

# EL CULTURAL

30 de noviembre-6 de diciembre de 2006

www.elcultural.es

*Colección Julia Roberts*  
**Hoy, Ocean's Eleven**

**Entrevistas**  
**Nacho Criado**  
**Miguel Littin**  
**Nicolas Joel**  
**Fernando Trueba**



## Los rostros del **Miedo**

**¿Dónde nace? ¿Qué lo provoca? ¿Es creativo?**

**Entrevista con José Antonio Marina,  
que publica *Anatomía del miedo***

**Aramburu, Boadella, Gómez Pin, Martínez Reverte,  
F. Marías, Moradiellos y Pinilla nos desvelan el suyo**

# ¿QUÉ ESTARÁ HACIENDO, AHORA MISMO, EL CERVANTES DEL SIGLO XXI?



## 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



[www.santander.com](http://www.santander.com)  
[universia.net](http://universia.net)

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# La farsa del premio Cervantes

Vaya por delante que la mayoría de los premiados con el Cervantes se lo merecían y que no trato de fragilizar méritos literarios incuestionables, sino de denunciar, una vez más, ante la opinión pública, la gran farsa a la que estamos sometidos. La tropeía se puede cometer pero no impunemente. El Cervantes es un premio absolutamente politizado que debería otorgarse directamente en Consejo de Ministros.

He sido en una ocasión jurado del Premio Cervantes. He asistido, en la Universidad de Alcalá, a todos los actos de entrega sin excepción hasta que hace tres años, en tiempos de Aznar, tuve conciencia de la farsa y la denuncié. Asustada por la repercusión de la denuncia, la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, se permitió decir: "Nosotros pagamos y nosotros mangoneamos. No faltaría más. El mundo de la literatura está formado por escritores, periodistas y gentes aún peor. Lo que vamos a hacer es nombrar a Anson miembro del jurado y así se le tapa la boca". En efecto. Un alto cargo del ministerio me llamó, bastante compungido, la verdad, para ofrecerme ser miembro del jurado del Premio Cervantes.

—Es un gran honor para mí— contesté—. Pero no puedo aceptar. Fui una vez miembro del jurado cuando no sabía cómo se cocía el asunto. Ahora que conocemos cómo se nombra el jurado no es de recibo mantener la fórmula. Hay que rectificar, entre otras cosas por-

que el Ministerio de Educación y Cultura implica al Rey en los actos de entrega".

Así es que en lugar de aceptar, me porté como un periodista y lo conté todo en una *canela fina*: la farsa y el intento de sobornarme.

Me he dirigido, en fin, varias veces al nuevo director general del Libro, hombre culto y moderado, y a su ministra, recibiendo la llamada por respuesta. Pues bien: los lectores de El Cultural deben saber que el jurado del Premio Cervantes está formado de la siguiente manera:

1. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Secretaría de Estado de Cultura.
2. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional.
3. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Secretaría de Estado de Educación.
4. **Nombre designado por el Go-**

**bierno** a través del Instituto Cervantes.

5. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Dirección General de Relaciones Culturales.

6. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Dirección General de la Biblioteca Nacional.

7. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural.

8. **Nombre designado por el Gobierno** a través de la Dirección General del Libro.

9. Director de la Real Academia.

10. Premiado del año anterior.

11. Representante de las Academias Iberoamericanas.

No sé si habrán cambiado de nombre alguno de los organismos gubernamentales que cito. Lo que sí sé es lo que escribí hace tiempo: "El Gobierno, pues, hace y deshace lo que le viene en gana en el Cervantes. Se trata de un premio estrictamente gubernamen-

tal. Una farsa. Un tinglado cínico y escandaloso. Su descarada politización ahuyentó a la república de las Letras de la recepción que el Rey ofrecía en Palacio. Cada año Don Juan Carlos convocaba al mundo literario para celebrar el Premio Cervantes. Cada año hacía el ridículo porque los escritores de calidad, para no sumarse a la farsa, no atendían, en su inmensa mayoría, la invitación real y, salvo contadas excepciones, sólo acudía a Palacio la tercera división de nuestras letras. El Rey no se merece que le mezclen en semejantes enjuagues. Gracias a la experta sabiduría de Alberto Aza, se ha suprimido la recepción, que concentraba a la mediocridad literaria española, sustituida por una comida restringida".

Hay muchas soluciones para despejar las sombras de manipulación. El jurado, por ejemplo, podría estar formado por el último premiado; el director de la Real Academia Española; un académico de la Española en rotación para evitar repeticiones; un académico en rotación de la Academia mexicana; otro de la Academia argentina y otro del resto de las academias iberoamericanas, también en rotación. Se completaría con el presidente de la asociación de críticos literarios, el presidente de las Asociaciones de la Prensa y el director de la Real Academia de la Historia. Éste es sólo un ejemplo de un jurado independiente, cuyos miembros acceden a él desde puestos electivos. Hay otras fórmulas. ●

## ZIG ZAG

“ Si Dios lo tiene todo presente, si el destino está ya escrito, ¿de qué alcance real dispone el libre albedrío del hombre? Sobre esta incertidumbre abisal, Calderón, en plena madurez creadora, escribió *El mágico prodigioso*. Artesonado por el fulgor de una escenografía de vanguardia, Juan Carlos Pérez de la Fuente ha puesto toda su sabiduría de director al servicio del texto calderoniano, acentuando, sobre la disputa teológica, los amores desolados y terribles entre Cipriano y Justina. Gran espectáculo teatral en el Albéniz, un recreo para los aficionados a la escena. La interpretación es discreta, la escenografía impactante, la dirección sobresaliente. Pérez de la Fuente ha demostrado, y esta vez con creces, su calidad teatral y la sagacidad para entroncar el teatro clásico con la tensa actualidad. ”



## 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 el 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](http://www.cepsa.com)





**PORTADA**

*Diecinueve mil seiscientos* (2004), de Lidó Rico.



**3. PRIMERA PALABRA.** *La farsa del Premio Cervantes*, POR LUIS MARÍA ANSON

**8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**

**LETRAS**

**10. José Antonio Marina disecciona los miedos humanos y tra-  
za una ética de la valentía en su último libro**, POR ITZIAR DE FRANCISCO

**14. El libro de la semana: *Historia de Google***, de David A. Vise y Mark  
Malscecd, POR BERNABÉ SARABIA.

**16. Miguel Delibes. *Viejas historias y cuentos completos***. POR R. SENABRE.

**17. Marta Rivera de la Cruz. *En tiempo de prodigios***. POR ÁNGEL BASANTA.

**18. Manuel Rivas. *Los libros arden mal***. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**19. Peter Handke. *Don Juan (contado por él mismo)***. POR GERMÁN GULLÓN.

**20. Herberto Helder. *O el poema continuo***. POR ANTONIO COLINAS.

**22. Bryce Echenique. *Entre la soledad y el amor***. POR JOAQUÍN MARCO.

**23. Adorno y Thomas Mann. *Correspondencia***. POR EUGENIO TRÍAS.

**24. Ángel Viñas. *La soledad de la República***. POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

**25. Bartolomé Bennassar. *La Monarquía española de los Austria***.  
POR LUIS RIBOT.

**26. Roger Bartra. *Antropología del cerebro***. POR FRANCISCO MORA.

**27. Manuel Toharia. *El clima***. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

**28. Los libros más vendidos.**

**29. En primera instancia: *Colectivo Ediciones y Ayuntamiento  
de Córdoba***. POR RAFAEL REIG.

**ARTE**

**30. R. McGinness** inaugura el nuevo espacio de Moriarty. POR MARIANO NAVARRO.

**32. Exposición póstuma de Juan Barjola**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**33. Humanismo de Alberto Pina**, POR ABEL H. POZUELO.

**34. Enigmático Gustave Moreau**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**36. Entrevista con Nacho Criado**, que inaugura en el CBA, POR JAVIER HONTORIA.

**38. El último Joan Miró**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**40. Betsue y Vives**, desde la acción, POR DAVID G. TORRES.

**42. Una exposición invisible. Arte sonoro en Vigo**, POR DAVID BARRO.

**44. Nuevos trabajos de Pello Irazu en Bilbao**, POR RAMÓN ESPARZA

**46. Arquitectura/La plaza Bizcaia**, de Soriano y Palacios, POR A. GARCÍA-ABRIL

**TEATRO**

**48. Focus** ensaya un nuevo modelo de gestión de teatros. POR J. MANUEL MORA.

**50. Aracaladanza** estrena en La Abadía *Pequeños paraísos*. POR LIZ PERALES.

**51. Víctor Ullate** presenta una cibernética versión de *Coppélia*. POR L. KUMIN.

**CINE**

**52. Entrevista con Miguel Littin**, director de *La última luna*, POR CARLOS REVIRIEGO.

**54. El verano de Marc Recha. Estrena *Días de agosto***, POR SERGI SÁNCHEZ.

**55. Crítica de Brick**, de Rian Johnson, POR ROBERTO CUETO.

**MUSICA**

**56. Nicolas Joel** habla sobre *Los cuentos de Hoffmann*, que se estrena en el  
Teatro Real, POR LUIS G. IBERNI.

**58. Tomás Marco** estrena *Del tiempo y la memoria* en la ONE, POR A. REVERTER.

**60. Los viejos rockeros** inundan el mercado. POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ.

**62. Discos**

**CIENCIA**

**63. Entrevista con Vicente Felipo**, director de la Cátedra Santiago Grisolia,  
POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**65. Creacionismo versus evolución**, POR VLADIMIR DE SEMIR.

**66. ÚLTIMA PALABRA. Fernando Trueba** Actualiza y reedita *Mi diccio-  
nario de cine* (Galaxia Gutenberg), POR CARLOS 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, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, Daniel Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, Rafael 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, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocío 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

**E**l día que yo nací, mi madre parió dos gemelos: yo y mi miedo". La frase de Hobbes, que abre el último libro de José Antonio Marina, *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía* (Anagrama), nunca ha sido más real que ahora, porque hoy, en algunas situaciones de la vida cotidiana, el miedo no sólo se palpa, casi se puede respirar. Mejor informado que nunca, el hombre contemporáneo sufre cada día miedo al conflicto, a la violencia, al aburrimiento, a la soledad, al hundimiento de la cultura, a tomar una postura firme, a la vergüenza. También a la enfermedad y la muerte. Al paro. Al extranjero. Al otro. A uno mismo. A la guerra santa. A la pobreza. Hay miedos patológicos y miedos inducidos. Y de todos ellos conversa sosegadamente José Antonio Marina con El Cultural, para acabar apostando decididamente por la valentía, unida de manera irremediable a la libertad y la bondad. Además, Ramiro Pinilla, Albert Boadella, Fernando Aramburu, Fernando Marías, Víctor Gómez Pin, Enrique Moradiellos y Jorge Martínez Reverte nos descubren distintos rostros del monstruo.

Y un remedio inesperado contra el miedo y la violencia: el cine. El director chileno Miguel Littin, de origen árabe, ha viajado a los territorios ocupados por Israel para rodar la película *La última luna*, que se estrena mañana en nuestras pantallas. Y no tiene duda: el arte puede (y debe) ser el nexo de unión entre judíos y palestinos. Una apuesta audaz contra la intolerancia y la muerte.



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

## elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *El alma está en el cerebro*, lo nuevo de Eduardo Punset; el último poemario de John Ashbery, y *Cuentos sobre inmigración*.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre la *Antología de poet@s* [sic] *contra la violencia de género*.

■ **Andy Warhol en Palma:** Es Baluard reúne en una exposición 142 piezas del padre del *pop-art* cuando se cumplen veinte años de la muerte del artista.

■ **Audiovisual:** Conoce las películas que compiten con *Volker*, de Almodóvar, por los premios de Cine Europeo, que se fallarán el próximo 2 de diciembre.

■ **Madrid se vuelca con su Movida:** Desde ayer y hasta el 17 de febrero diversos actos celebran el 25 aniversario del mítico movimiento cultural de los años 80.



**KREA. EXPRESIÓN CONTEMPORÁNEA**

DESDE YA EN VITORIA. C/ PORTAL DE BETOÑO 23. 01013 VITORIA-GASTEIZ  
DEL 5 AL 22 DE DICIEMBRE. VEN, DESCÚBRELO, KREA.

INFORMACIÓN Y/O RESERVA DE VISITAS GUIADAS: 945 150 147

**C**apote vuelve. Mortier, de parto intelectual con *Adriana Mater*. Uno de los acontecimientos teatrales de Nueva York se llama *La costa de la utopía*. Vuelven Nacho Cano, Antonio Vega y la plana mayor de la movida madrileña. Gonzalo Suárez, Gutiérrez Aragón y Mario Camus preparan nuevas entregas y con guiones propios. Y Lucía Etxebarría se autoedita un sabroso libro de poemas.

## De amor y de placer

Se supone que Nueva York sigue adorando a **Truman Capote**, el escritor que mejor supo sacarle los colores, pero algunas de las mejores piezas de la subasta *El mundo privado de TC* acabaron sin comprador, incluido el manuscrito que acabó de redactar el 24 de agosto de 1984, víspera de su muerte, sobre cómo conoció a **Willa Cather**, y que tenía un precio estimado de 30.000 dólares. La subasta incluía 300 de sus objetos personales, desde libros y fotografías, a su pasaporte y tarjeta de crédito, o la fotografía de su madre que siempre llevaba consigo y que fue vendida en 850 dólares. En cambio, una primera edición de *A sangre fría* firmada por su autor, alcanzó los siete mil dólares. Otro *biopic* del controvertido escritor, esta vez encarnado por **Toby Jones**, volverá a ocupar las pantallas mundiales en breve con la película *Infamous* que, dice la crítica, es mejor que la sobrevalorada *Capote*, protagonizada el año pasado por **Phillip Seymour Hoffman**. Veremos.

Sin el ruido mediático de otros, tres veteranos directores españoles se encuentran inmersos en el rodaje de sus próximas películas, que llegarán en 2007. **Gonzalo Suárez** se ha ido a Asturias a rodar *Oviedo Express*, una comedia coral con ecos de "La Regenta"; **Manuel Gutiérrez Aragón** rueda en Madrid *Todos estamos invitados*, la historia de un gu-

dari que pierde la memoria, mientras que **Mario Camus** escenifica en Cantabria *El prado de las estrellas*, donde relata la amistad entre un anciano y un chico aspirante a ciclista. Los tres, con guiones propios.

Me había propuesto no volver a mencionarla, pero como nunca falta un amigo (suyo), me acaban de pasar *Actos de amor y de placer*, de **Lucía Etxebarría**, su último libro (o así, porque es del año pasado, pero ante su escaso éxito en la editorial de entonces, se lo ha reeditado en la colección de ensayo que dirige la propia Lucía). Y es superior a mis menguadas fuerzas. Vamos, que tras leer versos como "la mujer que duerme en sueño paladea un vientre a punto que hierve/ un vientre fértil, caldero burbujeante donde se cocina la cena de la vida", casi prefiero que se dedique a de lleno a *intertextualizar*.

Es astuto coctelero de talentos que es **Gérard Mortier**, mandamás en la Ópera de París, supo unir a **Amin Maalouf** con la compositora finlandesa **Kaija Saariaho**. Del parto intelectual salió *Adriana Mater*, acontecimiento lírico mundial de la pasada temporada, que narra la historia de Adriana, habitante de un pueblo durante la guerra de los Balcanes, que es violada por un miembro de su comunidad. Hay que aplaudir a Alianza que acaba de pu-



1



2



3



4



5

- 1.- TRUMAN CAPOTE
- 2.- NACHO CANO
- 3.- LUCÍA ETXEBARRÍA
- 4.- GONZALO SUÁREZ
- 5.- GÉRARD MORTIER

blicar el texto, bilingüe y descarnado, consciente de que un libreto puede destilar literatura de calidad.

¿Alguna vez se ha preguntado cómo cocinaría pollo a la vietnamita **Graham Greene**, **Steinbeck** un risotto de setas, o **Kafka** una sopa rápida de miso? ¿Y qué decir del pastel de chocolate de **Irvine Welsh**, y del tiramisú de **Proust**? Con algo de ingenio, unas gotas de descaro, y bastante desparpajo, el fotógrafo **Mark Crick** juega en *Sopa de Kafka* con la literatura y la gastronomía, y se inventa páginas a la manera de... ¡Lástima que no incluya ni un autor español, con lo sabroso que serían los flamenquines de **Reverte** o los callos de **Almudena Grandes**, con perdón.

En Nueva York uno de los acontecimientos teatrales del otoño está en el Lincoln Center, en *La costa de la utopía*, un impresionante retablo dramatizado de **Tom Stoppard** sobre la Rusia del siglo XIX. La obra la estrenó **Trevor Nunn** en el National de Londres en 2002 y se trata de una ambiciosísima trilogía por la que desfilan más de 70 personajes (desde **Bakunin** a **Turgenev**), que comienza con *Voyage*, continuará con *Shipwreck* y finalizará con *Savage*. La producción la dirige **Jack O'Brien**. ¿Vendrá alguna vez a los escenarios españoles? El Festival de Otoño de 2007 está ahora perfilándose...

Ahora la Comunidad se pone a festejar la movida madrileña con exposiciones de **Pérez Villalta**, **Cee-sepe**, **El Hortelano**, **Mariscal**, **García Álix**..., otras actividades literarias, cinematográficas (organizadas por **Jorge Berlanga**) y musicales que se prolongarán hasta enero, aunque no incluye el acto que montarán mañana algunos de sus representantes en la Cibeles, como **Nacho Cano** y **Antonio Vega**, en el Día del Sida. Sí, una auténtica "vanguardia histórica".

JUAN PALOMO

# BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



## MIO CID CAMPEADOR

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

CANTAR DE MIO CID

MOCEDADES DE RODRIGO

CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

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

*El mejor obsequio de Navidad: un buen libro*



## LA CELESTINA

(Tragicomedia de Calisto y Melibea)

Salamanca 1570

Reproducción de los grabados de las ediciones de la Comedia, Burgos 1499 y de la Tragicomedia, Valencia 1514

Introducción y textos preparados por el Profesor Emilio de Miguel

### Y también otras interesantes ofertas de nuestra Biblioteca:

LA REGENTA (Clarín, tomo I)

LAZARILLO DE TORMES (Picaresca, tomo I)

GONZALO DE BERCEO

EL CRITICÓN (Baltasar Gracián, tomo I)

OBRAS EN CASTELLANO DE ÁLVARO CUNQUEIRO

OBRAS COMPLETAS DE CERVANTES

HISTORIA DEL CAUTIVO (Gaya Nuño, tomo I)

POESÍA (Unamuno, tomos IV y V)

LEYENDAS (Bécquer, tomo II)

LOS PAZOS DE ULLOA (Pardo Bazán, tomo II)

VIAJES MEDIEVALES (dos tomos)

POESÍA (Góngora, tomo I), etc. etc.

La brujería, el demonio, la tortura e incluso la guerra se han convertido en miedos pretéritos. Con el advenimiento del siglo XXI, el terror tiene forma de avión, de mochila... y a veces hasta tiene espinillas. El miedo siempre ha sido la sombra del hombre en su devenir histórico. De todo ello El Cultural habla con el filósofo y

pedagogo José Antonio Marina, que disecciona todas las capas de esa emoción atávica en su último libro, *Anatomía del miedo* (Anagrama). Junto a él, Ramiro Pinilla, Albert Boadella, Fernando Aramburu, Jorge M. Reverte, Enrique Moradiellos, Fernando Marías y Víctor Gómez Pin reflexionan sobre miedos propios y ajenos.

## José Antonio Marina

**“El miedo es la gran herramienta para dominar a otras personas”**

Sherlock Holmes contaba con la ayuda de su querido Watson y la presión de Scotland Yard para investigar las muchas consecuencias del comportamiento humano componiendo un rompecabezas de pruebas, intuiciones y deducciones. Digamos que José Antonio Marina no tiene ni a Watson ni a Scotland Yard. Pero sí el resto: el espíritu investigador, la formación humanista, el instinto cazador, la urgencia por poner su vocación científica al servicio de la sociedad y hasta una irrefrenable adicción... a la botánica. En más de veinte ensayos, entre los que se encuentran *Elogio y refutación del ingenio*, *La inteligencia fracasada* y *Por qué soy cristiano*, José Antonio Marina ha recorrido el laberinto sentimental humano, investigando la inteligencia creadora –su gran fascinación–. Ahora publica un nuevo ensayo, *Anatomía del miedo* (Anagrama) un “Tratado sobre la valentía” en el que explora nuestros

terrores sociales e individuales y que coincide en las librerías con *La revolución de las mujeres: crónica gráfica de una evolución silenciosa* (J de J).

–De las emociones que aparecen en su *Diccionario de los sentimientos* ¿era la anatomía del miedo la que más necesitaba ser diseccionada?

–El *Diccionario...* y *El laberinto emocional* trazaban un mapa general del mundo de los sentimientos, pero dentro de aquéllos había algunos muy importantes que me interesaba analizar mejor y que están relacionados con ese proyecto mío de crear una teoría de la inteligencia que empiece en la neurología y termine en la ética; mis obras no son sino capítulos de ese único libro. El miedo es el mejor ejemplo de este tipo de estudios, ya que se ha tratado mucho por la neurología, y su antídoto, la valentía, es lo que conduce a la ética.

–¿A qué temores se ha enfrentado a la hora de elaborar este libro?

–Mi mayor miedo era dejar algún

aspecto sin tratar debido a la complejidad del asunto. Por eso manejo una bibliografía muy amplia. El tema de la valentía está poco estudiado, y una de las cosas de las que me he dado cuenta durante la elaboración de este libro es que la valentía es el origen de la vida ética. La inteligencia se despliega cuando se enfrenta al miedo y no se deja dominar.

### El peligro de la imaginación

–¿Cómo se elabora un sistema filosófico a partir de una realidad científica como es el miedo?

–Mi idea de la filosofía es muy particular. Para mí la filosofía es un servicio público y eso significa que quienes nos dedicamos a la investigación tenemos que salir a la calle y preguntar a la gente qué es lo que les inquieta, investigarlo y luego explicarlo. Hay filósofos que se dirigen a un público muy concreto. En mi caso, la ventaja de dirigirme a un público muy amplio es que ellos no dan

nada por sabido y eso permite aclarar ideas, explicarlas desde el principio. En el caso del miedo, éste es una emoción presente en todas las especies animales; la diferencia es que mientras que en los animales el miedo es un peligro presente, en el hombre puede ser un peligro inventado. Es decir, su capacidad de imaginar amplía también sus miedos. Eso le convierte en la especie más miedosa.

–Algunos filósofos como Descartes o Spinoza han considerado el miedo como una pasión vil e inútil. ¿Confundían el miedo y la cobardía?

–Es una confusión muy común.

Una cosa es la capacidad de sentir miedo, y eso no lo podemos dominar, y otra es actuar con cobardía, y eso sí entra bajo el dominio de la conducta, de aquello que podemos controlar. Cuando se interpone la voluntad el hombre está dando un salto cualitativo respecto a otras especies.

–¿La valentía es fruto de la voluntad?

–Es el fruto de la libertad. Hay que diferenciar entre lo que llamamos valentía –pero que en realidad es bravura porque es acometida a ciegas y con apasionamiento– y la verdadera valentía, que es algo fruto de la conciencia y la determinación. El valiente es el que, conociendo el miedo y a pesar de él, actúa.

–¿Y por qué de todas las emociones el miedo es la que aparece con más fuerza en la historia?

–Porque es el mayor movilizador de conductas que existe: es fácil de



SERGIO ENRIQUÉZ

provocar, fácil de conseguir y muy duradero. Todas las personas que han querido dirigir al ser humano han utilizado el miedo. Y de eso se ha servido buena parte de la política (Maquiavelo decía que es más deseable para un gobernante ser temido que ser amado) y de la religión.

—Después del 11-S ¿ha cambiado lo que nos provoca miedo?

—Por supuesto, pero más en unas sociedades que en otras. En la norteamericana ha cambiado mucho.

—¿Y en la española, a consecuen-

cia del 11-M?

—Ha sido distinto, porque la sociedad española ya convivía con el terrorismo, en este caso con el de Eta. Y una de las consecuencias de convivir con el miedo es que éste pierde su poder. Por eso nuestra respuesta al 11-M ha sido muy distinta a la norteamericana ante el 11-S. A nosotros nos sorprendió pero no aumentó el sentimiento de miedo al terrorismo.

—¿Y hacia otras cosas?

—Sí, ahora tenemos otros mie-

dos más cotidianos: a la violencia callejera, a la proliferación de la violencia en los centros de educación... Y eso ha hecho aumentar la seguridad privada (alarmas, vigilancia, etc). Antes la seguridad de los ciudadanos era responsabilidad del Estado. Ahora nos sentimos amenazados, pero es una amenaza difusa. Nos sentimos vulnerables.

—¿Por qué amenaza difusa?

—Porque cada uno sitúa el peligro según su experiencia personal y donde sus prejuicios le lleven. En el

campo del miedo tenemos que distinguir entre la aparición del peligro y el sentimiento de vulnerabilidad. Después del 11-S apareció el peligro del terrorismo, pero ahora convivimos con el miedo a la vulnerabilidad. La sociedad que antes se sentía segura se ha dado cuenta de que no lo es tanto.

—¿Y cómo se puede combatir eso?

—Cuando en los años 50 los rusos lanzaron el primer satélite espacial, el Sputnik, en los Estados Unidos se produjo un sentimiento de vulnerabilidad al ver que habían sido adelantados tecnológicamente. Pero los norteamericanos, que son muy pragmáticos, decidie-

**“ Nuestra respuesta al 11-M ha sido muy distinta a la norteamericana ante el 11-S. No ha aumentado nuestro sentimiento de miedo al terrorismo porque ya estábamos acostumbrados a él”**

ron combatir ese miedo superando la causa del mismo, y poco después lanzaron su propio satélite. La mejor forma de luchar contra un miedo es actuar sobre él.

—¿Cómo y a qué precio?

—Siempre ha habido formas buenas y formas malas de combatir el miedo. Con algunos de ellos, como los patológicos, las terapias psicoanalíticas no han tenido éxito, sólo las terapias de conducta. Por eso, una de las mejores soluciones es la compañía, ya que precisamente la táctica del miedo es la de aislar a la persona. En los casos de violencia doméstica, el agresor rompe la comunicación del sujeto para ponerle así a merced del terror. La soledad es el recurso del que quiere meter miedo.

—Algunos gobiernos están instrumentalizando el miedo, y una las primeras consecuencias son los recortes de las libertades civiles.

# Los rostros del miedo

El miedo, como fenómeno compartido por los integrantes de un grupo social determinado, ha sido desde siempre una de las grandes motivaciones del comportamiento de los seres humanos, tanto considerados en su escala individual como en el plano colectivo. Quizá al mismo nivel y competencia que otros sentimientos humanos también predicables de forma comunitaria y capaces de mover a la acción a masas de individuos: el odio, la filantropía, la esperanza o la frustración. De hecho, la Historia, entendida como el registro de la evolución de las diversas formas de sociedades humanas, es pródiga en ejemplos de

## Un motor de la Historia

POR ENRIQUE MORADIELLOS

mostrativos. Sin ir más atrás en el tiempo, Jean Delumeau, en una obra histórica canónica (*El Miedo en Occidente*), nos reveló en su momento el inmenso protagonismo de ese fenómeno entre el siglo XIV (la centuria de la peste) y el XVIII (los últimos estertores de las guerras de religión y de la caza de brujas). G. Lefebvre nos informó igualmente en *El Gran Miedo* de la crucial importancia que tuvo

el temor a una supuesta conjura aristocrática en la radicalización de las masas campesinas durante la Revolución Francesa en el verano de 1789. Y mucho más recientemente, a la hora de explicar la brutalidad sanguinaria de la guerra civil española de 1936-1939, el propio Manuel Azaña recordaba antes de su muerte que la contienda había tenido su origen en “el odio y el miedo” a partes iguales: “Una parte del país odiaba a la otra, y la temía”. Lamentablemente, nada hace prever que ese protagonismo histórico del miedo como fenómeno social vaya a decrecer en los próximos años y decenios. Quizá más bien todo lo contrario.

## Niño miedo, miedo hombre

POR FERNANDO MARÍAS

¿Y si el miedo fuese un ser vivo? A veces lo concibo como uno más de nuestros órganos, que evolucionaría en paralelo a cada proceso personal de crecimiento, plenitud y combustión. Así, yo tendría mi exclusivo e intransferible miedo propio. Y tú el tuyo, y aquél el suyo... Mi miedo, de niño y de joven, no me asustó en exceso. Nunca temí a la oscuridad, ni a la soledad, ni al silencio. Sí al fracaso, a las mujeres más poderosas que yo, a escribir pésimas novelas, aunque la página en blanco siempre me pareció un reto lleno de tentación, casi una aventura amorosa que

podía vencerme. Pero el miedo mayor –también el más irrenunciable y fascinante– que he vivido cobró vida cuando hace ya bastantes meses comencé a psicoanalizarme (por necesidad, pero también, por algún sentido de aventura). Allí estaba el miedo Hombre que había crecido conmigo, agazapado en las zonas oscuras que desconozco de mí, esas que podrían hacerme cometer nuevos actos que mi razón reprobaría. Un Fernando Marías al que no veo me mira desde la oscuridad. Busco sus ojos, no los encuentro, intento averiguar si efectivamente acecha en la noche...

## Alertemos a los chimpancés

POR RAMIRO PINILLA

Nada sorprendente había ocurrido acerca del miedo hasta la irrupción de la especie humana. Había un miedo, simplemente natural, a caer bajo las garras o colmillos de animales superiores. Nada destacable, solo miedo animal. Pero, ¡ah! llegó la nueva especie, la que se hacía preguntas y, por primera vez entre los seres vivos de la Tierra, éste no se halló a sí mismo, no se resignó a ser como el resto, se hizo la terrible pregunta nacida de su inaceptable desvalimiento: “¿Qué hago yo aquí?” Y su conciencia de ser distinto le llevó al Gran Miedo y a la invención de un omnipotente dios protector que le prometía nada menos que la inmortalidad. ¿Se libró la especie humana de su Gran Miedo? Sólo fue un parche lleno de dudas. Se demostró que la cobardía es inextinguible. Y todo sucedió porque aquel cerebro había alcanzado unos pocos gramos más de peso. Alertemos a los chimpancés de que no sigan adelante si quieren permanecer ignorantes de lo que es la cobardía.

¿Cómo se puede luchar contra eso?

–El tema del poder me interesa muchísimo y seguramente escriba un libro sobre ello junto con Nativel Preciado. El poder es un fenómeno omnipresente, se da en todo tipo de situaciones y maneja tres mecanismos: la capacidad de premiar, la de infligir castigos y la de cambiar sentimientos y creencias. Estas dos últimas tienen que ver con el miedo: si introduzco miedo la persona se vuelve dócil, si le propino castigos cambia de conducta. Así que el miedo es la gran herramienta para dominar a otras personas. Por eso, la acción de los terroristas es tan eficaz. Y sólo la valentía puede poner dique a eso.

–¿Y no puede ser igualmente pe-

**“El miedo es el mayor movilizador de conductas: es fácil de provocar y muy duradero. La política y la religión lo han utilizado”**

ligrosa la actitud de algunos políticos que seducen eliminando el miedo a través de una falsa sensación de seguridad, ocultando el peligro?

–Sí, por supuesto. Hay dos formas de aprovecharse del miedo: producirlo o presentándose como el que lo va a solucionar. Muchas personas y sociedades quieren un salvador que les saque de sus problemas, aunque para ello estén dispuestos a darle

todo tipo de poderes. La mujer de Roosevelt contaba cómo durante un discurso presidencial de su marido, en un momento en el que la sociedad norteamericana sufría la Depresión y vivía con miedo, éste llegó a decir: “...Y si la situación empeora pediré a la nación poderes extraordinarios”. El entusiasmo de la gente ante eso fue tal que la propia Eleanor Roosevelt se asustó...

–¿Hasta qué punto el hombre está dispuesto a sacrificar su libertad por su seguridad?

–La seguridad es la gran necesidad vital. Por eso es tan grave meter miedo, porque nos vuelve esclavos. El miedo es la gran esclavitud. Es la anticipación de un daño, y la an-

ticipación de un daño desencadena vulnerabilidad en las personas, y los fuerza a tomar decisiones que en situaciones normales no tomarían. El hombre siempre ha estado dispuesto a cambiar seguridad por libertad.

–¿Cuál es para usted la relación entre valentía y libertad?

–El ejercicio de la libertad es la valentía. No se nace con la valentía sino que se demuestra en la acción. No me gusta hablar de la libertad como algo definitivo, más bien prefiero el término “liberación”: que es la lucha por liberarnos de esas cosas con las que nacemos (sentimientos, emociones).

–¿Cuál es la reacción al miedo más común?

## Adiós, pesebre, adiós

POR ALBERT BOADELLA

Quizá uno de los miedos más detestables de nuestros días sea el que sufren demasiados dramaturgos españoles a ser críticos y volverse incómodos para el poder, porque estamos en un gremio acostumbrado a depender de las administraciones públicas y sus favores. Y sí, echo de menos una creación menos miedosa y acomodaticia, echo de menos, especialmente en las artes escénicas, los elementos transgresores que hace veinte años eran abundantes y que ahora han desaparecido precisamente por eso, por miedo a perder la ayuda que permite la subsistencia. Ya no hay denuncias directas al poder, sólo se abordan cuestiones metafísicas o sociales, muy llamativas en ocasiones pero inofensivas en el fondo, para no molestar y cerrar en condiciones la cuenta de resultados. ¡Qué miedo!

## Los adolescentes

POR JORGE MARTÍNEZ REVERTE

En la vida pasa uno miedo casi todo el tiempo, sobre todo si se está ocioso. Yo me la he pasado venciendo sus formas distintas. Ahora, les tengo miedo a los adolescentes que se mueven por la ciudad en masas uniformes, vociferantes y descontroladas. Me explico: hace poco caminaba por el centro de Madrid y uno de esos chavales se puso a gritar al lado de mi oído. Cometí el error de solicitarle que se alejara algo de mí si quería continuar. Él reaccionó de la peor manera, comenzó a dar grandes bocinazos y a fingir que era un simio gigante. Me estaba provocando para que acabáramos el asunto a guantazos. Yo descubrí que soy incapaz de darle un sopapo a un chaval de dieciocho y eso me dejó inerme. Le esquivé y seguí mi camino mientras festejaba su victoria. Tengo miedo a los adolescentes.

## Al carácter ilusorio de la ciencia

POR VÍCTOR GÓMEZ PIN

Más que referirme a miedos vinculados a mi subjetividad, prefiero referirme al miedo vinculado con mi trabajo, que según Aristóteles debería ser el de todo ser humano, a saber, el pensamiento.

Siempre se abre la sospecha de que la base del pensamiento digna de tal nombre es ilusoria. Esta sospecha equivale a la de que el lenguaje (el soporte esencial de la conciencia secundaria y el pensamiento abstracto) sea tan sólo un código con potencialidad finita, es decir, un mero instrumental al servicio de la vida, como son todos los códigos de señales del mundo ani-

mal (así, el código de las abejas). Pues bien, cuando tal sospecha se radicaliza, surge un miedo, miedo del carácter ilusorio de la ciencia y la poesía, y este miedo equivale en última instancia al miedo a la finitud. Pues sólo cabe relativizar la finitud si es cierto que el lenguaje es un prodigio singular de la historia evolutiva, en razón precisamente de que el lenguaje, con un número limitado de elementos fonológicos, tiene una potencia ilimitada de creación semántica. Sólo cabe relativizar la finitud si el genoma se ha hecho *verbo* en el sentido bíblico del término.

## Intento no ser mi miedo

POR FERNANDO ARAMBURU

A veces, algunas personas intentan definirme. No aciertan. O aciertan, sí, pero de una manera a todas luces superficial. No aciertan porque no conocen mi miedo. Intento no ser mi miedo. No consistir solamente en miedo. Creo que comparto esta actitud con mis congéneres. Con todos. En ocasiones aparento valentía. No se fíen: es sólo un truco para ocultar el miedo. Porque el miedo no me gusta. Tampoco me da placer el miedo de los demás. De ahí que mis ideas y yo seamos incompatibles con cualquier forma de tiranía, de izquierdas o de derechas, pública o doméstica. Mi

excelente salud durante la infancia no se debía tan sólo a la buena alimentación ni al abundante ejercicio físico al aire libre. Se debía, más que nada, al miedo que me inspiraban los médicos. La prueba es que hoy día que les he perdido un poco de miedo a los médicos he empezado a ponerme enfermo con cierta frecuencia. Me consta que voy por aquí porque ir por allá me da miedo. El miedo me señala el camino. No fumo, no piso el acelerador, no me arriesgo porque me da miedo el dolor. El miedo interfiere en mis costumbres. Afortunadamente he conservado antiguos restos de desobediencia.

—Existen cuatro tipos de reacciones: la huida, el ataque, las conductas de sumisión y la inmovilidad. Los seres humanos ponemos en marcha mucho la sumisión, sobre todo en los miedos domésticos.

—¿Hay algo positivo en él?

—Sirve para huir del peligro. Para unir a los seres humanos.

—¿La información ayuda a superar los miedos?

—El conocimiento es una de las grandes fuentes de ayuda que tenemos, porque nos dice cómo funciona la realidad.

—A usted ¿qué tipo de miedos le interesan más?

—Los miedos cotidianos: a decir que no, a pedir un aumento de suel-

**“La mujer ha sido víctima de buenas y malas intenciones. Las cuotas prologan una situación de victimismo en la mujer que no es beneficiosa”**

do, a no estar a la altura de las circunstancias, a reclamar algo que es tuyo.... son corrientes, pero a la gente le complican mucho la vida. Me interesaba hacer un estudio de esos miedos que no aparecen en los tratados de psiquiatría pero que afectan a nuestra vida cotidiana en muchos niveles; entre padres e hijos, dentro de la pareja... a veces son problemas relacionados con el lenguaje.

—El libro coincide en las librerías con *La revolución de las mujeres*, en el que realiza una historia política, sociológica y sentimental de las mujeres...

—La revolución la han hecho las mujeres para liberarse, entre otras cosas, de tanta discriminación. Ahora, teóricamente, lo han conseguido. Lo que falta es más una liberación psicológica, porque aún tienen ese sentimiento de que son las únicas cuidadoras de la estructura familiar. Inventarse la forma de ser mujeres después de la caída del modelo tradicional puede resultar duro. Para otras es más cómodo atenerse a modelos establecidos, ya que ahora son muchísimas las decisiones que tie-

nen que tomar a causa de todos los roles que asumen. Al no haber una forma estándar de ser mujer hay que estar inventando constantemente, y esa sensación de precariedad puede desencadenar miedos. La mujer ha sido víctima de buenas y malas intenciones, y lo peor es que ambas establecían un sistema de tutelaje. Las cuotas prologan una situación de victimismo en la mujer que no es beneficiosa. Yo no querría ser operado por una mujer aceptada por un sistema de cuotas. Querría ser operado por el mejor cirujano, fuese hombre o mujer y viniese de donde viniese.

INTIAR DE FRANCISCO

# Historia de Google

## Secretos del mayor éxito empresarial de nuestro tiempo

DAVID A. VISE Y  
MARK MALSEED

Traducción Atalaire C. B.  
La Esfera. Madrid, 2006  
388 páginas, 24 euros

Este libro es la descripción de un éxito fascinante. Una historia para contar en la comedia familiar de los domingos y un texto que no puede pasar desapercibido a los analistas de la sociedad del siglo XXI. David A. Vise y Mark Malseed, dos periodistas de "The Washington Post", han puesto sobre papel la trayectoria de Google Inc., la empresa propietaria de la marca Google, una compañía cuyo propósito inicial, y por ahora principal producto, es el motor de búsqueda del mismo nombre.

Internet es un medio por el que circulan miles de millones de documentos. Desde la creación de la red su complejidad, su desmesurada capacidad de almacenar información, ha constituido un problema que ha tratado de resolver toda una tropa de científicos compuesta sobre todo por informáticos e ingenieros. La preocupación común de todos ellos ha sido, y sigue siendo, dar con la manera más fácil para el usuario de encontrar lo que está buscando.

Sergey Brin y Larry Page, fundadores y propietarios de Google, se conocieron, como narran Vise y Malseed, en la californiana Universidad de Stanford en 1995. El nacimiento de Brin se produjo en Moscú en 1973, en el seno de una familia que pudo emigrar a Estados Unidos cuando Mijail Gorbachov inició el proceso que transformó la Unión Soviética en la Rusia actual. Hijo de matemáticos, se adaptó con facilidad a la vida norteamericana -

los emigrantes de origen ruso judío son la minoría que mejor y con más éxito se instala en Estados Unidos. Su capacidad para la informática y las matemáticas le permitió, siendo muy joven, obtener una beca para hacer el doctorado. Larry Page, hijo de divorciados, nació en 1972. Nieto de uno de los primeros colonos del desierto de Arad en Israel, fue también un brillante estudiante de ingeniería informática y gestión de empresas.

Brin y Page tuvieron la fortuna de aterrizar en el departamento de Informática de Stanford, un departamento que, como escriben Vise y Malseed, olía a dinero desde que una empresa de nuevas tecnologías llamada Netscape salió a bolsa el 9 de agosto de 1995. Este curioso producto llamado "navegador" revolucionó Wall Street y Silicon Valley



### LA CONEXIÓN FILO

**Al comienzo de su aventura, Brin y Page contaron con los consejos de David Filo, uno de los fundadores de Yahoo. Él fue quien les animó a que desarrollaran ellos mismos el pro-**



**yecto. Aunque el potencial era enorme, se encontraron con la negativa de muchos portales, que consideraban el tener un buen buscador como algo secundario en sus objetivos. Muchos han desaparecido hoy.**

con tal fuerza que a los dieciséis meses ya valía tres mil millones de dólares. La salida a Bolsa de Netscape es el punto de inflexión que marca el despegue de la era Internet y la aparición de una mentalidad semejante a la de la fiebre del oro. Mientras en la Costa Este, tanto la Universidad de Harvard como el prestigioso MIT y otros centros académicos de alta investigación no daban facilidades a sus estudiantes de doctorado para que trabajaran en proyectos comerciales utilizando los recursos de la universidad, en la Costa Oeste la cosa era distinta. En California, la Oficina de Patentes y Tecnología tenía un punto de vista amplio y colaboraba en la obtención de patentes conseguidas a través del trabajo de profesores y alumnos en las universidades, patentes que a través de acuerdos permitían crear

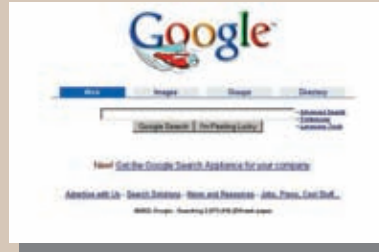
empresas y hacerse ricos a muchos científicos punteros. El departamento de Informática de la Universidad de Stanford veía con muy buenos ojos que ciertas investigaciones en nuevas tecnologías desarrolladas por sus miembros tuvieran una traducción empresarial y que ello enriqueciera a profesores que de esta manera no sentían la necesidad de abandonar la universidad.

Uno de los efectos de la investigación de primer orden desarrollada en Stanford fue atraer a las sociedades de capital riesgo, sociedades de inversión muy agresivas, que realizaban inversiones de alto riesgo en los inicios de empresas creadas al calor de las nuevas tecnologías. Ponían dinero a cambio de acciones con la esperanza de cobrarse-lo después cuando las acciones salieran a Bolsa o se vendieran. La presencia en los alrededores de la Universidad de Stanford de estas sociedades de capital riesgo facilitaba a profesores y estudiantes obtener financiación y asesoramiento con una facilidad que no se daba en la Costa Este de Estados Unidos.

En esta atmósfera de exigencia intelectual, ingeniería informática y dinero para financiar proyectos, Brin y Page desarrollaron, en el otoño de 1997, en el curso de su doctorado, un motor de búsqueda al que acabaron llamando Google, que viene de *googol*, término usado en matemáticas para referirse a 10 elevado a la 100. A través del *boca a boca* se extendió por todo el campus la utilidad del nuevo motor de búsqueda. El éxito de éste planteó la necesidad a Brin y Page de crear una empresa. El dinero necesario lo puso Andy Bechtolsheim, un millonario informático e inversor, amigo de uno de los profesores del doctorado de Brin

## El sorprendente éxito de Google

Simultáneamente a la aparición de la *Historia de Google* acaba de aparecer *Búscame. El sorprendente éxito de Google*, de Neil Taylor (traducción de Eduardo Llobet. Ed. Gestión 2000. Barcelona, 2006. 144 páginas). Neil Taylor es otro de los muchos fascinados por Google, la marca cuyos usuarios utilizan sin pagar. La



GOOGLE CUENTA CON MILLONES DE USUARIOS EN TODO EL MUNDO

marca que no necesita hacer publicidad porque es un excelente producto que se difunde gracias al boca a oreja. Experto en marcas, Taylor es el director creativo de "The Writer", desde donde asesora a empresas sobre el modo de hallar los términos que mejor expresan su identidad.

Este volumen forma parte de una serie titulada *Historias de grandes marcas*. No puede extrañar que la faceta de Google recogida con mayor atención sea lo que constituye aquello que los expertos en marketing denominan marca. La "articulación de la marca" gira, en opinión de Taylor, en torno a la frase acuñada por Brin y Page como lema de Google, "no seas malo" ("don't be evil") y a su logo, de intención inocente, dibujado sobre un amplio fondo blanco. Al hilo de esta reflexión Taylor muestra al lector de un modo breve y ordenado las funciones y utilidades básicas de Google. **B. S.**

y Page. Les soltó 100.000 dólares sin condiciones. EL 7 de junio de 1999, sin que se hubiera cumplido todavía un año desde su abandono del doctorado y de su salida de Stanford, anuncian en prensa que Kleiner Perkins y Sequoia, dos sociedades de capital riesgo, invertían 25 millones de dólares en Google Inc. En

### Este libro es la descripción de un éxito fascinante. Una historia que no puede pasar desapercibido a los analistas de la sociedad del siglo XXI

Stanford y en Palo Alto no se lo podían creer. Brin y Page, como escriben Vise y Malseed, habían hecho un negocio redondo, tenían el dinero para construir su motor de búsqueda, y el control y el poder para tomar las decisiones que considerasen adecuadas.

La expansión de Google estuvo llena de aciertos. Se creó Googleplex, un espacio de trabajo agradable y desenfadado que mas parecía un campus universitario que una empresa. Se organizaban fiestas con frecuencia y se contrató a un excelente cocinero capaz de satisfacer los gustos de una plantilla cosmopolita que crecía a una velocidad vertiginosa. Los sueldos no eran altos pero se gratificaba a los empleados con acciones de la compañía —muchos se hicieron millonarios al salir a Bolsa— y se les permitía que el 20 por ciento de su tiempo de trabajo pudieran dedicarlo a proyectos propios. De este modo consiguieron arrebatar buenas cabezas a las compañías de la competencia y mantener a los que trabajaban para ellos. La salida a Bolsa en 2004 fue todo un acontecimiento. De repente Google tenía un valor bursátil superior al de otras muchas empresas más antiguas y consolidadas.

En opinión de los autores de este volumen, Google es el motor de búsqueda en Internet más potente y usado en el mundo. Es también una fábrica de hacer dinero gracias a su capacidad para efectuar 120.000 búsquedas por minuto. Las ventas de Google vienen de los miles de millones de clics en los anuncios de Internet que aparecen junto a los resultados de la búsqueda y en los cientos de miles de sitios web que forman parte de su extensa red de filiales. Como podemos leer en estas páginas, Google ha desarrollado también un motor de búsqueda para imágenes, grupos de noticias y directorio. En 2003 Google inauguró una sede en Madrid, otra en Dublín y un centro de ingeniería en Zurich. A lo largo del año pasado se abrieron delegaciones en China, Suecia, México, Brasil y otros lugares del mundo. En total 4.183 trabajadores. Mientras todo esto sucedía, Google se embarcó en un proyecto de biblioteca virtual, ya en ejecución, que consiste en digitalizar las mejores bibliotecas de todo el mundo y en desarrollar un sistema instantáneo de traducción. Aunque el dato no aparece en este volumen, conviene recordar que hace unas semanas Google compró YouTube, la exitosa empresa de vídeos en Internet, por la abrumadora cantidad de 1.300 millones de euros.

Minucioso y documentado, este volumen enseña muy bien al lector lo que es Google, lo cual no es poco. No obstante, pasa de puntillas por problemas derivados de su propio sistema de uso y del almacenamiento indefinido de datos tales como el de la privacidad del usuario, los derechos de autor o los relativos al multiculturalismo.

Minucioso y documentado, este volumen enseña muy bien al lector lo que es Google, lo cual no es poco. No obstante, pasa de puntillas por problemas derivados de su propio sistema de uso y del almacenamiento indefinido de datos tales como el de la privacidad del usuario, los derechos de autor o los relativos al multiculturalismo.

**BERNABÉ SARABIA**

# Viejas historias y cuentos completos

**MIGUEL DELIBES**

Menoscuarto Ed. Palencia, 2006

536 páginas, 21 euros

Los lectores de Miguel Delibes —uno de los nombres más sólidos que ofrece la narrativa española en el último medio siglo— agradecerán la reedición de todos los relatos breves del autor, en muchos de los cuales brillan con tanta intensidad como en las mejores novelas las virtudes de un escritor que ha logrado como pocos mantener un público amplio y fiel a lo largo de toda su obra. En efecto: volúmenes como *La partida*, *Siestas con viento sur* o *La mortaja* contienen algunos de los cuentos más perfectos de la literatura contemporánea. Poco amigo de experimentos técnicos —que, en los casos extremos, se reducen al uso del relato monologado de carácter marcadamente conversacional, cultivado con profusión por autores como Zamora Vicente—, Delibes carga todo el acento en el esbozo de gentes solitarias, humildes y desvalidas, en las magistrales pinceladas que retratan con un lenguaje límpido y preciso la dureza del mundo rural, en la mirada solidaria hacia una naturaleza cuyas criaturas nos enseñan a veces modelos y formas de conducta. En medio de un torrente de literatura vacua y pretenciosa, escrita en idioma televisivo y destinada al consumo rápido y al olvido inmediato, las páginas de



CHEMA GONESA

■ En medio de un torrente de literatura vacua, destinada al consumo rápido y al olvido inmediato, las páginas de Delibes son aire fresco donde se mueven seres humanos que pueden conovernos

Delibes son como una corriente de aire fresco donde no pululan fantoches acartonados, sino seres humanos que pueden conovernos, despertar nuestra piedad o nuestra sonrisa, mostrarse vivos. Esos ancianos solitarios y de pocas palabras, esos niños que deben tomar decisiones impropias de sus años y emprender demasiado pronto el camino hacia la edad adulta, esos rústicos codiciosos y egoístas que dan la espalda al vecino, son, antes de nada, personajes verosímiles, bosquejados con mano maestra, retratados por su habla y sus acciones. He ahí un manantial de tipos de sólida textura narrativa, que bastarían por sí solos para acreditar a un escritor.

Releer —que siempre es como leer por primera vez— un cuento de la hondura de “La mortaja” y acompañar al Senderines en la desoladora experiencia de encontrarse solo con el cadáver de su padre y de intentar amortajarlo, equivale a enfrentarse en pocas páginas a los entresijos más ocultos del alma humana: el rencor, el miedo, la insolidaridad, la codicia, entrevistados sobre el fondo de una tierra hosca y quemada como sus habitantes, cuyos rasgos esenciales se ofrecen con admirable plasticidad. Cuentos como “El amor propio de Juanito Osuna” o “Las visiones”, planteados como la fluencia verbal irrestañable de un personaje que no deja oír las otras voces a las que se superpone, recuer-

dan inevitablemente los monólogos de Lorenzo, el bedel cazador, y más aún las grabaciones magnetofónicas de Pacífico Pérez en *Las guerras de nuestros antepasados*. El cuento titulado “La vocación” es, a pesar de su final previsible, un hermoso canto de amor al terruño natal. No es difícil encontrar relaciones entre los asuntos de muchos cuentos y ciertos motivos desarrollados con mayor extensión y complejidad en las novelas largas del escritor. Al fin y al cabo, nos encontramos ante un universo temático homogéneo y bien definido, que no se parece a ningún otro, porque los rasgos específicos que la literatura de Miguel Delibes ha ido acumulando obra tras obra le han proporcionado un perfil único, un estilo peculiar e inconfundible que sólo alcanzan los narradores auténticos, capaces, por ejemplo, de plantear una breve historieta sin apenas relieve dejando para las últimas líneas del relato el descubrimiento inesperado de un dato que da un giro busco a los hechos y tiñe todo lo anterior de un hondo dramatismo, como sucede en “El refugio”, modelo de cuento por la economía de sus elementos y la dosificación exacta del ritmo narrativo. Pero, aun a riesgo de dejar aparte otras creaciones muy conocidas, como “La partida”, “El loco” o “Los raíles” —que rozan ya las dimensiones de la novela corta—, conviene recomendar al lector que lea con detenimiento un relato como “La grajilla”, donde probablemente no existe invención alguna, pero que es un modelo de crónica contada —con aparente sencillez, en realidad difícilísima— como un cuento en el que no falta ni siquiera un hondo sentimiento poético de la mejor ley. Hay en este volumen, por fortuna, multitud de páginas que nos reconcilian con la literatura.

**RICARDO SENABRE**



**RICARDO PIGLIA**

*La invasión*

El extraordinario autor de *Respiración artificial*, *Plata quemada* y *La ciudad ausente*, “on the road again”

**ANAGRAMA**



# En tiempo de prodigios

**MARTA RIVERA DE LA CRUZ**

Finalista del premio Planeta  
Planeta. Barcelona, 2006  
512 páginas, 21,50 euros

Las polvaredas del curso pasado han hecho pensar a los organizadores del premio Planeta en la conveniencia de evitar nuevos escándalos eligiendo este año a un novelista consagrado, como es Álvaro Pombo, y a una escritora joven con el mejor futuro literario como Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970), finalista con *En tiempo de prodigios*, su cuarta novela. Esta obra contiene dos relatos, uno dentro de otro. El relato primero está formado por la narración autobiográfica de Cecilia, quien, a sus 35 años, sobrelleva el dolor producido por la muerte de su madre y cumple el encargo de una amiga visitando al abuelo de ésta en Madrid mientras los padres de Elena viajan a Estados Unidos para ser atendido él de una enfermedad. El abuelo de Elena,



Silvio, descubre a Cecilia el secreto de su vida y le cuenta una larga historia que hunde sus raíces en los años 20, la Guerra Civil y el holocausto judío. Digamos ya que ambas narraciones resultan conmovedoras.

El interés de la novela se acrecienta por la alternancia y fragmentarismo de ambas narraciones. El relato primero, atento al presente, que coincide con 2005, gira en torno a Cecilia como narradora y protagonista de la dolorosa pérdida de su madre hace un año. Así, desde su presente narrativo en Madrid como

ilustradora de libros para niños, se hacen retrospectivas temporales con el fin de completar, parcialmente, la narración autobiográfica de Cecilia desde su infancia y adolescencia en Lugo hasta sus estudios en Madrid y su presente en la capital.

El relato segundo es más lineal y también fragmentario y alternante con el primero. Silvio actúa como narrador oral que cuenta a Cecilia una historia de amistad y de horrores perpetrados por los nazis en su plan de exterminio del pueblo judío. Es una historia cosmopolita que empieza por la llegada del misterioso héroe de guerra Zachary West a Ribanova, trasunto de Lugo en las novelas de la autora. En aquel espacio provinciano en los años 20 comenzó la amistad entre Silvio y Elijah, ampliada luego al hijo de un violinista judío polaco. Pero la vida de Silvio quedó truncada por la Guerra Civil, que lo depositó como funcionario en un ministerio, negándose a colaborar con Zachary en su ayuda a los ju-

díos perseguidos por los nazis. Su relato se convierte ahora en una historia de agente doble y autor de novelas policíacas, nazis que cambian de país con nuevas identidades y colaboradores de una organización que pretende llevarlos a juicio.

Lo aquí referido no es más que un pálido reflejo de la acumulación de historias en torno al personaje de Silvio. En ambos relatos hay tantas historias secundarias que, tal vez, algunas pudieran suprimirse. Pero, al cabo, encuentran su justificación en que cada una sirve, al modo cervantino, como referente de la conducta seguida por ambos narradores. Historia y ficción se integran con armonía en esta novela escrita con técnica realista y en cuya trama confluyen pasado y presente, personajes y hechos reales con sentimientos íntimos que también pudieran serlo. Por eso despierta la emoción de lo auténtico. Y ahí radica su capacidad de conmover.

ÁNGEL BASANTA



**52 EDICIÓN**  
**CONCURSO CAM DE CUENTOS**  
**Gabriel Miró**

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES  
Hasta el 31 de enero de 2007

PREMIOS  
Primer Premio: 6.000 euros  
Segundo Premio: 3.000 euros

BASES COMPLETAS EN  
[www.obrasocial.cam.es](http://www.obrasocial.cam.es)

INFORMACIÓN  
902 100 112



OBRAS SOCIALES

# Los libros arden mal

**MANUEL RIVAS**

Alfaguara. Madrid, 2006

615 páginas, 22 euros

Entre las obras de todo tipo que están proliferando dentro del actual movimiento de recuperación de la memoria histórica, destaca la novela de Manuel Rivas *Los libros arden mal*. Este vínculo, aun siendo inevitable y evidente, no le beneficia nada, pues ni es subsidiaria de ese fenómeno ni está concebida al modo de simple ilustración de un tiempo ominoso. No falta en ella una dosis fuerte de alegato, pero parte de un afán de conocimiento de la realidad creativo y profundo. Por eso, el punto central de la anécdota, un concreto episodio del comienzo de la guerra civil, se convierte casi en excusa para mostrar unas actitudes generales. Y esa meta se desarrolla con una ambición artística muy grande.

No es la primera vez que Rivas se suma a la clásica doctrina que concibe la historia como "magister vitae". Escritos como el mejor suyo, el magistral relato "La lengua de las mariposas", o la novela *El lápiz del carpintero*, están inspirados por esa idea de que el pasado contiene una enseñanza para el presente. Saber los

errores y horrores del ayer sirve de vacuna para el futuro, y a la vez se hace justicia a las víctimas. Un caso de barbarie es justo el aludido que funciona como motor del argumento de *Los libros arden mal*, y del que procede este título poco afortunado: la quema pública de libros expoliados de varias bibliotecas en La Coruña en agosto de 1936.

A esta salvajada, cometida por los sublevados contra la República y sus secuaces, y asociada en el imaginario colectivo con idénticos sucesos en el inicio del nazismo alemán, se añaden múltiples muestras de asesinatos y otras violencias y terrores. Pero la novela desborda con mucho el

**El planteamiento de Rivas exige un gran esfuerzo de lectura, y hace demasiado difícil, casi intrincada, la comprensión del argumento**

marco de la guerra civil, va algo hacia atrás y se dilata hasta nuestros mismos días, dando cuenta de la represión y el fanatismo, de complicidades, miedos o silencios en una época pintada entre lo trágico y lo bufo. De este modo, la historia en su totalidad se convierte en una alegoría del pasado siglo articulada en torno al peso del pensamiento o las actitudes fascistas empuñadas en sojuzgar la libertad y aniquilar la cultura. Para ello era oportuno un relato coral que abarcara esa experiencia colectiva a través de numerosos sujetos y de múl-



ARCHIVO

**ASÍ COMIENZA EL LIBRO.** "Los libros ardían mal. Uno se movió en la hoguera más próxima y a Hércules le pareció ver que de repente abría en abanico las frescas agallas de una branquia de abadejo. Otro sol-tón fragmento incandescente que rodó como un erizo de mar de neón por los escalones de una escalera de incendios. Después pensó que aquello que se agitaba inquieto en el montón ardiente era una liebre atrapada, y que una ráfaga de viento..."

tiples circunstancias, y eso hace el autor, pintar un vivo fresco de la intolerancia, un mural de grandes dimensiones con abundantes y muy variadas noticias acerca de la vida en la capital gallega bajo la pasada dictadura.

En sí mismo, todo esto es mate-

ria hartamente repetida en innumerables narraciones. Lo notable de Rivas es su objetivo de exponerlo de manera que le dé una nueva existencia, que revele lo sabido por medio de un artefacto literario. Pocas veces se encuentra uno con una voluntad artística tan clara y decidida, y con semejante valor para asumir riesgos. Las propias dimensiones del libro anuncian la seriedad del empeño. Y la construcción, una arquitectura compleja y fracturada, lo confirma. Es más, esa meta de no hacer un relato convencional difumina historias personales muy singulares, interesantes y de fecunda inventiva, y lo mismo ocurre con la línea de suspense que surca todo el libro, se esconde como un Guadiana y sólo brota con intensidad y nitidez inesperadas en el trecho final.

Rivas opta por la técnica del fragmentarismo aclimatada por la novela rupturista de la centuria pasada. La copiosa sustancia anecdótica se distribuye en noventa capítulos, algunos muy breves, que presentan los sucesos y personajes de forma abrupta y por mediación de distintas voces. La materia, además, aparece bajo una pluralidad de formas que van del fraseo lírico o el trazo ensayístico al pasaje dramatizado. Este planteamiento exige un gran esfuerzo de lectura, y hace demasiado difícil, casi intrincada al comienzo, la comprensión de la base argumental. Esta artificiosidad en un relato cálido y emotivo que al fin y al cabo reconstruye la peripecia de un puñado de vidas humanas (algunas reales) se convierte en un obstáculo innecesario. De todos modos, ha de subrayarse la decisión de hacer una literatura exigente y abrir un foso frente al conformismo y la trivialidad de la prosa para el consumo que hoy prevalece en nuestras letras.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**



**RICARDO PIGLIA**

*La invasión*

El extraordinario autor de *Respiración artificial*, *Plata quemada* y *La ciudad ausente*, "on the road again"



**ANAGRAMA**



# Don Juan (contado por él mismo)

**PETER HANDKE**

Traducción de Eustaquio Barjau  
Alianza, Madrid, 2006  
184 páginas, 14'42 euros

Peter Handke (1942) pertenece a un grupo de escritores austriacos poseedores de un enorme talento literario y de una sensibilidad política difícil de compartir. Elfriede Jelinek, amiga y compañera de generación, dijo cuando ganó el Nobel (2004) que Handke hubiera sido un galardonado más digno que ella. Quizás. Lo cierto es que las actuaciones políticas de ambos contaminan la lectura de sus obras. Inolvidable resulta la noticia sobre la visita de Handke al juicio contra Milosevich en La Haya o su asistencia al funeral del dictador serbio.

Una gran generación de escritores, Heinrich Böll, Grass y Max Frisch, recuperó al lectorado alemán de posguerra en los años 50 publicando novelas realistas y de alto compromiso social. En la década siguiente, los autores de la Alemania occidental, austriacos y suizos siguieron una trayectoria más experimental, y uno de los que descollaron fue Handke. Debutó en el escenario internacional con una pieza teatral, *Insultos al público* (1966), presentada en Princeton (Estados Unidos). Los actores confrontaron al público, burlándose del deseo tácito del espectador de entender lo que ocurre en la escena. Podemos decir que Handke invierte la obra literaria, pues los juegos verbales sustituyen a las descripciones y a los contenidos tradicionales. Su enorme talento verbal le salva casi siempre de la banalidad y, por el contrario, sus obras consiguen hacer de la resonancia verbal una experiencia lectorial o de audiencia muy interesante.

Esta obra cuenta una peculiar versión del don Juan, aunque, en verdad, constituye una especie de aque-

larre narrativo. El autor se propuso establecer contacto con la esencia literaria del personaje, valiéndose de un recuento de las circunstancias de la figura del seductor por excelencia, pero como siempre en Handke las especulaciones sobre el acto de narrar priman sobre el contenido, las seducciones amorosas.

La historia relata siete días de aventuras en la vida del ilustre caballero, que tienen lugar en diferentes lugares del mundo, Tíblisi, Damasco, Noruega, Países Bajos... El famoso galán irrumpe a modo de un personaje de Chesterton, "dando una voltereta por encima del muro", en un edificio anexo al convento de Port Royal, donde el narrador se dedica a cocinar. De hecho, tenía allí establecido un negocio, una hospedería con restaurante, que cerró por falta de clientes. Un buen día, mientras el ex cocinero se dedicaba a su ocupación predilecta, leer, aparece don Juan. Llega huyendo de una pareja de amantes a quienes espío du-



ARCHIVO

■ Esta peculiar versión del *don Juan* constituye una especie de aquelarre narrativo. Lo original reside en la manera en que Handke sitúa la narración, el acto de contar

rante su entrega mutua y que al verle le persiguieron en una moto. Allí se instalará el ser de leyenda y comerá platos preparados por el narrador, que es quien nos cuenta la historia, no el propio don Juan (como reza en el título del libro). Son siete días y sendas historias.

Lo original de la obra reside en la manera en que Handke sitúa la na-

rración, el acto de contar, en el centro de la obra, mientras lo relatado resulta siempre intercambiable, como si la particularidad de lo descrito no importara. Por ejemplo, comienza la obra en esta campaña alrededor de las ruinas del convento de Port Royal, que le parece un lugar adecuado para su historia, como los desgastados muros de los edificios de la periferia urbana resultan apropiados para las películas de Antonioni. El paisaje, el escenario, aunque sea diferente es siempre el mismo. Igual sucede con el tiempo, que se disuelve en el fluir atemporal. Lo mismo ocurre incluso con el propio don Juan, que en lugar de usar el "yo" usaba el "uno", porque las experiencias tienen una validez general más que individual.

El hombre concebido por un novelista como Grass es una víctima de la opresión social, de la historia, mientras que tratado por un experimentalista a lo Handke resulta algo bien distinto. Frente a la opresión no esgrime una ideología o una argumentación racional, sino que intenta descubrir las trampas, las vueltas del lenguaje, que nos llevan a pensar lo que pensamos. Por cierto, el Nobel de Grass sí fue merecido.

Haruki Murakami  
KAFKA EN LA ORILLA

«Un libro que no sólo se lee de un tirón, sino que tensa metafísicamente el pensamiento.»

JOHN UPDIKE  
*The New Yorker*

www.tusquetseditores.com  
TUSQUETS EDITORES

GERMÁN GULLÓN

## Otras voces

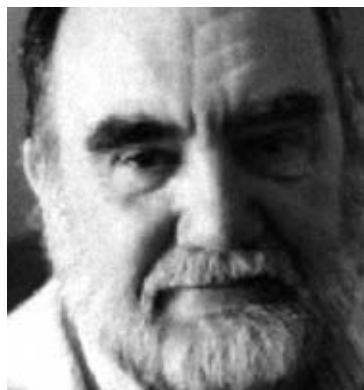
■ Poeta “lárico” por su devoción por la tierra y sus lares, el venezolano **José Barroeta** (1942) ha convertido en seis poemarios sus dones verbales. En *Todos han muerto* (Candaya), se reúne toda su obra, desde el año 1971 hasta 2006, con presentación de Eugenio Montejo. En su recorrido destacan elementos definitorios, como la presencia de la muerte y la familia y la recreación de su propio territorio.

■ Apunta Juan José Lanz en el prólogo a la *Poesía reunida* de **Luis Alberto de Cuenca** que los cuatro poemarios de *La caja de plata*, *El otro sueño*, *El hacha y la rosa* y *Por fuertes y fronteras*, muestran “la paradoja de la escritura luisalbertiana”: una evolución desde una estética nocturnal a otra netamente matinal y una coherencia que revela una cosmovisión”

■ Diecisiete escritoras unidas por el hilo de la poesía y la actualidad componen los retazos de *Hilanderas I* (Amargord), una antología de voces femeninas entre las que figuran **Pilar Adón**, **Ana Gorriá**, **Lucía Fraga**, **Patricia Esteban** y **Esther Giménez**, entre otras. Un tapiz que revela un retazo del presente de la poesía española más joven.

■ “Decidme jóvenes,/ dónde están esos días que se acercan/ y brindarán la suerte de la dicha./ Pregunto por los vuestros/ por si acaso conceden su aliento a mis palabras”. **Ginés Aniorte** (Murcia, 1960) pregunta en el primer poema de *Los azares* (Renacimiento), donde Aniorte –autor de siete poemarios– vuelve a asombrarse por el misterio de lo cotidiano. **I. F.**

# O el poema continuo



ARCHIVO

### HERBERTO HELDER

Trad. Jesús Munárriz

Hiperión. Madrid, 2006

250 páginas, 19 euros

Desde el título de este libro, Herberto Helder (Funchal, Isla de Madeira, 1930) ha señalado al lector su intención creadora primera: que el poema que se escribe sea, en el fondo, siempre el mismo y que, en consecuencia, la obra poética acabe siendo con el paso del tiempo “poema continuo”. O gran poema. Deviene así, ante todo, el texto que comentamos un largo poema sometido a las pruebas a que todo texto extenso se ve abocado; sobre todo, a la de salvar el interés y dilatar la tensión del mismo, de tal manera que la atención del lector no decaiga y que se vea salvada toda la obra en un único y largo poema. Porque, además, este libro que se nos entrega como un poema, no es sino una antología de los veinte libros que ha publicado Helder. Adquiere así el “poema continuo” la categoría de antología, de síntesis dinámica de una obra elaborada inteligentemente por su autor. A fin de cuentas, lo que importa es ese sentido de poema nuevo y abierto que el texto adquiere. La tarea de antologar –recreándola– la propia obra es delicada, pero el poeta lo ha logra-

do al dar a su selección ese carácter de poema extenso y abierto.

Se torna así evidente nuestro criterio de que, en sus momentos cimeros, el poema es una especie de microcosmo que no revela un discurso único y continuado, sino una condensación de significados múltiples, que el poeta ha tenido la inteligencia y la sensibilidad de entramar convincentemente. Para ello, se servirá unas veces de ese otro microcosmo que es la palabra (hombre, mujer, rosal, estrella...), que nada comunica cuando no está provista de sentido y tensión, pero que cuando es utilizada convenientemente, como aquí sucede, se transforma en otro microcosmo revelador mundos. El largo poema que es síntesis de poemas logra otras veces su trabazón por medio de palabras o conceptos que se encadenan y que son los que van sujetando y envolviendo la atención del lector (el poema es la pluma

pro-pósito (que el poeta llega a colocar en la cabecera de su cama), no hay ningún fácil gesto de genialidad, sino que está revelándonos un alto grado de exigencia creadora: la que lleva al poeta a decir lo que debe decir sin interferencias, sin el deseo de dictaminar, de ser comprendido por medio de un discurso plano. La oscuridad, por tanto, que el poeta reclama es la de la luz nueva que transmite la palabra nueva: la palabra poética. Es en esta novedad donde se aposenta la oscuridad que el poeta reclama como exigencia primera.

Hay veces en las que fragmentos de su “poema continuo” pierden aún más sus límites y se tornan atmósfera. Es entonces cuando nos parece que el poema arde. Estoy pensando concretamente en los poemas amorosos de la serie “Dedicatoria”. Aquí, el poeta se sirve de las enumeraciones para enlazar su texto y encandilar nuestra lectura. El desarrollo poético es en todo momento abierto. Y es así porque “todo muere su nombre en otro nombre”. La palabra no se agota en sí misma –tampoco los versos o las estrofas– sino que se repite fecundamente en otros nombres, partiendo de la riqueza múltiple de los significados.

Y cuando el texto se adelgaza o atenúa, el autor recurre a un seco, restallante irracionalismo (estoy pensando en la serie “Flash”) para volver a rescatar la tensión poética. En fin, la música de la lengua portuguesa, que acompaña a la fiel traducción, envuelve el poema en una mayor verdad. Al poema verdadero le podemos quitar todo, menos su ritmo. Esa música que aquí, una vez más, nos confirma que estamos ante la poesía y no ante hueca retórica. O ante prosa cortada engañosamente en trozos.

ANTONIO COLINAS

“  
[...] Quería tocar la cabeza de un leopardo  
[loco, su lujo  
mandibular. Sentir que los dedos  
[se volvían  
de granito. Sentir que la deslumbrante  
resaca de pelo  
bajo me arrebatava furiosamente los  
[cinco dedos.  
Como cinco balas de granito.  
Una estrella voltaica.  
Y tragarla. [...]

que lo escribe y ésta es la mujer –o pluma– que a su vez es rosal).

Tampoco es ajeno al excelente desarrollo de este poema de poemas el propósito del autor de estar cerca de un hermetismo fértil, de una oscuridad luminosa. Él lo ha expresado de una manera radical al decirnos: “Dios mío, haz que yo sea siempre un poeta oscuro”. En este

# novedades noviembre



**Don Jaime,  
el trágico Borbón**  
José María Zavala

*La biografía definitiva de uno de los personajes más desdichados de la monarquía española.*



**Esperanza Aguirre**  
Virginia Drake

*Una completa biografía personal y profesional de una mujer que ha alcanzado un gran protagonismo en el panorama político de nuestro país.*



**OPA a Endesa**  
Carmen Tomás

*Un análisis riguroso del tema más polémico de la economía española, con revelaciones sorprendentes e inéditas.*



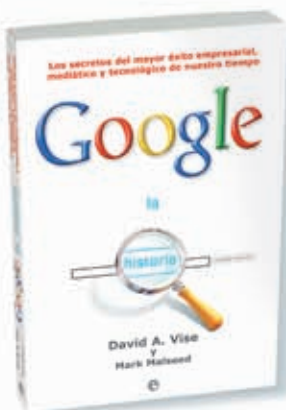
**Maestros de la República**  
María Antonia Iglesias

*Un conmovedor relato que, por encima de todo, quiere ser un homenaje a los maestros de la República, luchadores comprometidos que fueron asesinados por defender la causa más preciada de la República: la enseñanza.*



**El gen de Dios**  
Dean Hamer

*Uno de los más prestigiosos genetistas mundiales ha identificado un gen específico que demuestra cómo la espiritualidad se manifiesta en el cerebro.*



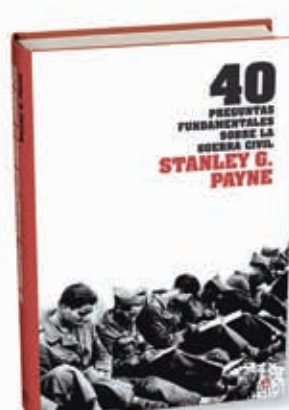
**Historia de Google**  
David A. Vise y Mark Malseed

*Cómo conseguir el mayor éxito empresarial y la herramienta de información más potente y accesible de nuestro tiempo.*



**Mentiras de la Historia  
... de uso común**  
César Vidal

*César Vidal desmonta los mitos y tergiversaciones más extendidos de nuestra Historia.*



**40 preguntas  
fundamentales sobre  
la Guerra Civil**  
Stanley G. Payne

*La visión más clara sobre el conflicto bélico español a través de cuarenta preguntas y sus respuestas.*



**El arte de educar**  
Javier Urrea

*El libro de cabecera para todos aquellos padres, abuelos, educadores, etc., que comparten con Javier Urrea la ilusión por la infancia.*

# Entre la soledad y el amor



ARCHIVO

**ALFREDO BRYCE ECHENIQUE**  
 Debate. Barcelona, 2006.  
 112 páginas, 15 euros

El lector adicto a Alfredo Bryce Echenique confirmará gracias a este libro los principales temas que subyacen en su narrativa, en sus memorias y hasta en sus artículos reunidos en libro por el autor. A la soledad y el amor, según figuran en el título, deben añadirse la depresión y la felicidad. ¿A esta temática se reduce una obra tan extensa, rica en matices, dramáticamente jocosa?: “Creo pues que ya tenía yo derecho a elegir el ensayo para abordarlos desde una perspectiva que poco o nada tenga que ver con la ficción”, asegura. Y, en efecto, salvo el capítulo dedicado a la depresión, el más narrativo, en el que se sirve de su habitual mecanismo de relato pseudoautobiográfico, teñido de ironía y humor, el resto del volumen respondería a un inédito Bryce volcado a la reflexión casi filosófica, a la bibliografía utilizada más o menos conscientemente. Adquiere la perspectiva de un escritor serio que escribe, como siempre sin una palabra fuera de su

lugar, con brillante precisión, en un rictus que parece inhabitual. Sin embargo, puede descubrirse alguna clave que permite iluminar ciertas zonas de su labor creadora. Al tratar de su depresión, por ejemplo, tras aludir a los humoristas que escaparían de ella por su oficio, tomando como referencia el libro de G. Berto, *El mal oscuro*, concluye sirviéndose de la tercera persona: “Recogió todo lo que de ella pudo recoger e inventó con su memoria todo lo que de ella pudo inventar, como homenaje a la vida dolida, a un médico maravilloso llamado Z., a un amor perdido, a la infinita pequeñez de la que fue capaz, y así, de esta manera, logró recuperar al menos en la literatura suya [...] sus grandezas y miserias desmesuradas; y logró recuperar, repito, la estatura moral perdida y también el amor por unos años de su propia vida que creía perdidos”.

No cabe duda de que el novelista peruano nos acaba de dar la clave de la inspiración de una de sus novelas fundamentales, si no de todas ellas, al tiempo que desvela la naturaleza de su técnica expresiva. Tampoco resultará difícil rastrear el

sustrato de su pensamiento: el existencialismo generacional en el que se formó, ni cabe dudar de un pesimismo relativizado por el paso de los años. Es contundente en el análisis de la soledad, aunque matiza: “La soledad no existe para aquel que puede recordar los momentos en que no estuvo solo y sabe que esos momentos no volverán”, pese a que en las páginas que le dedica ofrezca modos de soportarla. Los modelos que utilizará, además de su experiencia, serán los personajes de la narrativa universal. Al paso, deslizará preferencias literarias, alusiones a Borges o a Cortázar, los escasos ejemplos del sentido del humor hispanoamericano; pero pasará de Sartre o Proust a Kant, Hegel o al platonismo cuando trate del fenómeno amoroso. La felicidad ocupa apenas seis páginas del libro. Pero casi concluye que la culminación de nuestros deseos no es fácil, aunque “podemos y debemos desear todo aquello que necesitamos, y disfru-

tarlo”. El resultado podría calificarse de epicúreo, si no fuera porque se sirve indiscriminadamente de Pascal o de Lledó, de Montaigne o Unamuno. El novelista se limitará a ofrecernos reflexiones acumuladas en sus años de lecturas, de cine, cultura. Vida y literatura se nos confunden en su obra. También aquí.

Creo que la parte dedicada a la depresión, subtitulada *Del humor, del dolor y de la risa (Crónica de una depresión)*, constituye, valga la paradoja, el capítulo más feliz del libro. En definitiva, se aleja poco de sus narraciones y en ella se permite el autor describir situaciones que, a los ojos del lector, resultarán tal vez exageradas, pero que desde la perspectiva del protagonista-narrador resultan razonables. En este contraste reside también lo mejor de la literatura de Bryce, fruto de su inseguridad vital. Por ello, aparece un protagonista que invade el conjunto. La enfermedad ha conllevado la pérdida de un amor (“desesposado”) y la desolación le conducirá al médico salvador y posteriormente cómplice, el doctor Z., en Barcelona. Conocemos la clave, pero ello no disminuye el valor de la experiencia y su excelente traducción literaria. Quizá algunos puedan servirse de este pequeño tratado como autoayuda. En él se resume no sólo el pensamiento, sino las experiencias, cuajadas de anécdotas, de historias literarias ajenas en unas pocas líneas. Porque no cabe duda de que la soledad, la depresión, la felicidad o el amor preocupan a todos los mortales. Pero el autor va más allá adentrándose en otros problemas no menos esenciales: la juventud, la sociedad moderna y sus transformaciones, la vejez, la elegancia, la moral o la muerte. El mundo de Bryce Echenique, como no podía ser de otro modo, es el de todos nosotros.

JOAQUIN MARCO



# Adorno y Thomas Mann: Correspondencia

THEODOR W. ADORNO

THOMAS MANN

Traducción de Nicolás Gelormini

FCE. México/Madrid, 2006.

355 páginas, 24'95 euros

Siempre me han aparecido juntos, desde mi juventud, Goethe y Thomas Mann, a quienes hermané, a fines de los años setenta, en sendos ensayos. Uno de ellos, el dedicado a Goethe, vuelve a circular gracias a los buenos oficios de la editorial Acantilado. El de Thomas Mann se halla, todavía, en zona durmiente (para decirlo en alusión a los inicios de toda *Durchführung* en las sinfonías de Bruckner).

No se entienda como gratuidad esta alusión musical: el libro que comento, que recoge la correspondencia de Thomas Mann con el filósofo y musicólogo T. W. Adorno es, sobre todo, un libro sobre música. Pero es muchas más cosas. Es, sobre todo, el testimonio del encuentro entre dos influyentes inteligencias alemanas del pasado siglo. Se habla en este texto, a través de su correspondencia epistolar, de todo lo que era relevante en esos años agitados en todos los ámbitos: cultura, política, guerra y paz; arte y literatura; música y filosofía.

Me han vuelto a la memoria, al recorrer sus páginas, los grandes momentos del lector ávido que un día descubrió el *Doctor Faustus* de Thomas Mann, así como su *Novela de la novela* (en donde cuenta la gestación de aquella novela musical, y en la que aparecía el filósofo T. W. Adorno como consejero principal y asesor en la construcción del personaje).

Hoy más que nunca lamento que ese engolado y antipático personaje, encarnación –helada– del orgullo propio del ángel caído, Adrián Leverkühn, no hubiese traspasado el terreno de la ficción. ¡Tan necesaria sería para nuestros oídos escuchar

su *Apocalipsis cum figuris*, primera gran cantata que compuso (con soprano de coloratura que encarna la figura de la Gran Prostituta, la Babilonia del libro de la Revelación)! ¿Cómo se podría plasmar musicalmente la inversión de armonías y disonancias con las que Adrian Leverkühn quería describir, en su cantata, infierno y cielo, respectivamente, en sacrílega convulsión de las tradiciones musicales de siempre? ¿O esa Lamentación del Doctor Faustus en el que culminaba su tendencia musical y teológica filo-diabólica? ¿Cómo podría sonar esa música-ficción?

Se entiende perfectamente que Arnold Schönberg se horrorizase en haber servido de posible modelo e inspiración (junto con Mahler y Nietzsche) para ese personaje de ficción que Thomas Mann creó, y que Adorno ayudó a perfilar. Este libro que comento permite calibrar esa reacción. Si hay dos figuras opuestas, antagónicas, éstas son el Schönberg real y (el ficticio) Adrián Leverkühn. Se comprende muy bien que el inventor de la música serial sintiese un altivo menosprecio por ese filósofo –Adorno– que tanto le adulaba a través de su crítica musical, pero que tergiversaba en profundidad el mensaje de su música.

Adrián Leverkühn, personaje de ficción, hermanó en idéntico desasosiego negativo a Thomas Mann



MANN, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

■ Este libro da testimonio del encuentro entre dos influyentes inteligencias alemanas del pasado siglo. Se habla de cultura, política, arte y literatura, música y filosofía

(que creaba una alegoría del arte moderno y de la ideología nacionalsocialista), y la dialéctica negativa de este filósofo tan influyente (como necesitado de crítica). Schönberg, ávido lector de *Seráfita* de Balzac, auténtico *homo religiosus*, no podía soportar un negativismo metafisi-

co-estético que sólo simpatizase con sus juveniles posiciones atonales y expresionistas. Advertía en el texto adorniano sobre su música las más precavidas reticencias respecto al “neoclasicismo” de sus creaciones dodecafónicas. Ni siquiera podía aceptar la envilecida crítica de Adorno a Stravinski (reconocido rival del gran compositor judío-alemán). Se entiende que apelando a pequeñas mezquindades relativas a la autoría del sistema dodecafónico optase, como expresión de su disgusto, por criticar (y pleitear) con Mann. La verdadera discrepancia era mucho más honda. No podía aceptar Schönberg el antimodernismo olímpico de Mann. Y mucho menos el dogmático negativismo de Adorno (incapaz de acercarse a nada que no sugiriese sufrimiento trágico).

El lector puede ahora recrear toda esta trama decisiva de la literatura, de la música y de la filosofía alemana en este magnífico libro, en el que se recoge la relación epistolar de T. W. Adorno y Thomas Mann, tan iluminadora respecto a sus respectivos proyectos creadores (filosófico y literario). Ambos hermanados en el mismo interés apasionado por el porvenir del mundo, de Europa, del arte moderno. Y sobre todo de la música.

EUGENIO TRÍAS

**Siruela / NUEVOS TIEMPOS** [www.siruela.com](http://www.siruela.com)

 <p><b>Voces de la India</b> (de Tagore a Tyrewala) ANTOLOGÍA</p>	 <p><b>La chica sobre la nevera</b> y otros relatos ETGAR KERET</p>	 <p><b>La cocina del azafrán</b> YASMIN CROWTHER</p>
--	---	---

# La soledad de la República

**ÁNGEL VIÑAS**  
Crítica. Barcelona, 2006  
551 páginas, 18 euros

La producción intelectual de Ángel Viñas ha venido marcada por su triple faceta de economista, historiador y alto funcionario en organismos internacionales. Esa condición polifacética, bastante inusual en nuestro contexto, ha dado en su caso como resultado no una dispersión en los asuntos tratados sino todo lo contrario, una obra coherente, enriquecida con esas diversas perspectivas, cuyos hitos vienen representados por libros tan señeros como *El oro de Moscú*, seguido por una monografía sobre los pactos entre España y USA (*En las garras del águila*) y, últimamente, el análisis del funcionamiento de la Comisión Europea a partir de su propia experiencia en la misma (*Al servicio de Europa*).

En este volumen, que se anuncia como el primero de una trilogía que versará sobre la República en guerra y las coordenadas internacionales, Viñas vuelve a sus preocupaciones iniciales, que no son el franquismo ni la integración europea de España, sino el conflicto de 1936-1939 y, sobre todo, ese rompecabezas del tablero geopolítico del momento que, según enfatiza en diversos momentos en este libro, resulta imprescindible desentrañar si queremos comprender la evolución de los acontecimientos en el interior de la península.

En contraste con el tipo de publicación que viene siendo usual en los últimos años en el ámbito historiográfico (volúmenes anecdóticos y superficiales, meras síntesis en el mejor de los casos, a menudo simples refritos), he aquí un libro a la vieja usanza, dicho sea con el mayor de los respetos: quiero decir con ello que es el producto de una investigación que ha llegado hasta donde a día de hoy se puede llegar, con un dominio magistral de una bibliografía actualizada y, lo que es más destacable, con un apabullante acopio documental (en buena parte material inédito) procedente de más de veinte archivos nacionales y extranjeros, entre ellos algunos rusos que deparan pequeñas sorpresas. El resultado en este sentido es una obra extraordinariamente minuciosa, exhaustiva, dirigida por todo ello más al especialista que al gran público, pese al patente y loable esfuerzo que ha hecho el autor para escribir en un lenguaje accesible.

Si obviamos lo indiscutible, ese carácter de trabajo denso y bien hecho, otra cosa distinta a considerar sería el contenido propiamente dicho y, en especial, las conclusiones a las que llega Viñas que, mucho me temo, no terminarán de convencer a los analistas e historiadores críticos con la República. El subtítulo del libro resume de modo impecable su

tesis: el abandono de las potencias democráticas (con especial responsabilidad británica) fuerza a la República a buscar amparo en la Unión Soviética, el único país que a las alturas de septiembre del año 36 podía ayudarle de manera efectiva. Se trata por tanto de un viraje forzoso, último eslabón de una cadena de hechos consumados. Mirado desde la orilla española no es exacto sostener que fuera el fruto de una convergencia ideológica; desde la parte soviética es una simplificación inaceptable hablar tan sólo de desdiseño maquiavélico y criminal. Al contrario, Ángel Viñas se detiene en considerar las vacilaciones de Stalin, desmenuzando en unas páginas interesantísimas (277-288) lo que impulsó finalmente al dictador a implicarse en una contienda tan lejana de sus fronteras e intereses inmediatos.



ARCHIVO  
VOLUNTARIO DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES

■ He aquí un libro a la vieja usanza, producto de una investigación que ha llegado hasta donde a día de hoy se puede llegar; con un dominio magistral de una bibliografía actualizada y con un apabullante acopio documental

La personalización de ese planteamiento lleva a una defensa acérrima del Negrín hacendista (y obviamente de su gestión del famoso oro), con una paralela descalificación como inconsecuentes o mendaces de todos los que se le opusieron, incluyendo a sus compañeros de partido (Indalecio Prieto, Caballero). En consonancia con ello, Viñas no deja títere con cabeza en todo lo que huele a criterios "revisionistas" (de Stanley Payne a Bennassar). Quizás lo que más pueden reprocharle estos sectores al autor es que para ese viaje y, sobre todo, para arribar a esa meta, no hacían falta tantas alforjas documentales. Ángel Viñas podría argüir que no pretendía alcanzar por fuerza conclusiones novedosas, sino simplemente demostrar empíricamente, o sea, con datos incontrovertibles, determinadas interpretaciones largamente arraigadas en la historiografía progresista.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Dos excepcionales novelas italianas



CLAUDIO MAGRIS

*A ciegas*

Por el autor de "Danubio" y "Microcosmos", Premio Príncipe de Asturias de las Letras

MELANIA G. MAZZUCCO

*Ella, tan amada*

Premios Napoli y Vittorini. Por la autora de "Vita" (Premio Strega)



ANAGRAMA

# La Monarquía española de los Austrias

**BARTOLOMÉ BENNASAR**

Universidad de Salamanca, 2006

242 páginas, 18 euros

**B**artolomé Bennassar es uno de los más importantes hispanistas franceses en activo. Su *Valladolid en el siglo de Oro* (1967) sigue siendo la referencia inexcusable para el estudio de una ciudad en el Antiguo Régimen. Asimismo, ha escrito otros muchos libros sobre cuestiones como las epidemias del norte de España a finales del siglo XVI, las actitudes y mentalidades de los españoles entre los siglos XVI y XIX, la Inquisición, el siglo de Oro, los renegados, personajes como Hernán Cortés o Don Juan de Austria, y temas de historia contempo-

ránea como Franco o la Guerra Civil.

Su obra escrita se caracteriza, al tiempo, por la amplitud evidente de sus intereses historiográficos y por el rigor intelectual. Buena prueba de ambos son los doce trabajos que integran *La Monarquía española de los Austrias* y que en su mayor parte han aparecido en diversas publicaciones a lo largo de las tres últimas décadas, aunque se nos oculte el origen de la mayoría de ellos. En tales estudios —algunos muy breves y todos con escaso aparato crítico— plantea buen número de cuestiones, e incluso sugerencias destinadas a abrir caminos a la investigación. Seis son trabajos relacionados con la Monarquía y la política, y los otros seis con la historia social. En los primeros pre-

dominan los análisis basados en diversos tratadistas políticos del tiempo de los Austrias, particularmente Mariana, Fernández de Navarrete o Sancho de Moncada. Los segundos, más variados, tratan cuestiones que van desde el análisis de los hidalgos al entorno de la cuantiosa producción artística del siglo de Oro, o un interesantísimo estudio inédito sobre los modelos de la santidad en el barroco hispano. Desde su observatorio privilegiado, el autor dedica dos trabajos a la comparación entre las realidades española y francesa, ya se trate de las prácticas del poder o del funcionamiento de las sociedades rurales.

Aunque en los análisis de la Monarquía se echa en falta una mayor

presencia de los territorios italianos o flamencos, resulta interesante la tesis de Bennassar de que la conservación de las particularidades de cada reino o territorio fue una elección forzada, que dificultó el gobierno de aquélla. O la consideración de que los fueros correspondían a libertades falsas y eran privilegios de categorías sociales reducidas. Sumamente atractivas resultan asimismo sus reflexiones sobre los testamentos de los Austrias. Se trata en definitiva de un libro fácil, breve, ameno y sugestivo, que trasluce el oficio, la maestría y la capacidad de seducir al lector de uno de los mejores historiadores de nuestro tiempo.

**LUIS RIBOT**



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

## El “esencial” Lo más vivo del español

Por fin, un diccionario que acerca al gran público todo el exhaustivo trabajo lexicográfico y normativo de la Real Academia Española. Una selección actualizada de su *Diccionario de la lengua española*. Esencial para utilizar correctamente nuestro idioma. Lo más vivo del español.



# Antropología del cerebro

**ROGER BARTRA**

Pre-Textos, Valencia, 2006.

240 páginas, 15 euros

**D**urante el proceso evolutivo el cerebro ha aumentado su complejidad a cotas tan sorprendentes como para alcanzar un alto grado de conciencia y el lenguaje y con ello el proceso de la abstracción y el conocimiento. La Neurociencia Cognitiva en particular y desde luego la Neuropatología se acercan a conocer el funcionamiento de estos procesos. Gracias a nuevas tecnologías de imagen y de registro de la actividad de una sola neurona empezamos a conocer qué áreas del cerebro y cómo en el tiempo se suceden los eventos neuronales que dan lugar a las funciones superiores y en ellas la propia conciencia. Hoy poseemos hipótesis, obtenidas con la aplicación rigurosa del método científico, acerca de los sistemas distribuidos de la corteza y las interacciones funcionales tálamo-corteza que son su substrato cerebral. El resumen de todo ello es que los procesos mentales y la propia conciencia son actividad del cerebro, y sólo del cerebro, utilizando códigos funcionales de tiempo que hoy todavía escapan al análisis detallado, tanto neurobiológico, como computacional o matemático.

El libro que nos ocupa oferta unas reflexiones acerca de la conciencia. Reflexiones que el autor declara ser producto de su experiencia como sociólogo sumergido en el estudio de la conciencia social, sus estudios sobre la historia y las funciones de los mitos, sus hábitos de introspección sobre sus gustos literarios y musicales y sus lecturas sobre la investigación de los neurocientíficos. Nos presenta así, en su libro, “un ensayo tentativo y exploratorio, sin duda riesgoso e imprudente” con el que “acaso contribu-

ya a resolver el enigma de la conciencia”. Este libro es, desde luego, un brillante ejercicio intelectual, pero se encuentra lejos de “contribuir a resolver el enigma”.

Con sus reflexiones, el autor elabora la hipótesis de que “los neurobiólogos están buscando deses- peradamente en la estructura funcional del cerebro humano algo, la conciencia, que podría encontrarse en otra parte” llegando a decir con ello que “la conciencia no solo radica en el cerebro, sino además (y acaso principalmente) en el sufrimiento de una disfunción” y con ello alcanzar la idea de “una prótesis extrasomática” que define como “una red cultural y social de mecanismos extrasomáticos estrechamente vinculada al cerebro” y que el autor llama “exocerebro”. Y con ello apostilla: “Yo quiero recuperar la imagen del exocerebro para aludir a los circuitos extrasomáticos de carácter simbólico. Se ha hablado de los diferentes sistemas cerebrales: el



## EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO.

Casi como una antítesis de lo sostenido por Bartra, Eduardo Punset acaba de publicar *El alma está en el cerebro* (Aguilar), en el que trata del pensamiento consciente y las decisiones inconscientes, ofrece una nueva percepción del cerebro, se adentra en la educación sentimental y la inteligencia creativa, se enfrenta a la “gran amenaza: la depresión” y se plantea “qué nos hace felices” desde un punto de vista científico y poco (nada) especulativo.

sistema reptílico, el sistema límbico y el neocórtex. Creo que podemos agregar un cuarto nivel: el exocerebro”. Cualquier neurocientífico tendría enormes dificultades en aceptar esta hipótesis. Desgraciadamente el concepto de exocerebro es una pura elucubración etérea que no se sostiene desde una perspectiva neurocientífica. Por supuesto que, por ejemplo, no hay ningún lugar del cerebro dedicado a elaborar la ética. Pero tampoco “la ética” existe fuera del cerebro, sino en el cerebro y sólo en el cerebro. El misterio de esta aparente contradicción se resuelve sabiendo, como sabemos hoy, que los juicios o sentimientos morales y su abstracción intelectual en ese concepto que llamamos ética, se producen por códigos escritos en patrones de tiempo que reclutan circuitos neuronales distribuidos a lo largo y ancho del cerebro. Pero ello no requiere hablar de exocerebro o de que “la conciencia normal está emplazada en redes que conectan los circuitos neuronales con los circuitos exocerebrales”.

Sin duda que la convergencia de Ciencia y Humanidades, como es el caso de este libro, son hoy muy bien recibidas tanto por los científicos como por muchos filósofos. Sin embargo en esta convergencia y con respecto al cerebro, el pensamiento teórico va por detrás de los datos sólidos que aporta la Neurociencia. Éste no es enteramente el caso del libro que nos ocupa.

**FRANCISCO MORA**



RUTA QUETZAL-BBVA 2006  
**TRÁS LAS HUELLAS DEL IMPERIO MAYA**

**YA A LA VENTA**

**leer**  
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXII N° 178 Diciembre 2006 - Enero 2007

LA CONVERSACIÓN  
**CARMEN CALVO**

# El clima. El calentamiento global y el futuro del planeta

**MANUEL TOHARIA**

Debate. Barcelona, 2006.

336 páginas, 19'50 euros

El libro de Manuel Toharia sobre el calentamiento global viene a sumarse a una ya abultada lista de libros en español sobre el tema, pero no es redundante porque trata de un problema crucial de la humanidad cuyo debate no ha alcanzado el vigor deseable entre nosotros.

La principal virtud del texto es que antepone el rigor científico a cualquier consideración de tipo ideológico, algo que con frecuencia no respetan muchos de los que escriben sobre el tema. El autor se alinea con los que defienden que es contraproducente maquillar los datos o exagerar el grado de firmeza de ciertas conclusiones científicas para llamar la atención sobre el problema y también critica a los que se escudan en la ignorancia existente sobre algunos aspectos importantes del

calentamiento del clima para predicar la renuncia a las medidas preventivas. El libro es además muy didáctico y está bien escrito, aunque cabe hacerle algunas objeciones menores relativas a la extrema economía en el número de epígrafes, de ilustraciones y de puntos de recapitulación, lo que dificulta la lectura.

El libro se divide aproximadamente en tercios: que respectivamente tratan del pasado, el presente y el futuro. Respecto al pasado, el autor se remonta hasta los albores mismos del planeta, aunque lo más interesante es lo ocurrido en el último milenio, cuyo record de temperatura hemos empezado a batir en la década actual. Es también en el que se ha hecho sentir con mayor intensidad la acción del hombre.

El presente se analiza en tres apartados: lo que sabemos sobre el clima, es decir, la evolución reciente de la pluviometría, la concentración atmosférica del anhídrido carbónico y la temperatura media; lo

que ignoramos, sea sobre aspectos importantes de las corrientes oceánicas y del funcionamiento de los sumideros de carbónico, sea sobre la mejor forma de obtener buenos modelos de predicción climática, que no deben confundirse con los de predicción atmosférica; y lo que tememos, que es nada menos que la escasez de alimentos y de agua dulce y la subida del nivel de las aguas del globo, esencialmente como resultado de la dilatación térmica, aunque también en alguna medida por la fusión de hielos terrestres.

El futuro se examina desde la perspectiva del crecimiento de la población, el aumento del consumo de energía per cápita y el posible agravamiento de los acontecimientos catastróficos en el mar y en tierra firme,

así como del de la pérdida de biodiversidad y de capacidad productiva del suelo laborable. Nadie conoce las actuaciones que serían suficientes para solucionar el problema, pero sí algunas razonables y necesarias para paliarlo: actos y gestos individuales respecto al consumo de energía y de ciertos bienes, especialmente la vivienda, y acciones colectivas relativas al transporte, la vida laboral y la actividad política, que son fáciles de identificar pero no tanto de cumplir a corto plazo.

Al ritmo que se produce la nueva información sobre el tema va a ser arduo para el autor mantener al día las sucesivas ediciones de este texto recién nacido.

**FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

**La gran virtud del texto es que antepone el rigor científico a cualquier consideración ideológica, algo que no respetan muchos de los que escriben sobre el tema**

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

 <p><b>Conflictos y protección de derechos humanos en el orden internacional</b> Juan Soroeta Licerias (Ed.) 22,00 €</p>	 <p><b>La ciudad contemporánea, espacio y sociedad</b> José M<sup>o</sup> Beascoechea, Manuel González y Pedro A. Novo (Eds.) 36,00 €</p>	 <p><b>Globalización e historia.</b> La evolución de una economía atlántica del siglo XIX Kevin H. O'Rourke y Jeffrey G. Williamson 30,00 €</p>	 <p><b>Sociedades agrarias y formas de vida</b> La historia agraria en la historiografía alemana, siglos XVIII-XX Jesús Millán García Varela y Gloria Sanz Lafuente (Eds.) 24,00 €</p>	 <p><b>Sílabas negras</b> XV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana Antonio Gamoneda 15,00 €</p>	 <p><b>Leyendo a Rawls</b> Miguel Ángel Rodilla 24,00 €</p>	
<p><a href="http://www.ehu.es/servicios/se_az">www.ehu.es/servicios/se_az</a> Pedidos: <a href="mailto:lvsedit@lg.ehu.es">lvsedit@lg.ehu.es</a> Tel. 946 012 227 - Fax: 946 012 333</p>			<p>Pedidos: <a href="mailto:puz@unizar.es">puz@unizar.es</a> Página web: <a href="http://www.unizar.es">www.unizar.es</a></p>		<p>Pedidos: <a href="http://www.eusal.es">www.eusal.es</a> Tel. 923 294 598 - Fax: 923 262 579</p>	
<p><b>50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos</b></p>						

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO BAJO EL CIELO** .....2/8  
Matilde Asensi. PLANETA
2. **La catedral del mar** .....1/30  
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
3. **Laura y Julio** .....3/6  
Juan José Millás. SEIX BARRAL
4. **La bruja de Portobello** .....4/4  
Paulo Coelho. PLANETA
5. **La fortuna de Matilde Turpin** .....9/2  
Alvaro Pombo. PLANETA
6. **Inés del alma mía** .....5/11  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
7. **Brooklyn Follies** .....7/35  
Paul Auster. ANAGRAMA
8. **El cerebro de Kennedy** .....6/5  
Henning Mankell. TUSQUETS
9. **El viento de la luna** .....8/11  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
10. **Kafka en la orilla** .....-/1  
Haruki Murakami. TUSQUETS

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL DIABLO VISTE DE PRADA** .....1/7  
Lauren Weisberger. DEBOLSILLO
2. **Historia del rey transparente** .....6/10  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
3. **El capitán Alatriste** .....3/11  
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
4. **La casa del silencio** .....10/3  
Orhan Pamuk. DEBOLSILLO
5. **Déjame que te cuente** .....5/49  
Jorge Bucay. RBA
6. **Microcosmos** .....-/1  
Claudio Magris. ANAGRAMA
7. **En el blanco** .....7/36  
Ken Follet. DEBOLSILLO
8. **1001 perlas de sabiduría** .....-/1  
William David Ross. GRIJALBO
9. **La cena secreta** .....9/23  
Javier Sierra. DEBOLSILLO
10. **El innombrable/Malone Muere/Molloy** .....-/1  
Samuel Beckett. ALIANZA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DE LA NOCHE A LA MAÑANA** .....1/7  
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **Estambul** .....2/7  
Orhan Pamuk. MONDADORI
3. **Sabina, en carne viva** .....5/11  
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
4. **Adiós, depresión** .....3/10  
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
5. **Inteligencia social** .....4/4  
Daniel Goleman. KAIROS
6. **La gramática descomplicada** .....10/8  
Alex Grijelmo. TAURUS
7. **Saber escribir (Instituto Cervantes)** .....-/1  
VV.AA. AGUILAR
8. **Pablo, el judío de Tarso** .....6/7  
Cesar Vidal. ALCABA
9. **La aventura de viajar** .....-/1  
Javier Reverte. PLAZA & JANÉS
10. **U2 POR U2** .....-/1  
U2. RBA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LIBRO DEL ANHELO** .....1/8  
Leonard Cohen. MONDADORI
2. **Poesías (1980-2005)** .....4/6  
Luis García Montero. TUSQUETS
3. **Aullido** .....7/12  
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
4. **Todos nosotros** .....2/11  
Raymond Carver. BARTLEBY
5. **Sentimiento del mundo** .....6/7  
Carlos Drummond de Andrade. HIPERION
6. **Antología poética** .....9/2  
Antonio Gamoneda. ALIANZA
7. **Buzón Vacío** .....3/15  
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
8. **Manual de infractores** .....8/51  
J.M. Caballero Bonald. SEIX BARRAL
9. **Adioses y bienvenidas** .....5/2  
Mario Benedetti. VISOR
10. **Ellos** .....10/15  
Juan Ramón Jiménez. LINTEO

· ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CÁDIZ: Quorum · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Manantial · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Másdelibros · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Hiperión, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Literanta · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isia · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Argentina**

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**  
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Bolivia construcciones**  
Bruno Morales (Sudamericana)
3. **La bruja de Portobello**  
Paulo Coelho (Planeta)
4. **El afgano**  
Frederick Forsyth (Sudamericana)
5. **Mitos de la historia argentina 3**  
Felipe Pigna (Planeta)

**Chile**

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**  
Isabel Allende (Areté)
2. **Pasiones griegas**  
Roberto Ampuero (Alfaguara)
3. **La catedral del mar**  
Ildelfonso Falcones (Grijalbo)
4. **Travesuras de la niña mala**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **La bruja de Portobello**  
Paulo Coelho (Planeta)

**Estados Unidos**

1. **DEAR JOHN**  
Nicholas Sparks (Warner)
2. **Wild Fire**  
Nelson DeMille (Warner)
3. **Born in Death**  
J.D. Robb (Putnam)
4. **For one more day**  
Mitch Albom (Hyperion)
5. **Lisey's Story**  
Stephen King (Scribner)

**Francia**

1. **LES BIENVILLANTES**  
Jonathan Littell (Gallimard)
2. **Odetta Toulemonde et autres...**  
Eric-Emmanuel Schmitt (Albin Michel)
3. **Le petit Nicolas, T2**  
Goscinny-Sempé (Imay)
4. **Lignes de faille**  
Nancy Huston (Actes Sud)
5. **Une breve histoire de l'avenir**  
Jacques Attali (Fayard)

**Portugal**

1. **PREDADOR**  
Patricia Cornwell (Editorial Presença)
2. **A Fórmula de Deus**  
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
3. **Sexo e Amor**  
Francesco Alberoni (Bertrand Editora)
4. **O Mistério Colombo Revelado**  
VVAA (Esquilo-Edições e Multimédia)
5. **Percepções e Realidade**  
Pedro Santana Lopes (Alêtheia Editores)

Medios consultados:

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



*Vuelve a leer con el alma*

INÉS DEL ALMA MÍA

UNA NOVELA DE

ISABEL ALLENDE

a r e t é

## SALA SEGUNDA DE LO COMPROMETIDO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra:

## -Colectivo Ediciones- -Ayuntamiento de Córdoba- y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE Colectivo Ediciones ha publicado una antología titulada *Final de entrega. Antología de poet@s [sic] contra la violencia de género*. Ítem plus: que dicha publicación ha sido subvencionada por la Unidad de Mujer [sic] del Área de Igualdad del Ayuntamiento de Córdoba.

**2** QUE la editorial encausada ya había perpetrado una publicación semejante con el título *Pólvara blanca. Antología de poet@s [sic] por la paz y contra la guerra*.

**3** QUE, aun prefiriendo poeta, nuestra lengua admite “el poeta” y “la poeta”, por lo que no se comprende el recurso al signo @ (salvo que Colectivo Ediciones conciba la posibilidad de “el poeto” y “la poeta”).

**4** QUE en dicha antología se presenta a poetas, algunos de renombre: Caballero Bonald, Luis Alberto de Cuenca, Vicente Gallego, Antonio Gamoneda, Pablo García Casado, Jorge Riechmann, Luis Antonio de Villena, etc.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito grave de promoción del desinterés hacia la violencia sexista y de un delito menos grave de estolidez municipal. Considera la doctrina que la sujeción de la poesía al dictado de la corrección política lesiona su valor literario. Así en la poesía Neoclásica, cuando los Ilustrados (rebotantes de tanto espíritu cívico como los de esta antología) redactaban poemas útiles y benéficos,



pero tan prescindibles como: “Oda a los beneficios de la agricultura”, “Soneto contra el arancel sobre las materias primas” o “Égloga al telar de lanzadera móvil”. Más aún: el jurista Karl Marx afirma que: “*El medio forma parte de la verdad tanto como el resultado. Es preciso que la búsqueda de la verdad sea a su vez verdadera*”. Defender una excelente causa con pésimos poemas de circunstancias constituye por

eso mismo un grave ilícito penal cuya principal víctima es precisamente la causa que se pretende defender. Empedradas de buenas intenciones, antologías como ésta no pueden tener otro resultado que el creciente desinterés del lector hacia la causa que dicen defender, pero que sin piedad convierten en un tópico vacío. Las pruebas no dejan lugar a dudas:

*Machismo significa siglos de brutalidad y opresión.*

*Víctimas inocentes y sumisas.*

*Reos que admiten su no culpa [sic]. Mujeres, maricas, débiles, maricas, mujeres.*

*Siglos de brutalidad e ignorancia.*

*Brutalidad e ignorancia repetidas, repetidas, repetidas “ad nauseam”.*

(Luis Antonio de Villena)

La antología se caracteriza por versos de este tenor (todo de distintos autores): “*Blandía su simrazón entre los dedos con el poder infame de la fuerza*”, “*somos hijas de la frustración y de la culpabilidad*”, “*hasta en la cama nos prefieren muertas*”, “*no puedo llorar ni llamar*”.

### EL SECRETO DE LAS MUJERES PROHIBIDAS TINO PERTIERRA



¿Qué piensan los hombres de las mujeres?

### FERNANDO GARCÍA CALDERÓN LA JUDÍA MÁS HERMOSA

*La rebeldía de una mujer en una época apasionante*



algaida

*por teléfono/ a mis padres (que acaso me dirían: ‘Aguenta, ¡que por algo naciste mujer!’”, “sometida eternamente a sus caprichos/ a la estraza de sus labios, a esas garras/ que eran seda, y son sus manos...””, “quiere romper, quiere hacer daño. Coge una lata vacía y la estrella contra el fregadero”, “...él, mientras tanto, ¡le irá abriendo camino a su cuchillo/ mostrenco, genital, enrabiado”, “una VISA ORO, corazón de plástico en su cartera”, “Este poema quiere/ denunciar en su verso/ lo que el silencio clama: ¡terminar con la violencia sexista”, “haber sido humillada ante los amigos, ¡sentirse despreciada a nivel de sexo [sic]”, y así hasta agotamiento del lector, ya que convertir una causa en tópico es la forma más eficaz de debilitarla e impedir su consideración en serio.*

## ACUERDO

Que debo condenar y condeno al Ayuntamiento de Córdoba, como autor del delito de estolidez municipal, a la pena de subvencionar con fondos públicos antologías poéticas a favor de la depuración de aguas residuales, en contra del aparcamiento en doble fila y para estimular el uso de medicamentos genéricos.

Que debo condenar y condeno a Colectivo Ediciones y al Ayuntamiento de Córdoba, como autores del delito de promoción del desinterés hacia la violencia sexista, a la pena de no publicar ni subvencionar ninguna antología sobre algo con lo que de antemano no se pueda estar en desacuerdo: ni a favor de la paz, ni contra el virus de la gripe, ni por la libertad, ni contra la degollación de niños.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

\* *Contra esta resolución cabe interponer recurso de apelación en el plazo de siete días ante el juzgado digital de segunda instancia: WWW.ELCULTURAL.ES*

## Ryan McGinness

### Un bello y novísimo resultado final

NEVERODDOREVEN. - GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 8 de enero. De 6.000 a 12.000 E.

El hecho de que una galería traslade su sede a un espacio mayor y mejor que el que ocupaba, y en el que puede ampliar sus posibilidades de trabajo, no puede ser recibido sino con la lógica alegría; si la galería en cuestión cuenta, como es el caso de Moriarty, veinte años de existencia y acoge además a artistas imprescindibles a la vez que anuncia tanto continuidad como nuevas guías exploratorias, debe añadirse el deseo de que la fortuna acompañe esta nueva etapa, tanto como la tenacidad y la precisión han presidido la andadura anterior.

Para abrir la nueva sala sus responsables han elegido al artista norteamericano Ryan McGinness al que ya dedicaron una exposición de mayo a julio de 2004, cuando la fama que hoy ostenta no era ni mucho menos tanta. Baste con decir que actualmente está representado por cinco galerías internacionales y que es una de las "estrellas" de la colección Saatchi, junto a Mark Bradford, Cecily Brown, Eric Freeman, Mark Grotjhan y Albert Oehlen, algo si no increíble sí muy poco habitual para un artista que proviene del mundo del diseño gráfico y cuyas primeras obras están ligadas al arte del *grafitti* y a la pintura urbana. De hecho son artistas como Barry McGee, Ed Templeton o Clare Rojas quienes más reiteradamente comparecen junto a McGinness en las colectivas internacionales, o en la discutida presencia del arte urbano en la pasada edición de ARCO, de la mano de los comisarios Pedro Alonzo (Mé-



**Nacido en Virginia Beach en 1972, licenciado en Bellas Artes por la Carnegie Mellon University y comisario asistente en el Museo Andy Warhol, Ryan McGinness empezó a trabajar en la empresa EGO y luego ha realizado diseños para Sony, IBM, Sega y MTV. Su exposición en 2002 en la galería Deitch Projects de cuadros, skateboards serigrafiados, un mural y un laberinto de espejos con intervenciones gráficas supuso su lanzamiento internacional. Fue incluido, este año, en USA Today de la colección Saatchi y su obra está en la colección del MoMA.**

xico) y Peter Doroshenko (Gran Bretaña).

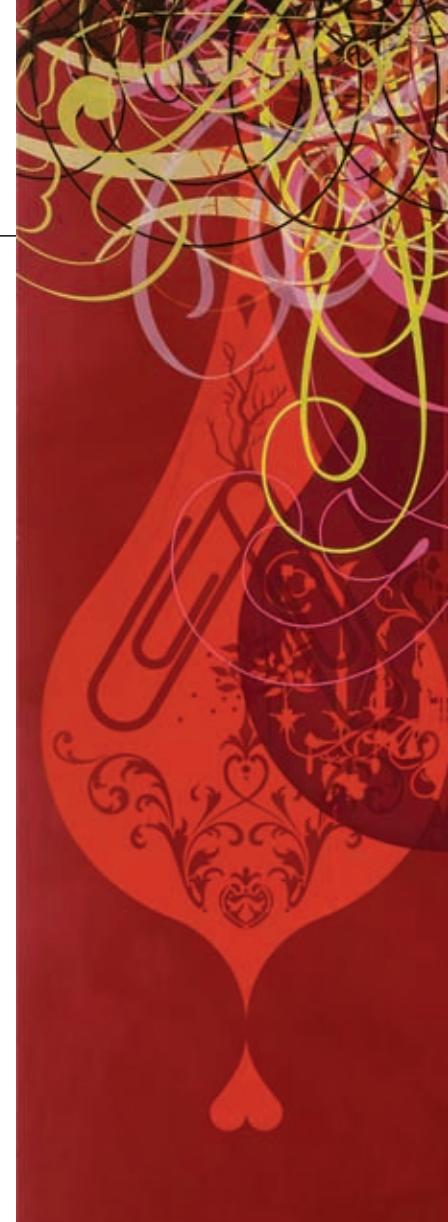
Ha titulado esta muestra *Neveroddoeven*, un palíndromo que conjuga distintos significados contrapuestos: pares y nones, simetría y asimetría, parejo y extraño... Contrastes que convienen a un concepto artístico que fusiona, a su vez, la espontaneidad y el cálculo, la alta tecnología y el gesto, la baja cultura (si algo así verdaderamente existe) y el refinamiento intelectual; y

conviene, creo, decirlo, que actúa con absoluta irresponsabilidad, no en el sentido de que el pintor sea un intrépido inconsciente o que desdén sus exigencias artísticas, sino que no tiene otras que obtener un bello y novísimo resultado final.

Durante una visita (previa a la inauguración) McGinness estaba pintando las paredes de la galería y se desenvolvía con pinceladas amplias, cargadas de pigmento. Encima de una mesa, un plano a escala de las salas, exhibía los números de pantone de los distintos colores, las medidas, y los bocetos hechos por el artista, y que ahora él mismo reproducía fielmente. Sobre ese fondo, como en una agudización de lo ornamental, se superponen los cuadros, realizados con una base metalizada, dispuesta a grandes y anchas pincelas, y pintados luego mediante ilustración vectorial y serigrafías.

Se ha dicho de él —al menos algunas de estas ideas aparecen en los comentarios a las piezas de la colección Saatchi— que eleva la mercadotecnia del logo a la categoría de arte, que interrelaciona modelos caligráficos, arabescos y mandalas en un hipnotizante caleidoscopio de asociaciones libres y, también, que en su trabajo hay cierta reminiscencia del arte textil que le sirve para establecer una iconografía de la espiritualidad contemporánea.

Puede ser causado por cierta deformación profesional, pero además de todo eso, lo que el crítico percibe es su vinculación a lo que Demetrio Papanoni ha denominado *abstracción redefinida*, "que no se propone rein-



ventar un estilo ni reafirmar una tendencia en contraposición a otra. Su objetivo es servir de instrumento dialéctico entre formas y teorías diversas, tenidas en un momento por incompatibles y diametralmente opuestas".

Así, se me empareja con artistas



ARRIBA: *PUNK&BLOAT*, 2006.  
 IZQUIERDA: *THREE CHEERS FOR THE HAUTE COUTURE HIPPIE*, 2006; DEBAJO: VISTA DEL MURAL EN LA GALERÍA.  
 DERECHA: *ODIETAMO*; DEBAJO, *THE OWNER SHIP ADDICTION*, 2006

■ La obra de McGinness fusiona la espontaneidad y el cálculo, la alta tecnología y el gesto, la baja cultura (si algo así existe de verdad) y el refinamiento intelectual



sistema semejante, McGinness extrae todo el potencial decorativo intrínseco a las formas comerciales e investiga por cuántos vericuetos visuales pueden alcanzarse nuevas clases de arte. Entre sus últimos trabajos públicos, ha realizado, por encargo de la Fundación RxArt's, una intervención en el New York University Child Study Center, en la que ha integrado el logo del centro y otros materiales publicitarios, vibrantes de color, en un dinámico mural que recorre las paredes y escaleras de acceso del primer al segundo piso. También puede emparejarse con Beatriz Milhazes, quien ha expuesto obras en un desfile del diseñador francés Christian Lacroix, y que expresa su deseo de que "al ver sus obras, los ojos giren".

Por último, y sin salir del ámbito de los artistas de la galería, con Ja-



vier Utray, seguramente, éste sí, uno de los más intrépidos pensadores de lo que la pintura es o puede ser en la modificación estructural de los paradigmas artísticos vigentes hasta hace poco más de una década.

**MARIANO NAVARRO**

como Philip Taaffe. Robert Rosenblum, a propósito del trabajo de éste, dice que se sirve, en repetidas ocasiones, de obras de los maestros de la abstracción, que interpreta irónicamente y recuerda que estos reciclados de imágenes que se habían convertido en logotipos que

merecían su lugar en los museos fueron también explorados por el artista más famoso de la generación anterior, Andy Warhol, que hacía huevos de pascua que se parecían a kellys, ovillos de cuerda parecidos a pollocks o dibujos de camuflaje que parecían mirós. Mediante un



TAUROMAQUIA, H. 2000



VIOLENCIA, 1971

# De nuevo Barjola, maestro de siempre

ÍNTIMO · GALERÍA ANTONIO MACHÓN. Conde de Xiquena, 8. MADRID. Hasta el 30 de diciembre. De 1.500 a 24.000 E.

Resulta especialmente sugeridor—al cumplirse dos años de su muerte y al descubrirse con admiración tantos pequeños óleos y dibujos inéditos de Barjola en esta muestra intensa e intimista—rememorar su figura asediada de cuadros en su taller de Las Matas. Desplazaba de un muro a otro y volvía de cara y de espaldas a la pared con aparente facilidad—él solo—los enormes lienzos de sus complejas y soberbias composiciones; desplegaba en frisos, apoyados sobre el suelo, algunas series de sus formatos medianos, representando magistrados, inquisidores, jerarcas y personajes de testa terrible; y luego disponía—amorosamente—sobre el caballete las tablas de pequeño formato—ardientes de color—que tanto le solicitaba el mercado, y de las que él se mostraba tan celoso. A sus amigos no nos extrañó que un día aquel universo de pinturas se le viniera encima; menos previsible era lo que asimismo sucedió: que, a vueltas del accidente, le sobreviniera la muerte el 21 de diciembre de 2004, a los 85 años de edad. Así, esta exposición propicia el reencuentro con el discurso ancho y formidable de su producción, agrupándola según sus temas preferentes: prostíbulos, camerinos, escenas de suburbio asediadas por perros, mataderos, crucifixiones, *vánitas*, escenarios playeros, tauromaquias, na-

rraciones patéticas de amor carnal, violencia, muerte y duelo.

Decía el pintor de temas fantásticos Jean Aujame que “a fin de cuentas, el arte depende de una mirada, y cada pintor tiene la suya”. El de Barjola es un mirar primitivista, aldeano, originario, receloso, de “hombre de pueblo”—decía él—, “de hijo de labradores”: “los cardos de ese cuadro los veía así yo ya en el campo de mi pueblo”; “en mi pueblo había chicos igual que ése”; “esas

aves agoreras las veía yo de niño, en aquellos años tan duros”; “esos rincones son como los del matadero de mi pueblo”... Luego, en Madrid, la mirada se le empapó de El Greco (perfilar en negro la figura), de Velázquez (la visión más elegante del colorido) y de Goya (la mirada convulsa, entre luces y sombras): maestros que lo acompañaron siempre—había tres posters de obras de ellos en los muros del taller barjoliano—. Más adelante, en los tres meses de

1957 que Barjola pasó en Bruselas, su mirada radical hubo de enfrentarse a la entre surrealista y goyesca de Ensor y a la de los pintores belgas, holandeses y daneses del grupo CoBrA, que era una mirada entre surreal y expresionista. Aún después, en su estancia en París en 1960, la visión de Barjola comulgó con la mirada igualmente intuitiva de Soutine, interesado también en pintar mataderos y retratos apócrifos, y con la manera de ver que mostraba el Picasso del cubismo sintético.

Le irritaba a Barjola que se señalaran coincidencias entre su manera de ver el espacio y la de Bacon, que fue—como él mismo y por motivos parejos e involuntarios—pintor de iniciación tardía. Le gustaba, en cambio, a Barjola destacar su coincidencia con el surrealismo difuso de Pollock, del que admiraba la renuncia al boceto, haciendo que la pintura resultara como “obra del crecimiento natural de una necesidad”. Todas esas claves y singularidades irresistibles, incluidas algunas de sus fobias, siguen dando vigor a esta pintura suya, reabriéndola a perspectivas diferentes, acercándola sorprendentemente al gusto de los nuevos pintores, y reafirmando a Barjola como maestro de siempre.



**Salamanca**  
del 30 de noviembre al  
11 de marzo de 2007

Sala Caja Duero  
Plaza San Boal  
Tfno. 923 210 555



**Arte en el dinero. Dinero en el arte**  
Exposición conmemorativa 125 aniversario Caja Duero

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Alberto Pina

## Pintor humanista

ALBERTO PINA. · GALERÍA UTOPIA PARKWAY. Reina, 11. MADRID.

Hasta el 5 de enero. De 810 a 9.100 E.

**A**lberto Pina (1971) prosigue su personal maratón pictórica. Cada nueva muestra es un avance en un camino que conserva el reflejo de todo lo ya pintado. Además, todo nuevo grupo de cuadros parece ampliar el jeroglífico en que se convierte analizar el conjunto de su pintura.

Suelen ser los nuevos motivos a los que recurre los que dan más pistas sobre el cambio de paso, de profundidad, de miras. Hace dos años, en su anterior individual en Utopia Parkway (que ahora cambia de sitio ganando lustre y amplitud), el artista introducía en su repertorio el motivo de los interiores en claroscuro, manteniendo algún retrato, bodogones y vistas de la ciudad desolada. Aquí, los interiores desaparecen para dar paso a arquitecturas geo-

métricas de sólidos muros y arcos entre sol y sombra que dan a campos y exteriores no urbanos. Junto a ellos encontramos esas visiones más habituales y algo fantasmales de la ciudad desierta, de las afueras indefinidas y los territorios donde la destrucción ha hecho acto de presencia. Y montes y campos, también algo desamparados, abrasados o invernales pese a la primavera.

Pina aparece más que nunca como pintor humanista y silencioso preocupado por espacios, conjuntos y formas y no por realidades ni naturalezas. Tampoco por conceptos. Su pintura no es realista porque, aunque parte de lo que hay, no trata de lo cotidiano. Y, aunque pueda parecerlo, tampoco obedece al llamado de metafísica aunque sí posea cuotas de misterio. Se trata más bien de una

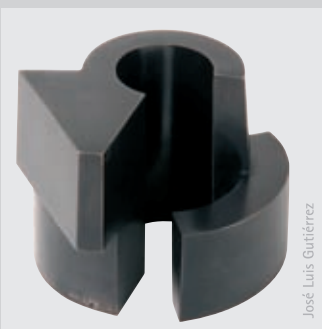


PRIMAVERA, 2005

**Alberto Pina nace en 1971 en Atenas aunque vive en Madrid. Se licencia en Bellas Artes por la Complutense de donde sale marcado por las enseñanzas de Francisco Cortijo. En 2003 pasó por la Academia de Roma y desde finales de los 90 ha participado en numerosas colectivas y ha exhibido individualmente en siete ocasiones una pintura de hechuras cada vez más hondas y clásicas, potente técnicamente aunque suelta y sin trazas de academicismo.**

pintura acrílica y emocional que no trata tanto de representar lugares existentes como su orden, su razón de ser y su vínculo con nosotros. El detenimiento temporal no convierte a los lugares en escenografías, y la soledad de objetos, edificios, calles, montes o sombras los acerca al observador. No hay presencia humana pero identificamos los espacios. Si estamos fuera de campo es porque se trata de lugares de la pintura. Reclaman una mirada reposada y afectuosa que trascienda el motivo y la anécdota del origen visual a fin de llegar a sus cualidades y su vibración.

ABEL H. POZUELO



José Luis Gutiérrez

J.M. Bouzas  
Pedro Fuentes  
Fanny Galera  
José Luis Gutiérrez  
Rafael Jiménez Jaén  
Manuel Mateo  
Natalia Pintado  
Emilio Velilla



Fanny Galera

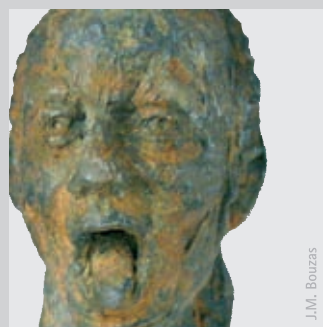
Capa  
Escultura

Estampa  
2006

Pabellón de Cristal  
Casa de Campo  
Stand E 13



Rafael Jiménez



J.M. Bouzas

Claudio Coello, 19  
28001 Madrid, España  
Tel: 91 431 03 65

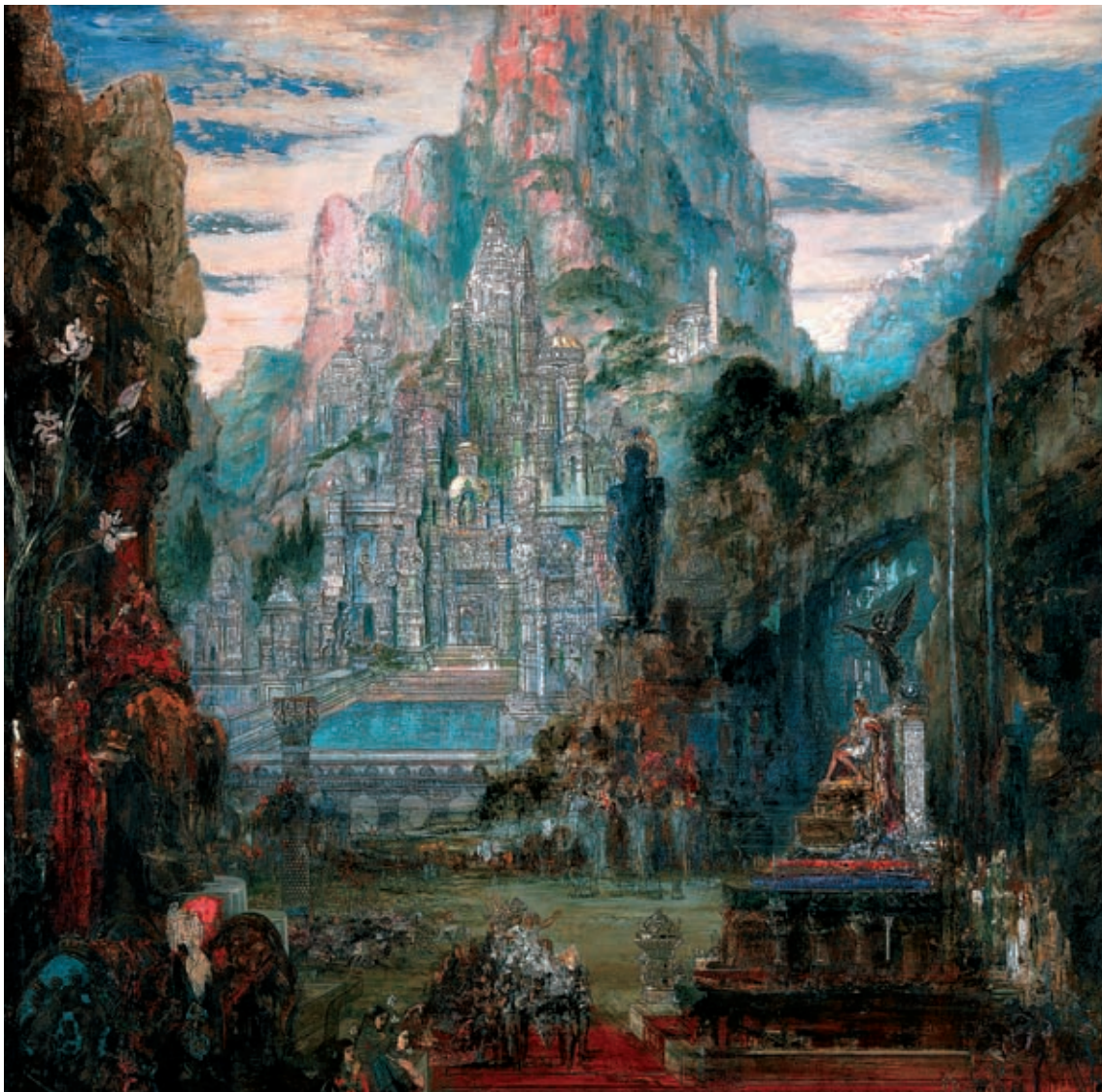
13, rue de la Régence  
1000 Bruxelles, Belgique

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

Comunidad de Madrid

# Los enigmas de **Gustave Moreau**

SUEÑOS DE ORIENTE · Comisaria: Marie-Cécile Forest. FUNDACIÓN MAPFRE. General Perón, 40. MADRID. Hasta el 7 de enero.



EL TRIUNFO DE ALEJANDRO MAGNO

El interés por la obra de Gustave Moreau (1826-1898) ha ido creciendo en las últimas décadas, espoleado por la dificultad de su interpretación. Hijo de su siglo, fue un pintor anacrónico; admirado por grandes estrellas literarias pero despreciado por la crítica; precursor del simbolismo pictórico, renegó de sus seguidores y nunca quiso exponer con los rosacruces. Su presencia pública se limitó a una

quincena de años: debutó en el Salón en 1864 con su extraordinaria visión de *Edipo y la esfinge*, muy comentada (Daumier le dedicó una caricatura), y compareció en él por última vez en 1880. Su carrera, por tanto, es paralela al ascenso de los impresionistas, que oscurecieron con su prevalencia en el desarrollo canónico de “la modernidad” otras direcciones en el arte de la época. Y, sin embargo, Moreau debería tener un

papel en esa reparto historiográfico, pues en sus últimos años de vida enseñó a Matisse, Marquet y Rouault, en la Escuela de Bellas Artes, el uso libérrimo del color.

Desde los años 60 del siglo XX se está revisando la figura de este solitario tan influyente. En la época informalista se quiso ver en él a un precursor de la abstracción, algo que ha vuelto a ser subrayado en la exposición *Aux origines de l'abstraction*,

1800-1914, en el Musée d'Orsay (2003). En el centenario de su muerte conquistó finalmente grandes plazas como el Grand Palais de París, el Chicago Art Institute y el Metropolitan de Nueva York; allí, curiosamente, se repitió la escisión de antaño: algunos críticos americanos manifestaron su fascinación por el artista, otros lo despreciaron.

La exposición que ha organizado la Fundación Mapfre en colaboración con el Musée Gustave Moreau de París constituye una excelente oportunidad para examinar con ojos libres de prejuicios la obra del pintor. Suficientemente amplia, aunque con muy pocas obras mayores, casi todas las piezas proceden del que fue su taller durante medio siglo y que él mismo preparó para convertir en museo (el primer conservador fue Rouault). Sin embargo, esta muestra no favorece su reconsideración en el contexto del arte moderno, al dar protagonismo a los contenidos frente a las formas de expresión: se ha estructurado en apartados en los que se muestran variantes de sus temas obsesivos, todos impregnados de la “manía oriental”. Es cierto que el orientalismo de Moreau es peculiar y reviste gran interés: discípulo de Chassériau —que lo fue a su vez de Delacroix y de Ingres—, recibe la herencia romántica, pero se desvía violentamente del naturalismo, del exotismo fácil de otros pintores, para construir un Oriente que no es ni pasado, ni remoto, ni esteticista sino actual por imaginario, excesivo y siniestro. Así, aunque Huysmans fue su principal paladín, está más cerca de Flaubert, cuya *Salambó* es prima hermana de la *Salomé* de Moreau.

A Moreau le molestaba que se le considerase un pintor “literario”. Pero no siempre hay que guiarse por



BOCETO PARA EL TRIUNFO DE ALEJANDRO MAGNO

las palabras de los artistas: en sus dos largas estancias en Italia, únicos viajes que emprendió, se convenció a sí mismo de que era un pintor en la tradición clásica, y como tal se hacía valer... aunque era consciente del peso que en su obra tenía el inconsciente, rasgo que le haría después de ser ídolo de los surrealistas. Más contra-

diciones: trabajaba durante meses, años, una composición, elaborando detalladísimos dibujos... que a veces, como vemos en la exposición, se reducían a borrosas sugerencias en el cuadro final. Moreau parecía consciente de que una de sus mayores aportaciones radicaría en el propio proceso pictórico y en el aprecio del

## ■ Moreau sabía que una de sus aportaciones radicaría en el proceso pictórico y en el aprecio del “inacabado”. Su audacia y modernidad han sorprendido a la posteridad

“inacabado”. Guardó miles de dibujos en unos muebles especiales (los marcos con bisagras en la muestra son parte de ellos) y enmarcó numerosos esbozos de color cuya audacia y modernidad han sorprendido a la posteridad. En no pocos cuadros, como el fabuloso *Triunfo de Alejandro Magno*, hay zonas en las que el dibujo, esgrafiado, aparece desvinculado de la base cromática, casi tan abstracta como en los esbozos. Son muy características las composiciones con ejes verticales, y dramáticos contrastes de penumbras y áreas de luz que se imponen en la atención del espectador al tema representado. En un mismo cuadro, hallamos trozos acabados con técnica

más o menos tradicional y otros aparentemente inconclusos en los que las formas se deshacen.

Formas estudiadas hasta el mínimo detalle. Atractivo añadido a la exposición, se ha montado una pequeña sala con las fuentes iconográficas del pintor. Su amplia erudición y cultura visual salieron de los libros, las revistas ilustradas y los museos. Grabados, fotografías y sus estudios de miniaturas orientales en la Biblioteca Imperial le sirvieron para combinar escenarios imposibles que confunden, en la estela de la mitología comparada, eras y continentes, arqueología y sueño.

ELENA VOZMEDIANO



Édouard Manet. *Gaitarrista o El cantante español*, 1860. Donación de William Church Osborn, 1949. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. © The Metropolitan Museum of Art

## Grandes maestros de la pintura europea de

THE METROPOLITAN  
MUSEUM OF ART, NUEVA YORK

De El Greco a Cézanne

1 DICIEMBRE 2006 - 4 MARZO 2007

Museu Nacional d'Art de Catalunya  
Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona  
[www.mnac.es](http://www.mnac.es)

M<sup>N</sup>AC

Con el apoyo de

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

# Nacho Criado

“Hoy el artista es un ejecutivo que debe dar respuestas rápidas”



SERGIO ENRIQUÉZ

Nacho Criado (Mengíbar, Jaén, 1943) es ya un clásico. Su último proyecto en Madrid, *Nacho Criado no existe*, se inaugura hoy en el Círculo de Bellas Artes. Se trata de proyectos no realizados y en otros casos nunca vistos, que ofrecen la óptica particular que sólo dan los años y la memoria. El Cultural ha hablado con él de este singular proyecto, del pasado y el presente y de una trayectoria que el año pasado cumplió 35 años.

La que hoy se inaugura es la segunda exposición que realiza en el Círculo de Bellas Artes (también ha expuesto dos veces en el Palacio de Cristal), un proyecto atípico que ha montado con

ayuda de su amigo Miguel Copón, comisario y gran conocedor de su obra. Nacho Criado no se prodiga mucho por los corrillos artísticos pero sabe muy bien lo que en ellos se cuece. Porque son ya muchos años

de trayectoria. “Ha hecho 36”, dice. “En febrero (del 70) se suicidó Rothko y yo inauguré en junio, de ahí el homenaje”.

—¿Qué podremos ver ahora en el Círculo?

—Esto no va a ser una exposición de obras. Es un proyecto que recoge ciertas obras que no se han visto nunca. Se trata de reflexionar sobre cómo piezas que no se han realizado físicamente existen de una manera muy precisa en la memoria y cómo éstas me han permitido pasar a otro tipo de trabajo. No se trata de meterlas en el saco de la frustración por no haberlas podido realizar sino al contrario, de poder recorrerlas con una precisión y una exactitud absolutas. Hay obras que están condenadas a una suerte de inmaterialidad,

ancladas en la memoria. Es como un conjunto de obras que se hubiesen alejado ya de mí.

—¿Tiene algo que ver con un sentimiento de nostalgia?

—No, en absoluto. Se trata de reflexionar sobre lo que uno hace y explicarlo de un modo distinto. Muchas veces parece que lo que uno hace es estrictamente lo que se ve en las exposiciones o lo que se publica en los catálogos y las revistas. No diría nostalgia pero sí que hay un recuerdo de aquella época en la que se trabajaba con otro entusiasmo, donde no importaba tanto la producción, la presentación, cuando se mostraban los trabajos de un modo más informal. Es una forma de afirmar que la actividad del arte no se consume exclusivamente en la exposición o en el catálogo sino también en el espacio que se crea cuando uno piensa y reflexiona sobre las cosas. En general siempre hay una distancia entre lo que se escribe sobre lo que uno hace y la realidad de la actividad del artista. La gente que escribe rara vez entra en ese terreno y se centra en el tópico, en lo ya sabido.

### Un golpe de azar

—Esta exposición lleva por título *Nacho Criado no existe*. ¿Alude el título a esa invisibilidad, esa inmaterialidad que comenta?

—El título surge de una forma muy curiosa. Yo buscaba un título que no fuera narrativo. Hay títulos que vienen solos y otros que no aparecen jamás. Un título muy literario puede resultar muy cargante. Pedí ayuda a un amigo. Éste cogió su móvil, buscó mi número y entre corchetes apareció: “no existe”. “Ya lo tengo”, me dije.

—¿Un golpe de azar?

—Totalmente. A mí me divierte mucho el tema del lenguaje como complemento de la obra. Puede ayudar a dar una dimensión de ésta que desde lo puramente visual no siempre se advierte. Esa idea de inexistencia es una reflexión para mí, de cómo veo determinadas cosas (obras)

en el tiempo. Y no son imágenes diluidas, sino que son trabajos que, como decía antes, se alejan de mí aunque al mismo tiempo estén ahí. De este modo me desvinculo de esa idea de: “¡qué bien!, Nacho Criado trae obra nueva”. Las exposiciones se han convertido en un ejercicio de precisión para que todo quede muy armónico y muy bien presentado. Parecen como recién salidas de la ducha, repeinadas y perfumadas, listas para que alguien les pregunte adónde van.

—¿Siente algo de desencanto, de escepticismo ante el mundo del arte de hoy?

—No es desencanto. Escéptico sí. Yo lo tengo muy claro desde hace muchísimo tiempo. En el arte están, por un lado, lo que me interesa a mí, lo que me satisface y me preocupa y, por otro lado, lo que se comenta en los corrillos, las exposiciones que hay, el comisario de turno, a quién han incluido y a quién han dejado fuera. Yo en esa guerra no entro. Me es indiferente no salir en los medios. El arte es para mí una forma de vida que me ocupa totalmente. Me sirve como estructura mental, no como algo puramente textual o sensorial. Por eso a los que me dicen que yo soy conceptual les digo que no es un problema de conceptualismo, sino algo más relacionado con el comportamiento y el conocimiento y con la posibilidad de relacionarse. Me gustaría que fuera de otra manera, no para mí, sino en general, y que repensáramos temas más amplios como arte y mercado, arte y jerarquía... pero eso es ya otro mundo.

“Hay artistas consagrados haciendo tonterías inimaginables que no se le permitirían a un joven”

“Hacer arte político no es rodar un vídeo sobre las pateras del estrecho pero el mercado te lo pide”

—Tradicionalmente se le ha situado como pionero del conceptual en España. ¿Le gusta esta definición?

—En general no estoy nada de acuerdo con el conceptual. Esto está mal explicado. Por ejemplo, cuando me sitúan en la órbita del conceptual lo hacen siempre por medio de trabajos de los setenta y hay obras de mediados de lo sesenta que son más conceptuales que aquéllas. Es un conceptual más físico, no tan lingüístico, no tan teórico, que es el que lleva a la gente a decir que yo hago lo que llaman “minimalismo caliente”. ¡Pero yo no hablo de minimalismo! ¡Yo hablo de reduccionismo, de síntesis en la forma, de síntesis en sus estructuras narrativas! Eso no es minimalismo. Las definiciones son siempre complejas y crean confusión. Hay una necesidad de colocar a la gente en la historia. La historia no está mal contada pero sí esta condicionada. Y hay mucho desconocimiento. Yo no quiero estar en esa historia.

—Hay artistas que, ya consagrados, disfrutan del favor del mercado...

—Hoy hay muchas fuerzas vivas que se mueven muy bien, ayudados, muchos, por los bancos. Y hay que preguntarse cuál es el destino de muchas operaciones porque no creo que tenga mucho que ver con mirar y pensar el arte con profundidad. Hay muchos ejemplos de artistas con una facilidad increíble para entrar en el olimpo, como si fueran leonardos o tizianos, porque se les instala en el cuerpo social como un elemento jerárquico, y están en todas partes, haciendo tonterías inimaginables que no se le permitirían a un joven. Pero a éstos se les dice: “Tú eres nuestro emblema y nuestro estandarte” y se convierten en mascarones de proa a la conquista de la historia.

### Una imagen propia

—¿Y los jóvenes? ¿Cómo ve la situación del artista que empieza?

—El principal problema del artista joven es el mundo que le ha tocado vivir. En principio tienen muchas facilidades, accesos rápidos a la información pero, a la vez, una gran sobrecarga, una necesidad de encontrar una imagen propia y personal, de significar alguien rápidamente en el marco de una generación. Hoy la gente se tiene que preparar para competir y el arte no es ajeno a ello. Esa actitud más reflexiva, más pausada, que había antes ha desaparecido porque hoy se piden respuestas inmediatas a cuestiones ya planteadas y que hay que satisfacer. Hacer arte político no es rodar un vídeo sobre las pateras del estrecho pero el mercado te lo pide. Hoy no hay tiempo para pensar. Y esta obsesión por el currículum genera desencantos y frustraciones porque hoy existen más trampas en las que puedes caer que antes. Antes podías tener la imagen que quisieras, se te asociaba a una cierta bohemia. Hoy el artista no puede ir por ahí jodido porque no tiene medios. Hoy es como un ejecutivo que debe tener respuestas rápidas.

JAVIER HONTORIA



La Fundación Azcona está elaborando los Catálogos Razonados de

### Pablo Serrano y Manuel Rivera.

Aquellas personas interesadas en incluir sus obras pueden contactar, antes del 31 de enero de 2007, con:

**Obras de Pablo Serrano:** Dolores Durán Úcar  
Teléfono: (0034) 976 230 783  
E-mail: catalogo@pserrano.es

**Pinturas de Manuel Rivera:** Alfonso de la Torre  
Teléfono y fax: (0034) 91 365 30 15 (Horario: 8 a 15 h.)  
E-mail: allfortheart@msn.com

# Joan Miró, la música callada

JOAN MIRÓ 1956-1983. SENTIMIENTO, EMOCIÓN Y GESTO. Comisaria: Rosa María Malet.

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 25 de febrero.

Para algunos, el último período de Miró significa la culminación de toda su trayectoria, cuando el artista adquiere su plenitud y lleva su pintura a las últimas consecuencias. Es el momento en que el artista depura su obra y se enfrenta al gran formato. Para otros, en cambio, significa la decadencia: hace tiempo que el mensaje de Miró se ha formulado y, ahora, en las dos últimas décadas de su vida, el artista recurre a una fórmula repetitiva, una especie de logo, por no decir a una pintura decorativa.

La exposición *Joan Miró: 1956-1983: sentimiento, emoción, gesto*, patrocinada por el BBVA, se presenta precisamente como una reflexión sobre este último período, una etapa, como se ha reconocido, mal estudiada y descuidada. Como anexo documental y como contribución más importante, la exposición recu-

pera el testimonio de una intervención del pintor en el Colegio de Arquitectos (COAC) en 1969 que hasta ahora había pasado bastante inadvertida. Sin embargo, la muestra —aún siendo importante— no es todavía la última palabra y esta postrera etapa del artista queda por investigar seriamente. De todos modos, ante la polémica —y aun cuando los estudios estén por realizar—, el pintor de obras tan intensas como las *Constelaciones* bien merece el beneficio de la duda y la consideración de su obra final.

A principios de los sesenta —incluso antes— la pintura de Miró experimenta un cambio de orientación. Su mundo, no obstante, seguirá siendo el mismo: estará poblado por sus personajes tragicómicos, convivirán las mismas obsesiones, habrá la misma agresividad. Pero a partir de entonces el artista trabajará el gran for-

mato y realizará una pintura más esencializada y elemental. Entre otras razones, este cambio se ha explicado por los proyectos murales de gran envergadura, que lo familiarizarían con las grandes dimensiones, y el nuevo estudio proyectado por Sert, más espacioso, que le permitiría trabajar grandes piezas... Sin embargo, existe una especie de “espíritu de los tiempos” que encaminará el último período de Miró: el expresionismo abstracto y la pintura americana.

Miró fue un artista que ejerció una influencia decisiva en aquella generación que apareció justo después de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos: Pollock, Rothko... Para ellos, Miró representaba una pintura vinculada al automatismo, de exploración interior, pero desentendida de los excesos literarios surrealistas. Ahora bien, esta in-



PÁJAROS EN FIESTA CELEBRANDO LA AURORA DEL NUEVO DÍA, 1968. DCHA., EL VUELO DE LA LIBÉLULA DELANTE DEL SOL, 1968. DEBAJO, CÍRCULO ROJO, ESTRELLA, 1965

fluencia se resuelve como un bumerán. En muchas entrevistas, Miró ha reconocido el impacto de su viaje a Nueva York. Más aún, en sus declaraciones admite que la pintura americana le afirmó en su propia trayectoria, puesto que aspectos que ya estaban en él en estado latente fue-



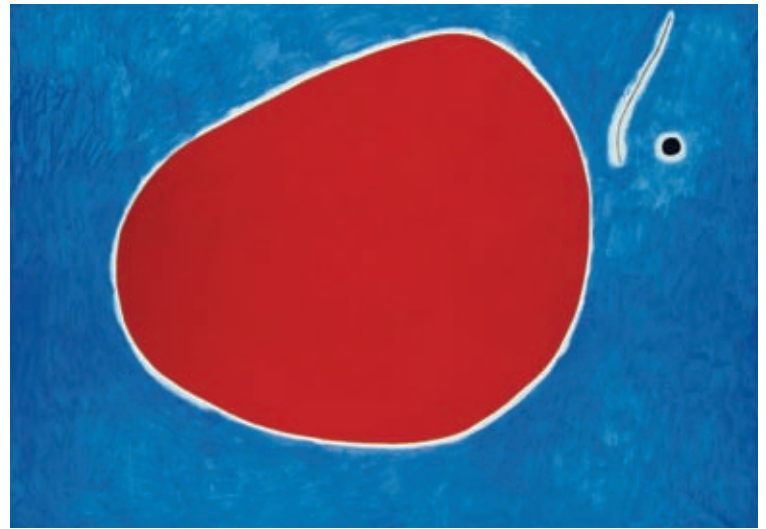
Ángeles Santos, paisaje 1968 óleo 73 x 92 cm

## Ángeles Santos in ALBERT GALLERY

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

Martes a viernes 10 a 6 · Sábado y domingo 10 a 2

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



ron radicalizados por los artistas americanos: el gran formato, la simplificación, la pintura como contemplación.

En la exposición hay dos momentos fuertes: los trípticos *Bleu* (1961) y *Esperanza de un condenado a muerte* (1974). Miró concibió estos trípticos de grandes dimensiones y prácticamente monocromos para que el espectador se situara en medio de ellos y fuera envuelto literalmente por la pintura. En el caso del segundo tríptico, que alude a la



ejecución de Puig Antich, el mismo artista apunta: "(...) conforma un espacio religioso, de meditación, de soledad, de silencio. Es una capilla (...)".

Ésta es la idea fundamental: la pintura como ventana abierta, pero abierta a la propia imaginación, al yo interior, a la soledad individual. En palabras del artista, la simplificación favorece "extenderse al infinito", hacia esa "vida imaginaria que lo engrandece todo". Miró hace referencia a la sonoridad del silencio, a la

"música callada" para explicar su obra. La música callada significa la visión interna y su misión es la de expresar cosas inexpresables. Pero este Miró es el Miró de siempre, el visionario, el que descubre las fuerzas ocultas en la naturaleza y la vida primitiva del campo, el que inventa signos y metáforas... Porque para el artista la pintura fue siempre un instrumento de transformación de lo terrenal a lo superior y a lo celeste.

JAUME VIDAL OLIVERAS



## BARJOLA

*íntimo*

pequeño formato

15 de noviembre – 30 de diciembre

GALERÍA ANTONIO MACHÓN  
Conde de Xiquena 8. MADRID

Tel.: 91 532 40 93. [www.antoniomachon.com](http://www.antoniomachon.com)

# Bestué y Vives ¡Dadá vencerá!

ACCIONES EN EL CUERPO. • GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA. Passatge Mercader, 18.

BARCELONA. Hasta el 13 de enero. De 2.500 a 15.000 E.

**A**cciones en el cuerpo se presentó como obra teatral el octubre pasado en Madrid. Ahora, en la galería Estrany-De La Mota, David Bestué y Marc Vives muestran un vídeo de la representación, la catalogación fotográfica de cada acción y el *atrezzo* utilizado.

Primera observación. En un mo-

mento de ausencia de reflexión discursiva, en el que prima lo subjetivo y un formalismo de nuevo cuño, el trabajo de Bestué/Vives destaca por una recurrencia a las referencias. Desde la más evidente del arte de acción (dos hitos subvierten la lógica del sufrimiento del accionismo vienés: provocar la alergia al melo-



**Acciones en Mataró fue la primera colaboración entre David Bestué (Barcelona, 1980) y Marc Vives (Barcelona, 1978): la documentación de una serie de acciones en la calle, como rayar un coche en una parte invisible. Con Acciones en casa ganaron el premio Generación 2006 de Caja Madrid.**

cotón en una de las actrices y depilar a un hombre peludo), a Virginia Woolf (en el tránsito de un sexo a otro del narrador), pasando por Jo-

seph Beuys (un actor intenta hablar con una liebre muerta que sólo se expresa en inglés, delirante), más relecturas del rap o el cyborg. Por no hablar de la referencia al arte conceptual en la enumeración de cada acción o al universo precario de Fischli & Weiss.

Segunda observación. Frente a un arte cobijado en análisis superfluos de la sociedad contemporánea, Bestué/Vives se atreven con temas fuertes: evidentemente, el cuerpo, sus limitaciones y uso, pero también la muerte (una anciana asmática inflando un globo muere en escena) o, incluso, Dios. Al fin y al cabo, el valor en arte tiene que ver con ponerse en la dificultad y no en lo manido. También, aventurarse con el formato teatral (aquí aparece el recuerdo al cabaret Voltaire y Dadá) implica asumir esa dificultad, aunque en su trasvase al vídeo algunas veces se pierda el tono.

Y tercera observación, justamente, sobre el tono. Hoy, ese uso referencial y la inhibición a tratar temas como la muerte sólo es posible asumiendo una posición cargada de escepticismo, que aleja el tremendismo, que encuentra su mejor arma en el sentido del humor, la ironía y el sarcasmo. De ahí el tono gamberro de las acciones y la formalización precaria de, por ejemplo, la torre de comunicaciones de Barcelona de Santiago Calatrava convertida en pene/vibrador.



## CASA DEL CORDÓN BURGOS

Del 28 de Septiembre al 30 de Diciembre de 2006

## BRUJAS

(Iglesia de Nuestra Señora)

Del 27 de Enero al 15 de Abril de 2007

## 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

Comariado  
FUNDACIÓN  
CARLOS  
AMBERES



Organiza y patrocina  
FUNDACIÓN  
Caja de Burgos

DAVID G. TORRES

# JUAN SORIANO

## *Aves de paso*



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

21 NOVIEMBRE 2006 - 19 FEBRERO 2007

# Un clamor en el desierto

LA EXPOSICIÓN INVISIBLE. • Comisario: Delfim Sardo. MARCO.

Príncipe, 54. VIGO. Hasta el 21 de enero.

**L**a *exposición invisible* podría ser una consecuencia. Una salida que es más necesidad que actitud iconoclasta. Al fin y al cabo, Baudrillard, con acierto, señala que esta última actitud obedece más al ejercicio de construir una profusión de imágenes donde no hay nada que ver. En el arte (y en la vida) la relación con el tiempo y la verdad ya no es la misma. Una vez asumido el desdoblamiento o declinación de la imagen en algo circundante, tornándola táctil, experiencia expandida, el receptor se vio obligado a aprehender el espacio como valor estético indiscutible, algo que nos lleva a una dimensión donde “presentar lo representado” y “activar lo sensorial” se da en un *tiempo real* capaz de transformar el arte en una

práctica performativa (de)constructiva.

*La exposición invisible* repiensa el sentido de la temporalidad o duración de la experiencia artística sabiendo que la imagen es el eje desde el que circula la cultura moderna y posmoderna; para hurgar en sus fisuras. El artista construye su obra atendiendo al tiempo de ésta y pensando en que la recepción del espectador también dependerá de ese tiempo. Pero también consciente de que nuestra manera de mirar es, más que nunca, pornográfica y performativa; en cada giro dejamos de ver algo y cuanto más nos acercamos más perdemos de vista la realidad. Seguramente, porque como aventuraba Marcel Duchamp no es éste un tiempo para completar las cosas



sino una época de fragmentos, de continuas rupturas, amagos y desencuentros. Casi como una suerte de dadaísmo infinito, el arte puede que no sea nada, es decir, que lo sea todo, como rezaba a modo de reflexión el segundo número de la revista berlinesa *Der Dada* en 1919. Y ese nada

contenedor es la base de una muestra que no trata de negar la imagen, sino de desencorsetarla, de ampliar el contexto.

La música forma parte de nuestra realidad hiperinformatizada. Pero el sonido ya estaba ahí. Por eso Bill Viola confiesa que pasó muchas ho-



Ángeles Santos, paisaje 1968 óleo 73 x 92 cm

## Ángeles Santos in ALBERT GALLERY

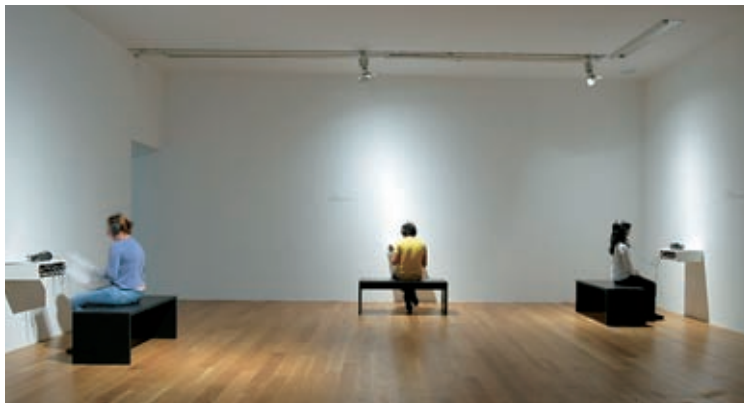
Zorrilla, 27. Madrid (junto Museo Thyssen)  
Tel.: 696 108 973

Martes a viernes 10 a 6 Sábado y domingo 10 a 2

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



ESPECTADORES ESCUCHANDO LAS PIEZAS DE JANET CARDIFF (IZDA.), LOUISE BOURGEOIS (ARRIBA), MARTIN CREED (DCHA.) Y ACCONCI, BEUYS Y JOAN JONAS (ABAJO)



de la imagen. Cobra, entonces, vital importancia un espectador que debe ser capaz de recomponer la disociación de las fuentes perceptivas de la vista y del sonido. En todo caso, nos referimos a un sonido como clima, capaz de penetrar de una manera imposible para la imagen.

En esta muestra, coproducida con el Centro José Guerrero de Granada, se reúnen figuras como Muntadas, Acconci, Beuys, James Lee Byers, Ceal Floyer, Martin Creed, On Kawara, Rodney Graham, Juan Hidalgo o Nauman. También históricos como Luigi Russolo o Kurt Schwitters. Todo en una excelente exposición ideada por Delfim Sardo. Buenas obras y un montaje que demuestra entender lo que se trata de defender. Una exposición vital para (re)pensar el futuro expositivo de una Galicia que en sus últimos movimientos semeja estar más (des)centrada en la mal revisada estética de la producción. Así, no sería difícil ver esta exposición invisible como un clamor en el desierto.

DAVID BARRO

ras en el interior del Duomo de Florencia no con un cuaderno de dibujo, sino con un grabador de audio; el sonido jugaba un papel extremadamente importante para el sentimiento de lo inefable. Viola entendió que el sonido rodea las esquinas y puede percibirse en 360 grados al-

rededor del observador. Hablamos de ver todo como un campo visual, como comportamiento expandido, como actitud, o más concretamente, como virtual respuesta a un arte que ya no puede ser leído como materia. En un mundo donde la experiencia sensorial es sustituida por la

memoria, autores como Janet Cardiff o Louise Bourgeois (seguramente las dos piezas más representativas de esta exposición) juegan a valorar la resonancia, lo envolvente del sonido.

Es el sonido como estructura narrativa, como eje clave de una realidad marcada por la omnipresencia

dionis  
bennassar  
GALERÍA DE ARTE

Consell de Mallorca  
Departament de Cultura

# JÓVENES FOTÓGRAFOS

nuevas presencias

Joana M. Cabot, Antonella Debellis, Nicolàs Fraser, Emmanuelle Rival,  
Alberto Van Stokkum, Damià Vidal, Joan Vidal

10 noviembre - 9 diciembre

Galería Dionís Bennassar. Calle de San Lorenzo, 15. Madrid. Tel. 91 319 69 72. [www.dionisbennassar.com](http://www.dionisbennassar.com)  
[dionisbennassar@dionisbennassar.com](mailto:dionisbennassar@dionisbennassar.com)



SOMBRA, 2005, Y  
SIN TÍTULO, 2005

# Pello Irazu

## La lógica del límite

TODAS LAS COSAS-PASIÓN ELEMENTAL-FRUTOS EXTRAÑOS. · GALERÍA COLÓN XVI.

Henao, 10. BILBAO. Hasta el 8 de enero. De 1.300 a 24.500 E.

La única manera de que el espacio sea perceptible es a través de sus límites. Sólo haciendo surgir un obstáculo, algo que impida a la vista ir más allá, o que se instituya en marca de referencia, la idea de espacio aparece.

A partir de esa idea, Eugenio Trías elabora su *Lógica del límite* y analiza lo que él denomina las *artes*

*apofánticas*, aquéllas que hacen aparecer el espacio: arquitectura y música. Pello Irazu (San Sebastián, 1963), en cambio, utiliza el mismo principio para construir la obra de su última exposición. Empezando por recrear el espacio mismo de la sala por un procedimiento que, de puro simple, debe hacernos pensar sobre un concepto tan abstracto y a la

vez tan concreto (en la zona de la galería, el metro cuadrado se cotiza a unos 5.000 euros). Al pintar parte de los muros de la galería con colores brillantes, dejando el resto en el blanco original, hace aparecer una serie de relaciones nuevas, un *más allá* del lugar donde se sitúa su obra que, en realidad, está sólo en los ojos que lo contemplan.

Ese es el tablero del juego. A partir de ahí, Irazu desarrolla una lógica constructivista plasmada en todo tipo de soportes y objetos que se relacionan entre sí y, a la vez, con los límites marcados de la sala. Las piezas utilizan siempre eso que habitualmente denominamos técnica mixta. Son fundamentalmente una cosa: fotografía, pintura, escultura, pero, en realidad, consisten en intervenciones sobre esa cosa. Una superficie plana sobre una fotografía o sobre una simple hoja de papel de periódico crea inmediatamente una relación de volumen, un delante y un detrás y una reorganización de la visibilidad: el color plano aplicado rompe con la coherencia del espacio de la representación (la foto o el anuncio del periódico), crea una

forma geométrica que se sitúa *más acá*, en relación al observador y, al mismo tiempo, le impide ver una parte de lo que antes era visible. Repartidas por la sala, pequeñas construcciones de volúmenes geométricos situadas a una altura parecida a la que utilizó Malevich para exponer por primera vez su famoso *Cuadrángulo negro*, rompen el plano del muro y crean nuevos diálogos.

Pero quizá la obra más interesante de la exposición sean el par de sillas que el visitante puede encontrar dejadas en un rincón, nada más entrar en la sala. La pared de ese rincón ha sido pintada de un color entre marrón y morado, mientras las sillas, metálicas, aparecen recubiertas de una capa de gris pavonado. Sobre cada una de ellas hay *depositada* una forma tridimensional, geométrica, que plantea ya la primera duda: los límites de la obra. Evidentemente, la silla forma parte de la obra, pero ¿seguro? ¿Es obra, es soporte, o la verdadera obra es la relación entre *escultura* (volumen creado por el artista) y objeto?. Piense y decida.

RAMÓN ESPARZA

# art/salamanca/06

feria de arte contemporáneo

Adora Calvo Salamanca / Artis Salamanca / Benito Esteban Salamanca / Caracol Valladolid / Carlos Carvalho Lisboa / Cubo Azul León /  
Espacio Líquido Gijón / Fernando Silió Santander / JM Malaga / La Caja Negra Madrid / María Llanos Cáceres / Marisa Marimón Orense /  
MCO Oporto / Pedro Oliveira Oporto / Rafael Ortiz Sevilla / Raquel Ponce Madrid / Siboney Santander / Sicart Barcelona /  
Tomás March Valencia / Trayecto Vitoria /

## feria de arte contemporáneo/mascarada

7 al 10 de diciembre de 2006. Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León, Salamanca, España

Organiza:



Patrocina:





XX  
ANIVERSARIO  
COTANDA  
ANTICUARIO

Exposición del 23 de noviembre al 29 de diciembre

Lagasca, 96 • 28006 MADRID • TEL. 91 781 30 01 • FAX: 91 578 31 09  
cotanda2000@telefonica.net

PIRANESI



VEDUTE DI ROMA

27 de Noviembre - 31 de Diciembre 2006

GALERÍA FRAME

Horario: 10 - 14 h. / 17 - 20.30 h.  
(Sábados sólo mañanas, 9 de diciembre cerrado)

General Pardiñas, 69. 28006 Madrid. Tel.: 914 113 362. www.frame.es

ROYO

"Armonía" 116 x 89 cm, óleo sobre lienzo



Del 1 al 30 de Diciembre de 2006  
Inauguración viernes 1 a las 8:00 h.

Sokoa  
GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 25  
28001 Madrid  
tel. 91 575 72 39  
fax. 91 575 88 19  
www.galeriasokoa.com  
e-mail info@galeriasokoa.com

GA ALFAMA  
GALERÍA DE ARTE

OBRA SOBRE PAPEL



Benjamin Palencia. París. Mixta/papel. 23 x 32 cm. 1930.

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

Valentín Kovatchev  
estampa

30 Noviembre - 4 Diciembre

STAND E-11

Pabellón de Cristal  
Casa de Campo. Madrid

Presentación:  
SUITE TAVROMAGIA



Exposición website: www.kovatchev.com  
Calle del Zorro, 4 - Urb. La Perla II - 29630 Benalmádena - Málaga  
Tels/Fax: 952 56 81 28 / 609 58 00 55 - valentin@kovatchev.com

# La gran cebolla de cristal

## Federico Soriano y Dolores Palacios estrenan nuevo edificio en Bilbao

Federico Soriano y Dolores Palacios obtuvieron un notable éxito prematuro con la construcción del Palacio Euskalduna en Bilbao al inicio de sus carreras. Este edificio, aun habiendo recibido críticas, ya es un hito en la ciudad, aunque pasó mucho tiempo eclipsado por los brillos del Museo Guggenheim, vecino de la cornisa de la ría. No han construido mucho desde entonces, a pesar de haber ganado muy importantes concursos. Con esta nueva construcción en Bilbao, retoman sus líneas de trabajo con una nueva mirada, más pragmática, más científica, quizá mucho más disciplinar y cercana a inquietudes y lenguajes de perfil contemporáneo.

El edificio Plaza Bizkaia debe su nombre a su origen. Allí había una plaza con un aparcamiento subterráneo. Y con estas condiciones iniciales, con las líneas estructurales impuestas de partida y una complicada situación urbana, arranca el proyecto. Se trata de un edificio administrativo para el Gobierno Vasco, con un aparentemente sencillo programa de oficinas y sus zonas de servicio. Sobre un espacio urbano ya consolidado, vivido, y unas alineaciones

rígidas sólo quedaba por elaborar el plano exterior que se ofrece a la ciudad como fachada. Y es ahí donde S&Aa ponen todo el esfuerzo proyectual para resolver dos problemas concretos: "Primero buscar, para oficinas-paisaje, la estructura resistente más espaciosa que pueda apoyarse, sin modificar, sobre un aparcamiento subterráneo ya construido. En segundo lugar, construir un volumen de vidrio cuya propia forma le proteja de los inconvenientes climáticos directos o los aproveche de manera pasiva cuando las condiciones sean positivas".

Con esta operación arquitectónica, rompen el volumen y enmascaran la escala del edificio, transformándolo en un monumental escaparate donde las pieles se superponen y las estructuras se desvanecen en un juego formal. Los más racionales cubículos de las oficinas se acomodan como pueden a esta distinta familia geométrica que imponen los arquitectos, que prefieren romper la frontalidad que la plaza casi exigía para difuminar con las curvas de los muros vítreos los límites aparentes del espacio. Además, se hace desde el proyecto un



FACHADA Y DETALLE DEL EDIFICIO PLAZA BIZKAIA EN BILBAO

**Federico Soriano abre junto con Dolores Palacios el estudio de arquitectura S&Aa en 1992. Fundan y dirigen la revista Fisuras. Soriano es profesor de la Escuela de Madrid. En 2001 reciben el premio Enric Miralles de Arquitectura por el Palacio Euskalduna y ganan el primer premio en el concurso Rascacielos Laminar Diagonal-Glòries para el Ayuntamiento de Barcelona. Han dictado 125 confe-**



**rencias tanto en España como en el extranjero, han sido jurado en 22 concursos, han escrito 60 artículos y su obra ha sido publicada en más de 132 revistas especializadas de todo el mundo.**

esfuerzo para racionalizar la incidencia y eficiencia energética de la solución, dislocando las franjas de la fachada para que se proyecten sombras entre sí.

El espacio de la plaza continúa en el interior del edificio, que le devuelve su perfil más sensual trazado con líneas sinuosas, cuyo baile hace vibrar el material con el que masivamente se expresa. El vidrio, se-rigrafiado con distintos motivos, se deforma en franjas y controla por su distinta densidad la luminosidad requerida en los espacios de oficinas, además de descomponerse en láminas sugiriendo una más compleja transparencia que la puramente óptica.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 8 de enero 2007

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

Hasta el 10 de enero 2007

**MEDIALABMADRID**

Laboratorio de Producción Colectiva. [www.medialabmadrid.es](http://www.medialabmadrid.es)

**ENTREFOTOS VIII 06**

Jueves 30 de noviembre a Domingo 3 de diciembre

A las 19:00 horas. [www.entrefotos.net](http://www.entrefotos.net)

**JORNADAS EN TORNO A JUAN NEGRÍN**

Viernes 1 de diciembre 19,30 horas

Concierto extraordinario - Estreno de la "Suite Republicana"

**Horario de Exposiciones: -Martes a Sábado de 10 a 21h. -Domingos y festivos de 11 a 14,30h. - Lunes cerrado.**

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 [www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

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



madrid

**EL JUEVES  
7 DE DICIEMBRE**



**POR SÓLO  
7,50  
euros**

**OCEAN'S TWELVE** Después de repartir los 160 millones de dólares conseguidos, cada uno de los miembros del equipo de Ocean ha tratado de llevar una vida legal... pero eso resulta difícil, alguien rompe la regla número uno y los delata a Benedict, que quiere que le devuelvan sus 160 millones de dólares... con intereses. Ha llegado el momento de llevar a cabo otro plan espectacular y 12 será el número de la suerte.

ENTREGAS					
DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1+2	16-11-06	Erin Brockovich + Hook	9	4-01-07	Quédate a mi lado
3	23-11-06	La boda de mi mejor amigo	10	11-01-07	Magnolias de acero
4	30-11-06	Ocean's Eleven	11	18-01-07	Michael Collins
5	7-12-06	Ocean's Twelve	12	25-01-07	Conspiración
6	14-12-06	La sonrisa de Mona Lisa	13	1-02-07	Algo de que hablar
7	21-12-06	El informe Pelicano	14	8-02-07	Mary Reilly
8	28-12-06	Closer	15	15-02-07	Línea mortal



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

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

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

# TEATRO

La empresa Focus acaba de incorporar a su nómina al actor José María Pou y al autor y director Javier Daulte. El primero como director del teatro Goya de Barcelona, el segundo del Villarroel. De esta forma, la productora catalana configura una red de salas conforme a un modelo que busca la especialización: mientras el Romea que dirige Bieito se destinará a espectáculos marcados por el sello del director de escena, el Villarroel acogerá a la autoría contemporánea, y el Goya ofrecerá un repertorio de alta comedia con elencos sobresalientes.

**Focus gestiona tres teatros en Barcelona según un modelo más propio del teatro público que del comercial**

FOTOS: LUIS CASTILLA / DAVID RUANO

Javier Daulte / DIRECTOR DE LA SALA VILLARROEL



Josep Maria Pou / DIRECTOR DEL TEATRO GOYA



Daniel Martíenz / PRESIDENTE DE FOCUS

Galixto Bieito / DIRECTOR DEL TEATRO ROMEA



## Modelo Focus

**La productora catalana persigue la especialización de sus salas**

**E**n Mercartes 2006, foro de las artes escénicas que tuvo lugar en el palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla la semana pasada, convivieron durante tres días programadores y representantes de diferentes teatros públicos y privados del panorama nacional. En un constante trasiego de gestores, promotores, artistas y flamencos varios, el pulso del teatro catalán se hizo notar con la presencia del grupo empresarial Focus. Allí, entre algún que otros stand de trajes de flamenca y mantones bordados, El Cultural mantuvo un extenso diálogo con su presidente, Daniel Martínez, en el que reveló algunas de las claves de su política cultural. Proveniente de un grupo independiente “que no supo hacer teatro”, Martínez ha sabido codearse con los más granado del ámbito artístico catalán hasta consolidar lo que en 1986 no era más que una pequeña empresa de infraestructura técnica. Así, ha venido creando durante estos últimos veinte años una sinergia entre creadores que trabajan a su vez en diferentes teatros y espectáculos, dando firmeza y solidez a un núcleo de gente fiel en torno a Focus. ¿Y cómo se hace esto? “Solventando lo pequeño y pensando a lo grande”, asegura Martínez.

**Cinco teatros en Barcelona.** Focus gestiona cinco teatros en Barcelona: Barcelona Teatre Musical (dedicado a conciertos y musicales de gran formato), Condal (especializado en comedia), Romea (dirigido por Calixto Bieito), Villarroel y Goya (en reformas). Ahora ha delegado la dirección artística de estos últimos dos en dos creadores contemporáneos (Javier Daulte y José María Pou) de diferentes generaciones y estilos. “Es necesario que los teatros tengan una línea coherente de actuación y programación. Seguimos conservando la idea de que una empresa privada puede hacer teatro sin perder su vocación y teniendo en cuenta las

diferentes vertientes del hecho escénico: la lúdica y la educativa o formativa que, hasta hace poco, se reducía al ámbito público. Y es que quizá el teatro público se acoja a esto por dejación del privado”, sostiene Martínez. Por otro lado, con el hecho de asignar directores artísticos para cada teatro, Focus busca la fidelización del público Y para fidelizar un espacio “primero, hay que crear una coherencia en sus espectáculos, segundo, definir un estilo. En este sentido sólo somos mediadores entre la empresa y el escenario. La forma de hacer ha de partir necesariamente de un artista”, afirma el presidente de Focus. A partir de aquí, cuenta Martínez, lo primero que hace es visitar

non de belleza. A la hora de buscar otros espacios, su referente ha sido el Teatre Romea que, además, cuenta con compañía estable y una fundación propia (la Fundació Romea, que organiza un concurso de textos teatrales cuyo texto ganador es montado y programado en temporada). “Mientras que el Romea se ha definido como un teatro de director, hemos querido ampliar esta experiencia a dos nuevos teatros: el Villarroel, que pretendemos sea un espacio para el teatro de autor, y el Teatre Goya —actualmente en período de rehabilitación— que esperemos sea un espacio para el teatro de repertorio protagonizado por grandes intérpretes. Además, seguimos con la gestión del

de una programación basada prioritariamente en grandes autores del siglo XX y obras contemporáneas contrastadas. Algunos títulos orientativos que ilustran la programación de las próximas temporadas son: *Los alumnos de la clase de historia* de Alan Bennet, *Un marido ideal* de Oscar Wilde o *Llama a un inspector* de J.B. Priestley.

**Teatro de autor.** La otra cara de la moneda la encontramos en el Villarroel que, bajo la dirección del auytor y director argentino Javier Daulte, velará por la autoría viva: “el autor vivo ha de ser un motivo para acercar el público al teatro. Hemos de hacer que el autor sea un elemento de atracción para lo que incorporaremos la figura del autor residente. Aunque la creación no deba tener fronteras ni convenciones, me considero amante del teatro gracias a los autores”, explica. En la programación del Villarroel destacan *Some Voices* del inglés Joe Penhall y *Otras guerras* de Elsa Solal, con dirección de Ramon Simo.

Sobre la convivencia del teatro público y privado, Martínez considera que el divorcio es más evidente en Madrid que en Barcelona: “el teatro privado es un vehículo legítimo y válido para la acción cultural. Sus recursos deben ser utilizados por los organismos públicos, cuyo teatro debe remediar los errores y carencias del privado sin pensar en competir con él. En Madrid lo primero que habría que hacer es eliminar la línea fronteriza que separa al teatro público del privado como bueno y malo. De hecho creo que si el teatro privado dejara de hacer vodeviles, comenzaría a hacerlos el público. Esto pasó con la zarzuela. ¿Y por qué se ha de perder ningún género? La actividad teatral ha de persistir en toda su variedad. Y el teatro público debería ser modelo de excelencia para el sector privado”.

**JOSÉ MANUEL MORA**

## A por Madrid

Focus acaba de abrir oficinas en Madrid, al frente de las que figura Pere Piñol. La productora ya se instaló hace casi dos lustros, pero sin éxito. Ahora la compañía pretende que la empresa madrileña tenga personalidad propia y rechaza convertirla en una “delegación” de Barcelona. Inicialmente, se van a dedicar a producir y coproducir teatro; Madrid es el gran mercado teatral del país, hay una nómina importante de artistas y es un estupendo trampolín para diseñar giras. “Creo que el acierto estará en sumar voluntades y asociarse”, explica uno de los directivos. Progresivamente, Focus Madrid también ofrecerá servicios de marketing, publicidad y organización de eventos, alquiler de infraestructuras y materiales técnicos. Con una facturación anual de 30 millones de euros y 130 empleados fijos, Focus es una de las empresas del espectáculo más potentes del país, que viene a producir de ocho a nueve espectáculos al año. Otra de sus pretensiones es la de hacerse con un teatro en la capital. L.P.

el espacio, luego piensa en una determinada línea artística y, a partir de ahí, busca el perfil de director que más se ajuste a sus necesidades para, finalmente, crear una especie de fórum de reflexión y actividades transversales alrededor del núcleo creativo. Por ejemplo, cuando se estrenó en la Villarroel *Gorda*, de Neil LaBute, se organizó en el Espai Bras unas jornadas donde diferentes antropólogos reflexionaron en torno a la evolución del ca-

Condal donde hacemos un teatro básicamente de entretenimiento y con la organización de eventos culturales que nos proporcionan el soporte empresarial para llevar a cabo proyectos más arriesgados”, afirma Martínez. De esta manera, el Goya será un espacio para el teatro de actor. Su rehabilitación, fruto de la colaboración de diferentes entidades públicas y privadas de ámbito autonómico y estatal, permitirá disfrutar de aquí a doce meses

## SHOW BUSINESS

■ **Gestión de artes escénicas**

Cuatro empresas teatrales han formado Gescénic, una sociedad especializada en ofrecer servicios y estudios de gestión cultural tanto en España como en Iberoamérica. Las empresas asociadas son la madrileña Secuencia 3, dirigida por Eduardo Galán, la valenciana Tornaveu de Toni Benavent, la catalana Bissap de Jaume Colomer y la mallorquina Produccions del Mar de Carles Molinet. En opinión de sus fundadores, el sector teatral demanda técnicas y profesionales de la gestión que, como en otros sectores económicos, orienten y planifiquen las artes escénicas. De esta manera, Gescénic se pone a disposición de empresarios e instituciones públicas para desarrollar, por ejemplo, desde estudios de audiencias a modelos de desarrollo de teatros.

■ **Gas ensaya *Homebody-Kabul***

El director del teatro Español de Madrid buscaba la semana pasada actores de aspecto afgano o paquistaní, o más precisamente talibán. Mario Gas ensaya *Homebody-Kabul*, una obra de aproximadamente cuatro horas que el norteamericano Tony Kushner estrenó poco después del 11-S, dirigida por Declan Donnellan. La obra es un retrato de nuestro tiempo, ambientada en Londres y en Kabul. Gas cuenta con un reparto encabezado por Vicky Peña y Gloria Muñoz, y tiene previsto estrenar la obra el próximo mes de febrero.

■ **Tejero con Animalario.**

El televisivo actor Fernando Tejero participa en la producción que prepara Animalario: *Marat-Sade*, dirigida por Andrés Lima y que se estrenará en el Centro Dramático Nacional.

Ya empieza a ser habitual que la compañía que dirige Enrique Cabrera, Aracaladanza, se instale por estas fechas en La Abadía de Madrid. *Pequeños paraísos*, dirigido a un público a partir de 4 años, es su nuevo trabajo, inspirado en la obra de El Bosco.

## Un jardín de rojos madroños

Enrique Cabrera estrena en La Abadía *Pequeños paraísos*

No es fácil clasificar la labor de la compañía Aracaladanza, que suele ser considerada como una formación de danza aunque el uso de marionetas y de vistosos elementos escenográficos y de figuración la sitúan también en el terreno del teatro visual o del teatro de objetos. Desde hace unos años, la compañía estrena sus espectáculos en La Abadía de Madrid, permaneciendo en esta sala en las fechas navideñas ya que se dirige a un público familiar, a partir de niños de cuatro años. Tras *Visto y no visto*, *Malletas* y *¡Nada... nada...!*, presenta ahora su nuevo trabajo inspirado en el famoso cuadro *El jardín de las delicias*, de El Bosco, un pintor de época renacentista aunque su obra arrastre un sentido más gótico y más propio de la Baja Edad Media.

El director Enrique Cabrera ha seleccionado la tabla izquierda y el panel central del tríptico del pintor que se exhibe en el Museo del Prado para inspirar su espectáculo. La tabla izquierda representa el Paraíso, cuando Dios le presenta a Adán a la mujer. La tabla derecha representa el Infierno, mientras el panel central no se sabe a ciencia cierta qué significa ese jardín en el que abundan los rojos madroños (la pintura también recibe el nombre de *Pintura del madroño*) y las rosadas fresas y donde viven una vida placentera cientos de jóvenes, blancos y negros, entregados al disfrute de la naturaleza y del amor. La obra reproduce un bestiario, de acuerdo con el Génesis, pero también muestra los



ELISA SANZ FIRMA EL VESTUARIO DE PEQUEÑOS PARAÍSO

vestimientos animales que pueden adquirir los humanos según sus vicios. En fin, que el cuadro es un jeroglífico que ofrece múltiples detalles de inspiración, numerosas lecturas y muchas ideas.

Dice Cabrera que su labor no ha consistido tanto en imitar en el es-

### ■ **Lejos de la intención moralizante de El Bosco, esta obra no enseña, no guía, no adoctrina, abre la imaginación y atrae la libertad**

cenario y con actores las imágenes que pintó El Bosco como de recrear la idea de paraíso que le sugiere, de jardín fantástico en el que a uno le gustaría perderse. Lámparas, globos de cristal, flores, joyas brillantes, cajitas... y marionetas son los elementos de los que la compañía se sirve para esta recreación que protagonizan cinco intérpretes

(Carolina Arija, Gemma Galera, Noelia Pérez Gil, Raquel de la Plaza y Natalí Camolez).

La labor de la compañía se sitúa en las antípodas de la intención moralizante del pintor: "La obra no enseña, no guía, no adoctrina, abre la imaginación y atrae la libertad", dice Aracaladanza. Humor, fantasía y belleza son, según sus artífices, los ingredientes que caracterizan este nuevo trabajo. Elisa Sanz firma el vestuario y Mariano Lozano la música, y el diseño escenográfico es de Cabrera y Sanz.

Después de haber sido galardonada en FETEN (Feria de Teatros para Niños de Asturias) en varias ocasiones, Aracaladanza es una de las compañías españolas más originales dedicada al teatro para niños. Su obra, por cierto, es muy apreciada en el Reino Unido, donde la compañía está teniendo una calurosa acogida.

LIZ PERALES

# Versión cibernética de Coppélia

La compañía de Víctor Ullate actúa hoy en el Albéniz de Madrid

Eduardo Lao firma la nueva y moderna *Coppélia* que la compañía de Víctor Ullate, de 22 bailarines, presenta en Madrid hasta el 10 de diciembre. La versión subraya el perfil cómico de la obra transformando el taller de muñecas ideado por E.T.A Hoffman en un cibernético laboratorio. Lo protagoniza Eri Nakamura.

El gran repertorio clásico siempre ha sido el termómetro de la calidad de una compañía de ballet. Realizar una producción impecable para alcanzar el nivel de los más grandes o convertir un icono del repertorio en creación propia, suponen un gran reto. El Ballet de Víctor Ullate ha abordado ballets de gran formato pero la producción que se presenta ante el público madrileño en el Teatro Albéniz esta semana es el primer ballet de larga duración que afronta el coreógrafo Eduardo Lao, actual director artístico de la compañía. Se trata de una visión muy personal de *Coppélia* estrenada el pasado mes de octubre en el Palacio de Festivales de Santander.

Esta versión cibernética del ballet creado en 1870 por Arthur Saint Leon y diez años más tarde por Marius Petipa, sobre un cuento de Hoffman, se traslada a un laboratorio de robótica. Lao convierte la historia del amor entre Swanhilda y su chico Franz, cegado por los encantos de la muñeca creada por el excéntrico Doctor Coppélius, en un romance entre Franz (Yevgen Uzlenkov), responsable del servicio de limpieza de la fábrica y aficionado

a la fotografía, y Coppélia, una androide que el Doctor ha dotado con aspecto femenino, movimiento y comportamiento humano, interpretada por Eri Nakamura.

Tres limpiadoras, Betty, Rosi y Andreina (Sophie Cassegrain, Natalia Tapia y Christina Pizzardini) sustituyen la figura de Swanhilda y aportan gran parte de los toques de humor que caracterizan la lectura de Lao de esta obra. “La danza como forma de expresión tiene que abarcar todas las situaciones del ser humano. A todos nos hace falta una buena risa. Si a mí me agrada, al público también.” El coreógrafo emplea una mezcla de vocabulario clásico y contemporáneo para contar como Coppélia adquiere la capacidad de sentir, amar y elegir por sí misma, gracias a un proceso de metamorfosis puesto en marcha por la Diva Espectral (Ana Noya).

**La renovación de los clásicos.** El coreógrafo explica cómo ha afrontado semejante reto: “Me gustan y respeto mucho a los clásicos pero pienso que están abiertos a cambios y evoluciones. Creo que apporto mi propia visión de la obra y un vocabulario amplio que he apren-



ERI NAKAMURA ES COPPELIA, UNA ROBOTIZADA MUÑECA QUE LUCE FIGURINES DE PEDRO MORENO JESUS VALLINAS

dido en esta compañía como bailarín por la variedad de coreógrafos y estilos con los que hemos trabajado”. Y añade que “tenía claro que la protagonista tenía que ser la propia Coppélia. Resalté esa obsesión que tenemos ahora por tener el sistema operativo perfecto, la máquina perfecta, que por muy perfecta que sea no puede reproducir la capacidad de amar y de sentir que nos distingue de los demás”.

El diseño de vestuario de Pedro Moreno y la escenografía ideada por Carles Pujol e iluminada por Nicolás Fischtel sitúan el ballet firma-

mente en el siglo XXI. Lao explica que a la hora de crear, la música le inspira muchísimo. “Me he abandonado a la música de Delibes y la he reordenado para utilizarla en el momento en que me ha apetecido”. Y se deshace en elogios para los bailarines. “Esta compañía siempre se ha caracterizado por el buen nivel de sus intérpretes. La moda del coreógrafo estrella no me va, por muchas ideas que puedas tener, si no tienes bailarines capaces de plasmarlas no hay nada que hacer.”

LAURA KUMIN

**E**L cineasta Miguel Littin (Palmilla, 1945) es chileno y también inmigrante árabe de tercera generación. A su abuelo materno Mihail, nacido en Palestina, le casaron y embarcaron hacia América a finales de la Primera Guerra Mundial, cuando apenas era un niño. En su reciente largometraje, *La última luna*, Littin recupera la memoria de su antepasado para explorar sus propios orígenes, pero también para analizar los motivos profundos del conflicto en Oriente Medio y posicionarse del lado de su sangre. “Son historias surgidas a partir de los relatos familiares que he escuchado desde niño”, explica el también novelista chileno. “Siendo ya un hombre maduro, viajé a Palestina y allí me contaron las historias de los que se quedaron. Con ello escribí un cuento, una novela corta y finalmente un guión”.

Más cerca por tanto de la fábula que de la épica, el autor de la extraordinaria *El chacal de Nahueltoro* (1969) escenifica la que podría ser la historia de su bisabuelo, el palestino Soliman (Ayman Abu Alzulof), quien una mañana de julio comenzó a construir una casa y una amistad con el judío Jacob (Alejandro Groic) en las colinas de Judea. Con los años y la guerra y las traiciones, terminó por mirar con desprecio a los ojos de esa vieja amistad, separados ambos por una alambrada.

### Tras los pasos de Kazan

—Elia Kazan esperó hasta bien entrada la madurez para rodar la historia de sus antepasados en *América, América*. Da la sensación de que usted ha hecho algo parecido...

—Hemos recorrido un camino paralelo, sí. *América, América* es una película que me emocionó mucho... en ella Kazan se sumerge en el origen de sí mismo, su descendencia armenia, y eso es lo que más conmueve. En mi caso, la película ha surgido de for-

Convencido de que “el arte puede ser el nexo de unión” entre judíos y palestinos, el cineasta chileno Miguel Littin, de ascendencia árabe, ha viajado a territorios ocupados para rodar *La última luna*. Con iguales dosis de rabia y desesperanza, recupera la memoria familiar para relatar la historia de amistad y confrontación que vivió su bisabuelo Sodomín durante principios de siglo en Judea, y de cómo la ocupación hebrea le convirtió en un extranjero en su propia tierra. El filme se estrena mañana en cines españoles.

# Miguel Littin

**“La última luna es mi modo de contribuir a la paz y al entendimiento en Oriente Medio”**

ma natural. En Chile hay al menos medio millón de descendientes palestinos, hay otra Palestina que a su manera trata de conservar las singularidades de su cultura. Mi preocupación por Palestina siempre ha sido cultural y no política. Mi primera intención, de hecho, fue retratar la epopeya cotidiana de esos inmigrantes que llegaron desde el otro lado del mundo tratando de sobrevivir y de luchar por su cultura. Pero al viajar a Palestina y escuchar el origen de todo, las historias de mis parientes, decidí contar el sufrimiento de los que allí se quedaron.

—Trata de mantener un tono ligero, incluso cómico. Pero la tragedia acaba dominando la película...

—Es algo que está más allá de la voluntad humana. El individuo vive allí a expensas de las decisiones políticas. Su felicidad no está en su mano. Palestina ha sido invadida y maltratada a lo largo de los tiempos. Yo quería mostrar el origen profundo del dolor de este pueblo, a punto de desaparecer, transmitiéndolo a través de lo cotidiano, de lo que significa la leche para los niños. De alguna manera, esa alegría devorada por la tragedia conecta también con la tradición latinoamericana de mezclar lo real y lo maravilloso.

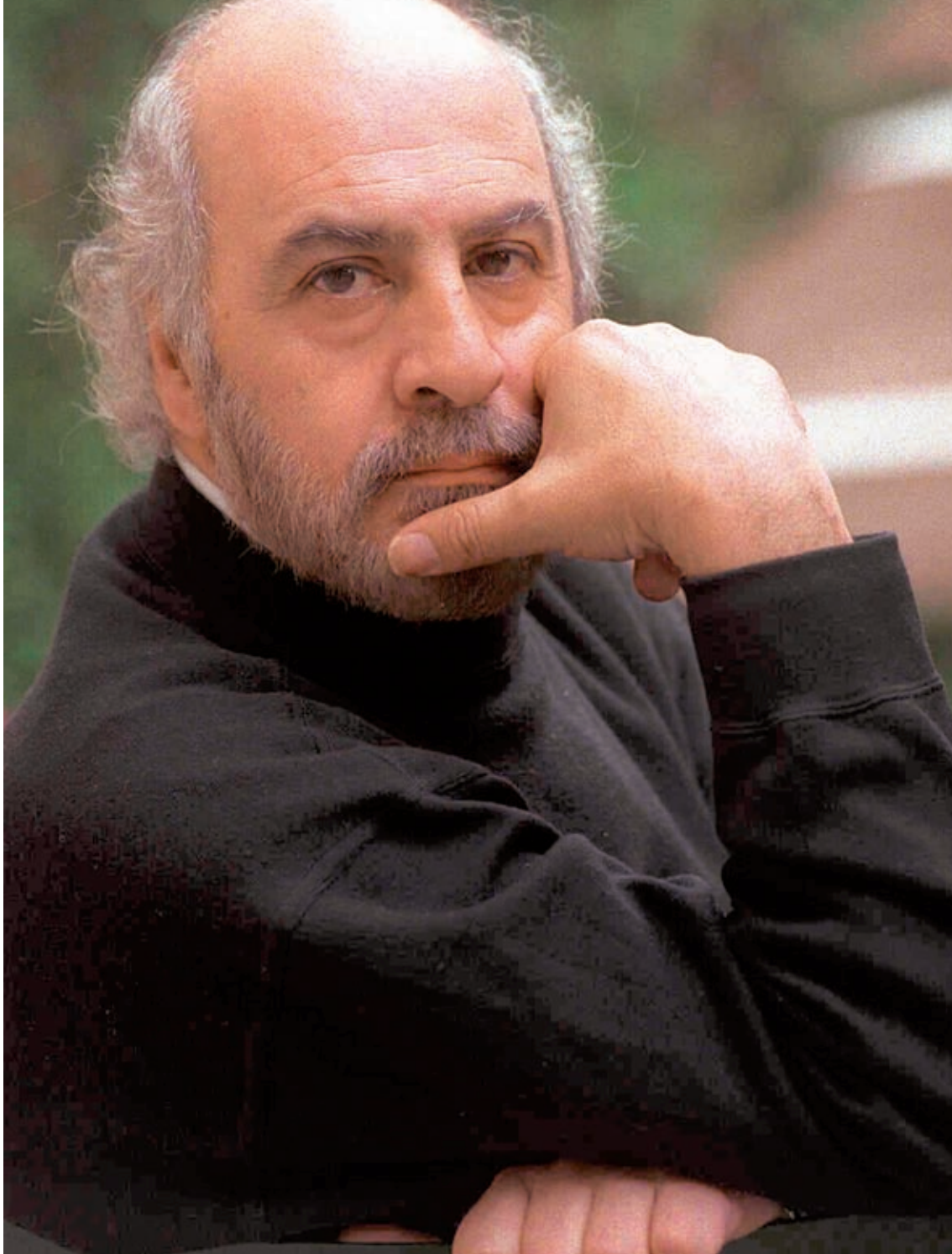
Gabriel García Márquez, máximo exponente de lo antedicho, prácticamente elevó a categoría de héroe nacional a Miguel Littin cuando escri-

bió en 1986 el libro *Las aventuras de Miguel Littin clandestino en Chile*. Allí el Nobel relataba el regreso de incógnito a Chile del cineasta, desde el exilio, para filmar los procesos oscuros del régimen de Pinochet, cuyo resultado fue el documental *Acta General de Chile* (1986). El cine asociado al sentido de la aventura, como en Ford, Hawks o Huston, sigue indeleble en Littin, a pesar de sus 64 años, por lo que para el rodaje de *La última luna* viajó a los territorios ocupados con un equipo de apenas once personas y filmó la historia en árabe con una minoría de actores chilenos. “Un rodaje infernal”, dice, “lleno de obstáculos y problemas, y que resolví gracias en parte a mi experiencia en los documentales *Crónicas palestinas I y II*, donde rodé en primera línea de la Intifada”.

### En territorios ocupados

—¿Era condición indispensable para hacer la película que pudiera rodarla en los territorios ocupados?

—Desde luego. Yo seré el cineasta más pobre, pero también el más libre. Me propusieron rodar en Marruecos, que es donde los americanos ruedan gran parte de sus producciones histórico-exóticas, porque allí hay infraestructura cinematográfica, pero allí las casuchas son barro sobre barro y en Palestina son piedra sobre piedra. Las tropas militares no nos dieron descanso ni un día. Tanto tropas de pie como de aire nos vigilaban constantemente, y se hace duro trabajar y dormir con los sonidos de los B16 constantemente en tu oído. Pero éramos un equipo joven (excepto yo) y preparado. En lugares donde estaba absolutamente prohibido filmar, yo seguía rodando con esa clase de autoridad que te da ser director de cine, que no sé de dónde sale, pero que es un impulso real. Hubo de hecho una tendencia mía de convertir todo aquello en una película sobre el



DOMINIC UMBERT

proceso de rodaje, porque lo que nos ocurría era perfectamente revelador de lo que acontece en esta tierra de nadie, sin autoridades a las que dirigirse ni leyes que respetar.

—¿Cree que su película puede contribuir a la paz en Oriente Medio?

—Mi intención ha sido ésa. La película es mi modo de contribuir al entendimiento y a que ambos pueblos puedan algún día convivir en paz. Cuando uno está narrando, no tiene más esperanza que sus historias adquieran cierta importancia en la conciencia y el corazón de la gente. Creo que es algo común a todo arte. Hablando con intelectuales y artistas

de allí, como el director Amos Gitai, todos parecen estar de acuerdo en que el arte puede ser el nexo de unión. Israel ha desarrollado en cincuenta años una potencia industrial y económica enorme. Imagínese qué

**“ Ha sido un rodaje infernal, lleno de problemas y obstáculos, que resolví en parte gracias a mi experiencia en los rodajes de *Crónicas palestinas*, donde filmé en primera línea de Intifada”**

hermoso sería que eso se combinara con las artes y las tradiciones del pueblo árabe.

—¿No es eso una utopía que contradice el plano final de su película,

dos hombres mirándose con odio a través de una alambrada?

—Como cineasta, cuento la historia como a mí me fue contada. Como ser humano, aún tengo esperanzas en la convivencia.

—La guerra no es el tema central de la película, pero sí marca el destino último de los personajes. ¿Es inevitable ser parte del conflicto?

—La guerra es el espectro que está

detrás, la sombra que todo lo nubla y en la que todos quedan atrapados. ¿Cómo no sentirse parte del conflicto? Todos deberíamos. Hoy día está aconteciendo el holocausto de los palestinos, y la paradoja es que las víctimas del holocausto nazi son ahora los verdugos. Cuatro millones de palestinos están desapareciendo. Su tradición, su música, la mirada melancólica árabe está en peligro. Y uno se pregunta para qué sirven las Naciones Unidas. Se le niega a un pueblo la posibilidad de existir como tal, se ocupan sus aldeas y se cierran sus escuelas. Del otro lado, el opresor convive con el sufrimiento de los ataques de terroristas palestinos. No es una guerra religiosa, es una guerra por el agua, por los hidrocarburos, por el petróleo, y las consecuencias las sufren los seres humanos instrumentalizados por el Estado.

### Un océano de cadáveres

—Hay una metáfora en el film muy potente: judíos y árabes flotando plácidamente en el Mar Muerto.

—Fue una de las escenas que más nos costó filmar. Para trasladarnos hasta el Mar Muerto tuvimos que cruzar varios pueblos y los palestinos lo tenían prohibido. Hubo que esconderlos para sortear todos los puestos de inspección. Cuando llegaron al mar y vi sus caras de alegría comprendí que era la primera vez que lo veían, que nunca les habían dejado salir de su pueblo. Al regreso, nos descubrieron y pasamos una noche en prisión, hasta que la diplomacia chilena nos sacó de allí. También en el Muro de los Lamentaciones tuvimos grandes problemas. Estaba prohibido filmar, pero un soldado mexicano nos ayudó.

—El film se ha estrenado ya en diversos lugares del mundo. ¿Llegará a las pantallas de Israel?

—Lo estamos intentando. Y depende en gran medida de cómo funcione la película en España.

**CARLOS REVIRIEGO**

# El verano de Marc Recha

El director catalán estrena *Días de agosto*, un viaje íntimo por su geografía natal



ESCENA DE *DÍAS DE AGOSTO*. ABAJO, DAVID Y MARC RECHA EN UN MOMENTO DEL FILME

Tras su paso por Toronto, San Sebastián, Sitges y otros festivales, el martes se estrena *Días de agosto*, quinto largometraje de Marc Recha. Contemplativo y enigmático, el filme describe el viaje por la Cataluña interior que realizó el cineasta con su hermano mellizo David.

No es fácil encontrarse con una película que nos invita a mirar entre las grietas de su propio proceso. Detrás de la desnudez de *Días de agosto*, detrás de su ascética y casual sencillez, se intuye todo su pasado: la documentación, las dudas, los caminos desechados, los cambios de rumbo. Lo que empezó como un retrato del periodista anarquista Ramón Barnils fue colocándose entre interrogantes para convertirse no sólo en una invocación de su memoria (y en la crónica de una imposibilidad) sino también en la historia de un viaje de descubrimiento que es, a la vez, un ensayo sobre la conexión entre el hombre y el paisaje que habita y transforma con sus manos. De vacaciones, montados en su camioneta

y receptivos a los encuentros del azar, acosados por la canícula de un sol cegador y un calor sofocante, Marc Recha y su hermano mellizo, David, se pierden en los alrededores de Riba-Roja d'Ebre, naturaleza rocosa, casi desértica, en la que el mundo parece haber llegado a su fin, abrumado por un embalse que oculta campanarios inundados. La aparición de ambos (y de su hermana pequeña como narradora) podría hacer pensar en el fragmento de una autobiografía, aunque lo que hace Recha es pasearse por la tensa cuerda que separa lo real de lo inventado, o de lo real como nacimiento de la ficción. "Tomé como punto de referencia el libro de Xavier Pla sobre Josep Pla titulado *Ficció autobiogràfica i veritat literària*, publicado en 1994", expli-



ca Recha. "Y eso es lo que he hecho, ficción autobiográfica". La vida se deja contagiar por la ficción y viceversa. "Desde que empezamos a escoger las localizaciones, todo el equipo adquirió un compromiso con la observación de la realidad", matiza Recha. "Todo lo que se pudiera decir y hacer sería utilizado en favor de la película".

**Hombre y naturaleza.** Uno de los momentos más conmovedores de *Días de agosto* aparece cuando Marc Recha le cuenta a su hermano que ha soñado con Ramón Barnils. "Eso ocurrió de verdad y lo incorporé a la película. Algunos detalles y personajes fueron surgiendo sobre la marcha, y los añadimos a lo que estaba preparado previamente".

La película se articula alrededor de las relaciones entre hombre, naturaleza y memoria colectiva. Habría que pensar en *Gerry*, de Gus Van Sant, en las películas selváticas de Werner Herzog, en *El corazón de las tinieblas* de Conrad, o, por qué no, en los *westerns* espectrales y telúricos de Anthony Mann, sobre todo *Hombre del Oeste*, para entender hasta qué punto el deambular errático de los hermanos Recha no es más que una hermosa alegoría sobre lo inaprehensible de la condición humana. Así las cosas, cuando esta peculiar 'road movie' (o 'cat fish movie', como les gustaba llamarla durante el rodaje) pierde a uno de sus personajes por el camino, convirtiendo al otro —su reflejo, su doble— en 'cowboy' solitario e investigador privado, la película enseña su deuda con una gran obra sobre fantasmas que buscan su propia sombra, *La aventura*, de Michelangelo Antonioni. Aunque la polisemia de *Días de agosto* no tiene límites, y Recha encuentra otro modelo, "el de los antihéroes crepusculares de Sam Peckinpah", que define la mirada de una manera de ser y pensar común a sus personajes, que son todos aquellos que nacieron en los setenta.

"Basta mirar atentamente cualquier cosa para que sea interesante" era la cita de Flaubert que inauguraba *El cielo sube*, primer largo del cineasta catalán. Y en *Días de agosto* Recha no se ha cansado de mirar. El cielo, la tierra, el hombre y su inquietante ausencia componen una red de texturas que la película, contemplativa y enigmática, nos regala sin ofrecer respuestas, delatándose como obra abierta a la vez que como final de trayecto y misterio sin resolver.

SERGI SÁNCHEZ



NOAH FLISS EN BRICK, DE RIAN JOHNSON

## Hammett en el instituto

**BRICK.** Estados Unidos. 2006. **Director:** Rian Johnson. **Intérpretes:** Joseph Gordon-Levitt, Nora Zehetner, Lukas Hass, Noah Fliiss. **Guión:** Rian Johnson. **Duración:** 110 minutos. **Estreno:** 1 de diciembre

El cine de hoy está siendo constantemente acusado de falta de imaginación, de repetir argumentos, pero es obvio que la verdadera falta de imaginación está muchas veces en quien dice semejantes cosas. Copias siempre han existido en la historia del cine y también, por qué no, fascinantes ejemplos de rescrituras creativas. *Brick*, ópera prima del joven realizador estadounidense Rian Johnson, es perfecto ejemplo de estas últimas. A primera vista, el film es una revisión del *film noir* americano que elige un ambiente insólito para este tipo de ficciones: el *high school* yanqui, la película de instituto con su catálogo típico de personajes aquejados de acné físico y mental (la guapa de clase, el matón, el empollón...). La literatura de Dashiell Hammett o Raymond Chandler parece la inspiradora de todo el proyecto, pero *Brick* no aspira en ningún momento al inútil y forzado juego "retro" de películas como la reciente *La dalia negra* ni al obvio y candoroso homenaje cinéfilo. De hecho, su rescritura del cine clásico se realiza a través del filtro de otras rescrituras postmodernas como el film de los hermanos Coen *Muerte entre las flores* (1990), una influencia que el propio Johnson confiesa en sus declaraciones a prensa. Y sin olvidar tampoco que el subterráneo sentido del humor que recorre el film tiene un precedente en aquella estrafalaria *Bugsy Malone* (1976), cinta de Alan Parker donde los duros matones eran encarnados por niños.

*Brick* no es un altar de rendido admirador ni tampoco la manera de disfrazar un argumento siempre efectivo con los ambientes del cine *teen-ager* para captar así a la generación de la MTV. De hecho, su pausado y bien meditado ritmo y su ex-

traña puesta en escena poco tienen que ver con los recursos típicos del cine juvenil. Es más bien un raro y enriquecedor ejercicio de hibridación donde lo clásico dialoga y entra en tensión con una manera contemporánea de entender la vida y el cine. Sus diálogos secos y acerados, que viajan a la velocidad de una pelota de ping pong, pueden ser un aliciente, pero la enrevesada trama no es lo verdaderamente importante, como tampoco lo era en aquel famoso guión de William Faulkner para *El sueño eterno* (1946) donde uno se liaba con los nombres y un asesinato quedaba sin resolver.

Porque donde Johnson demuestra su talento e ingenio es en su capacidad para construir un relato que siempre transcurre en espacios marginales (cunetas de la carretera, arrabales de la gran ciudad, patios de recreo de un instituto, sótanos y trastiendas): hay en esa perturbadora disposición horizontal de los planos una indescriptible poética del vacío y la ansiedad en la que suenan los ecos de otros directores especialistas en retratar páramos urbanos (John Carpenter, David Lynch o Paul Thomas Anderson). Lo mismo sucede con su atmosférico y nada previsible empleo de la música o con el partido que saca a unos actores (empezando por el magnífico Joseph Gordon-Levitt) que se balancean en esa delicada línea que separa la gravedad de la ironía. Y lo cierto es que, a lo tonto a lo tonto, *Brick* termina componiendo un cuadro sobre el *angst* juvenil más contundente y creíble que el que nos enseña mucho cine social y realista.

■ **Brick termina componiendo un cuadro sobre el *angst* juvenil más contundente y creíble que el que nos enseña mucho cine social y realista**

to, sótanos y trastiendas): hay en esa perturbadora disposición horizontal de los planos una indescriptible poética del vacío y la ansiedad en la que suenan los ecos de otros directores especialistas en retratar páramos urbanos (John Car-

pen, David Lynch o Paul Thomas Anderson). Lo mismo sucede con su atmosférico y nada previsible empleo de la música o con el partido que saca a unos actores (empezando por el magnífico Joseph Gordon-Levitt) que se balancean en esa delicada línea que separa la gravedad de la ironía. Y lo cierto es que, a lo tonto a lo tonto, *Brick* termina componiendo un cuadro sobre el *angst* juvenil más contundente y creíble que el que nos enseña mucho cine social y realista.

ROBERTO CUETO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

### OCEAN'S TWELVE

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Ocean's Twelve* (1990), segunda parte del *remake* realizado por Steven Soderbergh.

Si en *Ocean's Eleven* predominaba la contundencia de la trama frente a los brochazos de estilo, en *Ocean's Twelve* Soderbergh invierte los términos y concede pleno protagonismo al estilo sobre la trama, al tono sobre la historia. Cuando termina la película y creemos, porque no podemos estar seguros, que hemos encajado y comprendido todos los giros y añadidos incesantes del guión, lo que en verdad prevalece es un sentimiento de guasa y disfrute, la certeza de que director y actores, en plan pandilla, han viajado a diversas ciudades de Europa para filmar una broma y que además, como revelan las imágenes, se lo han pasado en grande.

La broma extrafílmica, afortunadamente, logra saltar al territorio cinematográfico y se apropia de la pantalla para que el espectador, que quizá llega a perder interés hacia la trama (porque no le dan el pegamento que necesita para conectar todos los datos y los fragmentos), logre disfrutar con el modo en que le están contando eso que no comprende del todo. Así, aparte de que la familiaridad con los personajes ayuda (todos reducidos a su esencia), que el añadido de Catherine Zeta-Jones es muy de agradecer, y que el humor destilado es inteligente y moderadamente gamberro, una vez perdida la esperanza en la charada, Soderbergh se la juega a una carta llamada Julia Roberts. En la excesiva y lúdica escena que asiste al desdoblamiento de personalidad de la actriz es donde la película halla su verdad, fiel reflejo de una trama con *mcguffin* (recuperar el dinero robado a los casinos de Terry Benedict) en la que finalmente ladrones y policías también acusan sus propias crisis de identidad. **G. R.**

### CURIOSIDADES

- Steven Soderbergh insistió en que el filme se hiciera con el mismo presupuesto que la primera parte.
- La historia fue tomada de *Honor entre ladrones*, un tratamiento de guión escrito por George Nolfi que originalmente era un vehículo para una película de John Woo.



JAVIER DEL REAL

## Nicolas Joel

“La ópera vive obsesionada por la modernidad”

La obra maestra inconclusa de Offenbach, *Los cuentos de Hoffmann*, se estrena el próximo lunes en el Real en una nueva producción realizada por Nicolas Joel. El patrón del Teatro del Capitole de Toulouse es figura referente en el panorama operístico galo. En esta entrevista habla de su visión de la obra así como del estreno en su teatro de *Doña Francisquita*.

**E**L director de escena Nicolas Joel es una de las grandes personalidades de la vida operística francesa. Desde su atalaya del Teatro del Capitole de Toulouse, donde reina desde hace más de quince años, Joel ha convertido un centro histórico en un motor cultural. Después de trabajar como asistente con Jean-Pierre Ponnelle, cuenta con una carrera que se ha desarrollado por todos los grandes escenarios del mundo. Su concepción del teatro lírico es calificada por sus críticos como “conservadora” mientras que sus apologetas la valoran de “responsable”. En el Real dirigió *Manon* y *Werther* de Massenet y vuelve ahora con una de las obras más difíciles del repertorio galo, *Los cuentos de Hoffmann*, coproducido con el coliseo que él regenta.

Hombre de pocas palabras, en apariencia reacio a las entrevistas, Joel muestra al hablar un tono serio, algo distante, a medio camino entre desconfiado y tímido. No se le puede negar que ha sabido encontrar un hueco en Europa para el Capitole, teniendo en cuenta la eclosión que vive el mundo operístico. Quizá por eso, su nombre suena ya como sucesor de Mortier en París, aunque su concepción pueda estar en las antípodas de aquél. Y a lo mejor, como sucedió ante los cantos de sirena de la Scala, también podría decir que no.

Afronta ahora una de las creaciones más complejas y fascinantes, *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, que su autor no llegó a completar “y ha de verse en todas sus múltiples facetas. Concebida originalmente para la Opéra Comique, demanda una estructura en la que se alternan partes habladas y cantadas. Pero, frente a todo elemento humorístico que pueda verse, el componente patético es el que prima”.

—¿Qué edición ha elegido?

—Hay tres ediciones críticas diferentes pero al final, en la mayoría de los casos, optamos por una mezcla. Hay que recordar que la labor de

“Con la escenografía de Frigerio hemos diseñado un gran espectáculo. Mi versión tiene efectos impactantes”

“La zarzuela es un género muy español pero estoy seguro de que al público francés no le resultará extraño”

reconstrucción no fue fácil, porque los materiales de orquesta se quemaron, la partitura original se perdió por lo que se trabaja a partir de la versión del editor Choudens completada por Ernest Guiraud.

### Tres sopranos

—Usted opta por tres intérpretes para cada uno de los papeles femeninos en lugar de una sola, como, al parecer, había previsto su autor.

—No es fácil encontrar una persona que posea una tesitura tan amplia sea capaz de asumir los tres diferentes papeles. Entre una soprano ligera y casi una mezzosoprano, hay demasiada distancia por lo que se demandaría de una voz excepcional. En el disco es posible, pero en directo es muy difícil.

—*Los cuentos de Hoffmann* es una obra que posibilita siempre un gran despliegue escénico.

—Tiene efectos muy impactantes y nosotros hemos diseñado un gran espectáculo, con una llamativa escenografía de Ezio Frigerio. Pero esta obra supone mucho más que una sucesión de efectos escenográficos. Dramáticamente es fascinante, gracias a su protagonista que es el hilo teatral, provisto de gran fuerza, que corre a través de la ópera.

—Parece que ha vuelto a resurgir la escuela de canto francesa que hace unos años parecía desaparecida.

—Hace unos años vivió una crisis importante pero ahora hay un buen número de cantantes, empezando

por Roberto Alagna, que es francés, o Natalie Dessay.

—¿Cómo vive el espectador francés el hecho de que cantantes de otros países, con acentos, afronten su repertorio? Sin ir más lejos, en Italia se ve con disgusto.

—En Francia hace mucho que no hay ese tipo de narcisismo operístico. Lo que usted me comenta tiene mucho de nacionalista y, peor aún, de provinciano.

—Usted lleva años al frente del Capitole de Toulouse, ¿cómo se ha producido su transformación?

—El Capitole es un teatro de gran tradición en Francia, donde llegué en 1990. Mi pretensión ha sido llevarlo a la modernidad sin olvidar esa tradición existente. Todo ha ido por un camino adecuado gracias al público, que ha apoyado mis propuestas, a la alcaldía de la ciudad que es la que pone el dinero y a Michel Plasson que ha conseguido convertir a la Orquesta del Capitole en un magnífico instrumento.

—Francia ha sido a veces poco sensible a su propio patrimonio

—Pero Toulouse ha mantenido la memoria de la tradición lírica francesa. Hemos llevado a cabo representaciones de títulos como *Hamlet* de Thomas o *Louise* de Charpentier, y tantas otras cuando, en otros sitios, ya habían dejado de hacerse.

—Hay que reconocer que el valor musical se impone al dramático.

—Debemos ser muy prudentes con ciertas creaciones y tener en cuenta que ser modernos por serlo no quiere decir, en sí, absolutamente nada. Hay que ofrecer claves de interpretación y no convertir, digamos por caso, *Los pescadores de perlas* de Bizet en algo que no tiene que ver con lo que, en origen, se concibió. Hay cosas que deben verse a través de las claves de su época. El exotismo del XIX es muy probable que no tenga equivalente hoy día por lo que no tiene sentido modificar. Hay un gran peligro en trabajar demagógicamente con las obras. Como, de

## El testamento de Offenbach

Jacques Offenbach (1819-1880) fue el inventor y rey absoluto, con cerca de cien partituras, de la opereta francesa. Cuando el éxito del popular subgénero le había procurado el máximo reconocimiento, se volcó en la creación de su única ópera, *Los cuentos de Hoffmann*. A ella dedicó los tres últimos años de su vida sin llegar a poder ver su estreno, un año más tarde de su muerte, en la Opéra Comique de París. Considerada como su obra maestra, *Los cuentos* está basada en los relatos fantásticos del dramaturgo alemán E. T. A. Hoffmann, y en ella Offenbach, que nació en Colonia y se formó en París, logra aunar la delicada ligereza francesa y la introversión alemana. Así, intercaladas con diálogos hablados, se suceden páginas cómicas y otras más profundas y líricas.

No es fácil dar con un reparto adecuado. Sus dos protagonistas, el romántico Hoffmann y su antagonista —reflejado en cuatro maléficos personajes que suele asumir un único cantante—, deben estar presentes a lo largo de toda la función que, según la versión, puede durar hasta tres horas. Con todo, el reparto convocado en Madrid resulta prometedor. Como titular se alternan dos buenos tenores: el texano Marcus Haddock y el venezolano Aquiles Machado, quien ha mostrado ya en Bilbao o Sevilla que el poeta puede ser una de sus más idóneas encarnaciones. Giorgio Surjan asume las cuatro partes del barítono, mientras que dos mezzos, la rusa Ekaterina Gubanova, y la más belcantista Sonia Ganassi, serán Nicklausse. Pero es en los roles femeninos protagonistas donde pueden saltar chispas en el Real. Regresan a Madrid la joven soprano ligera Désirée Rancatore, Olymphia, la penetrante voz de la albanesa Inva Mula, y la fuerza dramática de Béatrice Uria-Monzón. **G. F.**



HADDOCK Y SURJAN EN LOS ENSAYOS DEL REAL

hecho, no siempre es posible dar una nueva visión de obras que ya han sido hechas cientos de veces hasta llegar a cambiar por cambiar ¿Qué sentido tiene hacer una *Carmen* goyesca, o en pleno franquismo?

—En Toulouse se va a programar en esta temporada *Doña Francisquita* dirigida escénicamente por Sagi.

—La zarzuela es un género genuinamente español pero creo que al público francés no le resulta tan extraño porque nosotros tenemos la opera comique, de la que nace la zarzuela moderna, por lo que sus claves son asumibles. Será la primera vez que se haga zarzuela en Tou-

louse. La verdad es que no sé por qué no se ha hecho antes, así que entiendo ya es hora de empezar.

—La zarzuela tiene el problema para los intérpretes, de alternar partes habladas y cantadas

—Es problema es común en todos los sitios. Sucede lo mismo con *Carmen*. Los cantantes no están acostumbrados a hablar en escena. Para mí lo fundamental es que la zarzuela, como *l'opéra comique*, no debe verse como un género menor sino que requiere de tan buenos cantantes como cualquier otra ópera.

LUIS G. IBERNI

## Victoria para Antón

GONZALO ALONSO

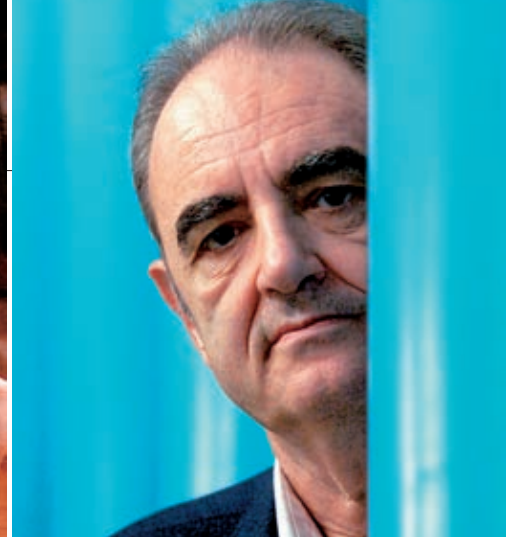
EN el Premio Tomás Luis de Victoria es norma que todo compositor propuesto para un premio lo siga siendo hasta alcanzarlo o fallecer. No sé si la regla tiene mucho sentido, pero Antón García Abril figuraba en la lista desde hace años y por lo tanto el premio venía rondando. Casualidades: el día 20 coincidí con el jurado desayunando en un bar y por la tarde con García Abril en un recital de un joven pianista de apenas trece años, José Ramón García Pérez, que debutaba en el primer ciclo de “Nuevos Valores” de la Fundación Mundo en Armonía. Tocó las *Lontananzas* del compositor, obra también juvenil pero ya con su firma, con la que en sus tiempos cortejaba a Áurea, su esposa. Le insinué a un incrédulo Antón –tampoco tanto– lo que iba a suceder.

Y es que, al margen de que algún miembro del jurado se fuese de la lengua o pagase cincuenta euros al camarero para que estuviese al loro y luego me contase, García Abril se merecía el premio. Comentamos tras el citado recital la poca importancia del compositor en nuestra sociedad y los dos estábamos de acuerdo en que, en parte, son los propios autores

“Antón ha demostrado que componiendo se puede vivir bien”

los que se lo han buscado. Porque algunos escriben continuamente de espaldas al público, con un arte que sólo valoran ellos mismos, mientras desprecian a quienes no lo hacen. Picaso, Dalí y otros muchos pintores dejaron claro, en algún momento de su vida, que sabían pintar y luego buscaron su propia personalidad. En música no pasa lo mismo. ¿Cuántos compositores contemporáneos han sido capaces de dejarnos una buena melodía que nos emocione antes de caminar por otros lenguajes? Antón García Abril lo ha hecho y lo sigue haciendo, por eso mueve envidias. Y porque ha demostrado, sin lloros, que componiendo se puede vivir bien.

También hablamos de las “cartas blancas” de la Orquesta Nacional de España. Hasta ahora no se ha ofrecido a ningún autor español el mismo privilegio que a Henze, Benjamin, Dutilleux o Adams. ¿Acaso no hay ningún compositor español que lo merezca?



JOSEP PONS (A LA IZQUIERDA) DIRIGE EL ESTRENO DE TOMÁS MARCO

CICLO ONE/ESTRENO DE *DEL TIEMPO Y LA MEMORIA*

## Tomás Marco, el poder del recuerdo

LEGA, fruto del inevitable impulso de una mente y un espíritu creadores, el estreno absoluto de una nueva obra de Tomás Marco, compositor de larga y variada trayectoria, buceador arrostrado en las más diversas corrientes de lo contemporáneo, al frente de las más radicales vanguardias de las últimas décadas. Se trata de un encargo de la Orquesta Nacional de España titulado *Del tiempo y la memoria*, una suerte de viaje, según explica el propio autor, “un ejercicio sobre mis propios recuerdos de Navarra donde pasé una parte de mi infancia y sobre la realidad histórica de la misma”.

La nueva composición se articula en tres movimientos: Lamento de Reyes, evocación del antiguo reino de Navarra que emplea citas del viejo *Himno de las Cortes de Navarra* (hoy

*Himno oficial de la Comunidad*), un planto, una canción de trovadores y un tema gregoriano; Fiesta, evocación de los sanfermines con fragmentos de músicas superpuestas y enlazadas (lo que nos hace pensar en algunas piezas sinfónicas de Ives), y Arias y jotas, que alude a recuerdos musicales de la infancia y en donde se mezclan jotas y arias de Meyerbeer.

El músico madrileño ha sabido nadar con fortuna en aguas procelosas y, a la postre, recoger, cuando ya ha doblado el cabo de la sesentena, los resultados de una larga dedicación, en una madurez que nos daba, el año pasado, la ópera de cámara *El caballero de la triste figura*, una nueva visión del mito cervantino, a través de una óptica de planteamientos inteligibles y notable transparencia orquestal y vocal, producto de un oficio adquirido poco a poco

y de una proverbial imaginación. La obra que se estrena mañana en el Auditorio Nacional bajo la dirección de Josep Pons, es un concierto para soprano y orquesta, en el que la cantante vocaliza, al igual que sucedía en uno de los pocos antecedentes para esta combinación, el *Concierto para soprano coloratura y orquesta* de Glière. La soprano se codea con un *consort* formado por arpa, acordeón, saxo alto, timbales, un percusionista y tres violines en eco que se sitúan lejos. Ofelia Sala, voz clara y bien emitida de soprano lírico-ligero, es la solista vocal. La *Sinfonía nº 4* de Gustav Mahler, un músico con el que Marco tiene especial relación, completa el programa. La Orquesta Nacional viajará el domingo a Pamplona para ofrecer el mismo concierto en el Auditorio Baluarte. **A. REVERTER**

## Barcelona adelanta la Primavera

EL festival Primavera Sound de Barcelona ya tiene un hermano pequeño invernal: el Primavera Club. En un formato más reducido pero manteniendo la misma filosofía, el evento rastrea propuestas de interés y calidad en la escena independiente nacional e internacional. Reunirá a nombres consagrados –Jeff Tweedy, Cat Power (en la imagen), Autechre–, artistas punteros en su estilo –The New Pornographers,



Laura Veirs, Sparklehorse– y otros que a priori resultan interesantes, como Bobby Bare Jr. o The Pipettes. Además, el grupo escocés Teenage Fanclub ofrecerá una actuación especial en la que interpretará, al completo, su aclamado disco *Bandwagonesque*. En el apartado nacional, un tanto pírrico, destaca el punk-pop electrónico de Tarántula. Mañana viernes y el sábado, en el recinto del Fórum de Barcelona.

## Fritoli y Todorovich, dos voces de fuste

VISITAN nuestro país dos voces de fuste habituales de los grandes escenarios líricos del mundo. La primera en llegar será la mezzo de Montpellier Marie-Ange Todorovitch, dueña de una hermosa y potente voz, que se hará cargo hoy, junto a la Sinfónica de Sevilla y bajo las órdenes del experto Michel Plasson, de la escena lírica *La muerte de Cleopatra*. Le seguirá el recital, el próximo lunes, en el Palau de les Arts de Valencia, de la cantante milanesa Barbara Frittoli, que se ha hecho un nombre a través de los roles más temperamentales de Mozart y las heroínas de Verdi. Aquí abor- da páginas de Beethoven, Schubert, Bellini, Verdi, Rossini y Duparc.

## Czerny revive en Valencia

LA Orquesta de Valencia ha programado para mañana a uno de los pianistas más influyentes del XIX, el vienés Carl Czerny (1791-1857), de cuyo *Concierto para piano a cuatro manos* se harán cargo Doris Adam y Barbara Moser dirigidas por el director asociado a la formación, Walter Weller. Czerny es recordado

por su fundamental aportación en el campo de la pedagogía, fue el maestro de Liszt, y apenas por sus composiciones, de clara influencia Beethoveniana, de quien fue alumno y cuyo *Concierto Emperador* estrenó. Han quedado sus *Estudios* y *Ejercicios para piano*, con los que muchos pianistas han aprendido.

## Cumbre de violinistas en Bilbao



G. ANDERHUB

DOS ilustres violinistas de nuestros días, casi coetáneos, visitan Bilbao: Gidon Kremer (Riga, 1947) y Boris Belkin (Sverdlovsk, 1948), instalados en la tradición de los grandes arcos rusos. Ambos estudiaron en Moscú, con Oistray y Jankelevich, respectivamente. Belkin mantiene un soberano control del sonido, fino y vibrátil, y definiendo una ejecución generalmen-

te impoluta y de gran pureza. Kremer, de personalidad más acusada, exhibe una sonoridad más potente, que sabe atemperar con inteligencia, aunque a veces, en uno de sus ramalazos expresivos, puede llegar a ensuciar determinados pasajes. Pero su fraseo, más fantasioso que el de su colega, ayudan a olvidar tales motas. El de Riga se presenta mañana al frente de su Kremerata Báltica, esta vez en compañía del excéntrico chelista Misha Maiski. El programa, en la activa Sociedad Filarmónica, es un monográfico Chaikovski, con arreglos de *Las estaciones*, *Souvenir de Florencia* y *Cuarteto de cuerda n.º 3* más las *Variaciones rococó*. Por su parte, Belkin toca el *Concierto* de Sibelius con la Sinfónica al mando de Juanjo Mena (hoy y mañana).

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**

**06**  
Temporada  
**07**

**JOSEP PONS**  
Director artístico y titular



**OCNE 6 · CICLO I**  
1, 2 y 10 diciembre 2006  
Ofelia Sala, soprano



**OCNE 7 · CICLO II**  
15, 16 y 17 diciembre 2006  
Janine Jansen, violín

**Orquesta Nacional de España**  
Josep Pons, director  
Ofelia Sala, soprano  
**Tomás Marco** *Del tiempo y la memoria, concierto para soprano y orquesta (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*  
**Gustav Mahler** *Sinfonía núm. 4, en Sol mayor*

**ENTRE NOTAS**  
Encuentro con **Tomás Marco**.  
Moderado por José Luis García del Busto  
Viernes, 1 de diciembre de 2006, 18:30 h  
Salón de Actos del Auditorio Nacional de Música

**Orquesta y Coro Nacionales de España**  
Josep Pons, director  
Mireia Barrera, directora CNE  
Janine Jansen, violín  
**Franz Schubert** *Gesang der Geister über den Wassern (Canto de los espíritus sobre las aguas), D 714 (Primera vez ONE)*  
**Felix Mendelssohn-Bartholdy** *Concierto para violín y orquesta, en Mi menor, opus 64*  
**Wolfgang Amadeus Mozart** *Sinfonía núm. 41, en Do mayor, K 551, "Júpiter"*

Con el patrocinio de



**Información general:** todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40). **Lugares de venta de localidades:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán). **Venta para grupos:** mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64).  
**E-mail:** ocne@inaem.mcu.es **Web:** http://ocne.mcu.es





# ¡Larga vida al Rock!

## Los clásicos del rock inundan el mercado entre la calidad y la nostalgia

Los viejos rockeros nunca mueren. Si Dylan, a sus 65 años, es el “hombre del año” según la revista Uncut, New York Dolls, J.J. Cale, Willie Nelson o Eric Clapton acaban de sacar nuevo disco. Los músicos veteranos siguen funcionando tanto o más que las jóvenes figuras. Hay mercado para todos.

“Eres viejo. Sé enérgico. Se olvidará tu edad”, aconsejaba el escritor francés Eugène Sue. Cada vez es mayor el número de veteranos rockeros que se toman al pie de la letra estas palabras. Recuerden que Keith Richards, una vez repuesto de su tropezón con un cocotero, ha regresado con sus colegas a la carretera. Como The Who, Eric Clapton, J.J. Cale, Willie Nelson o Patti Smith. Hasta Yusuf Islam, el artista antes conocido como Cat Stevens. Y por supuesto Springsteen, que con 57 años aún es capaz de ofrecer conciertos de más de dos horas y media de duración. También vuelven a vivir una segunda juventud algunos pertenecientes a generaciones posteriores: The Strangles, The Damned, New Order, The New York Dolls..

Clapton y J.J. Cale son dos guitarristas de generaciones cercanas, con similares formas de ver la música, que estaban condenados a entenderse. Por eso *The road to Escandido*, el disco que ahora publican, es una apología del rock tranquilo y maduro. Mark Knopfler también cree en el dúo como forma idónea para registrar sus canciones, y ha grabado un CD-DVD en directo, *Real Live Road-running*, con los resultados de su in-

teresa gira junto a Emmylou Harris, la voz femenina más cautivadora del country. Willie Nelson, vaquero nacido en Texas en 1933, apuesta por sonidos algo más frescos en *Songbird*, un disco excelente en el que ha puesto la producción en manos de Ryan Adams, niño prodigio del country contemporáneo.

**Tiempo de reciclaje.** Es tiempo de reciclaje y de segundas juventudes. Los peor pensados creen que, más que en las palabras de Sue, los *rockers* antediluvianos tienen en la cabeza la reflexión del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams: “Puedes ser joven sin dinero pero no puedes ser viejo sin él”. Una *stratocaster* conectada a una torre Marshall, y un talón repleto de ceros, es todo lo que algunos ilustres de la historia del rock necesitan para quitarse la bata y las zapatillas de felpa y calzarse las botas de punta y la chupa de cuero. Regresan porque nunca terminaron de irse.

“Reconozcámoslo, en el mundo del rock no se hace nada nuevo desde los años sesenta”, aseguraba un Dylan que maldice la falta de alternativas. Y sentencia: “El pop y el rock llevan girando sobre sí mismos los últimos 40 años”. Si no cambia el sonido, ¿porque



DE ARRIBA A ABAJO: NEW YORK DOLLS, J. J. CALE, WILLIE NELSON, Y PETE TOWNSHEND

cambiar a los músicos? Se preguntarán algunos artistas bregados en mil batallas. “Yo no me retiraré jamás”, ha dicho Keith Richards, “porque no sé hacer otra cosa. La vida para mí es estar enchufado a un guitarra encima de un escenario”.

Viendo las últimas fotos promocionales de los New York Dolls, legendaria banda que siempre ha prestado especial atención a su imagen (ojos pintados, lentejuelas, botas con plataforma.) nadie diría que el reloj

del rock se ha mantenido en marcha las últimas décadas. Después de 30 años sin grabar juntos, los Dolls han publicado *One Day It Hill Please Us To Remember Even This*, una bomba incendiaria en la que recuperan el espíritu que a comienzos de los años 70 les convirtió en ideólogos del punk USA. Es decir, del interpretado por músicos que sabían tocar los instrumentos y escribir canciones utilizando más de dos acordes. Las Muñecas de Nueva York han sobrevivido a la muerte de tres de sus miembros (el gran Johnny Thunders, el batería Jerry Nolan y el bajista Arthur Kane), pero se mantienen en forma gracias a Sylvain Sylvain y a David Johnsen, vocalista a medio camino entre Jagger y Aurelio, el homínido líder de *El planeta de los simios*.

No presentan mucho mejor aspecto The Who, a los que el tiempo ha robado la frescura mod y les ha dado el físico de profesores universitarios. La banda de Pete Townshend está de gira y ha grabado *Endless Wire*, el primer disco en estudio desde la publicación en 1982 de *It's hard*. The Who, que se formaron en 1964, han vivido la muerte de varios de sus miembros y enfrentamientos ególatras. Pero regresan a la carretera. “Todavía tenemos cosas que decir. Es obvio. Sólo hay que escuchar la música que se hace ahora para darse cuenta de que nadie ha superado nuestro lenguaje, nuestra forma de expresión”, asegura Townshend.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



música clásica

# EL REGALO QUE MÁS SUENA ESTA NAVIDAD

En navidad la música clásica será el mejor regalo. Sinfonías, sonatas, lieder... Para ver y escuchar. En cd o dvd. Grandes compositores, prestigiosos intérpretes y excelentes grabaciones. Esta navidad regale y regálese la mejor música clásica, la encontrará en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**.

CO-PATROCINADOR





## Un trozo de historia

**GRABACIONES INÉDITAS  
DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**

VARIOS AUTORES E INTÉRPRETES. 4 CD

SELLO AUTOR SAO 1255

**C**OINCIDIENDO con su 150 aniversario, el Teatro de la Zarzuela y la Fundación Autor han publicado un interesantísimo álbum de 4 cds –a un estupendo precio– que recoge una amplia selección de grabaciones inéditas, efectuadas en el coliseo de la calle de Jovellanos entre 1974 y 1997. Los dos primeros discos están dedicados a nuestro género lírico y los otros dos a la ópera, una decisión absolutamente acertada –a diferencia del programa ofrecido en las dos galas conmemorativas– ya que no debemos olvidar las memorables representaciones presenciadas en esta sala. Así, encontramos el dúo final de *Carmen* con Teresa Berganza y Luis Lima, las arias de *La Favorita* o *Werther* por Alfredo Kraus, las de *Tosca* y *La fuerza del destino* por Montserrat Caballé o las intervenciones de José Carreras y Plácido Domingo en sus años dorados.

Los discos de zarzuela, con muy buen criterio, recogen a los cantantes de la nueva hornada, como Carlos Álvarez en *La del manojito de rosas*, María Bayo y José Bros en *Doña Francisquita* (donde brilla también Mariola Cantarero), María José Moreno en *La tabernera del puerto*, Manuel Lanza en *La rosa del azafrán* y hasta fragmentos de *El barberillo de Lavapiés* de Calixto Bieito. Sin olvidar otros nombres obligados como Milagros Martín, Josefina Meneses, Luis Dámaso, Pedro Lavirgen, Carlos Chausson o José Sempere. Entre los directores figuran Odón Alonso, Frühbeck de Burgos, García Navarro, Ros Marbà, López Cobos, Josep Pons, Alberto Zedda y, por supuesto, Miguel Roa. El sonido, procedente de los fondos del propio teatro, es excelente, y la presentación contiene una entrañable selección fotográfica de autores e intérpretes, contribuyendo con ello a redondear este trozo vivo de la reciente historia lírica madrileña, que sin duda hará emocionarse a más de uno al recordar aquellas veladas. **RAFAEL BANÚS**



**MUSORSGKI/CHAIKOVSKI**

*Guadros.../Sinfonía nº 4*  
**CAPITOLE TOULOUSE/T. SOKHIEV**

NAÏVE V 5068

ESTE joven director, procedente de los fogones sanpetersburgueses de Musin y Temirkanov, ha causado hace pocas semanas gran impresión en el Teatro Real de Madrid con *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev. Seguridad, autoridad, capacidad de desentrañamiento tímbrico, variedad acentual, energía y rara persuasión nos lo han definido como un maestro en ciernes. En este reciente disco, de julio de 2006, lo encontramos en el podio de la Orquesta del Capitol de Toulouse desempeñándose en cometidos sinfónicos. El buen tino y excelente pulso se aprecian de nuevo, aunque no nos subyuguen especialmente estas interpretaciones. *Los Cuadros de una exposición* de Musorgski/Ravel nos parece falta de chispa, de colorido –la orquesta tampoco ayuda mucho–, quizá demasiado morosa de exposición muy lentas las transiciones, aunque con algunos bellos aciertos poéticos (Viejo castillo). Echamos de menos ese toque electrificante que percibimos en el foso madrileño. Más dinamita posee la sinfonía de Chaikovski, que es bien desarrollada, con una impecable lógica musical, nervio y sentido del ritmo y un estupendo Scherzo. Nos acordamos de otras grandes interpretaciones. **A. REVERTER**



**PAUL MCCARTNEY**

*Ecce Cor Meum*  
**ACAD. ST. MARTIN IN THE FIELDS**

EMI 3 704232

YA nadie duda de Paul McCartney como compositor de baladas, pero pocos, sin embargo conocen su faceta clásica, de la que ya existen media docena de muestras. *Ecce Cor Meum* es la última. Responde a un encargo del presidente del Magdalen College de Oxford para inaugurar su nueva sala de conciertos. McCartney tuvo sus dudas hasta que comprendió que, si se le efectuaba a él el encargo, era porque se esperaba algo distinto. Se puso a trabajar con un sintetizador, pero empezando por escuchar servicios en la propia Magdalen con corales de una larga tradición de quinientos años, así como obras de Taverner y otros contemporáneos. En plena composición falleció su esposa Linda y él quiso transmitir la fe en un espíritu benevolente que siempre existe. La obra, un oratorio, consta de cuatro partes, con presencia de una voz soprano aunque destacan las partes corales. El clima, mayoritariamente elegíaco, se rompe en momentos, como en el último tiempo con la intervención de un órgano en el estilo de Poulenc. Muchas citas a la tradición coral y una inspiración mermada por el temor que se traduce en un exceso de academicismo. McCartney no necesita parecerse a Elgar. **G. ALONSO**



**A. DVORÁK/L. JANÁČEK**

*Cuartetos nº 13 y 2*  
**ARTEMIS QUARTET**

VIRGIN 0946 353399 2

SE encuentran reunidos aquí dos de los mejores cuartetos de cuerda salidos de la tierra checa, de dos compositores enlazados por su poderoso nacionalismo, por su amor a un paisaje y a un estilo podríamos decir, con muchas salvedades, rústico. Ambas obras son como confesiones personales de rara profundidad, emanadas de lo más auténtico de su entorno. Incluso la de Janáček lleva el subtítulo *Cartas íntimas* y no oculta su conexión con el amor que el músico sentía, en sus últimos años, por la joven Kamila Stösslová. Dvorák pinta, entre bellas melodías bohemias, con un pincel realmente penetrante, una tragedia con esas modulaciones angustiosas del primer movimiento o con ese canto desolado del segundo, revestido de desesperados y contundentes acordes reproducidos magistralmente por el Cuarteto Artemis, que nos aproxima al siglo XX con esos tremendos barridos de semicorcheas en unos compases que podrían definirse a tonales en el Allegro conclusivo de la obra de Janáček, nunca antes, como aquí, tan cercana a Bartók. Interpretación espléndida, de rica sonoridad y llena de colores; agresiva y dramática como pocas. Recomendación plena. **A. R.**



JOSE CUÉLLAR

La cadena alimentaria no se libra de la contaminación. Nombres como dioxinas, bifenilos o metilmercurio se tratarán a partir del 3 de diciembre en la International Conference on Food Contaminants and Neurodevelopmental Disorders, un encuentro en el que se abordarán los efectos de estos agentes tóxicos en el cerebro humano. Vicente Felipo, director de la Cátedra Santiago Grisolia, habla con El Cultural sobre las principales líneas de investigación en torno a estos peligrosos productos.

Uno de los principales objetivos de la Cátedra Santiago Grisolia, dependiente de la Fundación Ciudad de las Artes y las Ciencias, es acercar al gran público los últimos avances en investigación biomédica. Su director, Vicente Felipo, señala que durante la Conferencia Internacional que se desarrollará en Valencia hasta el 5 de diciembre se presentarán las últimas investigaciones sobre los efectos de los contaminantes presentes en la cadena alimentaria. Para ello, contará con los principales especialistas de la Unión Europea.

—¿Cuáles son esos contaminantes y cómo llegan a la cadena alimentaria?

—En este aspecto le diría que la contaminación de los alimentos puede ocurrir como consecuencia de la contaminación ambiental, que puede llegar a la cadena alimentaria a través del aire, del agua y del suelo, como ocurre en el caso de los metales tóxicos, los PCBs (bifenilos policlorurados) y de las dioxinas. Existen distintos tipos de contaminantes que pueden producir alteraciones en el funcionamiento ►

## Vicente Felipo

**“Los contaminantes de los alimentos pueden alterar la capacidad intelectual”**

► del cerebro adulto y, especialmente, en el desarrollo del cerebro en los fetos y en los niños. Algunos de ellos son iones metálicos o derivados de los mismos como aluminio, plomo, mercurio o metilmercurio. Otros contaminantes son productos de uso industrial utilizados en recubrimientos eléctricos o como ignífugos o retardantes de incendios, etc., o residuos de estos productos por ejemplo los mencionados PCBs, las dioxinas, PBDEs (difenílos polibromurados), etc. A la contaminación alimentaria también contribuye el uso de otros productos químicos, como pesticidas, fármacos o sustancias administradas a los animales, y de otros productos agroquímicos (algunos abonos, insecticidas, etc). Algunos aditivos utilizados en alimentos así como la fabricación y el procesamiento de los mismos también pueden aportar contaminantes.

### Dioxinas y metilmercurio

—¿Cuáles son las sustancias más peligrosas?

—Son especialmente preocupantes los denominados contaminantes orgánicos persistentes. Estos incluyen, entre otros, los mencionados PCBs y las dioxinas y el metilmercurio. Estos contaminantes orgánicos se degradan muy lentamente, por lo que se acumulan en el medio ambiente y llegan a la cadena alimenticia. Están presentes, por ejemplo, en el mar, donde son ingeridos por los peces, que pueden acumular diversos contaminantes orgánicos persistentes (metilmercurio, PCBs). Estos contaminantes se acumulan en la grasa de algunos tipos de peces, que luego pueden ser ingeridos por los animales que se alimentan de peces y también por los seres humanos. La concentración de contaminantes orgánicos persistentes es bastante alta, por ejemplo, en la grasa de los osos polares. También la leche materna humana contiene cantidades

significativas de algunos contaminantes orgánicos persistentes, especialmente en zonas nórdicas (por ejemplo la península Escandinava) donde se acumulan arrastrados por los vientos y las corrientes marinas. Estos contaminantes pueden llegar por tanto al niño lactante a través de la leche de la madre.

—¿Qué nivel de contaminación alimentaria puede llegar a soportar el cerebro humano a medio plazo?

—Esto depende mucho del tipo de contaminante, de la frecuencia de

productos contaminados mostraron estas alteraciones. También en algunas poblaciones de pescadores que se alimentan de los productos de la pesca se han detectado este tipo de efectos. Por ejemplo, en pescadores de un lago de Canadá que se contaminó o en las islas Feroe, donde la ingesta de pescado es muy alta.

—Ustedes van a tratar los daños cerebrales pero, ¿existen otras partes del cuerpo que podrían verse afectadas por estos contaminantes?

—Sí. Algunos de estos contami-

sis bajas de los mismos producen efectos más sutiles pero que pueden tener serias consecuencias para la función cerebral a corto o largo plazo. Para algunas sustancias los efectos nocivos se han puesto de manifiesto tras contaminaciones masivas accidentales. Sin embargo, lo que resulta más difícil es comprobar los efectos de la exposición continuada a niveles bajos de contaminantes. Una vez que se conoce que una sustancia es nociva se suelen tomar medidas adecuadas.



“Es difícil saber si se podrían producir efectos adaptativos en el cerebro por la exposición a agentes tóxicos. Si se produjeran serían a muy largo plazo, de al menos cientos o miles de años”

la ingestión del mismo y de la edad del individuo expuesto. El cerebro es mucho más susceptible a los efectos de los contaminantes durante su desarrollo que posteriormente, cuando ya está formado.

—¿Qué daños se han detectado a día de hoy en el cerebro humano por causa de este tipo de contaminantes?

—Se ha comprobado que la exposición durante la gestación a dosis altas de algunos de estos contaminantes puede producir disminución en la capacidad intelectual y alteraciones de la actividad y coordinación motoras en los niños cuando crecen. Esto se ha comprobado en episodios de contaminaciones producidas accidentalmente en distintos países, por ejemplo contaminación de pescado por mercurio en Japón o de cereales por PCBs en Irán. Los hijos de madres gestantes que ingirieron los

productos pueden afectar la función del hígado. Otros pueden, a niveles altos, producir algunos tipos de cáncer. Algunos de estos compuestos (por ejemplo los PCBs) son lo que se llaman “disruptores endocrinos”, alteran la función del sistema endocrino. Esto no sólo es relevante para la salud humana, sino que puede afectar a la supervivencia de algunas especies de peces.

### Función cerebral

—¿Hay intereses creados o simplemente es desconocimiento?

—No creo que nadie tenga intención de producir efectos nocivos intencionadamente. Simplemente ocurre que se desconoce si un compuesto produce o no efectos tóxicos hasta que estos son muy evidentes “a simple vista” o se realizan los estudios necesarios para comprobar si do-

### Países en desarrollo

—¿Cree que es un problema de países desarrollados?

—Bueno, los contaminantes están presentes en todos los países porque muchos productos se utilizan en todo el mundo o llegan a ellos por el aire o las aguas. De hecho, muchos de los asistentes a la Conferencia Internacional proceden de países poco desarrollados de Asia, Sudamérica y Africa. En estos países los problemas pueden llegar a ser incluso más serios que en los países más desarrollados porque disponen de menos medios para de-

tectar la presencia de los contaminantes y su economía no les permite a veces sustituir sustancias nocivas por otras que son más caras. Algunas sustancias prohibidas en los países más desarrollados no están prohibidas en países menos desarrollados, donde aún se siguen utilizando. Uno de los países con más problemas de este tipo es la India.

—¿Cree que a largo plazo el cerebro podría variar su actual configuración si el ser humano lo sigue exponiendo a agentes tóxicos?

—Es difícil saber si se podrían producir efectos adaptativos en el funcionamiento del cerebro por la exposición a agentes tóxicos. En cualquier caso, si se produjeran, sería probablemente a muy largo plazo, de al menos cientos o miles de años.

JAVIER LÓPEZ REJAS

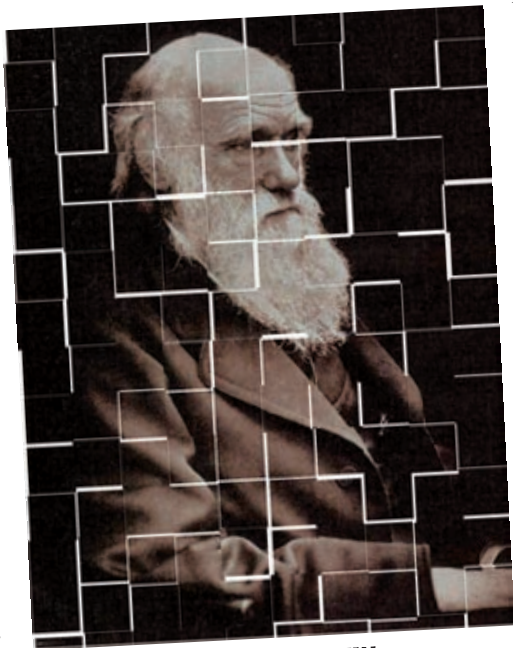
# Creacionismo versus evolución

El creacionismo ha llegado a Europa. ¿Podrían llegar a vivirse escenas como las recreadas por Stanley Kramer en *La herencia del viento*? El profesor de Periodismo Científico de la Universidad Pompeu Fabra Vladimir de Semir analiza en este artículo las peculiaridades de esta corriente y su enfrentamiento con las teorías científicas de Darwin.

Creacionismo contra evolución... la polémica viene de lejos. El 25 de mayo de 1925, John T. Scopes—profesor de Biología en una escuela de Dayton (Tennessee)—fue condenado a pagar una multa de 100 dólares por violar la denominada Butler's Act en la que se establecía que en las escuelas de Tennessee quedaba "prohibido enseñar cualquier teoría que niegue la Divina Creación del hombre como establece la Biblia y que por el contrario afirme que el hombre desciende de un animal inferior". John Washington Butler promovió esta norma reconociendo que "yo no sabía nada sobre la teoría de la evolución, pero me escandalicé cuando leí en los periódicos que niños y niñas volvían de sus colegios comentando a sus padres que la Biblia no tenía sentido".

En 1987, la justicia norteamericana prohibió taxativamente la enseñanza del creacionismo en virtud de la separación de la Iglesia y del Estado. Diversos movimientos fundamentalistas protestantes reaccionaron inmediatamente y comenzaron una cruzada, al considerarse víctimas de un pensamiento dominante que les impedía predicar una creencia religiosa que establece como intervención divina el "diseño inteligente" que posibilitó la aparición del ser humano sobre la Tierra. Esta separación entre Iglesia y Estado—recogida en la Primera Enmienda de la Constitución Norteamericana—es la que ha impulsado la invención del "creacionismo científico" como una pretendida teoría contrapuesta con la de la evolución y no sólo como una creencia religiosa. Vistiendo al creacionismo de un aparente contenido científico, que valida la literalidad de la versión bíblica, los fundamentalistas religiosos han conseguido que en algunas escuelas públicas se enseñe como una hipótesis equiparable a la teoría de la evolución, que es un conoci-

miento que se ha construido a partir de la estricta metodología científica. El creacionismo es por tanto un ismo más en la larga tradición de ideologías de la historia de la humanidad, que nada tiene que ver con el conocimiento científico y cuya diseminación pública se ha visto favorecida en los últimos años gracias al fundamental y fundamentalista apoyo presidencial de Bush. Expertos indiscutibles como el profesor Dominique Lecourt, profesor de Filosofía de la Ciencia de la Universidad París-VII y autor de *L'Amérique entre la Bible et Darwin*, lo han dejado bien claro: "Las bases teológicas del diseño inteligente chocan ineluctablemente con la historia de la biología y son equiparables a quienes pudieran pregonar todavía hoy que la Tierra no gira en torno al Sol. El movimiento de la Tierra no admite ni opiniones ni ideologías".



CHARLES DARWIN

quier racionalidad humana con unos objetivos aparentemente lícitos de defensa de la Biblia, pero en los que se adivina que persiguen unos fines bien precisos vinculados a la manipulación de conductas, valores e ideologías. En este momento histórico en que hay una fuerte pugna entre religiones por defender las respectivas parroquias de fieles, y si es posible aumentarlas con conversos de las otras, la contaminación creacionista ha llegado a Europa. Parece claro que deberíamos dejar para el ámbito de la religión lo que sea de la religión y para el de la ciencia lo que sea de la ciencia. Ambas han demostrado que son compatibles siempre y cuando una no quiera imponerse a la otra.

VLADIMIR DE SEMIR

## Partículas

1

La progresiva feminización de la epidemia del SIDA, los cuatro millones de infectados cada año, la actitud de los gobiernos ante la prevención, especialmente en lo que se refiere a transmisión sexual y de drogadicción, son algunos de los problemas que se abordarán mañana a lo largo del Día Mundial del SIDA. La jornada se desarrollará bajo el lema *Detén el SIDA, mantén la promesa* y entre sus objetivos figura reforzar la conciencia pública y el compromiso de los líderes políticos.

2

Cosmocaixa, el Museo de la Ciencia de la Fundación 'la Caixa' de Madrid, celebra hoy el debate "Obesidad infantil y enfermedades evitables" con la participación de José María Carrascosa, profesor de la UAM; Tim Lobstein, de la International Obesity TaskForce, y José María Cruz Fernández, vicepresidente médico de la Fundación Española del Corazón. La jornada tendrá como punto de partida aspectos científicos de la obesidad tales como sus bases moleculares.

3

Química y medio ambiente ya no son dos conceptos antagónicos, como lo intentará demostrar el VI Congreso Internacional de la Química, que bajo el lema "Química y desarrollo" se celebrará entre el 5 y el 7 de diciembre en el Puerto de la Cruz (Tenerife). Organizado por la Asociación Nacional de Químicos de España (ANQUE) contará con la presencia de científicos de 20 países, entre los que destaca Jean Claude Charpentier y John C. Warner, de la Universidad de Massachussets.



FERNANDO TRUEBA

# “Sueño con dirigir cine porno. Y lo haré”

Dice que con la intención de ponerse al día (“El libro y yo”), Fernando Trueba acaba de reeditar, diez años después de su publicación, su singular, divertido y didáctico *Mi diccionario de cine* (Galaxia Gutenberg). Con el añadido de ilustraciones y nuevas voces, el libro se pasea con humor y pasión por los gustos y fobias cinematográficas del oscarizado cineasta, que bien desmitifica a Marlon Brando como arremete contra la crítica de cine.

**PREGUNTA:** “La biografía es un oficio, la autobiografía es un arte”, escribe (véase “Biopic”). ¿Es *Mi diccionario de cine* lo más cercano que ha escrito a una autobiografía?

**RESPUESTA:** Si acaso es una autobiografía de mis gustos, de mi relación con el cine y, por extensión, la vida. Aunque hablo de cine básicamente, creo que hay una visión del mundo, a través del cine. Es un libro sincero y, me gustaría, didáctico, en el que el humor es muy importante. Como en mi vida.

**P:** ¿Con qué intención reedita el libro?

**R:** Me gustaría revisarlo cada diez años, para ponernos al día. El libro y yo. Me da la impresión de que, así, el libro está vivo. De que, como su autor, cambia con el tiempo.

**P:** “De todas las cosas fáciles que se pueden hacer en la vida, opinar es la más fácil de todas” (“Crítica”). ¿Pero no es su libro un catálogo de opiniones?

**R:** Críticos de cine somos todos. En el libro les trato con cariño y dureza a partes iguales. Me encantan los críticos buenos. Pero hasta esos dicen muchas estupideces. Al igual que los directores. Hasta los mejores hacen películas malas de vez en cuando.

Hoy día el crítico más interesante es Jonathan Rosenbaum. Defiende, en el corazón de Estados Unidos, el cine que se hace en el resto del planeta. Mientras que los críticos y los periodistas europeos se dedican a hacer publicidad gratis a las compañías americanas.

**P:** “¡Abajo María Falconetti! ¡Viva Ginger Rogers!” (“Vulgaridad”). ¿El cine es el arte más vulgar o el arte de la vulgaridad?

**R:** No, las artes plásticas lo han superado en vulgaridad. Ya casi ningún artista plástico respeta lo más hermoso: el oficio. Hoy cualquier gilipollas se cree moderno por hacer una “instalación”. Por favor, ¡si eso lo hacía Duchamp a principios del siglo pasado!

**P:** Me he reído mucho con su voz dedicada a Víctor Erice. ¿Lo de que le hubiera gustado ser un director de estudios se lo dijo antes o después de *El sol del membrillo*?

**R:** Seguro que fue antes. Las tres veces que he hablado con él, sólo habló él. Es un consumado monologador... Creo que

todo el mundo sueña con ser lo que no es. Yo sueño con dirigir cine porno. Aunque yo sí lo haré.

**P:** Entre los directores más citados de su libro están Jean Renoir y Billy Wilder. ¿Son los cineastas que más le han enseñado?

**R:** Sin duda. Son los grandes humanistas del cine.

**P:** ¿Con cuál de las voces que ha escrito ha disfrutado más?

**R:** Disfruté escribiendo contra Brando, imaginando lo que se cabrearía mi amigo Carlos (Boyero). Disfruté releendo los libros donde recordaba que había una cita o una ané-

dota que quería reproducir. Eso era más trabajo que la propia escritura.

**P:** Exhibicionista, histriónico e histórico... son sólo algunos de los dulces adjetivos que dedica a Marlon Brando. Su libro tiene cierta vocación iconoclasta...

**R:** ¿Iconoclasta yo? Vuelve a ver en programa doble *El salvaje* y *El rostro impenetrable* y verás que no exagero. Es además una pésima influencia.

**P:** En el cine actual, ¿ha cruzado alguien esa línea que, según le dijo Bresson, le separaba a él del resto de los cineastas?

**R:** Pocos, aunque hay cientos que creen haberlo hecho. Pero siempre hay alguno... ¿Bela Tarr?

**P:** Dice en el prólogo que “de las posibilidades del cine, sólo hemos utilizado un ínfimo porcentaje”.

¿Qué nos queda por ver?

**R:** ¡Pero si casi todo el rato vemos lo mismo!

Los cines sólo pasan una interminable película de acción para descerebrados. La cartelera

española, con alguna excepción, es de una gran pobreza, de una desoladora falta de imaginación.

Cuando uno ve la cartelera

de París, se da cuenta de que es la única ciudad del mundo para ver cine. Y eso que ya no es lo que era.

**P:** Escribe: “USA: País donde es mucho más fácil comprar un arma que echar un polvo”. ¿Qué diría de España?

**P:** Que le deseo que no pierda ni la generosidad, ni la hospitalidad, ni el quijotismo, ni el sancho-panzismo, ni el humor, ni la tolerancia, ni la sensualidad, ni el gusto por la buena vida.

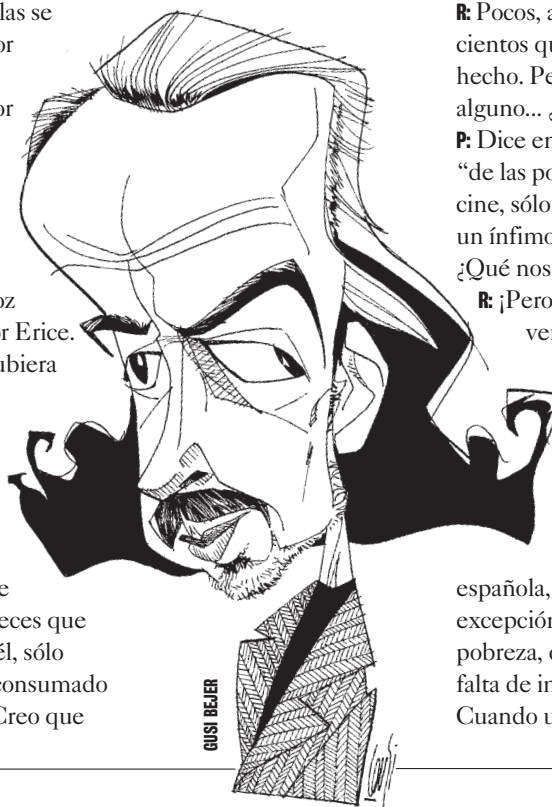
**P:** “Debería existir un término medio entre el artista mártir y el artista mantenido” (“Subvención”). ¿Qué abunda más en nuestro país?

**R:** Aquí ha habido gran tradición de artista fusilado, artista exiliado...

Ahora se lleva más artista calumniado. Pero ¿quién subvenciona a los calumniadores? Consúltense las nóminas. (Pero no, eso sí que sería periodismo de investigación).

**P:** Entre Lumière (lo real) y Méliès (lo fantástico), ¿con quién se queda?

**R:** Con Lumière, siempre. Hay más magia en la mirada limpia de los hermanos Lumière que en toda la obra del “mago” Méliès.



GUIS BEJER

CARLOS REVIRIEGO

# Libro de Horas de los Reyes Católicos



650 páginas, todas ilustradas e iluminadas con oro por los mejores pintores flamencos: Maestro del libro de horas de María de Borgoña, del libro de oración de Dresde y Marmion. Una de las obras de arte más importantes de la Baja Edad Media.

## RÉPLICAS EXACTAS

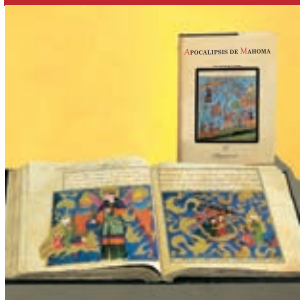
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Lervao. S. XII
- Tablas de las Constelaciones de Alfonso X el Sabio. S. XIV
- Pasionario Púrpura de Fra Angelico. S. XV
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas Borgia. S. XV
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI

Colección Atlas de Carlos V y Atlas de Magallanes. S. XVI

## LIBROS DE ARTE

- Beato de Liébana y el Códice de Manchester. PVP: 150 €
- Beato de Liébana y el Apocalipsis de Lervao. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €
- Libro de Horas de Alejandro VI. PVP: 100 €
- Rosario de Juana la Loca. PVP: 100 €

## NOVEDADES: Prato Haggadah - Historia de Alejandro Magno - Cancionero de Juana la Loca



**Apocalipsis de Mahoma. Mi'ragnama**  
La obra maestra de la miniatura islámica. Códice áureo. 70 miniaturas iluminadas con oro y plata. El Beato de Liébana de Oriente.



**Códice sobre Medicamentos de Federico II**  
La enciclopedia médica del medievo. 510 miniaturas de estilo mesobizantino.



**Biblia de Tours. Año 427**  
Pertenece a la princesa Galla Placidia y al emperador Valentiniano III. El origen de la iconografía del Beato de Liébana.



**Beato de Liébana. Manchester**  
S. XII. Castilla. El más ilustrado y suntuoso. 510 páginas de pergamino y 123 miniaturas iluminadas con oro y plata.



Visítenos: FERIAARTE del 25/11 al 03/12 en el Stand 9s21

Solicite catálogo gratuito

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia - Tel./Fax: 96 382 18 34  
info@patrimonioediciones.com - www.patrimonioediciones.com



Ediciones *Patrimonio*

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

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

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. UN PASO MÁS HACIA UN FUTURO MEJOR.

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

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