

EL CULTURAL

1-7 de marzo de 2007

www.elcultural.es

Colección Los Hermanos Marx
Hoy, *Una noche en la ópera*

Antonio Gala
"Nuestra historia, tan
adorada, se conoce muy mal"



¿Tiene educación el Arte?

La formación del artista y la función de facultades y escuelas, a debate

EL  MUNDO

ROLANDO VILLAZÓN PLÁCIDO DOMINGO



CD
+
DVD

Plácido Domingo dirige a Rolando Villazón y a la ORCAM (Orquesta de la Comunidad de Madrid) en un sorprendente RECITAL DE ZARZUELA.

Un cd+dvd con las romanzas y arias de las zarzuelas más conocidas: La Tabernera del Puerto, Doña Francisquita, Luis Fernanda, La Dolorosa, La del Soto del Parral...interpretadas por el tenor mejicano Rolando Villazón cuyo carisma, bellísima voz y apasionada interpretación le han convertido en el líder de su cuerda para las próximas décadas.

Y de la mano de un director experto en el repertorio: Plácido Domingo. Complicidad que origina magia en esta grabación.



0946 3654742 8

OTROS TÍTULOS DISPONIBLES:



7143 546262 4



7143 5467102 3



0946 3447332 3



0946 3633912 4



0946 3633929 2

www.virginclassics.com
www.emiclassics.com





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Memoria histórica

No es verdad que en la guerra incivil española se alinearan en un bando los buenos, los demócratas, los liberales, los defensores de los derechos humanos; y en el otro los fascistas y totalitarios. Stanley G. Payne lo ha explicado de forma nítida en varios libros imprescindibles. Como la Historia es parte esencial de la Cultura, no está de más reflexionar sobre los grandes ensayos históricos.

En la zona republicana se cometieron tantas atrocidades como en la nacional y se arrolló desde los primeros días el Estado de Derecho y el imperio de la ley. Ortega y Gasset, alertado por Besteiro, tuvo que huir de Madrid porque la ultrazquierda iba a asesinarle. Lo mismo ocurrió con Gregorio Marañón y Teófilo Hernando. Los autores intelectuales de la II República española tuvieron que marcharse al exilio porque en el Madrid republicano de agosto de 1936 hubieran caído asesinados, víctimas del extremismo de izquierdas. No es una opinión ni una especulación. Se trata de un dato objetivo. Melquíades Álvarez y Rico Avello, por ejemplo, que decidieron permanecer en Madrid, fueron vilmente exterminados.

Y ello porque en la guerra incivil española, como explicó muy bien mi gran amigo Salvador de Madariaga, con el que mantuve en Oxford largas y aleccionado-

ras conversaciones, lucharon dos extremismos: la ultraizquierda, que quería imponer la dictadura del proletariado, es decir, el comunismo; y la ultraderecha, que pretendía establecer la dictadura de la clase media, es decir, el fascismo. Ganaron los ultraderechistas, que organizaron inicialmente un Estado fascista. Tras la Guerra Mundial, el engendro derivó en una dictadura militar y en un sistema autárquico en torno al mediocre caudillo vencedor, Francisco Franco.

Como consecuencia del desenlace de la guerra incivil, la izquierda moderada, que representaba Indalecio Prieto, no tuvo otro camino que el del exilio. Pero lo mismo ocurrió con el cen-

tro derecha, encarnado en José María Gil Robles. Si en lugar de Franco hubiera vencido Negrín, los exiliados habrían sido los mismos: Prieto y Gil Robles, es decir, la moderación.

De ahí la incongruencia de la memoria histórica. Ni los vencedores, ni tampoco los vencidos, merecen reivindicación alguna. La guerra incivil es una página que certeramente se pasó con el pacto de la Transición. Stanley G. Payne ha dicho que la ley de memoria histórica “es un profundo error. La memoria es emocional y subjetiva, no histórica”.

El gran historiador ha afirmado que “el objetivo de la ley de memoria histórica es trazar una línea tajante entre buenos y ma-

los”. Y no. Todos fueron malos. Aquel horror merece, claro es, ser estudiado, analizado, comprendido. Y superado, como se hizo en la Transición. “Zapatero –ha escrito Payne– trabaja en sentido franquista al reconocer a un bando. Gran hipocresía. No puede haber justicia y dignidad hasta que se dé un trato igual a todos”. Y concluye el prestigioso historiador: “La propuesta de IU es otro intento de tipo soviético de reescribir y falsificar la Historia”. Lo que pretende Zapatero es la incongruencia histórica que Ercilla resumió en unos taimados versos: “Y habiendo ya cantado la victoria / de los contrarios dados rebatidos / quedaron vencedores los vencidos”.

Las nuevas generaciones no quieren vencedores ni vencidos ni revanchas políticas. Así es que se pasan por el arco del triunfo la ley de memoria histórica. Los jóvenes serios miran hacia el futuro sin volver la vista al pasado. No aspiran a rastrear las huellas de la mujer de Lot, a convertirse en estatuas de sal. La memoria histórica sobre aquella atrocidad que fue la guerra incivil española, tal y como la entiende Zapatero, sólo puede reabrir las heridas que la Transición consiguió cicatrizar. No retornemos al destino cainita de nuestra nación. La radiante juventud criada en la democracia no quiere ver cómo caen de nuevo ensangrentadas las hojas de la Historia de España. ●

ZIGZAG

“ Hermoso segundón, cara de plata. Cuando Paco Umbral quiere elogiar a alguien le califica como Valle al joven protagonista de *Comedias bárbaras*, al que el padre jarrapellejos disputa el amor de Sabelita. Umbral es el mejor de todos nosotros. Ningún escritor en el siglo XX ha sido capaz de fracturar tan bellamente sintaxis y gramáticas. Hombre de la esquina rosada, sus adjetivos y sus metáforas acarician la carne absorta del idioma. Acabo de leer *Amado siglo XX*, un libro de memorias en el que se recogen textos que componen la geografía personal del escritor. Umbral, que no acertó con el teatro, deja alguna novela ejemplar como *Mortal y rosa*, ensayos fulgurantes como *El César visionario*, que yo presenté en su día, y sobre todo libros de memorias. El autor de *Amado siglo XX* es el mejor memorialista de la pasada centuria. Su capacidad para la evocación y la nostalgia asombra. Con la palabra ya encanecida, y a veces hembra, se arrodilla ahora Umbral en las fronteras de la incierta vida, ensombrecido por la oscura penumbra del más allá, esperando indeciso, como un mendigo dorado, como un pordiosero de la penúltima hora, “más vida a la luz cementerial de este campo de flor” . ”



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



SUMARIO

1-7 de marzo de 2007



PORTADA

Fotomontaje de la fachada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Fotografía de Sergio Enriquez.



3. PRIMERA PALABRA. *Memoria histórica*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Antonio Gala: "Isabel la Católica fue una envenenadora autoconsagrada en el nombre de Dios" POR NURIA AZANGOT.

12. El libro de la semana: *Encyclopédie*, de Philip Blom. POR M. BARRIOS.

14. Pedro A. Ramos García. *Masculino singular*. POR CARE SANTOS.

14. Alberto Olmos. *Trenes hacia Tokio*. POR ÁNGEL BASANTA.

15. Isaac Rosa. *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* POR R. SENABRE.

16. Amélie Nothomb. *Ácido sulfúrico*. POR JACINTA CREMADES.

17. Arthur C. Clarke. *Cita con Rama*. POR DAVID TORRES.

18. Juan A. Zambrano. *Treinta minutos de libertad*. POR F. DÍAZ DE CASTRO.

19. Juan Antonio Hormigón. *Valle-Inclán. Biografía...* POR DARIO VILLANUEVA.

20. Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

21. Miguel Ángel Villena. *Victoria Kent*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

22. Tamar Herzog. *Vecinos y extranjeros*. POR LUIS RIBOT.

23. Eduardo del Campo. *Odiseas*. POR BERNABÉ SARABIA.

24. Félix Ovejero. *Contra Cromagnon...* POR JUSTINO SINOVA.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: Los agentes literarios. POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Mayoría de edad del IVAM, POR ROCÍO DE LA VILLA.

31. Kcho, individual en Marlborough, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Thomas Struth se cuelga en el Prado, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Art & Language repiten en España, POR MARIANO NAVARRO.

34. ¿Cómo se enseña a nuestros artistas?, POR PAULA AGHIAGA.

36. Hablan profesores y artistas. Jose Luis Brea, Cabello/Carceller, J. Miguel García Cortés, Cristina Lucas y Marina Núñez da su opinión.

38. Las escuelas que he amado, POR ADRIAN SEARLE.

42. Subastas. Importantes lotes de arte antiguo, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

44. Teatralia hace crecer la cartelera, POR RAFAEL ESTEBAN.

46. Carlos Aladro dirige en La Abadía *La Ilusión*.

47. Portulanos, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

48. Entrevista con Bong Joon-Ho, que estrena *The Host*, POR JUAN SARDÁ.

50. Minghella regresa a Inglaterra con *Breaking & Entering*, POR R. CUETO.

52. De estreno. *El buen alemán*, de Steven Soderbergh, POR CARLOS F. HEREDERO.

53. De estreno. *Un puente hacia Terabithia*, de Gabor Csupo, POR S. SÁNCHEZ.

MÚSICA

54. Cuarteto Casals la formación de cámara española que triunfa en el extranjero, POR LUIS G. IBERNI. Música con sabor Mediterráneo, POR A.R.

56. Alemania ¿aún manda en los atriles?, POR ÁLVARO GUIBERT.

58. Les Arts Florissants en Madrid, POR ARTURO REVERTER.

61. Festival *Spoken Word*, POR JESÚS MIGUEL MARCOS.

62. Discos.

CIENCIA

63. Entrevista a Jerónimo López en el Año Polar, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

65. La Cultura de la Ciencia. Francisco Mora publica *Neurocultura*.

66. ÚLTIMA PALABRA. Antonio Álamo. Estrena *Cantando bajo las balas* y acoge el festival *Spoken Word* en el Lope de Vega de Sevilla, POR RAFAEL ESTEBAN.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales,
Cristina Jaramillo.

Redacción: Itziar de Francisco, Juan Sardá,
Ainhoa Sastre.

Director de arte: Carles Mulet.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús David Barro, Ángel Basanta, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J-Andrés Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.
Madrid - 28002
Tél.: 91-413 27 06 Fax: 91-4132708
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tél.: 91 435 2610.

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

Se dice que el artista verdadero combina talento, trabajo e inspiración; que cien horas de afán no suplen un segundo de iluminación, pero que ésta ha de encontrar al artista con las manos en los pinceles, el vídeo o el buril. Por otra parte, hace unos años un proyecto de Ley que pretendía reformar el estudio de las Humanidades en la Universidad llegó a contemplar la desaparición de Bellas Artes como carrera superior. La revuelta del mundo de la cultura detuvo el golpe, pero aún ahora son muchas las voces que cuestionan estos estudios. El Cultural analiza hoy de qué le sirve a un futuro artista estudiar Bellas Artes: ¿qué formación recibe? ¿mira al futuro o sigue varada en conceptos de otros siglos (ni siquiera del pasado)? Profesores y artistas toman la palabra, mientras **Adrian Searle** explica su experiencia en diversas escuelas de arte europeas.

Vuelve **Antonio Gala** a la novela con *El pedestal de las estatuas*, una mirada impúdica al lado más oscuro de nuestros siglos de oro, que no lo fueron tanto. Y es que, como el escritor explica en las páginas de Letras, “un pueblo que ignora la verdad de su propia historia no sólo está condenado a repetirla, sino que no es un pueblo. Porque éste está formado, configurado, originado y vaticinado por su propia historia: la cierta, no la inventada, no la imaginaria y laudatoria”. la misma mirada incrédula del cineasta coreano **Bong Joon-Ho**, que nos descubre cómo ha reinventado “el género de película con monstruos” en *The Host*, su último filme.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Barreiros, el motor de España*, de Hugh Thomas; la biografía de Jimmy Hendrix y la *Encyclopédie* de Philippe Blom.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre los agentes literarios.
- **Audiovisual:** El próximo miércoles llega al teatro Gran Vía de Madrid *El gran secreto* de Els Comediants.
- **Teatro para niñ@s:** La cartelera madrileña se vuelca con los más pequeños. La vuelta del exitoso ciclo *Rompiendo el cascarón* coincide con la llegada de Teatralia.
- **Spoken Word:** Sevilla reúne a músicos como John Sinclair o David J (Bauhaus) y escritores como Nick Hornby o el homenajeado Leopoldo María Panero.

17
febrero

8
abril

el. CURIOSO impertinente

de Guillén de Castro

VERSIÓN Yolanda Pallín
DIRECCIÓN Natalia Menéndez



TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO

DIRECTOR Eduardo Vasco



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

TEATRO PAVÓN c/ Embajadores 9

Colabora
ELMUNDO

Esther Tusquets pone las páginas en su sitio en Telemadrid. Atención al Festival de Cine de Cannes, que cumple 60 años y que trae estrenos mundiales. ¿Seguirá la Ley del Cine el mismo camino que la del Alcohol? Corella pone a prueba por diez euros. Todo a punto en Cartagena para el IV Congreso de la Lengua. Al Gore o la familia que publica unida vive unida.

Bingo

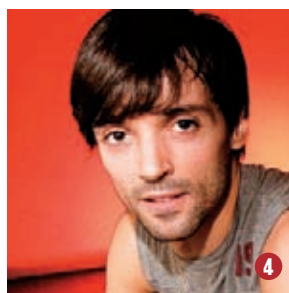
Lo confieso, no me había reído tanto con una entrevista *literaria* desde que hace unos años **Javier Sardá** entrevistara a **Isabel Pisano**, pensando que su libro de testimonios *Yo puta* era una autobiografía. Como hay que vender cómo y dónde sea, la buena de **Esther Tusquets** se fue de madrugada al *Territorio comanche* de Telemadrid para promocionar su última novela, *¡Bingo!*, sin sospechar que iba a ser entrevistada como “escritora, editora y gran mujer”. Y ludópata, ante todo. O sea, que le preguntaban cómo cayó en el infierno del juego, y ella negaba la mayor y decía que sólo jugaba al bridge. “¿Qué dónde está la frontera del vicio?” “En la puerta del casino”. “¿Pero la novela no es autobiográfica?” “Pues no, el protagonista es un jubilado de 60 años que se enamora de una chica que vende cartones de bingo” Y así, negó que hubiese perdido Lumen a las cartas, que frotara los billetes con la mano para que tener suerte, o que, para no perderla, jamás dejase el bolso en el suelo. De órdago.

Me cuentan que ya está todo a punto para el IV Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebrará en Cartagena de Indias (Colombia) del 26 al 29 de marzo próximos, y que hoy mismo se celebra una rueda de prensa con las ministras de Cultura de España y Colombia, **Carmen Calvo** y **Elvira Cuervo de Jaramillo**; el director del

Cervantes, **César Antonio Molina**, y el director de la Real Academia Española, **Victor García de la Concha**. ¡Ojalá se repita este año se repita la feliz impertinencia de **García Márquez** a vueltas con la ortografía, las huidizas haches y las esquivas uves!

¿**T**erminará la cacareada ley del cine como la del alcohol de la ministra **Salgado**? De momento, lo que se suponía que iba ser un acto de concordia que supusiera la *pax* definitiva en el tumultuoso mundo del cine va camino de convertirse en via crucis. El principal escollo son las televisiones, que están en pie de guerra contra ese abusivo 5% del porcentaje de su facturación que les impone el borrador. De momento, el PP acaba de pedir que el proyecto lo gestione la vicepresidencia primera, o sea, **María Teresa Fernández de la Vega**. Esperemos que haya paz, por el bien del cine y por el mío propio, que ya no doy más de sí.

Movidita también anda la danza. Y cara. Se queja mi bailarina que mientras el Gran Canaria Ballet acaba de concluir las audiciones de bailarines, que deben ser capaces de asumir papeles del repertorio clásico y danza contemporánea (a las que se presentaron más de 200 pretendientes), la compañía que quiere montar **Ángel Corella** en La Granja empieza con mal pie. La estrella del American Ballet hace pagar a cada aspirante a la formación con la



1.- V. GARCÍA DE LA CONCHA
2.- ESTHER TUSQUETS
3.- AL GORE
4.- ÁNGEL CORELLA
5.- CARMEN CALVO

que quiere inaugurar la temporada 2008 del Teatro Real diez euros para sufragar el coste de las pruebas en Madrid y Barcelona. Y viva el arte.

El Festival de Festivales, o sea, el de Cannes, celebra su 60 aniversario. Ya hay fechas confirmadas (del 16 al 27 de mayo) y, más importante, se conoce el primer estreno mundial. Se trata de la película colectiva a *Chacun son cinéma* (“A cada uno su cine”), en el que han participado 35 cineastas de 25 países. Se encuentran luminarias como **David Cronenberg**, **González Iñárritu**, **Manoel de Oliveira** o **Aki Kaurismäki**. Los realizadores han tenido vía libre para realizar su pieza, con la única condición de que tenían que centrarse en un tema. El que más intrigado me tiene es el de Cronenberg, que es un cuarto de baño...

Debe de ser que la familia que publica unida permanece unida, y que, pese a denunciar incansables el imperialismo político y cultural yanqui, a nuestros editores les gusta codearse con el *Imperio del mal*, porque en cuanto tienen ocasión se lanzan a publicar todo libro escrito, o así, por hijos, esposas o amantes de líderes americanos. Lo último es lo de los **Gore**: el padre, **Al**, publica este mes *Una verdad incómoda* (Gedisa), y coincide con *La colina de Sammy*, de **Kristin Gore**, una copia de las novelas de **Amelie Nothomb**, pero ambientada, ¿cómo no? en la Casa Blanca. ¿Para despistar?

Sigo en USA. La obsesión de los americanos con la seguridad trasciende a todos los ámbitos y ahora salpica al fotógrafo **Gabrielle Basilico**. El milanés prepara un proyecto sobre Silicon Valley que le ha encargado el prestigioso MoMA de San Francisco. Todavía no ha empezado a disparar y el departamento de Seguridad Nacional estadounidense ya le sigue la pista.

JUAN PALOMO

Beato de Fernando I y Sancha

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cód. Vtr. 14-2

Por primera vez, Edición Integral en riguroso Facsímil a partir del Original



EL CÓDICE: 640 Páginas. 317 folios de pergamino más guardas. 360 x 268 mm. **Miniaturas:** 98 Ilustraciones. 9 a doble a página.

Textos: Dos Tablas Genealógicas y texto completo del Apocalipsis. **Escritura:** Visigótica.

Datación: Siglo XI. Año 1047 (*Era bis quadragies et V post millesima. f. 316r*) **Autor:** Facundo (*Facundus scripsit. f. 317*)

Propietarios: Fernando I y doña Sancha. (*Ferdinandus rex dei gra mra L y Sancia regina mra liber. f. 7r*)



EL FACSIMIL: Totalmente fiel al original. **Soporte:** Pergamenata Luxor de 190 gramos. **Proceso de envejecido** para conseguir el carteo del original.

Fotografía, Diseño, Impresión y Estampación: Fotos del Servicio de Reprografía de la BNE. Escaneado y planchas por técnica de estocástica; sin trama. Impreso en medio pliego. **Estampación** de los oros en serigrafía. **Encuadernación:** Cosido artesanal al hilo de cáñamo. Piel sobre tabla biselada. Cierres metálicos. **Cosido manual de los folios rotos a imagen del original.** Troquelado de los defectos.

Libro de Estudios con ciclo de miniaturas a color.

Tirada: 940 Ejemplares escriturados y numerados por Notario.

Varios: Caja estuche en la misma piel con estampaciones en seco.

Oferta de lanzamiento: 20% de descuento (Sólo hasta el 31 de Marzo)

OTRAS PUBLICACIONES FACSIMILES DE CLUB BIBLIÓFILO VERSOL



Las Horas de Carlos V (S. XV)



Libro de Horas de Leonor de la Vega (S. XV)



Castigos e Documentos de Sancho IV el Bravo (S. XIII)



Las Grandes Horas de Ana de Bretaña (S. XVI)



Crónicas de las Cruzadas (S. XV)



El Sitio de Rodas (XV)

¡Reserve ahora su Ejemplar: lo recibirá en un plazo máximo de 30 días!

Contactar: cbv@cbv-editores.com – Tfno: 91 730 20 33 – Fax: 91 730 82 56

Club Bibliófilo Versol – Avenida de Betanzos, 91 – 2ª – 28034 Madrid.

Web: www.cbv-editores.com



Yno hay pedestal que aguante la palabra sin piedad y sin pudor de un Gala que llevaba cuatro años lejos de la novela por culpa del teatro (*Inés desabrochada*) y la poesía (*El poema de Tobías desangelado*). Se decía que *El pedestal de las estatuas* iba a ser su última novela, porque según unos el propio Gala habría dicho “no quiero repetirme”, y según otros, “no me queda más tiempo”. Pero no es definitivo:

–Hablar de decisiones definitivas es tan equivocado como las interpretaciones que hacen los que las oyen malentendiéndolas. No tengo la menor idea de que ésta vaya a ser mi novela última. Sé que me gusta el teatro, y que me tienta. Que me gusta el relato. Que el último libro que publiqué fue de poemas. Y que no tengo la facultad de inventarme la vida, la mía, por mucho que pueda inventar otras... Inventar, no repetir. Que mi novelística comience con Boabdil, un vencido de quien nadie habló, y acabe con una serie de vencedores “indiscutibles” y muy publicitados, no está mal.

Hechos desnudos, verdaderos

–¿Por qué no nos descubre la historia secreta de la novela, por ejemplo, cuándo se le ocurrió volver a este periodo que frecuentó en *Paisajes con figuras* o *Si las piedras hablaran*?

–No tiene historia secreta este libro de historias secretas. Trata de un periodo fascinante, sobre el que se ha fantaseado mucho en todos los sentidos. Y trata de decir la verdad a través de la boca que más supo de él, con pruebas en la mano: mi vocero es Antonio Pérez... Durante toda mi vida he aprendido lo que este libro narra. He estudiado Historia; por tanto me ha llevado aprenderlo mucho tiempo... Una vez decidido, escribirlo, componerlo, “atribuirlo”, ordenarlo, me ha llevado menos.

–¿Por qué no es una novela histórica sino una “historia novelesca”?

–El autor oficial de la novela, el secretario de Felipe II, Antonio Pérez,

Antonio Gala

“Cualquier pedestal es sospechoso. Conviene andar a pie y no quedarse inmóvil para ser venerado”



Cobijado en La Baltasara, su casa de Málaga, Antonio Gala parece más desengañado que nunca. Más sereno también, aunque desde hace unas horas su última novela, *El pedestal de las estatuas* (Planeta), esté en la calle y descubra el lado más oscuro de nuestro siglo de Oro. “Sé—escribe en su arranque—de qué está hecho el pedestal de las estatuas: de abusos, sangre, llanto y muerte unos; de soberbia, desprecios y avidez, otros; de negación a la vida, los demás”.

no es un novelista. No escribe, o dicta, su texto como literatura. Cuenta los hechos desnudos, la historia verdadera. No es una novela histórica el resultado. Lo que sucede es que lo que cuenta es a veces increíble, y siempre desconcertante, asombroso: se trata de una Historia novelesca.

–Capítulo a capítulo, derriba los pedestales de la historia de España: ¿qué puntos de encuentro hay entre esos siglos de oro y nuestra realidad?

–No es un tema que me haya propuesto el de encontrar diferencias o

similitudes entre ayer y hoy. Lo que sí sé es que un pueblo que ignora la verdad de su propia historia no sólo está condenado a repetirla, sino que no es un pueblo. Porque éste está formado, configurado, originado y vaticinado por su propia historia: la cierta, no la inventada, no la imaginaria y laudatoria. Un pueblo, el de ayer y el de hoy, está más hecho de pedestales que de estatuas. Y también más deshecho. Hay que tentarse la ropa antes de llamar, a lo que no nos gusta, leyenda negra.

–¿Se diferencian los pedestales políticos de los literarios de hoy?

–Cualquier pedestal es sospechoso. Conviene estar y andar a pie, y no quedarse inmóvil para ser venerado. El escritor ha de escribir, escribirse, darse, vivir para ofrecerse. Sin pensar en más “erecciones” que en las propias, que son también otra forma de darse. Sin pensar en que el tiempo, cuando tú ya no estés, te erija un monumento, cosa muy improbable. Y, mientras estés, contar sólo contigo: sin grupitos, ni clubes de presión ni familias artificiales.

Investigaciones del pecado

–¿No se parecen demasiado las “investigaciones del pecado” de Felipe II a las encuestas y prohibiciones (tabaco, vino) de este gobierno? ¿A qué se debe esa preocupación pública por la virtud privada, cuando la pública escasea tanto?

–Siempre tengo la sensación, ante esos políticos virtuosos, de que o no tienen cosa mejor que hacer (en cuyo caso, sobran) o no se les ocurre ocuparse de las virtudes públicas, que es para lo que les pagan. Que, por lo menos, se pregunten por las causas de lo que señalan. Por qué beben los jóvenes, por qué se sublevan los adolescentes. ¿Cómo se ha llegado a ese síndrome del emperador, que maltrata a su padre y ataca a sus maestros? Les recomendaría que leyeran mis ensayos de *Carta a los herederos*.

–Describe el lado oscuro de la historia. De las sombras que descubre, ¿cuál es la más sorprendente?

–Hay bastantes, porque esa zona tan iluminada y adorada se conoce muy poco... Cómo influyeron constantemente los arzobispos de Toledo. Que la Beltraneja sí fue la hija de Enrique el Impotente. Que Isabel la Católica fue una asesina, envenenadora y autoconsagrada en el nombre de Dios. Que el hijito con el que su marido separaba de nuevo Aragón de Castilla, fue no suyo sino de Ignacio de Loyola. Que fue Cisneros quien lo manda quitar literalmente de en-



JOSE PEDRISA/EFE

medio. Que a Felipe II no le importaba matar, pero procuraba que las víctimas se confesaran antes...

—¿Y qué le gustaría que el lector no olvidase tras leer su novela?

—El interés que tiene eso de que ahora se habla tanto: la memoria histórica. Claro que no ese *sí pero no* de nuestros políticos, sino la verdad última, la que condujo a un pueblo hasta donde está, entre falsedades, cobardías propias y ajenas, beatificaciones hipócritas que prolongan la última guerra civil... Que el lector, en su propia historia y en la compartida, sepa coger el verdadero toro por sus verdaderos cuernos.

—El protagonista del libro, Antonio Pérez, asegura que España “no perdona nunca la diferencia” y “quiere igualarnos a todos aunque sea por abajo”. ¿Es un pesimista o simplemente un hombre bien informado?

—Es sencillamente un español cargado con todos los defectos que achaca a los españoles: la envidia, los celos, la ambición... Por eso su testimonio tiene un especial mérito: porque acusa a los otros, y él intenta salvarse, sabiendo que jugó sucio y mal. Y que es más responsable porque era el mejor informado. Por eso, in *artículo mortis*, trata de redimirse contando lo que sabe. Y, mejor que nadie, sabe lo que

es el poder: lo que mancha, lo que maltrata, la podredumbre que mancha... Y pese a todo no aspiró, en su vida, más que a tenerlo.

—El libro es también una reflexión sobre la felicidad y el amor, pero ¿no decían que eran temas agotados?

—Los únicos temas inagotables son esos dos: el amor, que nace y muere y nace y muere con cada corazón; y la felicidad, que es otro trastorno mental transitorio. Lo digo yo, que ya no aspiro a ninguno de los dos, aunque de ellos sin cesar hablo: sólo aspiro a la serenidad. Ése es el pedestal único desde el que me gustaría ver el mundo. Porque el amor no

“ Isabel la Católica fue una asesina, envenenadora y autoconsagrada en el nombre de Dios. Y el hijito con el que su marido separaba de nuevo Aragón de Castilla, fue no suyo sino de Ignacio de Loyola”

se dice, se hace. Lo mismo que la felicidad.

—El que desde el principio de la novela se advierte de los errores y faltas de ortografía del manuscrito ¿es un guiño a los lectores o una provocación a los críticos puntillosos?

—No creo que merezca la pena hacer guiños a los críticos. No trato de engañarlos. De ellos, los que merecen la pena no lo necesitan, porque lo saben todo y lo perdonan. O lo comprenden, por lo menos. Y los demás, bastante tienen con el trabajo menor de entretenerse contando tropezones. Aunque sean los de Antonio Pérez, que no son poca cosa.

—¿Qué consejo daría a los jóvenes becados por la Fundación Gala para sobrevivir en un mundo editorial marcado por la avaricia y la envidia?

—Entrelazarse, enriquecerse recíprocamente, multiplicarse, ensimismarse todos juntos, formar un nuevo mundo literario, más limpio, más valiente, más generoso. Que no se enreden con premios ya dados, oficiales o no; con condecoraciones ni adornillos postizos; con resentimientos capaces de amargarles la vida... Que sea, cada uno, uno mismo del todo y para siempre, inconfundible, irrepetible; y, a la vez, que sea comunitario y comprensivo y dadivoso. Porque la Historia la padecemos entre todos y nos hace y se nos impone; pero la literatura hemos de hacerla sólo aquellos que escribimos. A nuestra imagen y semejanza. Y ojalá sea hermosa. O que la posterior colaboración de los lectores así la haga.

NURIA AZANCOT

Encyclopédie

El triunfo de la razón en tiempos irracionales

PHILIPP BLOM

Trad. Javier Calzada

Anagrama, 2007

464 páginas, 22 euros

¿Tienen los libros biografía? Algunos de ellos, al menos, parece que merecieran algo más que un simple recuento de datos externos a la hora de consignar los avatares de su agitada existencia, por lo que tienen de manantial constante de ideas y viva expresión de la conciencia de una época. Guiado por tal convicción, Philipp Blom (Hamburg, 1970) ha acertado a escribir una exquisita biografía de la obra literaria más emblemática del siglo XVIII, ésa que, “iluminando el mundo” —como reza el título completo de la edición original inglesa del texto de Blom— “cambió el rumbo de la historia”: la *Encyclopédie*, o *Diccionario razonado de las ciencias, artes y oficios*, más conocida como la gran *Encyclopédie de Diderot y D’Alembert*.

Formado como historiador en Viena y Oxford, actualmente periodista afincado en París y autor de textos tan variopintos como un par de novelas, una historia del coleccionismo o un instructivo catálogo de los vinos de Austria, Blom combina aquí de forma equilibrada sus diferentes registros de escritura para ofrecernos, salpicado de buenas dosis de humor, un entretenidísimo relato de la empresa in-

telectual más influyente acometida por el movimiento ilustrado.

En efecto: la *Encyclopédie* (1751-1772) no fue desde luego el primer compendio del saber ordenado alfabéticamente; hubo enciclopedias más rigurosas e incluso otras mucho más voluminosas, como las alemanas de Zedler o Krünitz (ésta última nada menos que con 242 tomos); pero ninguna alcanzó su merecida fama ni su enorme proyección, hasta el punto de constituirse en el logro más perdurable del librepensamiento. Ello se debió al feliz concurso de las mentes más brillantes del momento tanto en la redacción de las diferentes entradas cuanto en el ideario global: Diderot y D’Alembert, primeramente, y luego Rousseau, D’Holbach, Grimm, Montesquieu o Voltaire. Así, lo que en principio iba a ser una traducción de los dos volúmenes de la enciclopedia inglesa de Chambers, que permitiría a unos jóvenes de largo ingenio y corta bolsa ir pagando el alquiler durante unos tres o cuatro años, acabó convirtiéndose, al cabo de veinticinco años, en una monumental obra de veintisiete volúmenes, con 72.000 artículos y más de 16.000 páginas.

Blom se deleita en relatarnos la intrahistoria de este éxito editorial, más atento a la anécdota y a la peripécia vital de los protagonistas que a las cuestiones teóricas de fondo o a los aspectos tratados habitualmente por una historia de las ideas,



SOBRE ESTAS LÍNEAS, LOS PADRES DE LA ENCICLOPEDIA. ARRIBA, ROUSSEAU. ABAJO, DIDEROT. A LA DERECHA, VOLTAIRE Y D’ALAMBERT

pero eficaz como pocos a la hora de captar la atención del lector. Abre así el telón y, antes de asistir al parto de la Enciclopedia, nos brinda un paseo por las calles, empedradas y sin aceras, del París dieciochesco, contrastando la imagen del mapa escrupulosamente trazado en aquellos años por Turgot con la abigarrada realidad de una ciudad en ebullición, ya entonces capital mundial de la cultura, de la moda y del *sprit*, donde, en medio de la corrupción de los cargos y del caos administrativo, reflejos del declive del *Ancien Régime*, comienza a emerger otro régimen, el de las ideas y las consignas de libertad que pululan por cafés y teatros, amén de por imprentas clandestinas. Ahí se reúne la bohemia intelectual parisién, encarnación del espíritu de los nuevos tiempos, formada básicamente por jóvenes de talento que llegan a la gran metró-

poli tratando de buscarse la vida.

A ese estrato social pertenecen Diderot, Rousseau y tantos otros colaboradores de la *Encyclopédie*. A él, también, su público mayoritario: una nueva clase media en ascenso, que demanda formación por medio de grandes obras de síntesis en una sociedad donde la erudición crece sin cesar y donde el conocimiento técnico se hace cada vez más detallado y preciso. Éste es el medio que acogerá de inmediato el proyecto de la Enciclopedia y le dará sustento social y económico suficiente para resistir los continuos y despiadados ataques de la ortodoxia de la época. Primero será la Iglesia, de la mano de los jesuitas, quienes, irritados por la postergación de su Diccionario de Trévoux, no se cansarán de acusar de plagio e impiedad a los enciclopedistas. Luego, la Corona. Al temprano encarcelamiento



La Enciclopedia según Umbral

En un artículo publicado en 2004 en *El Mundo*, Umbral retrataba el esfuerzo de la Enciclopedia y a sus héroes: “Este libro es un guante de hierro para dominar el mundo. Así la pasión del libro único llega hasta el siglo XVIII y los grandes enciclopedistas. Voltaire fabrica varios libros únicos y con él D’Alambert y Diderot. Gracias a este libro, repartido en varios, Voltaire se cartea con los grandes del mundo. La cultura, entonces, era una hacienda más de la aristocracia y de los reyes. La enciclopedia trajo la Revolución Francesa, que es la única que de verdad ha cambiado el mundo, o lo ha distribuido definitivamente” “El enciclopedista es una biblioteca humana y frente a él se alza el ilustrado, que sabe las mismas cosas, pero las relaciona, creando afinidades y metáforas que dan lugar a realidades nuevas. Así, en España, el gran enciclopedista moderno es Menéndez Pelayo y el gran ilustrado es Ortega.”

to de Diderot, al acoso de los censores, a la inclusión de la *Enciclopedia* en el índice de libros prohibidos o a la condena del Consejo Real en 1759, que obligará a trabajar en la clandestinidad durante ocho años, se sumarán las indecisiones de los editores, el abandono de d’Alembert, la drástica ruptura de Rousseau y mil dificultades más.

¿Cómo pudo, pese a todo, culminar un proyecto que contó desde el principio con la oposición de las principales fuerzas del establishment político? Blom subraya la importancia de los motivos económi-

nes, era igualmente una necesidad vital para muchos.

Blom no lo dice de manera explícita, pero cabe establecer cierto paralelismo entre aquel mundo emergente y algunos rasgos de la actual sociedad del conocimiento. Aquellas nuevas máquinas de saber que eran las enciclopedias modernas, enfocadas fundamentalmente para su uso práctico como obras de consulta rápida, con un sistema de referencias cruzadas, son los antecedentes directos de Internet. Si hoy la tv e Internet son nuestros modos privilegiados de contemplar la

sión, Filósofo, Amor entre sexos, Regicidio, Fanatismo, Posteridad son algunos de ellos— otorgan además a este trabajo un atractivo indiscutible, por el que ha merecido encendidos elogios de numerosas publicaciones culturales. Menos complacidos se han mostrado algunos especialistas, que han criticado su superficialidad y falta de aportación de nuevos datos al conocimiento de la historia de la Enciclopedia. Verdaderamente, su tratamiento de figuras como Rousseau resulta algo esquemático. En cambio, Blom reivindica con acierto la importancia de una figura relegada por los historiadores y, sin embargo, tan esencial como el propio Diderot para la culminación de la empresa: Louis de Jaucourt, un médico de ascendencia noble, que vendió parte de su patrimonio a fin de contratar secretarios que le ayudaran a recopilar materiales para redactar los cerca de dieciocho mil artículos que firmó, entre ellos, el célebre “esclavitud”, en el que abogaba firmemente por su abolición.

Un excesivo celo erudito a la hora de valorar la aportación de este libro sería, pues, un tanto miope: tras recorrer sus más de cuatrocientas páginas, uno se queda con ganas de seguir leyendo sobre el tema, y para ello dispone de estudios más rigurosos y no menos estimulantes como los de Jacques Proust o Franco Venturi, entre otros.

Blom ha acertado a escribir un entretenidísimo relato de la empresa intelectual más influyente de la Ilustración. Una exquisita biografía de la obra literaria más emblemática del XVIII, que, “iluminando el mundo cambió el rumbo de la historia”

cos: el prosaico cálculo burgués de que había demasiado dinero invertido en la empresa como para permitir que emigrara a otro país, acabaría imponiéndose sobre los poderes tradicionales del clero y la aristocracia. Pero no se trató tan sólo de eso. En una época dominada aún por la superstición, donde la mayor parte de las definiciones eran de oídas, una obra que apelaba insistentemente al conocimiento empírico, al contraste crítico de los saberes, complementada además por una ingente cantidad de ilustracio-

realidad, las enciclopedias fueron para los hombres del siglo de las Luces el modo de ir a las cosas mismas e intentar englobar en un único hipertexto “todo el conocimiento disperso sobre la superficie de la tierra”.

Lo cual dota al libro de Blom de una clave de actualidad de especial interés para el lector. Su cautivadora forma de narrar, su original manera de engarzar la secuencia temporal de los acontecimientos relatados mediante una serie de capítulos que se enuncian como una “tabla de materias” —Amistad, Pri-

Para poder salir de su encierro, Diderot tuvo que comprometerse a no volver a publicar nunca nada sin la aprobación gubernamental. Paradójicamente, fue este intento del *Ancien Régime* de reprimir despóticamente su actividad ensayística lo que obligó al filósofo a concentrar la mayor parte de sus esfuerzos en la Enciclopedia. Astucia de la razón, llamó Hegel a estos triunfos imprevistos del espíritu libre. Puede que algo de eso tenga el libro de Blom.

MANUEL BARRIOS CASARES

Masculino singular

PEDRO A. RAMOS GARCÍA

Edaf. Madrid, 2006

184 páginas, 13 euros

Un personaje de esta novela, la primera del madrileño Pedro A. Ramos García, cita unos versos de *Macbeth*, de Shakespeare: “la vida es una historia sin sentido contada por un idiota con estruendo y furor”. Contra ella anteponen los personajes de esta historia sus peripecias vitales y esfuerzos por sentar la cabeza, mientras la vida, parece decirnos el autor, lo dificulta. El protagonista es un escritor de novelas eróticas que pierde su pareja y su trabajo nada más arrancar la trama. A ello se suma el regreso de un amigo y antiguo amante, y la irrupción en su vida de una presentadora de televisión, con quien vivirá un romance tan tormentoso como intermitente. Ahí la historia de la que podríamos calificar novela para los 40, por abordar asuntos fundamentales en esa edad: primeras muestras de hastío vital, nostalgia por el pasado (sobre todo sexual), temor ante los grandes cambios existenciales (sobre todo la llegada de hijos), necesidad de autoreivindicación... en fin, “la crisis de los cuarenta”.

Sin embargo, Ramos va más allá. Son significativas las referencias a *Madame Bovary*: el asunto de la búsqueda sentimental ante el hastío nos remite a un universo típicamente femenino, desde la novela decimonónica a la moderna Bridget Jones. Por eso nos sorprende el mismo hastío contado por un hombre. Ha sabido también encontrar imágenes originales, desde las más poéticas (“el recuerdo se interrumpía en ese punto como una película rota”) hasta las más sofisticadas (“tan espeso como Woody Allen rodando fuera de Manhattan”). Se percibe el interés del autor por sorprendernos, algo que logra (la escena de la conversación entre Umbral y Faulkner en el Círculo de Bellas Artes de Madrid es una buena muestra de ello) y también el desenlace, descabellado pero simpático.

CARE SANTOS

Trenes hacia Tokio

ALBERTO OLMOS

Lengua de trapo. Madrid, 2006

192 páginas, 16'95 euros

Alberto Olmos (Segovia, 1975), finalista del premio Herralde con su primera novela, *A bordo del naufragio* (1998), recrea en *Trenes hacia Tokio*, ganadora del X premio de Arte Joven de Novela de la Comunidad de Madrid, la realidad observada en los tres años vividos en Japón. Se trata de una novela minimalista que ofrece una imagen nada complaciente y llena de situaciones de la vida cotidiana en la sociedad nipona contemplada desde dentro y sin caer en los tópicos al uso. El narrador y protagonista es un boliviano escritor y profesor de inglés que se gana la vida dando clases a niños de 4 ó 5 años en guarderías infantiles. Este trabajo le permite observar desde su perspectiva de extranjero aspectos de aquella sociedad concernientes a los niños que son sus alumnos, a las madres de éstos y a otros profesores de los centros; al mismo tiempo la existencia diaria del protagonista en su tiempo libre pone a David en relación con diferentes situaciones del país, cada vez más cosmopolita, desde los encuentros y desencuentros con una japonesa, hasta los largos viajes en tren, pasando por el contacto del profesor con artesanos, bibliotecarias, restaurantes y otros lugares de compras y de ocio.

A esta minuciosa observación de la vida cotidiana corresponde una técnica narrativa minimalista basada en la repetición, la enumeración, la concatenación, la anáfora y el paralelismo que producen una cuidada prosa rítmica por efecto de las recurrencias formales. La sintaxis se amolda a la brevedad, con predominio de la frase nominal y de oraciones simples o compuestas por coordinación. También son cortos los párrafos y su integración en capítulos nunca largos (son 39, y destaca el noveno con una línea). Y la visión directa deja paso con frecuencia a la ironía y el humor, que a veces deriva en el absurdo, como en el caso de la china estafalaria que

aparece en el tren y que ni siquiera es china, o este final de la espera del protagonista en el banco a que llegue su turno: “Y cuando el número 15 brilla sobre una pared, me acerco a la mujer que está debajo del panel y le doy mi número. Entonces me pregunta qué quiero. Entonces le digo que no lo sé” (pág. 178). También la ironía puede combinarse con el juego metanarrativo, como en esta reflexión del narrador para hablar de su jefe: “Permítame que descomponga mi relato con la analepsis de mi jefe. Odio las analepsis y las prolepsis: para mí todo es presente narrativo porque todo me sucede hoy. Debo de ser raro” (pág. 164).



JULIAN MARTIN

■ Una minuciosa observación de la vida cotidiana japonesa y una técnica narrativa minimalista basada en la repetición, pero banal

Es una manera de narrar, no una rareza. Y es tan válida como cualquier otra. En *Trenes hacia Tokio* da lugar a capítulos interesantes por su aguda observación y captación de pequeños detalles y matices, como esta imagen de una clase: “el profesor habla y mira, uno a uno, a todos sus alumnos, tratando de no dejar a nadie huérfano de atención: los alumnos son submarinos a los que siempre hay que llamar a la superficie, pues tienen que-rencia de fondo marino” (pág. 142). Y sin embargo hay serios reparos que poner a este texto, por lo común correcto, pero con demasiadas banalidades sin trascendencia y que nos dice poco

de la sociedad japonesa más allá de lo ya sabido por todos, aun teniendo en cuenta que lo aquí relatado se sitúa en el siglo XXI, pues hay referencias al centenario del Quijote en 2005, a la película *Million dollar baby*, a la tenista rusa Sharapova y a la novela de Murakami *Kafka on the shore*. Aunque ya estemos en una sociedad colgada de los móviles y de internet, enfangada en el sexo y la pornografía, sería de agradecer una mayor amplitud de miras y profundización en la sociedad japonesa.

ÁNGEL BASANTA

¡ Otra maldita novela sobre la guerra civil !

ISAAC ROSA

Seix Barral. Barcelona, 2007

445 páginas, 20'50 euros

En 1999, el escritor sevillano Isaac Rosa publicó, con apenas veinticinco años, su novela *La malamemoria*, que narraba la historia de un escritor a sueldo, Julián Santos, encargado de reconstruir, falseando todo lo necesario, la biografía de un político de la posguerra con un pasado tenebroso de crímenes y latrocinios en el marco de la guerra civil. Ahora, en una irónica “Advertencia” previa, el autor relata su acuerdo con la editorial para reeditar aquella obra primeriza, a pesar de sus numerosos defectos, y explica cómo, en pleno proceso de reimpresión, un lector misterioso se introdujo en las páginas y fue señalando con notas y comentarios las debilidades o errores del texto, hasta configurar una verdadera lectura crítica. De este modo, se reproduce *La malamemoria*, añadiendo tras cada capítulo, con un tipo de letra diferente, las observaciones, a menudo burlonas, del desconocido lector. Así, la suma de *La malamemoria* más las adiciones del lector actual constituyen la nueva obra, titulada, muy expresivamente, ¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!

Se trata de un planteamiento original, desarrollado, además, con indudable inteligencia. La trama de la primera novela –repleta, en efecto, de ingenuidades y de recursos miméticos, propios de un autor joven saturado de literatura– pasa a un segundo plano en el que se diluyen sus aspectos más cuestionables, y lo que ahora adquiere sustantividad es la metanarración resultante, la lectura crítica de la obra. Lejos de intentar que el lector se sumerja en la historia y se identifique con el personaje, el autor invierte los supuestos tradicionales de la narración, desplaza



JULIÁN JAÉN

al lector y se coloca en su lugar para distanciarlo de los hechos relatados y poner de relieve su carácter de construcción artificial, guiándolo a la vez para que descubra los mecanismos de la ficción, su existencia gra-

■ El autor reproduce su novela anterior, *La malamemoria*, añadiendo tras cada capítulo observaciones burlonas sobre los errores del texto, hasta configurar una nueva obra

cias a modelos previos y sus diferencias con respecto a la realidad. Todo esto, y lo que de ello se desprende, es lo más valioso de la novela. Con respecto a *La malamemoria*, poco queda por decir, porque el propio Isaac Rosa, transmutado en el desconocido boicoteador que comenta la novela, se muestra en todo momento como un crítico agudo e implacable, que no sólo enjuicia con rigor las numerosas fragilidades de su primera obra en la caracterización de personajes y ambientes, fruto “de quien saca su experiencia de lecturas mal aprovechadas” (p. 30), sino que desciende a señalar usos idiomáticos pobres, giros inertes y otros aspectos de la “elocutio”. Es cierto que también deja otros sin reprensión, como “cae y se desolla las rodillas” (p. 214). En alguna ocasión,

el corrector censura lo que luego él mismo utiliza, lo que permitiría aquí reproducir el antiguo juego del alguacil alguacilado (o, en clave de cine mudo, del regador regado): así, en el texto primitivo aparece la fórmula –sin duda rechazable– “en su práctica totalidad” (p. 180), señalada luego con desdén entre otras “frases hechas y expresiones trilladas” (p. 212). Sin embargo, el severo corrector escribe sin rebozo “la práctica totalidad de los guerrilleros” (p. 119), fórmula más inglesa y retorcida que la española “casi todos”. Hay calcos anglómanos en la obra primitiva que el corrector pasa por alto: “temprano en la mañana” (p. 81), el “¿puedo ayudarle” con que el administrativo de un ayuntamiento minúsculo se dirige al recién llegado (p. 74), o el “me temo que esa clase de datos...” (p. 76) como comienzo de frase en la misma escena. Y formas coloquiales enfáticas como el caso de la monja que habla de “un soterrado interés por construir” (p. 146); o impropiedades, como el uso reiterado de “escuchar” por “oír” (p. 335), así como la enojosa fórmula “a día de hoy” (p. 33).

Pero el corrector no peca sólo por omisión. También él incurre esporádicamente en usos censurables: “linchamiento” (p. 80) por “apaleamiento”, “parece más malo” (p. 104) por “peor”, “cayó [...] boca arriba, con la ídem abierta” (p. 214), o la utilización errónea de un infinitivo inicial en frases como “añadir, por último”, (p. 68), “señalar, por último”, (p. 343). Pero no hay duda de que nos hallamos ante un buen escritor, que seguirá creciendo.

RICARDO SENABRE



VÍCTOR ROS, UN DETECTIVE EN EL MADRID DE FINALES DEL SIGLO XIX

Distribuido por:



MAEVA
www.maeva.es

Escucha mi voz

SUSANNA TAMARO

Traducción de Guadalupe Ramírez
Seix Barral. Barcelona, 2007
215 páginas, 19 euros

Si en *Donde el corazón te lleve* Tamaro nos ofreció una visión de rebeldía, la de la joven Marta, y su relación con su abuela, Olga; desde 1994 muchos interrogantes habían quedado en nuestra autora y en los millones de lectores de la novela. En esta entrega última, Tamaro retoma a Marta, que regresa a la casa de Trieste, donde vivió sus primeros años junto a su abuela. El espacio es el mismo, pero el tiempo ha obrado su quehacer. Simbólicamente, el árbol que creció con ella es talado, y la vida no va a ahorrarle el dolor de la desaparición ni del aislamiento.

El fallecimiento de su abuela, víctima primero de la desposesión de su memoria, va acercando la búsqueda de Marta a otros seres ausentes: a su madre, muerta cuando era una niña, a su padre, desconocido; a familiares judíos que vivieron los campos de exterminio. El reencuentro con su padre le ayudará a comprender mejor un tiempo, una actitud ante la vida, la que siguió al Mayo del 68 en Italia. Muchos episodios del libro tienen inspiración autobiográfica, como ese padre excéntrico y aislado en su miedo. Autora y protagonista comparten visión y manera de abordar cuestiones esenciales que las configuran como personas. "Sólo el dolor hace crecer, pero al dolor hay que enfrentarlo directamente; quien se escabulle o se compadece está destinado a perder".

Este peregrinar también es un sendero que va más allá de las circunstancias biográficas, físicas o circunstanciales: Marta se verá inundada por grandes preguntas de índole espiritual. Con valor arrostra la tarea de poner en orden el pasado, para comprender el presente y mirar a un futuro en el que pueda crecer la esperanza.

BEATRIZ HERNANZ

Ácido sulfúrico

AMÉLIE NOTHOMB

Traducción de Sergi Pàmies
Anagrama. Barcelona, 2007
166 páginas, 15 euros

Al finales de agosto, con una regularidad matemática, la escritora Amélie Nothomb publica en Francia una nueva novela que se coloca, automáticamente, entre la lista de los libros más vendidos. Escritora que cultiva el excentricismo, Nothomb ha conseguido crear a su alrededor una especie de leyenda. Su estilo personal se distingue claramente del de sus contemporáneos; irónico, agresivo, de frases cortas, con extrañas metáforas divertidas, Amélie Nothomb se diferencia por desarrollar en sus novelas ideas atrevidas. Sin embargo, su último libro publicado en España, *Ácido Sulfúrico* causó un verdadero escándalo cuando, como cada septiembre, apareció en el 2005, en los estantes de las librerías galas.

Los críticos no se lo podían creer. Esta vez, Amélie Nothomb se había pasado de la raya. *Ácido sulfúrico* trata sobre un Reality show, tan en boga en los países de occidente, llamado nada más y nada menos que "Concentración". Para el programa de televisión se secuestran personas al azar por las calles de París que se meten como sardinas en unos vagones precintados para ser conducidos a un campo de concentración cuya única diferencia con aquéllos de la Segunda Guerra Mundial es que, en este caso, el campo esta plagado de cámaras de televisión para que el resto del país pueda "disfrutar" en directo de la cruel, desagradable y miserable vida de los prisioneros. Allí, unos "capos" escogidos entre la escala más baja de la sociedad, maltratan y deciden la suerte de cada prisionero. Cada día,



ARCHIVO

se matan unos cuantos delante de las cámaras, momento en el que se disparan las audiencias. "Llegó el momento en que el sufrimiento de los demás ya no les bastó: tuvieron que convertirlo en espectáculo" (pág. 9), dice el narrador, a modo de preámbulo, en el incipit de la novela.

Pannonique, una joven de gran belleza, es reclutada entre los con-

denados. Desde el principio del programa, la muchacha se convierte en la mayor atracción entre los videntes y los prisioneros. Su poder de seducción alcanza incluso a una de las "capo" llamada Zdena, que se enamora perdidamente de ella, pero cuya fealdad y escasa inteligencia, la convierten en su doble antagonico. Zdena pega a Pannonique con un palo falso y le pasa chocolates discretamente. Los encuentros entre las dos mujeres se efectúan de noche y Pannonique consigue con su poder de palabra hacer que Zdena se arriesgue a terminar con el programa y liberar a los encarcelados.

De la novela podemos criticar muchas cosas. Por ejemplo, que los prisioneros no se insurgen con suficiente violencia ante su inmerecido destino, que Pannonique consigue con demasiada facilidad el cambio de la maldad de Zdena, que el cierre del programa es un poco infantil... pero no me gusta restarle mérito a una autora que consigue siempre que el lector se plantee preguntas y piense en el devenir de una sociedad que observa cada día, con una extraña indiferencia, la miseria humana en la pantalla del televisor. La autora de *Higiene del asesino* (1992), *Estupor y temblores* (1999), *Diccionario de nombres propios* (2002) o *Biografía del hambre* (2004), se arriesga en esta historia futurista, de ciencia ficción para que constatemos el estado de atrocidad a la que ha llegado la humanidad. Amélie Nothomb, que lleva a sus espaldas premios como el de la Academia Francesa, proyecta en *Ácido sulfúrico*, una sátira cruel, pesimista y violenta sobre la indiferencia ante el sufrimiento con la que consigue vivir, hoy en día, el ser humano.

JACINTA CREMADES



Es el cristianismo un hecho histórico? Podemos alcanzar alguna certeza sobre la figura de jess de Nazaret? Partiendo de las fuentes cristianas, judías paganas, con un estilo riguroso y a la vez sencillo, el autor nos pone en contacto con el cristianismo real del siglo I.

www.ediciones-encuentro.com

Cita con Rama

ARTHUR C. CLARKE

Traducción de Aurora C. Merlo
Edhasa. Barcelona, 2006
448 páginas, 12'50 euros

Tras la muerte, el pasado año, del polaco Stanislaw Lem, queda sólo Arthur C. Clarke como último superviviente de lo que podría llamarse la Segunda Edad de Oro de la Ciencia-Ficción, ésa que agrupa a escritores tan dispares como Asimov, Bradbury o Philip K. Dick. La comparación con el maestro polaco, sin embargo, no se limita a cuestiones cronológicas, porque de alguna manera Clarke y Lem son diametralmente opuestos. El primero es un místico, un optimista cósmico capaz de afirmar: "hay un mundo en el universo por cada persona que ha habitado la Tierra, hay tantos muertos como estrellas", mientras que el segundo es un pesimista nato, una mente desengañada y solitaria que aboga por un cosmos esencialmente autista.

Alguien señaló que con *La guerra de los mundos* y *Los primeros hombres en la luna*, el gran patriarca del género, Herbert George Wells, había tipificado de un plumazo y para siempre las dos situaciones básicas de la ciencia-ficción clásica: la amenaza de una invasión alienígena y la exploración humana de una civilización alienígena. *Cita con Rama* es un insigne ejemplo del segundo caso y una de las obras maestras de Clarke, donde toda su sólida formación científica se despliega en torno a un argumento simple e inquietante.

Después de que un meteorito aniquile las ciudades de Venecia, Padua y Verona, los científicos de la Tierra se ponen de acuerdo para desarrollar el Proyecto Vigilancia Espacial. Medio siglo después, en el 2130, una sonda espacial detecta la llegada al sistema solar de un enorme intruso. Bautizado como "Rama", el aste-

roide pronto se revela como un completo misterio, no sólo por sus dimensiones colosales, sino por los perturbadores signos que indican que podría tratarse del primer heraldo de una inteligencia extraterrestre.

Dirigida por el coronel Norton, una misión de militares y científicos se dirige a Rama para intentar atravesar su corteza. En este instante, la erudición y la fantasía de Clarke se alían para poner en pie una formidable estela de prodigios. La descripción de ese mundo desconocido (alojado en el interior de un inmenso cilindro hueco, bañado por un océano helado y misterioso, iluminado por soles artificiales y azotado por tormentas electromagnéticas) tiene el rango de una gran construcción imaginativa,



■ **Escrita con el encanto, la claridad y amenidad típicas del autor de *2001, una odisea del espacio*, la narración posee un ritmo vigoroso**

comparable a la travesía abismal de *Viaje al centro de la Tierra*.

Escrita con el encanto, la claridad y la amenidad típicas de su autor, la narración posee un ritmo fluido y vigoroso que sólo se ralentiza en las

descripciones de las maravillas tecnológicas que pueblan Rama. Las intrigas políticas de las distintas colonias terrestres en el sistema solar y las discusiones entre los científicos que aguardan expectantes los resultados de la exploración, son tan apasionantes como la exploración misma.

Por desgracia, al igual que ocurrió con *2001, una odisea del espacio*, el éxito de la obra tentó a Clarke a escribir una serie de continuaciones para las que se rodeó de algunos de sus colaboradores y que, desde luego, no es-

tán a la altura del original. No hacía ninguna falta proseguir *Cita con Rama* pero la búsqueda de explicaciones y lecturas místicas es una constante en un escritor que, por ejemplo, se empeñó en hacer una cruzada religiosa de su excelsa colaboración con Kubrick. Cuestiones monetarias aparte, es lógico pensar que la impresionante frase final del libro le diera pie a ello; se trata de un cierre inquietantemente abierto, un acorde tan estremecedor como esas resonancias enigmáticas con las que resuena un piano cuando alguien pulsa al azar unas cuantas teclas. Como *Solaris*, como *Pórtico*, como muy pocos clásicos más, *Cita con Rama* es una de esas raras novelas habitadas por un arcano insondable que, a medida que se desvela, se vuelve más y más oscuro. Quizá porque, como dijo Thoreau, "la necesidad que tenemos de misterio es mayor que la necesidad de una explicación: al mismo tiempo que queremos comprenderlo todo, necesitamos que todo permanezca misterioso e inexplicable".

DAVID TORRES

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

marzo 2007

www.revistadelibros.com

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

Cómo combatir la pobreza en el mundo
RAIMUNDO ORTEGA

¿Qué pasa con la prensa?

Castilla como inspiración

Islam y Occidente: superposiciones

La formación de al-Andalus

Amélie Nothomb

Adolfo Bioy Casares: todos los días con Borges

Treinta minutos de libertad

JUAN ANTONIO ZAMBRANO
Calambur. Madrid, 2006
68 páginas, 8 euros

Tiene mucho de balance de la propia trayectoria este nuevo libro de Juan Antonio Zambrano y tiene mucho también de reflexión de fondo sobre lo que para el poeta significa la escritura. Vida y palabra en estrecha dependencia como núcleo de las muy trabadas tres partes en que se dividen estos treinta poemas. Por la unidad esencial de la poesía sucesiva de este autor, la metapoesía es, también

en *Treinta minutos de libertad*, un ingrediente necesario para el mismo acto enunciativo de una voz poética cuyo sentido apunta a la insistencia en lo vital desde la desconfianza relativa en la palabra, pero también, de manera inseparable, a un necesario valor comunicativo que se reclama desde algunos poemas—“Nada soy sin vosotros”— y que evita el ensimisma-



miento tan frecuente en mucha de la llamada poesía del silencio. A este valor de consecuencias éticas, íntimamente ligado a una profesión de fe vital, alude José Luis Berنال en su prólogo.

En distintos momentos ha insistido Zambrano en su recelo ante las posibilidades comunicativas de una poesía que parte de la indagación en todo lo que de misterioso late en la

sentimentalidad y en la conciencia: “lo que toco / no abandona la oscuridad”, decían unos versos de *La mitad del sueño* (1999), y así cobra su peculiar identidad esta poesía de límites cuyo lugar se situaba, en *Las orillas del agua* (2003), “en los lados de la palabra, nunca en el centro, que es, pretendidamente, el lugar del equilibrio”. Desde esta perspectiva advertimos cierta nota de humor en un título como *Treinta minutos de libertad* que, aunque pudiere apuntar a duración—imposible—de su lectura, acota, sobre todo, ese bucle victorioso de tiempo que la escritura alcanza precariamente a rescatar del tiempo otro. Porque este título también abre ante el lector el espacio vacío de lo que es su opuesto, esa no libertad de la temporalidad fluyente sin pausa de la vida cotidiana: “vivo en la oscuridad / y en las orillas de los lados sombríos / donde no queda imaginación para la gloria”. En la secuencia de las tres partes, de la pasión expresiva a la apertura a la realidad material y, finalmente, a la constatación de una intemperie que el canto de alabanza procura compensar, la poesía se presenta como una puerta a la “rara victoria” que algo rescata de cuanto “nos hemos despedido” en el vivir histórico. Frente a ese vivir que el lector podría identificar como suyo y que los poemas cifran con su registro del paso de la edad, el poeta va rescatando en claroscuro unos breves espacios de libertad para sostener con ellos la fe vital antes mencionada. El poema que da título al libro lo señala suficientemente claro: “De pronto me contemplo viajando / por sitios donde las tardes huelen a plantas llovidas. Donde el caminar se hace lento / para que las puertas se abran a la voz del aire / y las acechen treinta minutos de libertad”.

Música de otros. Traducciones y paráfrasis

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Edición bilingüe de S. González Ródenas
Galaxia Gutenberg/Círculo, 2006
644 páginas, 25 euros

Reciente todavía la magnífica edición de *Obra poética* de Juan Ramón Jiménez, se publica ahora un importante complemento, las traducciones de textos poéticos o dramáticos—han quedado fuera las que Zenobia Camprubí, en especial, y el poeta hicieron de Rabindranath Tagore—, cumpliéndose con ello un proyecto juanramoniano, uno más de los múltiples planes de ordenación de sus escritos que fueron jalonando su vida y con título, bellísimo, de él mismo. Y hay que decir ya que este volumen cuenta con unas excelentes introducción y notas y también que la edición misma tiene esa marca de calidad a la que Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores nos tiene acostumbrados.

JRJ no fue traductor de oficio, sino que para llevar a cabo esa tarea de re-escritura debía haberse producido una vivencia íntima del original, una sintonía de acordes, de manera que el recorrido por los textos que tradujo traza de ese modo indirecto las líneas, o algunas de ellas, de su propia poética. Con todo, no llevó esta actitud hasta sus últimas consecuencias, como sí lo hizo, por ejemplo, su contemporáneo Ezra Pound—del cual, por cierto,

trasladó un fragmento, aunque para denunciar su bizantinismo—, quien incluyó algunas de sus traducciones en sus propios libros sin advertencia de ningún tipo.

Por otra parte, como traductor no pecó de ingenuo, pues fue consciente de la imposibilidad de tal tarea: “Creo imposible conservar la expresión exacta, el ritmo exacto, la rima equivalente, la emoción”—y tenía razón—, pero creía, sin embargo, en la posibilidad de reproducir el “acento”, término mal definido, pese a que “viene a ser algo como una música interior, personalísima, que el verdadero poeta comunica en su verso”, según sus propias palabras. Como consecuencia de esa posición teórica, en no pocos de estos trabajos, JRJ prefirió prescindir de la rima e incluso de la versificación de los originales utilizando la prosa, y ello ya en traducciones fechadas en los primeros años del siglo XX.

Aunque lo intentó con otras, la única lengua extranjera que manejaba era el francés, por lo que las versiones de textos en otras lenguas provienen de traducciones francesas o de la intervención de colaboradores—para el inglés, lo fue Zenobia. Libro imprescindible para todos los interesados en la labor del mayor poeta español del siglo pasado y para cualquiera.

■ **Complemento a la magnífica edición de la *Obra Completa* de JRJ., este volumen de traducciones resulta imprescindible**

TÚA BLESA

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Valle-Inclán. Biografía cronológica. Epistolario



JUAN ANTONIO HORMIGÓN

Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, 2006. 2 vols. I. 849 págs. II. 740 págs. 23 euros c/u

Las cosas del palacio valleinclaniano van despacio, pero la mantenida vigencia de un escritor que se adelantó estéticamente a su tiempo permite esa parsimonia con que se acaban resolviendo asuntos tan importantes como la edición de sus *Obras Completas* o la fijación de los términos verídicos de su trayectoria biográfica. En cuanto a lo primero, casi sesenta años después de la lujosa edición en dos volúmenes de Rúa Nova, Joaquín y Javier Valle-Inclán Alsina nos ofrecían en 2002 un texto fiable y legible de la prosa, la poesía y el teatro de su abuelo; le llega ahora el turno a la biografía de la mano de Juan Antonio Hormigón, que ya cuando el cincuentenario de la muerte del escritor gallego había aportado una cronología, un epistolario y una recopilación de sus escritos dispersos. Sobre aquella planta nos ofrece ahora la primera parte de una biografía cronológica, que comprende desde 1866 a 1919, y una completa recopilación, en volumen exento, de las cartas de Va-

lle-Inclán, y nos deja a la espera del tomo intermedio que recogerá los años últimos de su vida.

Si la obra completa de Valle fue empresa ardua y revisable, otro tanto cabe decir de su biografía. Él mismo se recreó ficticiamente a través de la figura de Bradomín, pero hizo también de su persona un auténtico personaje, jalonando su vida con espléndidas actuaciones que han dado lugar a un sinfín de anécdotas, unas ciertas, otras totalmente falsas. Nada extraño que sucesivos biógrafos, desde Fernández Almagro (1943) hasta Alberca y González (2002), hayan sucumbido ante la tentación de ese material tan literario que aprovechó Mariano Tudela para narrar la “vida y milagros” de don Ramón en un libro que acaba de distribuir la Fundación Valle-Inclán.

Hormigón ha abordado la esforzada tarea de ordenar cronológicamente todos los datos “objetivos u objetivables en torno a Valle-Inclán” sirviéndose de una amplísima base documental, de biografías, memorias, diarios, testimonios, fotos, cartas e investigaciones puntuales de gran número de estudiosos a los que reconoce sus aportes, como por ejemplo a las componentes de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela que acababan de publicar un minucioso estudio acerca de

la etapa de don Ramón como director de la Academia de Roma. Así, año a año, y casi día a día, ha ido disponiendo toda la información contrastada sobre las andanzas del biografiado, a lo que se añaden, en tipografía diferente, documentos o textos que avalan los datos reseñados y los comentarios del propio Hormigón.

El mero acopio, criba y clasificación de todos los datos ya conocidos constituye de por sí suficiente mérito como para considerar esta obra como absolutamente imprescindible, pero no sería justo obviar las propias aportaciones del autor, como la precisión médica con que se describe el proceso por el que a Valle-Inclán le fue amputado el brazo, la determinación de las circunstancias económicas que le acompañaron, no tan precarias como la leyenda ha consagrado, la valoración ponderada de su deriva carlista o la muy justa atención que aquí se presta a la carrera teatral de Josefina Blanco, a quien Alejandro Sawa consideraba “la mejor ingenua de España”. Mucho me han interesado también los detalles del prolijo currículo de Valle como duelista, con la transcripción, incluso, de las actas redactadas por los padrinos de aquellos lances de honor que quizá podrían seguir prestando, de no estar civilizadamente ilegalizados, eficaces servicios para la distensión de nuestra crispada vida pública en la actualidad. Y todo con un elevado nivel de rigor, que no empañan errores de minucia como,


por caso, los que afectan a los apellidos de Sofía Casanova y Ernest Martinche, o al título de la novela de Rodríguez Carracido *La Muceta Roja*.

Cuando se publique el segundo tomo de esta obra podrá afirmarse que por vez primera conocemos la trayectoria biográfica de Valle-Inclán con un elevado grado de certeza y exhaustividad (y con inevitables lagunas, como en el caso de la posible estancia de nuestro escritor en Cuba en 1893). Sólo entonces comenzará a ser viable la elaboración de la gran biografía de Valle que el propio Hormigón o alguien beneficiario de su

■ **Hormigón ordena cronológicamente todos los datos “objetivos u objetivables en torno a Valle-Inclán” sirviéndose de una amplísima base documental, de biografías, diarios, fotos, cartas...**

generoso esfuerzo acabará escribiendo, en la estela de otras obras de la misma estirpe como la de Rainer Stach, que en 700 páginas reconstruye cinco años de la vida de Kafka, o *Thomas Mann. La vida como obra de arte* de Hermann Kurze, por mencionar sólo dos ejemplos monumentales publicados ya en nuestro siglo.

DARÍO VILLANUEVA




JULIAN BARNES

Arthur & George

Una investigación protagonizada por Arthur Conan Doyle, el creador de Sherlock Holmes, en “una de las mejores novelas de Barnes” (*The Independent*)

ANAGRAMA



Emma

SAORI KUMI

Genko books. Barcelona, 2006
256 páginas, 10'95 euros

Todo nos hace pensar que estamos frente a un producto de consumo. Su aspecto es propio de un libro fungible que no merece ser conservado, tras su lectura y desde la misma tipografía del título sospechamos que nos encontramos ante una novela rosa. Al leer debajo de *Emma* la palabra-explicación "Novela" se acrecientan nuestros prejuicios y la coletilla "Basada en el manga de Kaoru Mori" nos lleva a pensar que estamos ante una versión parasitaria de una obra de éxito. Sin embargo, al leer el primer párrafo encontramos lo inesperado: está bien escrita.

La novela se ajusta a la perfección a las directrices del género romántico: trata de una relación amorosa que lucha en contra de un medio social que se opone a su existencia; construye una trama que siembra expectativas en el lector para que se involucre emocionalmente y anhele un desenlace en el que los buenos sean recompensados, los malos castigados y el final feliz se prolongue hacia la eternidad. Pospone la resolución de la historia a una segunda y definitiva entrega donde el azar y lo inesperado tienen lugar.

Lo que sorprende en *Emma* es que la fórmula no resulta evidente, la elaboración psicológica de los personajes da vida al estereotipo, la contextualización en la Inglaterra victoriana le aporta una tensión añadida y las destrezas narrativas de la autora, junto al dominio que tiene de la tradición literaria anglosajona, dejan su rastro en multitud de detalles, referencias y homenajes que no incordian la fluidez de la lectura. Obra paradójica que destaca en la homogénea oferta editorial juvenil tanto por su nivel literario como por la osada apuesta por recuperar y dignificar la novela rosa.

La suerte cambia de vida

JAVIER ESPAÑA. Ilustraciones de Cynthia Martínez.
FCE. México/Madrid, 2006. 38 páginas, 10'50 euros

(A PARTIR DE 8 AÑOS)

Es difícil encontrar nuevas voces en el panorama de la poesía para niños. Con independencia de las selecciones que rastrean en la obra de escritores consagrados una realidad poética de la cual el niño pueda ser interlocutor, alguna afortunada edición que a partir de un poema construye un libro-álbum y las escasas pero alentadoras incursiones de poetas de oficio en este ámbito, resulta extraño hallar una voz interior que se exprese por medio de un cuidado y trabajado lenguaje. *La suerte cambia de vida* es un poemario excepcional que requiere una aproximación desprejuiciada, una disposición pausada y ávida de relecturas y una sensibilidad dis-

puesta a ser cautivada.

Leer poesía no es tarea fácil pero puede ser una experiencia altamente gratificante. Gratificante aunque no necesariamente placentera, el lector de poesía lo sabe. Y si así ocurre con las obras adultas por qué no ha de suceder lo mismo con las destinadas a los niños. No son tan distintas las unas de otras. Este poemario lo evidencia. Ser partícipe del miedo que otro siente, compartir la sensibilidad con la que plasma un acontecimiento cotidiano en el lenguaje y lo despoja de su nimiedad para reflejar cuán único y efímero fue

o reparar en una mirada subjetiva cargada de afectos, anhelos y referencias que, sin quererlo, va tejendo un mundo paralelo y ajeno al de tantas otras personas, son sensaciones y experiencias de las cuales nos apropiamos gracias a los poemas de Javier España y que se convierten en un nexo invisible y un legado simbólico común entre los lectores de obras como ésta, ávidos de obras divergentes.



¿Has visto?

ISTVANSCH. Ediciones del Eclipse. Barcelona, 2006. 15 páginas, 10 euros

(A PARTIR DE 4 AÑOS)

Blanco, rojo, naranja, amarillo, verde, azul, violeta y negro son los colores de cada una de las doble páginas que componen este libro. No es la primera vez que la ilustración de una obra destinada al público infantil se restringe a la sucesión de planos de color. En esta dirección, Munari experimentó con sus libros ilegibles y en la última de las caperucitas de *Caperucita roja, verde, amarilla, azul y blanca* (Anaya); *Ziraldó en Flics* (This side up) e incluso el propio Istvansch en *El hombre más peludo del mundo* (Tàndem). Sin embargo, *¿Has visto?* es el resultado de un planteamiento distinto a los anteriores.

En sus talleres para niños, Istvansch realiza una actividad tan sencilla como sugerente: lo que en un principio es un rectángulo de cartulina puede convertirse en lo que él o su público deseen por arte de magia, para ello sólo son necesarias las tijeras. Los espectadores ven admirados cómo en un movimiento único y continuo surge del papel una delicada figura. En *¿Has visto?* el ilustrador argentino parte de una experiencia similar, pero desde una perspectiva contraria: nos

invita a adentrarnos en la página monocromática y reparar en las imágenes que permanecían "camufladas" hasta que el texto las nombró y nosotros nos vimos movidos a recrearlas ("la rana verde con su perejil verde sobre la lechuga verde en medio de la selva verde").

El peso conceptual de este álbum nos revela rasgos característicos del trabajo artístico de Istvansch. En primer lugar, las páginas de color sólo tienen sentido junto al texto y viceversa. Segundo, el sentido de su obra se encuentra en la capacidad de sorprender y hacer partícipe al lector-espectador. Por último, gracias a su espíritu lúdico, empleo del humor y carácter desafiante, cautiva al lector infantil. Sin embargo, quienes tienen el poder de llevar el libro al niño, los adultos, a menudo no ven más que "hojas de colores planos" o le reprochan que, al contrario de lo que afirma, las berenjenas no son azules, rechazando así una propuesta que invita a descubrir propias estéticas.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Victoria Kent

Con la conmemoración, el año pasado, del 75 aniversario de la aprobación del sufragio femenino se ha reactivado el interés histórico hacia las dos figuras que simbolizaron el decisivo debate sobre el tema en las Cortes



MIGUEL ÁNGEL VILLENA

Prólogo de Carmen Alborch

Debate. Barcelona, 2007

281 páginas, 20 euros

republicanas: Clara Campoamor –vehemente defensora del derecho al voto de la mujer– y Victoria Kent, que se opuso a dicho reconocimiento, no por principios, sino por razones tácticas. En aquel momento, muchos políticos de mentalidad progresista –entre ellos, la propia Kent– temían que la afluencia a las urnas de la población femenina, teóricamente controlada por la Iglesia y las fuerzas más conservadoras, significara la desnaturalización del proyecto reformista de la República.

La historia dio la razón a Campoamor frente a Kent pero ello no explica en opinión de M. A. Villena el olvido posterior. Es innegable, continúa argumentando su biógrafo, que intervino también la “desmemoria” franquista, como pasó con tantos ilustres republicanos. Aun así, en este caso habría que tomar en consideración otros factores: “demasiado burguesa para la izquierda, demasiado rebelde para todos”, carente de una ubicación ideológica clara y sin un partido fuerte que la aupara, Victoria Kent vivió siempre con una gran independencia, tanto en el aspecto privado como en sus responsabilidades públicas. Retirada de la política activa, pasó la última parte de su vida en un exilio dorado en los Estados Unidos y no

llegó a desempeñar un papel de relieve en la oposición antifranquista.

Subraya Villena que se trata de un personaje atractivo por sí mismo y por lo que suponía su lucha en una España atrasada y llena de prejuicios. Nacida en Málaga en 1892 (no en

1898, como se dice en la contraportada), Victoria Kent fue pionera en múltiples campos: académicos (doctora en Derecho), profesionales (abogada laboralista, primera letrada en un Consejo de Guerra) y políticos (diputada y, sobre todo, Directora General de Prisiones). Fue este último cometido, que desempeñó en una corta etapa de 14 meses (abril 1931-junio 1932), el más importante de su carrera política, el que más fama le dio y el más representativo de sus inquietudes sociales y tendencias reformistas. En la línea compasiva de Concepción Arenal, intentó una humanización de las cárceles que luego sería recordada y seguida por políticos de la democracia como C. García Valdés.

Villena ha concebido esta biografía, escrita de modo llano y sin complicaciones –también un poco reiterativa–, como reivindicación casi militante de su figura. Es congruente por ello que enfatice siempre los elementos positivos y ponga sordina a los más discutibles. Desde una perspectiva más amplia, su libro es también un testimonio de admiración hacia todos aquellos luchadores que vivieron, al igual que Victoria Kent, una “pasión republicana”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Pedidos: www.uned.es/publicaciones · libreria@adm.uned.es · Tel. 91 398 75 60.



Pedidos: www.editorialcomplutense.com · ecsa3@rec.ucm.es · Tel. 91 394 64 63.



Pedidos: servipub@uniovi.es · Tel. 985 10 95 03

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Vecinos y extranjeros. Hacerse español en la Edad Moderna

TAMAR HERZOG

Traducción Aurelio Major.

Alianza. Madrid, 2006

400 páginas, 22'80 euros

En un país como el nuestro, cuyas autonomías y territorios están tan preocupados –en muchos casos de forma obsesiva y enfermiza– por la permanente definición de la propia identidad, un libro como éste permite reflexionar sobre la formación de la comunidad de españoles, tanto en España como en América, durante la Edad Moderna, a partir esencialmente del estudio de la distinción entre naturales y extranjeros y los procesos de naturalización en ambos mundos.

Una de sus tesis fundamentales es que, frente a la tendencia actual a entender la nación a partir del Estado, la condición de español apareció primero en la esfera privada y fue manipulada por individuos, grupos e instituciones que buscaban defender sus privilegios, y que obligaban, en consecuencia, a diferenciar a los propios de los ajenos. El origen de la naturaleza estuvo en la vecindad, términos distintos que, sin embargo, se fueron equiparando desde finales de la Edad Media. En el modelo castellano –que presenta muchas similitudes con otros europeos– es la comunidad local la que establece la condición de vecino y, a partir de ella, la naturaleza –en relación con el reino–. La principal base jurídica es el



ASÍ VIO S. DE VINERA LAS CORTES DE CÁDIZ DE 1812, QUE INTENTARON FIJAR LA CONDICIÓN DE ESPAÑOL

derecho común europeo, que entre sus principios establecía la libertad de inmigración y la naturaleza voluntaria de las agrupaciones humanas. La vecindad era una consecuencia de la integración implícita y efectiva en la comunidad –sin que importara por tanto la condición originaria de extranjero– y constituía la base de la naturaleza, aunque ésta tendía a excluir a los no cristianos y a los miembros de minorías discriminadas.

Todo ello, con las numerosas variables y matices a que dio lugar, tenía un escasísimo reflejo en la legislación. Vecindad y naturaleza venían definidas esencialmente por la realidad social, si bien durante toda la época Moderna coexistió una doble posibilidad: la de la recepción implícita en la comunidad, y la de la

■ **Nos hallamos ante un libro que explora un aspecto esencial de nuestro pasado, y lo hace de forma original, planteando un debate con la historiografía precedente.**

ración formal por parte del rey. La primera tendía a prevalecer sobre la segunda, pues las comunidades difícilmente aceptaban la intromisión del poder real, aunque en este caso el avance del absolutismo durante el XVIII impulsó fuertemente el derecho legislado por el rey y su pretensión, frente al derecho común, de imponer como una regalía su capa-

cidad de naturalizar a extranjeros.

Otra de las tesis del libro es la fuerte interrelación, en ambos sentidos, entre las experiencias españolas y americanas. Así, la autora considera que la aparición de una naturaleza española común –o una comunidad de naturales de los reinos de España– tuvo lugar en América hacia finales del siglo XVI, como consecuencia de la autorización a todos ellos para emigrar a Indias y dedicarse al comercio trasatlántico; mientras que dicha comunidad no se afirmaría claramente en la metrópoli hasta comienzos del siglo XVIII, a partir del modelo castellano y a raíz de los decretos de Nueva Planta. De aceptarse sus conclusiones en un tema tan debatido como éste, América habría actuado como espejo o reflejo mejorado de la propia España.

No sería hasta la fase final del imperio, en los años previos a su disolución, cuando las Cortes de Cádiz trataron de definir legalmente el contenido y los alcances de vecindad y naturaleza, en el intento de fijar la nación y la condición de español. Pero la realidad sobre la que trabajaban era el resultado de los siglos anteriores en los que las distinciones entre vecinos y no vecinos, naturales y extranjeros, más que imponerse desde arriba venían establecidas desde abajo. La comunidad era en esencia una creación social, con escasos perfiles institucionales y jurídicos.

Nos hallamos pues ante un estudio que explora un aspecto esencial de nuestro pasado, y lo hace de forma bastante original, planteando permanentemente un debate con la historiografía precedente. Especialmente interesante resulta el capítulo cuarto: “Naturaleza: la comunidad del reino”. El libro adolece, sin embargo, de una excesiva conceptualización que dificulta su lectura.

LUIS RIBOT



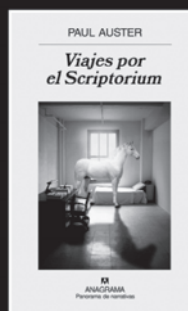
PAUL AUSTER

Viajes por el Scriptorium

Una fascinante novela “que hará las delicias de sus muchos seguidores” (Juan Manuel de Prada, ABC)



ANAGRAMA



Odiseas. Al otro lado de la frontera



EDUARDO DEL CAMPO

Fund. José Manuel Lara. Sevilla,
2006 352 páginas, 19'90 euros

Según Naciones Unidas existen 191 millones de personas viviendo fuera de sus países de origen. Pese a que las estadísticas referidas a los movimientos migratorios no son del todo fiables hasta comienzos del XIX, se cree que entre 1619 y 1776 fueron enviados a América 10 millones de esclavos procedentes de África. El XIX registra el traslado masivo de población europea al Nuevo Mundo. Entre 1864 y 1932 abandonaron Europa alrededor de 52 millones de personas para ganarse la vida al otro lado del Atlántico.

Es evidente que las migraciones constituyen una constante histórica. Sin embargo, sus causas, modos de realización, consecuencias en los países de acogida y lo que representan en el plano emocional y simbólico han ido variando a lo largo de la historia. En España la inmigración es un fenómeno tardío. Hasta 1985 llegan sobre todo europeos e hispanoamericanos. En un segundo momento, entre 1986 y 1999, comienzan a llegar norteafricanos y subsaharianos. Es a partir de 2000 cuando arranca una tercera etapa marcada por una llegada masiva, en número y diversidad de orígenes, de inmigrantes. Dicho aumento, no previsto en su magnitud, ha carecido en gran medida de pla-

nificación y control. Una consecuencia de ello, como señala Juanjo Medina, profesor de Criminología de la Universidad de Manchester, es que mientras a principios de los 90 el treinta por ciento de los españoles asociaba inmigración y delincuencia, a finales de esa década el porcentaje ascendía al setenta por ciento.

Desde estas consideraciones arranca *Odiseas*, un libro escrito por un periodista premiado y viajado. Eduardo del Campo ha dado estructura a estas páginas entreverando cinco his-

torias de vida de emigrantes con sus reflexiones fruto de cinco años de trabajo, viajes por todo el mundo, observación participante, entrevistas y múltiples lecturas. El primer relato biográfico es magnífico por su riqueza en matices. Describe el viaje de Albert Yaka, economista y músico, desde su Camerún natal hasta conseguir entrar en Melilla e instalarse en España. Nacido en 1968 en Duala, capital financiera de Camerún, su objetivo era pasar a

Nigeria y comprarse un equipo de música, tocar allí una temporada y volver a casa con un poco de dinero ahorrado. Yaka es un joven religioso, sano, listo y educado. Pero las cosas se complican porque la corrupción lo invade todo en África, y Yaka tarda cinco años —llenos de peripecias y uno de ellos sobreviviendo en las calles de Melilla— en conseguir el sal-

voconduco que le permite coger un barco a Málaga, con la ayuda de la asociación Bartolomé de las Casas.


Jairo Fernando Valencia representa a los colombianos amenazados de muerte por la violencia que ensangrienta el país. No le queda más remedio que subirse a un avión con destino a Barajas. Larisa Basova es un producto de la confusión de fronteras producida en la URSS por el estalinismo. Como otras rusas se enamo-

ra a través de internet. De un tirón, Moscú-Málaga en autobús, 250 kilos de equipaje y un hijo. Boda, embarazo, catástrofe conyugal y divorcio. Rachid Al Etare encarna el ado-

lescente marroquí que se esconde en un camión para atravesar el Estrecho y subsistir de cualquier forma. También lo logra. La última historia de vida es la de Reyes Verdugo. Su marido sevillano emigra a la Alemania del milagro económico en 1961 y ella le sigue. Con este texto lo que pretende Del Campo es contrastar dos modos de hacer las cosas y llevar al lector a la idea de que otro tipo de emigración es posible.

Prostitución, droga, criminalidad, discriminación social pero también solidaridad se ordenan en este volumen rico y variado. El lector queda bien informado pero no puede evitar la sensación de que el autor se coloca desde principio a fin del lado del débil, el inmigrante. Hace bien, sólo que a veces no conviene olvidar tampoco que el funcionamiento del Estado de Bienestar obliga necesariamente a mantener equilibrios que van más allá de la buena voluntad y de las fronteras abiertas de par en par.

BERNABÉ SARABIA



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 180 Marzo 2007

SALVAR LA
CASA DEL
POETA:
VELINTONIA 3

En el 80 Aniversario de la Generación del 27

VICENTE ALEIXANDRE

EL NOBEL OLVIDADO

YA A LA VENTA

Contra Cromagnon: nacionalismo, ciudadanía y democracia

FÉLIX OVEJERO

Intervención Cultural (Viejo Topo, Montesinos, Papeles FIM)
Barcelona, 284 págs., 19'50 e.

El nacionalismo soporta mal la crítica, hasta despreciarla como una agresión. Jordi Pujol acostumbraba a acusar a sus críticos de atacar a Cataluña, y era un moderado para lo que se estilaba en estos tiempos, cuando los dirigentes del PNV se han levantado frente a la justicia porque ha tenido la osadía de actuar contra el lehendakari Ibarretxe, quien es intocable para la mentalidad nacionalista. Tal intimidación política es el objetivo, aunque no único, del libro de Félix Ovejero, profesor universitario impulsor de Ciutadans de Catalunya (junto con Azúa, Boadella, Carreteras, Espada...) y acostumbrado por ello a recibir embates del nacionalismo.

Ovejero contempla el espectáculo nacionalista desde una posición intelectual de izquierdas (que tan poco tiene con el activismo izquierdista que presenciamos) y se sorprende cuando ve el hechizo que ejercen los nacionalistas sobre la izquierda: “La fascinación de la izquierda española con el nacionalismo es un misterio digno de investigación”, porque “la más elemental reflexión impone” que “el nacionalismo es esencialmente reaccionario”. Se entiende que Ovejero habla de la izquierda democrática porque hay una izquierda reaccio-



ARCHIVO DE F. OVEJERO

naría (que ha dejado un lastimoso rastro en la historia) del mismo modo que cabría admirarse del idilio de la derecha democrática con el nacionalismo. Esa alianza sería también un *misterio* en cuanto que conectaría dos estrategias opuestas: la defensa del derecho de todos y la defensa del derecho de unos pocos.

Más sorprende, si cabe, el error de creer que reconocer el derecho a defender ideas nacionalistas obliga a defender esas ideas. De ahí para Ovejero se deriva la “perversa maniobra chantajista del nacionalismo”, que consiste en “vetar la posibilidad de que sea sometido a crítica”. El resultado de este timo lo resume en una frase certera: “Se considera lícito criticar el socialismo, el liberalismo o el capitalismo, pero criticar al nacionalismo es como faltar a la madre”.

Un argumento del libro muy interesante en este contexto es el que niega el derecho de secesión en una democracia, pues “en lo que atañe

■ Félix Ovejero contempla el espectáculo nacionalista desde una posición intelectual de izquierdas, y denuncia la intimidación que el nacionalismo ejerce sobre la crítica

a la nación política todo será de todos sin que nadie pueda disponer de parte alguna”. Sólo habría una razón para la separación, la injusticia, pero, por un lado, democracia es justicia y, por otro, la secesión es una injusticia contra la democracia: “si cada vez que una minoría no está de acuerdo con las decisiones políticas pudiera decir ‘nosotros nos vamos’, no habría democracia”. El mismo derecho tendrían los que ven atacados sus privilegios económicos por la mayoría, con lo cual “las decisiones políticas quedarían al albur del poder negociador de los poderosos”.

Así queda definido el chantaje nacionalista, que se apoya además en la fuerza de los argumentos terroristas. Los razonamientos de Ovejero son más numerosos —insiste, por ejemplo, en la injusticia letal de la negociación de las fronteras y en los problemas de la multiplicación de los Estados—, para lo que utiliza también textos ya publicados, que demuestran, en todo caso, la homogeneidad y la solidez de su pensamiento.

Una observación final, que no empaña, no obstante, el valor del ensayo. Ovejero critica severamente el liberalismo y elogia grandemente el socialismo, pero habla de un liberalismo y de un socialismo que están en la historia y no se dan ya así en la actualidad. El liberalismo ha admitido correcciones y el socialismo se ha apropiado de soluciones liberales. Tampoco es plausible reivindicar un republicanismo que tenía fundamento en la historia de querellas contra el absolutismo. Es evidente que el autor se mueve en un plano teórico con espíritu académico, pero identificar hoy republicanismo con democracia conduce a muchos a la perplejidad, sobre todo a quienes han comprobado cómo la mejor y más larga democracia de la historia de España ocurre en una monarquía parlamentaria, tan ajena a la monarquía absolutista que el republicanismo combatía.

JUSTINO SINOVA

Revistas

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA VALLS. N.º 64. 3'50

La heterodoxa revista *La bolsa de pipas* continúa en este número con el divertido “Diario de un vago” de Andoni Sarriegui, cuyos aforismos llenos de humor dan no obstante que pensar: “El mal humor es síntoma de arrogancia”, “Lo no hecho, no hecho está” o “Como no nos veamos, acabaremos enamorándonos”; también podemos leer los breves, amenos y sugerentes relatos de Sergio C. Faunjul y de A. Luis Gómez Molero y los poemas de Luna Miguel, Antonio Sanmartín o M^a J. Mora.

GRANTA

DIRECCIÓN: V. MILES Y A. MAJOR. N.º 7. 17 EUROS

Con el título “Sobre la marcha”, Granta reúne a un puñado de buenos relatos surgidos a propósito de algún viaje. Así, entre otros, encontramos en los diarios inéditos de Susan Sontag sus impresiones yendo de París a Nueva York en los años cincuenta; la peripecia que narra Paul Theroux de dos adolescentes que huyen a Puerto Rico; la descripción de la pérdida de una amistad desde Bucarest de César Antonio Molina o la que hace de cuatro instantáneas de París Bernardo Atxaga.

II Concurso Internacional Álbum Infantil Ilustrado

07

2nd International Competition
for the Illustrated Children's Tale

Biblioteca Insular-Cabildo de Gran Canaria



ILUSTRACIÓN: PABLO AULADELL



Biblioteca Insular

Plaza Hurtado de Mendoza, 3 · 35002 Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: 928 382 672 / 930 · bibliotecainsular@grancanaria.com

Bases disponibles en:

www.grancanariacultura.com

Plazo de admisión de originales hasta el 23 de abril de 2007.

 EDELVIVES

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** 1/42
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Escucha mi voz** 2/4
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 3. Corsarios de Levante** 5/10
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 4. Todo bajo el cielo** 4/20
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. Viajes por el Scriptorium** 3/3
Paul Auster. ANAGRAMA
- 6. El corazón helado** -/1
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 7. Mercado de espejismos** -/1
Felipe Benítez Reyes. DESTINO
- 8. La canción de los misioneros** 6/8
John Le Carré. PLAZA & JANÉS
- 9. La fortuna de Matilda Turpin.** 10/21
Álvaro Pombo. PLANETA
- 10. Kafka en la orilla** 7/13
Haruki Murakami. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME** 1/11
Patrick Süskind. BOOKET
- 2. El capitán Alatriste** 3/23
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 3. Los pilares de la tierra** 7/6
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 4. Sabina en carne viva** 2/2
Joaquín Sabina. DEBOLSILLO
- 5. La sombra del viento.** -/1
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. En el blanco.** -/41
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. Déjame que te cuente** -/55
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
- 8. Eres lo que comes** -/1
Gillian McKeith. PLANETA
- 9. Duérmeme niño** 9/4
Eduard Estivill. DEBOLSILLO
- 10. El poder del ahora** -/2
Eckhart Tolle. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO** 1/13
Eduardo Punset. AGUILAR
- 2. Anatomía del miedo.** 2/10
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 3. Las pequeñas memorias** 3/4
José Saramago. ALFAGUARA
- 4. Soy lo que como.** 4/2
Yolanda Sanz. SANTILLANA
- 5. Estambul** 6/15
Orhan Pamuk. MONDADORI
- 6. Maestros de la República.** 5/12
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Cambio de vida. Cómo me hice rico** -/1
Aitor Zarate. ESIC
- 8. Secretos y mentiras de la familia real.** -/3
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Gran recetario** 10/4
Karlós Arguiñano. BAINET MEDIA
- 10. De la noche a la mañana** 7/19
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTOLOGÍA POÉTICA** 1/14
Antonio Gamoneda. ALIANZA
- 2. Poesía (1980-2005)** 6/13
Luis García Montero. TUSQUETS
- 3. Todos nosotros** 2/23
Raymond Carver. BARTLEBY
- 4. Tara** -/8
Elena Medel. DVD
- 5. Hojas de hierba** -/3
Walt Whitman. VISOR
- 6. Veinte poemas de amor y una canción...** -/1
Pablo Neruda. ESPASA
- 7. Marea humana.** -/1
Benjamín Prado. VISOR
- 8. Libro del anhelo** 5/18
Leonard Cohen. MONDADORI
- 9. Aullido** -/18
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
- 10. O el poema continuo** -/6
Herberto Helder. HIPERION

Argentina

- 1. ARTE MENOR**
Betina González (Clarín/Alfaguara)
- 2. El perfume**
Patrick Süskind (Seix Barral)
- 3. El conquistador**
Federico Andahazi (Planeta)
- 4. El inocente**
John Grisham (Ediciones B)
- 5. Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)

Chile

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3. Pasiones griegas**
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4. Nieve**
Orhan Pamuk (Alfaguara)
- 5. Postales**
Larissa Contreras (Cuarto propio)

Estados Unidos

- 1. STEP ON A CRACK**
J. Patterson and M. Ledwidge (Little Brown)
- 2. Plum lovin'**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- 3. Natural born charmer**
Susan E. Phillips (Morrow)
- 4. High profile**
Robert B. Parker (Putnam)
- 5. Hannibal rising**
Thomas Harris (Delacorte)

Francia

- 1. FORTERESSE DIGITALE**
Dan Brown (Lattès)
- 2. Le Cycle de Cyann...**
Lacroix & Bourgeon (Vent d'Ouest)
- 3. Un pouvoir nommé désir**
Catherine May (Grasset)
- 4. Les charmes discrets...**
Douglas Kennedy (Pocket)
- 5. Anges et démons**
Dan Brown (Pocket)

Reino Unido

- 1. SHOPAHOLIC & BABY**
Sophie Kinsella (Bantam)
- 2. Step on a Crack**
J. Patterson & M. Ledwidge (Headline)
- 3. Hannibal rising**
Thomas Harris (Heinemann)
- 4. Wolf of the Plains**
Conn Iggulden (HarperCollins)
- 5. The book thief...**
Markus Zusak (Doubleday)

Medios consultados:

LA NACIÓN (Argentina),
MERCURIO (Chile),
THE NEW YORK TIMES (EE UU),
LE FIGARO (Francia),
THE TIMES (Reino Unido).

· ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · 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, Hipérion, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Literanta · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



Un paseo por la memoria del siglo XX

**FRANCISCO UMBRAL
AMADO SIGLO XX**

SALA SEGUNDA DE LO EDITORIAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra las

Agencias Literarias

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE las agencias literarias actúan como intermediarios entre los autores y los editores. Ítem: que negocian contratos y en teoría protegen los derechos de los autores frente a los editores. Ítem más: que sin embargo funcionan igual que otros intermediarios, por ejemplo financieros: un banco ofrece un extraordinario servicio al que dispone de más de un millón de euros, pero que no se le ocurra a nadie ir a abrir una libreta con un sueldo pequeño, porque le cobrarán comisión hasta por estornudar.

2 QUE las agencias participan en la negociación con las editoriales de los más importantes premios literarios y, por consiguiente, su intervención resulta decisiva para determinar las tendencias dominantes en el panorama literario.

3 QUE la inmensa mayoría de las agencias literarias en España están exclusivamente a cargo de mujeres, desde la superagente Carmen Balcells a Laure Merle D'Aubigné, sin olvidar a Ángeles Martín, Raquel de la Concha, Antonia Kerrigan, Silvia Bastos, Mercedes Casanovas, Anna Soler, etc. Ítem plus: son por tanto casi exclusivamente mujeres quienes deciden qué libros se ofrecen a las editoriales para su publicación y cuáles se rechazan (o se les recomienda la llamada autoedición), así como son mujeres quienes determinan qué manuscritos se proponen como ganadores y finalistas de los principales premios literarios.



CARMEN BALCELLS
FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito grave de discriminación laboral, de acuerdo con la ley para la igualdad efectiva de hombres y mujeres. La escasa (o casi nula) presencia de hombres en puestos de responsabilidad en las agencias literarias es una de “las manifestaciones aún subsistentes de discriminación, directa o indirecta, por razón de sexo” que la ley com-

bate con el “mandato de remoción de situaciones de constatable desigualdad fáctica”, como palmariamente lo es la que nos ocupa. Esta desigualdad es tanto más lesiva por su repercusión en la creación del canon literario, que así se modula de acuerdo con el criterio exclusivo de mujeres, discriminando y marginando (cuando no castigando sin piedad) el gusto literario masculino y las preferencias y necesidades propias y específicas de los lectores hombres. Así, por ejemplo, esta desigualdad ha provocado el lamentable desprestigio de las muy masculinas novelas del Oeste, de las hazañas bélicas y de piratas (salvo Pérez-Reverte, ellas sabrán por qué) o de la ciencia-ficción y la poesía épica; y ha inundado en cambio el mercado literario con carretadas de las muy femeninas novelas históricas y folletinescas, como *La sombra del viento* o *La catedral del mar*, llegando incluso al cruel dislate de situar entre los libros más vendidos *Inés del alma mía*, de Isabel Allende. Así mismo, como consecuencia de esta intolerable y delictiva discriminación, los autores no-

veles que confían sus manuscritos a agencias literarias quedan de hecho atados a la voluntad e imperio de un colectivo de mujeres, que decidirán con criterio femenino y sin tener en cuenta las necesidades de lectura de los hombres. De igual forma, los candidatos a los premios literarios son postulados casi exclusivamente por mujeres, lo que tal vez explique la calidad (a menudo subterránea) de los ganadores, y lo que sin duda distorsiona con un sesgo femenino y discriminatorio el panorama literario que hasta el momento padecemos (con bastante resignación, todo hay que decirlo).

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a las agencias literarias, como autores de un delito de discriminación laboral, a la elaboración inmediata de un plan de paridad que cumpla el objetivo de que el número de personas de cada sexo en dicho sector laboral no sea superior al 60% ni inferior al 40%. Para ello se propone la reconversión en agentes literarios del mayor número posible de trabajadores de talleres de chapa y pintura. Otrosí: que debo imponer e impongo a las agencias literarias la pena accesoria de elaborar el “estudio de impacto de género” que prevé la ley y mediante el cual se determinará en qué medida la presencia mayoritaria de mujeres altera el mercado editorial discriminando las preferencias específicas de los hombres, así como hasta qué punto esta desigualdad podría proporcionar una explicación racional para el éxito editorial de autores como Antonio Gala, Susanna Tamaro o Paolo Coelho. 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





Speed, a toda máquina!

SPEED 1, 2, 3. · COMISARIOS: Francisco Galvo Serraller, Marga Paz y Dan Cameron.

IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 8 de julio.

Coincidiendo con la Copa de América, el evento que viene focalizando el remodelado urbanístico de la zona portuaria y toda actividad en la ciudad, y que alcanzará su apogeo esta primavera, el IVAM ofrece esta trilogía de exposiciones en torno a un

tema afín con la competición deportiva: la velocidad. Se trata, además, de una declaración de intenciones por parte de Consuelo Císcar, su actual directora, en la línea de incrementar la contemporaneidad del programa expositivo sin descuidar el núcleo de su colección, la obra de Ju-

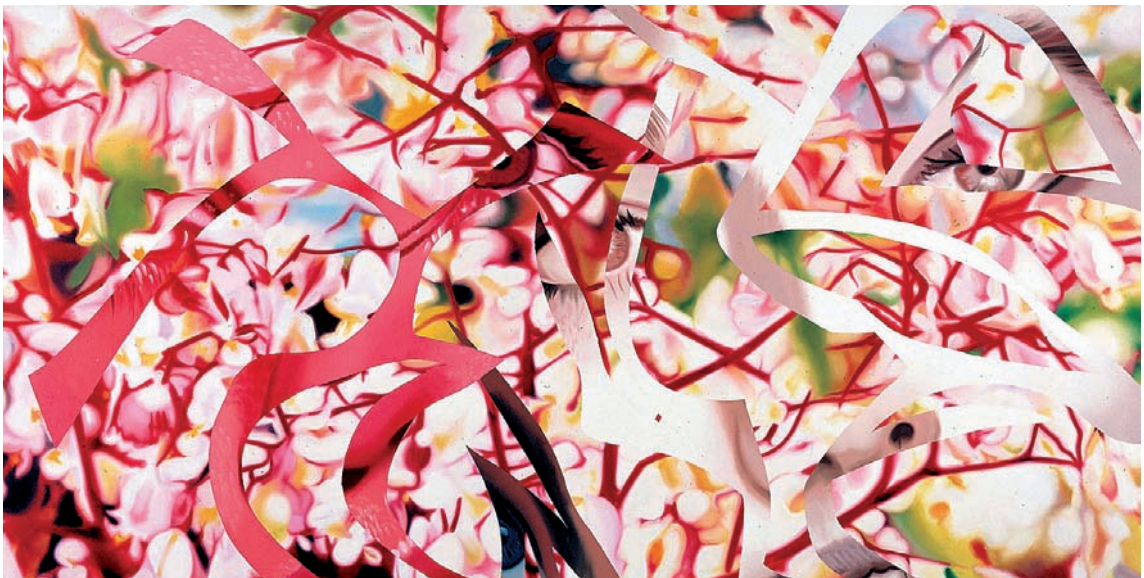
lio González, que goza en estos días de la más amplia exhibición de sus fondos, cuando el museo cumple 18 años y pretende, al celebrar su mayoría de edad, relanzar sus vínculos con el gran público.

Sin duda, la exposición de más tirón (inclusive para los jóvenes de-

portistas) será *Speed 3*, con su despliegue de vídeos e instalaciones interactivas en un rotundo montaje de recinto ferial tecnológico. La oscuridad del itinerario propuesto por Dan Cameron, que tanto tiene que ver con la experiencia subjetiva de lo electrónico, sin embargo, ofrece muy variadas versiones de nuestra vivencia de la velocidad a inicios del siglo XXI. Dos vídeos de Sergio Prego ponen en suspenso la coordenada espacial, vector que prácticamente ha desaparecido de la ecuación clásica de la física newtoniana, ahora rebasada por la simultaneidad de los *beep*. El abismo de la identidad otrora sustantiva del sujeto, atravesada por las multitudes, en la instalación a cuatro



KIMSOOJA: *A NEEDLE WOMAN*, 2000-2001. A LA IZQUIERDA: FISCHLI/WEISS: *LUFTHANSA CARGO, L.A.*, 1988-89. ABAJO: JAMES ROSENQUIST: *MASK OF MOCTEZUMA II*, 1990



pantallas de Kim Sooja antecede a las propuestas más trascendentes de Teiching Hiseih –excepcionalmente con un vídeo pionero del inicio de los 80, cuando el artista se retrató cada día (una práctica hoy habitual en “youtube” de quienes aspiran a salir del anonimato)– y Tatsuo Miyajima que, con *El reloj de la muerte* (2003) nos da la oportunidad de vivir con más intensidad a partir de la inclusión en su archivo de nuestras instantáneas, mientras elegimos cuándo calculamos que moriremos.

Por supuesto, otras propuestas reflejan opciones más lineales entre las actuales tendencias, como la síntesis acelerada de clásicos del cine de R. Luke Dubois –en un trabajo más pe-

rezoso que la estilización gráfica sobre semejante material que lleva a cabo J. Tobias Anderson–. Mientras las impresionantes instalaciones de la *Tumbolina* (2004) de Guy Hunderer, con los trombos del automóvil deportivo que proyectan las luces de los faros fuera de la pantalla en el *crash* de vueltas de campana sin fin; la doble proyección –puro suspense– del conductor despierto/dormido de Willie Doherty; el grafismo de cómic de juegos con aviones de guerra de Cory Arcangel; y las imágenes borrosas –por su movimiento suspendido– de Jim Campbell nos retrotraen a los motivos iconográficos de las máquinas como símbolo de la velocidad tan queridos

por las vanguardias históricas a comienzos del siglo XX.

Speed 2, cuya comisaria es Marga Paz, es la exposición más cuajada de la trilogía, no sólo por su claro

■ Sin duda, la exposición de más tirón será *Speed 3*, con su despliegue de vídeos e instalaciones interactivas en un rotundo montaje de recinto ferial

guión temático-cronológico, también por la sutilidad en algunos momentos de su narrativa y, por su-

puesto, por la importancia de muchas de las piezas escogidas, a pesar de la vastedad del tema. En los primeros años del siglo XX, la voluntad artística fue subyugada por los extremos: de lo primitivo, en el origen, y por la fascinación por el presente-futuro, entonces encarnado por las máquinas. Ni que decir tiene que esta segunda opción fue la “vencedora” a corto y largo plazo, pues consiguió instalar en el imaginario colectivo el saludo al nuevo siglo, destruyendo la rémora retrógrada anti-industrial, así como fijar los motivos ilustrativos de la velocidad que, al cabo, nos siguen impactando hoy: el vórtice, el automóvil, el vuelo aéreo... Belligerantes, compro-



DE IZDA. A DCHA. Y DE ARRIBA A ABAJO: YVES KLEIN: *COSMOGONY (COS 43)*, 1960. ROBERT SMITHSON: *PIERCED SPIRAL*, 1973. CORY ARCANGEL: *MIG 17 SOVIET FIGHTER PLANE AND CLOUDS*, 2005. CAI GUO-QIANG: *BLACK RAINBOW FOR VALENCIA*, 2005

metidas e irónicas, y casi todo al mismo tiempo, fueron las respuestas de futuristas, constructivistas y dadaístas y surrealistas frente a un mismo fenómeno: el furor industrial.

Es conocida la anécdota de la conclusión de Duchamp, junto a Brancusi y Léger de visita en el Salon de la Locomotion Aérienne en 1912: “se acabó el pintar. ¿Quién puede hacer algo mejor que esta hélice?”. Ciertamente, la mayoría de los artistas siguieron pintando y esculpiendo aquellas máquinas, modelo suplente de la vieja *imitatio naturae*, incluso esforzándose en la modificación de la estructura compositiva y formal en sus obras. El compromiso con las utopías de la sociedad industrial –desde el taylorismo asimilado en Alemania al comunismo del socialismo real– nutrió el compañerismo de hombres y máquinas en imágenes propagandistas y experimentos abstractos. Para otros, sin embargo, el absurdo, el azar y lo arbitrario estaba servido. Un trasunto que quedó fijado en el motivo de la máquina soltera, con toda su carga de erotismo fetichista y castrante (las

muñecas collage de Bellmer), retomado después en la contemporaneidad por la máquina deseante de Deleuze y Guattari que alcanza a las versiones contemporáneas, como la humorística de Fischli & Weiss.

En cuanto a *Speed 1*, exposición diseñada por Francisco Calvo Serri, su divergencia es tal que el visitante inadvertido bien puede advertir la relación con el conjunto ante tal remanso de paz, que viene

■ **Speed 2 es la más cuajada, no sólo por su claro guión temático-cronológico, sino por la sutilidad en algunos momentos de su narrativa y la importancia de muchas de las piezas escogidas**

a señalar, en principio, el contrapunto y receso ante tanta adhesión maquinista, después de la profunda decepción de su energía destructiva de la Segunda Guerra Mundial: periodo en que los artistas reivindican primero la vuelta a la fuerza motriz corporal (de la pintura gestual de Hartung a Ana Mendieta) y después el abrazo conceptual a la naturaleza (del land art: Robert Smithson y Richard Long, al povera: Giovanni Anselmo). Sin embargo, el hecho de que esta inflexión se extienda hasta nuestros días, convirtiéndose en un recorrido de piezas excepcionales en torno a la naturaleza de nombres de primera fila (entre los españoles: Tàpies, Solano, Iglesias, Lootz, Perejaume), pero también hasta sus miradas más diversas (Eliasson, Bleckner, Thierry de Cordier, Araki) y cónicas (Sherman, Rosenquist, Mathieu Barney) acaba por sostener la sospecha de si acaso esta muestra se haya metido con calzador en el programa *Speed*. Pero ni siquiera como muestra colectiva sobre la “naturaleza” desde mediados del siglo XX resulta inteligible, dada la mezcla en cada sala de artistas y motivos y donde la inclusión de una o dos muy escogidas piezas escultóricas parecen tener la sola función de impacto escenográfico. Alega su comisario que “una exposición marca el mapa de un territorio mediante un conjunto de sugerencias visuales”, adscribiéndose al estilo –ya defendido por el tardío Harald Szeeman– de la calidad no argumentativa del pensamiento visual.

GOTHSLAND
GALERIA D'ART

FRANCESC GIMENO
(1858 - 1927) FEBRERO-MARZO 2007

Consell de Cent, 331 • 08007 Barcelona • Tel. +34 93 4881922 • Fax +34 934876502
info@gothsland.com • www.gothsland.com

ROCÍO DE LA VILLA



Kcho, un arte en la encrucijada

RETASANDO LO INEVITABLE. • GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID.

Hasta el 10 de marzo. De 7.500 a 185.600 E.

Llegó el último a la generación Nuevo Arte Cubano, de los ochenta –“década prodigiosa” del arte en La Habana–, y es hoy el artista joven de su país que más seduce en el circuito internacional, desde su participación en las bienales de Venecia, São Paulo, Johannesburgo, Sydney, Estambul, Kwang-Ju en Corea y la del Caribe en República Dominicana, hasta su representación en los grandes museos: MoMA de Nueva York, Colección Ludwig de Colonia, Jeu de Paume en París, Internacional de Arte Contemporáneo en Montreal, Reina Sofía en Madrid... En estos últimos quince años Kcho (Nueva

Gerona, Isla de la Juventud, Cuba, 1970) se ha movido mucho y ha trabajado como un ciclón, como una borrasca de intuiciones fuertes y conceptos meditados, desarrollando su versatilidad sobre materias “pobres” que despiden la energía de lo usado, y sobre imágenes de urgencia, encabalgando poéticas diversas. En esa línea, su obra actual lo confirma como “artista en la encrucijada”, marcado con marchamo ardiente, abierto a sendas imprevisibles, pero vislumbrando que la orientación de muchas prácticas mira hoy a lo originario, lo caótico, lo plural, lo que está más allá del lenguaje, lo anterior inclusive a la di-



A.S., 2006. SANGUINA. IZQUIERDA, LA FAMILIA (EL PADRE), 2006. MADERA.

sociación entre pensar y ser. Ya en sus inicios, cuando Kcho mezclaba en sus dibujos el grafito o el bolígrafo con su saliva, alentaba en él “lo sagrado” sin institucionalizar, sintiendo el arte y el mundo como prolongación del propio cuerpo. Luego, se le impusieron las realidades inmediatas (migraciones, identidad, idea de historia), y la adopción de un lenguaje muy constructivo, aunque de subrayado expresionista. Ahora, como dice el título de la exposición, este arte anda retrasando lo inevitable, a sabiendas de que lo que no puede evitar un artista de hoy temperamental y asilvestrado como él, es volver a la mística.

Ése es el clima terso de esta exposición de arte de cruce, pero de horizonte preciso, el del mar, dominado por imágenes que a Kcho le gusta repetir: instalaciones poéticas –serie *3P E.D.Y.*–, configuradas en forma de rosa de los vientos e integradas por barcas de chapa de hierro; esculturas de madera –serie *R.E.C.*– en forma de embarcaciones sin cubierta, configuradas o en curva extraña –como un bumerán–, o en zig-zag –símbolo de viaje permanente de ida y vuelta, o de huida

sin camino fijo; y hay también fluyentes instalaciones de remos, como la del móvil *Objeto luminoso*. A esa temática Kcho añade ahora unas curiosas y deslizantes –¡pero demasiado obvias!– “instalaciones antropomorfas” –serie *La familia*, de significado tan especial para los cubanos–, integradas por conjuntos de pulidas tallas de peces, que reviven la memoria del padre y del abuelo del artista, que fueron, respectivamente, carpintero y constructor de juguetes de madera. Todo ello, apoyado por los enérgicos dibujos –técnicas mixtas y sanguinas, de gran formato– que Kcho practica como “la manera natural de pensar”, hasta el punto de “vivir pensando y pensar dibujando”.

¿Permanencia de referentes en este entusiasta cruce de caminos? Pues sí; aquí refulgen la idea de “escultura construida” de Tatlin, la aspiración formal a lo absoluto de las síntesis de Brancusi, la mirada aérea de Calder y el visceral surrealismo caribeño de Wilfredo Lam. Y, además, tensa los dibujos con energía y una muy personal memoria del último neoexpresionismo alemán, con aciertos escalofriantes, como el del *Autorretrato*, cifra simultánea de final escatológico y retoma de origen.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DOS VISTAS DE LAS OBRAS DE STRUTH EN EL PRADO

Struth, intrusos en el Prado

MAKING TIME. · MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Hasta el 25 de marzo.

El Museo del Prado está apostando claramente por favorecer el diálogo entre la pintura antigua que atesora y el arte contemporáneo. El camino ha sido gradual: primero Manet, luego Picasso y ahora Cristina Iglesias, que ha instalado ya sus imponentes puertas en el nuevo edificio de Moneo, y Thomas Struth. La elección de este fotógrafo alemán no es arbitraria. El hecho de que haya estado durante veinte años observando a los espectadores del arte en iglesias y museos lo convierte en candidato idóneo para inaugurar una serie de intervenciones artísticas que, confiamos, será amplia y variada. La modalidad de relación entre obra antigua y actual es la que otros grandes museos han seguido con excelentes resultados: la inserción diseminada de las obras “intrusas” entre las inquilinas habituales. Tal vez no tenga sentido hacer una individual de un artista vivo en un museo antiguo (recuérdense las protestas ante el rumor sobre la exposición de Barceló en el Prado) cuando su trabajo nada tiene que ver con él o cuando se le pretende asignarle una sala sin más, pero sí es muy lícito abrir la historia al presente cuando podemos esperar percepciones nuevas de una y otro a través de la confrontación.

Thomas Struth (Geldern, 1954) está entre los fotógrafos más buscados por los coleccionistas. Discípulo de los



ALTE PINAKOTHEK, SELF-PORTRAIT, 2000

Becher en Düsseldorf, ha estructurado su carrera según el método de esta escuela: recopilando un sistemático y aséptico catálogo de variaciones de un mismo tema. Primero fueron las ciudades, luego los retratos de grupo, a continuación los interiores de museos y, más recientemente, espesuras selváticas y escenarios del oeste americano. Su serie más conocida hasta el momento es ésta dedicada a los visitantes de las grandes sedes del arte. Ha recorrido multitud de museos para mostrar siempre lo mismo: cómo se relacionan los turistas con las obras artísticas. Y la verdad es que lo que refleja su cámara no es muy alentador, aunque no se puede negar que

es del todo verídico. En los museos se deambula, no se sabe a dónde mirar ni parece que se comprenda lo que se mira. En la detestable masificación fomentada por los museos y por las administraciones responsables se confina durante unas horas a estas pobres almas en pena que estarían disfrutando mucho más en cualquier otro lugar. Struth no busca al curioso, al que se queda absorto o al que se emociona, sino al que, cámara en ristre, sigue el obligado itinerario interior por las grandes obras maestras.

Las fotografías de esta serie no son interesantes desde los puntos de vista estilístico (pura neutralidad) o estético, ni nos revelan nada que no

estemos ya viendo alrededor nuestro, en las propias salas. Pero en algunos momentos, los encuentros son elocuentes. El artista eligió personalmente la ubicación de las diez obras que se han instalado en el Prado, y no se entiende bien cómo, habiendo dispuesto de tiempo para meditar la selección de piezas, y con tanto material propio, no siempre ha encontrado el encaje perfecto. Dos de ellas han sido tomadas en el museo: la de la sala de los “cazadores” de Velázquez, que se ha colgado allí mismo en un juego especular, y la de *Las hilanderas*, que se ha situado entre los “grecos” no se sabe por qué. Como aciertos: la foto con *La Grande Jatte* de Seurat junto a las tres escenas de la historia de *Nastagio degli Onesti*, de Botticelli, todas entre pinos; *La libertad cuando al pueblo* de Delacroix frente a *El tres de mayo* de Goya; la vista de la Galería dell’Academia veneciana junto a los veroneses; más poética aunque más críptica, las vitrinas de las espadas japonesas junto a las decapitadas esculturas clásicas; y, menos evidente, el retrato expandido de los restauradores de San Lorenzo Maggiore, en Nápoles, entre la pintura de los caravaggistas. Podemos, desde luego, esperar cruces más significativos que los provocados por el lacónico Struth, pero es importante empezar.

ELENA VOZMEDIANO

Hace aproximadamente un cuarto de siglo, el colectivo Art & Language realizó la serie *Lenin con gorra al estilo de Jackson Pollock*. Sus autores explicaban que, mientras el retrato del icono del realismo soviético hallaba muy poco eco entre nuestros contemporáneos, las imágenes de Jackson Pollock, y lo que es más importante, “la imagen-como-obra de Jackson Pollock”, han perdurado en todas las circunstancias. Su primera intención no fue hacer un cuadro—algunas de las razones de esa negativa las enunciaré algo más adelante, pero baste por ahora con considerar su intención permanente de investigar “cómo el arte adquiere significado”—, sino, según cuentan, triturar los varios retratos de Lenin en fragmentos de tamaño A4, fotocopiados en color, y reagruparlos como si se tratara de un gran simulacro sintético de una obra de Pollock.

El año pasado, el colectivo realizó *Portrait of George W. Bush in the style of Jackson Pollock's 'Number 5', 1948*, la más sugerente de las obras ahora expuestas en la muestra de Distrito Cuatro. Cabe adjudicarle a ésta los mismos calificativos que Art & Lan-



Art & Language, la voz del ventrilocuo

DISTRITO CUATRO. · Bárbara de Braganza, 2. MADRID.

Hasta el 16 de marzo. De 17.400 a 150.000 E.

guage atribuye a la pintura y a su recepción intelectual y económica, que conjugan el simulacro y la impostura con la elaboración de un relato conveniente y, también, un juicio inverso al expresado al inicio de esta nota: el retrato del icono del capitalismo real contemporáneo tiene tanto eco entre nuestros coetáneos como las obras del héroe artístico de la modernidad norteamericana. Y uno y otro cumplen, observados desde la

crítica política con los empeños de Art & Language: jugar en la pintura el papel de la impostura hasta el límite; considerar la idea de la obra de arte como un ensayo que da voz—a menudo la voz y la forma de un ventrilocuo—a un proyecto; y, por último, ofrecer un relato más allá de los medios empíricos, históricos y analíticos de la ortodoxia histórica, el de la producción de un objeto inestable que no puede reclamar lo material, ni la

RETRATO DE G. W. BUSH AL ESTILO DE 'NÚMERO 5' DE J. POLLOCK, 1948, 2006

especificidad del medio, ni tampoco descartarlos decisivamente. “Nuestra conversación—dicen—no ofrece un relato positivo de ‘democracia’ distributiva, de ‘desmaterialización’, ni de ninguna de las demás exaltadas fantasías del que produce arte conceptual”. Hacén el retrato, no de un presidente ni de un ser humano, sino el de nuestra relación con el rostro del poder.

Con motivo de la exposición, la galería, en colaboración con la Lisson Gallery, ha editado el volumen *Art & Language. Escritos*, miscelánea de artículos, trabajos teóricos y reseñas de libros y exposiciones, letras de canciones roqueras y un extracto del libreto para una ópera, al cuidado de Carles Guerra. Se suma, con ventaja por su parte, a los dos volúmenes en catalán e inglés publicados por la Fundación Tàpies, con motivo de la exposición retrospectiva de 1999, y a los textos y entrevistas del catálogo del CAC de Málaga.

MARIANO NAVARRO

LAS MISIONES PEDAGÓGICAS 1931 1936

EXPOSICIÓN ♦ HASTA EL 11 DE MARZO ♦ CONDE DUQUE, MADRID

ACTIVIDADES PARALELAS
CONCIERTOS

AUDITORIO DE CONDE DUQUE ♦ MARZO 2007

6 DE MARZO, 19.30 H.
CANCIONES
DE LA REPÚBLICA

13 DE MARZO, 19.30 H.
LA MÚSICA
PARA CUARTETO

ENTRADA
LIBRE HASTA
COMPLETAR
EL AFORO

CENTRO CONDE DUQUE
C/ Conde Duque, 9 y 11 ♦ 28015, Madrid

Visitas a la exposición concertadas para grupos:
Tel.: 91 563 64 11 ♦ visitas @residencia.csic.es

www.secc.es ♦ Tel.: 91 31 000 21



MINISTERIO
DE CULTURA



SOCIEDAD
ESTATAL
DE
CONMEMORACIONES
CULTURALES



No es mal momento, tras la resaca del ruidoso y alabado ARCO, para debatir sobre la educación del artista. ¿Es necesario estudiar para ser artista? Parece que sí, que es al menos conveniente. ¿Dónde, cómo? ¿Qué carga intelectual y teórica llevan consigo esos jóvenes que llegan por primera vez a una feria, o una galería? Un dato: alrededor del ochenta por ciento de los artistas españoles de hoy han pasado por una Facultad de Bellas Artes. Pero, ¿le sirve realmente a un joven

que quiere ser artista estudiar Bellas Artes? El Cultural ha invitado al debate a artistas, profesores de facultad y directores de escuelas de arte. Unos se muestran optimistas con la evolución de los estudios, otros, en cambio, sumamente críticos con el sistema actual de enseñanza de los trece mil estudiantes matriculados en las facultades de Bellas Artes. No hay consenso. Por su parte, el crítico Adrian Searle nos cuenta su experiencia y su memoria como alumno y como profesor en diferentes escuelas europeas.

Simeón Sáiz Ruiz, artista y decano de la facultad de Bellas Artes de Cuenca abre el fuego: “Obviamente para ser artista no se necesita nada. Artista puede ser alguien sin estudios o un abogado. Nadie necesita licencia para pintar, como un médico la necesita para operar. Ahora bien, esto no quiere decir que no sea útil estudiar tanto para ser artista como para saber comprender y apreciar el arte”.

La diferencia con el resto de los estudios universitarios es sustancial. Tener una licenciatura no quiere decir que uno se vaya a convertir en artista mientras que el que supera el MIR sabe a ciencia cierta que va a ser médico. La opinión general que llega de la propia Universidad es, lógicamente, positiva, es decir, la Universidad es uno de los pasos a seguir si se quiere llegar a ser artista. Así lo han creído además la mayor parte de los artistas considerados jóvenes que han salido de estas aulas. “El paso por la facultad es importante sobre todo para entrar en el debate intelectual, para aprender a configurar el pensamiento en torno al acto de la innovación artística o una producción artística que aporte algo y que trate de forzar reflexiones en el espectador”, afirma María Teresa Blanch, decana de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de

Bellas Artes ¿aprueba en futuro?

Evaluación de las facultades de Bellas Artes hoy

Barcelona y comisaria de exposiciones. “Además, y a pesar de que la técnica hoy es efectivamente un valor a la baja, hay que conocerla, aunque sea para poder subcontratar bien”, dice Daniel Villegas, director del área de Bellas Artes de la Universidad Europea de Madrid.

Trece mil alumnos en Bellas Artes

Son muchos los artistas, sin embargo, que consideran la facultad de Bellas Artes más una barrera que un aliado a la hora de introducirse en el mundo artístico: la lenta asimilación en algunos centros de los nuevos lenguajes han hecho que estas facultades no gocen de la buena fama necesaria. Pero el panorama cambia, y los cerca de 13.200 alumnos

matriculados en Bellas Artes (la gran mayoría en centros públicos) están ganando en calidad tanto en la enseñanza como en el profesorado: muchos de los decanos, responsables de los programas de estudio son (salvo en contadas, pero no por ello menos importantes excepciones) artistas o profesionales en activo en el mundo del arte contemporáneo y lo mismo ocurre con el plantel de titulares de los diferentes departamentos, o con los cada vez más habituales programas de artistas invitados o de artistas que imparten talleres.

Desde Cuenca, uno de los primeros centros en introducir a artistas entre sus profesores, Sáiz Ruiz nos cuenta: “Para el artista es bá-

sico estar en contacto con las nuevas generaciones de artistas y con sus mismos intereses. Esto antes chocaba en España aunque durante años hemos visto cómo en Alemania, Reino Unido o EE.UU. era una práctica habitual. La transmisión de conocimiento y experiencia es parte del proceso creativo y si esa cadena no funciona, no funciona nada. Nosotros dedicamos gran parte de nuestro presupuesto a estas actividades entre las distintas generaciones de artistas”. “También nosotros intentamos fomentar estos contactos –asegura Villegas– y para eso traemos a gente de distintos ámbitos, para no intentar marcar un sólo camino. Así, son profesores en nuestras aulas artistas como El Perro, Mitsuo Miura, Morales Elipe o Rodríguez Méndez, y por los talleres de apoyo han pasado por ejemplo Sergio Prego, Jota Castro, Richard Deacon o Jürgen Klauke (que vendrá el mes que viene a Madrid). La presencia de artistas en activo es fundamental, es la única manera de que los alumnos se formen dentro de una lógica contemporánea”.

Pero no sólo el profesorado está cambiando, también los departamentos, los soportes y los medios. “La evolución conlleva la flexibilización de medios que se utilizan en las distintas asignaturas al acep-



SERGIO ENRÍQUEZ

tar soportes distintos en materias que, en principio, tenían una denominación clásica”, continúa Villegas. “Es cierto que la denominación de los departamentos es lo que ha caducado, porque todo lo que ocurre en ellos es nuevo: la innovación creativa es general. La facultad está a disposición del pensamiento individual y hace tiempo que se trabaja con todo lo que necesita el artista, tanto las nuevas tecnologías como las más básicas que aún se utilizan”, añade Blanch.

Las mayores lagunas

Este panorama optimista no es general. Santiago Eraso, ex director de Arteleku (San Sebastián) y una de las voces más cualificadas a la hora de hablar de la educación del artista, comenta la crisis generalizada del sistema pedagógico español, de la que no están exentas las Bellas Artes: “En Arteleku se trabaja con alumnos recién salidos de la universidad, y buena parte de los profesores (artistas, críti-

cos, comisarios y otros agentes) detecta una baja calidad de la información que los alumnos llevan consigo”. Lo mismo ocurre en Hangar (Barcelona). Allí, como explica su director, Pedro Soler, se ha efectuado un estudio desde la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña, para detectar las lagunas más importantes que tienen los alumnos que salen de las facultades:

“Hay huecos enormes, sobre todo en lo referente a la producción: los alumnos no saben preparar un dossier, realizar un presupuesto o cómo elaborar un proyecto en equipo, algo tan habitual en la práctica actual”. Hay que tener en cuenta que Arteleku o Hangar no se nutren sólo de licenciados en Bellas Artes. Cerca del cincuenta por ciento de sus

alumnos son ya profesionales del arte o el diseño.

Adaptación al sistema europeo

Por otro lado, la adaptación a los planes europeos ha tenido mucho que ver con la renovación de los estudios de Bellas Artes. “Gracias a los masters europeos, más orientados hacia la profesionalización, además de a la investigación, el artista se vincula antes al mundo profesional, también gracias a la colaboración de las instituciones”, explica Blanch. “Hace un par de años elaboramos en Cuenca un estudio sobre los licenciados en Bellas Artes y su nivel de empleo y vimos que no están en mala situación, añade Sáiz Ruiz. Yo creo que salen bien preparados, aunque no todos por igual claro está. Además hay que tener en cuenta que hoy las asignaturas obligatorias son mínimas y los alumnos se componen su plan de estudios a la medida”.

P. ACHIAGA/J. HONTORIA



ROCÍO MARTÍN RUIZ

TALLER DE INVESTIGACIÓN EN LA UNIVERSIDAD EUROPEA. ARRIBA, TALLER DE ESCULTURA EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES, AMBAS DE MADRID



Seis profesionales críticos, en general, con el actual sistema de estudios de Bellas Artes en España, que nos hablan en estas páginas desde la experiencia y que ponen en el punto de mira las carencias básicas de las facultades: María Núñez, artista y profesora en la Universidad de Pontevedra; José Luis Brea, comisario y profesor de Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad Carlos III de Madrid; Cabello/Carceller, artistas y profesoras en la Universidad Europea de Madrid; José Miguel Cortés, ex director del EACC y profesor de Teoría en la Universidad de San Carlos, Valencia, y la artista Cristina Lucas.



Significado y sistema de valores

Las facultades de Bellas Artes juegan un papel relevante en la producción y reproducción cultural; no pueden entenderse como meras transmisoras de conocimientos previos y externos a ellas, sino como creadoras y consolidadoras de significados y sistemas de valores. Los modelos que sobre el arte y los artistas proponen están cargados ideológicamente, es irreponsable simular que manejan conceptos eternos, carentes de contexto. Por ejemplo, un profesor que utilice términos como expresividad, libertad, naturalidad... tiene poco en común con otro que incida en lo lingüístico, la referencialidad o la deconstrucción.

Una aproximación al arte como parte del proceso de emancipación humana difícilmente convive con un enfoque en el que el objeto se diluya en una cultura visual tratada por igual en términos de propaganda. Éstos y otros modelos varían a lo largo de la geografía española, aunque sería más adecuado clasificar las facultades en función del tiempo que del espacio: del XIX, del XX, del XXI. ¿Qué prefieren los alumnos? Los ejercicios que insisten en los aprendizajes técnicos les resultan más cómodos que los que les obligan a investigar y tomar decisiones razonadas. Aprender a construir bellas cáscaras mediante un repertorio de efectos especiales es más satisfactorio que organizar una estructura discursiva coherente que les capacite para enfrentarse, técnica pero también conceptualmente, a todo tipo de proyectos. Pero a mediano plazo, considerar la obra de arte como un objeto material y discursivo, cuya posible lectura emerge en la intersección de varios factores sociales, les sitúa en la vida real.

Más allá de las leyendas autistas sobre el artista cuyo talento se impondrá a todo, acecha la institución arte en toda su crudeza. La facultad es parte de ella, y si bien no tiene por qué compartir los criterios dominantes en el arte contemporáneo, tampoco puede obviarlos. **MARINA NÚÑEZ**

El artista como crítico

Hay una función a la que el artista de hoy se ve invocado cada vez con mayor insistencia: la de proporcionar al ciudadano elementos de análisis que le permitan afrontar *reflexivamente* la circulación de las imágenes.



Se le pide que actúe como *interruptor activo* de su *flujos*: que provea los materiales analíticos y conceptuales para que ese bombardeo pueda enfrentarse con conocimiento crítico de las dependencias que guarda con unas u otras *epistemes* culturales, con unos u otros marcos genéricos de articulación de las narrativas y formaciones de imaginario a través de las que comprendemos y actuamos sobre el mundo.

Es desde ese punto de vista que puede considerarse que una formación como la que tenemos en nuestro país, orientada a hacer del artista un mero *productor* eficaz, resulta insuficiente: nuestros artistas van a seguir careciendo de la capacidad de actuar —en su trabajo— como tales críticos culturales, toda vez su formación no les proporciona ni los conocimientos ni las competencias —ni el aprendizaje de las disciplinas— a través de cuya adquisición desarrollarían la ca-

pacidad de abordar el análisis de los procesos de transferencia de imaginario con solvencia y rigor sostenible.

Para algunos, la adquisición de esa competencia debería caer fuera de la formación académica. En el fon-

do, esta ideología es heredera de la que siempre concibió al artista como un ser que nace con aquello que tiene que decir ya en su interior, de manera que el único aprendizaje que necesita es el de procedimientos y técnicas. Pero esto es un error que acaba dejando en manos de una formación no regulada lo que hoy por hoy es más importante. Carentes de ello, no es ya que nuestros artistas hagan el ridículo cuando intentan explicar su trabajo. Es que su propia obra es incapaz de vehicular esas cualidades analíticas que harían de ella una herramienta adecuada para actuar reflexiva y críticamente.

Eso explica la poca atención que el panorama internacional les suele prestar, pues son obras que escasamente tienen algo que decirle al mundo. El fallo mayor de nuestro sistema está en un aparato formativo obsoleto, pero protegido contra toda evolución por sus propios integrantes. **JOSÉ LUIS BREA**

Un gran proyecto común

Vivimos en un mundo heredado. Cuando me pregunto por la educación lo primero que me viene a la cabeza es el largo proceso que hemos vivido y las grandes transformaciones que queremos asumir. De la agilidad de esta asimilación depende la valía del sistema educativo. Esta clave sirve para los artistas pero también para científicos, ingenieros, legisladores, economistas y cualquiera que mire con compromiso a su alrededor... De la Universidad uno tendría que salir sabiendo pensar su tiempo, cada uno desde su actividad. El alumno de Bellas Artes tendría que aprender a desarrollar sus proyectos en términos de producción, a tener un pensamiento estético bien argumentado, a saber cómo dirigir-

Tutorizar o tutorizarse

UNA observación crítica del contexto artístico que nos rodea bastaría para darnos cuenta de un hecho que puede parecer irrelevante. El entorno profesional español exige a sus artistas jóvenes haberse formado en el norte de Europa o en Norteamérica: los artistas necesitamos experiencia y el conocimiento de otros contextos se hace imprescindible para nuestra formación. Pero tras esta diáspora se esconde el fantasma de una formación artística deficitaria. Nuestros aspirantes a practicar las artes visuales deciden por sí mismos, cuando pueden se van y cuando ello no es posible, pasan a protagonizar el creciente fenómeno de las “aulas vacías” tan habitual en numerosas facultades de Bellas Artes. Si a ello añadimos la escasez de recursos, el cóctel del fracaso está ya servido.

Quizá la solución se encontraría si el abismo que separa a la mayoría de las facultades de Bellas Artes del mundo especializado fuera menguando. Las carencias de contacto con profesionales no se pueden solucionar



con un taller ocasional o con un ciclo de conferencias. Una formación adecuada requiere formadores conocedores y reconocidos en un medio profesional en constante cambio, además la formación práctica debe ser tutorizada por personas capaces de tutorizarse a sí mismas. Son muchos quienes manifiestan que la universidad no es el más

apropiado para la formación artística; pero cualquiera que se haya acercado a escuelas estadounidenses o británicas sabe que esto no es cierto.

Quizá sea el ámbito académico español el que no es adecuado, un ámbito en el que se priman méritos incomprensibles, como la realización de investigaciones no publicadas por encima de proyectos artísticos relevantes. En las universidades públicas, la mayoría de los artistas a quienes deben su prestigio escuelas internacionales ni siquiera podrían figurar en la plantilla por carecer de méritos académicos suficientes. Hasta el momento son tan sólo las escuelas privadas las que permiten contrataciones de profesorado más ligadas al mundo artístico profesional. Mientras el mundo profesional permanezca relegado del diseño de los planes de estudio y de una participación activa en la universidad, el problema tendrá difícil solución y los artistas seguiremos formándonos a través de largos procesos autodidactas. **CABELLO/CARCELLER**

se en el medio institucional y galerístico, a conocer la crítica y a elaborar un pensamiento crítico. Yo estudie en la Complutense entre el 93 y el 98, el problema de mi generación es que llevábamos un siglo de retraso pues no sabíamos nada del siglo XX, como si no existiera. Hacíamos con los profesores lo que los perros con Pavlov, reaccionar a sus estímulos (esto no es un plan de estudios).

España es, por tradición, un país de genios y seguimos gorroneando sus esfuerzos porque no nos tomamos en serio la responsabilidad que tenemos de crear los nuestros propios. No es raro encontrar no sólo al artista español, también al comisario, que ha triunfado contra todo pronóstico desde otro país. Esto, que no se equivoque nadie, es la cosa más difícil del mundo y tendría que servir-



Cuestión de actitud

LA formación de los futuros artistas es algo complejo debido al cúmulo de circunstancias interrelacionadas entre sí que dificultan cualquier renovación, ya que una posible modificación de un determinado aspecto conlleva el cambio de muchas otras cuestiones. Aspectos, todos ellos, que tienen que ver tanto con la situación misma de las Facultades de Bellas Artes (sentido endogámico y gregario de las disciplinas, mantenimiento de parcelas de poder de los departamentos, conceptos trasnochados sobre el carácter del arte ligado a una profunda desconfianza hacia la teoría...), como de la propia universidad pública española (corporativismo y anquilosamiento de un profesorado con una plaza fija de por vida). Todo ello, junto a un alumnado que, en su mayoría, en vez de aprovechar la experiencia de su paso por la Universidad, tan sólo está motivado por acabar lo antes posible y sin excesivo esfuerzo.

Así, las Facultades de Bellas Artes se han convertido en un seguro de por vida para un profesorado generalmente reacio para investigar y en un lugar de paso obligado para un alumnado poco



dado a cualquier cuestionamiento que vaya un poco más allá de aspectos formales y exija una actitud de esfuerzo y análisis. En estas circunstancias, y con los nuevos retos procedentes de la convergencia europea, nos encontramos con que fallan las bases para la clarificación del papel, la función, las necesidades y las exigencias que plantea la experiencia artística en los inicios del s. XXI.

Sin olvidar que estamos inmersos en un contexto artístico global en el que la banalidad y el consumismo son algunos de los signos identitarios más significativos, sería necesario cambiar los criterios de integración del profesorado y reemplazar los sistemas que facilitan el inmovilismo investigador por criterios más dinámicos, analíticos y plurales. Habría que ser más exigente con un alumnado que todavía cree que ser artista tiene más que ver con la genialidad que con la formación y la investigación. Ambas cuestiones son prioritarias si deseamos hacer de las Facultades de Bellas Artes un instrumento de conocimiento (libre y gratuito) y de intervención (irreverente y trasgresor) en el ámbito socio-cultural. **J. MIGUEL CORTÉS**

nos para reflexionar. ¿Qué es lo que hace que desde otros países una carrera se establezca profesionalmente en el ámbito internacional y desde el nuestro sea tan imposible?

La educación es un gran proyecto común, el aburguesamiento de las plazas vitalicias de profesores no ayuda a ejercer éticamente el deber de incorporar las nuevas generaciones al mundo real. Tampoco ayudan algunos medios que, cada año durante ARCO, televisan el

mensaje de que: “estas cosas las hace mi niño” preguntando a profanos en la materia, en lugar de mostrar la opinión de coleccionistas u otros profesionales, que no perjudican la ya bastante dañada imagen del arte contemporáneo español. **CRISTINA LUCAS**



La tutoría (o las escuelas de arte que he amado)

Durante más de veinticinco años me he venido dedicando —aunque nunca en exclusiva— a la enseñanza en escuelas de arte. A comienzos de los setenta yo mismo fui alumno de una provinciana facultad de Bellas Artes inglesa en la que preferíamos encerrarnos en los lavabos antes que reunirnos por las tardes con ciertos tutores, cuando regresaban haciendo eses del pub para representar su papel machista de arrogante artista bohemio que podía acabar hasta en pelea. Esa era su idea de la educación. Los escultores no eran particularmente locuaces, pero no solían ser agresivos; los pintores eran los más terroríficos, sobre todo los neo-expresionistas escoceses. Recuerdo que los artistas conceptuales tendían más a la sobriedad y a la elegancia en el vestir pero gustaban de practicar unos juegos mentales que te dejaban zozobrando durante semanas. Y en medio de todo ello, clases de semiótica o sobre el barroco tardío, visitas de novelistas y compositores y hasta una de Eric Idle, a la sazón en la cima de su celebridad como miembro de los Monty Python. Ignoro si había algo de educativo en todo aquello; lo que sí puedo decir es que me lo pasé bomba.

No fui buen estudiante pero he intentado ser mejor profesor. A comienzos de los noventa tuve una brillante alumna japonesa en el Chelsea College of Art que en las tutorías para discutir su trabajo me dejaba indefectiblemente plantado durante lo que me parecían horas en la soledad de su estudio. En una ocasión me dijo: “Más que las tutorías me interesan sus contactos”. Yo insistí en la necesidad de man-

tener las reuniones periódicas y en que era a ella a quien correspondía establecer sus propios vínculos dentro del mundo del arte sin tener para ello que hacerse con mi agenda. Era ambiciosa e inteligente, razón por la cual su obra está hoy presente en multitud de museos y bienales de todo el mundo. Sin embargo, en aquel momento la consideré frívola y sin especial talento. Pero a todo el mundo le gusta la frivolidad, y el exceso de talento no deja de ser muchas veces un estorbo y quienes presumen demasiado de él acaban por no desarrollarlo.

De todas las escuelas que he visitado en los últimos años la más interesante es De Ateliers, en Ámsterdam. En ella sólo se imparten clases los martes a un máximo de treinta alumnos llegados de todo el mundo para pasar dos años en unos enormes estudios individuales en donde tienen que arreglárselas por sí mismos y ayudarse mutuamente. Pero, como dijo el pintor John Constable en una ocasión, el artista autodidacta es discípulo de un auténtico ignorante. De Ateliers combina un claustro fijo de docentes —que

en el momento de mi estancia incluía a Marlene Dumas, Tacita Dean, Steve McQueen y Georg Herold— con profesores visitantes, como yo mismo. A la posible pregunta de qué es lo que anima a artistas de tanto éxito a dedicarse a la enseñanza podríamos responder que quizás algo más que el dinero. A veces alguno de nosotros conseguía que todos los estudiantes asistieran a su clase, pero nuestra actividad habitual consistía en deambular por los pasillos llamando a las puertas de los estudios para charlar en privado con ellos.

■ ¿Qué habilidades necesita hoy un artista? El arte es lo que hacen los artistas, y no lo que otras personas creen que aquellos deben hacer, algo que críticos, teóricos y profesores deberían tener presente aunque no fuera más que por humildad



Una vez, un alumno me dijo —supongo que en broma— que a veces sentía como si la gestapo llamara a su puerta.

Fui nombrado consultor externo del Goldsmiths College a finales de los ochenta, justo cuando muchos de los YBA o “Jóvenes Artistas Británicos” eran simples estudiantes ahí y no, como muchos prefieren pensar, posgraduados de altos vuelos. En aquel tiempo daba también algunas clases en las escuelas de Chelsea, St Martins y Slade. Los estudiantes de Goldsmiths eran



FACHADA DEL GOLDSMITHS COLLEGE (LONDRES). IZDA: TALLER DE GEORG HEROLD EN DE ATELIERS, AMSTERDAM. ABAJO: FACHADA DE LA ESCUELA



buenos, pero no visiblemente mejores que los de las otras instituciones londinenses; sí estaban, en cambio, mejor organizados. Lo que sí se percibía en el ambiente de esa escuela era un latido de rebeldía y cambio, una sensación que emanaba de los propios estudiantes que me permitió descubrir, no sin sorpresa, que el diálogo más importante es el que tiene lugar entre ellos mismos. Las escuelas de arte se limitan a facilitar el marco idóneo.

Muchos de los alumnos que se matriculan

en las escuelas de arte lo hacen, más que por una clara vocación artística, porque no encajan en ningún otro sitio o no se sienten preparados, por carácter o por formación, para un tipo de educación más “académica”. Yo mismo decidí apuntarme a una escuela de arte en parte para rebelarme contra las esperanzas que mi familia había depositado en mí y en parte por romanticismo. En cualquier caso, las facultades de arte deben preguntarse si su misión se reduce a producir más artistas o a cumplir con un objetivo educativo más

amplio aunque más impreciso. Convencidas de que la de artista es una profesión como cualquier otra, las escuelas de arte se encuentran muchas veces hoy tan faltas de vida como cualquier academia del XIX, y eso que la versión actual del academicismo gusta de disfrazarse de una especie de alternativa radical. A menudo se culpa de ese academicismo al peso creciente de la teoría, cuando los responsables son quienes, como los curas patéticos, tan mal la imparten.

De hecho, nadie está del todo seguro acerca de qué significa ser artista en el siglo XXI o qué hay exactamente que enseñar; se trata, no obstante, de un autoexamen que está en la base misma del sistema educativo; además, habrá que continuar interrogándose sobre las cuestiones fundamentales. Pero, ¿qué habilidades necesita hoy un artista? El arte es lo que hacen los artistas, y no lo que otras personas creen que aquellos deben hacer, algo que críticos, teóricos y profesores deberían tener muy presente aunque no fuera más que por humildad. Más que ofrecer certidumbres—cualquiera que sea su pedigrí teórico—las mejores facultades de arte serán aquellas que estimulen el debate. Y también pueden y deben impartir aspectos prácticos y técnicos; es importante saber cómo se hacen las cosas aunque no tengamos la más remota intención de convertirnos en artistas. Los diferentes tipos de arte poseen, todos ellos, sus fundamentos teóricos y prácticos, incluso si acaban rechazándose.

Peter Doig, que en la actualidad alterna su dedicación a la pintura en Trinidad con la de catedrático en Dusseldorf, me confesaba en una conversación que mantuvimos no hace mucho que al solicitar plaza para estudiar en St Martins de Londres, donde fue mi alumno a principios de los ochenta, falsificó todo su historial académico canadiense ya que carecía de título alguno por haber abandonado los estudios a la edad de quince años. Nadie lo cuestionó (yo mismo no era más que un simple licenciado sin ningún título de aptitud pedagógica, circunstancia que no parecía importar a nadie). Doig es en la actualidad un extraordinario pintor, pero llegó a la escuela de arte sin otra pretensión que la de acabar algún día diseñando la portada de un disco. Y si eligió St Martins no fue porque célebres pintores y escultores impartieran clases ahí, sino porque los Sex Pistols dieron su primer concierto en la cafetería de la escuela. Alguna enseñanza habrá que extraer de todo eso.

ADRIAN SEARLE

Cveto Marsic

ARNÉS Y RÖPKE. · Conde de Xiquena, 14. MADRID.

Hasta el 4 de abril. De 2.500 a 19.000 E.

Más que de los lugares, Cveto Marsic (1960) parece estar enamorado del suelo que los sustenta, acumulación secular de estratos de vida y muerte, de huellas desesperadas, huellas de batallones, huellas de bestias y de muchachas que bailan, de sus probables huesos, sangre y excrementos. Hasta donde sabemos, durante la década pasada, la pintura de Marsic acudió a menudo al motivo de los Caminos. Serpenteantes, profundos, oradados poco a poco por los caminantes. No extraña, pues su biografía es la de uno de ellos (de su Eslovenia natal hasta el Cascais de hoy pasando por Madrid, Sevilla, Berlín o Turín), y su temperamento artístico, el de quien procura capturar la emoción de lo vivido y visto en el viaje y el encuentro. La ciudad y los campos de horizonte alto apaciguado por el cielo también tuvieron presencia asidua. Pero, como decíamos, más que nada Marsic es un pintor de terruños que han sido pisoteados y acumulados. Sus telas son esos trozos de tierra representados mediante pintura al óleo cargada de sí misma, pesada y agreste, apelmazada con las manos, llena de bultos, mazacotes y huecos, tratada como un alfarero salvaje trataría la arcilla. En estas obras más recientes ahora expuestas ya no hay horizontes. A medida que ha ido cesando la contracción dramática y más mortecina de los paisajes, el foco ha descendido hacia el campo de lo pisado y la pintura se ha ido desligando progresivamente de la estructura compositiva paisajista para centrarse en su propia sacudida magmática. Ambos procesos se han dado a la vez, posiblemente de la mano, y ha potenciado la presencia de colores más puros, vibrantes y luminosos, de una nueva musicalidad mezcla de vivacidad y control, más afinada con su esencia pictórica. Como si semillas de flores nuevas hubieran brotado del suelo pictórico y vital de Marsic. **ABEL H. POZUELO**



C. MARSIC:
PISADAS
OCULTAS,
2007



RAFAEL
AGREDANO:
ESCENA
PASTORAL
DEL SUR
GALANTE
VII, 2006

Ignacio Barcia

EGAM. · Villanueva, 29. MADRID. Hasta el 10 de marzo. De 1.200 a 3.600 E.

Ignacio Barcia (1960) pertenece a ese grupo de artistas madrileños que se acogieron desde finales de los 80 a una vía en los márgenes del gran escaparate del nuevo arte español; una pista negra de esquí libre y deslizamiento suave pero acrobático entre los límites de cierta intimidad semántica cercana al hermetismo y a lo enigmático, el cultivo de altitud de lo conceptual, y la recuperación de materias provenientes de las herencias surrealistas y duchampianas aún capaces de provocar la putrefacción. En concreto Barcia ha sido uno de los que más firmemente se ha prodigado en tal combinación, como ha venido demostrando en exposiciones donde conviven el dibujo, la imagen impresa, el desvío de objetos comunes y el uso de object trouvè, piezas escultóricas (usualmen-



I. BARCIA:
CRUZ, 2006

te en madera lacada y colores fríos) de formas disipadas y otras asidas a cierta ilógica de los cuerpos geométricos así como extractos de otras imágenes. Aquí, el artista propone dos órdenes que evocan con más crudeza que lírica esquemas psicosociales de otro tiempo que acaso aún persistan. En la primera sala se lee "Trabajo de mujeres". A la luz desfallecida de dos bombillas conviven: un banco de madera sobre el que se posan un montón ordenado de ropa blanca y limpia y dos barreños; dos formas de madera y geométricas idénticas excepto en la policromía y de extraña simetría; una pieza de madera plana que flota como una mancha en la pared (con forma como de charco de agua turbia); y una cruz de madera pegada con masilla de mala manera y torcida. En la otra sala se lee "Juego de niños" y cohabitan otra cruz, en este caso con sus cuatro brazos desmontados (como de tienda de muebles baratos de diseño), un castillo blanco de tipología infantil sostenido del techo por hilos rojos y dos mapas terrestres. **A. H. P.**

Rafael Agredano

ALFREDO VIÑAS. · José Denis Belgrano, 19. MALAGA.

Hasta el 10 de marzo. Precio único: 2.900 E.

Cordobés entre sevillanos, Rafael Agredano (1955) participó activamente en los ambientes culturales y artísticos de la capital hispalense de los años ochenta, siendo uno de los integrantes del equipo de redacción de la Revista Figura, importante medio desde donde se sentaron las bases teóricas de una amplia creación en uno de los momentos más importantes de la plástica andaluza. Ahora presenta su primera exposición en la capital malagueña y lo hace con una obra que podemos encuadrar en un contexto descontextualizado. Se trata de una fotografía de amplio espectro significativo que nos muestra el Polo Industrial de Huelva con su carga descarnada de polución. Las imágenes sirven de apoyo conceptual a una referencia literaria, un pasaje de *Platero y Yo*, en el que el autor onubense nos contaba su visión de un paisaje paradisiaco en el que no se le permitía la entrada al asno. Agredano hace una denuncia velada, juega con la forma y el fondo, transcribe una realidad y patrocina un juego ambiguo de intenciones. Un paisaje cercano y querido al artista sirve de entramado plástico y conceptual para que sobre él se desarrolle todo un cúmulo de intenciones hasta conformar una realidad artística abierta donde se intuye mucho más que lo que la imagen desvela. *Escenas pastorales del sur galantes* es el título de un blues interpretado por Billie Holiday, allí se condenaba la racismo, el título también le sirve al artista cordobés para realizar una condena sobre la degradación de un territorio que fue virgen. Se trata de un crítica velada de la sociedad actual, a la par que el encuentro feliz de un texto literario y la imagen presentida de un paisaje que al pintor y a la sociedad se le ha escapado de las manos. **BERNARDO PALOMO**

ARTE SACRO



XVII Festival

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

CHINCHÓN

GETAFE

MÓSTOLES

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

TORREMOCHA DEL JARAMA

ORNOZ FOTÓGRAFOS

PATROCINAN:



DEL 5 AL 24 DE MARZO DE 2007



JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE

C/ Villanueva, 33 - 28001 MADRID - Tel. 91 578 02 57

FONDO DE GALERÍA



**JULIÁN
GRAU
SANTOS**

"Reflejos"
Acuarela
31 x 41 cm

Catálogo disponible

Horario: de 11 a 14 y de 17 a 20 horas. Sábados de 11 a 14 horas.



Galería de Arte
Puerta de Alcalá
El rincón del pintor Tel. 91 576 52 77



PORRILLÓ

HASTA
EL 10 DE MARZO

C/ Alcalá, 67 • 28014 Madrid • Tel. 91 576 52 77
www.puertaalcala.com • saladearte@puertaalcala.com

Sokoa
GALERIA DE ARTE



ANA MARÍN
2007

DEL 3 AL 24
DE MARZO

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

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE



**MODEST
CUIXART**
EN LA XXIII CITA
CON EL DIBUJO

HASTA EL 3 DE MARZO

Modest Cuixart. Bust ceramic.
Dibujo al carbón. 38 x 30,5 cm. 1984.

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

PEDRO FUENTES

OBRA FOTOGRÁFICA

"Luz y metal"



Estudio: C/ Fernández Caro, 42. Estudio 3 - 28027 Madrid
Móvil: 676 683 250

www.marcodearco.com

Arte contemporáneo en internet

BARCELÓ CHILLIDA CLAVÉ SAURA TÀPIES VALDÉS ... Y MÁS



marcodearco
GALERÍA DE ARTE ONLINE

Contacto: 651 924 455
E-mail: info@marcodearco.com

Rubens, protagonista

El 16 de marzo se celebran varias subastas en Madrid, centradas en la presencia de sobresalientes lotes de arte antiguo, que comienza a moverse en parámetros económicos muy asequibles. El más caro sale a la venta en Ansoarena y es un cuadro atribuido a Rubens y taller titulado *San Pedro* que arranca de 360.000 euros. Lo identifica como pintura del maestro flamenco el profesor Justus Hofstede Müller, que anuncia que lo va a incluir en el libro de próxima publicación titulado "Pedro Pablo Rubens en Italia" y que lo data durante la primera etapa de su madurez artística, en Mantua. Una obra semejante fue dada a conocer por Matías Díaz Padrón en una separata del Archivo Español de Arte publicada en 1982. Por su parte, el profesor Christopher Brown, tras conocer la obra por medio de fotografías, manifiesta no estar de acuerdo con la catalogación expresada por Hofstede, asegurando que "se trata de un cuadro salido del taller de Rubens y en cuya elaboración participó el maestro". Los subastadores adjuntan estudio técnico de C.E.D.A.R.T. (*Conservazione e diagnostica di opere d'arte*) de Florencia, habiéndose realizado exámen radiográfico, reflectográfico y análisis. Según este estudio los pigmentos

son los utilizados en el siglo XVII y se corresponden con los de la obra de Rubens.

La licitación de la Sala Retiro tiene en una pareja de bodegones (*Jarrones de cristal con rosas, lirios y otras flores*) de Juan de Arellano (Santorcaz, 1614-Madrid, 1676), valorados en 225.000 euros, los lotes más preciados. Estas telas fueron pintadas entre 1660 y 1665 y miden 32,5 x 21,5 centímetros. Los últimos remates de las excelentes naturalezas muertas con flores del pintor madrileño se entregaron en Sotheby's (julio de 2006) por 280.000 euros, y en la misma firma (enero de 2007) por 250.000 euros.

La panoplia de nombres y estilos pictóricos de la subasta de primavera de la sala de Caja Madrid se completa con *Bodegón con jarras de bronce* del marsellés Meifrén Comte (1630-1705), tasado en 72.000 euros, idéntica valoración de la *Sagrada Familia* de Raimundo de Madrazo; y en 90.000 euros *Virgen en oración*, de Giovanni Battista Salvi (1609-1685), conocido como *Il Sassoferrato*.

El 12 de marzo la cita es en la benjamina sala Goya donde se ofrece *Jarrón de cristal con tulipanes, nar-*



ESTE SAN PEDRO DE RUBENS SALE EN ANSOARENA EN 360.000 EUROS



• PARA COLECCIONISTAS •

Entre el 9 y el 18 de marzo se celebra la vigésima edición de la Feria de Arte de Maastricht (TEFAF) con la presencia de anticuarios y galeristas de quince países. La participación española corre a cargo de dos anticuarios de Madrid (Caylus y López de Aragón) y uno de Oropesa del Mar; Castellón (Luis Elvira). López Aragón lleva "Parto Iberia o El Coloso" de Dalí y una escultura atribuida a Campagna. Caylus ofrece una documentadísima pintura de Goya titulada "Escena de escuela" y "El Calvario" de Luca Giordano, mientras Luis Elvira exhibe por esculturas del siglo XVI.

cisos y claveles, óleo de 1650 atribuido al vallisoletano Diego Valentín Díaz (1586-1660), que cuenta con una estimación de 15.000 a 18.000 euros, mientras en el ámbito del mobiliario se ofrece una cómoda de nogal mol-

durado y herrajes de bronce dorado del siglo XVIII, datada en el Bajo Ampurdán, cuya cotización oscila entre 9.000 y 12.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



FEITO

Hoy, 19.30 h., inauguración

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

rayuela
GALERÍA DE ARTE

VENTÓS

DIOSAS, HOMENAJES Y OTROS TEMAS

Hoy, 19.30 h., inauguración

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE

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





El 'pequeño teatro' se hace mayor de edad

Mañana abre Teatralia con una gran oferta en la cartelera

La cartelera infantil bulle de actividad. Mañana comienza Teatralia, el festival para niños de entre 18 meses y 18 años de la Comunidad de Madrid que llega a 65 localidades de la región. Además, en el FETEN de Gijón todavía puede verse parte de su programa. Entre ambos, superarán los 100.000 espectadores, confirmando el auge de unas actividades escénicas que, como dice el director del festival madrileño a El Cultural, Pedro Nogales, “tienen la misma calidad que las de adultos”.

La programación escénica para niños vive un esplendor inusitado. Desde hace unos pocos años, la cartelera infantil de una gran parte de España ofrece una cantidad y calidad de espectáculos altísima en comparación con la poco variada y simple que acostumbraba a ser. El auge se debe al interés de las diferentes administraciones que, de la mano de festivales o de la programación regular en sus espacios, se han dado cuenta de que los niños no son sólo para el verano y las Navidades. Y tras la iniciativa pública han llegado los teatros privados, aunque las salas sigan centrándose generalmente en las fechas de siempre. Aunque nada de eso hubiera sido posible sin el esfuerzo de las compañías, unas dedicadas exclusivamente al mundo infantil y otras que compaginan este campo con el de adultos.

Las formaciones han encontrado eco a sus propuestas en los festivales especializados. Los certámenes, que en algún caso llevan cerca de 20 años empeñados en dar la vuelta a la programación que se hacía para ofrecer espectáculos imaginativos y de calidad para los más pequeños, han servido como una caja de resonancia de unas pro-

puestas que tienen, como dice el responsable de Teatralia, “la misma calidad que la de los adultos”. Opinión que corrobora Marián Osácar, codirectora de FETEN, la Feria Europea de Teatro para Niños y Niñas que se celebra en Gijón desde hace 16 años. Para Osácar, el teatro infantil “está profesionalizado en todos los niveles”, con la única diferencia respecto al de los mayores de que aún “no tiene la misma consideración y respeto” fuera de la profesión. Pero este asunto al margen, el teatro infantil cuenta con “un gran vigor” como demuestra la particularidad de que es capaz de ofrecer “una programación diferente para cada franja de edad”.

Oportunidades para comprobarlo no van a faltar a partir de ahora. Gijón, Barcelona y Madrid—la capital y 65 pueblos de la comunidad— ofrecen una variada programación que, en algún caso, llegará hasta el mes de junio. La mayor oferta es la de Teatralia. Con cerca de un millón de euros de presupuesto, el festival de la Consejería de Cultura madrileña para niños y jóvenes de entre 18 meses y 18 años ofrecerá, desde mañana hasta el 25 de marzo, 39 espectáculos, la mitad forá-



TIMBUKTÚ, QUE ESTARÁ EN EL BARCELONÉS MERCAT DE LES FLORS. A LA IZQUIERDA, IL GIARDINO DIPINTO (TEATRALIA).

neos, centrados en torno a la idea de La Sombra. Las funciones, con un aforo total para unos 90.000 espectadores, mostrarán las nuevas propuestas escénicas llegadas de 11 países. El circo para todos los públicos de los italianos de Arcipelago Tesoro inaugurará mañana, en el Teatro Albéniz, Teatralia para dar paso después al teatro, teatro de sombras, títeres, danza y música.

Después llegarán otros 38 espectáculos con especial dedicación a La Sombra, idea y género que recorre todo el festival. En este apartado sobresale *Bradshaw's shadows*, un espectáculo también para adultos del australiano Richard Bradsaw. O el *Circo de sombras*, de los uruguayos de Cachiporra para niños a partir de cuatro años. A estos hay que añadir, entre otros, el teatro de objetos y danza que TPO hace del espectacular jardín oriental creado por Rebwar Saeed en *Il giardino dipinto*; la suma de títeres, música y teatro de *La mata de Albahaca* (de 6 a 12 años), por los canarios de La Gotera de la Azotea; y la música de los malgaches de Tiharea, con el espectáculo del mismo nombre para niños a partir de 7 años.

De cero a tres años. Una previsión inferior de público, unos 20.000 espectadores, pero superior de funciones, en torno a las 80 que realizarán 50 compañías, son las cifras esperadas en Gijón. Al carácter de festival, FETEN une la de feria donde se reúnen programadores de España y de Europa alrededor de un encuentro pionero en la dedicación al teatro infantil y juvenil que concluirá mañana con 14 espectáculos, más la ceremonia de entrega de sus valorados premios. Al hilo de los festivales han llegado las programaciones regulares en ciudades como Madrid y Bar-

celona. En la capital, reina desde hace dos años *Rompiendo el cascarón*, una muestra del variado mundo de los espectáculos infantiles que está pensado para los más pequeños. Literalmente.

El ciclo está concebido para niños de entre cero y 3 años. Su organizador, el Centro Cultural de la Villa, ha preparado un variado menú de espectáculos que juegan con los elementos que más pueden llegar a percibir los bebés, como los sonidos, movimientos, colores... Y bien que los sienten, pues el ciclo agotó las localidades hace un año

Pablo Nogales · Director de Teatralia

“El teatro para niños tiene la misma calidad que el de adultos”

BREGADO EN festivales para adultos como Clásicos en Alcalá, del que fue responsable, Pablo Nogales dirige ahora Teatralia, el certamen infantil que organiza la Comunidad de Madrid para niños de entre 18 meses y 18 años.

– ¿Qué diferencia, aparte de los destinatarios, hay en un festival para niños de los de adultos?

– Ninguna. Ya estuve en Alcalá y tenía el mismo objetivo, el de conseguir la mayor calidad en todos los casos. Quizá aquí tenemos una diferencia y es que no tenemos sólo que convencer al usuario final del espectáculo, sino también a los de su alrededor, como son los padres, abuelos... que los llevan. Me gustaría pensar que no hay más diferencias en Teatralia. Buscamos siempre un nivel de calidad alto

– Este año el festival circula en torno a la idea de La Sombra, ¿por qué?

– El diseño en torno a La Sombra ha sido a posteriori, cuando nos dimos cuenta de que habíamos seleccionado varios espectáculos con técnicas del teatro de sombras. Luego añadimos las conferencias, exposiciones, como la de Portillo, que es un proyecto hecho con los propios niños, cuyo resultado final será un libro con los dos meses de taller que hemos realizado. Otras veces el festival gira en torno a ciclos concretos. La realidad es que ves el devenir del festival cuando vas viendo los espectáculos.

– Aparte de la idea de La Sombra, Teatralia tiene otras líneas?

– Hay una parte especial dedicada a la música, pero para el resto de programación no hay nada específico. Lo que hacemos es atender todas las edades, todas las franjas y géneros. Por ejemplo, inauguramos el festival con circo.

– ¿A cada franja de edad le corresponde un género diferente?

– No. Puedes hacer de todo para todas las edades.

– ¿Cuáles han sido las principales dificultades para hacer el festival?

– Conseguir los espacios en las mejores condiciones posibles. Todavía hay quien considera el teatro infantil un teatro menor o tiene una sensibilidad menor hacia él. No debería ser así. El teatro infantil tiene la misma calidad que el que se hace para los adultos.

– La presencia en los últimos años de un mayor número de espectáculos para niños en la cartelera y con gran calidad, ¿se debe a festivales como Teatralia o FETEN?

– Sí, esa presencia es resultado de festivales como Teatralia. Desde su cuarta o quinta edición, de las once que llevamos, hemos notado que se han creado unas dinámicas muy buenas de programación en el mundo infantil que antes no existían o no tenían la calidad e imaginación que ahora presentan.

por lo que para la tercera edición ha duplicado su duración, que llegará hasta junio, y las funciones. Donde empiezan este año con una programación infantil es en el Mercat de les Flors. La sala barcelonesa ha preparado un ciclo de danza con la participación de varias compañías. La próxima actuación será la de Meekers, el 10 y 11 de marzo, con *Timbuktú*. Y a finales de mes, la prestigiosa Aracaladanza estará con *Nada...nada*.

RAFAEL ESTEBAN

La Pavana cuenta el mundo del 'Bebé'

Asturias y Valencia protagonizan la Muestra del Teatro de las Autonomías, cuya duodécima edición comienza el 6 de marzo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde ese día y hasta el 1 de abril pasarán por la Sala Francisco de Rojas ocho compañías de esas comunidades, a las que se unirán otra producción de los teatros de la Generalitat Valenciana y dos formaciones de la región anfitriona, con la intención de dar a conocer el diverso teatro que se hace en España pero que no suele tener proyección más allá de sus lugares de origen. La muestra destaca, además, por la presencia de compañías que representan obras de autores españoles vivos.

El certamen comenzará con el estreno en Madrid de *Bebé*. La obra del norteamericano Christopher Durang, que estará en cartel el 6 y 7 de marzo, es una producción de los valencianos de La Pavana sobre la paternidad y la infancia y cómo los primeros años de vida de alguien marcan su existencia para siempre. Marta Belenguer y Toni Agustí encabezan el reparto de un montaje dirigido por Rafael Calatayud. Posteriormente, la compañía asturiana de Teatro Margen presentará su adaptación para la escena de *Viaje a ninguna parte*. La obra, basada en la novela homónima de Fernando Fernán Gómez, cuenta las penalidades por las que pasaban las compañías de cómicos en su peregrinar por los pueblos de España durante la postguerra. El resto de la programación incluye el curioso experimento de *Construyendo a Verónica*. El montaje es una producción de los valencianos de Bramant Teatre que imagina los últimos momentos de la vida de la mujer del título. Ésta es, en realidad, un cadáver desnudo, con una carta, que apareció en una playa de Valencia y de quien el autor Jerónimo Cornelles ha hecho tres obras que se representan simultáneamente. La Muestra de las Autonomías ofrecerá dos de ellas. **S. T.**

La ilusión del siglo XXI

Carlos Aladro dirige el texto de Corneille adaptado por Kushner

El Teatro de La Abadía rescata a Pierre Corneille. El centro comandado por José Luis Gómez estrena esta noche *La ilusión*, un montaje dirigido por Carlos Aladro sobre la adaptación que Tony Kushner ha hecho del texto del escritor del que Francia celebró con profusión el 400 aniversario del nacimiento de una de sus glorias dramáticas el año pasado. *La ilusión* supuso un cambio de rumbo en la trayectoria teatral de Corneille. Hasta entonces, el autor había alternado la tragedia con la comedia, género que abandonó después de escribir la obra para centrarse en textos más graves, como *Horacio* o *El Cid*, que le llevaron hasta el enfrentamiento con el todopoderoso Cardenal Richelieu. Aunque, en realidad, lo que hizo con *La ilusión* fue una suerte de compendio de géneros desde su inicio como pastoral hasta su conclusión en los terrenos de la tragicomedia.

El montaje de La Abadía presenta "una mezcla del texto ori-

ginal de Corneille y de la adaptación de Kushner", según Aladro. El prestigioso escritor norteamericano ha optado por acentuar la línea de comedia de la obra, a la que ha añadido "un tono

do, además, un nuevo personaje, el del sirviente del mago, con lo que ha convertido el texto cuajado de Corneille en uno novedoso que cuenta con un lenguaje distinto al de los alejandrinos originales. El resultado final le ha supuesto al director "un gran reto", que con *La ilusión* monta su tercera producción para La Abadía. Aladro resalta de la lectura de Kushner el juego de amor y desamor que se trasluce en la obra y la pugna entre ilusión y teatro. Esta última oposición cruza la obra desde el principio, cuando un padre desdichado por la huida de casa del hijo acude a un mago para que le diga dónde y cómo está su vástago.

El mago utilizará todos sus poderes para cumplir con presteza el encargo y mostrará al desesperado progenitor las andanzas del hijo, sus amores y desilusiones que concluirán en un inesperado final. La obra, que estará en cartel hasta el 8 de abril, está interpretado por un elenco de actores habituales de La Abadía.



REBECA VALLS Y DANIEL MORENO, EN UN MOMENTO DE LA OBRA

mágico" que le permite mantener elementos de hace cuatro siglos con otros del presente, tiempo en el que se desarrolla el montaje. El adaptador—autor del *Homebody/Kabul* que acaba de estrenar Mario Gas en el Teatro Español de Madrid y coguionista de la película *Munich*—ha introduci-

do los años ochenta y que rehizo diez años después. Ahora, Juan Pastor recupera la obra para la sala Guindalera de Madrid, donde empieza hoy. El montaje cuenta la historia de la rebeldía del conquistador con su propia voz mediante extractos de la carta que envió a Felipe II declarándose autónomo de la Corona, entremezcladas con otras nueve, las de sus compañeros de locura por su desdichado viaje a lo largo del Amazonas cuando creían que les esperaba la gloria de El Dorado.

Juan Pastor muestra la locura de Lope de Aguirre

La figura de Lope de Aguirre es muy golosa para las artes. Loco y rebelde al poder, muchos creadores de diferentes ámbitos y países, no sólo españoles, han volcado su interés en un personaje polémico, entre los que cabe destacar la película de Werner Herzog con Klaus Kinski. El teatro no ha sido ajeno a este atractivo, aunque no con la variedad de títulos que figuran en otros campos. El más destacado de todos ha sido José Sanchis Sinistera, que escribió *Lope de Aguirre, traidor* a mediados



MARTIN WUTKE ENCARNA A ARTAUD EN SU 'REUNIÓN' CON HITLER

El Berliner Ensemble recrea el delirio de Artaud

El Berliner Ensemble y Tom Peuckert escenifican el supuesto encuentro que Artaud y Hitler tuvieron en la Alemania de 1932. La obra, una diatriba del primero contra el arte y la vida, estará el fin de semana en el Teatro Central de Sevilla y la próxima en el barcelonés Lliure.

Mientras el mundo arde, hay seres de otro mundo a quienes no se les ocurre otra cosa que escribir al pirómano para recordar tiempos pasados. Esa delirante persona es Antonin Artaud, el vanguardista francés que para entonces ya había cruzado todas las fronteras de la cordura, quien en 1943 redactó una carta de ocho líneas cuyo destinatario es nada menos que Adolf Hitler. El motivo no es dar su opinión sobre la guerra u otras cuestiones acerca de los graves hechos que suceden, es mucho más pueril, recordar un encuentro en un café de Berlín que ambos, se supone, tuvieron en 1932, cuando el tirano aún no era canciller y había empezado su barbarie desde el poder. Suposición, porque, para bien de Artaud, no hay constancia de que enviara la carta y porque tampoco se sabe si el encuentro entre ambos llegó a suceder. Pero estas consideraciones no han importado a Tom Peuckert ni al Berliner Ensemble. El autor alemán y la legendaria compañía han tomado el

hecho cierto de la redacción de la carta y han montado *Artaud recuerda a Hitler y el Romanische Café*, que mañana y el 3 de marzo estará en el Teatro Central de Sevilla —en alemán, con sobretítulos en castellano— y unos días después, el 6 y el 7, en el Teatre Lliure de Barcelona, mediante traducción escrita al catalán. La obra, subtitulada *una alucinación*, es un 'diálogo' que interpreta un sólo actor. Martin Wutke encarna al desquiciado artista que aparece encerrado en el psiquiátrico de Rodez. Desde allí, en una especie de pecera, suelta sus diatribas sobre el arte y la vida. La principal destinataria de los inflamados dardos es la burguesía.

Teatro de la crueldad. Artaud desprecia a esta clase, a la que considera la representante suprema de la "hedionda" situación en la que se encuentra el mundo. Por ese motivo, el antiguo miembro del batallón surrealista y fundador del teatro de la crueldad, se aproxima en cierto modo a la ideología nazi. Artaud ataca sin descanso también el arte y el teatro. El primero, en general, y el segundo, en particular, sólo le han producido decepciones debido a la "charlatanería" y "vaciedad" que les inunda y de la que hay que emerger para mostrar la grandeza que contiene y así traspasar sus límites hasta llegar al hombre. Y eso es lo que intenta, ir más allá de las paredes —de cristal en el montaje— que le encierran en el psiquiátrico, algo que sí ha conseguido Wutke, con una obra que le ha servido al actor, ex director de la compañía y antiguo cantante, para cosechar premios desde su estreno en el legendario teatro. **R. E.**

PORTULANOS

Pou

IGNACIO GARCÍA MAY

Yo me enganché a *Policías* para ver las escenas entre José María Pou y Pedro Casablanc. Y no digo esto por desprecio hacia el resto del reparto, ya que, en general, la serie tenía muy buen nivel, sino levantando acta de mi fervor por estas dos fieras de la interpretación. El papel del Ruso estaba mejor escrito y resultaba, a priori, más atractivo que el del Inspector, pero como Pou es capaz de hacer interesante hasta una lectura de un tomo completo del BOE, consiguió imprimirle al personaje una potencia icónica a la altura de los mejores ejemplos del género. Había oído hablar de él mucho antes de verle por primera vez, porque José Estruch lo ponía, con frecuencia, como ejemplo de buen actor. Después he tenido ocasión de verle en numerosas ocasiones y en todos los medios. Nació en Barcelona y estudió en la RESAD de Madrid, pero habla y se mueve como un actor inglés, con esa tensión que se contiene, que no se exhibe, desmintiendo, con su sola presencia, aquello que Haro escribió hace muchos años a raíz, creo recordar, del estreno de una obra de Pinter, según lo cual los actores españoles

“Nació en Barcelona, estudió en Madrid, pero parece un actor inglés”

están genéticamente incapacitados para hacer personajes anglosajones. Pou posee, además, la característica fundamental del gran actor: se le ve escuchar e incluso se le ve pensar, lo cual es posible, entre otras cosas, porque se trata de un hombre culto y lleno de curiosidad por las cosas más diversas. Ha hecho de todo, pero construyendo una carrera que, sin embargo, no tiene nada de tópica y está llena, por el contrario, de elecciones originales y nada fáciles: los personajes delirantes de *Tomeo*, una versión divertidísima de ese excelente vodevil que es *Noises off*, *Calderón de la Barca*, *Ibsen*, *Goldoni*, *Kushner*, el *Cardenal de Lorenzaccio*... Ahora se ha metido en el papel de un tío enamorado de una cabra y consigue, no ya que nos lo creamos, sino que encima nos importe y nos emocione. Pero voy a dejarlo aquí, porque si sigo escribiendo elogios los lectores de esta columna van a empezar a pensar que me estoy ablandando...

El director coreano Bong Joon-Ho ha logrado con *The Host* mucho más que reinventar el subgénero de “película con monstruo”. Desde esa premisa, construye una parábola política con elementos satíricos que ya es el filme más taquillero de la historia de Corea. Su estreno, mañana en España, es un acontecimiento cinematográfico.

Bong Joon-Ho

“El verdadero monstruo es el Estado y el sistema”

El cine coreano sigue irrumpiendo con fuerza en las pantallas españolas. Si Kim Ki Duk o Chan-wook Park son ya nombres conocidos por los cinéfilos, en esta ocasión le toca estrenar a Bong Joon-Ho, cineasta que ya logró en nuestro país la Concha de Plata al Mejor Director en 2003 gracias a la excelente *Memories of Murder*. Joon-ho se servía entonces del *thriller* con psicópata para realizar una radiografía de su patria y ahora, con su nuevo filme, *The Host*, se atreve a ir más allá. Ho propone, nada menos, una alegoría sobre la sociedad contemporánea que, según su visión, estaría dominada por un miedo atroz que se hace más profundo porque nadie sabe exactamente cuál es el peligro.

Una paranoia colectiva que el director materializa con la aparición de un monstruo que desata no sólo el pánico, también los peores instintos de un sistema concebido para lograr

la manipulación a través del miedo. Todo ello, lo explica Ho a partir de una familia paupérrima que debe enfrentarse casi en solitario a la amenaza, logrando una extraordinaria simbiosis entre película de acción, drama intimista y metáfora sobre la contemporaneidad.

—¿Por qué la película se llama *The Host* (el anfitrión)?

—Desde un punto de vista biológico, “host” significa parásito. En la película, la criatura es sospechosa de ser la “anfitriona” de un virus fatal que lleva consigo. Además, “host” implica a todo aquello que hace que los personajes principales sufran, incluidos el Gobierno coreano, el sistema, el Gobierno americano y la propia criatura.

Contra todos los enemigos

—¿Existe alguna tradición en Corea de películas “con monstruo”?

—Creo que ese género no es una



BONG JOON-HO DURANTE EL RODAJE DE LA PELÍCULA

tradición asiática sino japonesa. El caso más famoso es el de Godzilla, todo un icono en Japón. Pero en Corea esa tradición apenas existe. Además, los coreanos tienden a pensar que las producciones de ciencia ficción o con monstruo son infantiles. Cuando me preparaba para este proyecto, me costó mucho encontrar fi-

nanciación debido a este prejuicio.

—En la película el Gobierno es tan peligroso (o incluso más) que el monstruo en sí mismo. ¿Quería crear una metáfora política?

—El asunto principal es por qué nadie quiere ayudar a esa familia. Ellos se enfrentan a dos monstruos: por una parte, al verdadero y, por la

otra, a la sociedad y el sistema que los abandona. De todos modos, quería que aquellos que no socorren a los protagonistas como el Gobierno, la sociedad o Estados Unidos fueran percibidos como un monstruo mucho más peligroso. Es más, en el clímax, cuando vemos a la criatura sufrir bajo la influencia del gas Agente Amarillo se convierte en otra víctima. Por supuesto, toda sátira política en este filme es intencionada. Sirve para exponer la realidad de Corea y es también una pieza más en la vieja tradición de la "película con monstruo".

El miedo como arma

—La película reflexiona sobre cómo la sociedad usa a las víctimas en su propio beneficio para después olvidarlas fácilmente y marginarlas...

—Eso es un hecho, especialmente si esas víctimas no tienen poder o dinero. Los coreanos, entre los que me incluyo, y muchas personas alrededor del mundo, han sentido que los desvalidos son muy mal tratados por la sociedad. Éste es el elemento universal del filme que puede atraer a una audiencia universal.

—Da la impresión de que los gobiernos prefieren las desgracias para manipular de forma más efectiva a sus pueblos usando el miedo...

—Históricamente, e incluso hoy, los estados o gobiernos intentan unificar a la gente contra desastres externos, terror manipulado o acontecimientos. El último ejemplo lo podemos encontrar de forma muy sencilla: la guerra de Irak basada en las armas de destrucción masiva. En mi película, los gobiernos americano y coreano arman un gran revuelo sobre un virus que después se revela como información falsa. La sátira sobre lo sucedido con la guerra en Irak es muy obvia.

—¿Por qué cree que el filme ha impactado tanto en Corea?

—Nunca imaginé un éxito tan tremendo de taquilla. Cuando preparaba esta película, todo el mundo de la industria, los periodistas e incluso

Más que un éxito de taquilla, un fenómeno social

EL ESTRENO de *The Host* ha elevado la cuota de pantalla de filmes nacionales en Corea hasta un 80%, una cifra inimaginable en España. Dicho de otra manera, la película fue vista por más de 13 millones de personas, un dato impresionante si se tiene en cuenta que la población de Corea del Sur no llega a los 50 millones.

En el resto del mundo el éxito también ha sido fulgurante. De momento, ya lleva recaudados más de 80 millones de dólares en la docena de países



EL MONSTRUO DESATANDO EL PÁNICO

por producción estrenada en 2006 en todo el mundo. Otros medios como *The New York Times*, *Variety*, *Liberation* o *Le Monde* también han saludado con entusiasmo al filme.

donde se ha estrenado, un récord absoluto para una producción coreana. Todo ello no superaría el mero interés sociológico si no fuera porque *The Host* ha recibido todo tipo de elogios de la crítica internacional. No en vano la revista francesa *Cahiers du Cinéma* la escogió como la tercera mejor

alguna gente de mi equipo hacían pronósticos muy pesimistas. De todos modos, analizar ahora los motivos es una cuestión secundaria. Pero si insiste en una razón, creo que se debe a los personajes de la familia. Se trata de unos seres indefensos con los que la audiencia coreana podía identificarse fácilmente. Además, están interpretados por grandes actores.

—¿Qué cree que el concepto de

“Creo que la película ha tenido tanto éxito de taquilla porque trata de unos seres indefensos con los que la audiencia coreana podía identificarse fácilmente”

“monstruo” significa hoy en día?

—Cualquier cosa que nos produzca miedo.

—Últimamente un buen puñado de directores coreanos está triunfando fuera de sus fronteras. Los nombres más conocidos en España quizá son Kim Ki Duk y usted. ¿Existe alguna escuela coreana o estilo?

—Como en cualquier país, el espectro es bastante amplio. Soy cons-

ciente de que alguna gente nos pone a todos en el mismo saco, pero creo que nuestros filmes son muy diferentes. Si tuviera que dividir a los cineastas de mi país en grupos, creo que yo, Kim Jee-won (*A Tale of Two Cities*, *A Bittersweet Life*) y Chan-wook Park hacemos películas de género siendo conscientes. Kim Ki Duk (*Hierro 3*, *El arco*) y Hong Sang-soo (*Woman on the Beach*, *Tale of Cinema*) se mueven una dirección diferente con un patrón distinto.

Mensaje universal

—Como referencias cinematográficas hay dos títulos que vienen rápidamente a la cabeza: *Tiburón*, de Steven Spielberg y *La naranja mecánica*, de Kubrick.

—Si podemos dividir *Tiburón* en dos partes, desde luego sí me influyó mucho la primera mitad, cuando la comunidad sucumbe al pánico tras la aparición del monstruo. Por supuesto, *La naranja mecánica* es una de mis películas favoritas, pero creo que la producción que me ha influido de una forma más directa es *Señales*, de M. Night Shyamalan. Tiene como tema una invasión extraterrestre, pero me pareció interesante que se centrara en la familia de Mel Gibson.

The Host también se centra en una familia disfuncional.

—¿Cree que en Europa podemos entender *The Host* de la misma forma que en Corea? ¿Hay muchas referencias locales?

—No estoy muy seguro de con qué profundidad los europeos pueden entender las situaciones coreanas de la película, pero creo que el poder de la película es captar emociones humanas más allá de las fronteras.

—*The Host* está basado en un hecho real relacionado con un accidente producido por el ejército de Estados Unidos. ¿Quería hacer una crítica a su presencia en Corea?

—Personalmente, creo que hay aspectos positivos y negativos en la presencia de los militares americanos en Corea. Esta es una opinión personal que no tiene nada que ver con la película. He utilizado el accidente real de un contagio tóxico como punto de partida para una trama de género. Si quieres hacer una película sería sobre ese asunto, entonces necesitarías dos horas de metraje centrándote exclusivamente en ese asunto. Aunque es seguro que hay una sátira, no es lo fundamental.

JUAN SARDÁ



Londres para turistas pobres

Minghella pesca en el cine social británico

Tras el éxito de *El paciente inglés* o *Cold Mountain*, Anthony Minghella abandona Hollywood para regresar a su Inglaterra natal con *Breaking & Entering*, película que se inscribe en la rica tradición británica de cine social. El crítico Roberto Cueto analiza por qué el filme supone una traición a este movimiento a la par que realiza un repaso a sus momentos clave.

En la última película de Anthony Minghella, *Breaking & Entering*, Jude Law interpreta a un ambicioso arquitecto dispuesto a llevar a cabo el proyecto de su vida: transformar la barriada londinense de King's Cross en una elegante barrio para yuppies. Así, entra en contacto con el "otro Londres": el del desamparo social, la pobreza y la marginación. Es curioso, porque hace tan sólo dos o tres décadas nuestra idea de "lo británico" era un limpio mundo de mansiones campestres, mayordomos estirados y

gente que tomaba té mientras hablaba con acento engolado. Hoy, en cambio, lo asociamos a un desastrado barrio obrero, jóvenes madres solteras, albañiles en paro y vagos profesionales que reposan su barriga cervecera sobre la barra de un maloliente pub. Una cosa permanece: el acento de los actores sigue siendo difícil de entender, sólo que ahora se debe a que hablan el indescifrable *cockney* de las clases bajas. ¿Cómo ha cambiado tanto nuestro imaginario de la sociedad inglesa? Si hubo en tiempo en que nuestra idea del cine in-

JUDE LAW Y MARTIN FREEMAN HACEN DE ARQUITECTOS EN EL FILME

glés lo personificaban aristócratas aburridos, llegó un momento en que ni los propios ingleses podían permitirse el lujo de creer en esos paraísos perdidos. Fue entonces, allá por los 50, cuando unos "jóvenes airados" revolucionaron su cinematografía dirigiendo su mirada a la clase obrera, la gran olvidada. Ahí está el principio de la rica tradición de cine social británico.

Han pasado muchos años desde entonces y, para algunos, lo "social" se ha convertido en adorno que también puede atraer a cierto tipo de público. Tranquiliza conciencias y permite una solidaridad vicaria con los oprimidos que resulta ideal para audiencias de clase media. La nueva cinta de Anthony Minghella, *Breaking & Entering*, es un claro ejemplo de este nuevo cine pijo-social, de cinta de alto presupuesto protagonizada por actores guapos y populares que quiere ponerse al nivel del hombre de la calle. La historia de un arquitecto que se da de bruces con un submundo de delincuencia y desplazamiento social podría remover conciencias, pero más bien sirve para relajarlas y dejarlo todo bien atado. No es que Minghella —el hombre que dirigió caros y elegantes melodramas de época como *El paciente inglés*, *El talento de Ripley* o *Cold Mountain*— haya bajado a la calle para hacer crónica social. Más bien ha subido la calle a las alturas del más puro melodrama *made in Hollywood*. Sin darse cuenta, *Breaking & Entering* oculta en su relato el símbolo de su propia condición: la transformación de una barriada en una zona de edificios de lujo es también una eficaz metáfora de la fagocitación del antiguo cine social, de su espíritu de resistencia, por parte del cine comercial. O de su conversión en película familiar, en puro entretenimiento a mayor gloria de las estrellas.

Una Inglaterra distinta. Por ello, cabe preguntarse qué pensarían aquellos *angry young men* de la película de Minghella. Seguramente, se preguntarían adónde ha ido a parar toda su fuerza. O incluso, su ira. No en vano, en parte todo empezó con una obra de teatro seminal, *Mirando hacia atrás con ira*, de John Osborne. Un título que resume a la perfección el espíritu abroncado de aquellos autores. Herederos del documentalista de los años 30 John Grierson, algunos cineastas empezaron a contar las vidas de personas que sudaban en fábricas, se emborrachaban en los pubs y habitaban claustrofóbicas casas adosadas. Directores como Lindsay Anderson (*El in-*

genuo salvaje, 1963), Tony Richardson (*Un sabor a miel*, 1961), Lorenza Mazzetti (*Together*, 1956) o Karel Reisz (*Sábado noche, domingo por la mañana*, 1960) son algunos de los más destacados miembros del movimiento conocido como *Free Cinema*, basado en la “creencia en la libertad, en la importancia de las personas y en la trascendencia de lo cotidiano”, según declaraban ellos mismos. Sus películas nos enseñaron una Inglaterra gris, de cielos manchados por el humo de las chimeneas y alienantes barriadas obreras. Y si Minghella ha escogido como icono al muy *cool* Jude Law, aquellos crearon un *star system* de rudos actores proletarios, hombres de toscos modales y gesto ceñudo: Albert Finney, Richard Harris, Alan Bates...

Esquizofrenia creativa. Aunque de vida efímera, el *Free Cinema* sentó las bases de un cine social que nunca ha dejado de cultivarse en el Reino Unido. El implacable gobierno de Margaret Thatcher en la década de los 80 generó una escisión casi esquizofrénica. Por un lado, un cine “oficial” británico sobre las clases altas: *Carros de fuego*, *Gandhi*, *Retorno a Brideshead* o las recreaciones de la Inglaterra eduardiana a cargo de James Ivory como *Una habitación con vistas* o *Regreso a Howard's End*. Por otro, un cine proletario “de resistencia” que mostraba una sociedad multicultural y se centraba en los sectores hasta entonces marginados, desde las minorías étnicas hasta la cultura gay: *Trabajo clandestino* (1982), *Si estuvieras aquí* (1987) o *Mi hermosa lavandería* (1985), *Sammy y Rosie se lo montan* (1987) y *Ábrete de orejas* (1987), la trilogía que hizo célebre a Stephen Frears. Era también el combate entre las películas de gran presupuesto que aspiraban a conquistar Hollywood arrasando en los Oscar y unas producciones de corte independiente, en gran parte auspiciadas por la política de producción de la cadena Channel Four. En definitiva, la nostalgia por el pasado frente a la constatación de los problemas y tensiones del presente, precisamente en un momento en que la cuestión social estaba más candente que nunca.

No es casualidad que durante aquellos fundamentales años 80 los dos cineastas sociales más populares del cine británico, Ken Loach y Mike Leigh, ya estuvieran en activo. Loach, de hecho, era un veterano con un par de emblemáticos títulos del cine social rodados ya en los 60, *Poor*



REFERENTES DIRECTOS. 1. *Todo o nada* (2002), cinta de uno de los grandes maestros del cine social, Mike Leigh. 2. *Trainspotting* (1996), gigantesco éxito de Danny Boyle que aunó lo *cool* y lo social. 3. *Sábado por la noche, domingo por la mañana* (Karel Reisz, 1960), filme clave del Free Cinema. 4. *El Intruso* (2004, Roger Michell), protagonizada por Daniel Craig.

Cow (1967) y *Kes* (1969). El gobierno de Thatcher, sin embargo, prohibió la emisión televisiva de su documental *A Question of Leadership* (1983), duro análisis de la huelga siderúrgica de 1980, y no fue hasta la década de los 90 cuando empezó a ser conocido por el gran público gracias a *Riff Raff* (1990), *Lloviendo piedras* (1993), *Ladybird Ladybird* (1994), *Mi nombre es Joe* (1998) o *Sweet Sixteen* (2002), enojadas crónicas sobre la condición de la moderna clase obrera británica. Más sutil y con un soterrado sentido del humor, Leigh ha

■ *Breaking & Entering* es un claro ejemplo de este nuevo cine pijo-social, cintas de alto presupuesto protagonizadas por actores guapos y populares

ofrecido en *La vida es dulce* (1990), *Indefenso* (1993) o *Secretos y mentiras* (1996) el irónico retrato de una *working class* sumida en todo tipo de contradicciones.

Haciendo escuela. Loach y Leigh impulsaron un estilo que ha sido imitado en todo el mundo: cintas de poco presupuesto con estética a pie de calle, iluminación natural, actores de rasgos vulgares y cotidianos, escenarios naturales, acentos locales... Incluso llegó a crearse un *star system* del cine social: intérpretes como Robert Carlyle o Ray Winstone son tan característicos de estas películas como Helena Bonham-Carter de las cintas “de época”. Y entonces se descubrió que si a este componente social se le añadían unas gotas de azúcar, el resultado no sería tan indigesto y sí más rentable: *Full Monty* (1998), *Billy Elliot* (2000), *Tocando el viento* (1996) o *Little Voice* (1999) son películas sociales en la forma, pero muy hollywoodienses en el fondo, ya que narran la eterna historia del esforzado que ve recompensados sus sueños, aunque éstos sean ahora mucho más modestos.

Incluso géneros clásicos se contaminan del aderezo social: *El rostro* (1997) es una película policiaco-proletaria y *El amor de este año* (1999) es una comedia romántica que ha sustituido a Hugh Grant y Julia Roberts por la fauna de una barriada obrera. La reciente película de Alfonso Cuarón *Hijos de los hombres* (2006) nos muestra un Londres futuro que nada tiene que ver con las fantasías tecnológicas de H.G. Wells, George Orwell o Aldous Huxley, sino que es una mugrienta distopía castigada por todos los males sociales que ya nos asolan hoy: inmigración, racismo, paro, falta de vivienda, guetos sociales... E incluso lo social puede ser algo realmente *cool*: el film de Danny Boyle *Trainspotting* (1996) fue un fenómeno sociológico por su tratamiento esteticista y posmoderno del submundo de la droga en Edimburgo.

ROBERTO CUETO



GEORGE CLOONEY Y CATE BLANCHETT,
EN LAS RUINAS DE UN BERLÍN DEVASTADO
TRAS LA II GUERRA MUNDIAL

Latas oxidadas

EL BUEN ALEMÁN Estados Unidos. 2006. **Director:** Steven Soderbergh. **Intérpretes:** George Clooney, Cate Blanchett, Tobey Maguire, John Roeder. **Guión:** Paul Attanasio (sobre la novela de Joseph Kanon). **Duración:** 105 minutos. **Estreno:** 2 de marzo.

Frente a las imágenes en blanco y negro de *El buen alemán*, filmadas sobre negativo de color, se puede pensar en primera instancia que la película nos propone un viaje al corazón de la moderna Historia de Europa para narrar, desde el Berlín de 1945 que asiste a la conferencia Postdam, una intriga clásica del cine negro de aquella época. Un relato protagonizado por víctimas y verdugos, por espías dobles y soldados venales, por prostitutas que sobreviven entre las ruinas de la ciudad y héroes dispuestos a cambiar su moral por salvar a la mujer que aman.

Claro está que, si la mirada se detiene un poco más en los rasgos estéticos del filme, resulta evidente que el camaleónico Steven Soderbergh, bien conocido por sus reiteradas excursiones estilísticas más o menos extravagantes (de *Kafka a Equilibrium*, pasando por *Schizopolis* o *Bubble*) nos propone también una inmersión directa en el universo cinematográfico del cine clásico de los años cuarenta. Es decir, un trance iconográfico que mimetiza deliberadamente modos y formas del cine negro con trasfondo bélico, en buena parte impulsado por un estudio (la Warner) que no era precisamente cualquiera y que además jugó en su día, no por azar, un papel nada neutral en las estrategias industriales y políticas de Hollywood frente a la Alemania nazi.

Por otro lado, y a poco que nos adentramos en la arquitectura dramática de las situaciones, descubrimos que la naturaleza del discurso y el sentido de la mirada resultan inequívocamente deudores de una perspectiva contemporánea. Por mucho que el vestuario, las poses y la iconografía con que se reviste el personaje de Cate Blan-

chett remitan a la Marlene Dietrich de *Berlín Occidente* (Wilder, 1948), esta mujer judía, esposa de un alto oficial de las SS, capaz de delatar a los últimos judíos que se ocultan en Berlín para poder sobrevivir y de prostituirse sin límites para salvar a su marido es una figura sólo comprensible como personaje retratado a principios del siglo XXI.

El nihilismo generalizado que impregna la mirada de Soderbergh no salva a nadie. El oficial americano encargado de procesar a los criminales nazis manipula expedientes comprometedores y oculta a científicos implicados en el holocausto en beneficio de intereses geoestratégicos de su país. Un destacado oficial de las SS, colaborador del genocidio, pretende salir de Alemania para contar al mundo la verdad sobre el horror del nazismo. El periodista que regresa a Berlín para reencontrarse con su amante traiciona sus ideales para salvar a una mujer que se ha prostituido física y moralmente, pero que es también una víctima de la guerra y que no duda en ofrecer su vida para salvar al marido a quien antes engañaba.

Las víctimas y los verdugos se intercambian los papeles como nunca hubiera sucedido en una película producida por un estudio (la Warner de los hermanos Jack y Harry, judíos de ascendencia polaca, siempre activa contra el hitlerismo) que no dudó en cerrar su oficina alemana para no tener que tratar con los nazis. O dicho de otra manera: como sólo resulta posible en una producción contemporánea (financiada por la Warner propiedad de AOL-Time) concebida desde el escepticismo propio de la posmodernidad y basada en un relato literario –firmado por Joseph Kanon– cuyo sustrato melodramático demasiado “novelesco”.

El *film noir* históricamente contextualizado, el ejercicio estilístico de vocación manierista y el sentido del discurso, cada uno por su lado, caminan por senderos que no siempre resultan coherentes. Soderbergh parece querer decirnos que la idealización romántica propuesta por el cine clásico, a propósito de diferentes escenarios dramáticos atrapados en la tenaza del fascismo (desde *Casablanca* a *Berlín Occidente* pasando por *El tercer hombre* o *Berlín Express*) no era más que una forma que representación susceptible de ser mimetizada y, por lo tanto engañosa, pero las piezas no terminan de casarle y la propuesta resulta mucho más teórica que consistente.

No basta con encuadrar en formato 1:1,66, fotografiar en blanco y negro muy contrastado, utilizar sólo las ópticas habituales en la época (50, 40, 32, 28 y 24 mm.), simular con la pantalla verde del croma las viejas transparencias que rescatan, en forma de contraplano, las imágenes documentales utilizadas por Billy Wilder en *Berlín Occidente* o citar explícitamente *Alemania, año cero*

■ **El Berlín de *El buen alemán* no es otra cosa que un espejismo ficcional, casi fantasmático, resucitado por una tecnología actual al servicio de un exorcismo encantado de haberse conocido**

(Rossellini). El virtuosismo del tour de force es evidente, pero corre el riesgo de funcionar en sentido contradictorio con las supuestas intenciones.

Más allá del pastiche formalista, la mera acumulación de referencias estéticas y estilísticas se convierte en un procedimiento que constituye la verdadera razón de ser de la película, pero esto no es suficiente para proponer una reflexión –supuestamente crítica– sobre un modelo de representación que aquí termina funcionando como un mero reclamo nostálgico. La pescadilla se muerde la cola y se revuelve así contra su propio fundamento. El Berlín por el que camina *El buen alemán* no es otra cosa que un espejismo ficcional, casi fantasmático, resucitado de las viejas latas oxidadas por una tecnología actual y puesto al servicio de un exorcismo encantado de haberse conocido.

CARLOS F. HEREDERO

Aquellos maravillosos años

UN PUENTE HACIA TERABITHIA. EE UU, 2006. **Director:** Gabor Csupo. **Intérpretes:** Josh Hutcherson, Anna Sophia Robb. **Guión:** J. Stockwell y D. Paterson. **Duración:** 95 mins. **Estreno:** 2 de marzo

Es curioso que la crítica americana haya apoyado tan unánimemente *Un puente hacia Terabithia*. Quizás demasiado sorprendidos por su aspecto intimista, deliberadamente alejado de los mundos fantásticos que promete su trailer de promoción, los críticos estadounidenses han aplaudido lo que parece haberse convertido en la marca de nacimiento de toda película infantil que quiera gustar también al público adulto. Esto es, la reivindicación del poder de la imaginación para huir de una realidad mediocre y hostil.

Nada que objetar: Terry Gilliam realizó la estupenda *Los héroes del tiempo* apoyándose en tan tópica moraleja y acabó su fábula con la disolución definitiva de la autoridad de los padres en un universo que condenaba a los que sueñan despiertos con la soledad cósmica. La radicalidad gilliamesca no casa con la película de Gabor Csupo, que se despista en el bosque de los buenos sentimientos dividida entre el ejercicio de un realismo puramente funcional y la práctica esporádica de la fantasía a lo *Crónicas de Narnia* (los productores son los mismos). Toda la energía que in-

vierte en profundizar en sus personajes—Jess Aarons (Josh Hutcherson) y Leslie Burke (Anna Sophia Robb), separados por un abismo de clase y unidos por sus fugas oníricas—la pierde en sus escasas concesiones al cuento de hadas siniestro, que poco aportan a la descripción de un despertar a la madurez que pasará por el peaje de un hecho trágico.

En *Mi chica*, película de espíritu gemelo al de *Un puente hacia Terabithia*, Howard Zieff exploraba la amistad entre dos niños (Macauley Cul-

kin y Anna Clumsky) sin necesidad de desviar su mirada hacia las (ir)realidades del mito. El modo, seco y estoico, en que *Mi chica* trataba con la tragedia era diametralmente opuesto a los trucos dramáticos que utiliza la película que nos ocupa. En una estratagema argumental que hurga en la herida de la ausencia y del complejo de culpa con una crueldad insólita, la película de Csupo resuelve la angustia de su protagonista, niño demasiado creativo para su propio bien, de una manera hartamente discutible. La tragedia en

cuestión es la que activa la fibra sensible de un sistema que hasta el momento había rechazado la inventiva retráida de Jesse. El acoso escolar, la incompreensión de los profesores—exceptuando el papel de una maestra de música que parece haberse escapado de una versión amable de la *Matilda* de Roald Dahl—y la indiferencia de la familia se neutralizan, despertando una solidaridad mecánica que nace de la nada para conectar con el corazón del espectador. Así las cosas, *Un puente hacia Terabithia* desperdicia la oportunidad de reeditar los aciertos de *Un verano en Louisiana*, otra película,

sincera y melancólica, con la que también comparte un cierto tono elegíaco. El delicado ritmo que Robert Mulligan supo imprimir a su cuento de iniciación se corresponde aquí con una cadencia funcional y benévola que intenta justificar hasta la última de sus desviaciones perversas, limitándose a parecerse a un episodio de *Aquellos maravillosos años* adornado con unos cuantos efectos digitales.

SERGI SÁNCHEZ



ANNASOPHIA ROBB, PROTAGONISTA

■ **Reivindica, sin hondura, el poder de la imaginación para huir de una realidad mediocre y hostil**

FILMOTECA DE EL CULTURAL

SOPA DE GANSO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Sopa de ganso* (1933), brillante parodia política de los Hermanos Marx.

Si Martin Amis definía el fascismo como la “ausencia de sentido del humor”, no hay película más antifascista que la extraordinaria sátira política que realizaron los Hermanos Marx en la cumbre de su carrera. Titulada *Sopa de ganso* porque esa expresión en la jerga americana de la época significaba “algo fácil de hacer”, el modismo se refiere a la tarea de Gobierno. Porque a lo que se dedican los Hermanos es a quitar solemnidad a los pomposos rituales que rodean el oropel del poder. Mientras los fascismos que alumbraban sus primeros y terribles ecos en aquella época se complacían en demostraciones apoteósicas de conceptos como la “nación”, “raza” o “comunidad” (entendida como el bien de unos pocos), los jolgoriosos Marx lanzan un dardo contra toda tentación de divinización de lo que no debiera ser más que un competente ejercicio del poder.

De esta manera, cuando se le anuncia a uno de los personajes secundarios que ha empezado la guerra, éste contesta que “primero me tomaré un baño”. Antológica también es la escena en que Margaret Dumont (que interpreta su papel habitual de viuda millonaria) comienza a cantar henchida de emoción el himno del imaginario país en que sucede la trama, Fredonia, y los Marx la *agasajan* con una lluvia de tomates. Aunque más allá de la clarísima simbología política, los buenos aficionados a los gags encontrarán mucho donde reírse en esta historia que coloca a un improbable Groucho como presidente de una república de opereta. Para la antología queda la famosa escena del falso espejo, del carrito de venta de limonada o frases como ésta: “Recuerda que estás luchando por el honor de una mujer. Es más de lo que ella ha hecho por sí misma jamás”. **J.S.**

CURIOSIDADES

- La película fue prohibida en Italia en su época. Benito Mussolini se la tomó como un insulto personal.
- Groucho Marx lleva todo tipo de uniformes: de la Guerra Civil americana (de ambos bandos), de Boy Scout o guardia real del Palacio de Buckingham.

MÚSICA

Por primera vez en la historia filarmónica de nuestro país, un cuarteto español llega a la cumbre. Su visita al Carnegie Hall neoyorquino, que se verá rubricada por su inminente actuación en el Wigmore Hall londinense, reconoce el talento de este conjunto que, con este motivo, ha hablado con El Cultural.

Cuarteto Casals

“Es el momento de la música de cámara en España”

La historia de la música de cámara en España ha sido una de nuestras asignaturas pendientes. Pese a los diferentes intentos surgidos en el siglo XIX, entre los que destaca el que encabezó Jesús de Monasterio, no llegó a cuajar más allá de etapas concretas, lo que redundó en una falta de literatura acorde, solamente salvada por aportaciones de mérito, es el caso de los trabajos de Arriaga o Canales. El XX tampoco logró que los cuartetos Francés y Vela tuvieran una proyección internacional, si bien ayudaron a impulsar el interés de autores como Chapí o Conrado del Campo, a los que siguió un número importante. Pese a que ilustres figuras como Sarasate, Arbós, Casals o Cassadó actuaron con frecuencia en formaciones camerísticas, nunca dejaron de ser sombras de sus estrellas. Ya en el último tercio el mayor mérito ha venido con el Octeto Ibérico de Violoncellos de Elías Arizcuren, aunque su peculiar estructura lo hace más patrimonio de su mentor.

Ha habido que esperar a que cuatro jóvenes crecidos en el marco de la Escuela Reina Sofía cruzaran ese “Rubicón de la música de cámara”. Dos hermanos barceloneses, Abel y Arnau Tomás Realp, una madrileña, Vera Martínez Mehner, y un norteamericano, Jonathan Brown, impulsados por el catedrático Antonio Farulli, pasaron nuestras fronteras. Con un contrato con la firma discográfica Harmonia Mundi bajo el bra-

zo, han conseguido éxitos en el Festival de Salzburgo o, hace unos días, en el Carnegie Hall neoyorquino; y el Ministerio de Cultura les concedía el Premio Nacional de Música el pasado mes de noviembre. En unas semanas llegarán al templo de la música de cámara, el Wigmore Hall londinense, y visitarán el sacrosanto Concertgebouw de Ámsterdam. “Había una predisposición clara a tocar juntos” señala Arnau Tomás.

“Teníamos a favor una visión estética similar ya que de lo contrario hubiera sido una locura. El paso siguiente ha sido unificar nuestro lenguaje para que no suenen cuatro voces sino un único cuarteto”.

Una visión común. Su trabajo no es sencillo porque al principio “las visiones de las obras suelen ser muy diferentes y sólo después de convivir con ellas encontramos una visión común. La música de cámara es por encima de todo compromiso, que no significa uniformidad sino un equilibrio tímbrico, de *tempo*, que todo esté conjuntado sin perder la personalidad individual”, subraya Arnau Tomás. Esto resulta más fácil en otras geografías donde hay mayor tradición, y ex-



plica que en el sur de Europa, donde la educación se enfoca más hacia la proyección solística, se haya tardado en consolidar este tipo de grupos.

La violinista Vera Martínez Mehner señala que “aquí, cada uno aportamos lo nuestro”, pero sin que se repita el ejemplo del violinista Joseph Joachim en el XIX, “que ejercía de director desde el primer violín”. Y es que un cuarteto no es una orquesta, “donde el director fija una visión para todo el conjunto. En nuestro caso el proceso es mucho más natural, porque es fruto de una convivencia y de unos ensayos continuados”.

Este cuarteto ha conseguido además ser aceptado en las salas internacionales en el gran repertorio. “Nuestros programas no están centrados en la música española. Cuando giramos



JONATHAN BROWN,
ABEL TOMAS REALP,
ARNAU TOMAS REALP Y
VERA MARTINEZ MEHNER

ofertamos lo que tenemos en estudio, aunque no estamos cerrados a los encargos”, subraya Arnau Tomas. En todo caso, la aceptación debe ser plena por parte de los cuatro.

El grupo parece expresarse antes con la música que con la palabra. Tal vez por eso parecen más bien reacios a las entrevistas, quizá por ese aire de timidez que transmiten y que se transforma en el momento de salir a escena. “Han sido muy importantes las influencias comunes. Todos hemos trabajado con personalidades que nos han aportado mucho, como el Alban Berg Quartet o el compositor Gyorgy Kurtag”. Ahora afrontan un ciclo propio en la sala de cámara del Auditori de Barcelona, recientemente abierta, algo que les llena de responsabilidad. “Es un buen momento en España al abrirse muchas salas de cámara lo que va a facilitar la construcción de un público. Vivimos una etapa de auge que debemos aprovechar. Además con la LOGSE el enfoque de la educación en los conservatorios es diferente, porque los alumnos están obligados a tocar en pequeños grupos. Así habrá más interés y se formará una bola de nieve”, confirma Martínez Mehner.

En cualquier caso, el grupo tiene la suficiente personalidad y fuerza para presentarse en las

salas sinfónicas, como harán en Birmingham en abril. “No es lo ideal, porque el espíritu de estas obras es más íntimo. Tiene un poco de antinatural, pero no quiere decir que no tenga sentido. En todo caso, siempre haces mejor música en un marco de seiscientas personas que en uno de mil quinientas” afirma Jonathan Brown.

Adaptarse a la evolución. Su bagaje es suficiente para valorar el gran repertorio. “Somos capaces de apreciar cuándo una obra está mejor o peor escrita. Brahms siempre es muy pianístico. Otros no conocen bien las características de la cuerda, lo que no quiere decir que sus obras no sean estimables” comenta el cellista Arnau Tomás. El cuarteto es consciente de la evolución que ha experimentado la interpretación de la música. “Intentamos adaptar los nuevos criterios historicistas por lo que buscamos un compromiso”, insiste Vera Martínez. “En algún momento se nos ha pasado por la cabeza tocar con instrumentos de época pero no estamos seguros de que nos compense, teniendo en cuenta las dimensiones de las salas, aparte de los problemas logísticos que plantea viajar con dos cellos”, comenta sonriendo Abel Tomás. “Pero somos

Música de cámara con sabor mediterráneo

ESTE joven grupo español, salido de las aulas de la Escuela Reina Sofía, pisa ya terreno muy firme y lo ha venido demostrando a través de grabaciones, como la de los *Cuartetos* de Arriaga o la de los de juventud de Mozart. Lo demuestra también con este último CD (Harmonia Mundi HMI 987072), en el que interpreta a tres compositores claramente emparentados. No hay duda de que algunos músicos españoles del primer tercio del XX, como Turina o Toldrà, desarrollaron en cierto modo su nacionalismo, más o menos estilizado, siguiendo pautas como las marcadas en Francia por creadores del talento de Ravel.

Se puede apreciar este hecho una vez más escuchando partituras tan representativas, tocadas con cuidada sonoridad, afinación y magnífico empaste. No faltan los instantes de lirismo intenso en el *Très lent* y los agresivos y casi expresionistas contrastes del *Cuarteto raveliano*, ni los acentos evocadores de la *Oración del torero* de Turina, ni las salubres irisaciones de *Vistas al mar* (con el añadido de los poemas de Joan Maragall) de Toldrà, ambas en las originales versiones camerísticas. Un disco tan bello como didáctico. **ARTURO REVERTER**



conscientes de que hay unos principios estilísticos que respetar. Por otro lado, la cuerda ha evolucionado menos que el piano, donde las distancias cronológicas se acusan más”, insiste.

La música española es importante “pero sólo si tiene calidad. No se trata de tocarla porque sí. Hemos grabado Arriaga y otros autores, incluyendo los contemporáneos. Sin embargo por encima de todo queremos interpretar música que merezca la pena, no importa de donde sea”, asegura Arnau Tomás, y todos asienten. Es esa química que fluye entre los cuatro la que ha conseguido, diez años después, que España tenga voz en el campo de la música de cámara internacional.

LUIS G. IBERNI

En 1927 Arnold Schönberg pronosticó cien años de predominio de la música alemana. Cuando han pasado ya ochenta, ¿se está cumpliendo el vaticinio? ¿Dónde están los Beethoven, Mendelssohn y Brahms de nuestros días? En el siglo XIX, Alemania fue un asombroso criadero de genios de la composición. ¿Lo es en la actualidad?

Los grandes santones alemanes de la música contemporánea son estrellas de primera magnitud. Tanto Hans Werner Henze (1926), el decano de estos brahmanes, como Karlheinz Stockhausen (1928) y Helmut Lachenmann (1935), o incluso el “joven” Wolfgang Rihm (1952), son nombres indiscutibles y alguno de ellos brilla a la altura de sus ancestros decimonónicos. Lo que no está tan claro es que haya nuevas generaciones que vengán empujando. Hay algunos nombres en candelero, pero una mirada a la joven escuela alemana deja una sensación crepuscular, como de fin de ciclo. No es que veamos un desierto pero, desde luego, ya no se puede hablar de vergel.

O sí, siempre y cuando no hablemos de “la música alemana” sino de “la música en Alemania”, la música que hacen allí compositores venidos de fuera. En eso, Alemania es imbatible. Es un verdadero oasis, donde la música se enseña, se crea, se promueve, se interpreta y se disfruta más y mejor que en ningún otro país. Lo era ya hace doscientos años y lo sigue siendo ahora. A ese panal acuden como moscas compositores del mundo entero, y de esa emigración, como suele pasar, se benefician todos: acogidos y acogedores. En Berlín, por ejemplo, la concentración de recursos musicales no encuentra parangón: nueve orquestas dignas de tal nombre, incluida la Filarmónica, la “orquesta” por antonomasia, tres óperas, cuatro o cinco grupos de contemporánea de primer nivel... El talento acude de todas partes.

Es verdad que se podría decir algo parecido de París, por ejemplo, que atrae un flujo inacabable de ar-



DE IZDA. A DCHA: HELMUT LACHENMANN, WOLFGANG RIHM Y H.W. HENZE

Alemania

¿Aún manda en los atriles?

La composición alemana vuelve a la actualidad con los estrenos de obras de Henze, Lachenmann y Rihm

La ópera *Boulevard Solitude* de Hans Werner Henze llega el sábado al Liceo de Barcelona. Su estreno coincide con la visita del Trío Accanto al Auditorio Reina Sofía de Madrid, con *Sakura* de Helmut Lachenmann y *Gegenstück* de Wolfgang Rihm. Con este motivo El Cultural analiza la auténtica realidad de la creación alemana contemporánea.

tistas. Pero en este terreno, y en muchos otros, Francia se acaba en París. No encontraremos compositores extranjeros residentes en Lyon, ni en Burdeos. Lo extraordinario de Alemania es que el edén no está sólo en Berlín sino en todas las ciudades.

Laboratorio electrónico. Tomemos Friburgo, en Baden-Württemberg, una ciudad de apenas 200.000 almas. Allí está el Estudio Experimental de la Fundación Heinrich Strobel, un importante laboratorio de música electrónica. En estos momentos, hay seis compositores trabajando en él, pero sólo dos de ellos son alemanes. Hay un italiano, un israelí, un estadounidense y un español, José María Sánchez Verdú, que está preparando allí la parte electrónica de su ópera *El viaje a Simorgh*, que el Teatro Real de Madrid es-

trena en mayo. Proporción de talento extranjero sobre el local: cuatro de seis. En los últimos años, han estado residiendo en Friburgo algunos de los compositores más destacados del panorama mundial: Brian Ferneyhough, Gérard Grisey, Kaija Saariaho, Emmanuel Nunes, Toshio Hosakawa.

Historias parecidas pueden contarse de otras ciudades alemanas, como Colonia, Stuttgart, Hamburgo o Múnich, que no solo reciben visitas temporales de compositores, sino que se han convertido en la residencia definitiva de muchos de ellos. Hasta su muerte, hace unos meses, el gran György Ligeti vivía en Hamburgo, donde también está instalada Sofía Gubaidulina. El suizo Klaus Huber vive en Bremen. El húngaro György Kurtág pasó largas temporadas en Berlín, donde vivió

también, hasta su muerte, el norcoreano Ysan Yung. Allí compone su devota música desde hace décadas el estoniano Arvo Pärt y hasta el mismísimo Pierre Boulez tiene casa en Alemania, en Baden-Baden.

El atractivo de Alemania para un compositor es enorme. En cada *Land* existe una radio pública dedicada las 24 horas del día a la música clásica, como nuestra Radio Clásica de RNE. Cada una de estas emisoras tiene su propia orquesta sinfónica y su propio coro que prestan especial atención a la música nueva y realiza regularmente encargos a compositores. Más importante aún: en Alemania están algunos de los más activos conjuntos especializados en música actual. El Ensemble Modern de Frankfurt, el Recherche Ensemble de Friburgo, Musikfabrik de Colonia, los Neue Vocal Solisten de Stutt-



ENSAYO DE *BOULEVARD SOLITUDE*, DE HANS WERNER HENZE, EN EL LICEU DE BARCELONA

gart, el Trío Accanto, también de Stuttgart que ahora nos visita, y muchos otros que se alimentan de nuevas partituras.

En busca de maestros. Igualmente abundantes son los festivales de música contemporánea. Además de casi todas las importantes, ciudades pequeñas como Darmstadt, Witten o Donaueschingen convocan festivales de mucha trascendencia. Este último tiene programado para 2008 el estreno de un encargo a Fabián Panisello, que será dirigido por Pierre Boulez. Creo que será la primera vez que Boulez estrene música de un español.

Muchos jóvenes compositores van a Alemania en busca de maestros, porque la red de Escuelas Superiores de Música acoge a grandes profesores de composición. Rihm

enseña en la de Karlsruhe, Lachenmann lo hizo hasta hace muy poco en la de Stuttgart, Hans Zender, de quien pronto oiremos en Madrid un *Winterreise*, está en la de Frankfurt, Mathias Spahlinger en la de Friburgo, Walter Zimmerman en la de Berlín y, no lo olvidemos, el algecireño Sánchez Verdú en la de Düsseldorf.

Es obvio que la infraestructura musical de Alemania es riquísima y que la seriedad con que allí se tratan los asuntos musicales, incluida la música contemporánea, es admirable. Ahora les están llegando las vacas flacas y la financiación de orquestas, óperas y conjuntos estables encuentra dificultades, pero el tejido musical sigue siendo muy tupido.

Pero ¿cuál es el balance de toda esa riqueza de medios? A los que le parezca escaso hay que preguntarles, ¿comparado con qué?, porque medir

la Alemania de hoy con la de Brahms es trampa: las comparaciones han de hacerse con la Francia, la Italia o la Suecia de hoy. Entre los nombres, muchos de ellos extranjeros, que más suenan ahora en Alemania están Isa-

El atractivo de Alemania es enorme. En cada Land existe una radio pública dedicada las 24 horas del día a la música clásica, y cada radio tiene su propia orquesta sinfónica

bel Mundry (1963) y el suizo-nigeriano Hanspeter Kyburz (1960), de la órbita de Zender; el italiano Pier Luigi Billone (1960) y el francés Marc André (1964), de la de Lachenmann; Manfred Stahnke (1951) en la de Li-

geti y Klaus-Steffen Mahnkopf en la línea de nueva complejidad a lo Fernyehough. También continúan sonando Manfred Trojahn (1949) y Nicolaus A. Huber (1939) que no se debe confundir con el Huber suizo.

Algunos compositores españoles han arraigado en la cultura alemana. Desde hace tiempo y con frecuencia está presente allí la música de Cristóbal Halffter. Tiene cada vez más presencia el citado Verdú y también es conocido Mauricio Sotelo. Manuel Hidalgo, alumno de Lachenmann, lleva décadas instalado en Stuttgart, lo mismo que José Luis de Delás en Colonia.

¿Es mucho o poco lo que da Alemania? ¿Edén o desierto? El tiempo lo dirá. Pero quien esté mejor que ellos que tire la primera piedra.

ÁLVARO GUIBERT

Amigos de la Ópera II

GONZALO ALONSO

LAS Asociaciones de Amigos de la Ópera de Oviedo y Bilbao merecen un capítulo aparte por el gran número de socios que las integran, por su peso en las respectivas sociedades civiles y por la cuantía de los fondos públicos que reciben.

En Oviedo se ha afrontado una cuarta función para tres de los títulos programados en el ciclo recién terminado. Casi cinco mil espectadores nuevos. El Campoamor, con sus cerca de doscientos empleados en temporada, es una de las primeras empresas del Principado. Pero cada año se torna más fuerte la polémica política en torno a las subvenciones oficiales y hasta en el pasado reciente llegó a los juzgados el nombramiento de un presidente de la Asociación.

En Bilbao se viven tiempos más que complicados. El nombramiento de la Junta Directiva actual llevó consigo una revolución que aún continúa. Se prescindió de director técnico, de gerente y de algunos de los otros pocos cargos remunerados que existían. Se han creado más empleos remunerados, contratado a empresas de servicios y nombrado recientemente un cargo de director artístico, cuyas funciones eran desempeñadas hasta la fecha por la propia Junta por amor al arte. Su veterano vicepresidente artís-

“Sólo las que sepan dar respuesta a los nuevos retos seguirán en activo”

tico, José María Irurzun, acaba de dimitir. Estas líneas no son una crítica, sino la constatación de unos hechos que reflejan un cambio profundo. Ciertamente es que se precisa una profesionalización en la gestión, pero también que ha de mantenerse el espíritu de asociación a través de comisiones y otras iniciativas. Otra cosa sería tener un grupo de abonados y no una asociación con vida, con lo que su fagocitación política estaría garantizada.

Y es que, como escribía días atrás, las asociaciones de amigos de la ópera han de renovarse o morir. Las administraciones públicas no pueden entregar cientos de miles de euros sin exigir una gestión profesional, sin unas cuentas claras del empleo de esos fondos. Y esto no debe confundirse con interferir en la gestión. Sólo las que sepan dar respuesta a los nuevos retos, con profesionalidad pero con sentido de asociación, seguirán en activo dentro de unos años.

FESTIVALES/ BILBAO, TOKIO, LISBOA Y NANTES PARTICIPAN EN “LA ARMONÍA DE LOS PUEBLOS”

72 horas de música non stop



J. MIGNOT

EL CUARTETO ÉBÈNE FORMA PARTE DEL PROGRAMA DEL FESTIVAL

MAÑANA se inaugura en Bilbao la tercera edición del festival *Musika-Música*, propuesta enmarcada en una iniciativa internacional y en la que participan los certámenes “La follee Journée” de Nantes, “A festa da musica” de Lisboa y el festival de Tokio. El palacio Euskalduna será la sede en la que se den cita los 500 artistas que partici-

pan en más de 50 conciertos integrados en el programa de esta edición. Organizado por el Ayuntamiento de Bilbao y bajo el lema “La armonía de los pueblos” el festival ofrecerá 72 horas de música ininterrumpida. En el programa figuran nombres conocidos como Juanjo Mena, que dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, el director polaco Antoni Witt, el suizo Michel Corboz, los pianistas Brigitte Engerer, Denzo Raki, Javier Perianes, Jean-Claude Pennetier, Boris Berezovski y Jean-François Heisser, el violonchelista Roland Pidoux, el violinista Regis Pasquier, el trío Guarneri, el Cuarteto Ébène (en la imagen). Orquestas como la Filarmónica y la Sinfonía de Varsovia, la Filarmónica de Ural y la Orchestre Poitou-Charentes son algunas de las formaciones que participan en este cartel. Compartirán espacio con estos conjuntos los alumnos de 13 conservatorios y escuelas de música del País Vasco, Navarra, La Rioja, Cantabria y Castilla-León, que ofrecerán una veintena de conciertos.

El festival pretende recuperar el espíritu musical de la vieja Europa de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se produjo un prodigioso desarrollo de las escuelas nacionales. Aunque como destacan sus organizadores, en “La armonía de los pueblos” no sólo se recupera esa actitud, sino que también se pretende contagiar el espíritu pedagógico y divulgativo en torno a la música clásica.”

Terrassa recuerda a Montoliú

El Festival de Jazz de Terrassa sigue haciendo historia sin purpurina ni fuegos de artificio. Año tras año, y ya son 26, sus organizadores consiguen una programación coherente y variada que incluye todas las emociones del género. Desde hoy y hasta el 27 de marzo, por el Festival pasarán muchas de las respiraciones jazzísticas que luego nos visitarán en verano, como el guitarrista John Abercrombie, el contrabajista Henri Texier, el pianista Kenny Barron, los saxofonistas Belmondo y Yusef Lateef o el trío de ases formado por el contrabajista Ron Carter, el pianista Mulgrew Miller y el guitarrista Russell Malone. El jazz español recordará a Tete Montoliú en el décimo aniversario de su muerte (www.jazzterrassa.org).

Inédito Fernando Sor

LA Orquesta de Cadaqués recupera dos sinfonías inéditas del compositor barcelonés Fernando Sor, de quien la discográfica Tritó está editando su obra para piano y sus sinfonías. La formación dirigida por Neville Marriner interpretará mañana la *Sinfonía núm. 1* en el Auditorio de Girona, y el sábado la *Segunda* en el de Zaragoza. En ese mismo espacio el domingo 4 de marzo la Orquesta estrenará la *Tercera*, en un programa en el que compartirá protagonismo con el *Concierto para flauta y orquesta* de Malcolm Arnold y la *Sinfonía núm. 2* de Schubert. El próximo 6 de marzo llevarán al Baluarte de Pamplona la obertura del ballet *Hercule et Omphale* de Sor, junto a la *Pastoral* de Beethoven.

Desde su fundación en 1978, Les Arts Florissants (título de una obra de Charpentier) se ha constituido como uno de los conjuntos que, con más decisión y rigor, se ha acogido al estudio de la tradición musical europea tal y como se considera que nació en su tiempo. La atención a las características de la retórica declamatoria, con la música gala como protagonista, ha marcado su devenir triunfal y pionero. No hay duda de que la agrupación está imbuida de las progresistas ideas del neoyorquino William Christie (1944), musicólogo, clavecinista, director, formado en Yale con Kirkpatrick. Colaboró con René Jacobs en el Concerto Vocale de Gante hasta que creó Les Arts Florissants y empezó a enseñar musicología y dirección.

Las técnicas de aprendizaje que propone Christie, ancladas en un análisis profundo de los pentagra-



LA FORMACIÓN JUNTO A WILLIAM CHRISTIE (DERECHA)

Les Arts Florissants un jardín de voces

Vuelve a España el grupo de William Christie

mas, y su manera de traducirlas a sonidos, son muy singulares y buscan una aproximación tan fidedigna como expresiva. Ha logrado la fórmula mágica para exponer con una rara fluidez y para construir un espectro tímbrico de extraña densidad y, a la par, de notable transparencia. Sus texturas siempre son aéreas, pero dotadas de un atractivo tinte pe-

numbroso, lo que otorga a la música barroca y clásica de un bello claroscuro que distingue a estos conjuntos de otros; algo que se aprecia en obras de compositores franceses como Charpentier, Lully o Rameau, mientras envuelve a la música mediterránea de una tenue luz.

Cualidades que podrán detectarse en las interpretaciones que anun-

cia en su concierto para Juventudes Musicales de Madrid el próximo 7 de marzo. De nuevo, bajo el título *Jardin des Voix*, presenta una serie de músicas planteadas en torno a Monteverdi (con ejemplos extraídos de sus distintos libros de madrigales) y Haendel (arias de óperas infrecuentes como *Arminia* y la última de su catálogo, *Deidamia*, junto a la más conocida *Rinaldo*). A su lado, composiciones de Carissimi, Cavalli y Marini. El concierto culmina con un duetto y un sexteto de *Lincontro improvviso* de Haydn. Participan jóvenes voces de ese Jardín: Sonya Yoncheva, Francesca Boncompagni, Claire Meghnagi y Laura Smith, sopranos; Amaya Domínguez, mezzosoprano; Michal Czerniawski, contratenor; Jonathan Sells, bajo, y los tenores Nicholas Watts, Pascal Charbonneau y el español Juan Sancho.

ARTURO REVERTER

TEMPORADA
2006
2007

CONCIERTO EXTRAORDINARIO



Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Sol Gabetta, violonchelo

Domingo, 4 de marzo de 2007, 11:30 horas

Auditorio Nacional de Música (Madrid) · Sala Sinfónica



Maurice Ravel

Alborada del gracioso

Edouard Lalo

Concierto para violonchelo y orquesta en Re menor

Maurice Ravel

Rapsodia española

Manuel de Falla

El sombrero de tres picos, Suites núm. 1 y 2



Auditorio Nacional de Música
C/ Príncipe de Vergara, 146 · Tel.: 91 337 01 40
web: <http://ocne.mcu.es>

Venta de entradas:

Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero,
Teatro de La Zarzuela, Teatro Pavón, Teatro Valle-Inclán y Servicaixa
(902 33 22 11 y www.servicaixa.com)

Entradas desde 4 €

LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX



Por Sólo
7,50€

SOPA DE GANSO

Acerada sátira política; Sopa de ganso es la película más desternillante y enloquecida de los Hermanos Marx. Groucho es Rufus T. Firef, el hilarante dictador de la mítica Libertonía. Harpo y Chico son espías a sueldo del enemigo político de Groucho, el calculador Trentino. La película contiene muchas de las secuencias más famosas de los Hermanos Marx.



© 2007 Universal Studios
Todos los derechos reservados.

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN HERMANOS MARX

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	22-02-07	Amor en Conserva	7	29-03-07	El Hotel de los Líos
2		Copacabana	8	5-04-07	Tienda de Locos
3	1-03-07	Una noche en la Ópera	9	12-04-07	Una Noche en Casablanca
4	8-03-07	Sopa de Ganso	10	19-04-07	Un día en las carreras
5	15-03-07	Una tarde en el Circo	11	26-04-07	El Conflicto de los Hnos. Marx
6	22-03-07	Los Hnos. Marx en el Oeste	12	3-05-07	Pistoleros de agua dulce
			13	10-05-07	Plumas de caballo

Colabora:



Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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



El *spoken word* es una forma artística que pone en juego géneros como la literatura, la música o el teatro. Esta voluble definición es consecuencia de su corta trayectoria vital. Se habla de *spoken word* desde los 90, aunque se lleve practicando desde tiempos inmemoriales. Así, el recitado de un juglar, hoy, sería *spoken word*. Pero un concierto de hip hop, ¿lo sería también?

En países como EE.UU. o Inglaterra está bastante extendido, pero en España es pasto de minorías. El III Festival Internacional "Palabra y Música", que se celebra desde hoy hasta el sábado en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, lleva alimentándolas tres años con unas programaciones de gran nivel. Si el primer año invitó al poeta *beat* y precursor del *spoken word* John Giorno y la pasada temporada trajo a tres francotiradores del *underground* contracultural anglosajón—Richard Hell, Jello Biafra y Julian Cope—, este año se consolida con la visita de artistas como Blixa Bargeld, John Sinclair, David J (Bauhaus) o el escritor Nick Hornby.

Filosofía contracultural. A vueltas con la definición de marras, Silvia Grijalba, co-directora del festival, enumera las variables que ellos manejan: "Lo entendemos como mezcla de texto, que puede ser lírico o narrativo, con un acompañamiento musical. Estos rasgos, junto a la actitud teatral de la persona que recita el texto, es la base del *spoken word*". Este es el fundamento. Luego en escena, manda la libertad. Por ejemplo, el año pasado Jello Biafra parodió a un telepredicador para arremeter contra la política imperialista de Bush y las grandes corporaciones. No utilizó música.

Probablemente Biafra se acogió a otras corrientes de *spoken word* que lo identifican con el comentario social o político. No es casualidad que muchos de los que pasan por "Palabra y Música" se muevan en las trincheras antisistema: "La filosofía contracultural está muy extendida entre



El Teatro Lope de Vega de Sevilla acoge desde hoy el Festival Palabra y Música que explora las posibilidades artísticas de esta combinación. Nick Hornby y Blixa Bargeld son los grandes nombres de esta edición en la que se rendirá un homenaje al poeta Leopoldo María Panero.

los artistas que se dedican al *spoken word*, y eso nos interesa", afirma Grijalba. Es posible que sea reducirlo a una línea de pensamiento muy concreta—que sin duda sería un rasgo distintivo, y muy atractivo, del festival—

y que el *spoken word* puede penetrar en otros territorios, pero esta corriente conecta directamente con la generación *beat*, cuyos protagonistas eran habituales recitadores de poesía y buscaban el contacto con música

EL ESCRITOR NICK HORNBY
JUNTO AL GRUPO MARAH

cos (las colaboraciones de Allen Ginsberg y Bob Dylan, por ejemplo).

El programa de *Palabra y Música* 2007 comienza hoy con el artista de mayor tirón popular que ha pisado el Lope de Vega: el escritor británico Nick Hornby. Conocida es su condición de melómano, plasmada en el best-seller *Alta Fidelidad*—llevado a la gran pantalla de forma magistral por Stephen Frears—o en *31 songs*—donde habla de las canciones que han marcado su vida—, pero hasta ahora se desconocía su faceta de *performer*. En su particular visión del *spoken word*, Hornby leerá textos inéditos sobre grupos o canciones que le han impactado y, a continuación, el grupo de rock Marah dará su versión.

Música experimental. John Sinclair es el otro protagonista de la jornada. Antiguo manager y gurú de los MC5, activista contracultural y poeta, interpretará junto al guitarrista Mark Ritsema piezas de su álbum *Criss Cross*. Mañana abre la jornada ProyectoLe, que basará su espectáculo en textos de Lou Reed. Uno de los fundadores del grupo Bauhaus, David J, unirá sus recitados poéticos y en prosa a la música del mexicano Roberto Mendoza. La vanguardia es otra de las constantes del festival: "La parte musical tiene que ver con la música experimental, que es algo que nos interesa mucho", subraya Grijalba.

De experimento se puede calificar la propuesta que Blixa Bargeld (Einstürzende Neubaten, Nick Cave and The Bad Seeds) desarrollará en Sevilla. Este tótem de la música independiente ofrecerá un espectáculo vocal metamorfoseando frases y manipulando su voz. Previamente, el festival homenajeará al poeta Leopoldo María Panero con una actuación de Carlos Ann, Mariona Aupí, Bruno Galindo y el laboratorio area3.



Riccardo Muti
Orchestra Giovanile "Luigi Cherubini"

SALAMANCA, 8 DE MARZO DE 2007

CAEM

HORA: 20:30 h.

ENTRADAS:

www.cajaduero.es y 901 201 000

Caja Duero

JESÚS MIGUEL MARCOS



La mejor *Bohème* en dvd

PUGGINI: LA BOHÈME

**I. MULA/A. MAGHADO/G. DEL MONAGO/ J. LÓPEZ-COBOS/
CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL**

OPUS ARTE 0A0961D

La producción estrella del Teatro Real de Madrid, al menos en cuanto a lo que se refiere en su comercialización en otros teatros, llega ahora al dvd de forma cuidadísima. Afortunadamente las realizaciones en dvd difieren bastante, y muy positivamente, de las emisiones por televisión, y de ello es ejemplo vivo esta publicación, que resulta formidable en casi todos los aspectos.

Lo mejor es la puesta en escena, desde que Marcello pone el disco en un viejo gramófono con el que empieza la ópera. Realista, llena de detalles y de vida en todos sus cuadros: cautivadora la buhardilla, deslumbrante el segundo acto —aunque en dvd no deslumbrante tanto el cambio de escenarios—, casi brechtiano el tercero, desolador el sorpresivo cambio final... Pero no se trata sólo de los espléndidos decorados de Michael Scout, sino del profundo trabajo actoral realizado con los cantantes por Giancarlo del Monaco. Se demuestra adónde se puede llegar cuando hay una idea completamente compartida y se unen belleza escenográfica y actuación dramática.

La interpretación del tenor venolozano Aquiles Machado, acompañada de su canto apasionado, supera así con creces cualquier reparo presencial que pudiera existir. La francoalbanesa Inva Mula convence de principio a fin con su fraseo, lleno de expresividad y muy en la línea de Mirella Freni. A un nivel algo más bajo, dentro de la más completa corrección, queda el resto del reparto. La orquesta y los coros alcanzan el nivel de las mejores ocasiones y López Cobos dirige con dominio de la situación y participa del clima teatral que emana de toda la producción. Esta es una *Bohème* en la que se termina como ha de terminarse: llorando. Un éxito del Teatro Real, reconocido por la crítica internacional especializada y, posiblemente, la mejor *Bohème* en dvd tras la legendaria de Karajan. **GONZALO ALONSO**



VINCENZO BELLINI

Norma

ORQ. TEATRO BELLINI/G. CARELLA

DYNAMIC DVD. 33493

NORMA es una ópera para un tipo de cantantes que hoy prácticamente no existen. La melodía característica del músico catanés, las *fioriture* de algunos pasajes y el toque irreal que respiran sus óperas no son fáciles de reproducir. La interpretación que comentamos, procedente del Teatro Massimo Bellini de Catania es digna. Por una puesta en escena respetuosa; por una prestación orquestal correcta de Carella y la Orquesta del Teatro, y por unas voces que solventan las dificultades con cierta suficiencia y alguna trampa. Dimitra Theodossiou es una Norma aguerrida, con unos agudos estridentes. Carlo Ventre posee buen centro y una zona alta sonora. Nidia Palacios es más una soprano que una mezzo y, por eso, convendría en mayor medida a Adalgisa, que estrenó una soprano lírica, pero está corta de fuelle. **A. REVERTER**



EL CARBONERILLO

Obra completa

BIENAL DE SEVILLA

CALÉ RECORDS 10479

Se cumplen ahora cien años del nacimiento de Manuel Vega, *El Carbonerillo* (1906-1937), y la Bienal de Sevilla acaba de editar su *Obra completa*. Los registros, fechados en 1929, 1930 y 1932, suman sesenta y tres cantes con el fandango como estilo destacado, en una frecuencia que se nos antoja reiterativa, sobre todo si oímos sus espléndidas, aunque escasas, muestras de seguidillas y soleares, y fugaces y lacónicos ejemplos de taranta, colombiana y media granaína. Estas circunstancias no impiden apreciar en toda su grandeza la altura musical de un artista, cuyo paso breve por este mundo estuvo marcado por una vida más bien aciaga. Su voz desvalida y sus letras atormentadas, se reflejan en esta excelente muestra, un documento del que hay que aplaudir el ejemplar trabajo de restauración. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



BACH

Suites 1 y 4

PIERRE HANTAÏ, CLAVE

MIRARE MIR 017

La investigación y la musicología, la decisión de instrumentistas y directores han motivado la apuesta por versiones de época, "auténticas", de la música barroca. Aunque ya sabemos que la autenticidad no depende realmente del tipo de instrumento. En esta óptica filológica se mueve desde hace tiempo el conjunto Les Concerts Français, que ahora se ha renovado, y su creador, el estupendo clavecinista Pierre Hantaï (1964). *Las Suites 1 y 4* de Bach nos son servidas con toda pureza, claridad y pulcritud, en recreaciones aéreas y de *tempo* ligeros. En el compacto, muy bien grabado, aparecen también la *Sonata para violín y clave n.º 4*, en la que el penetrante timbre de la violinista Amandine Beyer hace maravillas, y un extracto instrumental de la *Cantata 21*. **A. R.**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. L'ORFEO	MONTEVERDI	ENSEMBLE LA VENEXIANA	Glossa
2. Recital de zarzuela	VARIOS	G. ALVAREZ	Rtve
3. Gitano	VARIOS	ROLANDO VILLAZÓN	Virgin
4. Delirio	G. F. HAENDEL	N. DESSAY/E. HÄRM	Virgin
5. Opera Proibita	G. F. HAENDEL, A. CALDARA	C. BARTOLI/M. MINKOWSKI	Decca
6. Paisajes del recuerdo	VARIOS	C. MENA	Hm
7. Suite d'un goût étranger	M. MARAIS	J. SAVALL	Alia Vox
8. Influencias	Ravel/Turnia/Toldrá	CUARTETO CASALS	Hm
9. Mozart Arias	MOZART	M. KOZENÁ	Archiv
10. Arias de zarzuela	J. NEBRA	M. BAYO/E. LÓPEZ BANZO	Hm

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

MIEMBRO DEL COMITÉ ORGANIZADOR DEL AÑO POLAR

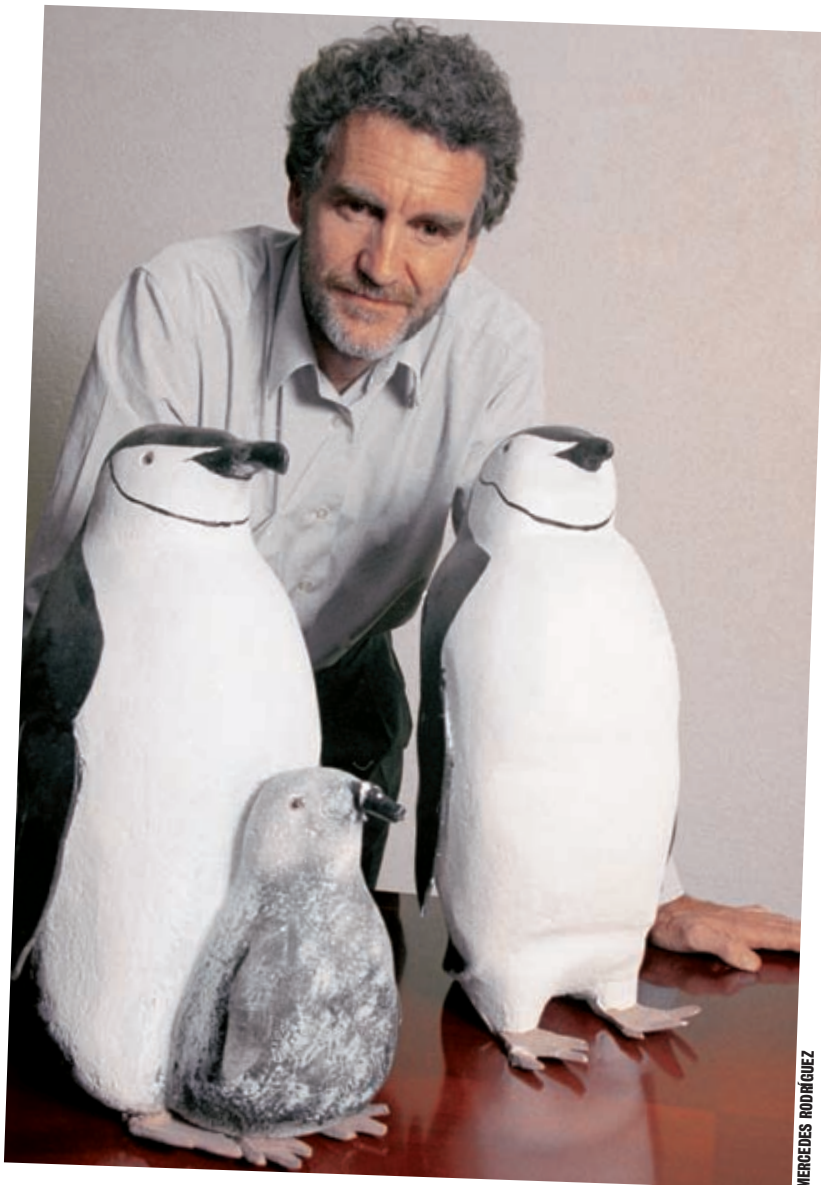
Jerónimo López

“El Año Polar muestra el buen momento de la ciencia española”



Hoy comienza el Año Polar Internacional. La mejora de los sistemas y redes de observación ante el cambio climático será uno de los temas estrella de sus jornadas. Jerónimo López, presidente del Comité Español del SCAR (Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional de 2002) y miembro del comité organizador del Año Polar, ha hablado con *El Cultural* sobre la situación de una de las partes más sensibles del planeta.

Uno de los principios fundamentales del Año Polar Internacional es el didáctico. Según Jerónimo López, profesor además de la Universidad Autónoma de Madrid, pretende “aumentar el conocimiento sobre las regiones polares y su papel en el sistema terrestre”. Además, la edición de este año realizará el seguimiento de los cambios registrados en los últimos meses en estas zonas, tratará la gestión de la información generada, el desarrollo de nuevas tecnologías y la creación de nuevos proyectos.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Son los polos las principales víctimas del Cambio Climático?
—No exclusivamente, pero sí que se cuentan entre los sectores del planeta que están sufriendo mayores

cambios en los últimos decenios. El aumento de temperatura y la pérdida de hielo en el Ártico están siendo muy significativos y lo mismo ocurre en la región de la Península An-

tártica. Sin embargo, no ocurre lo mismo en toda la Antártida, donde la situación es más compleja. Así, en el sector central de la Antártida han descendido las temperaturas en los últimos años. Las regiones polares en conjunto son frágiles y sensibles a los efectos del calentamiento global. A su vez los cambios que allí ocurren pueden tener repercusiones en el conjunto del planeta.

Circulación oceánica

—¿Qué aspectos del deterioro polar preocupan a la comunidad científica?

—Entre los temas importantes están el balance de energía en la tierra, la posible alteración del régimen de circulación oceánica y las alteraciones en el ciclo del carbono. El deshielo por causa del calentamiento tendrá consecuencias en los ecosistemas polares, tanto marinos como continentales. La fusión del hielo contenido en el suelo, el permafrost, además de tener notables efectos locales, contribuirá a la liberación de CO₂ a la atmósfera. Los pobladores del Ártico y las especies que allí viven sufrirán los efectos del calentamiento. Su cultura, medios de subsistencia y sus migraciones, entre otros muchos aspectos, se verán afectados en un escenario de calentamiento.

—¿Cuál de estas cuestiones puede

(Pasa a la página siguiente)

afectar de forma más inmediata y visible al resto del planeta?

—Las superficies de hielo influyen en la reflexión de la energía solar que llega a la tierra. Si disminuye la superficie de mar helado, el océano absorberá más cantidad de energía, con el consiguiente calentamiento. La fusión de hielo, los avances glaciares hacia el mar y los aportes de aguas de fusión influirán en la temperatura y salinidad de las aguas marinas. La influencia en los sistemas globales de circulación oceánica es uno de los posibles efectos con mayor trascendencia para el conjunto del planeta, por la influencia de las corrientes marinas en el clima de muchas regiones. Por otra parte, está la contribución de la fusión de hielo continental al aumento del nivel del mar.

—¿Cuál de los dos polos vive una situación más preocupante?

—El Ártico está sufriendo cambios más rápidos que la Antártida. Allí, la superficie de mar helado se ha reducido aproximadamente un 20% desde hace 27 años. Últimamente el océano Ártico ve reducida su superficie helada cada año en un tamaño similar a la mitad de España. También está habiendo cambios importantes en la región de la Península Antártica, donde se ha medido un calentamiento equiparable al del Ártico. Sabemos que en ese sector austral la temperatura ha subido unos 2,5° C en los últimos 50 años, lo cual es del orden de unas cinco veces superior al calentamiento que ha experimentado el conjunto del planeta en ese mismo periodo. La mayoría de los glaciares se encuentran en retroceso en esa región y en los últimos años han tenido lugar roturas de extensas plataformas de hielo, como es el caso de la plataforma Larsen.

—¿Qué pueden hacer los principales gobiernos del mundo para corregir esta situación?

—Tomar conciencia del papel que estamos teniendo los humanos al interferir en ciertos procesos terrestres, en particular en el calentamiento global. Pueden tomar medidas para

reducir las emisiones de gases que contribuyen al efecto invernadero y reducir los impactos negativos sobre el medio ambiente. Dado que el sistema terrestre está interconectado, a las regiones polares llegan los efectos de las acciones humanas. Eso ocurre a pesar de que se trata de zonas remotas, poco pobladas y con escasos focos de emisión de contaminantes.

—Volviendo al Año Polar Internacional, ¿cree que con los actos preparados se tomará conciencia de la situación que viven los polos?

—Sí, el programa planteado es muy ambicioso, con un alcance sin precedentes en comparación con ediciones anteriores, tanto en lo referente a investigaciones científicas como en acciones educativas y de difusión. Además, el momento de preocupación mundial por las cuestiones ambientales es muy oportuno para atender a lo que está ocurriendo en las regiones polares.

228 proyectos

—¿Se realizarán actuaciones concretas, proyectos científicos o creación de instituciones?

—Tras un intenso proceso de preparación, en el que ha intervenido la comunidad científica internacional, se ha establecido un programa de investigación y de acciones educativas y de divulgación. Este programa incluye 228 proyectos oficialmente aprobados por el ICSU-WMO Joint Committee. Todos ellos están coordinados internacionalmente y tienen unos objetivos concretos sobre temas relevantes. En cuanto a la creación de instituciones, o a evolución de las existentes, es posible que tras la celebración del Año Polar Internacional se produzcan esos efectos, como ocurrió en ediciones anteriores, en particular tras el Año Geofísico Internacional 1957-58, cuando se estableció el SCAR y el Tratado Antártico.

—¿Qué papel juega España en el estudio de los Polos, especialmente de la Antártida, con el comité del SCAR y los trabajos del Hespérides?



“ El turismo en los Polos, que ha aumentado en los últimos años, podría acabar siendo uno de los principales problemas para su recuperación si se desarrolla de un modo excesivo y sin control”

—España llegó tardíamente a la investigación polar, en comparación con muchos países de nuestro entorno. Sin embargo, los progresos experimentados por nuestra comunidad científica y los medios materiales y logísticos puestos en juego, entre los que el buque Hespérides juega un importante papel, han permitido que nuestro país se haya integrado y esté contribuyendo en el esfuerzo internacional de investigación de las áreas polares. Ello ha permitido, entre otras cosas, la incorporación de España al SCAR. Nuestro papel en el estudio de las regiones polares es relativamente modesto, acorde con los medios puestos en juego y con el nivel de nuestra organización. Sin embargo, existen grupos con un buen reconocimiento internacional.

—¿Da idea de nuestro nivel científico el hecho de que España se incorpore al Año Polar con instalaciones propias?

—Sí, el que España tenga dos bases en la Antártida, un buque de investigación polar y una comunidad de científicos que participa en una veintena de proyectos del programa oficial del Año Polar Internacional es

una muestra más de que en nuestro país se ha avanzado considerablemente en cuanto a desarrollo científico, como en tantas otras cosas. Estamos aún lejos de otros países de nuestro entorno en lo que se refiere a medios involucrados y a organización general, pero desde luego nuestra posición es mucho mejor que en años polares anteriores, en los que no hubo participación española.

Observatorios y satélites

—¿Qué papel juegan observatorios y satélites en la vigilancia de los Polos?

—Son esenciales para obtener información fiable y para un mejor conocimiento de las regiones polares. De hecho, el reforzamiento de la red de observatorios y la observación remota desde el espacio, se cuentan entre los aspectos que se desarrollarán durante el Año Polar Internacional. Agencias espaciales, como la NASA y la ESA, contribuyen al evento.

—¿Puede el turismo acabar siendo uno de los principales problemas para la recuperación de los Polos?

—Podría ser, si se desarrolla de un modo excesivo y sin el adecuado control. El turismo polar ha aumentado en los últimos años. En la Antártida se ocupa de regularlo el Tratado Antártico y debe cumplir las normas del Protocolo para la Protección del Medio Ambiente Antártico. El deshielo en el Ártico abre expectativas para facilitar la navegación y para el desarrollo del turismo.

—¿Qué papel juega el mencionado Tratado Antártico en esta lucha por mantener vivas estas zonas del planeta?

—Sobre el Sistema del Tratado Antártico, que incluye al propio Tratado y a las organizaciones y acuerdos en torno al mismo, le diré que ha permitido mantener a la Antártida preservada de la discordia internacional y como un lugar administrado colectivamente, y dedicado a la investigación científica, la protección ambiental y la cooperación pacífica.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Una lectura del pensamiento

La lectura cerebral (o el *brain reading*) es el nuevo capítulo abierto por la ciencia para conocer los pensamientos de una persona con sólo evaluar los registros de la actividad

Leer el pensamiento ha sido, hasta ahora, un tema de la ciencia ficción. Y aun cuando hay personas capaces de inferir el estado de ánimo de otras sólo por la apariencia de su cara y la expresión corporal, e inferir con ello algunos aspectos psicológicos, no hay prueba científica alguna que muestre que alguien pueda conocer los pensamientos de ninguna otra persona a menos que ésta los manifieste explícitamente con el lenguaje. La neurociencia comienza ahora un capítulo nuevo en este sentido que se empieza a conocer como “lectura cerebral” (*brain reading*). Se trata de la capacidad técnica y los conocimientos científicos capaces para llegar a conocer, a partir de los registros de la actividad cerebral, lo que piensa una persona sin que ella lo manifieste o declare (Haynes y Rees, 2006). De hecho, se está a las puertas de estos conocimientos. Hoy ya es posible saber, utilizando registros de resonancia magnética funcional muy sensibles, si una persona está pensando, por ejemplo, en personas y caras o en casas y edificios.

Y también se puede conocer, con cierta aproximación muy significativa, si esas caras o esos edificios le gustan o disgustan. Por ejemplo, el área fusiforme en el sistema visual es una región cerebral que responde casi exclusivamente a la visión de caras y muy poco a otra clase de formas u objetos. De modo similar, una parte del giro parahippocámpal responde bastante selectivamente a imágenes que refieren a casas o edificios y muy poco a otro tipo de objetos o caras o personas (Tsao *et al.*, 2006; Kanwisher, 2006). Y esto sólo en lo referente al sistema sensorial. En lo referente al sistema motor ya conocíamos, con sólo mirar los registros de imagen del cerebro, qué parte del cuerpo está moviendo un individuo e incluso qué dedo de la mano y si es de la derecha o la izquierda.

En un próximo futuro la problemática que se avecina con estos conocimientos es de calado social y ético muy importante, particularmente en lo que se refiere a la violación de la intimidad de la persona. “El problema que arranca de todos estos desarrollos científicos es la privacidad, es decir, romper o entrar en la privacidad de las mentes de las personas” (J.M. Farah, 2002), aspecto lógicamente prohibido por los comités éticos actuales. Es más, conviene recordar que en España la intimidad es un derecho fundamental (artículo 18.1 de la Constitución española) y, por tanto, está protegida de forma muy elevada. Y no puede ser menos, dado que la intimidad (el

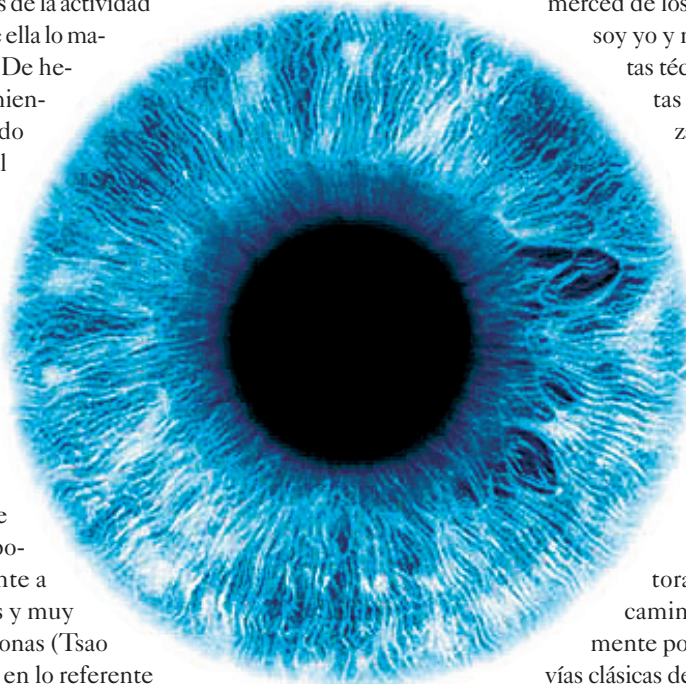
cerebral. De esta cuestión, y de otras fascinantes facetas del cerebro, trata *Neurocultura*, el nuevo libro del catedrático de Fisiología Francisco Mora que estos días publica Alianza.

conocimiento de ese ti mismo, angustias y esperanzas, miedos y pensamientos sobre los “otros”, tus estrategias de relación con esos “otros”) es la esencia de la supervivencia social. De conocer los demás la intimidad de una persona en lo familiar, social, negocios, significa la desnudez y el fracaso como persona social. La raíz sobre la que se alimentan las interacciones personales se nutre con las intuiciones sobre lo que los otros están pensando o sintiendo (teoría de la mente). La pérdida de la intimidad es la pérdida de la esencia humana y su dignidad tal como hoy la entendemos. La

pérdida de la intimidad deja al ser humano diluido y perdido a merced de los demás. Realmente se puede decir que yo soy yo y mi intimidad. Con todo, y de utilizarse estas técnicas en medios jurídicos, surgirán preguntas como éstas: ¿En qué casos se podría utilizar la información éticamente? ¿Cuáles serían los temas privados del individuo (de su pensamiento) no utilizables éticamente? Y otra pregunta: ¿Podrían, por ejemplo, las técnicas de imagen cerebral que permitan detectar las mentiras de sospechosos de terrorismo ser consideradas una forma de tortura o al menos una forma de forzar una autoincriminación? (Roskies, 2002).

En cualquier caso, y aun siendo todavía hoy un tema de ciencia ficción el logro de “una máquina lectora del pensamiento”, la realidad es que caminamos hacia una tecnología que eventualmente podrá volverse capaz de hacer un *bypass* a las vías clásicas de comunicación, como la expresión oral o el lenguaje corporal que controla voluntariamente una persona, y saber

qué está pensando a través de la pura lectura de la actividad cerebral. Está claro que conocer los estados mentales de individuos sospechosos de tener una actividad criminal sería de un gran valor en un juicio penal. De hecho, existe una demanda cada vez más imperiosa por parte de los sistemas de justicia de encontrar métodos capaces de aportar pruebas que incriminen de una manera más objetiva a aquellos que violan las normas establecidas por la sociedad. “La demanda de ‘medidas científicas’ que estimen la personalidad, veracidad, actitudes y disposiciones de conducta en nuestra sociedad asegura que, listas ya o no, estas medidas tendrán un papel cada vez más en aumento en nuestras vidas”. Farah, 2002



FRANCISCO MORA



ANTONIO ÁLAMO

“Prefiero *viva la vida a viva la muerte*”

PREGUNTA: ¿Ha hecho, según dice, un “espectáculo necrófilo”. ¿La idea le surgió viendo determinados programas de televisión?

RESPUESTA: Convocamos a un muerto para que nos narre en primera persona el primer acto oficial franquista de la historia, y resulta que éste, Millán Astray, hizo de la muerte su religión. Así que el espectáculo es necrófilo por partida triple. Respecto a la capacidad de la tele para inspirar, yo diría que es prácticamente nula; está concebida como una herramienta para vender pócimas y coches. Es un continuo drama interrumpido.

P: ¿Por qué ha escogido a Millán Astray para protagonizar su nuevo montaje?

R: No lo escogí yo; lo escogió Unamuno, o más bien se escogieron mutuamente aquel 12 de octubre de 1936. Es curioso que la hazaña bélica más famosa del general tuviera como contrincante a un viejecito que hacía pajaritas de papel.

P: Le enfrenta a Unamuno, ¿no es demasiado serio Don Miguel como para subirlo a un escenario?

R: No es la primera vez que hago comparecer a Unamuno en un escenario. De hecho, ya son tres las veces que él o sus palabras toman al asalto el escenario sirviéndose de mí. O quizá

El enfrentamiento del 12 de octubre de 1936 entre Millán Astray y Unamuno es la base sobre la que descansa *Cantando bajo las balas*, la última obra de Antonio Álamo. El autor y director del Teatro Lope de Vega de Sevilla ha hecho un “espectáculo necrófilo” en el que el fundador de la Legión acapara todo el protagonismo, incluso cantando, frente a un mudo Unamuno. El próximo sábado comienza la gira en Getxo (Vizcaya).

sería más justo decir que ya van tres veces que yo me sirvo de su inmenso talento.

P: ¿Cómo soporta Millán Astray no ser el único protagonista del montaje?

R: Muy bien, porque en mi montaje Unamuno es un muñeco y, en cualquier caso, él no dejaría hablar a nadie más.

P: ¿Sabe cómo ha preparado Adolfo Fernández el personaje?

R: ¡No me he pasado ni un solo día por la sala de ensayo! Pero, conociéndole, a él y a Álvaro Lavín, el director, lo habrán hecho con humor, comprensión y absoluta entrega. Y, ya que Adolfo es uno de los grandes actores de este país, estoy muy tranquilo.

P: ¿No habrá hecho prácticas en el Tercio?

R: Lo dudo mucho. Pero, según me han dicho, toda la ropa que lleva, hasta las medallas, son de la época.

P: Y usted, ¿se enrolaría en la Legión, con nombre falso, si tiene algún

problema con la obra?

R: Sólo me imagino enrolándome en un ejército por motivos literarios, y aún así me parece casi imposible; para escapar de la metralla me parapeto detrás de mi próximo trabajo.

P: Para el montaje consultó bastante las hemerotecas, ¿se ha encontrado con personajes interesantes desconocidos?

R: Consulté los periódicos de aquel día, y también intenté encontrar alguna referencia a las entrevistas que mantuvieron Franco y

Unamuno los días previos. Pero en 1936 la información se servía muy descafeinada, y no había opinión ni casi información, sino discursos y propaganda.

P: Y de los ya conocidos, ¿alguno le ha hecho un guiño para una obra?

R: Pues ahora no caigo.

P: Woody Allen dice que “comedia es igual a tragedia más tiempo”. ¿Por qué no se cumple eso en España cuando se habla ahora de la Guerra Civil?

R: A veces se cumple. Pensemos en Berlanga y Azcona. Pero propongo otra definición complementaria de comedia: una tragedia en la que escamoteamos el final.

P: Los ‘malos’ siempre suelen dar mejor juego en las artes que los ‘buenos’, ¿qué virtudes dramáticas le ha encontrado a Millán Astray?

R: Muchísimas: incluso su aspecto físico no puede ser más teatral, ya que hasta su pasado, que toma la forma de mutilaciones, es visible. Además es una especie de patito feo, despreciado por unos y por otros. Un personaje

que incomodaba a muchos. En mi obra es burlón, soez y tan desdeñoso con el mundo como un samurai.

P: ¿Canta mucho Millán Astray en estos tiempos?

R: Es increíble y lamentable, pero sí que canta.

Canta mal, pero canta. Discursos nacionalistas muy parecidos a los que se pronunciaron entonces siguen justificando el terror y sirviendo de coartada a otros asesinos. Cambian las banderas, pero apenas los discursos, quizá por lo raquíticos que son.

P: Si viviera ahora Millán Astray, ¿qué música llevaría en su iPod?

R: Cualquier música que engrandeciera la patria (o la religión, o lo que fuera) para empequeñecer al hombre. Hay mucha donde elegir.

P: ¿A qué le diría usted *¡viva la muerte!* de nuestro teatro?

R: Como revulsivo me gusta más el grito de guerra de Frida Kahlo, otra mutilada, por cierto: ¡Viva la vida!

P: ¿Y *¡viva la inteligencia!*?

R: A los productores, directores y actores que siguen buscando nuevos textos que merezcan la pena.

P: ¿Y cuándo diría, si no lo ha hecho alguna vez, *¡A mí, la Legión!*?

R: Esperemos que no sea necesario.



RAFAEL ESTEBAN

El arte de iluminar

En la Fundación ENDESA llevamos seis años dedicando una parte importante de nuestros esfuerzos a la iluminación artística del patrimonio histórico. Para preservar nuestra memoria, para mantener nuestra identidad cultural, para mejorar la vida ciudadana, hemos devuelto la luz a 42 catedrales, 5 basílicas, 8 monasterios, 77 iglesias y 44 monumentos civiles... Y vamos a seguir haciéndolo.



www.endesa.es



Nam June Paik: THE HUNDRED-AND-EIGHT TORMENTS OF MANKIND

VEN A CONOCER LOS ORÍGENES DEL VIDEOARTE
Del 14 de febrero al 20 de mayo de 2007.

Visitas guiadas y talleres didácticos.

Teléfono de información y reserva: 91 522 66 45
Gran Vía, 28
De martes a viernes: 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h.
Sábados: 11 h. a 20 h.
Domingos y festivos: 11 h. a 14 h.
Lunes: Cerrado.
Entrada gratuita.

Organiza:



Con la colaboración de:

