León desnuda interiormente a Lola, pero su ejercicio lo implica y lo define a él hasta dejar al descubierto sus miedos y su autismo invencible, su infinita capacidad de amar sólo limitada por su rotunda incapacidad de mostrarse. Esta conmovedora y silente historia de amor sólo es posible mientras que sus protagonistas permanecen a uno y otro lado del espejo, mientras que no cruzan la frontera invisible...

Convencido como Bresson de que lo verdadero no se encuentra en la mera imitación de lo real (esa perezosa concepción del naturalismo), Javier Rebollo se acerca a la vivencia y al misterio de sus criaturas para tratar de descubrir la materia de la que están hechos, no para ilustrar una tesis previa. Su mirada bucea en los vínculos que establecen entre sí los fragmentos capturados por la cámara y entre las fisuras que las enérgicas elipsis dejan en el cuerpo del relato. En aquellos pliegues y en estas rendijas reside la ver-

ra define cada encuadre con implacable rigor y carga de sentido a cada imagen para dar forma a la representación del deseo. Esa mirada es la que pugna por atrapar lo que intuye que se le escapa en los márgenes, la que permite a las imágenes hablar con voz tenue, pero con afán de conocimiento, de los alambicados, secretos y dolorosos caminos del deseo.

Sorprende primero y reconforta después encontrarse con una obra como ésta en medio del cine español. Frente a tanto ejercicio de auto-complacencia, a despecho de modas efímeras y servidumbres mercantiles, al margen de expectativas mundanas y de los caminos ya conocidos, sin otra brújula que la propia honestidad en el oficio del cineasta y sin más norte que la voluntad de rigor en el ejercicio propuesto, *Lo que sé de Lola* emerge silenciosa y humilde, pero felizmente desafiante. Sus imágenes señalan un camino, afirman el vigor de una mirada personal y abren horizontes. Bienvenidas sean.

CARLOS F. HEREDERO

**EL MUNDO**  
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 5 DE OCTUBRE

“Casino”  
COLECCIÓN ROBERT DE NIRO



**POR SÓLO**  
**7,50**  
EUROS



© 2006 Universal Pictures International Limited.  
Todos los derechos reservados.

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			

**CASINO** Una película en la que la ambición no tiene límites. Las Vegas, 1973, es el escenario de este hecho real basado en la historia de un casino en el que vidas y fortunas se hicieron y se perdieron con una simple tirada de dados.

CADA JUEVES,  
UNA NUEVA ENTREGA  
**EL MUNDO**

[www.elmundo.es/promociones](http://www.elmundo.es/promociones)  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46

CANTABRIA 2006



ESCENA DE *IDOMENEO, RE DI CRETA* DE MOZART EN EL MONTAJE QUE SE PUDO VER EL PASADO AÑO EN EL LICEO

A. BOFILL

## El Liceo reinventa Roma

Abre temporada con *La clemenza di Tito*, su mayor aportación al Año Mozart

**E**L año Mozart alcanza el punto más alto en nuestro país con el estreno en el Liceo de una nueva producción de *La clemenza di Tito*, la última de las óperas de su autor que no llegó a culminar. A lo mejor por esta razón ha sobrellevado con resignación el estigma de “maldita”, que la leyenda, probablemente más que la realidad, rubricara con el despectivo *porcheria tedesca* (porquería alemana) con que la bautizara la Emperatriz María Luisa en su estreno praguense. Es conocido que un apremiado Mozart debió acudir a mano ajena para culminar los recitativos. Todavía en los años ochenta, Ethan Morden hablaba incluso del “error de Mozart”, resultado de su excesiva obsesión por ganar dinero que le llevaría a construir una obra que “no estaba a su altura”. Sin embargo, en la actualidad, nadie duda que cuenta con una de sus mejores

Considerada durante mucho tiempo como una obra irregular y de menor tirón popular, *La clemenza di Tito* se ha ido imponiendo. Ha sido el título elegido por el Liceo como su aportación estrella a los fastos mozartianos, en la apertura oficial el próximo lunes de su temporada. En el reparto destaca la búlgara Vesselina Kasarova, con Sebastian Weigle en el foso. El montaje, coproducción con Leipzig, viene firmado por Francisco Negrín.

partituras. Con esta opinión coincide Francisco Negrín, responsable escénico del montaje que se estrenará el próximo lunes en el Liceo, coproducción con la Staatsoper de Leipzig. Para Negrín “el error viene de cuando no se entendía bien el mecanismo de la ópera seria y se intentaba convertir *La Clemenza* en *Don Giovanni*, cuando son géneros muy diferentes. Pero después de haber afrontado muchos títulos del siglo XVIII, en la actualidad comprendemos mejor su lógica dramática. Sin olvidar que Mozart valoraba mucho estas creaciones hasta el punto de considerar *Idomeneo* como su obra maestra”, subraya.

Y es que, aunque pueda resultar un lugar común que, en el teatro, todo es convencional—tal y como recuerda con malicia, una y mil veces, el protagonista de la satírica zarzuela *El dúo de la Africana*— esta característica se ha visto incrementa-

**“En estas óperas lo que menos importa es dónde y cuándo se ubican, sino el mensaje ilustrado que transmiten, donde se quiere enseñar, desde el poder, cómo los humanos pueden llegar a ser mejores”, comenta Francisco Negrín**

da en la ópera a raíz de las continuas lecturas que han difuminado, hasta hacerlo inexistente, el marco cronológico y espacial que teóricamente aparece en los libretos. Encontrar cualquier parecido de los personajes de las obras líricas allí ambientadas con los César, Nerón y Tiberio históricos resultaría casi imposible, del mismo modo que las visitas a Roma de un *peplum* hollywoodiense poco tienen que ver con la realidad del mayor imperio mediterráneo de la Edad Antigua.

**Monarcas absolutos.** En realidad, las óperas del libretista Pietro Metastasio que cubren ampliamente gran parte del siglo XVIII (con similar libreto, *La clemenza di Tito* conoció versiones de Gluck y Hasse), vienen a exaltar una época en la que los monarcas absolutos intercambiaban ideas con los filósofos en las reuniones sociales, a la vez que dirigían la guerra y la represión desde sus gabinetes de estado. En alguna medida este tipo de sociedad en ebullición requería de un arte “oficial” que maquillara sus conflictos internos y que, como no podía ser de otra manera, cayó ante las demandas de la sociedad burguesa y post-revolucionaria. “En realidad en estas óperas lo que menos importa es dónde y cuándo se ubican, sino el mensaje ilustrado que transmiten, donde se quiere enseñar, desde el poder, cómo los seres humanos pueden llegar a ser mejores”, comenta Francisco Negrín.

El siglo XVIII conoció un auténtico furor por los marcos geográficos que pudieran tener un valor exótico añadido como la Persia de Xerxes, la Jerusalén de Rinaldo o la Roma de Tito Flavio Vespasiano (39-81 DC). Al tratarse de un encargo de un teatro de Praga, para los actos de coronación del emperador Leopoldo II como rey de Bohemia, revisita al adulator tema del “homenaje” cuyos tintes barrocos fueron reordenados por Mozart. Tito, ante una Roma en llamas y a pesar de la traición, el amor y los celos, se dejará llevar por la *clemenza*, en lu-

gar de por la *vendetta*, que tanto gustará a los románticos. “En todo caso sí tiene un cierto componente simbólico en la medida en que resulta un paradigma de la erupción del Vesubio. Así en el primer acto, por el egoísmo de los personajes, el mundo se derrumba y es sólo gracias a la compasión que se levanta. Ese mundo reconstruido

concretas. “Durante mucho tiempo estas obras se enfocaban mal, lo mismo que las de Haendel. Pero ahora que tenemos una mayor conciencia de lo que conocemos como *ópera seria* del XVIII entendemos su lógica teatral”. De ahí que no resulte tan extraño la convivencia de personajes travestidos con contratenores. “En general, sobre todo en las óperas barrocas, yo prefiero utilizar a éstos como sustitutos de los *castrati*, que protagonizaban los papeles más heroicos mientras que los de jovencitos corrían a cargo de mujeres”, comenta Negrín, buen conocedor del repertorio del XVIII, desde *Rinaldo* a *Mitridate*. Sin embargo, en el caso del montaje de Barcelona los papeles de Annio y Sesto serán leídos por mezzosopranos.

**Mezzo de moda.** Será en el papel de Sesto, uno de los roles más lucidos de la ópera, donde actúe la mezzo búlgara Vesselina Kasarova, nombre de amplia proyección en el actual panorama lírico y cuya presencia en España es más bien escasa. De hecho, en principio, no tiene previsto volver a nuestro país hasta otra *Clemenza*, la que se llevará a cabo en el Real pero, en esta ocasión, en 2008. Posteriormente regresará al Liceo en 2009 con *L'incoronazione di Poppea*. Kasarova es una artista muy completa, quizá más apta para escenarios pequeños que teatros grandes, pero está dotada de una buena técnica y de una apreciable musicalidad. Apreciada, sobre todo, en el ámbito germánico, el papel de Sesto se adapta mejor que ninguno a sus requerimientos. Las catorce funciones obligan a un segundo reparto que, en este mismo rol, ocupa la excelente cantante francesa Véronique Gens. Estas artistas vienen flanqueadas por dos figuras en alza, la valenciana Ofelia Sala y la vasca Ainhoa Garmendia, cada vez más conocida en Centroeuropa a la que, sin duda, este montaje dará mayor proyección nacional.

## Manon protagonista

LA equilibrada temporada parece dirigida a cubrir las cuotas procedentes de sus diferentes públicos. Manon, como hilo conductor, permite asistir a su lectura pucciniana (*Manon Lescaut*), en montaje de Lilliana Cavani, la masenetiana (*Manon*), por David McVicar para la English National and el *divertimento* del propio Massenet, continuación de su propia obra (*Le portrait de Manon*). Atención al escándalo que rodeará al provocador Peter Konwitschny en un *Don Carlos*, silbado ya en Viena. Hay que celebrar *Boulevard Solitude* de Henze, en lectura de Nikolaus Lehnhoff (en la imagen) y, sobre todo, *Jovanchina*, en la producción del noruego Stein Winge para el Teatro de la Moneda, uno de los mejores espectáculos recientes del coliseo bruselense. Máximo interés ante lo que pueda hacer en nueva produc-



ción Liceo-Real, de Alex Rigore sobre *El holandés errante*. Pero ópera es canto con mayúsculas con la inevitable devoción ante las voces, de ahí que el sector más divista celebre la presencia de Vesselina Kasarova (*Clemenza*), Edita Gruberova en una de sus contadísimas apariciones escénicas (*Lucia*), Natalie Dessay, Rolando Villazón y Samuel Ramey (*Manon*), Renée Fleming, Thomas Hampson y José Bros (*Thaïs*), Fiorenza Cedolins y Dolora Zajick (*Norma*). El que sean más o menos adecuados al papel que interpretan no oscurece su capacidad de convocatoria. En batutas, el dominio de Andrew Davis y la curiosidad de Víctor Pablo Pérez. En la ópera dirigida al público más joven, señalar *El gato con botas* de Montsalvatge, del tándem Sagi-Agatha Ruiz de la Prada.

adquiere su significado por la clemencia del emperador-filósofo Tito”, añade Negrín. Ante esta realidad, lo que menos importa es si los personajes (Tito, Vitellia, Annio, Sesto...) son reales. Lo que hay que resaltar en la obra es el elemento que subyace: “la importancia del amor, del perdón”, dentro de unas características dramáticas muy

**LUIS G. IBERNI**

## “Los amos”

GONZALO ALONSO

Pues así están las cosas: con apenas unos pocos cantantes de la categoría de los de décadas pasadas, con directores de orquesta divididos entre los de escasa personalidad y aquellos para quienes lo más importante es adorar al becerro de oro y sin gente de talento en la cúpula de los teatros, los que mandan en el panorama lírico son los directores de escena.

Sólo así se entienden producciones como el último *Rapto en el serrallo* salzburgués, con su contenido oriental cambiado al cuento de unas parejas casándose, abriendo sus regalos de boda y descubriendo rápidamente las bondades del intercambio de parejas sin importar sexos. La historia hasta llegar a este vandalismo es clara: se empezó por trasladar los libretos a otras épocas y situaciones, se alteraron luego los números musicales, más tarde se cambiaron los diálogos y recitativos, se continuó variando a conveniencia los textos de las arias y, finalmente, se ha llegado a reescribir totalmente el libreto, eliminando personajes para introducir otros nuevos más acordes con la historia que el director escénico de turno quiere contar.

Todo ello es posible porque no hay cantantes ni directores musicales de talla que se

### “Los que mandan en el panorama lírico son los directores de escena”

opongan a tales barbaridades. El público se divide en sus reacciones. ¿Quiénes de ustedes seguirían colocando en una pared de su casa un cuadro por el que hubiesen pagado una fortuna tras descubrir su falsedad? Algunos lo harían, confiando en la ignorancia ajena, mientras que otros lo destrozarían para no tener que recordar permanentemente su estupidez. Algo así sucede entre los espectadores, sólo que hay, al menos, tres diferencias fundamentales: el cuadro permanece mientras que la música dura tres horas. En el caso de la ópera se paga el entorno y sus circunstancias sociales y el desconocimiento es mucho mayor. Unos aplauden la brillantez de un espectáculo teatral brillante y otros protestan la burda falsificación.

Y son cada vez menos los genios capaces de llevar a buen puerto una idea inicialmente descabellada. De ahí que la mayoría de las falsificaciones sean, además, rematadamente malas.

## Klubbers abre sesión

El mundo de la música electrónica tiene su primera cita importante el sábado, en la apertura de temporada, con una sesión maratónica, el Klubbers Meeting, que se llevará a cabo en la Arena del recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid. A instancias del Grupo FSM, pretenden llevar a cabo encuentros de periodicidad mensual que culminen en un gran despliegue en primavera que aspire a medio plazo a competir con el Sónar. La italo-canadiense Mistress Barbara es, sin duda, la figura de mayor tirón, una de las figuras carismáticas del actual panorama. A su lado hay que citar otros nombres con gancho como los dúos Blackstrobe y Slam.

## Gran Vía a los toros

LA Plaza de Toros de Zaragoza acoge hoy el estreno de la zarzuela *La Gran Vía* de Federico Chueva y Joaquín Valverde, fiel reflejo del Madrid costumbrista de fines del XIX que se vino a llamar “revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera”. Llega en un prometedor e innovador espectáculo firmado por la directora de escena Helena Pimienta para el que se ha querido contar, a parte del habitual equipo vocal y coro, con reconocidas figuras del teatro, la canción y el baile. Intervendrán los cantantes Pasión Vega, Carmen París o Enrique Heredia “El negri”, el bailar Rafael Amargo, o los actores Javier Gurruchaga e Israel Elejalde.

### CICLOS/IBERMÚSICA

## Nagano, nuevos aires para Bruckner



M. BERMAN

KENT NAGANO INAUGURA IBERMÚSICA

No es pequeña cosa que una entidad privada como Ibermúsica siga manteniendo —eso sí, a un precio lógicamente alto—, casi intacta su oferta original. Claro es que ahora ya no es posible ver a las grandes batutas de otros tiempos: la mayoría han transitado hacia otras esferas. Ahora hay lo que hay en este campo; y lo que hay es más modesto. A juicio del firmante una de las sesiones más atractivas es precisamente la que abre la serie: La Orquesta del Estado de Baviera —aquella que nos deslumbrara hace años con Carlos Kleiber—, un conjunto muy sólido, re-

gresaba bajo el mando de un muy bien colocado Kent Nagano, un director de ascendencia oriental que empezó rompiéndose prácticamente los cuernos con la difícil, extensa y comprometida partitura de la ópera *San Francisco de Asís* de Messiaen. Aquel menudo director, enteco y elástico, supo controlar los diabólicos compases irregulares y las complejas texturas de la obra en el Teatro Real de Madrid hará ya 20 años. Esa agilidad felina la continúa manteniendo Nagano, que se ha revelado como sorprendente traductor de algunas sinfonías de Bruckner. Aquí, el lunes, expondrá su visión de la versión original —con el Scherzo rechazado posteriormente por el compositor— de la *n.º 4*. A ella une el camerístico *Idilio de Sigfrido* de Wagner.

A vista de pájaro vemos de alto interés, por supuesto, la nueva participación de la siempre bienvenida Filarmónica de Viena, con la que Barenboim —que seguirá, en otras fechas, trabajando Mahler con su Staatskapelle de Berlín: *Sinfonías 5 y 7*— hará la *7.ª* de Bruckner, la *4.ª* de Schumann, la *5.ª* de Schubert y una selección wagneriana. Y si de orquestas grandes se trata, mencionemos a las tres londinenses: Philharmonia con Dutoit, Filarmónica con Masur, Sinfónica con Harding. De especial novedad ha de calificarse la programación de la cantata *La novia del espectro* de Dvorák, a cargo de otro conjunto magnífico e histórico, la Filarmónica Checa, que actúa a las órdenes de un viejo conocido de la ONE, el nervioso y agitado, aunque eficiente, Zdenek Macal. **A. REVERTER**

## Luminosa *Carmen*



M. HÜSSL

EL próximo sábado se sitúa en el escenario del Palacio de la Ópera de La Coruña *Carmen* de Bizet. A su frente tendrá al práctico, seguro y mandón Antonello Allemandi para dar realce a esas agresivas y luminosas texturas, a esa descripción de ambientes de la novela de Merimée. La canaria Nancy Fabiola Herrera (en la imagen), de voz firme, compacta y bien emitida, es la encargada de dar vida a la cigarrera. Don José será el tenor americano Michael Hendrick, que ha comenzado una carrera, de momento venturosa, defendiendo algunas de las partes de lírico pleno y de spinto más importantes del repertorio. El bajo-barítono francés Jean-Luc Chaignaud y la búlgara Leontina Vaduva serán Escamillo y Micaela. Paco López firma la nueva producción de su Teatro, el Villamarta de Jerez.

## El poder de Maria João Pires



LA pianista Maria João Pires (Lisboa, 1944) es una de las intérpretes con mayor poder mediático del teclado actual y sus conciertos, siempre que no cancele, poseen una capacidad de convocatoria fuera de lo normal. Es una artista de sólida técnica y repertorio relativamente limitado, centrado sobre todo en autores como Mozart, Beethoven o Chopin. Como ella misma declaró en estas páginas odia to-

car sola por lo que en sus últimas apariciones suele compartir escenario con otros colaboradores. En el caso del recital que ofrece el próximo martes en el Teatro Real de Madrid, auspiciado por la Fundación Caja Duero, donde tocará al lado del brasileño Ricardo Castro. Compartirán teclado en los *6 Impromptus* de Schumann y la *Fantasia en fa* de Schubert. Solo se hará cargo de la *Sonata 110* de Beethoven.

## Martín y Soler en el monasterio

No hay duda de que uno de los ciclos con más prestancia e interés de los desarrollados en Madrid es el denominado Los siglos de oro, que organiza la Fundación Caja de Madrid y que este año se abre con un concierto de la soprano valenciana Isabel Rey, cuyo ligero instrumento se ha robustecido en los últimos tiempos, aun a costa de perder su brillo primigenio. Desde el teclado colabora con ella el estupendo músico que

es Alejandro Zabala. En ariles, *ariette* y *canzonette* de Martín y Soler (Monasterio de las Descalzas, día 30). El compositor valenciano estará asimismo presente en los conciertos del Palacio de El Pardo del conjunto Octophoros con Paul Dombrecht y de Les Talents Lyriques con Rousset. Allí mismo la Cappella de Turchini de Antonio Florio brinda música de Navidad de la Capilla Real en el Nápoles hispano.

2007

temporada

# Nuevas series

# de abono

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**  
**JOSEP PONS**  
 DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

- **Sinfónico coral**
- **Grandes solistas I**  
Piotr Anderszewski, Daniel Hope, Han-Na Chang, Elisabeth Leonskaja y Hilary Hanh.
- **Grandes solistas II**  
Janine Jansen, Renaud y Gautier Capuçon, Thomas Zehetmair y Nikolai Lugansky.
- **Por primera vez con la ONE**  
Marc Minkowski, Dennis Russell Davies, Pablo González y Kazushi Ono.
- **La gran canción sinfónica**

**Lugar de venta**  
Exclusivamente en taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146). Horarios: L: 16-18 h; M-V: 10-17 h; S: 11-13 h.

**Calendario de venta**  
Desde el 20 de septiembre hasta el 7 de octubre.

**Información general**  
En el Auditorio Nacional de Música, tel. 91 3370140 y en <http://ocne.mcu.es>

Precios	Zona A	Zona B	Zona C
Sinfónico coral (5 conciertos)	127,50	100	60
Grandes solistas I (5 conciertos)	127,50	100	60
Grandes solistas II (5 conciertos)	127,50	100	60
Por primera vez con la ONE (4 conciertos)	102	80	48
La gran canción sinfónica (4 conciertos)	102	80	48

Visite nuestra página web <http://ocne.mcu.es>

Con el patrocinio de

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Convertido en uno de los más reconocidos contratenedores de la actualidad, Bejun Mehta vuelve la próxima semana a nuestro país—el lunes en Madrid y el sábado en Barcelona— para ofrecer sendos recitales en La Zarzuela y el Liceo. Será una buena oportunidad para escucharle lejos de su habitual repertorio barroco donde es reclamado por directores como Minkowski, Haïm o Jacobs.

**B**EJUN Mehta, nacido en Carolina del Norte hace 36 años, nunca ha dejado de cantar. Hijo de un pianista y una profesora de canto y sobrino del célebre director indio Zubin, protagonizó una brillante carrera de niño-soprano que finalizó en 1983, cuando cambió su voz al cumplir los 14. “Me centré en los estudios de cello, llegué incluso a trabajar en la orquesta de San Francisco, y me doctoré en literatura germana en Yale. Pero algo dentro de mí no estaba del todo bien, mi verdadera pasión era la voz, tenía que seguir explorando”, señala Mehta con una vitalidad contagiosa. Tras un tiempo de titubeos como barítono probó suerte como contratenedor y allí reapareció su voz excepcional. En los casi diez años que han transcurrido desde su debut se ha convertido en uno de los nombres más reclamados para una tesitura, la de contratenedor, a la que ha devuelto, de la mano de autoridades como Minkowski, Haïm, o Jacobs, su antiguo esplendor.

—Su primera opción fue convertirse en barítono.

—Fue un gran error. Estuve 5 ó 6 años trabajando pero las cosas no fun-



MARK ALLAN

# Bejun Mehta

## “Ser contratenedor ya no es algo exótico”

cionaban. No sonaba del todo mal pero era más bien mediocre para hacer una carrera. Después de varios intentos embarazosos lo dejé. Fue entonces cuando leí un artículo sobre David Daniels y me di cuenta que nuestras historias eran casi idénticas. Di un salto de la silla y me dije, ¡qué caramba!, voy a intentarlo.

### Sin cambiar de técnica

—¿Modificó su técnica?

—Erróneamente a lo que se cree, si algunos de los contratenedores que cantamos hoy lo hacemos bien, es porque no hemos intentado aplicar ninguna “técnica barroca especializada para contratenedores”. No tuve que empezar de nuevo. Es como quien pasa del cello al violín. Mi técnica actual es exactamente la misma que aprendí de niño, basada en el *belcanto* e igual a la que emplean el resto de cantantes actuales. Si no me funcionó para ser barítono es por-

que estaba en la tesitura errónea.

—Pero usted, como David Daniels o Andreas Scholl, nunca se planteó ser contratenedor.

—No me gustaban demasiado. Cuando fui niño-soprano canté óperas y oratorios al lado de algunos de ellos y eran realmente terribles. Fueron muy mal ejemplo. No había una escuela, fue mucho antes de que llegara la actual hornada de contratenedores. David, Andreas y yo mismo pertenecemos a la última generación que va a llegar a esta vocalidad por la puerta de atrás, queriendo ser otra cosa antes. Es decir, ninguno de los tres pensamos nunca en convertirnos en contratenedores. Las cosas están cambiando, ya hay muchos jóvenes estudiantes de canto que se decantan directamente por esta tesitura. Ya no es algo exótico.

—Pero también se les exige más.

—Sin duda, estamos en un proceso de legitimación. Antes a un con-

tratenedor sólo se le pedía que diera las notas, aunque éstas no sonaran demasiado hermosas. Hoy el público demanda estilo, gama de colores, control de las dinámicas, volumen... cualquiera de las cosas que se les pide a un cantante normal. Eso antes era inimaginable.

—Un recital de un contratenedor sigue siendo algo poco habitual.

—Es otro síntoma de que las cosas van a mejor. Personalmente me permite salir de mi habitual repertorio, centrado en el barroco. En un recital muestro otros registros a través de Schubert, Mozart o Beethoven. Resulta fascinante comprobar cómo la gente descubre allí que la de contratenedor no es sólo una voz especializada sino que es un tipo más de vocalidad con múltiples recursos.

—Rousset, Haïm, Minkowski, Jacobs, Volton, Mackerras... ¿cómo varían sus acercamientos al barroco?

—Todos tienen su propia visión y forma de entender el aconteci-

miento musical. Igual que pasa entre Furtwängler y Rattle a la hora de traducir a Bee-

thoven. Son diferentes escuelas, disfruto con todos por igual. Ocurre lo mismo cuando pasas de una orquesta tradicional, clásica, a una que utiliza instrumentos de época. No puedo decir que la Scottish Chamber Orchestra de Charles Mackerras hace más justicia a la partitura que Les Musiciens du Louvre de Minkowski, con el que acabo de hacer *Mitridate* de Mozart en Salzburgo. Lo que realmente importa es que capten y se hagan con esa “danza interior” que subyace en esas músicas.

—Como René Jacobs, antiguo contratenedor, ¿se plantea algún día la dirección de orquesta?

—He dirigido mucho en mi vida, especialmente en mi etapa como cello. Como se sabe, pertenezco a una familia muy pegada a la música y es algo que no descarto. De hecho, creo que lo hago bastante bien.

CARLOS FORTEZA

# Bright Eyes

## Tras los pasos del mejor Dylan

Conor Oberst, icono de la independencia musical estadounidense con su grupo Bright Eyes, ya está en manos de las masas. Hacía tiempo que un artista nacido en el puro *underground* no llegaba a lo más alto de las listas. Él lo consiguió con sus dos últimos discos. Ahora regresa con un álbum de rarezas.

Antes de grabar con Mark Knopfler el año pasado, la legendaria cantante country Emmylou Harris colaboró con un joven de Nebraska que despuntaba en la escena independiente de su país. Conor Oberst es el cerebro y el corazón de Bright Eyes, un niño prodigio del *underground* estadounidense que ha irrumpido como un relámpago en las listas de éxitos, un fenómeno poco habitual dada su procedencia "artísticamente" humilde.

Detrás no hubo ninguna operación de marketing a gran escala, ni siquiera una intención de llegar al número 1 del *Billboard*. Todo lo ha conseguido con un puñado de canciones que conjugan con frescura, rigor y personalidad propia el folk tradicional, el rock y la canción de autor. Eso y una capacidad de trabajo casi estajanovista: además de los seis discos de Bright Eyes, mantiene otro proyecto en paralelo (*Desaparecidos*) y ha creado dos sellos discográficos. Y sólo tiene 26 años.

Bright Eyes rompió la burbuja del *underground* poco después de publicar su cuarto disco en 2002. Apareció ante la audiencia millonaria del show de David Letterman y la MTV

le nominó a sus premios, pero lo que acabó por redimensionar su pequeña figura fue la invitación de Bruce Springsteen y REM a participar en la gira *Vote For Change* en 2004. El rock no pudo con George W. Bush, pero en el intento había nacido una estrella: "El nuevo Guthrie, el nuevo Dylan, el nuevo Springsteen". A Conor Oberst le llovieron los sobrenombres, aunque él se haya demarcado de todos ellos.

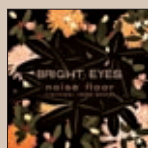
**Origen independiente.** No es la primera vez que una banda independiente se cuele en los pasillos del *mainstream*, aunque sucesos como este se vean cada vez con menor frecuencia. El caso más explosivo fue el de Nirvana a principios de los 90. Más curioso fue lo que le ocurrió precisamente a REM, que consiguieron éxito mundial tras casi una década de trayectoria en la independencia. Bright Eyes comparte honores en este apartado con ambas bandas, así como con los seminales Sonic Youth, cuyo salto al *mainstream* en 1988 con *Daydream Nation* fue más comedido.

Pero el éxito no ha cambiado a Conor Oberst. Él sigue a lo suyo, dando fuelle a la comunidad musical



BUTCH HOGAN

### "NOISE FLOOR" (Rarezas: 1998-2005)



Este viaje por el lado "b" de Bright Eyes demuestra que Conor Oberst puede presumir de dos cosas: sus canciones y la forma de interpretarlas. No es sólo que posea un don para construir melodías redondas, sino que además parece sangrar cada sílaba que sale de sus labios al cantarlas. Entre estos 16 "temas de repuesto" hay joyas como la tonada acústica *Trees Get Wheeled Away*, el latigazo de guitarras ásperas de *Spent On Rainy Days* o la balada a media voz *Amy In The White Coat*. Mención especial para la soleada lectura que hace de *Devil Town*, de Danie.

que ha montado en Omaha (Nebraska), su ciudad natal, donde todavía vive. Desde allí dirige su sello discográfico, Saddle Creek, en el que publica sus álbumes como Bright Eyes desde 1998, cuando contaba con tan sólo 18 años. También edita a los grupos que le gustan.

Tras el éxito que supusieron sus dos últimos discos, publicados al unísono el año pasado, Bright Eyes publica este mes un álbum de rarezas: caras b de *singles*, contribuciones a recopilatorios, versiones, colaboraciones varias, temas inéditos y grabaciones caseras. Bajo el título de *Noise*

*Floor* (Rarities: 1998-2005), el álbum ofrece una acercamiento al Oberst más desconocido, un recorrido por el trastero de su discografía.

Hay pasajes que rememoran sus inicios, cuando Bright Eyes cantaba literalmente a gritos, chillando letras que peleaban con la angustia juvenil. Pero el grueso del álbum es reflejo del Oberst de ahora, que prefiere contar historias e incluso atreverse con la temática política. Tras *Noise Floor*, Bright Eyes publicará material nuevo la próxima primavera.

JESÚS MIGUEL MARCOS

**DMITRI SHOSTAKOVICH**

*Sinfonías 1 y 14*  
ORQ. FILARMÓNICA DE BERLÍN/SIMON RATTLE

EMI 3 580772



LAS sinfonías *1* y *14* ocupan espacios extremos —44 años las separan— y zonas estéticas bien diferenciadas. La saludable alegría contenida de aquélla contrasta con el pesimismo de ésta. Las partes a priori menos oscuras, como la *Malagueña* de García Lorca, tienen, de todas maneras, una carga negativa. El director británico Simon Rattle dibuja muy bien esta música, siempre transparente en sus manos, lo que proporciona una recreación de una presteza y un vigor raros de la obra primeriza, y sabe saltar de un estilo a otro en la de madurez, que queda así compuesta de una serie de cuadros emocionales perfectamente coloreados y matizados. Sin la negritud funesta de la batuta de Kiril Kondrashin, pero con mayor expresividad que la conseguida por la más objetiva de Bernard Haitink, que, a cambio, ofrecía los textos en sus idiomas originales. La soprano Karita Mattila y el barítono Thomas Quasthoff, bien, aunque no superan a Julia Varady y a Fischer Dieskau, que cantaban con el holandés. **A. REVERTER**

**GIUSEPPE VERDI**

*Don Carlo. Versión francesa*  
ORQ. DE LA BBC/G. MATHESON

OPERA RARA 305

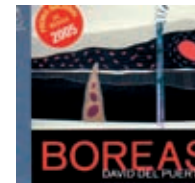


ERA la exposición universal de París de 1867 y se quería inaugurar con el estreno de una *Grand opera* pero Meyerbeer había fallecido tres años antes. Las miradas se pusieron en Verdi y le ofrecieron el libreto de *Don Carlo*. El compositor tenía miedo de su carácter eminentemente íntimo y añadió el auto de fe y algún dúo no previsto inicialmente, con lo que su duración se eternizó. Durante los ensayos se fue “aligerando” la partitura. Verdi se quejó de algunos de los cortes, pero los mantuvo en sus revisiones al italiano. A partir de 1969 se empezaron a hallar las partituras originales y se recuperaron bastantes escenas y el ballet, obligado en la Francia de la época, y en 1985, Abbado comandó una grabación con ellos como apéndices. Tiempo antes, en 1972, la BBC produjo, con público, la presente grabación que no contó con los divos del milanés, pero que resultó reveladora desde el desconocido preludio inicial y también por los curiosos balances orquestales. De conocimiento obligado para los verdianos. **G. ALONSO**

**DAVID DEL PUERTO**

*Sinfonía n°1*  
ORQ. RADIO DE FINLANDIA/S. ORAMO

TRITÓ TD 0025



EN su día decíamos en estas páginas que el compositor madrileño había conseguido, tras no pocas escaramuzas en busca de una ansiada autenticidad, un dominio de la materia, un control de sus medios y una claridad de discurso raros, no siempre al alcance de todos los que se dedican a este arte. Lo comentábamos a propósito del estreno de su *Sinfonía n° 1 Boreas* en el Festival de Canarias. Ahora tenemos aquí la partitura en la magnífica y clarificadora interpretación de la orquesta y director que la crearon. Música bien hecha, planteada con una lógica aplastante, de discurso coherente, de estructuras bien trabajadas y variadas, con un excitante empleo del compás ternario. Lenguaje de matizadas disonancias y libre tonalidad. Otras cuatro obras, *Adagio* (1997), *Fantasia primera* (1998), *Mito* (1999) y *Fantasia segunda* (2000), en las que intervienen a satisfacción tres orquestas más, RTVE, JONDE y Filharmonía de Galicia, completan el disco y la interesante imagen sonora de este estupendo músico. **A. R.**

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.



250 GRABACIONES A UN PRECIO EXCEPCIONAL.



www.universalmusic.es



www.fnac.es



La nanotecnología y sus aplicaciones en ámbitos como la biología, la medicina o la microelectrónica han sido algunos de los aspectos debatidos en el 32 Congreso Internacional de Micro y Nanoingeniería. Organizado por el Centro Nacional de Microelectrónica (CSIC) y patrocinado por “la Caixa” contó con la presencia de más de 500 expertos de todo el mundo. Francesc Pérez-Murano, organizador del encuentro, ha hablado con El Cultural sobre la situación actual de una disciplina que podría propiciar una nueva revolución industrial.

JUAN MANUEL BELIELLAS

## Francesc Pérez-Murano

Un total de 538 científicos, de los cuales el 60 por ciento procedía de instituciones europeas y el resto de Japón, Corea y Estados Unidos, fue el grueso balance de asistencia del 32 Congreso Internacional de Micro y Nanoingeniería, celebrado recientemente en Barcelona bajo el patrocinio de “la Caixa”. Uno de sus organizadores, Francesc Pérez-Murano, investigador del Centro Nacional de Microelectrónica (CSIC), considera que la nanotecnología propiciará “el desarrollo y el bienestar de las personas”.

—¿Qué importancia tiene la na-

### “La nanotecnología tendrá un gran impacto industrial”

notecnología en el ámbito industrial? —Tiene una importancia creciente. Por ejemplo, en el campo de la industria electrónica los componentes básicos de un chip (un microprocesador o una memoria semiconductora) tienen dimensiones nanométricas. En general, las estructuras de tamaño nanométrico presentan diversas propiedades mejores que

las equivalentes de tamaño micrométrico: mayor velocidad de respuesta y menor consumo en el caso de dispositivos electrónicos (transistores) o más sensibilidad en sistemas sensores. También en otros entornos, la nanotecnología empieza a tener un cierto impacto: cosmética (cremas solares con nanopartículas para conseguir una mayor absorción)

o en la construcción: nuevos materiales que incorporan por ejemplo nanotubos de carbono para aumentar la dureza.

—¿Existe la suficiente comunicación entre expertos en las diversas materias?

—En general, sí. Los avances en el campo de la micro y nanoingeniería se intentan aplicar rápidamente para fabricar sistemas miniaturizados que presenten ventajas bien en su funcionalidad, coste o consumo. Se trata de una disciplina muy próxima al mundo industrial. A diferencia de otros congresos, en el

celebrado la semana pasada en Barcelona, prácticamente el 35 % de los participantes pertenecen al mundo industrial.

### Alternativa de fabricación

—¿Cuáles han sido las principales conclusiones de este congreso?

—Se han presentado nuevos métodos de fabricación de estructuras micrométricas y nanométricas. La principal conclusión es que algunos de estos métodos ya empiezan a estar suficientemente desarrollados como para representar una alternativa a los métodos de fabricación convencionales, razón por la cual va a tener repercusiones en distintos ámbitos tales como en la microelectrónica (fabricación de procesadores de información más rápidos, memorias con más capacidad, sistemas de comunicación de menor consumo) o en la biomedicina (análisis clínicos más eficientes).

—¿En qué aspectos se trabajó con mayor énfasis?

—Principalmente en tecnología y métodos de fabricación. Para evitar cualquier tipo de contaminación o polvo en la fabricación a escala micrométrica y nanométrica en instalaciones especiales denominadas Salas Blancas, parecidas a las salas estériles de las empresas farmacéuticas. Por eso estuvieron todos los centros de investigación, universidades y empresas Europeas con salas blancas de relevancia.

—¿De qué forma puede incidir en la economía futura este tipo de tecnología?

—La nanotecnología y los desarrollos en los procesos de micro y nano fabricación van a tener un impacto muy grande en la industria. La posibilidad de disponer de nuevas herramientas para la generación de nuevos productos así como nuevos sistemas de funcionalidades distintas está abriendo ya nuevas oportunidades para las empresas. Muchos sistemas que actualmente se llevan a cabo de dimensiones mayores se podrán realizar en el futuro con di-

mensiones nanométricas, para lo cual deberán adaptarse los métodos de fabricación.

—¿Podríamos asistir a corto plazo a una nueva “revolución industrial”?

—A corto plazo sería arriesgado afirmar esto. La nanotecnología se caracteriza por ser transversal: su impacto tendrá lugar en muchos ámbitos distintos, pero se espera que sea de una manera gradual. Por ejemplo, en la industria microelectrónica, las inversiones en instalaciones y equipos son tan grandes que la sustitución de una tecnología representa siempre un precio muy grande. Creo que vamos a ver más bien una incorporación gradual de “productos nanotecnológicos” en el mercado.

—¿Podría ocurrir lo mismo en sus aplicaciones a la biología y la medicina?

—De hecho, en la búsqueda de aplicaciones de la nanotecnología a la biología y la medicina es, después de las aplicaciones en el entorno electrónico y de la sociedad de la información, donde se lleva a cabo una mayor actividad de investigación.

### Diagnóstico y medicamentos

—¿Qué conexión existe, entonces, entre la nanotecnología y la biotecnología?

—La conexión viene dada precisamente por las dimensiones de las que estamos hablando: los objetos que somos capaces de fabricar actualmente son tamaño nanométrico, las mismas dimensiones que la mayoría de biomoléculas. Por lo tanto, podemos construir sistemas que interaccionan de manera más efectiva con las moléculas, e incluso que pueden llegar a interaccionar con una sola molécula. Esto conlleva que podamos desarrollar nuevos métodos para dispensar medicamentos, o de diagnósticos.

—¿Es la microelectrónica la avanzada de esta evolución?

—La microelectrónica durante sus más de 50 años de existencia se ha



J.M.B.

**“Podemos realizar sistemas que interaccionan más efectivamente con las moléculas. Esto hace que podamos desarrollar nuevos métodos para dispensar medicamentos”**

**“La nanotecnología empieza a tener impacto en áreas como la cosmética (cremas solares con nanopartículas para conseguir mayor absorción) o en la construcción”**

caracterizado por su tendencia a la miniaturización. Aproximadamente, cada dos años se disminuye en un factor 2 las dimensiones de los componentes básicos. Es por esta razón que ahora disponemos de ordenadores muy potentes, de tamaño pequeño, o sistemas de comunicación inalámbricos, o incluso de Internet.

—¿Cómo afectará la nanoingeniería en la sociedad del conocimiento?

—En dos aspectos principalmente: ordenadores y comunicaciones. Como le comentaba, la continuación de la evolución de la miniaturización en microelectrónica únicamente podrá proseguir a partir de la invención de nuevos métodos de fabricación.

### Beneficio social

—¿Se atrevería a decir que nos hará más libres?

—Bueno, el progreso científico y tecnológico conlleva siempre un aumento del desarrollo de la sociedad y, por lo tanto, mejora la calidad de vida de las personas. El beneficio a la sociedad es lo que prevalece en las iniciativas de investigación que se llevan a cabo.

—Tras el congreso, ¿cree que España empieza a ocupar un lugar destacado en esta disciplina? ¿Qué nos falta para ponernos al nivel europeo?

—España tiene un papel relevante en diversos aspectos de la nanoingeniería. Hay iniciativas, como la ampliación que se está llevando a cabo de la Sala Blanca del Centro Nacional de Microelectrónica en Barcelona —actualmente la mayor de España—, para potenciar los aspectos de nanofabricación. Iniciativas equivalentes se están llevando a cabo en toda Europa. Quizá en el aspecto que estamos más en desventaja es en la implicación industrial. En este sentido, el soporte que hemos tenido de “la Caixa” para organizar este evento puede representar una ayuda para que exista una mayor sinergia entre las empresas españolas y la investigación en nanotecnología.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

# Neuronas espejo

## y los mecanismos de la empatía emocional

GIACOMO RIZZOLATTI Y CORRADO SINIGAGLIA

No hace mucho, Peter Brook declaró en una entrevista que, con el descubrimiento de las neuronas espejo, las neurociencias habían empezado a comprender lo que el teatro había sabido desde siempre. Para el gran dramaturgo y cineasta británico, el trabajo del actor sería vano si éste no pudiera, más allá de las barreras lingüísticas o culturales, compartir los sonidos y movimientos de su propio cuerpo con los espectadores, convirtiéndolos así en parte de un acontecimiento que éstos deben contribuir a crear. Sobre dicho acto inmediato de compartir, el teatro habría construido su propia realidad y su propia justificación, mientras que, por su parte, las neuronas espejo, con su capacidad de activarse cuando realizamos una acción en primera persona o cuando la vemos realizada por otras personas, habrían venido a prestarle una base biológica.

Las consideraciones de Brook revelan el gran interés suscitado fuera de los límites de la neurofisiología por las inesperadas propiedades de tales neuronas: no sólo han impresionado a los artistas, sino también a los expertos en psicología, pedagogía, sociología, antropología, etcétera. Pero son tal vez pocos los que conocen la historia de su descubrimiento, las investigaciones efectuadas y los presupuestos teóricos que lo han hecho posible, amén de las implicaciones que éste tendría respecto a nuestra manera de entender la arquitectura y el funcionamiento del cerebro. [...]

Si volvemos la mirada a los mecanismos según los cuales funciona nuestro cerebro, nos daremos cuenta de lo abstracta que es la descripción habitual de nuestros comportamientos que tienden a separar los movimientos físicos puros de los actos que se realizarían a través de estos. Como igualmente abstractos parecen muchos de los experimentos realizados generalmente para registrar la actividad de las neuronas y en los que los animales —como, por ejemplo, los simios— se miden con el mismo rasero que esos pequeños robots que sólo son capaces de realizar tareas muy específicas. Pero si los re-

El descubrimiento de las propiedades de las llamadas neuronas espejo ha sacudido el mundo del arte y disciplinas como la antropología, la psicología o la sociología. Adelantamos un fragmento de *Las neuronas espejo*, que la editorial Paidós publicará la próxima semana.



RECREACIÓN GRÁFICA DE UNA NEURONA

gistros de las neuronas se efectúan en el contexto más natural posible, dejando al animal plena libertad para coger como más le plazca la comida u otros objetos ofrecidos, descubriremos que, a nivel cortical, el sistema motor no tiene nada que ver con los movimientos, sino con las acciones. Por lo demás, al igual que los primates no humanos, las más de las veces nosotros no nos limitamos a mover brazos, manos y boca, sino que alcanzamos, cogemos o mordemos algo.

Es en estos actos, considerados como actos y no como meros movimientos, donde toma cuerpo nuestra experiencia del entorno que nos rodea y donde las cosas se revisten inmediatamente de significado para nosotros. Una diferenciación rígida entre los procesos perceptivos, cognitivos y motores suele acabar siendo artificial. En efecto, no sólo la percepción parece participar en la dinámica de la acción, siendo en realidad más articulada y compleja de lo que se creyó en el pasado, sino que también, y sobre todo, el cerebro que actúa es un cerebro que comprende [...] Este tipo de

comprensión se refleja también en la activación de las neuronas espejo. Descubiertas a principio de los años noventa, éstas demuestran que el reconocimiento de los demás, así como de sus acciones y hasta de sus intenciones, depende en primera instancia de nuestro patrimonio motor. Desde los actos más elementales y naturales —como puede ser el coger la comida con la mano o con la boca— hasta los más sofisticados, que requieren una habilidad particular [...], las neuronas espejo permiten a nuestro cerebro

correlacionar los movimientos observados con los nuestros propios y reconocer así su significado. [...] El sistema de las neuronas espejo parece decisivo en el surgimiento de ese terreno de experiencia común que está a su vez en el origen de nuestra capacidad de actuar como sujetos, y no sólo en el plano individual sino también, y sobre todo, en el plano social.

Hay, en efecto, formas más o menos complicadas de imitación, aprendizaje y comunicación gestual, e incluso verbal, que encuentran una correspondencia puntual en la activación de circuitos espejo concretos. Y no sólo esto: nuestra posibilidad de captar las reacciones emotivas de los demás está por su parte también relacionada con un determinado conjunto de zonas caracterizadas por propiedades espejo. Al igual que las acciones, también las emociones se comparten inmediatamente [...]

Esto muestra cuán arraigado y profundo es eso que nos une a los demás, y cuán raro resulta concebir un yo sin un nosotros. Como dijera Peter Brook, más allá de toda diferencia lingüística o cultural, los actores y los espectadores están unidos por el hecho de compartir las mismas acciones y emociones. El estudio de las neuronas espejo parece ofrecernos por primera vez un marco teórico y experimental unitario con el cual tratar de descifrar ese “compartir” que el teatro pone en escena y que constituye, sin duda, el presupuesto mismo de toda nuestra experiencia intersubjetiva. ■



JUSTEIN GAARDER

## “Si nadie escribe un *Mundo de Sofía* para concienciar sobre el medio ambiente lo haré yo”

Desde que le explicó el mundo a Sofía todos entendimos mejor la historia de la filosofía. Ahora, para celebrar los 20 años de escritura del noruego Jostein Gaarder Siruela edita la antología *Jaque mate*, un “corte transversal” de su obra que recoge sus mejores textos y que se publica la semana que viene. Reflexivo y preocupado por la naturaleza, Gaarder nos revela su secreto de la eterna juventud... mental.

**PREGUNTA:** ¿Qué revelan de su evolución como escritor estos textos escogidos?

**RESPUESTA:** Revelan que me he desplazado un poco de la cultura a la naturaleza. No sólo tenemos derechos culturales sino también derechos genéticos. Pertenece a la naturaleza.

**P:** ¿Y qué ha sentido diseccionando su obra para escogerlos?

**R:** Lo viví como una forma nueva de componer mi proyecto de escritura. Juntando estos textos tuve la sensación de crear algo nuevo.

**P:** Después de *El mundo de Sofía* se convirtió en el profesor que todos los padres querrían para sus hijos.

¿A usted, qué es lo que más le cuesta explicar a los suyos?

**R:** Para mis hijos yo no soy un filósofo. Es más importante para mí ser un buen padre. Si hay una cosa que me gustaría que aprendieran sería el instinto de compasión hacia otras personas.

**P:** ¿Existe algún tema sobre el que le gustaría que alguien escribiera un libro tan clarificador como los suyos?

**R:** Me gustaría que alguien escribiera un *Mundo de Sofía* que despertara a la nueva generación para luchar a favor del medio ambiente y de la sostenibilidad. Si nadie escribe ese libro algún día lo escribiré yo.

**P:** “Al despertarme hace algunas horas, estaba seguro de haber formulado la frase más adecuada de la existencia”, se lee en *Jaque Mate*. Usted, ¿ya ha dado con esa formulación?

**R:** Para mí esa expresión es la siguiente pregunta: ¿Qué es este mundo”? ¿De dónde viene? Y cuando digo “el mundo” no me refiero a su periódico.

**P:** ¿Ha escrito ya de todo lo que quería? ¿Qué le falta aún?

**R:** Me gustaría escribir más sobre la ilimitada responsabilidad de nuestra generación hacia las generaciones que nos siguen. Nosotros no hemos heredado este planeta de nuestros antepasados sino que lo estamos tomando prestado de nuestros sucesores.

**P:** Para escribir libros como los suyos ¿no hay que perder el sentimiento de infancia?

**R:** Los niños son filósofos naturales; el preguntarse sobre la existencia no es algo que aprendemos sino algo que olvidamos. Los niños son los que se hacen de las preguntas de las que los mayores se olvidan.

**P:** Tal y como está el mundo, ¿no resulta un poco difícil maravillarse?

**R:** ¿Cómo se puede escribir sobre las flores después de Hiroshima?

¿Cómo se puede escribir sobre el mundo como un milagro cuando estamos viviendo la guerra del Oriente Medio? Y sin embargo tenemos que hacer las dos cosas: escribir sobre flores y sobre el mundo.

**P:** Y si tuviera que contarle el mundo a Sofía hoy, ¿cómo lo haría?

**R:** La próxima vez a lo mejor escribo sobre otro mundo.

**P:** ¿De dónde viene esa filosofía tan

vitalista y emprendedora?

**R:** Cuando yo tenía 11 ó 12 años entendí, de repente, que me encontraba en medio de un cuento de hadas. Fue un enigma inescrutable. Esa vivencia es la propia base de mi inspiración para escribir.

**P:** Con el dinero que ganó con *El mundo de Sofía* creó una fundación y un premio. ¿Con qué fin?

**R:** De repente mi mujer y yo recibimos mucho dinero. ¿Qué íbamos a hacer con tanto? Creamos un premio internacional y anual de medio ambiente llamado Premio Sofía, dotado con 100.000 dólares.

**P:** ¿La ecología es ahora su mayor preocupación?

**R:** Sí, aparte de mi propia vida.

**P:** ¿Se siente científico o filósofo?

**R:** Yo soy un escritor pero leo cada vez más ciencias naturales y cada vez menos ficción.

**P:** Y la religión, ¿qué es para usted?

**R:** Soy una persona religiosa, cuando contemplo el universo tengo una vivencia casi religiosa, pero no creo en ninguna revelación determinada. Dicho esto tengo que añadir que Jesús es el filósofo moral más importante que yo conozco.

**P:** ¿Qué valores filosóficos están en peligro de extinción?

**R:** La pregunta clásica: “¿Qué es la buena vida”.

**P:** ¿Qué ha perdido la filosofía desde su nacimiento y qué ha ganado?

**R:** Tal vez ha perdido la capacidad de asombrarse ante las preguntas ontológicas. Y si algo se ha ganado tal vez sea que las cuestiones filosóficas se tomen más en serio dentro de las ciencias naturales.

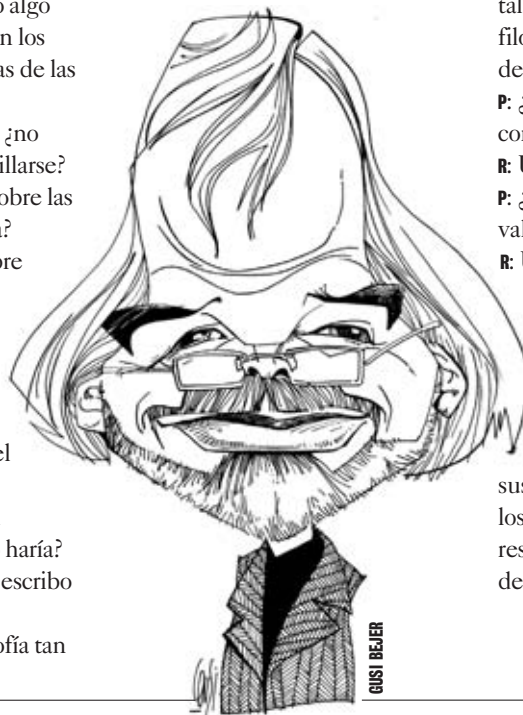
**P:** ¿Qué necesita la filosofía para convertirse en super-ventas?

**R:** Una buena historia.

**P:** ¿Estamos descubriendo por fin el valor de la literatura infantil?

**R:** Uno nunca se hace demasiado mayor para la literatura infantil.

Lo que no leímos como niños nunca lo podremos compensar de mayores. Si tengo un deseo es que sea tan importante para los adultos leer para sus hijos como lo es que se cepillen los dientes. Es importante ser responsable de la higiene vivencial de los niños.



ITZIAR DE FRANCISCO

(Hay anuncios que no necesitan de un titular ingenioso o de una foto impactante)



en música clásica y jazz

CO-PATROCINADOR



Los mejores sellos de música clásica -**deutsche grammophon, decca y philips classics**- y de jazz -**verve, impulse, grp y emarcy**- tienen un 40% de descuento\*. Sólo en tu espacio de música de El Corte Inglés.



\* Menos ofertas especiales. Promoción válida hasta 29-10-2006

 **espacio de música**

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

educared

**UNA ESCUELA MÁS CON INTERNET.  
UN PASO MÁS EN LA EDUCACIÓN  
A TRAVÉS DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.**

Con el programa EducaRed, Fundación Telefónica facilita a profesores y alumnos el uso en la escuela de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Con una implantación importantísima en España y Latinoamérica, EducaRed es ya el primer programa del mundo de la enseñanza primaria y secundaria en la lengua española, mediante la creación de distintos portales, desarrollo de contenidos y herramientas en la red, formación de profesores y actividades divulgativas y presenciales.

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. UN PASO MÁS HACIA UN FUTURO MEJOR.

Más de 11.500 colegios en España.✓  
Profesores innovadores.✓  
Los mejores recursos didácticos en la red.✓

[www.educared.net](http://www.educared.net)

[www.telefonica.es/fundacion](http://www.telefonica.es/fundacion)

Fundación  
**Telefonica**