

EL CULTURAL

5-11 de octubre de 2006

www.elcultural.es

Todas las caras del
Festival de Otoño

Entrevista con Laurie
Anderson

Wim Wenders
"He llevado el western
a un nuevo territorio"

La escritora británica
nos adelanta su novela
Sobre la belleza

Zadie Smith

"La búsqueda de la identidad no
me interesa, sólo causa tristeza"

Colección Robert de Niro
Hoy, *Casino*

EL  MUNDO



AL FIN Y AL CABO LO QUE NOS UNE ES LA QUÍMICA

¿Te acuerdas de esa extraña sensación, el día en que vuestras vidas se cruzaron? Eso es química. La misma química que hace funcionar nuestros carburantes, nuestras botellas de butano o cualquiera de nuestros lubricantes... La ilusión con que ves salir tu coche resplandeciente del túnel de lavado también está hecha de lo mismo. En CEPSA sabemos muy bien lo que es la química. Quizá por eso nos sea más fácil entender la vida. Quizá por eso nos sea más fácil entenderte a ti.

www.cepsa.com



 **CEPSA**

SI



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Castellano y catalán

Pedro Sainz Rodríguez, que sufrió exilio más de treinta años en tiempos del franquismo, que jugó un papel político en Estoril junto a Juan III, como el de Cánovas junto a Alfonso XII, encabezó el manifiesto de los intelectuales que defendieron el idioma catalán durante la dictadura de Primo de Rivera. José María Pemán, presidente del Consejo Privado de Don Juan, Conde de Barcelona, asumió la defensa del catalán durante el totalitarismo franquista. Inolvidado su gran artículo “El catalán, un vaso de agua clara”. En los primeros años de la Transición, desde la agencia Efe y desde “ABC”, di yo continuidad a esa política, porque la lengua catalana es uno de los grandes tesoros culturales de España. Sobre ella se han levantado monumentos literarios desde Maragall a Pla. La Academia sueca estudia otorgar el Premio Nobel de Literatura a Pere Gimferrer, en cabeza hoy de la lírica en España. Escribe en un catalán que deslumbró a Octavio Paz, traductor al castellano de algunos de sus poemas. Pere Gimferrer es un prodigio de aliento poético, nutrido por una vasta cultura literaria e histórica. En *El diamante en el agua*, el poeta, según dije en su momento, flota sobre los *haikus* japoneses, los templos de madera inclemente, las máscaras maquilladas y pálidas, la laca quemada bajo el vendaval, la luz de cerezo, un sol crucificado.

A mediados de los 80, publi-

qué en “ABC” un informe que alertaba sobre la exclusión del castellano en las escuelas y colegios catalanes. Me llamó mi buen amigo, y muy admirado, Jordi Pujol para asegurarme que la información era falsa. Le creí. Así es que envié a un equipo de periodistas a Cataluña que investigaron de forma aleatoria cuatrocientos colegios. El resultado fue desolador. Publiqué el reportaje, naturalmente, porque, en el ejercicio del contrapoder, el periodista tiene el deber de denunciar al poder cuando el poder abusa.

Lo que se desveló en aquel reportaje es hoy afirmación común y generalizada. Ahora podemos asegurar con los datos que tenemos en la mano que el castellano su-

fre discriminación dictatorial en Cataluña, a cargo del Gobierno tripartito, que actúa, en su política lingüística, de forma totalitaria. La enseñanza del idioma de Cervantes ha sido erradicada de hecho en escuelas, colegios y universidades. Los comercios y empresas que no rotulan en catalán son multados. La Generalidad audita los hospitales para comprobar si el personal habla catalán. El Gobierno de Maragall ha llegado a sondear a adolescentes, convirtiéndoles en espías y delatores, para averiguar el idioma que emplean sus profesores. El corresponsal del gran diario “Frankfurter Allgemeine Zeitung” calificó de “limpieza lingüística” lo que está ocurriendo en Cataluña. El Consorcio para la

Normalización Lingüística de la Generalidad examinó no menos de 846 historiales clínicos, sin el consentimiento de los pacientes, para investigar el nivel de utilización del catalán. El prestigioso filósofo Eugenio Trías ha denunciado el nacionalismo lingüístico como una muestra en Cataluña de fundamentalismo, que se ejerce en todas direcciones y que abruma también a museos, hoteles, salas de exposiciones, galerías y los más varios establecimientos. La Generalidad ejerce un boicoteo implacable contra el grupo intelectual Ciutadans de Catalunya, que defiende con valor la libertad de elección de lengua. Zapatero ha aceptado de hecho, en el nuevo Estatuto, la aspiración nacionalista de imponer un modelo monolingüístico. Carmelo González, en fin, por poner un botón de muestra, como millares y millares de padres, no puede escolarizar a su hija en castellano.

Y bien. Todavía todos los habitantes de Cataluña hablan castellano. Solo la mitad conoce el catalán. Por eso la dictadura lingüística se ha convertido ya en un totalitarismo inaceptable. Como ha explicado Albert Boadella, los que defienden la libertad y los derechos humanos no pueden esconder la cabeza ante la tropelía. La política lingüística en Cataluña es como la de Franco, solo que al revés. Pero como la de Franco: imponer el dictado del gobernante contra la libertad. ●

ZIGZAG

“ Es como una sauna de arte joven. Desigual, indecisa, provocadora, hiriente, ávida, irritada, atónita, la Feria de Arte Independiente de Madrid, dirigida certeramente por Marta Lueje y Miguel Ortiz, llega a su séptima edición con una innegable calidad creciente, entre la belleza de la tradición estética y la fascinación del abismo. La visité de arriba a abajo, con interés. Salí impregnado de los colores y los sudores de una juventud que ha fragilizado todos los moldes para zarandearlos en las proyecciones, las instalaciones, los más varios materiales en la escultura, la pintura, la nueva creación, incluso una emotiva muestra de pintura infantil, con temblor de Paul Klee o Joan Miró. Hice crítica de arte en mi primera juventud. Hay ocho o diez artistas en la FAIM de este año a los que yo no perdería el ojo piojo. Si se dan cuenta de que el arte es el trabajo nuestro de cada día, el oficio, y no sólo el fognazo de la inspiración y la ruptura, harán una obra de relieve. Por cierto, a la inauguración de la Feria asistió la ministra de Cultura, Carmen Calvo. Estuvo donde debía estar. Me alegra poder decirlo. ”



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

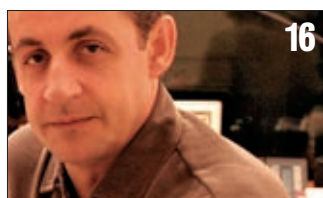
Una gran compañía es aquella que llega al futuro antes que las demás. En Endesa estamos poniendo en marcha el futuro de más de 22 millones de clientes en 15 países de todo el mundo. Somos la primera multinacional eléctrica española y seguimos creciendo para generar progreso y bienestar. Por eso tenemos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





PORTADA

Zadie Smith fotografiada por Francesco Guidicini.



PRIMERA PALABRA

03. *Castellano y catalán*, por Luis María Anson.

LETRAS

10. Zadie Smith nos presenta *Sobre la belleza*, su última novela. Entrevista con la escritora: “La belleza es el poder”, por Jacinta Cremades.

16. El libro de la semana: *La República, las religiones, la esperanza*, de Nicolas Sarzoky, por Juan Avilés.

19. Cristina Cerezales. Ricardo Senabre se adentra en *El camino de las grullas*.

20. John Banville. *El mar*, por José Antonio Gurpegui.

21. Elena Medel. Francisco Díaz de Castro visita *Tara*.

22. Juan Antonio Cebrián. José Andrés-Gallego y *Los Borgia*, en vísperas del estreno de la película.

23. Varios autores. *Una vida extra: la longevidad, un privilegio individual...*, por Bernabé Sarabia.

25. Josep Fontana. Luis Ribot visita *De en medio del tiempo*.

26. Los libros más vendidos.

27. Rafael Reig. “En Primera Instancia”: Esta semana, Antonio Muñoz Molina en la Sala Segunda de lo Novelesco.

ARTE

28. Gary Hill en Palma de Mallorca, por Pilar Ribal.

30. Sargent y Sorolla, modernos de la pintura, por Javier Hontoria.

32. Primeras individuales de Yuanwei y Jing en España, por Mariano Navarro.

33. En el espacio de Matthew McCaslin, por Elena Vozmediano.

34. Toda la pintura de Daniel Verbis, por Miguel Fernández-Cid.

36. Concepto y Naturaleza en Segovia, por José Marín-Medina.

39. Melancolía moderna de Mañas y Scenczi, por Juame Vidal Oliveras.

40. Arquitectura/Palacio de Congresos y auditorio de Badajoz, por Raúl del Valle.

TEATRO

42. Festival de Otoño de Madrid: entrevista con Laurie Anderson, por Itziar de Francisco.

46. Un Festival de galácticos, por Liz Perales.

50. Israel Galván en Madrid, por José María Velázquez-Gaztelu.

51. Harold Pinter actúa en el Royal Court de Londres, por José Manuel Mora.

CINE

52. Entrevista con Wim Wenders. *Llamando a las puertas del cielo*, por Carlos Reviriego.

55. Festival de Sitges. En la boca del miedo, por Sergi Sánchez.

56. De estreno: *The Devil and Daniel Johnston*. El artista bipolar, por Roberto Cueto.

MÚSICA

57. Teatro de la Zarzuela, 150 años de historia en plena crisis creativa, por Luis G. Iberní.

59. Las voces hispanas del s. XXI, por Arturo Reverter.

60. Lorin Maazel presenta su Orquesta del Palau de les Arts, por Carlos Forteza.

62. Discos.

CIENCIA

63. Alerta Roja en el mar/ IV Encuentro Hispano Francés en Madrid, por Abel La Calle.

65. La cultura de la ciencia/ Elegancia en el cerebro, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

66. Santi Amodeo/ El director de cine estrena *Cabeza de perro*, por C. Reviriego.

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 Hermando, 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, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Con tanto talento como energía y belleza, Zadie Smith (Londres, 1975) ha conquistado un lugar de excepción en las letras mundiales desde que en 2000 publicase su primera novela, *Dientes blancos*. Elegida por "Time" una de las 100 personalidades que están cambiando el mundo, la escritora que más y mejor juega con lo multicultural y los secretos de familia ha conversado con El Cultural en vísperas de lanzar en España su tercera novela, *Sobre la belleza* (Salamandra), premio Orange, finalista del Booker y elegida por el New York Times uno de los libros del año 2005. Se trata, confiesa con entusiasmo, de "una novela sobre las mujeres y las ventajas de ser mujer" que desnuda las miserias de la vida universitaria, se ríe de la teoría que ahoga el arte y cuestiona el concepto actual de la belleza ("me horroriza lo que las revistas femeninas ofrecen como tal"). También, claro, se detiene en el mestizaje y la integración, descubre sus secretos de trabajo o lo poco que conoce de España ("Picasso, fútbol, tortilla... ¡Qué horror, debo viajar más!") antes de visitarnos a mediados de mes.

El miércoles próximo arranca el XXIII Festival de Otoño, una edición galáctica por la coincidencia de las grandes estrellas de la escena, de Pina Baush a Peter Brook pasando por Marthaler y Fomenko, Pavlovsky o Lepage. Casi por azar, las compañías presentes, veintisiete extranjeras y siete nacionales (con lo último de Mayorga, La Ribot o Calixto Bieito) van a convertir Madrid en la capital europea del teatro hasta el 9 de noviembre. Y con una apertura estelar: Laurie Anderson, que abre el Festival con *The end of the moon*, una pieza creada por encargo de la Nasa. La compositora, poeta, fotógrafa y cantante nos desvela en primera persona el origen de su espectáculo, que aúna tecnología y arte, música y ciencia.



C
En la Web

elcultural.es

- **Sorteo Festival de Otoño:** Consigue en www.elcultural.es entradas para ver a Vinicio Capossella y *The Little Match Girl*, dos espectáculos que no debes perderte.
- **Primeros capítulos:** *Los Borgia* de Juan Antonio Cebrián, lo nuevo de Zadie Smith y el último tomo de las memorias de Baroja, entre otros.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Antonio Muñoz Molina.
- **Audiovisual:** Te mostramos un avance de lo que se verá en el Festival de cine fantástico de Sitges que este año rinde homenaje a David Lynch.
- **Exposición en imágenes:** Valladolid acoge una muestra inédita en España con los primeros trabajos del mítico fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

¿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



Un premio con muchos humos descubre lo nuevo de Alicia Framis. ¿Hablará castellano el Nobel de este año? La Orquesta Ciudad de Granada y las Sinfónicas de Barcelona y Galicia, en la picota. Los Beatles colaboran póstumamente con el Cirque du Soleil. *Variety* se vuelca con el cine español. Y Fernando Botero no encuentra donde exponerse.

El Nobel, al caer

Cada vez falta menos, incluso podría ser hoy, pero sea cual sea el fallo de la Academia Sueca (y si el elegido es **Pamuk**, de fallo nada), me cuentan que desde hace un mes en Iberoamérica adelantaban sus candidatos al premio Nobel, quizá porque han pasado 15 y 8 años desde los premios a **Octavio Paz** y **Saramago**. Y junto a los **Vargas Llosa** y **Fuentes**, en las encuestas aparecían el brasileño **Rubém Fonseca**, los chilenos **Parra**, **Gonzalo Rojas** e incluso algunos casi inéditos aquí, como **Ferreira Gullar** o **Héctor Libertella**.

Se avecina un invierno musical más que movidito. Aunque ya es historia, la Orquesta Ciudad de Granada vivió una auténtica convulsión el día en que **Josep Pons** asumió la titularidad de la Nacional. Con la llegada de **Jean Jacques Kantorow** como nuevo responsable musical, ese vacío no se ha cubierto. De hecho, este verano, a punto, a punto, estuvieron los políticos de despedirlo. Y hablando de orquestas, no ha causado ninguna sorpresa que **Patrick Alfaya**, presidente de la Asociación de Orquestas Españolas, asumiera la gerencia de la Sinfónica de Barcelona, dejando compuesta y, veremos si con novio o sin novio, a la de Galicia.

Por cierto, que no dejan de explorar el legado de los Beatles. Partiendo de una idea que dejó proyectada **George Harrison**, en noviembre saldrá *Love*, un álbum con música

inédita del cuarteto de Liverpool que servirá de apoyo artístico al nuevo espectáculo del Cirque du Soleil. El pozo de Abbey Road es inagotable, y si no que se lo pregunten al quinto o sexto beatle, el mítico **George Martin**, productor junto a su hijo **Giles** de esta entrega.

El Festival de Cine de Sevilla viene este año con fuerza. Especializado en cine europeo, quiere ser más que Valladolid, más que Gijón y que Málaga. Los sevillanos traerán a España en la primera semana de noviembre el regreso de **Kenneth Branagh** a la dirección (pereza me da), *La flauta mágica*, y para calentar motores, abrirán a finales de mes una exposición de grandes fotografías de directores de cine, con **Fellini**, **John Huston**, **Almodóvar**...

Nada menos que treinta páginas dedica la revista "Variety" al cine español. Aprovechando la semana del Festival de San Sebastián, el semanal norteamericano, biblia de la industria cinematográfica, analiza el estado de la nuestra, a la que augura crecimiento en su exportación. El foco lo dirige hacia el sector gallego de producción audiovisual, y aunque en su pormenorizada lista de distribuidoras 'indie' se olvida de algunas importantes (Nirvana, Karma, Wanda), sí nos recuerda algo que a veces olvidamos: "España es un país de autores". Vamos, que para hacer americanadas ya están ellos.



1.- MARIO VARGAS LLOSA
2.- KENNETH BRANAGH
3.- JOSEP PONS
4.- FERNANDO BOTERO
5.- PEDRO ALMODÓVAR

Ni los más optimistas parecen creerlo, pero ¿cambiarán las cosas, en lo cultural, tras los veinticuatro años de gobierno de **Rodríguez Ibarra**? ¿cesará la censura publicitaria contra los medios que cuestionan campañas y subvenciones culturales? ¿Se consolidarán proyectos exitosos como el Plan de la Lectura o de Bibliotecas? ¿Qué será de la corte de escritores pelotas que acompañaba sin desmayo a *bellotari*? Sé lo que me digo.

Una cosa es que se haga la vista gorda a que empresas tabaqueras patrocinen actos culturales y otra muy distinta que obliguen a los asistentes a hacerse del partido. Me explico: mañana, 6 de octubre, la D Society, un club de la marca de tabaco Dunhill, organiza la presentación de "Tomas falsas", una maratónica jornada para dar a conocer obras inéditas de artistas. El plato fuerte del día será el vídeo que la artista **Alicia Framis** ha realizado en un espacio industrial del centro de Madrid. Para asistir al acto hay naturalmente que ser invitado, pero D Society va más allá. Copio: "para asistir a *Tomas Falsas* hay que inscribirse en la D Society a través de los formularios que encontrará usted junto a la invitación. Es imprescindible para asistir, rellenar los campos del anverso y devolverlo en el sobre franqueado adjunto". ¿Qué?

Fernando Botero busca museo en Estados Unidos, porque al parecer no encuentra una sala para la serie de 80 pinturas y dibujos sobre los abusos de soldados norteamericanos en Abu Ghraib, y eso a pesar de que ha decidido donarlos. Menos mal que al menos la Marlborough de Nueva York inaugura en breve una exposición con los más destacados.

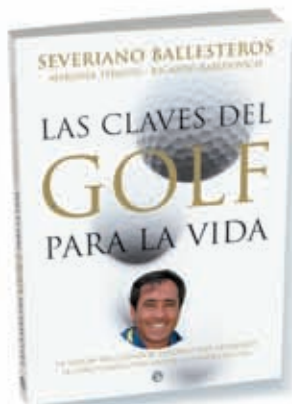
JUAN PALOMO

P.D. No he leído la novela, pero el autor merece garantía. Este año el premio Planeta apunta alto.



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.



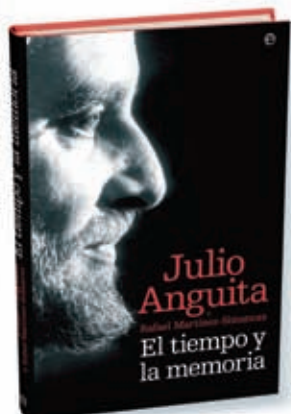
Objetivo Cero
Jesús María Zuloaga
Prólogo de
Enrique Rodríguez Galindo

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

Zadie Smith (Londres, 1975) se apodera de las entrevistas con la misma mezcla de magia, energía y belleza que ha conquistado la escena literaria mundial. Y no sólo literaria: según la revista "Time" es una de las cien personalidades "cuyo poder, talento o ejemplo moral está transformando la sociedad"; para "Granta" se trata de una de las mejores narradoras jóvenes inglesas, y su tercera novela, *Sobre la belleza*, que hoy lanza Salamandra en España, ha ganado el premio Orange, ha sido seleccionada una de las mejores novelas del 2005 por el "New York Times" y ha arrasado en las listas de los más vendidos en todo el mundo. Un libro apasionante y apasionado sobre la belleza, las convenciones sociales, de clase y raciales, y las miserias de la vida universitaria que la escritora comenta en estas páginas, que adelantan uno de sus mejores capítulos.

Zadie Smith

"Me divierte leer críticas ridículas sobre mis libros que ni siquiera comprendo"

Con la ilusión que le produce su inminente viaje a España, Zadie Smith irradia simpatía desde las primeras palabras, que brotan, como en sus novelas, a gran velocidad. Es difícil terminar una pregunta, porque Zadie Smith interrumpe con una respuesta llena de vida e ideas. Hija de inglés y jamaicana, con voz profunda insiste una y otra vez en que la raza no es una diferencia importante y que debemos deshacernos de nuestros clichés sobre cómo son las personas de color. La curiosidad no sólo la empuja a escribir, también a realizar un doctorado y a viajar. Y a disfrutar de la literatura y de sus autores más queridos, como E. M. Foster, el autor de *Howard's End*, novela a la que rinde homenaje en *Sobre la belleza*.

— Cuando era joven —explica Zadie— adoraba a Forster, aunque en Inglaterra no se lo toman demasiado en serio. Es muy entretenido. Pero no elegí a Forster por razones se-

rias ni profundas, sino por diversión, me divertía crear una conexión entre estas dos novelas. En realidad, no sé cómo surgió la mía. Normalmente me siento ante el ordenador y decido escribir, no hay más misterio. Sólo el deseo, el deseo de escribir un libro. Oigo voces, palabras. Pero no escribo por inspiración. Escribo sobre cosas que han ido surgiendo en mi mente, y también, muchas veces, tras la lectura de otros libros. El de Elaine Scarry *Sobre la belleza y el ser justo* fue decisivo.

— Cuando escribe apura el argumento hasta el final, ¿no es así?

— Una novela es siempre una conclusión. En el momento en que te acercas al final, ya estás interesado en otra cosa. Es como terminar una tesis doctoral. No soy de los novelistas que vuelven a temas anteriores pero con pequeñas modificaciones.

— ¿Cuanto tiempo le llevó la escritura de *Sobre la belleza*?

— Resulta muy divertido lo que

tardo en escribir una novela... Al principio del libro me quedo bloqueada en las primeras 80 páginas una media de dos años. El resto, lo escribo a toda velocidad en unos cuatro meses. Lo más difícil es el principio, me puedo pasar dos años escribiendo una y otra vez las primeras 50 páginas, pero luego el proceso fluye y sé perfectamente lo que viene después. En total tardo tres años. Siempre son tres años.

Confesiones de una *voyeur*

— Da la impresión de que sus relatos son casi autobiográficos...

— ...Pues la verdad es que no. Mi familia no puede ser más diferente a la de la novela. Una familia de clase media no puede diferenciarse más de la mía, de clase obrera, ineducada. Mi propósito en la novela es más el del *voyeur*. ¿Cómo sería la vida siendo estas personas? Es así como escribo y no extrayendo de mi experiencia personal. Siempre me ha

interesado imaginar cómo viven los demás. Sobre todo las familias. Cómo ser un profesor, por ejemplo, es algo que desconozco absolutamente.

— ¿Y qué hay de los demás personajes? ¿Surgen de la novela de Forster o de su propio entorno?

— Carl Thomas se parece a uno de la novela de Forster. Pero el único personaje que extraigo de la vida real es Levi, es como mi hermano menor. Pero es la primera vez que me inspiro de la vida real. Es muy interesante apoyarse en la vida de alguien, fácil en ciertos aspectos y muy difícil en otros. Quieres ser justo con la realidad y no parecer una caricatura.

— En sus dos primeras novelas, *Dientes blancos* y *El cazador de autógrafos*, las mujeres apenas existen y si lo hacen no resultan muy simpáticas. Pero *Sobre la belleza* es un libro sobre las mujeres y las ventajas de ser mujer. Mujeres que siempre están reclamando sus tradiciones. ¿Acaso buscan su propia identidad?



QUIQUE GARCIA

—La gente siempre me dice que mis novelas son sobre la búsqueda de identidad. Pero eso no es lo que me interesa. El que algunos personajes busquen su identidad sólo les causa tristeza, no felicidad. Sería mucho mejor si cada uno viviera su vida a su manera. Verá, la gran transformación del siglo XX ha sido la liberación de la mujer. A comienzos de siglo, estas mujeres estaban a merced de algo que no podían controlar. Es una revolución que se ha llevado a cabo estos últimos sesenta años. Y otra cosa muy importante, todos estos chicos que han sido educados por estas mujeres, de los años 60 y 70, también son diferentes. Si me preguntan si animaría a una mujer de 1910 a casarse, le contestaría que no. ¡Escápate!, le diría. Pero las cosas han cambiado. Y sí, esta transformación de la mujer aparece claramente reflejada en la novela.

—Los hombres en *Sobre la belleza* resultan patéticos y pretenciosos.

—Sí, algunos lo son, supongo. Hay hombres en la vida real que admiro enormemente. Pero sí, en esta obra los hombres no son muy agradables.

—Mientras al menos dos de sus mujeres (Kiki y Carlene) son capaces de vivir de acuerdo a sus princi-

“ Si me pregunta que pienso de las mujeres muy jóvenes, la verdad es que me parecen bastante horribles. Creen que no necesitan ser nada más que guapas. Pero crecerán y entonces serán mejores”, explica divertida la escritora Zadie Smith

pios, otras mujeres (Claire, Vee) intentan destruirlas... ¿Por qué?

—No lo sé. Cuando escribo no pienso mucho en todo esto. Vee es alguien bastante desagradable, pero es muy joven aún. Está convencida de que su belleza es su gran poder. Un poder que necesita y probablemente tenga razón, por el momento. Pero no la tendrá cuando cumpla 30 ó 40 ó 60 años. Si me pregunta

qué pienso de las mujeres muy jóvenes, la verdad es que me parecen bastante horribles. Creen que no necesitan ser nada más que guapas. Vee no es una gran persona, pero crecerá y entonces será mejor. Pero, en realidad, ¡yo qué sé! No soy muy buena contestando preguntas. (risas)

—Si *Dientes blancos* se desarrolla-

supo que un día iba a escribir una novela sobre un campus universitario. La verdad es que estoy contenta de haber realizado mi deseo a una edad temprana. Y ya no voy a escribir más sobre ello, aunque fue muy entretenido y las novelas sobre la vida universitaria brindan una gran oportunidad para la comedia.

—Quizá por eso en el libro ridiculiza la obsesión de las universidades por la teoría. De Zoor, su profesora de poesía dice que no escribiría un verso inspirado ni aunque Emily Dickinson se levantara de la tumba...

—Me encanta la teoría, pero la buena. ¡No estoy, para nada, en contra de la teoría, sino de la mala teoría! De hecho, me deprimen los argumentos antiteóricos, me parecen pueriles, pero hay una gran diferencia entre leer a Derrida y leer a Howard en *Sobre la belleza*. Howard no

es un buen teórico, es un teórico de segunda mano. Crecí con la teoría y cuando estudiaba en la universidad formó muchas de mis ideas y aparece reflejado en mi propio trabajo como escritora. Por eso nunca he pretendido mantener una postura anti-teórica. Solo quería sugerir que, a veces, las cosas que más nos gustan llegan a decaer, a gastarse al ser repetidas hasta la saciedad. Mucha de la teoría que me enseñaron durante mis años como estudiante no me sir-



04

vió para nada. Era una especie de metalenguaje que los profesores utilizaban para mantener su puesto, dar clase o escribir folios. Leer a Barthes o algún trabajo de Derrida, sobre todo de lo último que hizo, Julia Kristeva, esos son -para mí- los grandes escritores. Lo que considero material revolucionario. Pero detrás de ellos surgen unos cincuenta imitadores que ni siquiera imitan bien.

El fetichismo de la belleza

—Otro de los ejes de la novela es la belleza... En un mundo obsesionado por la perfección física, usted reivindica a las mujeres de Rembrandt, especialmente la de la mujer a la orilla del río, sin adornos, marcada por los hijos, la edad, y la experiencia... ¿qué es para usted la belleza?

—Mi marido siempre dice que no

puede andar por la calle y cruzarse con alguien que no tenga algo que le resulte de una gran belleza. Yo pienso lo mismo. Existen muchas maneras de ser bello. Me encanta la belleza física. El personaje de Carl Thomas, por ejemplo. Me considero muy fetichista en cuanto a la belleza física del hombre o la mujer. Pero, sin embargo, me produce horror lo que ofrecen las revistas y los medios de comunicación como concepto de la belleza. Pueden quedarse con sus rubias de bote plastificadas. No me importa. Significa que la verdadera belleza nos pertenece. De hecho, a medida que envejezco, me considero más bella y estoy más contenta conmigo misma. Se es más natural.

—En sus tres novelas, parece disfrutar mezclando razas, colores y religiones a través de matrimonios y amistades como si fuera usted un verdadero científico. Llega incluso

“Sólo trato de escribir sobre personas, pero no como símbolos. Tampoco desde la perspectiva de la gente que piensa que ‘nosotros’ somos diferentes. Porque nosotros no somos diferentes. Ni siquiera quiero pensar en ‘nosotros’”

a escribir en *Dientes blancos* “sobre la gran experiencia transoceánica”.

—No es que me guste mezclar razas, sólo intento expresar el mundo tal y cómo lo veo. No sé lo que ocurre en España pero aquí cada vez que coges el autobús o el metro, cada vez que andas por la calle, todo es mezcla. Sólo procuro representar el mundo tal y como se me aparece. No creo estar haciendo nada original. Así es el mundo en la mayoría de los lugares. Para mí es muy extraño leer libros y constatar que todos los personajes son blancos. Por la simple razón de que no conozco muchos sitios así. No sé dónde vive esta gente. En cuanto uno sube a un avión, se da cuenta de que el mundo no tiene nada que ver con este tipo de novelas. No estoy haciendo ningún esfuerzo sino representar el mundo tal

y como yo lo veo. Y, honestamente, mi representación es bastante más simple que la realidad. En cuanto uno pregunta a alguien de dónde es, resulta que ninguno de sus abuelos es del mismo país, que la sangre está mezclada desde hace tres siglos. Así es Europa.

Oxígeno e integración racial

—¿Cree en la integración?

—¡No es algo en lo que se debe creer o no creer! Es un hecho de la vida. Es como si me preguntara si creo en el oxígeno. O si creo en brazos, en piernas. No es un concepto en el que creer, es una realidad.

—En la crítica de “New Yorker” se habla de las “tensiones intrarraciales” de su obra. Usted muestra con una extrema precisión las múltiples diferencias que existen entre la gente de color. ¿Piensa que un occidental es consciente de ellas?

—Sólo pretendo mostrar las dife-

rencias que existen entre un individuo y otro. Cuando uno lee una novela nadie piensa “oh, mira, que diferente es este blanco de este otro blanco”. Hay algo en mí que reivindica que la gente negra existe de la misma manera que usted existe o que yo existo. ¡Son personas! Lo que intento hacer al escribir es introducir en la novela hombres de otras razas como seres humanos. No como símbolos. No como argumentos. No como parte de un artículo sobre la raza negra. Sólo como personas. Sólo seres humanos que están en el mundo. ¡Pero por lo visto, es bastante difícil! El problema con la gente blanca es que lo único que constata al ver a otra persona es que no es blanco. Si escribo una frase que dice “James entró en una tienda, etc” uno enseguida piensa que es blanco.

Porque blanco para un blanco es humanidad. Neutro. No sugiere nada. No significa nada. Sólo es James. Puedo escribir todo sobre la personalidad de James. Puede ser valiente, simpático, lo que sea. Pero si escribo “Deepa entró en una tienda”, entonces el lector sabe que es indio y cree saber cómo es. Si escribo que toca el chelo será una sorpresa. Y eso es lo que agota a escritores que no son blancos. No queremos ver el mundo siempre de la forma que ustedes nos ven. Mis personajes tienen sus dramas y sus problemas como cualquier ser humano. No los tienen por ser negros, sino por estar vivos. Sólo trato de escribir sobre personas. No desde la perspectiva de la gente que piensa que “nosotros” somos diferentes. Porque nosotros no somos diferentes. Ni siquiera quiero pensar en “nosotros”.

—En sus novelas explora con profundidad las relaciones entre padres e hijos. Sorprende que una chica joven como usted base sus novelas en las relaciones entre padres e hijo?

—Para mí, y esto es una idea muy personal, los novelistas se dividen en dos categorías. La mitad de ellos están obsesionados con la relación romántica, con el enamoramiento. Nunca me ha interesado escribir sobre este tipo de relación, ya que todo depende de una elección. En la familia uno no elige. Un buen día te levantas bebé y te encuentras en tu casa rodeado de personas que ni conoces y de las que no puedes escapar (risas). Es divertido y a la vez sobrecogedor, como la imitación de la vida misma. Te levantas un día y tienes que vivir tu vida sin escapatoria. Me encantan las familias. Siempre me han interesado. Soy capaz de cruzar la calle por el simple gusto de seguir de cerca a una familia. Nunca me han interesado en absoluto los Romeos y Julietas.

—¿Viene usted de una familia numerosa?

—No mucho, la verdad. Somos tres hijos. Tengo un hermanastro y una hermanastra más jóvenes que

“ Me produce horror lo que ofrecen las revistas y los medios de comunicación como concepto de la belleza. A medida que envejezco, me considero más bella y estoy más contenta conmigo misma”

yo. Pero siempre me han fascinado las familias numerosas. Mi editor en Ámsterdam viene de una familia de nueve hermanos. ¡Debe de ser maravilloso! Me encanta rodearme de familias grandes, es siempre una experiencia maravillosa.

—En sus novelas, sin embargo, muestra usted una gran distancia entre los miembros de la familia, como si los padres e hijos no hablaran el mismo idioma.

—Me hace gracia que mis lectores me digan esto muchas veces y, en cuanto les pregunto sobre su propia familia, incluso la pregunta más simple del mundo, siempre acaban revelando todo tipo de problemas, argumentos extraños y secretos raros. Me parece increíble que todos tengamos en la mente este concepto de familia feliz cuando en realidad nunca ocurre. Las familias son eso, asuntos dramáticos. Intento escribir sobre las familias de la forma en que las conozco. Uno de nuestros

mayores errores es pensar siempre que las familias de los demás son mucho mejores que la nuestra. Por experiencia sé que no es verdad.

“No tengo estilo definido”

—*Sobre la belleza* ha sido considerada por muchos críticos como su novela más seria. Para mí es la más intelectual. Frente a *Dientes blancos*, escrita como un torbellino, llena de vida, de voces, de familias, en su nuevo libro los personajes dejan de ser tan extravagantes y sigue una cronología lineal. ¿A qué se debe este cambio de registro?

—*El cazador de autógrafos* tampoco tiene nada que ver con mis otras dos novelas. Depende de lo que escriba, de lo que lea y del estado de ánimo en el que me encuentre. No considero que tenga aún un estilo definido, soy muy joven, acabo de empezar mi carrera de escritora. A medida que avance, supongo que mi estilo se volverá más consistente.

—¿Le preocupa que los críticos o profesores intelectualicen sus obras, que desmonten sus novelas para explicar lo que no tiene explicación?

—La verdad es que no he notado mucha intelectualización sobre mi trabajo. Me divierte leer críticas ridículas que ni siquiera comprendo. Eso es justamente lo que yo solía hacer con los libros de otros. Pienso que estimula. Pero la verdad, lo que más me interesa son los lectores como individuos que tienen una experiencia con la novela. De ellos son las críticas que quiero escuchar. Acabo de hacer una gira por universidades en Estados Unidos y los estudiantes me explican a veces cosas sobre el libro que acaban convirtiéndose en revelaciones para mí.

—En su libro dice que el tiempo es cómo inviertes tu amor... ¿es esa la verdadera revolución pendiente?

—Es una frase de mi marido, de uno de sus poemas. A todo el mundo le gusta pero desgraciadamente, yo no soy la autora. Cuando era niña, mi familia me inculcó la idea de que el ser amable y dedicar tiempo a las

demás personas era mucho más importante que el tener talento, ser divertido, interesante y todas esas cosas. A medida que me hago mayor cada vez me parece más obvio que, más importante que el talento es el cómo tratas a los demás y el tiempo que pasas con ellos.

—Dentro de poco se va a vivir a Roma...

—...sí, me voy a vivir allí durante 9 meses a partir de enero, luego me marcharé a Columbia. Pero sin ningún propósito, sólo por aprender italiano, estar en Roma y comer bien.

—¿Y España, es la primera vez que nos va a visitar?

—No, vine hace tres años tres días. Igual que voy a hacer ahora. Conozco muchos países de Europa en sólo tres días. De sus escritores, confieso que leí a Javier Marías, pero no tengo mucha idea de la literatura española, lo siento. Es una asignatura pendiente. ¿España en tres palabras? Es una pregunta terrible... ¿puedo decirle la verdad? Picasso. Fútbol. Tortilla. ¡Qué horror! ¡Debo viajar mucho más!

JACINTA CREMADES

Umbriel
www.shantaram.tv

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

Sobre la belleza

POR ZADIE SMITH

LA BELLEZA, EL ARTE Y LAS MISERIAS DE LA VIDA UNIVERSITARIA SON EJES DE LA NOVELA. UNO DE SUS PROTAGONISTAS, HOWARD, MUESTRA EN ESTE CAPÍTULO SUS ARMAS TEÓRICAS A SUS ALUMNOS DESMONTANDO EL MITO DE REMBRANDT, MIEN- TRAS SU EX AMANTE DEBE CEDER AL CHANTAJE DE UNA ALUMNA POR SU CONDUCTA “IMPROCEDENTE”.

Allí estaban todos, la clase hipotética de Howard. Él se permitió hacer un rápido catálogo visual de sus rasgos más sobresalientes, sabiendo que probablemente no volvería a verlos. El punki con las uñas pintadas de negro, la india con los desproporcionados ojos de un personaje de Disney, una jovencita que no aparentaba más de catorce años, con una vía férrea en los dientes. Y diseminados por el aula: nariz larga, orejas pequeñas, obeso, con muletas, pelirrojo, silla de ruedas, dos metros, minifalda, pechos puntiagudos, *iPod* encendido, anoréxica con mejillas velludas, corbata de lazo, otra corbata de lazo, estrella del fútbol, blanco con rastas, uñas largas de ama de casa burguesa, alopecico, leotardos a rayas... eran tantos que Smith no podría cerrar la puerta sin aplastar a alguno. Así pues, habían venido y escuchado. Howard había abierto la tienda y expuesto sus razones. Les había presentado a un Rembrandt que no era ni un antisistema ni un innovador sino más bien un conformista; les había dicho que se preguntaran qué entendían ellos por “genio” y, en medio de un silencio de perplejidad, había sustituido la figura convencional, reconocida por la historia, del maestro rebelde, por la visión personal de Howard: un artesano meramente competente que pintaba lo que le encargaban sus adinerados clientes. Luego pidió a los estudiantes que imaginaran la belleza como la máscara que se pone el poder. Que visualizaran la estética como un enrarecido lenguaje excluyente. Les prometió un curso que desafiaría sus ideas acerca de la calidad humana y redentora de lo que generalmente se entiende por “arte”.

—El arte es el mito de Occidente —proclamó Howard por sexto año consecutivo—, con el que nos consolamos y nos configuramos nosotros mismos.

Esto lo anotaron todos.

—¿Alguna pregunta? —preguntó Howard.

La respuesta nunca variaba. Silencio. Pero era una especie interesante de silencio, privativo de las clases de Humanidades de las universidades selectas. No había silencio porque nadie tuviera algo que decir sino por todo lo contrario. Lo notabas, Howard lo notaba, en el aula bullían millo- nes de cosas que decir, algunas con tanta fuerza que parecían brotar de los

estudiantes telepáticamente y rebotar en los muebles. Los chicos miraban con ansia la mesa o la ventana o a Howard; los más apocados fingían tomar apuntes. Pero ninguno hablaría. Tenían miedo de sus compañeros, y más aún del propio Howard. En sus primeros tiempos de profesor, él intentaba, estúpidamente, animarlos a vencer este temor; ahora lo entusiasmaba. El temor era respeto; el respeto, temor. Si no tienes temor no tienes nada.

—¿Nada que decir? ¿Tan exhaustivo he sido? ¿Ni una sola pregunta?

Un acento inglés cuidadosamente preservado incrementaba el factor miedo. Howard dejó que el silencio se prolongara. Se volvió hacia la pizarra y, lentamente, desprendió la fotocopia, dejando que las mudas preguntas le acribillaran la espalda. Sus propias preguntas lo mantenían mentalmente ocupado mientras hacía con Rembrandt un prieto rollo blanco. “¿Durante cuánto tiempo tendré que seguir durmiendo en el diván? ¿Por qué el sexo tiene que representarlo todo? De acuerdo, algo representa, pero ¿por qué todo? ¿Por qué treinta años tienen que irse por el sumidero porque yo quisiera tocar a otra persona? ¿Me he perdido algo? ¿Todo se reduce a esto? ¿Por qué el sexo tiene que representarlo todo?”

—Yo tengo una pregunta.

La voz, una voz inglesa como la suya, venía de la izquierda. Él se volvió: había estado escondida detrás de un muchacho alto. Lo primero que saltaba a la vista eran dos puntos reflectantes en la cara —quizá efecto de la misma manteca de cacao que usaba Kiki en invierno—. Un toque de luna en la tersa frente y otro en la punta de la nariz, la clase de reflejos, pensaba Howard, que sería imposible pintar sin deslucir y sin falsear el sólido canela de su piel. Y había vuelto a cambiar de peinado: ahora eran rastas finitas que apuntaban en todas las direcciones, pero de menos de cinco centímetros, con las puntas de un naranja deslumbrante, como si hubiera metido la cabeza en un cubo de sol. Como ahora no estaba bebido, Howard pudo cerciorarse de que los pechos eran realmente un fenómeno de la naturaleza y no fruto de su imaginación, porque allí estaban otra vez aquellos pezones descarados, apuntando a través de un grueso jersey canalé color verde, de cuello alto pero desbocado, del que la cabeza emergía como la flor del tiesto.

—Victoria, sí. Mejor dicho, ¿Vee, verdad? Adelante.

—Es Vee.

Howard sintió cómo la clase se electrizaba con la novedad: ¡estudiante de primero, y el profesor ya la conoce! Desde luego, los internautas más avisados debían de estar al corriente del contencioso entre Howard y el célebre Kipps, y quizá habían ido más lejos y sabían que esta chica era la hija de Kipps y aquella otra, la de Howard. Quizá, incluso, barruntaban la guerra cultural que estaba fraguándose en el campus. Dos días antes, en un artículo publicado en el “Wellington Herald”, Kipps se había manifestado en contra del comité de Howard pro discriminación positiva. No sólo había criticado sus objetivos sino que había cuestionado su razón de ser.

“ PERO NINGUNO HABLARÍA. EN SUS PRIMEROS TIEMPOS DE PROFESOR, ÉL INTENTA- BA, ESTÚPIDAMENTE, ANIMARLOS A VENCER ESTE TEMOR; AHORA LO ENTUSIASMABA. EL TEMOR ERA RESPETO; EL RESPETO, TEMOR. SI NO TIENES TEMOR, NO TIENES NADA”



HENDRICKJE BAÑÁNDOSE EN UN RIACHUELO, DE REMBRANDT (1654) ES, PARA ZADIE SMITH, LA IMAGEN DE LA AUTÉNTICA BELLEZA

Acusaba a Howard y “sus partidarios” de privilegiar la proyección liberal en detrimento de la conservadora y de suprimir las discusiones y los debates de derechas en el campus. El artículo había sido una bomba, como suele ocurrir en estos casos en las ciudades universitarias. Por la mañana, la bandeja de entrada del e-mail de Howard estaba llena de misivas de indignados colegas y estudiantes que le testimoniaban su adhesión. Un ejército que se aprestaba a pelear detrás de un general que apenas podía subirse al caballo.

—Es sólo una pequeña pregunta —dijo Victoria, encogiéndose un poco bajo las miradas de los estudiantes—. Yo sólo...

—No, adelante, continúa —la animó Howard al ver que titubeaba.

—Sólo... ¿a qué hora será la clase? Howard percibió el alivio de la concurrencia. Por lo menos, no había hecho una pregunta de chica lista. A Howard le constaba que una clase no soportaba la hermosura y la inteligencia unidas. Pero ella no había tratado de presumir de lista. Y todos aprobaban su sentido práctico. Todos los bolígrafos estaban preparados. Al fin y al cabo, esto era lo

único que querían saber. Lo esencial: lugar y hora.

También Vee apoyaba el bolígrafo en el papel.

Había bajado la cabeza, pero levantó los ojos un momento buscando los de Howard con una mirada entre coqueta y expectante. Menos mal que Jerome había consentido al fin en volver a Brown, pensó él. Aquella chica era material peligroso... De pronto fue consciente de que estaba tan abstraído mirándola que aún no había contestado a su pregunta.

—A las tres. El martes, en esta aula —dijo Smith por detrás de Howard—. La lista de lecturas está en la red y también encontraréis una copia en el cubículo contiguo al despacho del doctor Belsey. Los que necesiten que les firme la ficha de estudios que me la traigan y se la firmaré. Gracias por vuestra asistencia, chicos.

—Un momento, por favor —dijo Howard dominando con la voz el ruido de sillas y recogida de mochilas—. Por favor, sólo, y he dicho sólo, anotad el nombre si estáis seguros de que seguiréis el curso.

“ ZORA BELSEY NO PODRÍA ESCRIBIR UNA POESÍA NI AUNQUE LA MISMA EMILY DICKINSON SE LEVANTARA DE LA TUMBA, LE PUSIERA UNA PISTOLA EN LA SIEN Y SE LO ORDENARA. SENCILLAMENTE, NO TIENE TALENTO PARA ESO ”

—Jack, tesoro —dijo Claire meneando la cabeza—. A estas páginas web les envías la lista de la compra y te la cuelgan. Aceptan cualquier cosa.

Jack recuperó las hojas de Zora y las guardó otra vez en el cajón.

Había probado la razón, el ruego y la retórica; ahora tocaba introducir la realidad. De nuevo, había llegado el momento de rodear la mesa, apoyarse en el borde y cruzar una pierna sobre la otra.

—Claire...

—¡Esa niña es una impresentable!

—Claire, no puedo permitir esa clase de...

—Es que lo es.

—Será lo que sea, pero...—Jack, ¿me estás diciendo que he de tenerla en mi clase?

—Claire, Zora Belsey es una estudiante muy buena. Una estudiante excepcional... Tal vez no sea una Emily Dickinson...

Ella rió.

—Jack, Zora Belsey no podría escribir una poesía ni aunque la misma Emily Dickinson se levantara de la tumba, le pusiera una pistola en la sien y se lo ordenara. Sencillamente, no tiene talento para eso. Se niega a leer poesía; lo único que consigo de ella son páginas de su diario alineadas a la izquierda. Tengo 120 aspirantes con talento para 18 plazas.

—Está entre el tres por ciento de los mejores de esta universidad.

—Eso me trae sin cuidado. Mi clase premia el talento. Yo no enseño biología molecular, Jack. Yo trato de refinar y pulir la sensibilidad. Y ella no la tiene. Ella tiene argumentos, que no es lo mismo.

—Ella cree —empezó el decano con su más grave timbre de primer día del curso—, cree que se le impide el acceso a esa clase por... razones personales ajenas al contexto de una valoración en términos académicos o de creatividad.

—¿Qué? ¿Qué me estás diciendo, Jack? ¿Me estás hablando como un manual de dirección? Esto es demencial.

—Siento decirte que ha expresado su convicción de que se trata de una *vendetta*. Una *vendetta* impropia.

Claire guardó silencio un minuto. También ella había pasado mucho tiempo en universidades y sabía la fuerza de “lo impropia”.

—¿Eso te ha dicho? ¿Hablas en serio? ¡Pero

qué estupidez! ¿Hago objeto de una *vendetta* a los otros cien estudiantes que no han podido entrar en mi clase este semestre? ¿Hablas en serio?

—Parece decidida a llevar el asunto al Consejo Consultivo. Como un caso de prejuicio personal, si no he entendido mal. Naturalmente, haría alusión a tus relaciones... —dijo Jack, y dejó que la elipse hiciera el resto.

—¡Menuda impresentable!

—Esto es serio, Claire; no te hablaría de ello si no lo creyera así.

—Pero Jack... la lista ya está hecha. ¿Qué efecto hará que a última hora se añada el nombre de Zora Belsey?

—Creo que asumir ahora un pequeño inconveniente puede evitarnos tener que arrostrar después otro mucho mayor, y quizá más oneroso, ante el Consejo Consultivo... o en el juzgado.

La República, las religiones, la

NICOLÁS SARKOZY

Traducción de A.C.Ibañez

Prólogo de J.M.Aznar

Gota a Gota, Madrid 2006

190 páginas, 24 euros

La emergencia del Islam como religión de millones de europeos nos obliga a reflexionar de nuevo sobre el papel de las creencias religiosas en la sociedad y sobre las relaciones entre el Estado y las distintas confesiones. Nicolas Sarkozy, hijo de un inmigrante húngaro, casado con una mujer de familia española, defensor del Estado laico y a la vez abierto al misterio de la espiritualidad, ministro del Interior y probable candidato en las próximas elecciones presidenciales francesas, lo hace en su reciente libro *La República, las religiones, la esperanza*, a través de una larga entrevista con un catedrático de filosofía y un religioso dominico. Su perspectiva combina la firmeza en la defensa de los valores republicanos con la inteligencia y la generosidad en el análisis de los nuevos problemas a los que se enfrentan Francia y Europa.

La República Francesa es laica y en su origen el laicismo surgió en el combate contra la intolerancia católica, pero ese conflicto, recuerda Sarkozy, concluyó hace un siglo, con la ley de 1905 que confirmó la estricta separación entre el Estado y la Iglesia. La laicidad representa hoy un valor democrático esencial, pues constituye la garantía de las libertades de conciencia y de religión para todos. Por ello los valores republicanos, que en España llamamos valores democráticos, no son en lo más mínimo incompatibles con la fe religiosa, siempre que ésta no se traduzca en una falta de respeto a la libertad ajena. El Estado garantiza la libertad, la igualdad de derechos y



SARKOZY SABE QUE LA MARGINACION FACILITA EL RADICALISMO

deberes, el imperio de la ley, pero no puede imponer un código moral. En cambio, destaca Sarkozy, las religiones pueden desempeñar un papel social muy positivo, al dar a sus fieles esperanza y al comprometerles

en una vida guiada por elevados principios, aunque por supuesto otros ciudadanos pueden hallar el fundamento de esos principios en una filosofía puramente humana.

Todo esto resulta muy poco po-

lémico, pero lo importante de la argumentación de Sarkozy es que la aplica también al Islam. En una barriada conflictiva, una mezquita puede representar un foco de convivencia y de pacificación de los es-

■ **“Sarkozy cree necesario que los musulmanes no se sientan ciudadanos de segunda, sino franceses cuya religión es respetada por el Estado, y apuesta por la discriminación positiva”**

píritus. Para ello es necesario que los musulmanes no se sientan ciudadanos de segunda, sino franceses cuya religión es respetada por el Estado. Por ello impulsó Sarkozy la creación del Consejo Francés del Cul-

to Musulmán, que se ha convertido en el portavoz de los musulmanes franceses en temas religiosos. Pero Sarkozy cree que hay que ir más allá. Dentro del respeto a las normas de la laicidad, sostiene Sarkozy que es necesario que el Estado facilite la construcción de mezquitas y la formación de imanes imbuidos de la cultura francesa. Su convicción es que la marginación facilita el radicalismo. Los musulmanes tienen el mismo derecho que los demás ciudadanos a practicar su religión en condiciones dignas, pero además ello supone el mejor antídoto contra los predicadores de la falsa yihad terrorista. Hay que evitar el repliegue comunitario, que puede convertir a los grupos diferenciados por su religión o su cultura en mundos cerrados, pero para lograrlo, insiste Sarkozy, lo que ha de hacer el Estado es asegurar el respeto a la diversidad y evitar que ninguna comunidad pueda sentirse humillada.

Pero no se trata de un problema exclusivamente religioso. Lo cierto es que, en términos generales, la comunidad musulmana, integrada mayoritariamente por familias llegadas a partir de los años 60, tiene un nivel económico y social más bajo que el de la mayoría de sus conciudadanos. Así es que, en aras de la integración de los jóvenes procedentes de la inmigración, Sarkozy se ha atrevido a usar el término, para muchos tabú, de discriminación po-

sitiva. Porque muchos franceses musulmanes tienen la impresión —no siempre injustificada, admite Sarkozy— de que el ascenso social es para ellos más difícil que para cualquier otro francés. La tarea de ofre-

esperanza

cer seguridad a los habitantes de las barriadas periféricas no requiere sólo una eficaz acción policial, sino que es necesario que los jóvenes de esas barriadas sepan que, a igualdad de trabajo y de méritos, tienen las mismas posibilidades de éxito que los otros.

Francia padeció crueles guerras entre católicos y protestantes en el siglo XVI, vivió un prolongado enfrentamiento entre católicos y librepensadores a partir del XVIII, y colaboró en el holocausto bajo el régimen de Pétain. Todo ello ha sido felizmente superado y no hay razón para no pensar que también el Islam se integrará en el común crisol republicano. El problema es que la imagen de los musulmanes se ha vuelto problemática, no sólo por el creciente temor de los europeos a una inmigración incontrolada que pudiera causar graves problemas sociales, sino por efecto del terrorismo yihadista. En ese sentido Sarkozy sostiene que millones de

Islam e identidad europea

ALGUNOS parecen pensar que el violento estallido de las barriadas francesas de hace un año demuestra que Sarkozy ha fracasado. No es así, estamos ante un gran desafío, a la vez cultural y social, que requiere un esfuerzo paciente y prolongado. Respecto a la crucial cuestión de las relaciones entre el Islam y el Estado laico, el libro de Sarkozy, que nos llega en una excelente traducción, representa una reflexión del mayor interés. Su idea fundamental respecto al núcleo duro de la identidad europea al que en ningún caso debemos renunciar la resume muy bien José María Aznar en el prólogo de la edición española: "Nuestra identidad no es de base étnica, sino de valores y principios". Lo deseable es que los musulmanes europeos asuman plenamente esos valores y princi-

pios que constituyen el fundamento del Estado democrático de derecho, pero esto no implica que renuncien a su fe ni a su identidad cultural. Francia, observa Sarkozy, se ha vuelto multicultural, multiétnica y multirreligiosa, y hay cinco millones de musulmanes franceses –practicantes, no practicantes, ateos o agnósticos– a los que hay que integrar mediante la aceptación de sus peculiaridades, en lugar de tratar de imponerles una asimilación que implicara la renuncia a su identidad. Y ese diagnóstico vale para el resto de Europa. El Estado debe formar ciudadanos, pero no debe inmiscuirse en la más profunda identidad moral y espiritual de las personas. Esa tarea corresponde a la sociedad civil y ésta se caracteriza hoy por la pluralidad de sus tradiciones religiosas y culturales.

musulmanes de todo el mundo son víctimas indirectas de la confusión creada por unos asesinos ebrios de odio que matan en nombre de Dios. Y esto implica la necesidad de actuar con firmeza contra los predicadores

del odio. Es significativo que, en estos mismos días, Francia se disponga a expulsar a once imanes y líderes religiosos musulmanes extranjeros, debido a sus contactos con redes terroristas o a sus incitaciones

a la violencia antisemita y antiocidental. Respeto a las creencias, promoción social y firmeza contra los violentos: he ahí la respuesta.

JUAN AVILÉS

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 Mª Viña Liste

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

El libro que Sandra Gavrilich quería...

PEDRO MAESTRE

Lengua de Trapo. Madrid, 2006.
345 páginas, 19,80 euros

En los 90 se dio a conocer una nueva generación de narradores españoles nutrida por treintañeros de muy variados gustos. Una tendencia de esta penúltima oleada llamó la atención por el cultivo de un sociologismo descarnado que utilizaba una expresión directa llena de léxico escatológico. Los autores traían como novedad más notable una temática relacionada con la visión del mundo escéptica y nihilista del sector joven de nuestra sociedad. En el desarrollo de este movimiento coincidieron tanto un sentir generacional como una operación comercial.

Entre los narradores afiliados a esta poética finisecular tuvo cierta resonancia el alicantino Pedro Maestre gracias al premio Nadal de 1996 que obtuvo con *Matando dinosaurios con tirachinas* en una de las etapas de desorientación de este prestigioso galardón. Incidiendo en dichos rasgos, Maestre ha publicado unas pocas novelas más y con ellos prosigue en *El libro que Sandra Gavrilich*



JAIME VILLANUEVA

■ **“Sandra Gavrilich es hermana de Mary Tribune, la novela de G^a. Hortelano, pero pariente pobre por su falta de fuerza verbal”**

quería que le escribiera. Entre las notas comunes con sus otros libros está una fuerte apariencia autobiográfica, supongo que imaginaria, aunque quizás con trazos vivenciales en algo de las cavilaciones de Carlos, el protagonista, un escritor ya galardonado con el Nadal. También tiene en común una anotación puntual de específicos modos de vida actuales, un

neocostumbrismo crítico urbano apuntalado en la mención de personajes y lugares reales, abundantes nombres de famosos mediáticos o de plazas, bares y otros sitios de encuentro madrileños.

Lo diferente de esta nueva novela de Maestre viene del propósito de trascender las circunstancias específicas de la anécdota hasta una dimensión genérica, universal. El argumento recrea con minuciosidad reiterativa y cansina la agónica historia sentimental de Carlos y de una joven de 35 años, la Sandra del título, eficaz y triunfadora ejecutiva de

las relaciones públicas dentro del mundillo del cine. La novela refiere el incesante ir y venir de ambos del amor al desamor hasta desembocar en una dramática peripecia pasional que se explaya por entre los motivos esperables de tal conflicto: el síndrome de Peter Pan de la chica, los vínculos de poder y dependencia, los celos, el egoísmo, la soledad, la culpa... La peripecia está enmarcada en rasgos que pretenden una representatividad de lo moderno (sexo, drogas, al-

cohol). Pero este semblante actual remite a un enfoque clásico, el descenso a los infiernos de un espíritu atormentado.

El relato de esta aventura en las fronteras de la locura da pie a la propia novela que leemos, escrita por Carlos como una catarsis. Para dar veracidad a la historia utiliza una prosa de estilo directo, eficaz porque muestra los hechos y evita la discursividad. Pero no impide un efecto de pobreza expresiva, aparte de cometer de vez en cuando errores.

Incluso esta realidad tiene un interés bastante reducido porque el sector social recreado agota su representatividad en un círculo mínimo, un grupito de profesionales y su entorno. *Sandra Gavrilich* es hermana de *Mary Tribune*, la novela de García Hortelano dedicada a las clases medias presas de desconcierto vital y de hedonismo, pero pariente pobre al faltarle la fuerza verbal de ésta. En verdad, Maestre sólo agrega a motivos tradicionales y a formas narrativas conocidas unos cuantos rasgos ambientales contemporáneos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La alquimia del unicornio

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

Almuzara. Córdoba, 2006.
368 páginas, 22 euros

Con ésta son ya tres las novelas con las que Antonio Rodríguez Jiménez defiende su presencia en lides narrativas. Ahora bien, da la impresión de que en este nuevo libro ha pretendido abarcar tal amalgama de inquietudes vitales, culturales y librescas que los excesos empañan un tanto el resultado. Aunque no podemos dejar de calificar de loable su empeño, pues se trata de una historia compleja y arriesgada, articulada en un sinfín de capítulos que conducen al lector por una suerte de aventura

existencial, cuya ruta vertebrada una trama que va al encuentro de objetivos sólo alcanzables en una misteriosa “ciudad secreta”. Hacia ella se ve empujado el protagonista, “Ramón Pino”, desde un acusado malestar por verse desnortado a los 40 años, y la casualidad, propiciadora del tropiezo con dos mujeres que estarán a su lado en esa peripecia iniciática.

Peripecia que, al estar planteada como un peregrinaje, al modo de las novelas de aventuras de la antigüedad, está llena de obstáculos que debe superar con la ayuda de su obstinación y un “elixir” mágico. Aunque no será el suyo un viaje horizontal, pues si su tiempo externo dura apenas un año, el tiempo real se aleja de las coordi-

nadas convencionales. La aventura y la intriga dan cuerpo a una lección histórica y doctrinal sobre la que pesan algunos meandros, densos diálogos que incurren en intensas digresiones envueltas en una visible voluntad de estilo, y un cierto desequilibrio del ritmo narrativo.

Imposible abordar todo lo que pretende tan densa miscelánea, aunque sí se puede concluir que, junto a ideas y motivos sugerentes, como el de la verdadera realidad de los mundos paralelos, late la tesis que defiende la necesaria transformación de nuestro mundo y la recuperación del hombre con atributos humanos.

PILAR CASTRO

Por el camino de las grullas



ARCHIVO

CRISTINA CEREZALES
Destino. Barcelona, 2006.
415 páginas, 20 Euros.

Cristina Cerezales ha partido en esta novela de una idea excelente, apta para dar lugar a una historia con múltiples ramificaciones: narrar la historia de varios peregrinos, desconocidos inicialmente entre sí y procedentes de diversos lugares, que recorren a pie el camino de Santiago. Coinciden a veces en algunos tramos, se separan en ocasiones, de acuerdo con el distinto ritmo de marcha de unos y otros, vuelven a encontrarse esporádicamente, se comunican sus experiencias e impresiones, se ayudan, comparten a menudo alimentos y cobijo y acaban por constituir, en suma, la representación coral de una humanidad afectivamente menesterosa, cada uno de cuyos miembros trata de superar una crisis profun-

da, explicarse a sí mismo o descubrir una orientación definitiva para encauzar su existencia.

A la escritora le ha interesado sobre todo la creación de tipos, con sus historias bien diferenciadas, y, en efecto, el lector conserva al final el recuerdo vivo de unos cuantos personajes que aparecen y reaparecen a lo largo del relato con rasgos y signos peculiares muy marcados: Marianela, que necesita liberarse de una vida impuesta; Rosaura, con su larga historia de un amor y algunos desamores, ninguno cicatrizado; Colino, que al huir de la protección paterna se ha expuesto por debilidad a los peores extravíos; Yoshío, el enigmático japonés que reviste pronto funciones simbólicas; el pintor Marcel, herido por la desgracia; los rumanos Irina y Mihail, con dilatada experiencia de trasterrados... Y varios personajes más –el portugués Simao, Elisenda, Antoine, etc.– que,

con distinto peso en el conjunto, ayudan a completar esta especie de amplio tapiz de vidas e historias que es *Por el camino de las grullas*.

Los lugares por los que discurren los peregrinos están minuciosamente anotados –es evidente que hay aquí mucho más de conocimiento personal que de reconstrucción libresca–, y aparecen con frecuencia vívidas impresiones paisajísticas, propias de una pupila pictórica. Junto a estas y otras virtudes innegables de la novela, cabe señalar, sin embargo, algunos reparos que afectan, sobre todo, a la construcción novelesca. El narrador ofrece tantos detalles acerca de los personajes, de su vida, de sus deseos y pensamientos más íntimos, de sus zozobras espirituales, que al lector le queda muy escaso margen para añadir, imaginar, completar los retratos. Los perfiles psicológicos se derivan, más que de los comportamientos y de las acciones relatadas, de las informaciones que continuamente proporciona el narrador, que agota los contornos, acumula demasiadas noticias –no siempre pertinentes ni necesarias– y desequilibra un tanto la dosificación de los contenidos. En este sentido, Cristina Cerezales ha escrito una novela demasiado “tradicional”, en la que las

técnicas mostrativas dominan abrumadoramente sobre las sugeridoras. Tiene esta escritora lo que no se aprende: algo que decir, imaginación, agudeza en los retratos y en la percepción de los ambientes. Le falta lo que sí puede mejorarse: eso que, un tanto enfadosamente, solemos llamar técnica, o, si se quiere un giro de moda, “estrategias narrativas”.

■ **“Tiene Cristina Cerezales lo que no se aprende: algo que decir, imaginación y agudeza en los retratos”**

Y también es mejorable el lenguaje, donde la variedad y la precisión indudables se mezclan inexplicablemente con diversos deslices de

orden gramatical: “acostumbraba a descargarse” (p. 181), “acostumbra a ser la última” (p. 290), “diferente a sus compañeros” (p.181), “diferente a los que la rodeaban” (p. 243). Hay algún despiste semántico (“primogénitos” por ‘progenitores’, p. 79), alguna frase cacofónica (“de vendedor ambulante lo convirtió en elegante viajante”, p. 65) y ciertos usos triviales: “contactar”, “retomar” por ‘recobrar, reanudar’, o el giro, hoy enojosamente reiterado y traducido directamente del inglés –por la vía del doblaje–, “no me lo puedo creer”, menos español que “es increíble”, “parece mentira” y otras fórmulas posibles.

RICARDO SENABRE



Héroes corrientes

SCOTT TUROW

Traducción de Carme Geronés

Editorial Mondadori, 2006

448 páginas, 21 euros

Scott Turow nos ofrece en *Héroes corrientes* una sobrecogedora historia ambientada en los tiempos finales de la II Guerra Mundial y ofrecida como una historia de suspense que indaga Stewart Dubinsky, un periodista jubilado. Al morir su padre, busca saber mejor quién era ese ser distante. Papeles, diarios, cartas, le llevan a saber de la participación de su padre en la guerra. Esta nueva novela de Turow no es un simple thriller de ambiente bélico, ni una larga investigación



en el pasado, en la intrahistoria del padre del protagonista, David Dubin, miembro del cuerpo de fiscales del Ejército de los Estados Unidos que fue juzgado en consejo de guerra en la Segunda Guerra Mundial. Tampoco es una historia de espías con elementos sentimentales al uso, aunque fascinen desde el comienzo de

su aparición personajes como Gita Lodz y el agente secreto Robert Martin, a quien debe detener David Dubin, y a quien deliberadamente deja escapar. Barrinton Leach, el abogado que defendió sin éxito a su padre en el juicio antes de que el General Leedle revocara los cargos de alta traición, le facilita un manuscrito redactado por su padre que le llevará a reconstruir el pasado y a descubrir secretos no revelados.

En una línea antibelicista, como hizo Remarque en *Sin novedad en el frente* con la I Guerra Mundial, Turow nos describe el horror de la contienda: “La humanidad está entrando en un largo y oscuro túnel. Se inicia una nueva Edad media. [...] Creí que el fascismo era una plaga. Pero la plaga es la guerra” (p.167) afirma Robert Martin. Pero también es ésta una historia sobre las historias. ¿Quiénes somos, sino las historias que contamos sobre nosotros mismos? Nuestro protagonista también aprende sobre el tiempo y sus heridas. Dura reflexión, pero necesaria, porque, como el personaje femenino más importante de la novela afirma, “el presente no se detiene nunca. Sólo existe el presente. Estás engañando a la vida si vives en el pasado”.

BEATRIZ HERNANZ

El mar



TONI GARRIGA

JOHN BANVILLE

Traducción de Damián Alou

Editorial Anagrama, 2006

219 páginas, 15 euros

El Man Booker bien pudiera ser el premio literario de las letras en inglés si no estuviera restringido a autores de la Commonwealth e Irlanda, quedando excluidos, por ejemplo, los autores estadounidenses. En la última edición del 2005 el galardón le ha correspondido a John Banville, finalista en 1989 con *El libro de las pruebas*.

La literatura de Banville se caracteriza por una cuidada, cuidadísima, prosa: “Qué pequeño recipiente de tristeza somos, navegando en este apagado silencio a través de la oscuridad del otoño.” (p. 65). Resulta paradójico que sus detractores conviertan en perversidad la virtud, esgrimiendo que le interesa más la forma que el contenido. Otros, sin embargo, no dudan en comparar la narrativa de Banville con la de Nabokov... sin olvidarse, por supuesto, de salvar las distancias.

En *El mar* se nos narra la historia de Max Morden; o, mejor dicho, Max Morden nos relata la historia de un lejano verano en la costa, cuando tenía once años y comenzó a descubrir cómo era la vida de los adultos. Ahora, cincuenta años después, vuelve al mismo lugar, la veraniega casa de los Cedros, buscando sosiego tras la muerte de su esposa devorada por el

cáncer. En la narración se alternan los pasajes de la infancia y aquellos de la madurez. Recuerda de la primera, “la época de los dioses”, la impresión que le causó la familia Grace. Escudriñó bajo la falda de Connie, la madre, el sentido de la pasión carnal, aunque su verdadera e inocente iniciación sería con Chloe, la hija, también de once años. Otros personajes del inolvidable verano fueron el señor Carlo, padre de la familia, Myles, el hermano gemelo de Chloe, y la asistente Rose, enamorada del Sr. Carlo y que llegará a adquirir rango de protagonista en el desenlace.

La convivencia con la enfermedad de su esposa Anna es de distinta índole, a fin de cuentas “la felicidad era diferente en la infancia” (p. 124). Lo cierto es que su matrimonio le reportó una hija que quiere hacerse cargo de él. Durante buena parte de la novela parece que ambas historias no tienen relación alguna entre sí pero finalmente, como si de un relato detectivesco se tratara, se establece una interesante conexión —que no desvelaré— no exenta de ciertos tintes trágicos; es entonces cuando comprendemos el nexo entre la una y la otra. Si el pasaje de la infancia pudiera considerarse como *bildungsroman* en tanto en cuanto el infantil Max perderá su inocencia, el correspondiente a la muerte de su esposa supondrá el enfrentamiento con el destino. Entendemos en

■ **“La novela está cargada de interesantes detalles, tal vez no suficientemente bien desarrollados o tal vez intencionadamente esbozados”**

la conclusión que la muerte ha estado presente a lo largo y ancho de la historia no sólo en lo relativo a su esposa, sino en la rememoración —tal

vez reinterpretación— de sus recuerdos.

La novela está cargada de interesantes detalles, tal vez no suficientemente bien desarrollados o tal vez intencionadamente esbozados como sugerencias. Max sueña que escribe su testamento en una máquina a la que le falta la letra “I” —“yo” en inglés—; Myles, el hermano, no habla sin que sepamos muy bien si se debe a un defecto físico o una opción personal; el coronel que también habita en los Cedros pudiera ser un impostor... En resumen, una novela que logra provocar cierta inquietud.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Tara

ELENA MEDEL

Editorial DVD, 2006.

78 páginas, 15 euros.

En los cuatro años transcurridos desde la publicación del precoz *Mi primer bikini* (2002) hasta esta tercera entrega, Elena Medel (Córdoba, 1985) ha avanzado plausiblemente en la consolidación de su poética inicial. Sin variar su independencia estética, depurando sus técnicas, saca ahora a la superficie el fondo oscuro, trágico, que ya apuntaba en su primer libro y en el cuaderno *Vacaciones* (2004) y que en los poemas de *Tara* se impone como el territorio especulativo en el que, en mi opinión, esta poeta precozmente lúcida ha de alcanzar en el futuro muchos de sus mejores frutos.

No quiere decirse con esto que no haya buenos logros en este libro, muy al contrario: poemas como "Tara", "Árbol genealógico", "Los niños que se mueren" o "En tiempo de desolación", entre otros, sacan buen partido de la narratividad elíptica, de la fusión de realismo e irracionalismo, de los saltos temporales, de las intertextualidades muy diversas o del juego de voces que son lo más destacado de los recursos de la autora. Otro de los aciertos, y eso habla de la seriedad con que Elena Medel ha compuesto su libro, es el carácter orgánico del conjunto, que unifica en este "trayecto agrídulce" (como lo llama la poeta) la exuberancia de su mundo imaginativo en el trazado de una intimidad.

Es ese autorretrato de su protagonista poética enfrentada a una reflexión sobre la muerte —que lo es sobre la vida— lo que parece delinearse en el fondo de la heterogeneidad de materiales, algo excesiva, que se acumulan poema tras poema. Un retrato sentimental y moral de su pasado y de su presente, trazado sin malditismos juveniles pero con vehemencia, que por su punto de ori-



JOSE ANTONIO CHACÓN

gen exige volver sobre las experiencias infantiles para expresarse desde un curioso efecto de autenticidad, equívoco a veces, sugerente a menudo: "Con un cuchillo/ hasta catorce años/ me conté. [...] Mi frente es la página de una novela de terror. Cordilleras en rústica, accidentes bibliográficos, dobleces para sucumbir, cabeza baja, rodilla muy al fondo de la tierra [...] Soy un bebé asustado; mi corazón, un hotel de dos estrellas".

Lo que se nos entrega en este libro



Tara

**La noche de tu muerte
Dios acribillaba a gárgajos el
cristal de mi ventana. La
lluvia dolía igual que duele el
frío en un cuento navideño con
barrios de cartón. El viento
golpeaba las paredes, se colaba
por las rendijas de la casa,
helaba los armarios, componía
con sus silbidos una nana que
velase
por todas nosotras.
Escondida bajo la cama, me
tapaba los oídos, negando la
presencia del viento ante la
puerta de mi cuarto.
Deberás superar doce pruebas
para invadir mis dominios.
No lo pondré tan fácil. [...]**



no es sólo la despedida de un tiempo y de una edad de la que cuesta desprenderse, con todo lo que tiene de pérdidas diversas. Es también la apertura de un territorio moral diferente y prometedor, y es, en el terreno de la escritura, el fruto de nuevas especulaciones estéticas arriesgadas que, en mi opinión, deben aún acrisolarse más, eliminando lo accesorio para que resulte más efectiva esa fusión tan especial de irracionalismo y cotidianidad que Elena Medel ha hecho uno de sus instrumentos más personales y en la que, por eso mismo, no debería permitirse ni un capricho, ni un desliz, ni un exceso. Algunos hay en *Tara*, ciertas caídas en la intensidad general del libro, cierta incontinencia, ciertos ingenuismos —que no ingenuidades— que le restan eficacia a una escritura que, como la suya, se sitúa a veces en el límite de la comunicabilidad y que, en todo caso, consigue, para bien, interesarnos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Cuatro grandes escritoras



ANDREA LEVY

Pequeña isla

Premios Whitbread, Orange
y Writer's Commonwealth

Gran Bretaña



LIUDMILA ULÍTSKAYA

Sinceramente suyo, Shúrik

Premio mejor novela rusa 2004

Rusia

MELANIA G. MAZZUCCO

Ella, tan amada

Premios Napoli y Vittorini

Italia



DUBRAVKA UGREŠIĆ

El Ministerio del Dolor

"Una escritora a seguir"
(Susan Sontag)

Croacia



ANAGRAMA

Los Borgia

JUAN ANTONIO CEBRIÁN

Temas de Hoy. Madrid, 2006.

250 páginas, 19'50 euros.

El estreno en estos días de la película *Los Borgia*, dirigida por Antonio Hernández y con Paz Vega, Eloy Azorín, Eusebio Poncela y Ángela Molina en el reparto, trae como complemento la publicación de este libro de Juan Antonio Cebrián que, con toda prudencia, el propio autor presenta como obra de divulgación histórica. Es, en ese sentido, lo más ajustado que pueda pensarse para el propósito que persigue.

Sin complicaciones narrativas, Cebrián traza una biografía cronológica del Papa Alejandro VI (Játiva, 1431-Roma, 1503) y de los cuatro hijos que tuvo de Vannozza Catanei. El libro se lee con facilidad y no presenta problemas interpretativos de ningún género. Su objeto no es la concepción política del Papa valenciano, sino los hechos: los hechos políticos y los hechos amorios principalmente. Leyendo este libro, se entiende mejor que, unos años después, Lutero se rasgara las vestiduras por la inmoralidad que vio en Roma y que eso provocara la reunión del concilio de Trento, que cambió el rumbo de la Iglesia, también (por no decir sobre todo) en el plano moral.

El libro está bien informado. Hay



SUPUESTO RETRATO DE LUCRECIA BORGIA, DE B. VENETO

Una familia de leyenda.

Pocas familias han resultado, a lo largo de la historia, tan fascinantes para los escritores como los Borgia. Así, Planeta acaba de reeditar el libro de Mario Puzo; Valdemar ha recuperado *La Roma de los Borgia* de Apollinaire, y existe un cómic de Milo Manara y Jodorowsky titulado *Los Borgia. Sangre para el Papa* (Norma). Como contrapunto, hay que mencionar *Los Borja. Familia y mito*, de Joan F. Mira (Bromera), que combate la leyenda negra de la familia.

algunos errores que pueden sorprender a los lectores más avisados, como el nombre que se le da a la bula *Inter coetera*. Juan Antonio Cebrián hace el esfuerzo de ser ecuaníme; cosa realmente difícil para un escritor a quien no se le ve entusiasmado por el ejercicio del poder pontificio, ni malo ni bueno, y cuenta, además, la historia que cuenta. Lo que narra oscila entre lo truculento y lo curioso. Hay puntos que merecerían explicación: por qué, por ejemplo, Alejandro VI acogió a los judíos que acudieron a Roma al ser expulsados de España en el año 1492. Por otra parte, las decisiones políticas de Alejandro VI fueron las del último pontífice que se atrevió a afirmar rotundamente su autoridad suprema sobre lo temporal, no únicamente sobre lo espiritual. Justamente algunos de los hechos que narra Cebrián en el libro fueron los que dieron lugar a la réplica del dominico Francisco de Vitoria; réplica que pasa por ser el origen del derecho internacional y, sin duda, es el primero que lo razonó y sistematizó. El dominico probó y publicó, sencillamente, que el Papa valenciano no tenía derecho a tomar las decisiones que tomó sobre América.

El libro se detiene con la muerte del Papa y de los cuatro vástagos habidos de la Catanei. Si lo continuara Cebrián, sin duda alguna el lector se sorprendería de cómo la fa-

milia Borgia se adaptó a la corrección del camino que llevaron Alejandro VI y tres de sus hijos y que dio lugar al giro de Trento. Baste recordar que el nieto de uno de ellos —Francisco de Borja (porque “desitalianizó” el apellido Borgia y lo devolvió a sus orígenes) fue duque de Gandía, virrey de Cataluña y el segundo hombre importante de la familia (el primero detrás de su bisabuelo, Alejandro VI). Fue aquel que, ante el cadáver de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, decidió nunca más servir a señor que se le

■ **“El objeto de este libro no es la concepción política del Papa valenciano, sino los hechos políticos y los hechos amorios principalmente”**

podiera morir, según la frase que se haría famosa. Enviudó en el año 1546; acabó como uno de los generales más importantes y eficaces que tuvo la Compañía de Jesús y lo canonizaron muy pronto, en el siglo XVII. Y no fue sino el más sobresaliente de una saga de biznietos del papa Alejandro que, por fortuna, no siguieron los pasos de su abuelo. Ya se ve que de algo bueno sirvió, en el peor de los casos.

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO

Revistas

REVISTA DE OCCIDENTE

EDITORIA: SOLEDAD ORTEGA. Nº 304. 7'5 EUROS

Revista de Occidente ofrece en el número de octubre dos interesantes bloques monográficos. El primero analiza “Caudillismos y populismos en América Latina”, y cada artículo se acerca a la política de un país diferente. El segundo conmemora el centenario del nacimiento de Hannah Arendt, con unos textos que analizan su determinismo político y activismo. Se incluyen en la *Revista* dos inéditos de la pensadora, convertida en referencia fundamental para la política del siglo XX.

QUÉ LEER

DIRECTOR: JORGE DE COMINGES. Nº 114. 3 EUROS

¿Por qué la literatura rosa no goza de prestigio literario cuando en realidad consigue más lectores que cualquier otro género? Además, la revista presenta los 10 pensadores occidentales actuales más influyentes. Tres mujeres que marcaron la vida cultural de sus países son también protagonistas de la revista: la escritora Enid Blyton cuyos libros están siendo reeditados, la directora de cine Pilar Miró y Hannah Arendt. Por último, dos entrevistas con Vicente Molina Foix y Matilde Asensi.

Una vida extra. La longevidad: un privilegio individual...

VARIOS AUTORES

Anagrama, 2006. Trad. O. S. Molina. 224 páginas, 15 euros.

El ser humano es cada vez más longevo. Los demógrafos calculan que los progresos de la higiene, de la alimentación y de la medicina alargan la vida un trimestre por año. A comienzos de los años 50 la esperanza de vida estaba en torno a los 66 años. En la actualidad estamos en 80. De los bebés que están naciendo ahora uno de cada dos será centenario. Este volumen gira en torno a lo que supone que la vida se esté alargando de modo casi imperceptible, pero sin pausa. Vivir más puede ser maravilloso pero también un problema individual y social más grave y delicado de lo que pueda suponerse.

La estructura de *Una vida extra* es sencilla, eficaz y tiene un carácter divulgativo. Dominique Simonnet, jefe de redacción de "L'Express", novelista y ensayista, entrevista a

Joël de Rosnay, a Jean-Luis Servan-Schreiber y a François de Closets. A cada uno de ellos le plantea un aspecto relevante de lo que denomina "la revolución de la longevidad".

Joël de Rosnay es un prestigioso futurólogo francés formado en la biología y en la informática que dirige una empresa de biótica (unión de biología, informática y prospectiva). Sus respuestas van dirigidas a señalar que la creciente longevidad ha introducido una nueva etapa en el curso de la vida. Si antes se ha-

blaba del paso de la madurez a la vejez, ahora es necesario introducir entre ambas una nueva etapa: la que va desde los 60 años hasta los 75. Se prolonga la vida y se gana vitalidad. Estos años entre madurez y senectud se pueden alargar, en opinión de Rosnay. Sus consejos no se detienen en la revolución médica y tecnoló-

gica que se avecina, llegan a todo lo que cualquiera puede hacer. La longevidad requiere mantener la actividad y vigilar la alimentación. Comer poco pero, eso sí, un vaso de vino tinto no debe faltar en la comida debido al resveratrol, un componente esencial de la pulpa del grano de uva, eficaz antivírico y protector frente a las enfermedades cardiovasculares. Servan-Schreiber, antaño gran figura pública de la vida francesa, trata de contestar a las cuestiones que la longevidad plantea

que supone por un lado la mayor longevidad y por otro la disminución de la tasa de natalidad conduce a la asfixia del estado de bienestar social. No se puede sostener una economía en la que la juventud se mantiene inactiva hasta los 25 años y trabaja 35 para recibir una jubilación durante otros 25. Closets considera un error confiar en que la inmigración resolverá el problema, y marca la necesidad de alargar la edad de jubilación como algo imperioso.

Los problemas que esta obra

■ **"Este volumen gira en torno a lo que supone que la vida se esté alargando de modo imperceptible pero sin pausa. Vivir más puede ser maravilloso, pero también un problema"**


como arte de vivir, como filosofía o como espiritualidad. Por desgracia, sus vaguedades dan esa penosa impresión de los profesores que saben pero que no se preparan la clase.

Con Closets, ensayista y periodista, estas páginas recuperan el tono vibrante. Su planteamiento es demoledor. En su opinión, la tenaza

saca a luz, los de una sociedad que envejece, desprestigia el trabajo y reclama más ocio son mal recibidos por políticos y sindicatos, pero son una realidad presente y previsible con la óptica que proporciona la ciencia social.

BERNABÉ SARABIA


IX PREMIO RÍO MANZANARES NOVELA



MEJOR NOVELA ORIGINAL

26.000 €
y la edición de la obra.

- Las obras deben tener como marco el **ámbito de la ciudad de Madrid.**
- Extensión entre **150 y 250 páginas.**
- Fecha de admisión entre el **27 de Noviembre de 2006** y el **23 de Enero de 2007.**



Información y solicitud de bases en:
 Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo, S.A.
 Palos de la Frontera 13, 4ª planta □ 28012 Madrid
 Teléfono: 91 480 02 05 □ Fax: 91 480 01 40
 e-mail: premiomanzanares@emys.es

La era del siervoseñor

La filosofía, la publicidad y el control de la opinión

DOMINIQUE QUASSADA

Traducción de Josep Maria Ventosa

Tusquets. Barcelona, 2006.

430 páginas, 22 euros

La esfera de la publicidad se extiende hasta tal punto por todos los registros de la vida cotidiana, que cabe preguntarse si no representa el gran horizonte impensado de nuestro mundo. Invitamos a considerarla como algo más que un fenómeno específico de comunicación; ayudarnos a enfocar su impreciso perfil desde una perspectiva novedosa y a tomar conciencia de en qué medida resulta consustancial al tipo de hombre criado en nuestras democracias son algunos de los principales atractivos de este libro.

Para ello, la obra discurre por vía paradójica, constatando la rotundidad del dominio del discurso publicitario sobre el resto de discursos existentes. De ese modo confluyen ahí las virtudes e insuficiencias del texto, la capacidad iluminadora de su atrevida tesis y el riesgo de cegar toda crítica, debido a lo exagerado de la misma.

Y es que para Dominique Quassada, doctor en filosofía por la Sorbona y experto conocedor del

sector publicitario, la publicidad constituye la culminación de los ideales de la filosofía por otros medios. La oposición habitual entre filosofía, ejercicio razonado del logos, y publicidad, cultivo seductor de las pasiones, es sólo aparente. La publicidad triunfa ahí donde la filosofía ha dado muestras de fracaso: en el intento de fijar un orden de la ciudad. La publicidad ha retomado su ideal de posesión de un saber general sobre el deseo y la sociedad, encarnándolo en la realidad de las repúblicas contemporáneas mediante la fusión de la filosofía con su "otro". Asumiendo esta difuminación de verdad y retórica, la publicidad habría acabado imponiéndose como el discurso más apto para organizar la opinión.

Estamos ante una enésima versión de la tesis heideggeriana del acabamiento de la filosofía, limada de asperezas. Quassada analiza el papel de la ironía en la publicidad, su empleo de motivos filosóficos y su modo de satisfacer nuestro "hermafroditismo latente". También explica así por qué la publicidad es el imperio de un texto pre-

vio fijado visualmente. Pero ya su descripción de la nueva figura emergente en el mundo contemporáneo, incapaz de resolver la contradicción de ser a la vez señor de sí mismo y siervo del mercado, comporta cierta valoración negativa.

Menos convincente resulta su apelación a campañas publicitarias que ridiculizan este paraíso consumista como garantía de que la publicidad podrá satisfacer nuestras exigencias de crítica. Exagera además la presunta comunidad de intenciones entre filosofía y publicidad: ésta no busca hacer más inteligible nuestro mundo, sino vender.

Su propio libro desmiente tan superficial analogía, puesto que el suyo no es un discurso publicitario, sino filosófico.

■ **"Para Quassada, la publicidad triunfa ahí donde la filosofía ha fracasado: en el intento de fijar un orden de la ciudad"**

Sin la distancia crítica que establece la reflexión, tampoco habría ética de la publicidad posible ni el tipo de contestación de los movimientos "anti-pub" y "no logo". Pese a estas reservas, el libro, excelentemente traducido, entretiene y provoca.

MANUEL BARRIOS CASARES

U Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es

| | | | | | |
|---|--|--|--|--|---|
|  <p><i>Conversación con Mario Vargas Llosa</i> 20 € Víctor Ochoa</p> |  <p><i>Egipto faraónico</i> 15 € Jesús J. Urruela Quesada</p> |  <p><i>«Por ministerio de la ley y voluntad del Caudillo» La Jurisdicción Especial de Responsabilidades Políticas</i> 22 € Manuel Álvaro Dueñas</p> |  <p><i>Comentario filosófico sobre las palabras de Jesucristo «obligales a entrar»</i> 36 € Pierre Bayle</p> |  <p><i>La riqueza de las ideas Una historia del pensamiento económico</i> 27 € Alessandro Roncaglia</p> |  <p><i>Contar en Aragón Palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil</i> 24 € Rosa Tabernero y otros</p> |
| <p>Pedidos: http://www.eusal.es Tel. 923 294 598 Fax 923 262 579</p> | | <p>Pedidos: logisdist@cepc.es Tel./Fax: 914 410 086</p> | | <p>Pedidos: http://puz.unizar.es puz@unizar.es Tel. 976 761 330 • Fax 976 761 063</p> | |

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

De en medio del tiempo

La segunda restauración española. 1823-1834

JOSEP FONTANA

Editorial Crítica, 2006.

570 páginas, 27,50 euros

El sorprendente título del libro procede del manifiesto de Fernando VII del 4 de mayo de 1814, por el que anulaba la Constitución de Cádiz y todos los decretos de las Cortes. Comenzaba entonces la primera restauración española, interrumpida por el Trienio liberal entre 1820 y 1823. La expedición de los “Cien Mil Hijos de San Luis” pondría fin a tan breve paréntesis y daría pie a la segunda restauración, que habría de abarcar la década final del reinado de Fernando VII.

Josep Fontana es uno de los más prestigiosos historiadores españoles y el más significativo de la historiografía marxista. Sus numerosos trabajos se han dedicado preferentemente a dos campos: los planteamientos teóricos e historiográficos, y los estudios sobre el periodo de la crisis del Antiguo Régimen español, que abarca “grosso modo” la primera mitad del XIX. A esta segunda cuestión ha dedicado varios libros imprescindibles, a los que se une el recién publicado, un estudio esencialmente político, frente a los planteamientos económicos, sociales y hacendísticos predominantes en los anteriores.

Avalado por su gran conocimiento del periodo, visible en la profusa utilización de fuentes, el autor estudia aquellos años, aunque sin ceder a la tentación de explicarlos desde la “excepción española”. La reacción absolutista frente a la revolución francesa fue un fenómeno europeo. La Santa Alianza, concebida frente al liberalismo y la revolución, llevó a regímenes similares, aunque algunos, como la Francia de Luis XVIII, buscaran un cierto com-

promiso con el liberalismo que no se dio en la España de Fernando VII. Fontana analiza el discurso de los acontecimientos de aquellos años, desde la expedición francesa a la muerte de Fernando VII y los orígenes de la guerra carlista. El eje central del libro está constituido por las pugnas políticas entre los apostólicos o ultras y los absolutistas moderados —que daría origen al carlismo—, la feroz represión de cualquier sospecha de liberalismo y las intentonas fallidas tanto de los liberales exiliados como de los exaltados realistas; su telón de fondo: la debilidad del Estado, la crisis de la hacienda y la incapacidad de los políticos. Atento al marco internacional, el libro sigue un orden cronológico, dentro del tiempo corto que, como señala el autor, si bien no permite estudiar adecuadamente los problemas de evolución lenta y largo alcance, es apto para la historia política.



FERNANDO VII, VISTO POR GOYA

■ “Este es un libro de obligada lectura para los interesados en la transición del absolutismo al estado liberal”

Estamos ante un libro de obligada lectura para los interesados en la difícil transición de España desde el absolutismo al estado liberal. Una obra bien escrita, cuya lectura engancha, algo no siempre fácil de conseguir por un historiador. El autor trata de analizar no sólo los caminos que se siguieron del pasado al presente, sino también las rutas que llevaban “por el corredor que no tomamos hacia la puerta que no abrimos”. Tras señalar la permanente resistencia de la España Contemporánea a los cambios necesarios para resolver los principales problemas, Fontana critica también el mito europeo de la “revolución burguesa”, identificada con las fuerzas del progreso y la racionalidad, que esconde el carácter esencialmente conservador y contrarrevolucionario de su proyecto, en el contexto de la herencia de 1789.

LUIS RIBOT



“Pero lo más hermoso y aleccionador de este libro no es tanto la narración de vicisitudes históricas como la crónica de la supervivencia de una vocación. Aquel muchacho que había visto morir en circunstancias tan atroces a sus amados monjes aún tendría que apurar hasta las heces el cáliz del dolor. [...] No dejen de leer este libro excepcional; nunca me lo agradecerán suficientemente.”

Juan Manuel de Prada

www.ediciones-encuentro.es

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Alemania: ser poeta después de Auschwitz
HAROLD HARTUNG

Francia y la inmigración MICHAEL SEIDMAN

Las caras de Mahoma LOLA INFANTE

El nacionalismo por su nombre FÉLIX OVEJERO

Genes y cultura LAUREANO CASTRO / MIGUEL ÁNGEL TORO

La traducción imposible MIGUEL SÁENZ

Mendoza, Vargas Llosa

octubre 2006

www.revistadelibros.com

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

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR**1/22
Hildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. El viento de la luna**4/3
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 3. Inés del alma mía**3/3
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 4. Todas las familias felices**-/1
Carlos Fuentes. ALFAGUARA
- 5. En el nombre del cerdo**8/4
Pablo Tusset. DESTINO
- 6. Los peces de la amargura**7/2
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 7. Brooklyn Follies**5/24
Paul Auster. ANAGRAMA
- 8. El pintor de batallas**10/24
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 9. Cell**-/1
Stephen King. PLAZA & JANES
- 10. El abanico de seda**-/1
Lisa See. SALAMANDRA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CAPITÁN ALATRISTE**1/3
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 2. La historia del rey transparente**10/2
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
- 3. Los pilares de la tierra**2/89
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 4. Déjame que te cuente**4/41
Jorge Bucay. RBA
- 5. La hermandad de la Sábana Santa**5/71
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. Vida**-/1
Paulo Coelho. BOOKET
- 7. La cena secreta**7/7
Javier Sierra. PLAZA & JANES
- 8. En el blanco**9/28
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. El poder del ahora**8/2
Eckhart Tolle. MONDADORI
- 10. Error humano**-/1
Chuck Palahniuk. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN ESCRITOR EN GUERRA**-/1
Antony Beevor. CRITICA
- 2. Adiós, depresión**8/2
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 3. Sabina en carne viva**5/3
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
- 4. Viajes con Heródoto**4/16
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
- 5. El viaje a la felicidad**6/36
Eduardo Punset. DESTINO
- 6. A tumba abierta**-/1
Fernando Mujica. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Cartas de la guerra**-/1
Antonio Lobo Antunes. DEBATE
- 8. Los Borgia**-/1
Juan Antonio Cebrián. TEMAS DE HOY
- 9. La ciencia de la salud**1/19
Valentin Fuster. PLANETA
- 10. De en medio del tiempo**-/1
Josep Fontana. CRITICA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. GANCIÓN DE CUNA**2/14
W.H. Auden. LUMEN
- 2. Todos nosotros**-/3
Raymond Carver. BARTLEBY
- 3. De Keats a Bonnefoy**3/4
VV.AA. PRE-TEXTOS
- 4. Aullido**2/5
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
- 5. Ellos**4/6
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
- 6. Soy vuestra voz**6/20
Joseph Brodsky. VISOR
- 7. Últimos poemas de amor**9/26
Paul Eluard. HIPERION
- 8. Obra completa**8/15
José Ángel Valente. GALAXIA/CIRCULO
- 9. Algunos poemas más**-/13
Emily Dickinson. COMARES
- 10. La vida en llamas**10/6
Luis Alberto de Cuenca. VISOR

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · 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 · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro,
El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima
PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del
Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

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

Estados Unidos

- 1. THE THIRTEENTH TALE**
Diane Setterfield (Atria)
- 2. The Book of Fate**
Brad Meltzer (Warner)
- 3. The Mephisto Club**
Tess Gerritsen (Ballantines)
- 4. Rise and Shine**
anna Quindlen (Random House)
- 5. Judge & Jury**
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown)

Francia

- 1. LES BIENVILLANTES**
Jonathan Little (Gallimard)
- 2. Sexus politicus**
Christophe DeLoire-C. Dubois (Albin Michel)
- 3. Journal d'Hirondelle**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 4. Du sang sur le green**
Harlan Coben (Fleuve noir)
- 5. Mes amis, mes amours**
Larceen-Ferri (Dargaud)

Chile

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

Portugal

- 1. CASEI COM UM MASSAI**
Corinne Hoffmann (Quetzal Editores)
- 2. Amar Depois de Amar-te**
Fátima Lopes (A Esfera dos Livros)
- 3. O Codex 632**
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
- 4. Marley & Eu**
John Grogan (Casa das Letras)
- 5. A Bruxa de Portobello**
Paulo Coelho (Pergaminho)

Medios consultados:

LA NACIÓN (Argentina),
LE MONDE (Francia),
THE NEW YORK TIMES (EE.UU.),
EL MERCURIO (Chile),
PÚBLICO (Portugal).



«EL MÁS DESTACADO AUTOR DE NOVELAS DE ESPIONAJE DE ESTADOS UNIDOS», *THE NEW YORK TIMES*

Alan Furst
EL CORRESPONSAL

«NADA PUEDE SER COMO VER CASABLANCA POR PRIMERA VEZ, PERO FURST SE ACERCA MÁS QUE NADIE», *TIME*



SALA SEGUNDA DE LO NOVELESCO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Antonio Muñoz Molina

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Antonio ha escrito una novela titulada *El viento de la Luna*. Que dicha novela transcurre en un pueblo imaginario al que el autor, natural de Úbeda, llama Mágina.

2 QUE dicho libro es una novela de iniciación, en primera persona, con su reglamentaria "búsqueda del padre" y el no menos inevitable "menosprecio de corte y alabanza de aldea" (oda nostálgica a un mundo rural hoy desaparecido, etc.). Que la ambientación parece inspirada en las series televisivas *Crónicas de un pueblo* o *Cuéntame*, si bien puesta al día con la ortodoxia convencional de la denominada "memoria histórica": hay pobres honrados, sin tele ni ducha, pero con dignidad; se valora el trabajo femenino, hay ricos avarientos, hay "mis dos vicios solitarios, el onanismo y la lectura", hay oscuras rencillas de la guerra civil, profesores fascistas, el consabido médico volteriano, la tía joven y seductora con su novio con moto, y así sucesivamente, sin perdonar ni uno solo de los actores obligatorios en el reparto habitual.

3 QUE dicha novela está redactada con una pretensión de intensidad lírica en la que a menudo se le va un tanto la mano a D. Antonio, no sólo en las (frecuentes) enumeraciones de hortalizas (con sus correspondientes olores y aspectos), faenas agrícolas o aperos de labranza, sino también en el involuntariamente cómico embellecimiento de las masturbaciones. El protagonista evoca sus primeras pagas ("administrarme un placer siempre renovado", así lo denomina él)



en estos sorprendentes términos: "Como un grillo inexperto en la jaula de mi cuarto o en la del retrete me consagraba al roce de mis élitros".

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de maquinación para alterar el precio de las cosas, incuria patente, cursilería

llamativa y recurso al tópico. La población de Mágina es lo que se viene llamando "un territorio mítico". Trátase de parcelas imaginarias que los autores adquieren para poder llevar a los críos los domingos (con filetes empanados y tortillas) y edificar, en su caso, sus construcciones novelescas. La doctrina es unánime en que sólo la necesidad de la fábula justifica dichos territorios: recurrir a Mágina para contar algo que hubiera podido pasar igual en Úbeda indica el criminal designio de hacer subir el precio del metro cuadrado de territorio mítico con ánimo especulativo y publicitario. Otros: si bien la jurisprudencia reconoce el derecho de todo autor al "pacífico disfrute de su territorio mítico", también subordina este derecho a la obligación que recae sobre el novelista de mantener en condiciones productivas su propiedad. Así lo muestra la sentencia contra D. Juan Benet que declaró "manifiestamente mejorable" su territorio mítico de Región y permitió recalificarlo para que D. Javier Marías edificara en él colonias de adosa-

dos imitando los cottages ingleses. Ha quedado acreditado que la incuria de D. Antonio ha facilitado en su territorio mítico la invasión de hojarasca y tópicos depredadores, así como la desordenada multiplicación de lirismos flatulentos y enumeraciones narcóticas: "tomates rojos y macizos, rotundas berenjenas moradas, sandías como bolas del mundo, ciruelas de luminosidad translúcida, melocotones con una pelusa de mejillas fragantes, cerezas de un rojo dramático de sangre, higos perfumados", y así hasta la extenuación, sin perdonar las patatas "como meteoritos" ni las "cebollas con caderas de medusa".

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Antonio, como autor de los delitos de maquinación para alterar el precio de las cosas e incuria, a la pena de incautación del territorio mítico denominado Mágina y su recalificación como zona de ocio juvenil, con autorización para celebrar en él los ruidosos encuentros conocidos como "botellón" y conciertos de "heavy metal" (de grupos nacionales y procedentes del extrarradio) durante toda la noche, así como el permiso para la libre circulación de motos de gran cilindrada con escape libre.

Que debo condenar y condeno a D. Antonio, como autor de los delitos de cursilería llamativa y recurso al tópico, a la pena de redactar su próxima novela en forma de atestado de la Guardia Civil, sin metáforas ni hortalizas y con uso continuado del llamado "gerundio benemérito" ("Encontrando al sospechoso y habiendo procedido", etc.).

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

CONVOCATORIA PREMIOS 2007
Fundación Cultural Miguel Hernández

Internacional de Poesía: 12.000 euros
Internacional de Periodismo: 8.000 euros
Nacional de Poesía (menores de 35 años): 3.000 euros

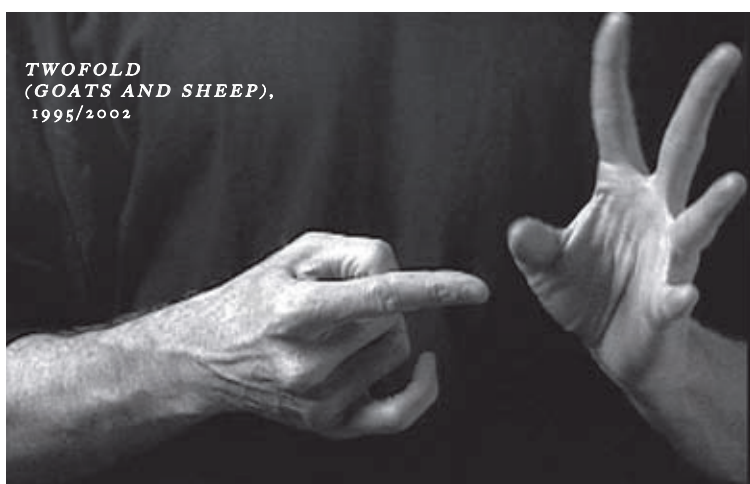
PLAZO DE PRESENTACIÓN: 10 de Enero de 2007

Solicitud de bases: Centro de Estudios Hernandianos
C/ Miguel Hernández, 75 - 03300 ORIHUELA (ALICANTE)
Tlfno.: 965 30 02 45 - www.miguelhernandezvirtual.com

Gary Hill

Como suenan las imágenes

IMÁGENES DE LUZ. COMISARIO: HOLGER BROEKER. MUSEO DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FUNDACIÓN JUAN MARCH. SAN MIGUEL, 11. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 30 DE DICIEMBRE



Como el resumen programático del trabajo artístico de toda una vida, *Searchlight* (1986/1994), una de las instalaciones más simples y esenciales de Gary Hill (Santa Mónica, California, 1951), abre el recorrido por las salas temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani. El reflejo de esa imagen borrosa y evanescente proyectada en la pared que, poco a poco, al desplazarse y hallar su lugar aparece y se hace nítida, ofrece seguramente no sólo su título a esta exposición, sino ese trasfondo filosófico y conceptual que explica que la existencia de la realidad se basa en los procesos complementarios del ver y el nombrar.

“Cogí la cámara y empecé a caminar por ahí”. Así, tan simple y al parecer azarosamente comenzó en 1973 la historia del trabajo “en el vídeo” de uno de los artistas más influyentes y reconocidos de su generación. Tras su paso por el MACBA (1998) y el IVAM (1992-93) y sus puntuales participaciones en proyectos teóricos y exposiciones colectivas (como *Tiempos de vídeo* presentada en 2005 en CaixaForum de Barcelona), la obra de Gary Hill incorpora las nuevas tecnologías a la conocida línea de programación de prestigio de la Fundación Juan March. Tres instalaciones (dos de ellas inéditas en España) y una canónica selección de vídeos en monocanal, ofrecen un significativo resumen de los procesos experimentales que desarrolla la obra del artista, básicamente centrada en las relaciones entre las palabras y las imágenes electrónicas.

Comisariada por Holger Broeker –responsable también del catálogo razonado del artista– sobre los fondos del Kunstmuseum Wolfsburg (que posee el 90% de las obras en monocanal y numerosos trabajos de Hill hasta 2002), la exposición incluye piezas muy tempranas, como *Bathing*, de 1977, que propone un estudio de la plasticidad y la densidad cromática de la imagen y el color digital, o *Mouth piece*, otra grabación monocanal de

1978, que estudia las correspondencias visuales entre el cuerpo y las formas electrónicas. El núcleo de la exposición se circunscribe al análisis de las relaciones cambiantes entre el lenguaje, el habla y la palabra, al examen de las polaridades que se dan entre imágenes y sonidos o textos e imágenes y, sobre todo, a explorar las relaciones estructurales y orgánicas entre los fenómenos lingüísticos y electrónicos, y a observar el fenómeno de la proyección como mecanismo de percepción. Todo ello, ha animado desde sus inicios la exhaustiva investigación de Gary Hill y su empeño en descubrir las posibilidades del vídeo como herramienta de pensamiento y deconstrucción de la realidad. Después de sus hallazgos en obras como *Electronic Linguistics* (1978), *Full Circle* (1978) o, entre otras, *Picture Story* (1979), un paso adelante en la exploración de ese triángulo formado por la cámara, el binomio espacio/tiempo y la persona, lo ejemplifica *Comentary*, una obra sonora de 1980 que se basa en la interacción del propio artista (de su cuerpo en movimiento mientras habla) con la cámara y que supone la primera experiencia de creación de un vínculo entre la estructura silábica y cada cambio de imagen. Este recurso, fundamental en obras posteriores, alcanzará uno de sus mejores registros en *Around & About*, una pieza de 1980 que no forma parte de la exposición.

Representativas del principio de interactividad que rige las obras de Hill, son la instalación *Twofold (goats and sheep)*, de 1995/2002, que simultanea el recitado de unos textos escritos por el artista con los gestos que hacen las manos que los traduce al lenguaje de signos, o *Meditations* (una nueva versión de *Soundings*), que genera una nueva correlación entre imagen y sonido, al ir cambiando la percepción acústica y visual a medida que la arena se va introduciendo por el altavoz. Como colofón de la exposición –y acaso cerrando ese arco conceptual que nos devuelve a Heidegger y a *Searchlight*–, *Red Technology* (1994) obliga al espectador a visualizar y a escuchar los textos de *Frage nach der Technik*, enfatizando el rol reflexivo del vídeo y convirtiéndolo una vez más en un valioso recipiente de inquietudes y silencios.

PILAR RIBAL

Considerado como uno de los grandes del vídeo, la obra de Gary Hill (que rehúsa ser llamado “videoartista”) suele compararse a la de Bill Viola o Bruce Nauman. Sin embargo, la utilización del vídeo por parte de Hill explora la relación entre las palabras y las imágenes electrónicas, haciendo de este medio un recurso de pensamiento y distanciándose, por ejemplo, del tratamiento escenográfico y pictórico de Viola y superando en la profundidad de su reflexión sobre el medio a Nauman. El IVAM en 1993 y la Fundación “la Caixa” en 1995 le dedicaron las primeras retrospectivas de su trabajo en nuestro país.



COMENTARY, 1980

■ La exposición explora las relaciones estructurales y orgánicas entre los fenómenos lingüísticos y electrónicos, centro de la exhaustiva investigación de Gary Hill y su empeño en descubrir el vídeo como herramienta de pensamiento



MEDITATIONS, 1979-86. A LA DERECHA, ARRIBA, BATHING, 1977. DEBAJO, HAPPENSTANCE (PART ONE OF MANY PARTS), 1982-83

Sargent/Sorolla

La pintura sensual

SARGENT/SOROLLA. COMISARIO: TOMÀS LLORENS.
 MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA Y FUNDACIÓN CAJA MADRID.
 PASEO DEL PRADO, 8 Y PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID.
 HASTA EL 7 DE ENERO

El duelo entre John Singer Sargent (1856-1925) y Joaquín Sorolla (1863-1923) ya es sugestivo sobre el papel. Pero si la proximidad de sus obras ha sido apuntada frecuentemente en críticas y estudios, nunca hasta ahora había sido comprobada en una exposición. La ocasión, por tanto, es excepcional, al enlazar al moderno artista español todavía más admirado —y cuya pintura jamás cansa contemplar— con Sargent, quien conserva éxito parejo en el mundo anglosajón pero del que —pese a sus frecuentes estancias en nuestro país— apenas había habido oportunidad de apreciar el conjunto de su obra aquí. En una selecta revisión de sus trayectorias, la muestra ha sido

concebida a modo de contrapunto musical, de forma que el recorrido temático por las salas alterna a cada pintor, reunidos sólo excepcionalmente (a la entrada y salida de la “segunda parte”, en Caja Madrid) y cuando ya nos hemos adueñado del juego de diferencias notorias entre ambos. De entrada, es un acierto presentarnos como artistas ya hechos y pintores de la “vida moderna” que, cada cual, refleja a tenor de su formación pictórica y su inserción en ambientes artísticos muy distintos. Sargent, formado en Italia y pronto en el foro parisino, junto a Manet y Degas, decidirá su futuro como retratista de la elite norteamericana en Europa, tan proclive aún al exotismo e incansablemente



viajera como el pintor; mientras Sorolla triunfa en los Salones con una pintura deudora del realismo social que poco después le resultará oscura y excesivamente pesimista, decantándose por mantenerse fiel a la que entendía como “sana corriente del naturalismo: el placer de vivir”, que hallamos en sus escenas de ocio y trabajo en el mar.

Y es precisamente bajo ese naturalismo pictórico en consonancia con el naturalismo literario como el comisario, Tomàs Llorens, cree poder amparar a estos dos pintores que, a pesar de su atención a los cambios del arte a la vuelta del siglo, rechazaron el hálito simbolista que desembocó en las vanguardias a cambio, según sus detractores, de buenos



Grau Sala, Brindis en el baile, París 1932 óleo-lienzo 170x215 cm.

Grau Sala

Ángeles Santos

Reencuentro in ALBERT GALLERY

Hoy inauguración 8 TARDE

Zorrilla, 27. Madrid (Junto Museo Thyssen)
 Tel. 696 108 973

8819 Dorrington Av. West Hollywood California
 90048 USA
www.albertgallery.com



SOROLLA: LA SIESTA, 1911.
IZDA., SARGENT: TWO
GIRLS IN WHITE DRESSES,
H. 1909-11

honorarios y el castigo de la crítica y la historiografía (que no del público) hasta la actualidad. No es la primera vez que Llorens destaca alternativas al relato vanguardista de la Modernidad todavía vigente (*Forma: el ideal clásico en el arte moderno*, 2001; *Mímesis: realismos modernos 1918-1945*, 2005). Su puritanismo sigue legitimando argumentos, como

el descrédito por fama y ganancias, a todas luces inaceptables. Pero tampoco la exigencia intelectualista y espiritualista, a pesar de su fortaleza desde su raíz en la tradición toscano-romana, es admisible de buenas a primeras para la pintura, caracterizada desde la anécdota de Zeuxis por su carácter ilusionista y decorativo y tal como se da en Rafael y Ver-

meer, Picasso y Matisse, que persiguieron sin desmayo ofrecer placer visual: deleite para el ojo (del pintor y del espectador) con exhibicionista facilidad (tan irritante para la "religión del arte"). Sargent y Sorolla se inscriben en esa tradición. Inspirados ambos en la luz de Velázquez, animan con toques de pinceles privilegiados

personajes y escenas ociosas en aquella atmósfera de la alta burguesía que desaparecerá tras la Primera Gran Guerra. Henry James, Zola y Blasco Ibáñez son los referentes de estos pintores de la vida moderna cuya ruptura formal con el academicismo, para el comisario, no debiera encuadrarse en un Luminismo difuso, pariente pobre del Impre-

sionismo, según el relato vanguardista; sino en la afirmación del sensualismo. La importancia de la fotografía, patente en las composiciones de ambos, es otra vertiente naturalista a profundizar. Más ardua parece la prueba a la que les sometió su propio tiempo. Los dos aceptaron por convicción grandes encargos institucionales. Y fracasaron. Retados por la historia, Sorolla vuelve con renovada fe a su naturalismo documental en la Hispanic Society. Sargent en Boston intenta emular a los maestros del Renacimiento. Los bocetos que aquí se muestran evidencian su autenticidad y destreza; aunque exhaustos, dejarán los ciclos inacabados. La otra cara de la etapa final es la obra hecha para sí mismos. La siesta de jóvenes de trajes blancos sobre el prado sin horizonte es un motivo curiosamente coincidente. En tono todavía más intimista, mientras Sorolla se embelusa en su jardín, Sargent se explaya en una serie de acuarelas viajeras, magistrales, que el público podrá admirar por primera vez en España.

ROCÍO DE LA VILLA

Menchu Gal

EXPOSICIÓN
DEL 5 DE OCTUBRE AL 2 DE DICIEMBRE

Rafael Lozano
art gallery

LAGASCA, 36 28001. MADRID Tel/Fax: (91) 914319936 Móvil: +34 6853 7894

Yuanwei y Jing

La vida desde China

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID.
HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 8.00 A 16.000 E

A principios de este año, la galería Espacio Mínimo ofreció la primera exposición individual en nuestro país del artista chino Li Wei y ahora, inicia la temporada con la presentación de dos jóvenes artistas del mismo país, graduadas en la CAFA (Central Academy of Fine Arts) y que, hasta ésta, únicamente habían participado en muestras colectivas, en lo que parece una apuesta clara por abrir y abrirse a un mercado cuyo horizonte sus directores parecen haber sido de los primeros en comprender.

Comenté a propósito de Wei que uno de los elementos estéticos más interesantes de ésta irrupción de artistas orientales en el panorama internacional es el mestizaje existente en su universo imaginario, que tanto viene de extremos para nosotros

ignorados, como se aproxima y adopta fórmulas occidentales. Un aspecto igualmente evidente en el caso de estas jóvenes artistas.

Yang Jing (1976), cuya presencia es algo más precaria que la de su compañera, se sirve exclusivamente del dibujo y la pintura para la recreación de un mundo infantil que adereza, en lo que parece ser un lugar si no común sí necesario a los artistas orientales, de ciertas gotas de angostura sexual. La representación de esas mismas muñecas tipo *barbie* resulta más incisiva en sus parodias de pinturas “revolucionarias”, en las que manejan instrumentos del trabajo masculino o se sirven de aparatos propios de la ciencia ficción, rodeadas por una mandorla de símbolos comunistas.

Liang Yuanwei (1977) combina



LIANG YUANWEI:
DOS FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE
DON'T FORGET TO SAY YOU LOVE ME, 2005. BAJO ESTAS LÍNEAS,
YANG JING: *SIN TÍTULO N° 3*, 2005



fotografía y pintura —ésta también autónoma en un registro de los “reales” que confeccionan su vida y la de su familia y amigos— para la elaboración de un delicado y delicioso diario íntimo, que igual recoge aspectos que podemos considerar comunes en artistas de varias nacionalidades, como huye o ignora, a diferencia de los occidentales, los aspectos escabrosos o indecorosos de la conducta, para centrarse en una algodonosa sensibilidad ante los acontecimientos, los objetos y las cosas o los animales y las flores, que componen, en un medido montaje, un mundo no sólo habitable, sino imbuido de deseo e incitante. Como instigadoras de los propios fantasmas son, o así me lo parecen, las fotografías de muchachas tumbadas en sus camas que exhiben o interpretan (no hay modo de saberlo) los gestos de placer y apetito concupiscente que se supone satisfacen a los hombres. Los títulos de ambas series explicitan sentimientos: *Algunas páginas en algún lugar* y *No te olvidas de decirme que me quieres*.

MARIANO NAVARRO



ANGELES PENCHE
Galería de Arte

Presenta la exposición de

BERNARDO CASANUEVA

Jardines, estanques y marinas

15 de septiembre/ 24 de octubre 2006

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



VISTA DE LA MUESTRA
CON LA PIEZA
THE OTHER, 2006,
A LA DERECHA

Las individuales en Europa, EE.UU. y Asia de Matthew McCaslin (Bayshore, Nueva York, 1957), que expone por cuarta vez en Madrid, forman un largo listado desde 1982. Destacan sus intervenciones en el Whitney Museum, MoMA, el Dallas Museum o el Sprengel Museum de Hannover. Es conocido por sus instalaciones de componentes eléctricos, vídeo y objetos cotidianos.

Matthew McCaslin suspendido en el espacio

JAVIER LÓPEZ. JOSÉ MARAÑÓN, 4. MADRID. HASTA EL 28 DE OCTUBRE. DE 7.875 A 27.560 E

De vez en cuando una expedición científica se adentra en una selva recóndita y clasifica algunas nuevas especies de pájaros, de anfibios o de orquídeas, pero eso no significa que el hombre, las incontables generaciones que han habitado el planeta, no hubiera apreciado antes su belleza. Pasaron los tiempos de los descubridores y de los exploradores: los nuevos territorios ignotos están en el cosmos y los osados expedicionarios del mañana serán los astronautas, los que navegan entre los astros. Cualquiera aficionado a la astronomía lo sabe (basta asomarse a la web de la NASA o de nuestro Instituto de Astrofísica de Canarias para comprobarlo): los paisajes más grandiosos, extraños y fascinantes están en el llamado "cielo profundo". Las imágenes que las nuevas tecnologías nos ofrecen son, aunque basadas en mediciones reales, falsas. La observación del espacio a través de rayos X, infrarrojos y ultravioletas es refinada y "traducida" a colores que dejan ver con mayor claridad los detalles, produciéndose una especie de intervención pictórica sobre las fotografías. Matthew McCaslin sabe esto, y ha imaginado un planeta abrasado por una estrella demasiado cercana en el que la vida se perpetúa en forma de un campo de flores de co-

lores alterados, brillantes, alucinógenos, bajo un firmamento oscuro. La atmósfera protectora ha desaparecido, y el viento solar agita las debiles briznas de hierba.

La instalación que ahora muestra consta de ocho pantallas, cuatro de ellas agrupadas. Estas últimas muestran el despegue de un transbordador estadounidense que parte simultáneamente hacia los cuatro puntos cardinales (también hay un

imperialismo espacial). En el techo, un astronauta flota en el espacio, y escuchamos lo que creemos su respiración pero es en realidad la grabación radiofónica de los suspiros de un oyente en un consultorio. La imagen adquiere así un matiz de escapismo, y orienta la interpretación de las otras dos pantallas, un primer plano de la esfera ardiente de una estrella y una puesta de sol infinita, inmóvil, sobre el mar (que recuerda a cuadros

de Munch): dos visiones hipnóticas que provocan la suspensión. El contexto tecnológico o científico tiene un sustrato emocional e incluso espiritual. En otras ocasiones McCaslin ha querido recrear los circuitos vitales a través de circuitos eléctricos, y son multiformes sus reflexiones sobre la caducidad y la regeneración en la naturaleza. Aquí nos plantea qué significa estar en el Universo y cómo reaccionar ante sus incomprensibles fuerzas y magnitudes. Asuntos trascendentes a los que el artista se acerca sin pedantería pero tal vez sin el suficiente calado. Y esto es así quizá porque no ha logrado dar a su visión la rotundidad plástica necesaria. Hay que visitar la exposición por la noche, pues de esa manera se apreciará el efecto de la luz negra sobre la sala, que aún así no parece suficientemente intenso. Por otra parte, la presencia en el suelo de pedazos de poliestireno blanco, aislante térmico que tiene aquí coherencia argumental, se integra mal en el conjunto. Y el viejo modelo de videoinstalación en forma de yuxtaposición de monitores (que combina escultura objetual e interacción de imágenes) parece demasiado simple para nuestros días si no hay una circulación visual elaborada.



JOAQUÍN SOROLLA, Paisaje del Río, Colección Caja Duero

Colección Caja Duero

Badajoz
del 16 de septiembre al
31 de octubre de 2006

Museo de Bellas Artes
de Badajoz
C/ Duque de San Germán, 3

Fondos Clásicos



ELENA VOZMEDIANO



VISTA DEL MONTAJE DE DANIEL VERBIS EN LAS SALAS DEL MUSAC

Daniel Verbis y los mecanismos de la pintura

MISOJOSENTUSOJOSDERRAMÁNDOSE. COMISARIO: JAVIER HERNANDO. MUSAC.

AVENIDA REYES LEONESES, S/N. LEÓN. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE

Daniel Verbis es autor de una obra coherente como pocas: sus exposiciones mantienen el pulso de quien se entrega a fondo, mientras los resultados sorprenden siempre por su eficacia plástica. Se percibe en las muestras colectivas, pero es en las individuales donde lleva al límite sus intenciones. Escribo tras ver su excelente exposición en las difíciles salas del MUSAC, pero también con el recuerdo de una cita reciente en la galería compostelana Trinta.

Si entonces señaló distintas intensidades, forrando las paredes y el suelo con papel de aluminio para dar un aire místico a *Amor muerto*, o superpuso dos planos de pintura en *Unas cosas van abriendo otras*, convertida en misterioso final de recorrido (cito dos de las obras expuestas

en Santiago incluidas en León), en el MUSAC fuerza al máximo el espacio, transformando un recorrido longitudinal en el descubrimiento de cuatro ámbitos.

La exposición arranca con una “sala” dominada por dos cuadros magníficos y contrapuestos: *Como pez en el agua* y *Bucleciego*. En el primero juega con el soporte, los materiales, los planos, y una gran forma de color que se hace objeto; mientras en el segundo la superficie es uniforme, y el motivo parece el fragmento de un dibujo, ampliado excediendo los límites del soporte. El diálogo entre ambos resulta inquietante, por su fuerza y dimensión, por mostrar dos caminos distintos, llevados en paralelo, con un tono alto. A los lados de *Como pez...*, una instalación con algo de agrupamiento,

de referencia urbana y simbología fálica, *Ópticacorrienteymoliente*, y *Ramo*, una “escultura-esponjosa”, un objeto orgánico. La elección no es casual: Verbis, capaz de la síntesis más poética, tiende al exceso barroco. Esta tendencia tiene que ver con su necesidad de contar y mostrar sus ideas, lo que le lleva a establecer múltiples guiños entre las obras, y a jugar con el espectador dándole una información que se recibe como ironía a veces recargada. No olvidemos que, si la exposición tiene una lectura clara desde sus cualidades plásticas (modos, voces y maneras se anuncian como si se tratase de una representación operística), admite otras en clave personal, pues se abre y cierra con dos piezas “sexuales”. Arranca con una ciudad armada de elementos cilíndricos en su

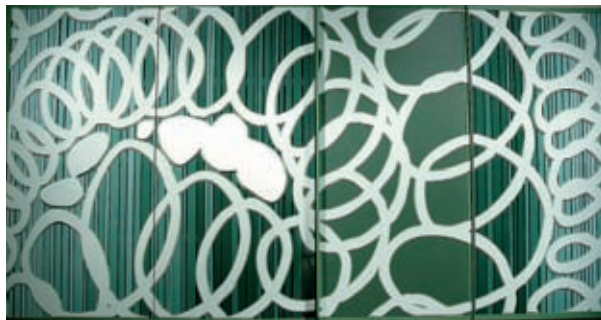
mayoría eléctricos, y se cierra con *Ópticadevisiónnocturna*, formas orgánicas en el suelo y una mandorla de ecos femeninos.

La “primera sala” se completa con obras de formato pequeño a modo de contrapunto: *Pinturas para desaparecer dentro* y *Espejo chupado-espejo calado*, un estallido que contiene una fuerza absorbente y el nacimiento de una forma. Las primeras son fotografías, las segundas –incómodas y seductoras como imágenes– son acuarelas, un medio al que le saca mucho partido Verbis, no en vano una de las luchas que tiene su pintura es la disputa entre saberse líquida y tender hacia lo sólido, hacia la densidad, hacia el objeto. Dicho de otro modo: pasar de la experiencia privada a la escenografía. Cierra la sala *Unas cosas llevan*

Daniel Verbis (León, 1968) estudia Bellas Artes en la Universidad de Salamanca, ciudad en la que realiza su primera individual en 1990. El interés que suscitan sus dibujos y pinturas murales le lleva a exponer en el prestigioso The Drawing Center de Nueva York en 1997. Presente en importantes colecciones institucionales y privadas españolas, sus últimas exposiciones individuales las realiza en el Centro de Arte Caja de Burgos, y las galerías Rafael Ortiz de Sevilla, Max Estrella de Madrid, Acce de Nueva York, Trinta de Santiago de Compostela y Diana Lowenstein de Miami.



DE IZQUIERDA A DERECHA, *ÁBRETE*, 2003, Y *EL ARTISTA DESTRI PACORAZONES ABRE LAS PUERTAS Y SE DA CONSUELO*, 2004-2005. DEBAJO, *BUCLE CIEGO*, 2006, Y *COMO PEZ EN EL AGUA*, 2006



a las otras, un espacio cuyo interior pintado sólo es visible desde una ventana situada a una altura que hace difícil el disfrute.

En las paredes de la "segunda sala", dispone la pintura mural que da título a la muestra: *Misojosentusosjosederramándose*. Dibujos llevados a gran escala, hasta convertir el espacio en la escenografía sobre la que sitúa otra pintura mural y *Memoria de elefante*, un díptico cuyas partes ocupan dibujos simétricos que evocan los ampliados. Como se ha indicado en otras ocasiones, artistas tan distantes como Gordillo y Duchamp están en las reflexiones previas, especialmente en las teóricas, en la situación del ojo propio y el encuentro con el ajeno. No sé por qué nunca se recuerda al Stella menos recargado.

El paso siguiente es la fusión de los anteriores. Las pinturas murales continúan a pesar de que las paredes se quiebran, en un efecto análogo al de los relieves de los capiteles románicos. Sobre ellas, *El artista camuflado*, una fotografía tomada a una

■ Verbis, capaz de la síntesis más poética, tiende al exceso barroco por su necesidad de contar y mostrar sus ideas, lo que le lleva a jugar con el espectador dándole una información que se recibe como ironía a veces recargada

pintura hecha con plastilina. Verbis, que ha realizado cuadros con hilos en cajas de metacrilato o botones clavados sobre una tabla, busca materiales alternativos, caso de la plastilina, que le permitan mantener un contacto físico, manual.

La pintura mural termina en los siguientes quiebros de las paredes. Verbis modifica una esquina para crear un espacio propio a *Amor muerto*, convertida en enorme camafeo, en objeto orgánico en el interior de una vitrina. Dos fotografías de la serie

Criaderos sirven de reposo ante los tres cuadros finales. *Ábrete* pertenece a una época especialmente feliz, con formas recortadas superpuestas a plásticos transparentes que dejan ver el bastidor y el interior del cuadro, y alusiones orgánicas en su poste-

rior intervención con acrílico. *El artista destripacorazones abre las puertas y se da consuelo* y *El autor procurando sacar al carnicero pues todo hombre lleva dentro un niño* suponen un paso más hacia lo objetual, con materiales de mayor peso y un orden constructivo denso. Cuadros ante los que es fácil intuir la tentación que parece rondarle a Verbis: afrontar la obra total, como un gran escenario de ópera.

El cierre a su exposición, sin embargo, es una figura retórica particular, en un artista empeñado en retorcer su lenguaje, multiplicar sus significados y manifestar sus dudas: *Ópticadevisiónmocturna*, la instalación que es la réplica femenina al *Ópticadevisióncorrienteymoliente* del inicio.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



SAURA

Exposición conjunta en Juan Gris y Rayuela

Hoy, a las 19,30 h., inauguración



rayuela
GALERÍA DE ARTE

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

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE

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

Arte-Naturaleza, desde un conceptualismo de provincias

NATURALMENTE ARTIFICIAL. COMISARIO: JOSÉ MARÍA PARREÑO. MUSEO ESTEBAN VICENTE.
PLAZUELA DE LAS BELLAS ARTES. SEGOVIA. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE



SERGIO BELINCHÓN: SIN TÍTULO (DE LA SERIE SUBURBIA), 2002

Exposición intensa, sugestiva, muy bella, sobre la trayectoria de las prácticas de arte-naturaleza seguidas en España de 1968 a 2006. Es una muestra meditada y medida, en la que sus comisarios, José M^a. Parreño y Grego Matos, proponen una serie de consideraciones de carácter más individual que general, una sucesión de diálogos entre obras, y un conjunto de singulares acciones que incitan al espectador a compartirlas.

Todo, al hilo de un montaje de diseño exquisito de Juan Ariño, ocupando por completo el Museo Esteban Vicente en Segovia, incluido su jardín, y tres parajes urbanos. Ocasión, pues, muy especial para que los *amateurs* –los auténticos amantes del arte– cursen visita al recogido y abaricable museo segoviano. Aunque la muestra esté dispuesta para reafirmar proyectos individuales y para establecer puentes más sugestivos y poéticos que teóricos o “de tenden-

cia”, la panorámica resulta lo bastante elocuente como para apreciar momentos clave del proceso, contrastes entre categorías ortodoxas y transformaciones experimentadas, y asimismo aportaciones personales que resultan señeras en un “género” que sigue vivo.

No es arbitrario fechar en 1968 la arrancada de las prácticas de arte-naturaleza en España, y señalar vivencias de los conceptuales Francesc Abad, Nacho Criado, Josefina

Miralles y Àngels Ribé como pioneras en esta particular atención que se viene prestando a la Naturaleza desde su derivación desde el género tradicional del paisaje a las apreciaciones actuales de la materia orgánica –arte povera, *Earth art*–, a las estructuras y procesos naturales –arte ecológico–, a las construcciones en el paisaje –*land art*–, y a la asunción de las dimensiones social y política del paisaje –desde el arte conceptual al ecologismo–, sin olvidar las prácticas de la fotografía y el vídeo, así como las de una pintura y una escultura efectivamente nuevas en ideas y criterios, prácticas todas ellas referidas a cuestiones de representación de lo paisajístico, y no a criterios de imitación.

En efecto, en la década de 1960 –a medida que crecía la inquietud por el medio ambiente y por un arte moderno convertido en aliado del espíritu científico y tecnológico– surgió un arte referido a la Naturaleza desde testimonios materiales y de procedimiento de una fuerte objetividad –la de lo real inmediato–, arte que tuvo dos cabezas de puente: una, en Estados Unidos, con las monumentales construcciones de paisaje de Heizer, Huebler y Walter de Maria en los desiertos del Oeste; y la otra, en Alemania, donde Beuys propuso significaciones inéditas a la materialidad de la obra y a su posición en el espacio real. Considerando la potencia de aquellos polos en el circuito internacional, la labor en arte-naturaleza de nuestros conceptualistas resulta periférica, literalmente “de provincias”, aunque de un provincialismo emocionante, que con-

■ **La panorámica resulta lo bastante elocuente como para apreciar momentos clave del proceso y asimismo aportaciones personales que resultan señeras en un “género” que sigue vivo.**

mueve. Pese a sus contactos con el exterior, ello fue así, no ya por la parquedad de medios, sino sobre todo porque persistió en su obra ese gusto tan “nuestro” por las formas idealizadas y por la expresión subjetiva. Además, en determinadas propuestas –las singulares acciones de cuerpo-tierra llevadas a cabo en 1973 por Nacho Criado; las delicadas “intersecciones” de cristal, luz y agua de Àngels Ribé, en 1969; y el *Trabajo sobre los cuatro elementos* (vídeo histórico, de 1972), de Francesc Abad–, alienta una extraña capacidad mística, de identificación trascendente del artista con la unidad del universo.

El asentamiento en Madrid hacia 1965 de los escultores austríacos

Adolf Schlosser y Eva Lootz supuso que prendiera otro foco de arte interesado en la Naturaleza a través del análisis de las calidades físicas y orgánicas de la materia. A Schlosser se le dedica el ámbito de apertura de la exposición –una pieza de piel y su conocida instalación de troncos *Bóveda* (1992)–. La representación de Lootz es menos feliz, con su instalación *La ruta de la seda* (1986). En línea pareja de trabajo tenemos las propuestas excelentes del vigués Fernando Casàs, activo en España desde los noventa, tras una larguísima estancia en Brasil: muestra un inquietante *Molde de Hormiguero* (1968) y una formidable y brancusiana madera en forma de huevo. En el capítulo largo de instalaciones y objetos, destacan los libros de la *Biblioteca del bosque* de Miguel Ángel Blanco, las piezas sobre raíz de Pamen Pereira, la caja con paisajes de estrellas de Jorge Barbi, y el complejo y viviente *Animalario* (2006) de J.E. Marchesi, en elogio de los animales sacrificados por la ciencia.

En la pintura ejercitada en representaciones no imitativas de lo natural, predominan las obras “de



MATEO MATÉ: *DEL ARTE DE HACER UN PÁJARO Y DEL ARTE DE MATARLO*, 1994

imaginación”; unas aparentan aproximarse a formas de lo paisajístico (Juan C. Savater, Manuel Sáiz); otras insisten en campos de lo surreal (Vicente Ameztoy, Óscar Seco); y algunas se inclinan por la mirada del científico (Luis Canelo). Y en el capítulo de la fotografía, Joan Fontcuberta asombra sabiendo inventar (fabricar) una naturaleza más real que la real, a lo que aquí se aproxi-

man las fotos de maquetas de Javier Vallhonrat, mientras Sergio Belinchón aplica al “paisaje” su asombrosa mirada de pintor y Mainer López y Juan Ugalde recrean “lo natural” combinando imágenes urbanas y rurales. ¿De nuevo el criterio idílico de la burguesía del XIX de “el campo” como ideal?

JOSÉ MARÍN-MEDINA

NUEVAS POLÍTICAS URBANAS Y ESCULTURA PÚBLICA

LEGANÉS

26 AL 28 DE OCTUBRE DE 2006



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

ENTIDADES COLABORADORAS:





 Ayuntamiento de Leganés


 CLAVES DE ARTE
 FUNDACIÓN





TOSAR GRANADOS

HOY INAUGURACIÓN
Hasta el 25 de octubre

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
 Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

Ivan Grubanov

NOGUERAS-BLANCHARD. XUCLÀ, 7.
BARCELONA. HASTA EL 25 DE NOVIEM-
BRE. DE 5.000 A 25.000 €

QUE el dibujo está de moda no es una novedad. Que quizá es una reacción a ciertos excesos tecnológicos de estos últimos años, puede ser. Aunque como siempre en arte la cuestión está en los contenidos. Y en esta primera presentación de Ivan Grubanov (Belgrado, 1976) en España hay de todo: una serie de dibujos, que destacan; un par de pinturas y un vídeo. De hecho, en sus obras anteriores ha usado indiscriminadamente diversos medios y eso se nota en la exposición que ahora presenta, en la que lo interesante es el mar de fondo en el que se oye un serio descrédito y deconstrucción de las imágenes que emanan del poder. La serie de dibujos sintomáticamente tituladas *Afterimages* son resultado de redibujar una y otra vez cuadros religiosos católicos hasta que sus rasgos quedan casi indistinguibles, como imágenes, no ya abstractas, sino sin contenido. Evidenciando su origen están acertadamente expuestos según una estructura de retablo que podría seguir expandiéndose. En contraposición, en el vídeo *The beauty of believing* unos fuegos artificiales casi quemar la pantalla con música festiva de fondo. Al final descubrimos que la música procede de un escenario. Resulta que es el mismo lugar desde el que Milosevic lanzaba sus arengas políticas xenófobas y que ahora se utiliza para fiestas populares. Aunque la fascinación piromusical seguro que es semejante a la de los seguidores del dictador. Una vez más la imagen del poder, ahora político, antes religioso, vacía. Una exposición en la que hacernos cargo de las intenciones artísticas de Grubanov, rematada con dos extraños cuadros, fruto de una técnica similar a los dibujos, con irreconocibles formas en un estado de inmanencia, pero que sin la lectura abierta por los otros trabajos difícilmente sabríamos cómo encajar. **DAVID G. TORRES**

Juan Gopar

ALFREDO VIÑAS. JOSÉ DENIS BELGRANO, 19. MÁLAGA. HASTA EL 21 DE OCTUBRE. DE 1.300 A 5.200 €

CON un concepto plástico totalmente abierto y lleno de sentido, con la pintura ejerciendo su mágica función y la escultura desarrollando criterios estructurales novedosos, se presenta en Málaga la obra de Juan Gopar (Lanzarote, 1958), un artista curtido en mil batallas cuya obra responde a un ideario estético donde la realidad cromática manifiesta sus infinitas posibilidades. El trabajo del artista canario nos conduce por un proceso plástico cuidado que desemboca en un complejo circunstancial en el que intervienen elementos de dispar naturaleza para hacer posible arbitrarias situaciones de ambiguos resultados. Si la pintura está marcada por un incesante organigrama cromático que genera inquietantes estancias susceptibles de proporcionar emocionantes espacios a una realidad presentida, es en la



I. GRUBANOV:
THE BEAUTY
OF
BELIEVING,
2005. VÍDEO



J. GOPAR:
GUADALHORCE,
2005

MANUEL ROS:
LUGAR
ESPACIO, 2006



escultura—si se pueden definir con el clásico término estas imposibles estructuras realizadas con todo tipo de materiales—cuando el artista muestra mejor su inquietante artisticidad. Los materiales de desecho, perfectamente implicados en un apasionante proceso conformante, dejan abiertos los más expectantes desarrollos plásticos para que en ellos habite la emoción de unas formas que envuelven lo imposible. Se trata de ambiguas arquitecturas que promueven poderosos espectros escenográficos. La obra de Gopar nos conduce por unos espacios que arbitran situaciones mágicas donde todo es posible; la gestualidad expresiva se hace patente aunque se atisben ciertas marcas de carácter representativo que transmiten un íntimo muestrario de situaciones con la evocación mostrando sus más inquietantes postulados. Todo sirve para conducirnos a través de la representación mágica de un espacio sugerido que lleva a misteriosos paisajes de inquietantes formas. Gopar nos sitúa en un escenario de imposibles donde el material—pintura y otras cosas—genera sabias situaciones en las que posicionar lo inestable de esta sociedad que nos rodea. **BERNARDO PALOMO**

Manuel Ros

CENTRO DE ARTE LA REAL. CAMÍ REAL, 5.
PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 31 DE
OCTUBRE. DE 700 A 4.800 €

CINCO años después de que presentara su instalación de pintura expansiva en el Casal Solleric de Palma, Manuel Ros (Palma de Mallorca, 1966) vuelve a la escena artística mallorquina con pinturas recientes y de la mano de nueva galería. *Fragmentos de espacio*—que cuenta con catálogo y texto de Joan Abelló—incide en el concepto que unifica y da lugar al trabajo de Ros, quien, desde su posicionamiento en la tradición de la post-abstracción geométrica, ahonda en la idea de la pintura como una “extensión”, un fragmento de espacio que se propaga más allá de los límites del cuadro para formar parte de la realidad misma. La línea quebrada que recorre las pinturas expuestas y las relaciona, refleja el planteamiento de la exposición a modo de “instalación” y ofrece una solución propia a los planteamientos teóricos de una idea que, aunque no es original, está muy bien resuelta en la obra de Ros. Uno de los aspectos más interesantes del trabajo de este artista pasa por el uso consciente de esas geometrías imposibles surgidas de la superposición de retículas, planos, rectángulos y líneas pintadas con colores complementarios o contrastados, lo que crea interesantes tensiones visuales y genera ese típico dinamismo cinético que acentúa un uso muy consciente del color. La calidez cromática y la imperfección del trazo, sólo visible al observar muy de cerca las composiciones, pone un acertado contrapunto a la supuesta “frialdad intelectual” de una obra que, si bien se nos ofrece como un acto de pensamiento, deja fluir ese impulso natural hacia la belleza que asegura la función comunicativa de la obra de arte. **P. RIBAL**

La torre de Babel de Szenczi y Mañas

SALA PARÉS. PETRIXOL, 5. BARCELONA.
HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 1.200 A 6.400 €

En varias de las pinturas de la exposición aparece el motivo de la torre de Babel. Y ésta puede ser una de las claves para introducirnos en el mundo creativo de Juan Antonio Mañas y Brigitte Szenczi, pareja de pintores que trabaja y presenta sus obras conjuntamente en una particular sintonía. La torre de Babel es una de las formas del laberinto, del jeroglífico, de las ruinas, de las ciudades solitarias... y de la melancolía, porque el argumento de la muestra no es otro que la melancolía moderna. La torre de Babel representa la pérdida de una unidad, es el símbolo de la confusión y de la dispersión. Previamente, el lenguaje nombraba las cosas mismas. Después de la torre, las palabras y las imágenes serán subvertidas. El lenguaje se transforma en algo hueco y postizo: ya no expresa una coherencia sino, al contrario, parece haber perdido el lazo que tenía con la vida. En adelante, los signos tendrán un carácter fantasmagórico, las imágenes y el lenguaje aparecerán como algo insalvable. Ningún sistema podrá ordenar y explicar el mundo. Ésta es la conciencia del hombre moderno: el sentimiento de pérdida y extrañeza ante su entorno. Y es así como habla De Chirico de la "soledad de los signos": éstos aparecen como fragmentos de significado flotando en un vacío de sentido. Encerrados en su soledad, semejan entidades extrañas y misteriosas.

En la exposición existen múltiples citas a la historia de la pintura; en algunas obras afloran fotogramas de películas como espectros; y en una de las piezas más ambiciosas de la muestra, *Una doble concepción del tiempo* de Brigitte Szenczi, objetos

esotéricos habitan unos inquietantes pasajes. Intuyo que existe una fascinación por estas imágenes escurridizas que —como decía antes— pueblan nuestro imaginario con una irresistible fuerza de atracción. Pero al tiempo hay también una conciencia de su perversidad, de su carácter hipnótico, de su vacío...



BRIGITTE SZENCZI: HELIÓPOLIS, 2005

En estos tiempos melancólicos, a sabiendas del carácter postizo de los signos, de la seducción y perversidad de las imágenes, ¿cuál es el papel del artista? Szenczi y Mañas exploran un lenguaje alegórico, en el sentido que hablaba Walter Benjamin: a partir de los restos depauperados de esa lengua primitiva que ha

perdido su sentido crean nuevas asociaciones que son como destellos fugaces de significado. Pero esto no es otra cosa que la poesía, el único combatiente de talla capaz de enfrentarse a este mundo desertado por los dioses.

JAUME VIDAL OLIVERAS

CASA DEL CORDÓN BURGOS

Del 28 de Septiembre al 30 de Diciembre de 2006

la Belleza y la Locura

Felipe I el Hermoso Brujas 1478_Burgos 1506
rey de Castilla, duque de Borgoña

| | |
|-----------------|-----------------|
| Lunes a viernes | 12:00 h-14:00 h |
| | 19:00 h-21:00 h |
| Sábados | 11:00 h-21:00 h |
| Festivos | 11:00 h-14:00 h |

Grupos: Lunes a viernes 10.00-12.00 h
17.00-19.00 h

Individuales: Martes 10.00-12.00 h
Viernes 17.00-19.00 h

Comariado
FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES



Organiza y gestiona
FUNDACIÓN
Caja de Burgos



Han pasado ocho años desde que los arquitectos José Selgas y Lucía Cano ganaran por concurso el Palacio de Congresos y Auditorio de Badajoz. Ocho años para hacer realidad los espacios creados y hacer que se llenen de luz los dibujos sobre el papel. La Arquitectura es lenta, o al menos, tiene y precisa de un ritmo y velocidad distintos al de otras disciplinas. Ocho años. Esto, que es obvio, es fundamental que se entienda porque a veces se les llena la boca a algunos de crítica simple y fácil. Si tuvieran ustedes la oportunidad de ver los primeros dibujos de este edificio y compararlos con el resultado, se darán cuenta de que lo insinuado entonces se ha convertido en certeza ahora, que la pureza y sencillez de la geometría se ha mantenido, y que la obra construida es mejor que la obra en el papel. Y permítanme señalar que esto no siempre es así.

Situado en el Baluarte de San Roque, el Auditorio toma la huella de las antiguas plazas de toros que han existido en ese lugar, adoptando la geometría circular y hundándose en el terreno, mientras que las salas y dependencias del Palacio de Congresos "rellenan" los muros del antiguo bastión. Entre ambos, un



EXTERIOR
E INTERIOR DEL
NUEVO AUDITORIO
DE BADAJOZ

El cilindro mágico

Selgas y Cano firman el Palacio de Congresos de Badajoz

único material, la luz: natural en el espacio exterior y artificial en los cerramientos luminosos del edificio gracias al empleo de unos cilindros de poliéster, un material que dependiendo de su sección puede ser muy transparente e incoloro o, al contrario, opaco y blanquecino. De este modo, como explican los arquitectos, resuelven la complejidad de introducir todo el programa "llenando" un vacío existente desde el siglo XVIII pero haciendo que éste continúe vacío: magia.

En el interior de los vestíbulos previos a la sala el color se suma al es-

pectáculo de la luz. Aquí los techos se oscurecen en el espacio comprimido del acceso para recortarse después, debido a la geometría, en formas curvas de un rojo intenso que parecen flotar, como frágiles móviles de Calder, envueltos en la luz del perímetro; los suelos acabados en el mismo rojo se excavan e inclinan para facilitar el acceso al interior de la sala y tensan con la ayuda de los techos el espacio, siempre en presencia de la luz. Y así, el edificio se nos va desvelando a través de diferentes filtros hasta alcanzar la sala principal donde de nuevo es la luz

la verdadera protagonista del espacio. Nos encontramos ante un ejemplo brillante de entendimiento del lugar, de coexistencia entre arquitecturas heredadas de otros tiempos y arquitectura contemporánea. Un ejemplo que demuestra cómo las ideas claras y sencillas, unidas al control y conocimiento de la construcción y los medios con los que hoy contamos, no sólo afirman lo soñado hace ocho años, sino que, como el buen vino, ganan con el tiempo: el cilindro mágico.

RAÚL DEL VALLE

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 29 de octubre.

-¿Por qué las Matemáticas? Experiencing mathematics

Arte fractal: belleza y matemáticas

Demoscene: matemáticas en movimiento

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

ON-SITE

**ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EN LA COMUNIDAD DE MADRID**

ON-SITE

EXPO

ARQUITECTURA EN ESPAÑA, HOY

22.09.06 - 14.01.07

PABELLÓN VILLANUEVA

REAL JARDÍN BOTÁNICO DE MADRID

ON-SITE

TOUR

**ITINERARIOS DE ARQUITECTURA
EN LA COMUNIDAD DE MADRID**

ON-SITE

TALK

**CONFERENCIAS
SOBRE ARQUITECTURA ACTUAL**

+INFO

WWW.MADRID.ORG

WWW.PROMOMADRID.COM


PROMOMADRID
Desarrollo Internacional de Madrid S.A.

Σ M
La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

TEATRO

LAURIE ANDERSON
ACTÚA EN EL ALBÉNIZ
CON LA PERFORMANCE
THE END OF THE MOON



Laurie Anderson

“La tecnología nos hace más libres”

La compositora americana abre el día 11 el XXIII Festival de Otoño de Madrid, una edición marcada por la presencia de “grandes” de la escena

En la XXIII edición del Festival de Otoño parece como si las grandes estrellas del teatro europeo se hubieran puesto de acuerdo para actuar en Madrid. Pero esta confluencia galáctica no es tanto fruto de una gestión calculada como del azar o de los astros, que han propiciado que las agendas de Pina Bausch y de Peter Brook, de Marthaler y de Fomenko, Pavlovsky, Decouflé, Teshigawara, Kristian Lupa, Lepage..., los directores de mayor reconocimiento internacional, coincidan en mostrar en la capital española sus espectáculos. Junto a estos “figurones” hay también un buen puñado de formaciones que no por menos famosas son menos interesantes: Mabou Mines, cooperativa neoyorquina integrada por actores enanos que presenta una deconstruida versión de *Casa de muñecas*, el Teatro Nowy que dirige en Polonia Janusz Wisniewski, o la que en Vilna capitanea Oskaras Koursonavas, el director de moda del Este de Europa. En total, desde el 11 de octubre al 9 de noviembre, 27 compañías extranjeras visitarán Madrid, y sólo siete españolas participan en el Festival, entre ellas Ur Teatro con lo último de Juan Mayorga, La Ribot o el Teatre Romea de Calixto Bieito. Para abrir esta gran cita escénica, **Laurie Anderson**, a quien El Cultural entrevista a propósito del trabajo que ha desarrollado en la NASA como artista residente, *The end of the moon*, y que presenta en Madrid los días 11 y 12. Compositora, fotógrafa, poeta, cantante, instrumentista, Anderson es el apetitoso prólogo de un otoño que se anuncia teatralmente irreplicable.

La nanotecnología no es una palabra que abunde en el vocabulario de los artistas escénicos. Pero Laurie Anderson (Chicago, 1947) no es una artista al uso. Es de esos pocos creadores que han descubierto la alquimia que une ciencia y arte, como ha demostrado en sus montajes multimedia –*United States I-V, Empty Places*–. Compañera de Lou Reed, Anderson ha trabajado con los cineastas Win Wenders y Jonathan Demme, los coreógrafos Trisha Brown y Bill T. Jones y se ha labrado una sólida carrera discográfica que despegó en los 80 con *O Superman*. Ahora, se ha convertido en la primera artista que ha dejado su huella en la NASA.

–¿Cómo surgió su “residencia artística” en la NASA, y qué es lo que se supone que puede hacer un artista allí?

–Todo comenzó el día que recibí una llamada de la NASA en la que se me ofrecía la posibilidad de ser su “artista en residencia”. Al principio me sorprendió tanto que pensé que era una broma, pero como insistieron al final me lo creí. Así que lo primero que les pregunté fue exactamente eso, ¿qué hace un artista en residencia en la NASA? Me dijeron que no lo sabían, que yo lo tenía que definir. Empecé por ir a lugares relacionados con la NASA, como el centro de control de misiles en Houston o el laboratorio de propulsión en Pasadena; entré en contacto con científicos y me enseñaron mucho. Cuanto más conoces del mundo más parte de él te sientes.

–¿Y por qué cree que se lo ofrecieron?

–Creo que al principio pensaron que iba a hacer una especie de proyecto de tecno. Así que



ANDERSON CONTROLA SU OBRA DESDE UN PORTÁTIL

cuando les dije que iba a escribir un poema largo creo que al principio no les gustó la idea. Pero yo estaba cansada de toda la parafernalia tecnológica que invade muchos espectáculos y que rodea nuestra vida. ¿Qué sentido tiene hacer un espectáculo que demuestre lo rápido que pueden ir las grandes máquinas? Eso ya no le sorprende a nadie. Quería hacer una interpretación personal de todo eso y hablar de muchos temas: cómo nos relacionamos con la tecnología, qué significa para nosotros... Al principio había tanta música en *The End Of The Moon* que no se podía seguir la historia. Así que decidí hacerlo más simple. Convertí la música casi en una banda sonora, y lo que ahora manda en el montaje son las palabras. Lo que vemos en escena es algo íntimo, simple: pequeñas historias, un minúsculo teclado, unos pedales...

Apretando sólo una tecla

—Resulta paradójica esa sencillez después de su residencia en el templo de la tecnología...

—Aunque tecnológicamente parece el montaje más sencillo es el más complicado que he realizado, porque lo difícil es hacer invisible esa complejidad. Todo sale de mi portátil, que yo controlo desde la butaca. Es fantástico. Si hubiera hecho este montaje cinco o diez años atrás habría necesitado grandes estructuras y mucha gente alrededor. Pero ahora todo eso no son más que números en el teclado de mi portátil que yo puedo combinar con el tipo de sonido que quiera.

—Según la web de la NASA sus intereses son la nanotecnología y el sonido tridimensional.

—Sí, la nanotecnología es fascinante. Uno de los proyectos de la NASA es la construcción de una escalera al espacio sobre el Pacífico. Se han dado

cuenta de la cantidad de combustible que se consume en la explosión del despegue de los cohetes, así que su idea es construir una “escalera” por la cual puedan llevar el equipamiento hacia el espacio. Otro proyecto, a 10.000 años vista, es hacer de Marte un planeta verde. Lo llaman “terraforming”, y consiste en hacerlo habitable para cuando llegemos allí en el futuro, aunque uno acabe pensando si lo contaminaremos como hemos hecho con la Tierra. También hay otra posibilidad, apasionante, que es la de utilizar Marte sólo como un lugar de fabricación y producción. Si trasladamos allí las industrias podríamos hacer de la Tierra un lugar muy hermoso. Ése es mi sueño para este planeta: que sepamos hacer de él un paraíso.

—El espectáculo comienza preguntándose acerca de la belleza. ¿Tiene ya una respuesta?

—No. Muchas de las conversaciones que tuve con nanocientíficos fueron interesantes porque me di cuenta de que arte y ciencia tienen mucho en común: ambos no saben qué están buscando. Einstein había rechazado algunas de sus teorías más maduras simplemente porque le parecían “hermosas”. Eso me llevó a preguntarme “¿qué está buscando entonces?” “¿Qué tiene eso que ver con la ciencia?” Me di cuenta de que la belleza

“ La idea de belleza puede ser decepcionante porque es cultural y no tiene reglas, afortunadamente. En el arte no hay normas, por eso soy artista: para sentirme libre. Ahora hay tantas convenciones que es claustrofóbico”

puede ser decepcionante porque es una idea cultural que no tiene reglas, afortunadamente. En el arte no hay normas, por eso soy artista: para sentirme libre. Y eso es fantástico porque ahora hay tantas convenciones en el mundo sobre lo que se supone que tienes que hacer que es claustrofóbico. La libertad hace que la gente despierte y crezca, y eso es una parte importante del arte.

—A usted, ¿la tecnología le hace más libre?

—En parte. Para mí el mayor descubrimiento es la miniaturización. No estoy interesada en las cosas grandes y rápidas, sino en las pequeñas, que es en las que yo puedo aportar algo. La miniaturización permite la movilidad de la electrónica y eso facilita que la gente rompa las ataduras a un mismo sitio. Antes la tecnología se convertía en pesadilla porque te ataba físicamente a la mesa de trabajo. Ahora no. Nos hace más libre.

—¿Esta era digital es la era del fin de los sueños?

—No, creo que es una era más práctica y apasionante. En el pasado la gente tenía nociones románticas de la Luna o, como en nuestra generación, la competición por llegar allí estaba im-

pregnada de romanticismo. Siempre ha habido una carrera por colonizar el espacio en la que rusos, chinos y estadounidenses se peleaban por llegar antes. Pones tu bandera y ya dices que te pertenece. Y eso es lo que está pasando ahora en Marte, pero deberíamos trabajar juntos porque algún día dejaremos este planeta y necesitaremos tener un buen plan. Y esos son los proyectos que encontré tan interesantes en la NASA.

Estados Unidos y el miedo

—¿Qué hay al final de *The End Of The Moon*?

—Una interrogación sobre la belleza, el tiempo, qué tiene que ver la tecnología con la guerra, con el arte, con nosotros. Desconozco las respuestas pero si las supiera no se las diría a los espectadores. En escena me gusta crear imágenes y ver qué ocurre.

—¿Esta experiencia marcará sus trabajos futuros?

—Sí, de forma invisible. Me va a llevar tiempo entender bien todo lo que he aprendido ahí.

—La obra es la segunda parte de una trilogía que comenzó con *Happiness*. ¿Cómo será la tercera?

—No sé si va a haber una tercera parte. Antes quiero componer más música.

—Definió “Nueva York” para la Enciclopedia Británica. ¿Cómo definiría ahora “Norteamérica”?

—En esta obra me acerco a las cosas desde un punto de vista tecnológico no político, aunque ambos aspectos están conectados. Pero ahora hay esta preocupación con la seguridad hasta tal punto que hay un buen número de americanos que están dispuestos a cambiar su libertad por su seguridad. Y eso me parece bastante trágico.

—Y si tuviera que componer una música que la definiera, ¿cómo sería?

—Intentaría mostrar que hay más cosas aparte del miedo. Es fácil decir lo que sea sobre los líderes—y los líderes de este país y en este momento son catastróficamente terribles—, pero no ayuda insultarlos de esa manera. Sería interesante ver por qué existe este estado de guerra, qué tiene que ver eso con el dinero, con la tecnología... porque si miras a tu alrededor, todo trata de eso.

—Ahora que Plutón ya no es un planeta, ¿esta obra se podría haber titulado *The End of Pluto*?

—¡Ese título es mucho mejor! Debería cambiarle el nombre. Me gusta la sugerencia...

ITZIAR DE FRANCISCO

29
sept 06

23
dic 06



DON GIL DE LAS
calzas
verdes de Tirso de Molina

Versión y Dirección **EDUARDO VASCO**

TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

Compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO
20 años
1986-2006

MINISTERIO
DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

TEATRO PAVÓN c/ Embajadores 9

Colaboran:

Un festival de galácticos

Lo mejor de la actual creación escénica europea a través de 37 espectáculos

Dos rasgos definen la programación de esta excepcional edición del Festival de Otoño de Madrid que por séptimo año consecutivo dirige Ariel Goldenberg: el gran número de espectáculos firmados por figuras consagradas de la escena y su carácter europeo pues, con algunas excepciones, hay una equilibrada representación de compañías procedentes de los países con mayor tradición teatral: Francia, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Rusia y Polonia.

El Festival de Otoño confía este año en superar los tímidos aforos de público registrados en la pasada edición, (48.239 personas), un asunto que preocupa a los organizadores (la Comunidad de Madrid) y que ha llevado este año a sacar a la venta las entradas con mayor antelación; de esta forma, ya se han agotado las de los espectáculos de Robert Lepage (*The Andersen Project*) y de Peter Brook (*Sizwe Bansi est mort*), y apenas quedan para La Comédie Française (*Le tartuffe*) y Pina Bausch (*Nefés*), los nombres más conocidos del público madrileño.

Pero además de las grandes figuras reunidas, hay otro rasgo que define esta edición, financiada con un presupuesto que alcanza los tres millones de euros. Y es su carácter europeo, pues hay una equilibrada representación de compañías procedentes de aquellos países con mayor tradición teatral: Francia, Alemania, Inglaterra y la Europa del Este, lo que va a permitir al aficionado hacerse una idea bastante aproximada de lo que se cuece escénicamente en el continente.

De los 37 espectáculos invitados, predominan los de teatro (23) sobre los de danza (10) y música (4). Pero todos los capítulos son excepcionales, al menos sobre el papel, y no sólo por la coincidencia de figuras de prestigio; hay un puñado de espectáculos muy atractivos pro-

tagonizados por artistas menos conocidos pero de acreditada trayectoria. Merecen la pena reseñarse, puesto que los más conocidos se anuncian en la galería fotográfica vecina a esta página.

Anglosajones y polacos. Procedentes del área anglosajona destacan el de Dan Jemmet, artista londinense ya conocido del público madrileño, pues ha comparecido en el Festival en dos o tres ocasiones. Su último trabajo, *The Little March Girl*, es una adaptación del cuento de Andersen *La cerillera*, que ha llevado a escena a partir del trabajo del compositor Martyn Jacques; éste último fundó The Tiger Lillies con el que ha compuesto doce canciones que son el hilo dramático de esta obra programada en el Círculo de Bellas Artes. Por otro lado, de Nueva York procede una veterana compañía, fundada en 1970 por Lee Breuer, que presenta *Casa de muñecas*, de Ib-

■ Lupa es el director polaco más singular. Su estilo bebe de la tradición de su país, pero también es un híbrido de influencias extranjeras y literarias

sen. Su peculiaridad es que de los seis miembros que la componen tres son enanos, una rasgo físico al que le han dado mayor relieve a la hora de llevar a escena la vida de Nora. Actúan en el Español.

De Polonia proceden dos compañías que van a dar cuenta de la larga tradición y del gran nivel teatral de este país. Una la dirige Krystian

Lupa, el más singular y conocido internacionalmente. Lupa fue asistente de Swinarski (el alumno polaco de Brecht) y después de su muerte en los 70 pasó una larga etapa trabajando más o menos en la sombra. Su obra reapareció en los 80 y su estilo es fácilmente reconocible: bebe de la tradición de su país, pero al mismo tiempo es un híbrido de influencias literarias y extranjeras. En los últimos años ha llevado a escena varias obras de Thomas Bernhard, como la que presentará en el María Guerrero, *Ritter, Dene, Voss* con la compañía del Teatro Stary de Cracovia. La otra formación polaca es el Teatro Nowy que dirige Janusz Wisniewski en Poznan. Se trata de una compañía de repertorio que ha puesto en escena *Fausto*, con la que ha sorprendido a la crítica extranjera, que la ha calificado de versión "que cruza la barrera del idioma y no puede ser descrita, ha de ser vista".

Rusia está presente con un di-

rector que, afortunadamente, comienza a prodigarse por este Festival: Piotr Fomenko. Su versión de *Las tres hermanas*, de Chejov, promete una velada del mejor teatro. Y de Lituania, Koursonovas, el director del Este más de moda en el Oeste.

Christoph Marthaler también vuelve a dejarse caer por Madrid,

donde es bastante desconocido. Sin embargo, estamos ante uno de los directores de ópera y teatro de mayor prestigio en Alemania y Suiza. De él se han programado dos espectáculos: *La mosca de la fruta*, (*Die Fruchtflieg*), una obra sobre la ausencia del amor en nuestros días que lleva a escena con la soberbia compañía de actores de la Volksbühne de Berlín (Teatro de la Zarzuela), y *Winch Only*, versión de *La coronación de Poppea*, de Monteverdi, completamente iconoclasta (Teatro Valle Inclán).

La única oferta de circo. Francia está representada por la compañía más antigua de Europa, La Comédie, presente en casi todas las ediciones de este Festival. Pero de allí llega también la única oferta de circo de la programación: *Bal Caustique*, a cargo del Cirque Hirsute. Se trata de una pareja de trapecistas y acróbatas que recrean un mundo onírico inspirado en Baudelaire (Teatro Albéniz).

Hay, por supuesto, otras ofertas extra-europeas como las originales de Suramérica. El erudito director de cine de origen chileno Raúl Ruíz (afincado en París) presenta *Infamante Electra*, original de Benjamín Galemiri, el autor dramático de la transición chilena. Y de Argentina, tres espectáculos: Mario Vedoya, actor que vive en nuestro país, dirige una pieza del catalán Pau Miró (*Lluvia en*



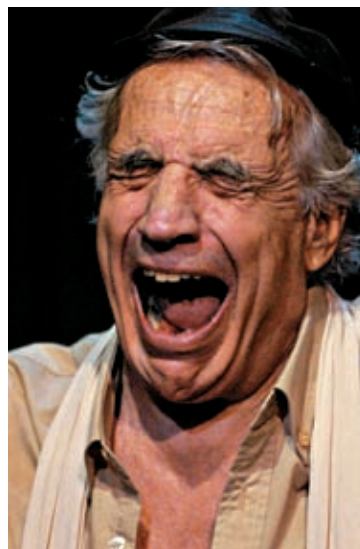
ROBERT LEPAGE

El público de medio mundo aclama la audacia y originalidad de este actor; autor y director canadiense. Actúa en el Teatro Madrid con *The Andersen Project*, inspirado en el cuentista danés. En ella aborda sus temas recurrentes: identidad sexual, fantasías insatisfechas, la idea del arte...



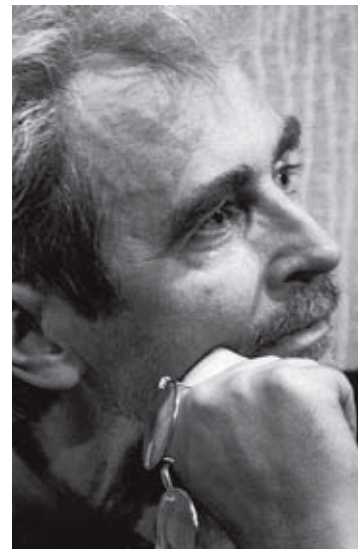
CHRISTOPH MARTHALER

Compositor antes que director de escena, llegó a liderar, no sin gran polémica, la Schauspielhaus de Zurich. Presenta en la Zarzuela *Die Fruchtfliege* (*La mosca de la fruta*), con la compañía de la Volksbühne, y *Winch Only*, versión de *La coronación de Poppea*, de Monteverdi, en el Valle-Inclán.



EDUARDO PAVLOVSKY

El autor y actor presenta en la Pradillo *Variaciones Meyerhold*, trabajo inspirado en las teorías del maestro ruso víctima de Stalin y que le permite al artista argentino hablar de la libertad y del teatro. Una obra sin texto, que cambia en cada representación y en función del público.



KRYSTIAN LUPA

Colabora con el Teatro Stary de Gdansk y es también profesor (ha formado a la joven generación de directores de escena de su país). Heredero de la mejor tradición polaca, su obra tiene influencias literarias y extranjeras. Presenta en el María Guerrero *Ritter, Dene, Voss* de Bernhard.



SABURO TESHIGAWARA

Es el coreógrafo japonés más conocido. Fundó con el bailarín Kei Miyata la compañía Karas, artífice de una danza de inspiración occidental pero de raíces niponas. Artista visual, también firma la escenografía, iluminación y vestuario. Llega al Albéniz con *Scream and Whisper*.



OSKARAS KOURSONOVAS

Programadores y directores de teatro de la Europa occidental han puesto sus ojos en este joven destructor de obras teatrales de Vilna (Lituania). Koursonovas acude a La Abadía con *Romeo y Julieta*, pero a tenor de las libérrimas versiones que hace no esperen reconocer el texto.



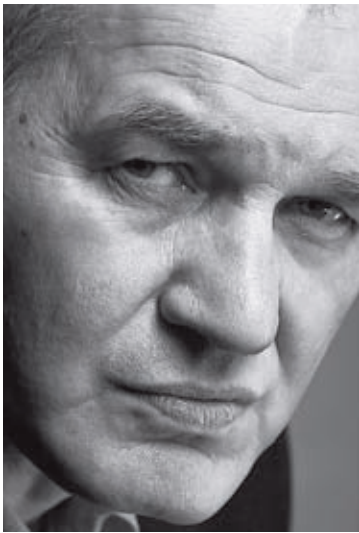
PINA BAUSCH

La gran dama de la danza europea presenta en el Teatro de la Zarzuela *Nefés*, fruto de una residencia de varias semanas con su compañía Wuppertal en Estambul. Desprovistas de argumento, sus obras se inspiran en la vida cotidiana y, en ocasiones, tienen un sello expresionista.



PETER BROOK

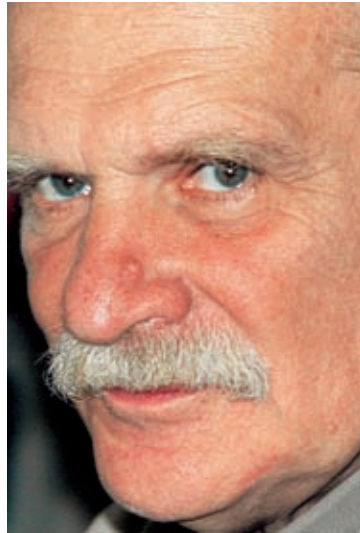
Afincado en París, donde dirige el Teatro Bouffes du Nord, hace años que Brook se interesa por Suráfrica y sus formas teatrales callejeras. A La Abadía acude con *Sizwe Bansi est mort*, fábula política sobre un "sin papeles" que retrata la vida de los negros bajo el "apartheid".



JANUSZ WISNIEWSKI

Dirige el Teatro Nowy de Poznan (Polonia), fundado en 1923 y con un repertorio basado en los clásicos. Presenta en el Español *Fausto*, premiado en el Fringe de Edimburgo 2005, y que la crítica ha considerado como “una versión única e indescriptible”.

el raval), el gran Eduardo Pavlovsky con sus *Variaciones Mayerhold*, y la compañía Toda Vía que dirige Paula Giusti y que inspirándose en la vida del poeta Fernando Pessoa han creado *Acerca de la estrategia más ingeniosa para ahorrarse la penosa tarea de vivir*.



PIOTR FOMENKO

Es la tercera visita de este director y maestro ruso a Madrid. Sus puestas en escena son una lección de teatro, con actores sublimes y una deconstruida interpretación de los textos. Representa en el el Valle-Inclán *Tres hermanas*, de Chejov.

Del capítulo de danza hay que destacar, además de la compañía de Pina Bausch, a un estrecho colaborador de esta coreógrafa alemana, el dramaturgo Raimund Hoghe. Presenta *Sarah, Vincent et moi* (sala Pradillo). Hoghe se pasea por la escena para prepararles el espacio a los

dos bailarines que van a desarrollar su coreografía, aparentemente improvisada. Muy interesante es también la propuesta de Alain Platel, quien actúa en el Teatro de la Zarzuela con Les Ballets Contemporeins de la Belgique en *VSPRS* (Vespro de la Beata Vergine). Se trata de un espectáculo que explora los límites de la obra de Monteverdi, entrelazándola con otras músicas barrocas y de gitanos, y que diez bailarines danzan.

Nuevamente recalca el mágico y sensual Decouflé con *Le Sombrero*, en el Teatro Madrid. Este coreógrafo, formado en el circo y el mimo, tiene la virtud de jugar con la mirada del espectador, proponiéndole trucos ópticos y de movimiento y haciendo de sus obras una auténtica fiesta poética. De carácter más experimental son los dos espectáculos de Juschka Weigel (La Casa Encendida) *Frecuency-I* y *Frecuency-B*. Y por fin actúa en Madrid la compañía de Saburo Teshigawara, coreógrafo y artista plástico japonés que conjuga una danza energética con una puesta en escena muy visual y luminosa.

La internacionalización del Festival se pone de manifiesto en que de las 35 compañías invitadas, 28 son extranjeras y sólo siete, españolas. Éstas actuarán, sobre todo, en los municipios de la Comunidad.

Tímida presencia española. De estas, destacan las dos obra que presenta la compañía que dirige Calixto Bieito –*Plataforma*, basado en el libro homónimo de Houellebecq y

■ **Marthaler es desconocido en Madrid, a pesar de ser uno de los directores de ópera y teatro de mayor prestigio en Alemania**

que tras el Festival se verá en el teatro Bellas Artes de Madrid, y *Peer Gynt*, en el Albéniz—. Una libérrima versión de *Macbeth* a cargo del teatro de los Mautner con una banda de hardcore

en directo. El duo Nuevo Ballet Español, que festeja sus diez años de trayectoria con *Alma*, compendio de sus trabajos de danza española y flamenco. La Ribot y su divertido *40 espontáneos*. La última obra de Juan Mayorga, *El chico de la última fila*, dirigida por Helena Pimenta. Y la compañía de Manuel de Blas que estrena *Función Beckett*, sobre textos del autor de origen irlandés.

LIZ PERALES

CADA año, desde hace 23, se reproduce en Madrid, con la caída de la hoja, idéntica polémica: la que rodea al Festival de Otoño. Los empresarios privados aducen que se trata de una competencia desleal. Los profesionales madrileños alegan que el Festival les presta una atención mínima precisamente a ellos, que son del Foro, abriéndole las puertas, en cambio, a todos los demás. Los que creen en la frugalidad como norma de vida se quejan del escarparismo inherente a este acontecimiento; también dicen que la acumulación de espectáculos por metro cuadrado hace imposible asistir a ellos: demasiadas cosas, demasiado dinero. Los que no consiguen entradas se lamentan de la cantidad de cargos públicos a los que se les regalan y no las usan, dejando asientos vacíos en muchos estrenos. El público, por su parte, acude

Grandes Almacenes

IGNACIO GARCÍA MAY

de forma irregular. Como dicen en *La regla del juego*: ¡Todos tienen sus razones! Y las tienen. No hay nada intrínsecamente falso en las alegaciones aquí anotadas y sí algunos reparos más que razonables. Pero también sería injusto olvidar que el Festival de Otoño fue, en su momento, la puerta extraordinaria por la que entró en este país, como el agua en los establos de Augías, toda la modernidad teatral de la que, durante décadas, se nos

“Quizá la fórmula del Festival agote ya un poco y haya que cambiarla”

había privado. ¡Cuánto le debe el teatro madrileño a aquellos primeros años! Y si bien este primer impulso se ha diluido con el tiempo, el Festival continúa siendo uno de los principales movilizados de la vida escénica madrileña. Quizá la fórmula agote ya un poco y haya llegado el momento de hacer un cambio profundo; y esto no debería tomarse como crítica destructiva, sino como una invitación a la reflexión esencialmente positiva. Me van a perdonar lo prosaico de la comparación, pero esto es como lo que sucedía cuando los turistas españoles viajaban, en los años setenta, a Londres, y veían los grandes almacenes. Volvían a casa hablando de Harrod’s y no del Museo Británico. Hoy es Charlize Theron la que hace anuncios para el Corte Inglés. Le regalo la metáfora a la Comunidad; por si le sirve de algo...

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 12 DE OCTUBRE

“Una terapia peligrosa”
COLECCIÓN ROBERT DE NIRO



POR SÓLO
7,50
EUROS



© 2006 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved.

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CADA JUEVES UNA NUEVA ENTREGA

ENTREGAS DE LA COLECCIÓN ROBERT DE NIRO

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

UNA TERAPIA PELIGROSA Una comedia hilarante sobre la mafia en la que De Niro protagoniza a un poderoso timador proveniente de una familia de Nueva York: Paul Vitti. Ben Sobel es el psiquiatra que tiene tan solo unos días para resolver la crisis emocional de Vitti y hacer que sea un gánster feliz y bien asentado.

CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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

Es el bailar flamenco de moda y no conoce fronteras en la expresión de su arte. Después de haber pasado por la Bienal de Sevilla, Israel Galván (Sevilla, 1973) baila este sábado en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid, dentro del Festival Flamenco Solidario. Y el próximo 17 de octubre actuará en la sala Latinarte.

Israel Galván

“Seguiré siendo bailar fuera del clasicismo”

Aunque baila desde niño, Israel Galván (Sevilla, 1973) comenzó en los tablaos sevillanos y a los 18 años ingresó en la compañía de Mario Maya. Fueron tiempos de férrea disciplina y aprendizaje, para ganar luego los premios más prestigiosos. Sus obras definen a un artista al que Enrique Morente ha señalado como “el más viejo de los bailarines jóvenes” y del que el profesor y especialista José Luis Navarro escribe que “recorre la distancia abismal que separa el más depurado clasicismo del más atrevido vanguardismo”. Ha bailado al son de distintas voces flamencas, aunque también ha incluido en sus montajes músicas de Stravinsky o Luigi Nono. A Israel Galván se le considera un transgresor, un revolucionario, pero es el bailar que abre nuevos horizontes para la danza flamenca.

“Siento la necesidad de cambiar el

concepto de baile que hacían los de la generación anterior. Ellos tenían una estética más teatral, donde el baile pierde su esencia y se muestra condicionado por movimientos que narran un texto para que el público lo entienda. Es lo que menos me interesa, por eso intento buscar otras formas de expresión. La farruca o la seguiriya poseen una dramaturgia y una entidad suficientes y no hay que añadirles nada más.

—¿Admite la presencia de maestros en el inicio de su carrera profesional?

—Mi padre, Manuel Soler y Mario Maya, al que le debo la capacidad de comprender muchas cosas. Sin embargo, yo me veo cercano a Vicente Escudero y Carmen Amaya, que hacían un baile más libre y personal. Después de ellos se produjo un periodo de clasicismo, que ahora está un poco manido.

—¿Cuándo comenzó a darse cuenta de que había que efectuar cambios en el baile flamenco?

—Lo que ocurre es que no podía seguir bajo las exigencias de un ballet, donde había un control severo de la movilidad y de los tiempos. Al querer ser solista, me presentaba a los premios y era peor, porque tenía que bailar para el jurado. Así que cuando me dieron la oportunidad de mostrarme libremente, lo primero que hice fue bailar sobre una chapa metálica con el sonido de una imprenta como fondo. Era un homenaje a Vicente Escudero, el cual, a finales de los años veinte del pasado siglo, había bailado en la sala Pleyel de París con el acompañamiento de dos motores. Después leí *La metamorfosis*, de Kafka, y fue una revelación. A partir de ahí supe que me iba a transformar en otra persona. Los cambios forman parte de un proceso natural. Ha sido un camino lento y ahora estoy viendo los resultados.

Bailar a su manera

—¿Se siente solo en ese camino?

—Existen muchos bailarines que pretenden contar la verdad que llevan dentro. La gente necesita manifestarse con otros lenguajes. No quiere decir que dejen de ser flamencos, porque la raíz y la energía son flamencas, pero cada uno debe interpretar el baile a su manera.

—Sin embargo, escoge para sus últimos espectáculos cantaores y cantoras de corte clásico.

—Y también solistas que tienen una rítmica diferente con gran riqueza de matices. Las voces de Inés Bacán o Terremoto me inspiran más y no se ajustan a los tiempos de una coreografía determinada. Interpretan la música libremente, según sus necesidades expresivas. Al estar supeditado el bailar a la incertidumbre del canto, todo es más sorprendente, novedoso y adquiere otra dimensión.

—Algunos críticos han señalado la influencia de la danza contemporánea en su baile.

—Soy partidario de la libertad de movimientos, pero jamás intento aplicar técnicas de danza contemporánea en el contexto flamenco, que posee sus propias claves y su estética. Comprendo que un crítico flamenco, que posiblemente carezca de conocimientos de la danza contemporánea, no acepte como flamenco lo que hago, pero por encima está mi baile. Si te implicas en un lenguaje que rompe con 30 o 40 años de danza flamenca, es natural que se produzcan opiniones contrarias.

—¿Llegará un momento en que la danza de Israel Galván evolucione tanto que se separe de lo que consideramos flamenco?

—No pienso en fronteras. En este sentido, me puedo encontrar más próximo a ciertas danzas japonesas que al baile clásico español, aunque no me considero inventor de una nueva danza; sería el israelismo, ¿no? (risas). Yo seguiré siendo bailar, sin estar dentro de lo que consideramos clasicismo. De manera que no sé dónde voy a llegar, pero con el tiempo uno es más consciente de lo que hace y mi baile va adquiriendo mayor solidez.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

XAVIER SANFULGENCIO

Pinter es Krapp

El Nobel protagoniza en el Royal Court de Londres la obra de Beckett

El próximo día 11 Harold Pinter subirá al íntimo escenario del Jerwood Theatre Upstairs de Londres para protagonizar *La última cinta de Krapp*, de su maestro Beckett. La obra está basada en las reacciones que un viejo tiene cuando escucha sus recuerdos grabados.

Durante años el joven Harold Pinter solía mandar sus manuscritos al maestro Beckett que se los devolvía corregidos después de compartir alguna que otra partida de billar en los boulevares parisinos. Cuando el autor de *Esperando a Godot* leyó el manuscrito de *One for the road* (1985) llegó a decir que Pinter “estaba obsesionado con las amenazas a la libertad”. De esta manera Beckett se anticipaba a las palabras que Pinter pronunciaría veinte años después en el discurso de aceptación del Nobel: “Las estructuras políticas se están enfrentando constantemente y ninguno de nosotros puede escapar. Es responsabilidad nuestra ser consciente de ello”. Esta pertinaz determinación del escritor inglés por definir la verdad real de nuestras sociedades frente al tapiz de mentiras que los políticos tejen a nuestro alrededor “constituye una obligación que recae sobre todos nos-

otros”, afirma Pinter. Y quizá sea ésta una de las razones por las que el autor de *Old Times* ha decidido volver a alzar su voz en el íntimo espacio del Jerwood Theatre Upstairs de Londres dando vida al viejo Krapp e intentando, como el personaje beckettiano, recuperar su memoria y saldar una vieja deuda con Beckett y con uno de los teatros más representativos de la autoría contemporánea: el Royal Court Theatre.

Romper el espejo. *La última cinta de Krapp* fue estrenada en el Royal Court en 1958 bajo la dirección de Donald McWhinnie e interpretada por Patrick Magee. La obra transcurre en el destartado y apenas iluminado cuchitril de un viejo y fracasado escritor, Krapp, que durante años ha venido almacenando sus recuerdos en cintas con el fin de salvar su memoria del efecto destructor del tiempo. “ Toda la obra está basada en las reacciones de viejo Krapp ante lo



MURDO MACLEOD

PINTER PASA A SER ACTOR

que escucha. El personaje cambia al oír su propia voz del pasado. Pero la memoria no se puede recuperar aunque la archives en cintas... por eso la voz que oye Krapp no deja de ser la de un extraño al que no reconoce. En el momento en el que hablamos de nuestro pasado estamos inventado nuestra propia historia”, explica Antonia Rodríguez Gago, experta en teatro inglés contemporáneo y en la obra de Beckett.

Casi medio siglo más tarde y en el mismo escenario, la interpretación del Pinter actor será puesta a prueba por la partitura del autor irlandés: “Beckett coloca a sus personajes en situaciones extremas y a partir de ahí los hace correr. Por eso podemos considerar la obra de Beckett como un canto a la resistencia humana frente a cualquier adversidad”, señala Rodríguez Gago ante el halo de pesimismo que suele caracterizar su obra. Con la esperanza de restaurar la dignidad de su voz como hombre, Pinter se mirará en el espejo de Beckett para encontrarse con la imagen de Krapp. Pero “la precisión de las imágenes”, como Pinter afirma, “no deja de ser un reflejo móvil y pasajero”: si Pinter se mueve un sólo milímetro, Krapp desaparecerá y Pinter se encontrará con su propia imagen. “A veces el escritor tiene que romper el espejo porque la verdad nos contempla desde el otro lado”, afirma el dramaturgo. En este caso será Ian Rickson, director artístico, quien se encargará de romper el espejo y hacer que Pinter saque fuerzas de su debilidad para encontrarse con Krapp. Y es que, quizá, Pinter sea realmente Krapp.

JOSÉ MANUEL MORA

El portero, en La Abadía de Madrid

Esta noche se estrena en La Abadía de Madrid, con dirección de Carlos Alfaro, *El portero*, obra con la que Pinter fue reconocido a nivel internacional. En esta pieza, el autor nos sumerge en la historia de un sin techo que irrumpe en la vida de dos hermanos y termina instalándose en la casa de uno de ellos con sorprendente naturalidad. Pero la desinteresada acogida de uno de ellos no tardará en entrar en fricción con el rechazo del otro. Pinter escribió la obra cuando vivía, azorado por problemas económicos y familiares, en la casa londinense del hombre que le ins-

piró el personaje de Mick y cuyo hermano residía en el mismo hogar. Un día este hombre apareció acompañado por un vagabundo que convivió con ellos un mes. “La imagen que permaneció conmigo durante largo tiempo fue la de una puerta abierta con los dos hombres en distintas partes de la estancia haciendo cosas diferentes, el vagabundo escarbando en una bolsa y el otro mirando por la ventana sin hablar... Como un momento congelado en el tiempo”, ha explicado el autor. La obra nos convierte en voyeurs de un auténtico *tour de force* entre los tres personajes. **J. M. M.**



ROS RIBAS

Wim Wenders

“Nunca pretendí hacer películas que podría haber hecho un director norteamericano”

El estreno en España de *Llamando a las puertas del cielo* se ha hecho esperar más de la cuenta. Pero por fin llega mañana a nuestras salas. Veinte años después de *París, Texas*, Wim Wenders ha vuelto a contar con la colaboración del dramaturgo Sam Shepard para escribir una dura alegoría de la América de hoy. Géneros clásicos norteamericanos como el *western*, el melodrama y el *road-movie* se congregan en esta propuesta extravagante, protagonizada por el propio Shepard y su mujer Jessica Lange, que el cineasta alemán desentraña en esta entrevista.

HA vuelto a hacerlo. El director europeo más americano, Wim Wenders, explora una vez más la identidad estadounidense. *Llamando a las puertas del cielo* (*Don't Come Knocking*, 2005) es un extraño artefacto protagonizado por Sam Shepard en el papel de Howard Spence, metáfora de una nación obsoleta y extraviada, una vieja gloria de los *westerns* que emprende viaje en busca de su hijo desconocido, del hogar y del amor al que siempre dio la espalda. El escritor norteamericano, que comparte pantalla con su mujer Jessica Lange, también co-firma el guión junto a Wenders, repitiendo así el tándem que hace veinte años hizo posible la memorable *París, Texas*. Aunque compartan formas y conte-

nidos (paisajes desérticos, atmósfera musical, familias rotas...), sobra decir que en términos de intensidad y emoción no es lo mismo que aquella, pero sí se añade con interés al irregular corpus fílmico del autor de *El amigo americano*.

–Dijo en su momento que *París, Texas* era lo más cerca que se había aproximado a hacer la película que imaginó. ¿Ha tenido la misma sensación cuando terminó esta película?

–Estoy totalmente satisfecho con el resultado. El último día de rodaje tuve la sensación de haber conseguido algo grande. No sólo porque por entonces llevaba trabajando en la película casi cuatro años, sino fundamentalmente porque sabía que esta película iba a ser como ninguna otra

realizada anteriormente. Nadie ha rodado la historia de “El Padre Pródigo” ni ha mostrado la decadencia del “Oeste” de este modo.

–En el origen del proyecto, ¿el deseo era realizar un “post-*western*”, un melodrama, una comedia...?

–Sam y yo siempre nos estábamos preguntando eso, a qué género pertenecía la película. ¿Una comedia? Creo que tratándose de nosotros, las posibilidades son pocas. ¿Un drama familiar? ¿Una historia de amor? ¿Un *road movie*? ¿Una especie de *western*? ¿Una tragicomedia? No es que estuviéramos preocupados en cómo los críticos clasificarían la película; pero los géneros, después de todo, tienen sus propias reglas, y queríamos al menos tener en consideración las leyes

apropiadas para nuestra película. Pero no pudimos establecer una definición. Un día Sam vino con una nueva teoría. Nos estábamos moviendo en el terreno de la “farsa”, dijo. Sonó muy convincente. La siguiente vez que fui a Hollywood visité mi librería preferida, Book Soup, y encontré el único trabajo que trataba el género de la farsa. Pero no llegué a leer más que la introducción. ¡Era muy aburrido!

Siempre hacia adelante

–Shepard y usted trabajaron tres años en el guión. ¿Qué grandes dificultades encontraron para terminarlo?

–Bueno, la verdad es que nos ha llevado más de tres años. El gran obstáculo para terminarlo ha sido el hecho de que disfrutábamos tanto del





AFP

proceso que no veíamos el momento. Escribir con Sam es un proceso muy social. Él no piensa en términos de “trama”, al menos no de partida. Se preocupa exclusivamente del “personaje”. Nos llevó cierto tiempo encontrar a Howard, definirlo y comprenderlo. Y cuando le vimos delante, Sam empezó a escribir las primeras escenas. Nuestro procedimiento era el siguiente: yo leía las páginas que él escribía, hablábamos sobre ellas, hacíamos los ajustes necesarios, y sólo después podíamos pensar en la siguiente escena. El proceso de escritura se desarrolló en total continuidad con la historia. Escena tras escena, sin que en ningún momento volviéramos atrás o pensáramos en el futuro del personaje. De este modo pue-

des estar seguro que la historia está absolutamente bajo el control de los personajes. Llegamos al final del proceso después de tres años y tras haber abandonado dos guiones a mitad de camino. Sólo cuando estuvimos satisfechos con nuestra primera historia “completa”, es cuando nos sentamos a discutir sobre la película como un todo. Y luego, por supuesto, pudimos volver al guión y mejorar algo de aquí y algo de allá. Entonces fue cuando ambos pensamos en términos de trama.

—¿Es la escasez de guionistas una de las razones de que acuda a escritores con tanta frecuencia?

—Shepard es un gran dramaturgo. Ha escrito unas cincuenta obras para teatro, un puñado de libros de rela-

tos y poemas, pero nunca una novela. ¿Por qué no acudo a guionistas profesionales? Supongo que no quiero caer en la trampa de hacer películas de acuerdo a ciertas recetas o fórmulas. Aparentemente, el peligro es claramente mayor si trabajas con gente que sólo escribe películas.

Un nuevo territorio

—¿Cree que, en cierto sentido, *Llamando a las puertas...* da un paso adelante en la tradición del western?

—Sí, lo creo. Hemos entrado en un nuevo territorio. Pero *Llamando a las puertas del cielo* no es realmente un western, aunque está muy relacionado con el género. Lo que siento como algo todavía hoy muy contemporáneo y actual del género, es la eter-

na cuestión del “hogar” con la que los westerns siempre han estado preocupados. El hombre que se ve obligado a una vida nómada, la mujer que ha dejado atrás... La pregunta que hay detrás de todos estos héroes del western es: “¿Dónde pertenezco?”. Los hombres con mayor frecuencia que las mujeres se pierden lo mejor de sus vidas, se dan cuenta demasiado tarde (como Howard) que vagabundeando por ahí ha pasado el tiempo y los amores de sus vidas han caído en el olvido. Lo que siento como nuevo en *Llamando a las puertas del cielo* es que muestra lo obsoleto que se ha quedado el personaje del “cowboy” hoy en día. Cómo su gran idea sobre la “libertad” es simplemente una negación total de responsabilidad y

INIGO IBÁÑEZ



compromiso. Vemos cómo Howard toca fondo. De hecho, todos los hombres en la película son débiles. Las mujeres interpretan los personajes fuertes. ¿Y qué *western* ha tratado realmente sobre el amor y el perdón?

—Familias rotas y almas perdidas fueron algunos de los principales temas abordados en *Paris, Texas* y otros filmes suyos. ¿Todavía está en busca de un hogar?

—Es una pregunta difícil para muchas personas que cada vez tienen menos y menos idea de adónde pertenecen. Quizá es un tema más propiamente “americano” que, digamos, español; pero la familia rota es un problema universal, vayas donde vayas. Yo mismo he definido los límites de mi “hogar” hace tiempo. No es un lugar. Es mi idioma alemán, mi mujer, mi fe, mis convicciones. Berlín está cerca de serlo, si tengo que reducir la respuesta a una ciudad en concreto. Pero incluso cuando estoy en Berlín, tengo nostalgia de muchas otras ciudades.

El trabajo de los políticos

—*Flores rotas* de Jarmusch, *Una historia de violencia* de Cronenberg y *Llamando a las puertas del cielo*, entre otras, son trabajos que tratan sobre el regreso del pasado y la reconciliación con él. ¿Cree que esto tiene algo que ver con la necesidad de los Estados Unidos de mirar a su pasado y enfrentarse a él?

—Sin duda. Las películas tienen que hacer el trabajo que los políticos eluden. Lo mismo con mi película

Tierra de abundancia. Trata de ajustar cuentas con el trauma del post 11-S, el pasado americano más reciente con el que este país todavía tiene que reconciliarse.

—¿Estaba en la intención de usted y de Shepard relacionar el “otoño de Howard” con el “otoño de América”?

—América está en casi todas las mentes del mundo estos días, y eso es porque Estados Unidos ha asumido un rol de primerísima importancia, política, económica y militar. ¿Pero qué clase de papel juega cultural y moralmente? El “Oeste americano”, para que nos entendamos, es casi una metáfora para el “interior” de América. Y el “cowboy” no es un héroe obsoleto, como se podría asumir, más bien al contrario, la Casa Blanca otor-

“ El cine digital representa un salto de dimensiones cuánticas en el arte, el lenguaje y el negocio de las películas. Ahora sólo contemplamos la punta del iceberg”

ga a ese personaje icónico una nueva dimensión. Si analiza *Llamando a las puertas del cielo*, puede encontrar una gran discrepancia entre la imagen del héroe americano y la realidad de ese mito. Ves un personaje moralmente corrupto y en plena decadencia, pero también está manteniendo desesperadamente viva una imagen obsoleta. La propia imagen que tiene América de sí misma no se puede sostener, por decirlo de algún modo. El país es como una nuez. Fuerza y gran poder por fuera, pero corrupción y vacío moral en el interior.

—Tal y como apunta el personaje

de Sarah Polley en la película, ¿le gustan las películas más que la vida real?

—Sky dice eso por su personaje. Yo prefiero la vida real con mucha diferencia, y quizá por eso es por lo que sigo haciendo documentales a caballo entre películas de ficción. Pero las películas pueden identificarse con la vida real. Al menos esa es una idea romántica a la que todavía me agarro.

—Ha escrito que en la escuela de cine, en términos de realización, su gran descubrimiento fue cómo superponer imágenes y música. Años más tarde, en *Llamando a las puertas del cielo* el uso de la música es todavía muy importante, casi determinante, en la historia que narra. ¿Planifica las escenas teniendo en cuenta la música que empleará después?

—No. Tengo una idea sobre cómo quiero que suene la música. Pero eso no determina, ni influye demasiado en cómo ruedo la película. En todo caso, la música puede interferir mucho en el proceso de edición, y a veces cierta pieza musical puede cambiar por completo cómo le doy forma a una secuencia en la sala de montaje.

Un espejo distinto

—A los críticos americanos no les gustó el retrato que pintó de su país en *Paris, Texas*. ¿Cree que sus sentimientos hacia sus películas sobre América han cambiado en algún sen-

jeros nos enseñen cómo vivimos!”. He oído esto en varias ocasiones, y lo he leído en varias críticas. Eso no ha cambiado mucho.

—¿Son sus películas una respuesta a los acontecimientos del mundo o a los acontecimientos que suceden dentro de usted?

—Esta es una pregunta que nadie me había hecho antes. ¡Le estoy realmente agradecido por ello! Me siento inclinado a decir que mis películas eran más una respuesta a una vida interior, a sueños que tenía, a visiones y deseos. Pero con los años eso ha cambiado, y mis películas han ido adquiriendo más y más la forma de respuestas a lo que iba observando en el mundo. Me empezaron a interesar mucho los documentales, y una película como *Tierra de abundancia* claramente tiene su origen en la rabia acerca del clima paranoico en América, es una declaración política bastante explícita. Al final, creo, el cine alcanza sus mayores posibilidades de expresión cuando las preocupaciones personales de un cineasta, sus angustias y deseos, encuentran un tema común. Por supuesto, eso no puedes planearlo, como director no puedes juzgar el fenómeno con tus propias películas. Pero lo ves en el trabajo de otros.

—Le hago la misma pregunta que usted lanzó a famosos cineastas en

1982 (*Chambre 666*): “¿Es el cine un lenguaje a punto de perderse, un arte a punto de morir?”

—No. Soy más optimista que nunca sobre el futuro de nuestra forma de arte. Los jóvenes cineastas manejan hoy muchas más opciones creativas que cualquiera de mi generación pudo ni tan siquiera soñar a su edad. El cine digital representa un salto de dimensiones cuánticas en el arte, el lenguaje y el negocio de las películas. Ahora mismo sólo contemplamos la punta del iceberg.

CARLOS REVIRIEGO



De Lynch a Del Toro, Sitges '06 trae lo más esperado del cine fantástico

En la boca del miedo

La Sitges da un poco de miedo. Y no por la programación, excelente y para todos los gustos, sino por la saturación de títulos, que abarcan la producción del género y alejados en todos sus formatos, tendencias y colores. Bajo el influjo del vigésimo aniversario de la oreja cortada más célebre después de la de Van Gogh (la de *Terciopelo azul*, de David Lynch, mejor película en Sitges 86), la 39ª edición del Festival, que empieza mañana y termina el 15 de octubre, contentará a cinéfilos exigentes (que disfrutarán, por ejemplo, de las presencias de Paul Ver-

hoeven, que presenta su holandesa *Black Book*, y Alejandro Jodorowski, al que se le dedica una completa retrospectiva) y a aficionados al fantástico, que, abono en ristre, podrán hacerse una idea bastante ajustada de lo que se está cocinando en el género por el ancho mundo. Sin contar las secciones paralelas, en las que se proyectarán películas tan estimulantes como *A Scanner Darkly*, adaptación de Philip K. Dick animada rotoscópicamente por Richard Linklater; *The Fountain*, el último delirio de Darren Aronofsky; *Hijos de los hombres*, del apocalíptico Alfonso

Cuarón; o *Scoop*, de Woody Allen; sólo a concurso acuden varias propuestas que se cuentan entre lo más esperado del año.

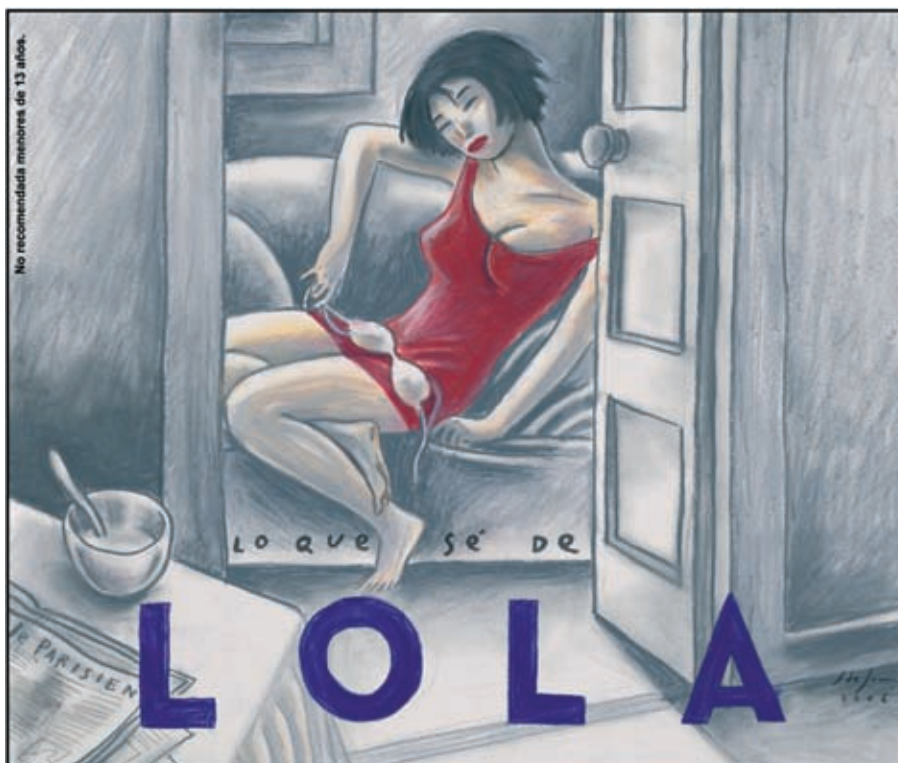
Consagrados. Entre los nombres consagrados destacan Guillermo del Toro con su aplaudida *El laberinto del fauno* y dos maestros como John Carpenter y Joe Dante, que han vuelto al ruedo bajo el amparo de la serie *Masters of Horrors* (y que lo han puesto patas arriba en *Homecoming*, Dante se pregunta qué pasaría si los soldados americanos que han muerto en la guerra de Irak regresaran a casa convertidos en zombis que reclaman su derecho a voto). Entre los "enfants terribles" es imposible olvidarse de Michel Gondry y su *Ciencia del sueño*, en la que reincide en su fascinación por la metanarración onírica; Douglas Buck y su *remake* del *Hermanas* de Brian de Palma; y el debutante Rian Johnson, que con *Brick*, ganadora en Sundance, fusiona el cine de institutos con la tradición de la novela negra. Cuatro grandes cineastas orientales cubren de sobras el cupo asiático: los coreanos Kim Ki-Duk y Bong Joon-ho con *Time y The*



TAXIDERMIA, DE GYÖRGY PÁLFI. IZQUIERDA: THE HOST, DE BONG JOON-HO

Host ("monster movie" a lo Godzilla que ha arrasado en la taquilla de su país) respectivamente, el japonés Takashi Miike con *Big Bang Love, Juvenile A* y el hongkonés Johnnie To con *Exiled* (y fuera de concurso con *Election 2*). ¿Y qué hay de los españoles? Después de su desconcertante *Fotos*, el canario Elio Quiroga vuelve al festival de Sitges con la fantasía post-nuclear *La hora fría*, y después de sus celebrados cortos, Nacho Cerdá se estrena en competición con la inquietante *Los abandonados*.

SERGI SÁNCHEZ



"Sorprendente primero y reconfortante después encontrarse con un obra como esta en medio del cine español."

"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 Cultural - El Mundo



Sección Oficial 54 Festival
Internacional de Cine de San Sebastián

LOLA DUEÑAS
UNA PELÍCULA DE
JAVIER REBOLLO

CONSULTAR CARTELERA

FILMOTECA DE EL CULTURAL

UNA TERAPIA PELIGROSA

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Una terapia peligrosa* (1995), donde Robert de Niro hace gala de su talento para la comedia.

Lo interesante de juntar a dos actores en principio tan distantes como Robert de Niro y Billy Crystal es que ambos acaban ofreciendo facetas de sí mismos hasta entonces desconocidas. De Niro se parodia a sí mismo cuando está en manos de Scorsese para dibujar un personaje propicio para Harold Ramis (que antes de *Una terapia peligrosa* había dirigida una comedia tan especial como *Atrapado en el pasado*), mientras que Billy Crystal pone todo lo que tiene en el asador consciente de que participa en un duelo en toda regla. Ellos dos son la película. Es cierto que no todo son *gags* en *Una terapia peligrosa*, como podría esperarse de esta clase de juego, y que finalmente uno puede hasta sentir cierta preocupación y afecto por los personajes, pero esto es algo más atribuible a los actores que los encarnan que al guión (ciertos chistes muy celebrados no tienen ninguna gracia simplemente leídos).

En todo caso, la idea de tumbar a un jefe de la mafia en el diván de un psiquiatra procede de *Los Soprano*. Lo que Chase, un creador muy psicologista, desarrolla con mano realista y dramática en la serie de la HBO, Harris lo explota con solvencia por el camino de la comedia. Mientras que Tony Soprano sufre ataques de ansiedad, el mafioso Paul Vitti es víctima de lo que él considera un exceso de sentimentalismo—hasta los anuncios de la tele le arrancan las lágrimas— que le causa una enorme inseguridad. *El Padrino* es en todo caso la gran película parodiada aquí, sin cuyo recuerdo su mejor *gag* no se comprende, y es que, como dijo Woody, la fórmula tragedia más tiempo casi siempre da como resultado una comedia. **C. R.**

CURIOSIDADES

- Martin Scorsese fue la primera elección para dirigir el film, pero obviamente rechazó la oferta.
- Robert de Niro sugirió que el papel de Primo Sidone recayera en Chazz Palminteri, con quien había trabajado en su película *Una historia del Bronx*.

Retrato del artista bipolar

THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON (DOCUMENTAL) • DIRECTOR: JEFF FEUERZEIG • REPARTO: DANIEL JOHNSTON, LOUIS BLACK, KATHY MCARTY • GUIÓN: JEFF FEUERZEIG • NACIONALIDAD: ESTADOS UNIDOS • DURACIÓN: 115 MINUTOS • ESTRENO: 6 DE OCTUBRE



DANIEL JOHNSTON EN SU SINGULAR ESTUDIO

Daniel Johnston es un cantautor que se ha ganado cierto estatus de figura de culto en la música 'indie'. Casi parece más popular por la leyenda que lo rodea que por su música, por sus ausencias que por sus presencias: su condición de maniaco-depresivo no sólo moldea poderosamente sus canciones, sino que también afecta a su disponibilidad para aparecer en público. Es el protagonista de *The Devil and Daniel Johnston*, título que es chiste cinéfilo a costa del clásico film de William Dieterle *The Devil and Daniel Webster* (1942) y también encabezamiento de un documental con pedigrí de Sundance. Su objetivo es trazar un retrato de la vida y obra de este espíritu marginal y limítrofe de la cultura 'indie', alabado y admirado por gente como Tom Waits, Kurt Cobain, Matt Groening o los Sonic Youth.

Johnston no es, desde luego, un personaje con el que se pueda hacer un *rockumentary* épico al uso: su supuesta genialidad—alabada constantemente a lo largo de la película—se dispersa en crisis depresivas, obsesiones dignas de un fundamentalista religioso, amores imposibles, estallidos de agresividad y arrebatos de euforia combinados con inseguridades de todo tipo. De alguna manera, la música de Johnston no es aquí tan importante como su persona o, casi podríamos decir, su personaje. El director Jeff Feuerzeig—que ya había hecho un par de aportaciones al género con documentales sobre John Hendricks y el dúo Half Japanese—trata a su sujeto de investigación con un respeto que no es exactamente reverencial, pero tampoco cínico ni escéptico: de hecho, el film no es pródigo en sentido del humor y, si éste aparece de vez en cuando, es más bien

responsabilidad de un espectador algo insensible a las rarezas del protagonista.

Con una estructura más canónica de lo que cabría esperar teniendo en cuenta a su atribulado protagonista, el film hace acopio de un material precioso que se combina con intervenciones del susodicho, amigos y familiares: las películas caseras del propio Johnston, y una serie de cassettes-diario grabados por él mismo que dan tanto miedo como aquellas cintas susurradas por Will More en *Arrebatado* (1980). Se despliega así toda una arqueología vital, el intento de dar sentido a esos, en apariencia, incoherentes fragmentos de existencia. El film se acercaría a otros ejemplos de exhibicionismo íntimo como *Capturing the Friedmans* (2003), aunque sin llegar nunca al descenso a los infiernos que supone la perturbadora *Tarnation* (2003), cinta inédita en España de Jonathan Caouette. Pero la de Feuerzeig es una película más positiva, por mucho que se cierre con un regusto agraz. Al fin y al cabo, no hace sino recrear el viejo escenario de la lucha del artista incomprendido contra la sociedad de su tiempo, del arte auténtico, fruto de la inspiración espontánea, frente al artificio de la industria. Lo mejor es que, como buen documental, *The Devil and Daniel Johnston* deja en el aire más preguntas que respuestas. Por ejemplo, hasta qué punto somos capaces de distinguir al genio que se oculta bajo la locura o, al contrario, si no tendremos una romántica tendencia a mitificar al artista "puro" por su cualidad transgresora, independientemente de la calidad de su obra.

ROBERTO CUETO

MÚSICA

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS
EN EL MONTAJE DE BIEITO



JESÚS ALCÁNTARA

Zarzuela ¿el fin de un género?

El Teatro madrileño celebra 150 años de historia en plena crisis creativa

El Teatro de la Zarzuela celebra el próximo martes un siglo y medio de historia con una gala que presidirán los Reyes. Pese a los más de mil estrenos en su currículum, el coliseo madrileño lleva 25 años sin subir a sus tablas una obra nueva. Con motivo de esta crisis creativa que vive el género, El Cultural trata de averiguar qué razones han llevado a los compositores a perder el interés por él.

AUNQUE no esté tan de moda como su vecino el Teatro Real, los 150 años de vida del Teatro de la Zarzuela bien merecen ese despliegue de figuras que, el próximo martes, cantarán las glorias de nuestro género por excelencia. Los centenares de obras que nacieron entre sus bambalinas le dotan de un apabullante pasado. Sin em-

bargo, esa zarzuela que da nombre al coliseo parece sólo vivir de ese pasado, y ahora también se cumple el cuarto de siglo del estreno de Fuenteovejuna, de Manuel Moreno Buendía, la última de las obras que pueden atribuirse claramente a ese campo, muchas veces denostado por desconocido. Es verdad que la gran mayoría del repertorio es anterior a

la Guerra Civil, pero no debe olvidarse que una pieza tan interesante como *Las de Caín* de Sorozábal es de 1950 y que *El fabuloso mundo del music Hall* y *Una estrella para todos* de Moreno Torroba o *Cástrate con una ingenua* y *Un matraco en Nueva York* de Alonso pertenecen a los sesenta. Con el cambio de régimen político, sin embargo, el género asociado injustamente al franquismo, entra en una crisis creativa de la que no ha salido. De hecho, y de forma aislada, surgió *Fuenteovejuna*, experiencia piloto que no tuvo consecuencias. Su autor, Manuel Moreno Buendía, señala las dificultades de abordar este terreno, teniendo en cuenta que “no se podía escribir como hace 50 años pero, a la vez, era consciente de que, con el público que contábamos, había que tener mucho cuidado con experimentos gratuitos. Intenté algo diferente pero sin perder de vista que el montaje debía durar un mes”, comenta con sinceridad.

El golpe de Tejero. Basado en la *Fuenteovejuna* de Lope de Vega tenía un libreto adaptado por José Luis Martín Descalzo. “Fue un éxito pese a que, en plena temporada, tuvo lugar el intento de golpe de Tejero. Si tenemos en cuenta los inconvenientes por los que debía pasar el público, con controles policiales de todo tipo, fue muy bien acogida. Para mí es triste que no haya merecido continuidad”, refleja el autor murciano.

En realidad, para algunos, más que crisis de género, el problema tiene mucho de crisis nominal. Para Ángel Medina, catedrático de Musicología de la Universidad de Oviedo y especialista en la música española del siglo XX, “hay una serie de componentes negativos en el nombre más que otra cosa”, comenta. Así, afirma que si se recorre el amplio listado de estrenos de los últimos años, escasos son los que asumen ese nombre, decantándose por el de la



Un pasado glorioso

LA fecha del 10 de octubre de 1856 quedará grabada en la historia de un género que ha sido la máxima contribución española a la lírica mundial. Cuatro personajes fueron sus promotores: dos compositores, Francisco Barbieri y Joaquín Gaztambide, un libretista, Luis Olona y un cantante, Francisco Salas. A raíz de una política de programación del Teatro Real, apoyada en el repertorio italiano, surgió una corriente en defensa de la obra nacional, liderada por Barbieri. Después de esfuerzos inenarrables el 6 de marzo de 1856 se colocaba la primera piedra. Se había previsto el 10 de octubre como día de inauguración para coincidir con el cumpleaños de Isabel II que, como podía esperarse, no acudió. Sin embargo, pareció ser un buen augurio ya que sirvió para dar a conocer obras excepcionales. Y frente a otros (Apolo o Circo) desaparecidos por la piqueta especuladora, el de la Zarzuela, pese a los incendios (el de 1909 casi obligó a reconstruirlo), se mantiene en el mismo sitio. Desde *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri hasta *El rey que robó* de Chapí (imagen izquierda) más de mil obras vieron la luz en esas tablas que estos días cumplen 150 años. En los últimos años la apuesta ha venido por dotar al repertorio clásico de nuevos montajes como *La corte de Faraón* (imagen derecha).

ópera: “Muchos tienen una proximidad con la zarzuela, ya que utilizan partes habladas, pero hay un componente negativo que, quizá, viene asociado, algo seguramente injusto, con una etapa política y con un concepto castizo que a los Luis de Pablo, Josep Soler y tantos otros, autores de mucha obra escénica, les

con la que se abordaron estas obras después de los noventa. Para Emilio Sagi, que fue director en la Zarzuela y cuyas versiones de *La del manojo de rosas*, *La montería* o *La Parranda* impulsaron la renovación de estas obras del repertorio, afirma que “los años pasados antes de que el género se tratara adecuadamente hi-

■ **“Es fundamental encontrar creadores que aborden el costumbrismo que implica la zarzuela con la misma frescura que nuestras películas”, afirma Sagi**

echa para atrás. Por otro lado, un encargo de una zarzuela es como si se le pidiera un *ballet de cour*. Suena como algo del pasado que ha perdido su vitalidad actual”.

En esa poca valoración del género por los creadores actuales, tiene mucho que ver la poca calidad

cieron mucho daño, haciéndole caer una caspa que no era suya”, ironiza. En su etapa como director se bajaron dos proyectos que no culminaron, pero eso no quiere decir que no pueda tener su validez. “Es fundamental encontrar compositores y libretistas adecuados que abor-

den las comedias de costumbres con la misma frescura con que se acercan nuestras películas actuales. Pero está lejos de ser ni mucho menos un género amortizado. Y entiendo que es difícil de hallar la receta, pero será cuestión de buscar la forma”. Como reflexión, Sagi cree que “los autores no deben estar obsesionados con escribir otra *Tempestad* y otro *Rigoletto* porque si Shakespeare y Verdi vivieran ahora seguramente no harían esto. Y tenemos ejemplos en nuestro haber como el de Sorozábal, que tenía una mentalidad muy actual y de ahí el éxito de sus obras, incluso en la actualidad”, comenta.

Falta de libretos. Un problema fundamental viene de la falta de buenos libretos. “Tenemos escritores excelentes” comenta Moreno Buendía, “pero se ha perdido la capacidad para trabajar en libros pensados para ser musicados. Eso que podemos llamar oficio, un buen hacer que tenían los Fernández Shaw o los Federico Romero que, hoy por hoy, no existe”. Siempre queda el recurso de los clásicos. Así fue en el último ejemplo que parte de la *Fuenteovejuna* de Lope. Pese a ello, no es imprescindible: “Eso sí, no se puede olvidar que una obra tan importante como *Doña Francisquita* fue una adaptación de *La discreta enamorada* del mismo Lope”, refiere.

Pese a todas esas dificultades, Ángel Medina se muestra optimista: “Yo creo que a medio o largo plazo volverá, impulsado por conceptos novedosos. Igual que los compositores actuales escriben minuetos y pasacalles, ya habrá quien se interese por las zarzuelas. Cuando todo lo de negativo que ha ido acumulando se difumine, llegará su momento. Y no olvidemos que ahí anda el musical con el que se podrían establecer líneas de transmisión muy válidas de cara al público actual”.

LUIS G. IBERNI

Tras voces como las de Victoria de Los Ángeles, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Consuelo Rubio, Alfredo Kraus, Manuel Ausensi, Antonio Campó, entre las más importantes, que reverdecieron los fastos de la escuela española de canto de los García, representada a principios del siglo XX por los Lázaro, Fleta, Cortis, Barrientos, Capsir, Galvany y otros, pareció que, de nuevo, el panorama se oscurecía; hasta que vinieron Plácido Domingo y José Carreras, con algún que otro escudero como Joan Pons, como principales luminarias. Pero ese tiempo se acabó. Muertos, retirados o arrastrando ya sus vergüenzas, estos cantantes dejaron un hueco que parecía irrellenable. Pero, de nuevo el milagro. Aunque no hay actualmente esos instrumentos impresionantes, únicos, y esos artes de canto definitorios, sí se reconoce una amplia falange, de gente que se mueve entre los 25 y los 45, que está ocupando un sitio significativo, aquí y fuera y que al menos mantiene en buen lugar el pabellón.

Así es habitual la presencia de nuestras voces en repartos de campanillas. Estos días coinciden, por ejemplo, tres voces de estos años, cada vez más acreditadas: el tenor Ismael Jordi, el barítono Ismael Pons y la soprano Ainhoa Garmendia. El primero, uno de los frutos de la escuela de Kraus y sus colaboradores, Mariategui y Arnaltes, es un cantante que ve crecer y robustecerse su voz de lírico-ligero, ahora más segura en la zona aguda. Triunfa en el Châtelet de París con *El cantor de México*, una vieja opereta estrenada por Luis Mariano. El segundo lleva años trabajando a destajo por los principales escenarios de zarzuela, donde pudo asentar su instrumento lírico de buena pasta. En estas fechas participa en la *Manon Lescaut* de la Ópe-

Una generación joven sigue los pasos de las figuras históricas de la lírica nacional

Nuevos aires nuevas voces

La ilustre estirpe de cantantes españoles ha encontrado su relevo. Así, estos días, tres artistas pisan con fuerza en los escenarios. Ismael Jordi triunfa en el Châtelet de París, Ainhoa Garmendia en el Liceo e Ismael Pons en el Campoamor. El Cultural da las claves de este fenómeno.

ra de Oviedo. La soprano, vasca, de Lejarreta, está convirtiéndose en una figura internacional. Está ligada a la Ópera de Leipzig y en el Liceo hará por estos días *Servilia de La clemenza di Tito*, ideal para su voz límpida de lírico-ligera.

Junto a éstos pueden citarse otros cantantes que están trabajando mucho y bien. Dejando a un lado a los nombres más consagrados, como las sopranos Sánchez, Bayo, Rey, Moreno, Blancas, Matos (de extracción portuguesa) o Arteta, las mezzos Tró,

Rodríguez Cusí, Casariego, Gragera (que ocupa una parcela liederística muy precisa) o la recién llegada a la cuerda Montiel, los tenores Bros o Machado (de origen venezolano), los barítonos Álvarez (sobre todo) o Lanza, y los bajos Zapatero o Palatchi, debemos consignar otros nada desdenables y más jóvenes.

Voces ligeras. Así, Mariola Cantarero, una lírico-ligera de voz penetrante y aguda —ojo a su exceso de actuaciones: el cansancio asoma—, la aún más ligera Milagros Poblador; las valencianas —escuela Chova— Ofelia Sala, Elena de la Merced o Isabel Monar; la muy fresca Sonia de Munk y la aún más tierna María Teresa Alberola... Como ejemplo de los cantantes que se batan el cobre en el extranjero, citemos a la emprendedora gallega Laura Alonso, residente en Berlín, y a la ya más cotizada Ana Ibarra.

José Antonio López y Juan Jesús Rodríguez son hoy dos de las mejores voces de barítono, que crecen día a día. Otros, como Federico Gallar, llevan tiempo defendiendo el predio de la zarzuela, con esporádicas excursiones a otros territorios, un trasiego en el que está permanentemente el tenor Emilio Sánchez. La voz clara y extensa, todavía en formación, del tenor granadino José Manuel Zapata, es buen ejemplo de la labor de los más jóvenes. Ángel Rodríguez Rivero es un profesional eficiente, que sabe llevar su voz, aún más leve, a distintos campos, en los que lucha, haciéndose ya un buen sitio, el gijonés Alejandro Roy. Por su parte el valenciano Antonio Gandía trata de hacer valer sus interesantes medios. Algo más mayores, Luis Dámaso y Eduardo Santamaría desarrollan su arte con dignidad en diverso frentes. Una relación incompleta, en la que faltan muchos, pero que nos da una idea de por dónde van los tiros.

JORDI, EN *EL CANTOR DE MÉXICO* DEL CHÂTELET DE PARÍS, Y GARMENDIA, EN UNA *SONÁMBULA* DE LEIPZIG



ARTURO REVERTER

Libertad sin ira

GONZALO ALONSO

IMAGÍNESE que usted es un promotor inmobiliario y que contrata a un arquitecto para que le diseñe un edificio. ¿Aceptaría y pagaría el proyecto y su ejecución si fuese en contra de su sentido estético o realizase un mal aprovechamiento del espacio? Desde luego que no. Sería usted tonto. Pero esto que es tan obvio con dinero particular se confunde cuando se trata de dinero público.

Un director de teatro no debe admitir producciones de mal gusto, ni producciones que supongan un derroche económico. Así carecen de sentido *El rapto* salzburgués, el *Don Carlo* en cuyo preludio están todos los protagonistas alrededor de una mesa esperando al repartidor de Telepizza u otros muchos ejemplos, incluido el ya tristemente célebre *Idomeneo* berlinés. El problema fundamental no es el temor a una revancha islámica a la que no se puede ceder, aviados estaríamos o ya estamos. Es el haber aceptado en su día una producción de tan mal gusto.

Y, si quieren, llamen a eso autocensura, porque la autocensura ha de existir. ¿Acaso no la ejerzo yo mismo al escribir estas líneas? ¿Acaso no la ejerce todos los días el director de un

“El problema es haber aceptado una producción de mal gusto”

periódico? La autocensura es una forma de intentar acertar, dar en la diana, corregir y mejorar. Y, naturalmente, también han de ejercerla los directores de los teatros de ópera y el que diga que sí a todo y todos, más valdría que se quedase en su casa, porque para eso no se le paga. Se le paga por ofrecer buenos espectáculos con un presupuesto adecuado, no por apoyar su cargo mediante el escándalo soez.

Lo que hay que tener claro son los conceptos y no perder el sentido común, pero ambas cosas escasean en nuestro mundo actual. Sí, libertad sin ira, pero la libertad individual se ha de conjugar con la de los demás. No a ceder ante las amenazas, pero no también a ceder ante el mal gusto. ¿Qué pintan con *Idomeneo* las cabezas decapitadas y sangrantes de Jesucristo, Mahoma o Buda, colocadas sobre sillas por un cantante con su túnica blanca embadurnada en sangre?



DIETER NAGEL

SINFÓNICO/ESTRENO DE LA ORQUESTA DEL PALAU DE LES ARTS

Lorin Maazel, el mejor del mundo

“QUIERO que la Orquesta del Palau de les Arts esté entre las mejores del mundo”. Lo dijo alto y claro hace unos días Lorin Maazel (Neuilly, 1930), para muchos, ilustres colegas incluidos, la mejor batuta del momento y, desde luego, la mejor pagada. Desde este mes es el primer Director Musical del recién construido Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, cuya formación se presenta en sociedad este domingo. Lo hace con la obertura de *La capriciosa corrette* del valenciano Martín y Soler y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, con Zubin Mehta en el podio. El maestro indio es, junto a Maazel, otro de los grandes divos de la dirección de orquesta vinculados con el teatro. Y es que su intendente, la austríaca Helga Smith, sabía muy bien que si quería que Valencia se convirtiera en “una de las capitales de la lírica mundial” era necesario dotar al multimillonario edificio proyectado por Calatrava de unos conjuntos estables de gran calidad. Para ello recurrió a uno de los directores más respetados y autorizados del momento y le propuso formar él mismo la orquesta. Un proceso de selección que ha durado más de ocho meses y al que el franco-americano Maazel se ha dedicado con ahínco, a juzgar por las cinco audiciones que ha presidido en Valencia, Nueva York, Londres y Milán y de las que han salido los 91 músicos—19 de ellos españoles—pro-

cedentes de 25 nacionalidades que integran la formación. A principios de este mes de septiembre Maazel celebró los primeros ensayos al frente de su nuevo conjunto, “de tal fuerza y brillantez que ni yo mismo podía creerlo”, declaró. Adjetivos nada desdeñables viniendo de un músico a quien, a los 11 años, Arturo Toscanini invitó a dirigir la NBC Symphony. Este niño prodigio, amante del tenis, el arte oriental, y ecologista militante, ha gobernado desde entonces a 150 orquestas en más de 5.000 conciertos.

Seis décadas y media de carrera en las que ha sido responsable de las orquestas de Cleveland, Pittsburgh o la de la Radio de Baviera, así como de la Staatsoper de Viena y la Deutsche Oper de Berlín. Hoy, junto a Valencia, es titular de la Filarmónica de Nueva York, desde 2002, y la Filarmónica Arturo Toscanini de Parma, formada por jóvenes europeos. Inquieto, poco conformista y poseedor de una prodigiosa memoria, ha compatibilizado su carrera de director con la de compositor—en el 2005 estrenó su ópera *1984* en el Covent Garden—y la de violinista, celebrando por su 70 cumpleaños una curiosa gira en la que interpretó las *Sonatas* de Brahms. “Su” orquesta abrirá el 25 de octubre la primera temporada del Palau con la ópera *Fidelio* y Maazel bajará al foso por vez primera en diciembre para hacerse cargo de *Don Giovanni* de Mozart. **C. FORTEZA**

El Real vibra con Mozart

DENTRO de su ciclo de actividades paralelas, el Teatro Real de Madrid celebra el próximo miércoles una gala dedicada a las óperas de Mozart. Tendrá como protagonistas a los English Baroque Soloists gobernados por John Eliot Gardiner, batuta ágil y colorista que ya ha demostrado saber desenvolverse muy bien entre los pentagramas del salzburgués. Sir desde 1998, es un músico emprendedor, fun-



dador de esta formación básica en el repertorio de los siglos XV a XVIII. En su visita madrileña ofrecerá un recorrido por lo más granado del catálogo mozartiano. Oberturas y populares arias de *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Las Bodas de Fígaro* y *La flauta mágica*. Estará acompañado por buenos cantantes como la soprano Anna Chierichetti, la mezzo Sophie Koch o el tenor Kurt Streit.

Mintz a lomos de Paganini

EL violinista Shlomo Mintz (Moscú, 1957) ofrece dos recitales en nuestro país —mañana en la Feria de Muestras de Valladolid y el miércoles en el Teatro Villamarta de Jerez— con los *24 Caprichos, Op. 1* de Paganini. Buena ocasión para disfrutar de una obra fundamental en el catálogo de cualquier virtuoso, que entraña una dificultad técnica y de ejecución sin parangón. Mintz creció y estudió en Israel y con 11 años debutó con Zubin Mehta. Recomendado por Isaac Stern se presentó con 18 años en el Carnegie Hall y en Europa un año más tarde sustituyendo a Zino Francescatti.

Mozart en Andorra

DESDE este sábado y hasta el próximo 28 de octubre, la localidad andorrana de Ordino acoge la vigésimo cuarta edición del Festival Internacional Narciso Yepes que tendrá como sede el Auditorio Nacional de la capital. El concierto inaugural recibe a la Orquesta de Cámara de Andorra y al Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana que interpretarán el *Requiem* de Mozart. Destaca la visita del Claret Piano Cuarteto, junto al contrabajista Mario Lisarde, el día 20; la actuación del conjunto *a capella* The Swingle Singers, el 21; y la presencia de Michel Camilo y Tomatito, que cerrarán la cita.

Guerra en el Garnier

LA Ópera Nacional de París, con sede en el Palais Garnier, se prepara para acoger una nueva producción de *Los Troyanos*, la inmensa obra de Berlioz, de difícil puesta en escena e igualmente exigente en lo musical y lo vocal. El estreno, el próximo miércoles, de sus dos partes de alrededor cuatro horas de duración, se plantea como un homenaje al escenógrafo Herbert Wernicke firmado por Tine Buyse. La batuta la empuña un especialista como es Sylvain Cambreling que acompañará a un buen nutrido grupo de cantantes: Debora Polaski, Jon Villars, Elena Zaremba o Kwangchul Youn.

La Manon de Villarroel

AUNQUE su timbre vocal pueda ser un tanto ajeno a las modas actuales, la soprano chilena Verónica Villarroel es un valor seguro en algunos repertorios, especialmente el pucciniano. Ella ha heredado una línea propia del autor de Lucca que lo mismo mira al verismo que ahonda en la gran escuela verdiana. Y si el pasado año triunfaba en el Campoamor ovetense con su *Madama Butterfly*, vuelve ahora (8, 11 y 14 de octubre) al mismo coliseo con *Manon Lescaut*, una obra que requiere grandes exigencias, tanto vocales como dramáticas, para afrontar todos los matices de un personaje fascinante. A su lado intervendrá un tenor italiano joven que está haciendo carrera en este repertorio, Renzo Zulian en el comprometido Caballero Des Grieux. Por su parte, Ismael Pons se encargará del rol de Lescaut. Entre los comprimarios, nombres como Enric Serra, María José Suárez y José Luis Sola. La producción, de gran valor dramático, procede de Opera North, dirigida por el cinematográfico Daniel Slater. En el foso, la cubana Elena Herrera vuelve a una casa que fue testigo de sus grandes triunfos.



VILLARROEL COMO BUTTERFLY EN OVIEDO

Málaga AV, capital de la vanguardia

Málaga será, a partir del próximo 10 de octubre, la capital de las tendencias de vanguardia. Llega al Teatro Cervantes el festival AV, una cita obligada con los ritmos de última hora donde se podrán escuchar desde la música clásica de Frank Bohme hasta las propuestas posmodernas de Final Fantasy. El dúo británico PSAPP abrirá las puertas de un escenario que será transformado para la ocasión en una gran pista de baile y donde se proyectarán simultáneamente piezas de vídeo junto a artistas comprometidos con la estética del evento.

Además de los británicos PSAPP (integrado por el músico y productor Carim Clasmann y la multifacética Galia Durant), estarán el día 10 en el escenario del Teatro Cervantes los Band of Horses. Procedentes de Estados Unidos y por primera vez en nuestro país, presentarán *Everything all the time*, un disco con las mejores coordenadas del rock alternativo de Seattle. Cerrará la primera jornada el canadiense Mike Milosh, capaz de sintetizar la poesía del cantautor con la poliédrica calidez



LOS BRASILEÑOS BONDE DO ROLE ACTUARÁN EN MÁLAGA

de los arreglos electrónicos. La llamada "folktrónica" de los británicos Tunng y el pop urgente de los norteamericanos The Books llegará el miércoles, 11, una jornada que se completará con los brasileños Bonde Do Role (en la imagen Rodrigo, Marina y Pedro, sus componentes), capaces de mezclar en su cocktailera musical el funk carioca con samplers de AC/DC y Alice In Chains. El tercer y último día del festival será un monográfico norteamericano con Joan As Police Woman, que

presentará el álbum *Real Life*, un compendio de pop transversal en el que se mueven tradición y vanguardia a partes iguales. La contundencia de su voz ha sido comparada con la de Chrissie Hynde. El violín de Owen Pallet pondrá el broche final al AV malagueño que, tras dos años retorna con nuevo escenario (sus tres anteriores ediciones se realizaron en el castillo Sohail de Fuengirola), más especializado y con más ganas de desmarcarse de los grandes eventos musicales del verano.



La eterna descarriada

GIUSEPPE VERDI: LA TRAVIATA

N. Ansellem, J. Bros, R. Bruson. P. L. Pizzi, Escena
ORQ. Y COROS DEL TEATRO REAL DE MADRID/J. LOPEZ COBOS.

OPUS ARTE 0A0934D

A. Netrebko, R. Villazón, T. Hampson. W. Decker; Escena
CORO DE LA ÓPERA DE VIENA Y ORQ. FIL. DE VIENA/C. RIZZI

DG 0734196GH2

SE publicaron casi simultáneamente dos dvds de *La Traviata* correspondientes a representaciones en vivo en el Teatro Real de Madrid y en el Grosses Festspielhaus de Salzburgo. Estamos ante dos concepciones absolutamente diferentes, capaces de satisfacer a los amantes del espectáculo y de la ópera de unos u otros gustos.

Madrid optó por la lectura de Pier Luigi Pizzi con una acción trasladada al París de la ocupación, que no entorpece ni desfigura el libreto y que se mueve a pesar de ello dentro de unos cánones clásicos. Hay una bella puesta en escena con decorados típicos de la factoría italiana, un discreto manejo actoral y una interpretación vocal muy estimable. Norah Ansellem resultó una Violetta absolutamente convincente que contó con el magnífico Alfredo de José Bros y la veterana experiencia y siempre buen hacer de Bruson en un papel ideal para él. Jesús López Cobos logró una estupenda prestación de los cuerpos del teatro dentro de una versión más interiorizada de lo habitual.

El Festival de Salzburgo representó el extremo opuesto, con casi un único y vacío decorado con prácticamente sólo un enorme reloj que cuenta las horas de vida de la protagonista. Obviamente carece de sentido la frase de Germont en el acto II "Pur tanto lusso..." y es que el libreto se traiciona con frecuencia. Pero Willy Decker logra un espectáculo electrificante y emotivo que hace llorar, fuera de todos los cánones, magnífico para un festival y menos para un teatro estable. Ana Netrebko actúa tanto o más que canta, mientras Rolando Villazón sobreactúa y sobrecanta y Thomas Hampson no da el papel. Rizzi y Viena no mejoran a los del Real. Ustedes escojan. **GONZALO ALONSO**

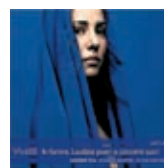


J. S. BACH

Suites para violonchelo
TRULS MORK, CHELO

VIRGIN 5 45650 2

EN 1720-21 el hábil y novatoso juego de acordes proporcionaba la sensación de que la escritura era polifónica. Johann Sebastian Bach era capaz, nos dice el biógrafo Johann Nikolaus Forkel, de combinar en una sola voz todas las notas necesarias para conseguir una armonía perfecta. Es evidente que estas obras planteaban a los instrumentistas dificultades técnicas descomunales. Pau Casals fue el responsable de abrir camino en la época moderna. El noruego Truls Mork lo sigue, como otros, y nos convence por la severidad del fraseo, por el equilibrio de las voces, por la calidad y amplitud del sonido, por la limpieza de ejecución. Se muestra ágil, grave y profundo. Una interpretación al mejor nivel, quizá algo falta de fantasía. Pero tampoco nos gustan siempre los excesos a lo Misha Maisky. **A. REVERTER**



ANTONIO VIVALDI

In furore, Laudate pueri...
ACCADEMIA BIZANTINA/O. DANTONE

NAÏVE OP 30416

PROSIGUE la edición Vivaldi de Naïve con otro excelente disco dedicado a la música sacra del compositor veneciano. En el motete *In furore* y el salmo *Laudate pueri*, la soprano francesa Sandrine Piau aprovecha todas las posibilidades que ofrece la vocalidad vivaldiana, desde el furor que da título a la primera pieza hasta el más íntimo recogimiento, brindando toda una gama expresiva gracias a una impecable técnica, un bellissimo timbre y un sentido estilístico de primer orden.

La Accademia Bizantina, al mando de Ottavio Dantone, le brinda el apropiado acompañamiento, virtuoso y colorista, y se luce en solitario en dos piezas instrumentales, la *Sinfonía al Santo Sepolcro* y el *Concerto per la Solennità di San Lorenzo*, con toda la luminosidad y la irresistible vivacidad del *prete rosso*. **R. BANÚS**



CANCIONES SEFARDÍES

Varios autores. A. CARDÓ,
PIANO / E.GRAGERA, MEZZO

COLUMNA MÚSICA 0147

RECOPILACIÓN, en primera, de cantos sefardíes del Romancero judeo-español armonizados por doce compositores del siglo XX. Es útil comprobar el tratamiento de Ernesto Halffter, Maurice Ohana, Joaquín Nin, Joaquín Rodrigo, Mario Castelnuovo, Darius Milhaud o el fantasioso Maurice Ravel. En estas piezas se cantan, con una línea con frecuencia melismática, amores, penas, nostalgias con un ropaje desnudo y sencillo; como el del estilo directo de la interpretación, en la que el timbre puro y vibrátil de la mezzo Elena Gragera da el toque adecuado, primigenio, esencial, ayudada de un fraseo claro, preciso, ausente de peligrosos énfasis. Su voz, que circula por una tesitura central, con ápice superior en el fa sostenido, se funde a la perfección con el piano solícito de Cardó. **A. R.**

Discos más vendidos

| TÍTULO | AUTOR | INTÉRPRETE | DISCOGRÁFICA |
|-------------------------------------|---------------|-------------------|--------------|
| 1. GRISELDA | A. VIVALDI | E. MATEUS/SPINOSI | Naïve |
| 2. Arias de zarzuela | J. DE NEBRA | BAYO/BANZO | H. Mundi |
| 3. Romanzas de zarzuela | VARIOS | C. ALVAREZ | Rtve |
| 4. Arias de ópera | W. A. MOZART | M. KOZENÁ | Dg |
| 5. Obras Vocales | J. C. ARRIAGA | FUGA LIBERA | Gaudisc |
| 6. Acércate a los clásicos, barroco | VARIOS | VARIOS | Universal |
| 7. Matilde di Shabran | G. ROSSINI | FLOREZ/FRIZZA | Decca |
| 8. Arias | G. F. HAENDEL | V. GENAUX | Virgin |
| 9. Conciertos para piano 17 y 21 | W. A. MOZART | M. POLLINI | Dg |
| 10. Ildegonda | E. ARRIETA | ORQ. RTVE | Rtve |

BARCELONA: Castelló, FNAC, El Corte Inglés · BILBAO: Vellido · MADRID: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real · PALMA DE MALLORCA: Tot Clàssic SAN SEBASTIÁN: Parsifal · SEVILLA: Allegro · ZARAGOZA: El Corte Inglés, FNAC · VALENCIA: FNAC · VIGO: El Corte Inglés



REDADA DE PESCAO VÍCTIMA DE LA PESCA MASIVA. FOTOGRAFÍA DE KIM WESTERSKOV. DE LA MEJOR FOTOGRAFÍA DE LA NATURALEZA (BLUME)

Alerta roja para el mar

La preocupante situación del Mediterráneo y su entorno, a debate en Madrid

La gestión del agua y la situación del litoral son, entre otros, los temas que ocupan el IV Encuentro Hispano Francés que, bajo la organización de la Fundación Santander Central Hispano y el Instituto Francés, se celebra en Madrid con el título “Propuestas para la Sostenibilidad del Mediterráneo”. Uno de sus ponentes, Abel La Calle, de la Universidad de Almería, analiza los cinco principales problemas que acechan la vida marina.

Los seres humanos somos la única especie que tiene la capacidad de provocar catástrofes mundiales y la irresponsabilidad de hacerlas realidad. Es claro que el desarrollo tecnológico no ha corrido paralelo al crecimiento de nuestra prudencia en su uso.

Sin embargo, aún tenemos que ponernos de acuerdo sobre los motivos de esta asimetría.

No me siento capaz de dar una explicación suficiente a este problema, pero tal vez sí pueda hacer algo útil para incrementar algo de esa prudencia que nos falta, como es

que las sociedades desarrolladas tomemos conciencia de algunos de los problemas más importantes de nuestro entorno marino.

1. ALEJAMIENTO PSICOLÓGICO.

El alejamiento psicológico y afectivo de la naturaleza puede que sea

uno de los principales motivos de su maltrato. Mientras sigamos concibiendo las aguas, incluidos mares y océanos, como un mero recurso económico a explotar no podremos detener su deterioro. No es necesario que le otorguemos cualidades divinas, mitológicas o líricas. Sería suficiente con que lo sintiéramos colectivamente tan importante para la vida como nosotros mismos. Y me revelo ante el pensamiento de que esta afirmación pueda resultar ñoña o naif. Alguien podría replicarme que el reconocimiento de la importancia de las aguas, los mares y océa-

nos está presente en todos los documentos que tratan de regular su uso. Es verdad, pero también es cierto que las grandilocuentes declaraciones que llenan los preámbulos de dichos instrumentos, no suelen guardar coherencia con los medios que se utilizan para hacerlos efectivos. La aproximación a las aguas, en todas sus formas, como al resto de la naturaleza debe cambiar si queremos que las disfruten las generaciones futuras. Para ello la educación y la participación social son esenciales. Es necesario que los hijos de nuestros hijos sepan desde temprana edad que su misión no es dominar las aguas, sino vivir en equilibrio con ellas. Esto significa, entre otras muchas tareas, revisar la concepción y valores que subyacen en los conocimientos que les transmitimos. También es imprescindible que cada decisión que atañe de forma significativa al estado de las aguas, sea objeto de una participación pública pro activa no sólo en los proyectos, planes y programas, sino especialmente donde menos se realiza, en las políticas donde aún todas las opciones son posibles.

2. FRACCIONAMIENTO. El fraccionamiento con el que nos aproximamos a la realidad y a la naturaleza es otro gran problema de su deterioro. Es indudable que necesitamos limitar el ámbito de nuestro estudio, de nuestra actuación para ser efectivos, pero también está ya fuera de dudas que sólo a través de una visión integrada de los ecosistemas se podrá articular su protección eficaz. Un ejemplo, ahora sensible para nosotros, es la conciencia de que sólo se pueden proteger los ecosistemas litorales con una ordenación del territorio adecuada. Igualmente, es imposible proteger una determinada especie marina si se deteriora su hábitat o se extinguen aquellas especies que le sirven de alimento. La visión integrada de las aguas puede comenzar con la evaporación de los ma-

Marco legal para el Mediterráneo

El Mediterráneo, a cuya sostenibilidad se va a dedicar el IV Encuentro Hispano Francés—que organiza la Fundación Santander Central Hispano y el Instituto Francés de Madrid— tiene en estos momentos dos desafíos esenciales: para las aguas de los Estados de la Unión Europea nos encontramos con la gran oportunidad de adaptar y aplicar correctamente la directiva Marco de Aguas, labor pendiente aún en España pues se adaptó de forma

incorrecta e incompleta. Para las aguas comunes de toda la cuenca el desafío es aún mayor pues la cooperación internacional que debe liderar la Unión Europea necesita un gran esfuerzo diplomático y económico. De todos estos desafíos se debate estos días en Madrid. Además de los encuentros, que se prolongarán durante todos los miércoles de este mes, se realizarán ciclos de cine todos los lunes y exposiciones hasta el 30 de noviembre como “El hombre y el bosque”, “El agua H₂O” y “Frágil Mediterráneo”.



VISTA PARCIAL DEL MEDITERRÁNEO DESDE UN SATÉLITE

res, seguir con la precipitación sobre la tierra y la circulación por su superficie y entrañas, para terminar en su lugar de origen. Idea que nos ha llevado en la Unión Europea a aprobar una norma que contemple de forma integrada la protección ecológica de todas las aguas, la Directiva Marco de Aguas (Directiva 2000/60/CE). Esta concepción nos debe conducir a integrar la protección de las aguas en todas nuestras políticas públicas, como la agricul-

artificial, una creación humana que nos aleja de los ritmos naturales y de su comprensión. Sumidos en esta vivencia del tiempo, los efectos ambientales de nuestros actos se difuminan, se escapan a nuestra conciencia. Vivimos a la velocidad de un anuncio televisivo. No es casual la notable influencia que han tenido estos anuncios en el cine comercial. Esta vida acelerada reduce nuestra capacidad de percibir las relaciones entre causa y efecto cuando éste úl-

■ Cada vez estamos más cerca de que la mitad de la población mundial se concentre en las zonas costeras, lo que constituye una presión insostenible sobre las aguas marinas

tura, la ordenación del territorio y otras de igual o mayor dinamismo económico.

3. ACELERACIÓN. La aceleración de nuestro ritmo de vida es también un grave problema para la naturaleza. Se discuten y seguirán discutiéndose los motivos de que el siglo veinte sea el siglo de la velocidad. Pero es difícil negar que en el primer mundo las prisas son un modelo denostado pero omnipresente. Este modelo es

timo no es simultáneo o intenso como suele ocurrir en la naturaleza. Bajo esta forma de vivir, reaccionamos colectiva e intensamente ante un hecho como el vertido del Prestige que ocupó la portada de muchos periódicos durante meses y suscitó una respuesta social extraordinaria. Pero no actuamos igual ante la extinción de las especies, que no repite portada en los diarios, ni suscita esa respuesta de la sociedad, a pesar de ser un problema ambiental de pri-

mera magnitud. Ante esto, es necesario el aprendizaje de la lentitud o la imitación de la naturaleza, la biomimesis para Jorge Riechmann.

4. CONTAMINACIÓN. La contaminación de las aguas es tal vez el problema más conocido de los mares y océanos. Por un lado, estamos deteriorando la calidad de más de la mitad del flujo accesible de agua dulce en el mundo. Por otro, cada vez estamos más cerca de que la mitad de la población mundial se concentre en las zonas costeras, lo que constituye una presión insostenible sobre las aguas marinas.

5. DEPREDACIÓN. La depredación de los recursos naturales con la consiguiente reducción de la biodiversidad es el otro gran problema conocido de los mares y océanos. Más del 70% de los peces en el mundo está siendo explotado al máximo de su capacidad o incluso ha sido agotado por completo (FAO) y la situación no es mejor para los mamíferos marinos y los ecosistemas más sensibles. Tanto la contaminación como la depredación de los recursos marinos son fruto del modelo económico de la sociedad industrial. Como ha explicado el catedrático de la UPM José Manuel Naredo, a diferencia del ciclo de la biosfera, nuestra sociedad sobreexplota los recursos y produce residuos. Para paliar esta situación es necesario priorizar la

protección al mercado, una contención en la pesca y consumo de especies marinas y un cambio en el citado metabolismo económico que reutilice los residuos. Esto supondría, por ejemplo, la reutilización de todas las aguas residuales con lo que se evitaría la mayor fuente de contaminación marina y se reduciría la tensión existente entre disponibilidad de aguas y sus demandas.

ABEL LA CALLE

Elegancia en el cerebro

Los códigos del cerebro que, conscientemente, agrupan diferentes colores o formas y su influencia en el comportamiento llevan al catedrático de Fisiología Francisco Mora a reflexionar sobre las razones y emociones que inducen a la mente a interpretar la realidad a través de impulsos estéticos.

¿Qué hace que una mujer escoja un pañuelo a juego con el color de su jersey y tal vez también de su falda y sus zapatos? ¿Qué le impulsa a alcanzar ese combinado de colores? ¿Por qué encontramos agradable, atractivo y placentero ver a una persona que viste con ropas conjuntadas? ¿Por qué a esto le llamamos elegante? Es evidente que tal cosa no es azarosa. Es posible que pudiera ocurrir por conductas que, de alguna manera, se han establecido de forma sucesiva sin más explicación “simplista” que la de “agradar” y ser tan superficial como lo pudiera ser una sonrisa en una relación social. Yo lo dudo mucho. Y creo que hay razones o mejor, emociones, que dan otro fundamento a todo esto y que tales conductas obedecen a valores y normas que tienen un substrato cerebral de significado más profundo. Pienso que, muchas de ellas, ocurren porque obedecen al funcionamiento de códigos en nuestros cerebros que nos hacen operar así en el contexto de una determinada cultura. Y aunque en principio pareciera chocante, tal cosa bien pudiera ocurrir porque de modo inconsciente el cerebro opera utilizando una de sus leyes, hay muchas, pero en este caso aquella que llamamos del “agrupamiento”. El agrupamiento refiere a un proceso mediante el cual, en determinadas circunstancias, el cerebro lucha por detectar formas entre trozos dispersos de colores en el campo de visión y con ello interpretarlas y darles un significado. Esto, que parece muy abstruso, es muy fácil de entender con un ejemplo.

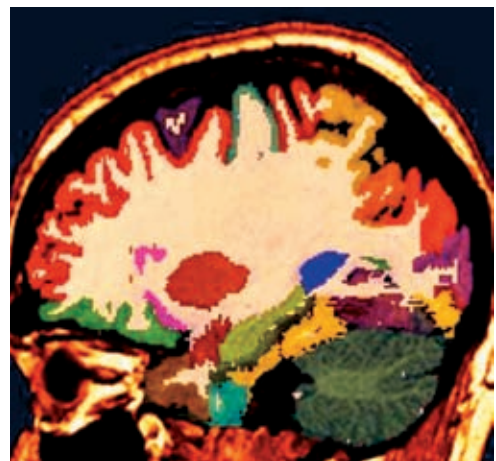
Imaginemos que nos encontramos en la selva y que tras la espesura, en un punto concreto del paisaje, hay escondido un pájaro. Inicialmente no seríamos capaces de verlo pero quizá un ojo experto —y comparando con la visión de otro pájaro— podría distinguir fragmentos de un determinado color o colores tras las hojas. Ante esta visión, el cerebro lucha por encontrar, como en un puzzle, cómo poner juntos todos los fragmentos de color y crear con ellos, basado en el

aprendizaje y la experiencia previa, una forma que sea coherente. El cerebro, que posee ese código de “agrupamiento” logra, al final, poner juntas todas las piezas dándoles una forma, aun a pesar de estar dispersas ya que las líneas de ese objeto o animal se encuentran interrumpidas constantemente por el follaje. Imaginemos que al final logra identificar al pájaro. Sin duda que el agrupamiento de los trozos ha dado lugar al ensamblaje de una forma con significado para quien lo observa. Este código tiene su registro en las áreas visuales de la corteza cerebral. Y desde ellas y tras la construcción completa de una forma, sea ésta un objeto o un ser vivo, la información pasa al sistema límbico o cerebro emocional en donde adquiere un significado emocional añadido. En el caso del pájaro este añadido emocional sería placentero, pues podría significar comida, o simplemente ausencia de peligro, lo

■ El agrupamiento de formas y colores tiene un gran valor: sería uno de los muchos códigos que sostienen la supervivencia del individuo y de la especie

que a la postre también es placentero. De este modo, el agrupamiento de formas y colores fragmentados, como en el caso que estamos describiendo aquí, termina siendo gratificante y recompensante. Y ello, a la postre tiene un significado de un enorme valor, pues este sería uno de los muchos códigos que sostienen la supervivencia del individuo y de la especie.

La pregunta ahora es la siguiente: ¿tiene sentido la comparación que acabamos de hacer entre la mujer vestida con un conjunto de prendas de color “coherente” y el pájaro con plumas de color también “coherente”? De ser así, es evidente que ello significaría que el funcionamiento de estos códigos cerebrales, adquiridos a lo largo de millones de años, siguen vi-



VISTA DE UN CRÁNEO SEGMENTADO

gentes en el ser humano de hoy. Muchos neurobiólogos piensan que tal es el caso y que son esos mismos códigos los que, activados en contextos sociales actuales, nos hacen sentir el agrado y el placer ante el ejemplo de la mujer considerado antes y que llevaba conjuntados los colores de su vestido y sus zapatos. En otras palabras, el trabajo cerebral de unir trozos “coherentes” de colores con los que se alcanza con rapidez el conocimiento de una forma es premiado con una emoción placentera, sea el pájaro en la selva o un ser humano en una determinada situación. A eso, a esa sensación placentera, en el contexto social específico del que hablamos, le podríamos llamar elegancia. Sin duda, que en el caso de la mujer puesto como ejemplo hay otros muchos añadidos biológicos y sociales no contemplados aquí.

Lo que resulta verdaderamente extraordinario es darnos cuenta cómo el significado final de estos procesos ha cambiado y cómo en el ser humano de hoy ha alcanzado una dimensión que aun teniendo su base en la más pura biología se ha elevado al valor de estética. De hecho el agrupamiento como fenómeno fisiológico visual ha alcanzado cotas de interpretación tan altas como para considerarlo, junto con la simetría, las proporciones o la abstracción, una de las leyes del cerebro que rigen la interpretación y ejecución del arte. Arte que, a la postre, es ese conjuntado —siempre inconcluso— de formas, colores, conocimiento y placer.

FRANCISCO MORA



SANTI AMODEO

“El cine español necesita músculo y autoestima”

Pocas veces ha ocurrido que la revista “Variety” seleccione la película de un director novel entre las mejores del año. Eso ocurrió en 2003 con el debut de Santi Amodeo, *Astronautas*, donde narraba de forma muy particular el proceso de “normalización” de un yonqui. Amodeo (Sevilla, 1969) sorprende ahora con su segundo filme, *Cabeza de perro*, una audaz propuesta en la que Juan José Ballesta interpreta a un enfermo neuronal.

PREGUNTA: Tras el desembarco de *Alatriste*, da gusto encontrarse con una película tan valiente como *Cabeza de perro*. ¿Hay sitio en el cine español para los que toman riesgos?

RESPUESTA: Toda cinematografía necesita sus dosis de riesgo, no todo pueden ser ‘alatrístes’ y ‘salvadores’ (buenas películas, por otro lado). En España hay algunos directores que pisan otros charcos. Unos sobreviven y otros no. A ver dónde quedo yo.

P: Tengo entendido que los distribuidores casi le pegan cuando les dijo el título de su película...

R: No sé si eran exactamente los distribuidores, pero sí, hubo un runrún... De todas formas tengo un productor valiente y cómplice. Si cree que algo va contra la película no duda en decírmelo, pero suele ser muy respetuoso. Con su respeto se ha ganado mi respeto.

P: En *Astronautas*, un yonqui en rehabilitación; en *Cabeza de perro*, un enfermo mental. ¿Qué le atrae de los inadaptados sociales?

R: Si algún día me psicoanalizo seguro que sale algo. Tampoco es premeditado, pero es verdad que casi todo lo que escribo va

sobre gente que está fuera, en los márgenes, y que quiere entrar por una razón u otra. Ya te digo, carne de psicoanálisis.

P: ¿Se considera alguien fuera de norma?

R: Yo me considero alguien muy normalito, o sea, totalmente anormal. De todas formas me sale lo que me sale, no es premeditado.

P: A “El Bola” lo habíamos visto de chico de barrio, pero nunca en un papel tan extraño y difícil como éste. ¿Por qué pensó en él?

R: Fue una propuesta de José Antonio Félez, el productor. Estaba muy seguro. Y acertó. Para mí, Juanjo (Ballesta) lo borda. Habla de otra manera, se mueve de otra manera, mira de otra manera... Y lo que es mejor es la contención. Con un tipo de personaje así uno siente la tentación de empujar, de pasarse de rosca. Estoy muy contento con él.

P: Se ha propuesto filmar desde el interior de un “tarado” mental: ¿era el gran reto de *Cabeza de perro*?

R: He introducido algunos elementos de los cuentos, por ejemplo ése: las escenas están impregnadas de las emociones de los

personajes. A pesar de tener un narrador en tercera persona, la película está contada desde el punto de vista del protagonista. Parece una contradicción, pero es algo común en muchos cuentos.

P: Nietzsche: “La locura en los individuos es algo raro; en los grupos, es lo normal”. ¿Qué tipo de locura padece nuestra sociedad?

R: Vivimos en la sociedad del YO; pero el YO ha perdido la esencia y en su lugar hemos colocado un invento: no somos lo que quieren que seamos (o lo que queremos ser). Somos

lo que somos, aunque lo escondamos. Ésa es una de nuestras locuras.

P: ¿Es el cine un remedio?

R: En el cine se aprende mucho. Como en la literatura. Uno de mis primeros libros fue *El guardián entre el centeno*. Con ese libro descubrí que no era el único adolescente que pensaba cosas raras. Todos los adolescentes piensan cosas raras, pero yo entonces no lo sabía. Y un libro me rescató.

P: ¿Qué enfermedad padece el personaje de Samuel (Juanjo Ballesta)?

R: Es una enfermedad neurológica, emparentada con la epilepsia. A veces su cerebro se apaga y cuando se enciende de nuevo no siempre funciona bien. De todas formas no es una película sobre una enfermedad, para mí es secundario. No soy médico ni tengo vocación.

P: ¿Qué enfermedad padece el cine español?

R: El cine español es algo importante ahora, pero va a ser muy importante en los próximos años. El mundo estará lleno de hispanohablantes con dinero fresco y la única

industria de habla hispana con capacidad financiera es la española, al menos por ahora. Necesita músculo y algo de autoestima, pero tiene algunos nombres propios muy potentes. Y un futuro interesante.

P: Los críticos de ‘Variety’ eligieron *Astronautas* entre las diez mejores películas europeas del año. ¿Se trabaja con más confianza tras el reconocimiento?

R: Sí. Sobre todo porque aunque la mitad de la crítica española ensalzó *Astronautas*, la otra mitad la destrozó, destrozándome a mí de paso (lo digo sin rencor, son las reglas del juego). Me han ocurrido muchas cosas desde ese momento, sobre todo internacionalmente, que sé que posiblemente no se volverán a repetir. El ‘Variety’ manda mucho, ya se sabe.

P: ¿Se ha hecho la película perfecta?

R: “Renuncio a la perfección, acepto el caos”. Palabra de Bob Dylan.

P: Dicen que los directores de cine viven muy bien. ¿Puede refutarlo?

R: Yo vivo muy bien, pero porque soy muy austero. En el cine se cobra poco y se trabaja mucho, pero lo considero bien pagado.



CARLOS REVIRIEGO

Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA

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



PABLO PALAZUELO
Yantra III, 1984



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ
Mercado en la plaza cuadrada, 1985



MANUEL SALINAS
Sin título, 1982



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



ESTEBAN VICENTE
Sin título, 1981



VÍCTOR MIRA
Río y Pálpito, 1992

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

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



martín chambi



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

14 de septiembre - 12 de noviembre de 2006

Visitas guiadas concertadas y talleres didácticos.

Ciclo de conferencias.

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

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

Entrada gratuita.

Teléfono de información: 91 522 66 45.

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica