

EL CULTURAL

8-14 de marzo de 2007

www.elcultural.es



Lluís Pasqual

**“Boccanegra es la metáfora
de la soledad del poder”**


Darío Villalba

**“Ahora estoy reconocido.
Sería pecaminoso si me quejara”**

Colección Hermanos Marx
Hoy, Sopa de ganso

Cuotas (de entrada) No

**¿Discriminación positiva en la literatura?
Veinte escritoras y editoras se rebelan
en el Día de la Mujer Trabajadora**



Sobre la Historia
On History

James Coleman

Tacita Dean

Günther Förg

Rodney Graham

Gary Hill

Craigie Horsfield

Cristina Iglesias

Malcolm Le Grice

Sam Taylor-Wood

Bill Viola

Jeff Wall

febrero - junio

Sala Santander
Boadilla del Monte

Visita gratuita previa concertación en el tel. 902 02 70 50

FUNDACION
Santander Central Hispano

Santander 150



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El pez chico se come al grande

En muy pocos años la pequeña pantalla ha devorado una porción suculenta de la grande. Hace sólo cuatro décadas, para ver una película era obligado acudir a un local cinematográfico. La televisión, primero, el vídeo y el DVD, después, fueron el Gutenberg del cine. Se pasó del copista a la impresión sin límites. A un filme de gran éxito acuden hoy a las salas españolas alrededor de tres millones de espectadores. Un sólo pase en una televisión nacional supone el doble. En 1950, ver la reposición de una película clásica era casi imposible. Hoy, por unos pocos euros, se adquiere en propiedad una copia de *Candilejas* o *La diligencia* y se ve cómodamente en casa en la pequeña pantalla. El pez chico se ha comido al grande. El cine ha pasado de contemplarse sólo en un local especializado a la transmisión televisiva, a internet, el cable, la vía digital, incluso ya el teléfono móvil.

La nueva realidad exige una regulación concorde con la tecnología de los acelerados tiempos que vivimos. En ese sentido, tiene razón la ministra Carmen Calvo al gestionar una renovada ley del Cine. El problema de fondo es el mismo de siempre. El cine es a la vez una industria y un arte, una manifestación de la cultura. La realidad de una nación en su historia, su ciencia, su sociedad, su creación artística, se manifiesta

con especial eficacia a través del cine. Se precisa, por consiguiente, de una poderosa industria cinematográfica. Pero junto al beneficio industrial lógico en una empresa que arriesga dinero y trabajo, está la atención a aquellas manifestaciones cinematográficas que no pueden ser rentables y que reflejan la temperatura cultural de un arte que se instaló desde principios del siglo XX junto a la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y la danza. Aún más, el siglo XX es el siglo del cine y Chaplin, por ejemplo, no resulta inferior artísticamente a Picasso, Le Corbusier, Stravinsky o Nijinski.

La obligada regulación del cine con relación a la televisión, internet, el DVD, las vías digitales o el teléfono no podía traer

otra cosa que graves problemas. La inteligencia de Pedro Pérez, y su mano izquierda tan hábil, está contribuyendo a poner orden en el gallinero alborotado. La musculatura del cine español depende de una ley que sea capaz de conciliar los intereses de todos, que contribuya a fomentar las producciones de calidad, que estimule la coproducción internacional y que robustezca una industria que en España se fragiliza más cada año.

Y al final lo que resulta más importante y se olvida con demasiada frecuencia: la educación de guionistas, directores, realizadores, técnicos, actores y actrices. De ellos depende en parte sustancial la calidad y el éxito de la obra cinematográfica. Cine se puede ver hoy en las salas convencionales, en la televisión,

en internet y en el teléfono móvil. Los vehículos son varios pero la creación es la misma que cuando Chaplin o Ford ponían en pie la gran expresión cinematográfica. A principios del siglo XX, por ejemplo, no existía para el periodismo otro vehículo que el periódico impreso. Hoy se han multiplicado los periódicos hablados, audiovisuales y digitales. Son varios los vehículos para ofrecer información periódica y satisfacer el derecho del ciudadano a recibirla. Pero la búsqueda y contraste de la noticia, el trabajo del profesional del periodismo, es hoy igual que en el siglo XIX, aunque la forma de transmitir información se haya hecho plural y se haya perfeccionado tecnológicamente hasta convertir el mundo en la aldea global anticipada por McLuhan. La tecnología y la informática han transformado los caminos del periodismo, no su sustancia que permanece invariable.

Una ley de Cine sería sólo puede derivar de una negociación exhaustiva entre los intereses culturales del país, los de la industria cinematográfica, los de las televisiones y los de las empresas de DVD y teléfonos móviles. No se puede cerrar en falso esa negociación, clave para regular el beneficio de todos. Por eso hay que tomarse todo el tiempo que sea necesario, sin agobios de fechas electorales. Es urgente, en fin, no tener prisa. ●

ZIG ZAG

“ Se ha enrocado en su independencia. No es rojo ni siquiera homosexual. Huye de los circuitos ideológicos y literarios. Y ahí está. Me lo descubrió Víctor García de la Concha. Tras leer *Coños*, pedí *El silencio del patinador*. Aposté por él desde el primer momento. No me he equivocado. Juan Manuel de Prada es más que un gran escritor. Es sólo un escritor, dispuesto a vivir desde su primer paso literario nada más que de las letras. En *El séptimo velo*, Prada se consolida como uno de los primeros novelistas españoles. Con una arquitectura de vanguardia y un argumento complejo y poliédrico, el autor empalma el interés del lector hasta la última página, llevándole de la mano por los vericuetos psicológicos de un personaje atormentado. No sé si es la mejor novela de Prada pero, sin duda, le puede echar un pulso a *Las máscaras del héroe*. La cicatería literaria encontrará en ella muchos defectos. Yo sólo me he tropezado con virtudes, enmarcadas en una prosa de sugerente transparencia. ”

a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



JUAN VAN DER HAMEN
Bodegón con alcachofas, flores
y recipientes de vidrio, 1627



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Detalle de la capilla
del Hospital de mujeres de Cádiz

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rusia, Vermeer, al Retrato Español y a las obras maestras de la Colección BBVA. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otros. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o el artesanado de madera del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Y daciones de obras de arte a los museos del Prado, Bellas Artes de Bilbao y Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y es miembro benefactor del Museo del Prado.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.

SUMARIO

8-14 de marzo de 2007



PORTADA

Detalle de *Big red smile* de Alex Katz, del Museo Reina Sofía



34



44



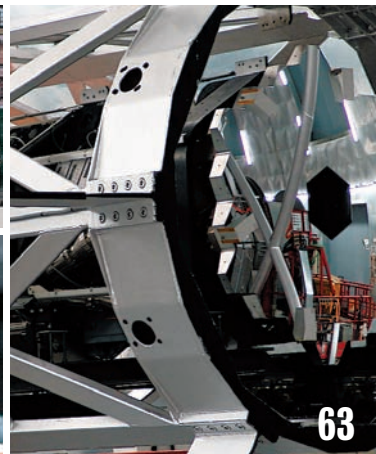
38



10



50



63

3. PRIMERA PALABRA. El pez chico se come al grande, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. En literatura: Cuota, de entrada... De Ana María Matute a Care Santos, veinte escritoras y editoras toman partido.

14. Libro de la semana: *El fin de la clase media y el nacimiento de la sociedad de bajo coste*, de M. Gaggi y E. Narducci. POR BERNABÉ SARABIA.

16. Juan Octavio Prentz. *El señor Kreck*. POR ERNESTO CALABUIG.

17. Carmen Laforet. *Carta a don Juan*. POR RICARDO SENABRE.

18. Esteban Salazar Chapela. *Reseñas, artículos y...* POR S. SANZ VILLANUEVA.

19. Alessandro Baricco. *Esta historia*. POR GERMÁN GULLÓN.

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

21. Hermann Broch. *En mitad de la vida*. POR ANTONIO COLINAS.

22. Libros de bolsillo.

23. S. Delgado y P. S. Mallas. *F. Fernández Ordóñez*. POR O. RUIZ-MANJÓN.

24. Friedrich Nietzsche. *Fragments póstumos...* POR PATXI LANCEROS.

25. Bob Woodward. *Negar la evidencia*. POR JUAN AVILÉS.

26. Bernard Bruneteau. *El siglo de los genocidios*. POR FELIPE SAHAGÚN.

27. S. -J. Blakemore/U. Frith. *Cómo aprende el cerebro*. POR FRANCISCO MORA.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: J. J. Lanz y Cátedra. POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Sepultureros de **João Onofre**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

32. **Laura Lío**, individual en Antonio Machón, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

33. Macetas de vida de **Máximo González**, POR MARIANO NAVARRO.

34. **Darío Villalba** dialoga con Miguel Fernández-Cid ante su próxima retrospectiva en el Museo Reina Sofía.

38. **Entre Fronteras**, en el MARCO de Vigo, POR DAVID BARRO.

39. Reciclando con **Aggtelek**, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

40. Arquitectura. Formas marinas de Enric Ruiz Gelió, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

42. Un arte **conventual**, POR ELENA VOZMEDIANO

TEATRO

44. **El Ballet Nacional de España** mira al futuro, POR LAURA KUMIN.

46. El insólito viaje de **Stefan Kaegi** hace escala en el Lliure, POR R. ESTEBAN.

48. La Cuadra inaugura el **Teatro Salvador Távora**. POR JAVIER VILLÁN

CINE

50. El **Festival de Málaga** cumple 10 años. POR JUAN SARDÁ.

52. El género de **la parodia** vive horas bajas. POR SERGI SÁNCHEZ.

54. **Ray Loriga** estrena *Teresa, el cuerpo de Cristo*. POR J. SARDÁ.

55. **De estreno.** *El velo pintado*, de John Curran. POR ALBERTO BERMEJO.

MÚSICA

56. **Lluís Pasqual** dirige en el Palau de les Arts *Simon Boccanegra* de Verdi, con el barítono Carlos Álvarez como protagonista. POR ITZIAR DE FRANCISCO

58. **Boulez** llega con su Ensemble Intercontemporaine. POR ARTURO REVERTER

59. **Sol Gabetta.** La cellista se embarca en la gira de la ONE. POR LUIS G. IBERNI

61. **Wynton Marsalis.** El embajador del jazz edita nuevo disco. POR PABLO SANZ

CIENCIA

63. España pone el turbo con las nuevas **Instalaciones Científicas y Técnicas Singulares**. POR ESPERANZA GARCÍA MOLINA.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Juana Salabert** presenta hoy su última novela, *El bulvar del miedo*, premio Fernando Quiñones. POR NURIA AZANCOT.

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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Artea, 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 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

Como si de una especie en vías de extinción o de una causa perdida se tratara, hoy se celebra en todo el mundo el Día de la Mujer Trabajadora. Un año más, recitales, conciertos y discursos amenazan con empaparnos de tópicos y buenas intenciones. Porque, ¿no son todos “el día de la mujer trabajadora”? ¿Hacen huelga las amas de casa para celebrarlo? ¿Pueden combatirse a fecha fija las injusticias y desigualdades salariales, para olvidarlas el resto del año? El mundo de la cultura tampoco permanece indiferente al debate, porque, aunque algunos extremos de la paridad parezcan absurdos (¿cómo obligar a los editores a publicar el mismo número de libros escritos por hombres y mujeres?), otros comienzan a generalizarse en las universidades (con estudios específicos sobre la literatura de mujeres). Veinte escritoras y editoras de primera línea (de **Ana María Matute** a Marta Rivera de la Cruz, Ymelda Navajo, Almudena Grandes o Adela Cortina) se rebelan hoy ante el dilema de la famosa cuota en la literatura.

Las páginas de Arte cuentan hoy con un invitado de excepción, **Darío Villalba**, que conversa con Miguel Fernández-Cid ante su inminente retrospectiva en el Reina Sofía. **Lluís Pasqual**, por su parte, desvela en Música los secretos de su *Simon Boccanegra*, la ópera de Verdi que mañana se estrena en el Palau de les Arts de Valencia. Y Ciencia visita las nuevas Instalaciones Científicas y Técnicas Singulares que configurarán el marco científico español de las próximas décadas.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *El perdedor radical*, de H. M. Enzensberger; *El pedestal de las estatuas*, de Antonio Gala, y *El fin de la clase media*, de Gaggi y Narduzzi.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Juan José Lanz y la editorial Cátedra.

■ **Audiovisual:** Ya puedes ver en elcultural.es los tráileres de las películas que se presentarán en el Festival de Málaga de Cine Español.

■ **García Márquez:** El Nobel colombiano será homenajeado en el Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebra en Cartagena de Indias.

■ **Color, dibujos y trajes de Ágatha Ruiz de la Prada:** Caixaforum exhibe un centenar de vestidos y dibujos de la singular diseñadora.

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

LA Real Academia y Santillana repiten la jugada en el IV Congreso de la Lengua Española, en Cartagena de Indias, con Gabo como reclamo. Más de los premios literarios y los días internacionales. Gunter Grass, todo un payaso. Roberto Muro y Coca Cola apuestan por los dramaturgos y actores del futuro. *Edmond*, de David Mamet, se las ingenian contra la piratería.

Déjà vu

La misma jugada que en Rosario. ¡Qué *déjà vu*! Otra vez, el afán didáctico y recaudador de la Real Academia y Santillana vuelve a incendiar el mundo editorial, a cuentas de la nueva edición de *Cien años de soledad* de **García Márquez**, que lanza (y presenta) coincidiendo con el Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebrará del 26 al 29 de marzo en Cartagena de Indias. Como con el Quijote en el anterior Congreso, con la ministra **Calvo** como presentadora y todos los medios del Estado bailando a su son, confundiendo lo público y lo privado, el bien general y el interés de una empresa bien privada... Porque Mondadori (editorial de la obra del Nobel) también lanza su “Edición original conmemorativa”, reproduciendo la portada de 1967, y existen mil ediciones (Castalia, Cátedra, Espasa, De Bolsillo, Altaya, Pearson Alhambra, Círculo de Lectores, Edhasa, Montaña Mágica, Plaza & Janés, Orbis, RBA,...), aunque en este caso, la de la RAE se enriquezca con una semblanza de **Álvaro Mutis**, una introducción de **Carlos Fuentes**, parte del ensayo que sobre Gabo hizo **Vargas Llosa** en *Historia de un deicidio* y un estudio de **Claudio Guillén**, al parecer su último escrito antes de morir.

Les juro que lo intento, que cada mañana intento no ser suspicaz, pero mi contestador no me da tregua: ¿por qué se sabía, días antes de

la concesión del Salambó, que el premiado iba a ser *El abrecartas* de **Molina Foix**? ¿Volverá a apostar el Alfaguara, que se falla mañana, por un joven suramericano o los **Velasco** y **Roncagliolo** habrán acabado por derrotar el optimismo de sus editores? ¿Por qué suena entre los iniciados el nombre de **Eduardo Mendoza** como ganador del premio de la Fundación **José Manuel Lara** al mejor libro del año? Privados o no, con o sin dinero de por medio, la sombra de la duda sigue pringando todos los premios. Y la semana pasada estuvo cuajada

No me parecen mal los “días internacionales”, como el que el próximo 27 de marzo está dedicado al teatro. Pero, ¿por qué el Día del Teatro es Mundial y el del Títere, que se celebra un par de días antes, es sólo Internacional? ¿Tendrá que ver con que al escenario del teatro suben personas y no muñecos de diferentes tipos? Entonces, ¿por qué el Día de la Danza es Internacional (29 de abril) y no Mundial? ¿Acaso **Terpsícore** no es tan hija de **Zeus** y **Mnemosine** como **Talía** y **Melpómene**?

En el teatro sigo. Conseguir que más de 200 colegios e institutos hagan teatro no es nada fácil, pero es posible. Que se lo digan a **Robert Muro** y *Coca-Cola*, que el año pasado lo lograron con el premio Buero de Teatro para Jóvenes. Y que este año quieren aún más. Para la cuarta edición han liado para el jurado a



1.- GARCÍA MÁRQUEZ
2.- EDUARDO MENDOZA
3.- DAVID MAMET
4.- GÜNTER GRASS
5.- SILVIA MARSÓ

gente como **Silvia Marsó**, **Emma Suárez**, **María Adán** y **Ernesto Alterio**, que concederán unos premios a los jóvenes, los futuros teatreros, consistentes en becas de formación profesional en artes escénicas y cursos en Almagro con importantes profesionales de la escena española. Que cunda.

Después de su agosto nefasto, el bueno de **Günter Grass** rompe el 19 de marzo su silencio publicando, como saben, unas ochenta páginas de dibujos y poemas escritos tras la polémica. Me cuentan que al parecer el título alemán, *Der dumme August*, es un juego de palabras. Por un lado significa “Estúpido agosto” (pues agosto fue como recordarán el mes en que se organizó el jaleo sobre su pasado seudonazi) y por otro es una alusión al agosto circense, nuestro Augusto, que en alemán se llama siempre “dumme August”. Y ya hay una pequeña editorial española (parece que entre las grandes no ha cundido el interés) luchando por sus derechos.

Cualquier fórmula es válida para luchar contra la piratería. La muy valerosa distribuidora Avalon (un ejemplo de cómo se puede hacer negocio en el cine sin rebajar el listón de exigencia) estrena mañana, 9 de marzo, *Edmond*, adaptación de una obra de teatro de **David Mamet** a cargo de **Stuart Gordon**. Lo novedoso del asunto es que, dos días antes, la misma compañía puso a la venta el DVD con la misma película. Se trata de un experimento novedoso cuyo éxito seguiré atentamente. Por cierto, he visto la película y **William H. Macy** ofrece una de sus mejores actuaciones como hombre al borde del abismo.

El omnipresente y carismático **Valery Gergiev** será la estrella de la próxima edición del Festival de verano de El Escorial, porque lo habrá.

JUAN PALOMO

novedades **febrero**



Los nuevos amos de España

Carlos Sánchez

Una completa guía del poder que explica cómo y quiénes han sido los artífices del «milagroso» desarrollo económico de nuestro país.



Apodos de los reyes de España

José María Solé

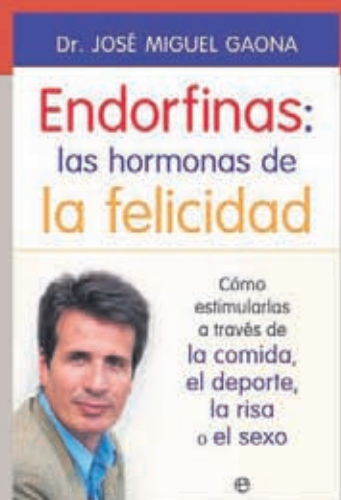
Un divertido pero riguroso estudio histórico a través de los curiosos apodos de los monarcas españoles.



Ortega Cano

Tico Medina

El periodista Tico Medina realiza en este Traje de luces, traje de cruces el retrato íntimo del torero y viudo de la más grande, Rocío Jurado.



Endorfinas

Dr. José Miguel Gaona

Consejos para estimular las hormonas de la felicidad a través de métodos tan naturales como la comida, el deporte, la risa o el sexo.



La Casa de Alba

José Luis Sampedro Escolar

La crónica de una familia singular con mil años de historia y de leyendas: del obispo don Gutierre a la duquesa Cayetana.



Patriotas que hicieron España

José Antonio Vaca de Osma

Un inventario apasionado de los españoles de todos los ámbitos que, a lo largo de los siglos, han contribuido de modo especial a hacer patria.



11-M: Golpe de régimen

Luis del Pino

Un análisis crítico de la versión oficial de los atentados, basada en la autoría islámica, frente a las principales hipótesis sobre la responsabilidad intelectual y material de la masacre.

LETRAS



¿Cuotas?, de entrada...

Veinte escritoras y editoras debaten sobre la paridad en la literatura

¿Qué pasaría si se impusiera, por real decreto, la paridad obligatoria en la literatura? ¿Si fuese obligatorio editar tantos libros de hombres como mujeres, con independencia de su calidad? ¿Y si en la Universidad se privilegiase, como ocurre en otros países, los estudios sobre escritoras? ¿O si se impusiesen cuotas en editoriales, librerías, agencias literarias (donde hoy además son mayoría)? Hoy, Día de la Mujer Trabajadora (?), El Cultural ha invitado a veinte escritoras y editoras a que reflexionen sobre las cuotas en la literatura, esas mismas que se quieren imponer en los más diversos ámbitos profesionales y culturales. Y de entrada la respuesta es...

Bajo ninguna circunstancia

AUNQUE es evidente que la sociedad española ha evolucionado mucho sigue siendo machista, pero algo menos que cuando era joven: al iniciar el proceso de separación de mi marido me quitaron a mi hijo, se lo dieron a su padre y tardé tres años en recuperarlo. También es evidente que en el aspecto laboral existen desigual-

dades enormes, y que hay muchos temas pendientes por mejorar, pero el mundo de la cultura es muy diferente y, además, no creo en las cuotas bajo ninguna circunstancia, sino en el talento de las mujeres que con imaginación conquistan a los lectores sin necesidad de ayudas externas. **Ana María Matute, novelista**

Número y género

EL año pasado, llevando una investigación me di cuenta de que los últimos libros que había elegido para el trabajo por su indiscutible valor eran de mujeres. Y hace poco tiempo, al comentar que una amiga debería formar parte de un grupo en que sólo había varones, alguien sugirió: “debería entrar porque necesitamos una mujer”. A lo que otra persona replicó: “no ‘una’ mujer, sino ‘esta’ mujer”. Me gusta ese demostrativo singular. Me gusta no formar parte de un extraño colectivo con el que se supone que comparto una cosa tan extraña como el “género”, que me recuerda más bien a las mercancías de los comercios. “No tienen buen género en esta tienda” –dicen las gentes. Prefiero el número al género: el singular “esta” mujer, “este varón”, “esta persona”. O el plural de un “nosotros”. Me gustan los pronombres personales, no me dicen nada los géneros. ¿Cuotas en literatura? Me habéis picado la curiosidad y cuento en mi biblioteca cuántas novelas tengo de mujeres, cuántas de varones. Y, mire por dónde, están mitad y mitad. Si hubiera habido más de mujeres, ¿tendría que haberlas tirado?

Adela Cortina, filósofa

Detesto el victimismo feminista

CLARO que no me gustaría que me valoraran por el sexo, sino por

mi calidad literaria, eso es innegociable. Nunca ocuparía un sitio en el mundo editorial sólo por ser mujer. Si algo detesto es ese victimismo disfrazado de feminismo que practican algunas colegas para conseguir premios y publicaciones. La “mosquita muerta” sigue siendo un arquetipo: “Ayyy, yo soy una mujercita indefensa y tú, editor macho protector, me puedes ayudar...”. La mendicidad es un hábito que parece haberse convertido en necesario en este ambiente. Pero es un precio que, en el caso de las mujeres, viene especialmente teñido de falta de amor propio y nula honrilla personal. Y encima contribuye a perpetuar viejos esquemas, no sólo ya del machismo, sino del abuso de poder. Si eso lo practica el hombre me parece indigno, pero si lo practica la mujer, es además reaccionario.

Yo prefiero que nada sea impuesto. Lo ideal sería que el mundo editorial se planteara la riqueza que representa la mirada de las mujeres, proponer nuevos modelos del mundo. Esa sí es una aportación que está en nuestras manos. Creo que juntos, hombres y mujeres, de igual a igual, podemos cambiar tanta tontería. **Lola Beccaria, novelista**

Un horror y un error

LAS cuotas femeninas me parecen un horror y un error (por lo general masculino) que al final pagamos las mujeres. Las cuotas de poder femenino muestran una actitud con-

descendiente que tiene un precio altísimo. Las mujeres que aspiran a conquistar el derecho de “ser igual de idiotas que los hombres” en puestos de relevancia, con lo de las cuotas lo llevan claro: a los ojos de la sociedad –esto es: de los hombres– serán mujeres idiotas que ocupan un espacio reservado exclusivamente para mujeres idiotas (porque si fueran inteligentes no necesitarían que las ayudaran “por ley”, ¿verdad?). Todo lo que se regala resulta carísimo al final. Además, una mujer que es colocada por cuota en algún lugar de importancia, probablemente estará sometida al poder de quien la situó allí y no se sentirá del todo libre. Las cuotas femeninas en política son patéticas: ahí están ese montón de ministras ocupando ministerios de segunda fila: “vivienda, portavoz, medio ambiente...” Pero, ¿dónde están las ministras de defensa, de economía, de justicia...? Patético. Y absolutamente bochornoso. **Ángela Vallvey, poeta y novelista**

Pavor a que me regalen lo que merezco

¿CUOTAS? ¿Para qué? En el plano económico (lectores, resultados económicos, presencia en presentaciones o firmas o conferencias) la cuota se ve superada. Firmo tan pocos libros para hombres que muchas veces tiendo a pensar que la vida es justa y que el mundo y sus preocupaciones se encuentran en

manos de mujeres. En el plano político, el del poder, son los hombres los que ganan. Como casi todas las postfeministas, siento pavor a que me regalen algo que me merezco. Siento que debo luchar y demostrar. Quizás no sea muy lista. No creo en las cuotas pero vivo rodeada de ellas. Lo políticamente correcto ha tomado el puesto de la perspectiva de género. He fundado una empresa. El 100% de mis trabajadoras son mujeres. Ni siquiera me planteo contratar a un hombre. ¿Discrimino? Quizás. **Espido Freire, novelista**

Si somos la mitad...

HABRÍA que empezar por plantearse una pregunta: si las mujeres somos la mitad de la población, algo más de la mitad de los lectores y amplia mayoría en las Facultades de Letras, ¿por qué sólo en torno a un 20% de lo que publican las principales editoriales españolas es obra de escritoras? (Según mis cálculos, basados en lo que publicaron en 1999 quince editoriales señeras, son mujeres aproximadamente el 25% de los autores de narrativa, 20% de los de poesía y 15% en el ensayo.) No lo sé, habría que saber cuántos manuscritos masculinos y femeninos reciben los editores.

Pero lo que sí sé es que las escritoras obtienen mucho menos reconocimiento que los escritores: sus obras son reseñadas con mucha menos frecuencia, apenas reciben premios institucionales (en el caso de los Nacionales de literatura, menos de un 10%), están casi ausentes de la Academia (3 mujeres entre más de 40 académicos)... Creo que plantear la cuestión en términos de “o valorar el género o la calidad” es ingenuo. Primero porque eso es creer que sólo se valora el género femenino, en forma de cuotas, cuando lo cierto es que

DE IZQUIERDA A DERECHA. Arriba: Ana María Matute, Soledad Puértolas, Marta Rivera de la Cruz, Elia Barceló e Ymelda Navajo. Segunda fila, Care Santos, Adela Cortina, Almudena Grandes, Espido Freire y Olvido García Valdés. Tercera fila, Luisa Castro, Ángela Vallvey, Nativel Preciado, Irene Gracia y Carmen Posadas. Cuarta fila, Paloma Pedrero, Laura Freixas, Ofelia Grande, Lola Beccaria y Julia Navarro

el género masculino se valora mucho más, pero de forma inconsciente. Segundo, porque los criterios que definen la calidad no son neutros: tienen un sesgo masculino. Dicho esto, no creo que la solución esté en aplicar mecánicamente cuota alguna, sino en ver la realidad (por ejemplo en darse cuenta de lo minoritarias que son las mujeres en este terreno) y reflexionar sobre ella. **Laura Freixas**, *ensayista*.

En contra por principios

EN principio, y por principios, estoy en contra de las cuotas, excepto en aquellos sectores profesionales en los que se tenga la certeza de que las mujeres son injustamente discriminadas. Este no es el caso de la creación en general y de la literatura en particular. No se trata sólo de que yo no necesite que nadie me garantice un derecho que ejerzo por mi cuenta, por la de mis lectores y por la del sector editorial, desde hace muchos años, sino de que también estoy convencida de que el mejor camino hacia la igualdad plena entre creadores es el del talento. Los hallazgos impecables de unas pocas autoras garantizan la visibilidad y el prestigio de la literatura escrita por mujeres de forma mucho más eficaz que la multiplicación de obras mediocres. Y ya sé que hay muchos creadores mediocres de género masculino, pero me parece un error aspirar a equipararse con ellos. En definitiva, la única obligación de cualquier escritora, o escritor, es la ambición de crear una obra memorable, porque nuestros libros son lo que somos, y lo que seremos siempre. **Almudena Grandes**, *novelista*.

Ya llegarán

LAS cuotas tienen poco sentido cuando la elección de las mujeres no se hace desde el poder. En la mayoría de los casos, el poder está en manos de los hombres y tienden a monopolizarlo. En el mundo de la cultura no es posible imponer un porcentaje de mujeres escritoras,

pintoras, escultoras o cineastas, porque el público influye en la misma medida, o más, que los que toman las decisiones. Gracias a esa influencia y a la creciente confianza en sí mismas de las mujeres, ha aumentado su presencia en la literatura, como escritoras, como lectoras, como directivas editoriales y, sobre todo, como agentes literarias. Nos faltan críticas literarias, pero, ya llegarán. Y nos faltan más y mejores novelistas, ensayistas, poetas, autoras teatrales y cineastas para que se normalice la situación... pero, ya llegarán. Todavía hay pocas, aunque la mayoría de esa minoría es excelente. **Nativel Preciado**, *periodista y novelista*.

Planteamiento absurdo

PARA mí ese planteamiento de las cuotas es totalmente absurdo, pero no me lo parece tanto en los niveles altos de la política, creo que ayuda a sensibilizar a la sociedad y que nos acostumbra a la idea de una mujer en el poder. Eso en sí no es ni bueno ni malo, pero las mujeres deben tener más posibilidades, está demostrado que a partir de un cierto nivel tanto en las empresas como en los partidos políticos la mujer no puede pasar de la posición de una obediente subalterna. En la literatura a mí me hacen mucha gracia esos ridículos elogios de críticos masculinos a autores hombres: fantástico, genial, arrebataador...etc, cuando se trata de un autor poco menos que

No vamos a echar por la borda tantos años

PUES no, claro. No vamos a echar por la borda tantos años de lucha para que se nos respete intelectual y socialmente, para que la ley nos conceda los mismos derechos que a los hombres, y acabar ahora en la vergonzosa discriminación de la cuota. Por fortuna, en el sector editorial, yo nunca he notado ningún tipo de criterio sexista: si una editorial cree en tu novela, da igual que seas hombre, mujer o perro lobo.

Yo creo que no hay que sacar de quicio las cosas y que no todo tiene que estar regulado y normativizado —esa furia normopática que le ha entrado a la Unión Euro-

pea acabará por hacer mucho daño—, porque se empieza estableciendo las medidas mínimas y máximas de los pimientos y se acaba por ordenarle a la población lo que puede y no puede escribir, pensar y vivir. Entonces se entra de cabeza en un Neoclasicismo y adiós a la imaginación y a la creatividad individual. Y eso sí que no, porque es igual a decir que para que no haya diferencias lo ideal es que nadie sea nada: la vuelta a la masa, la desaparición de la conciencia crítica, de los puntos de vista enfrentados, del derecho a ser distinto y a tener una voz propia. **Elia Barceló**, *novelista*.

No es ninguna locura

LA mayor parte del poder, y hablo de teatro, que es mi literatura, está en manos masculinas. Los directores de los teatros nacionales son hombres, los componentes de los jurados de premios literatura dramática son en su inmensa mayoría hombres, los comités para la distribución de subvenciones tienen mayoría de hombres, los críticos son hombres... Siempre son muchos más varones que mujeres los que van a decidir a quién se apoya y por qué. A partir de esta circunstancia puedo dar datos objetivos. Ninguna dramaturga ha ganado el premio nacional de literatura dramática. Sólo una (servidora) ha ganado el premio Tirso de Molina, y fue en el 87. Y, ¿cuantas autoras han estrenado en la sala principal del María Guerrero? Laila Ripoll y de purita casualidad, ya que estaba programada en la sala pequeña (que son las que nos asignan), pero por azarosos problemas técnicos del espectáculo programado en la sala principal, la mudaron en el último momento. Para más inri, los señores que deciden, organizan y dan juego para el teatro no tienen la más mínima mala conciencia. Puedo jurarlo. Así que dicho esto, no sería ninguna estupidez, exigir que en los centros de decisión hubiese paridad entre los componentes. Sólo de ese modo, los criterios serían amplios y complejos. Pero no lo llamemos cuota, por favor, llámémosle sentido común, o justicia. **Paloma Pedrero**, *dramaturga*.

pasable, y reconocer a una mujer les cuesta mucho más, a veces de modo muy evidente. Tanto las valoraciones buenas como malas son más bien tías, reversadas, a veces llenas de resentimiento y prejuicios. O paternalistas. Afortunadamente los lectores ponen a cada uno en su lugar. Dicho esto, debo reconocer que nadie me ha impedido jamás escribir lo que he querido escribir, y publicarlo. Que la historia de la literatura es injusta con las mujeres es una realidad. Ahí tienes a Willa Cather, maestra de Faulkner y Capote, ¿quién la conoce? **Luisa Castro**, *poeta y novelista*.

Ni indefensas ni desprotegidas

ESTOY en contra de las cuotas en la literatura y en todo ámbito profesional. Sé que mi opinión es muy polémica, que hay mucha gente que cree honestamente que siguen siendo necesarias para impulsar la igualdad y corregir desigualdades, pero me niego a aceptar que se nos trate como si fuésemos una especie en vías de extinción. Tampoco me gusta que se generalice la idea de que estamos indefensas o que necesitamos que nos perdonen la vida y nos den carta de naturaleza para existir. En la literatura, además, es un disparate. Y en cualquier otro ámbito dudo mucho que sea un favor, e incluso un acto de justicia, promocionar laboralmente a una mujer por su género y no por su talento o su valía. **Carmen Posadas**, *novelista*.

De entrada, no

AUNQUE creo que son necesarias políticas que fomenten el acceso de la mujer a puestos de responsabilidad en algunos ámbitos de responsabilidad, sería una barbaridad intentar imponer cuotas en la literatura. El mundo de la creación es totalmente diferente, porque no se puede leer, ni se puede editar, ni se puede juzgar una obra teniendo en cuenta el sexo de su autor. Por eso, establecer como criterio la discriminación positiva de la mujer en el campo de la cultura me parece una aberración. **Julia Navarro, novelista.**

Literatura y traición

EL terreno de la literatura es más vocacional que profesional. Es verdad que a los escritores nos pagan por nuestros libros y que defendemos nuestros derechos de autor, pero eso es una relación entre el autor y el editor. Ir más lejos traicionaría el espíritu de la literatura. Los libros se valoran por ellos mismos, no por el género, la nacionalidad o la edad del autor. **Soledad Puértolas, novelista.**

Igualdad real ya

EL asunto de las cuotas numéricas siempre es difícil de valorar porque su aplicación puede ir en contra de lo que se pretende con su implantación. Tampoco es lo mismo aplicarlas a los autores de un catálogo que a la dirección de empresas...

En el primer caso, el criterio por el que un editor decide qué autores integran su catálogo no debería estar determinado por el sexo del autor. Son otros los factores: adecuación a la línea editorial y al criterio de calidad de cada editorial. En el caso de la dirección de empresas o instituciones culturales, es España uno de los países en donde más mujeres ocupan puestos de responsabilidad. Diferente es quizás el caso de los grandes grupos editoriales en los que la representación femenina está más presente en las áreas de contenidos editoriales que en las directivas. Se-

¿Qué nos escandaliza?

ME parece que en el planteamiento intervienen dos cuestiones: la de la desigualdad histórica de las mujeres, y la del valor estético de una obra literaria. Quizá convenga deslindarlas.

La desigualdad histórica ha significado en la práctica (legal, social, cultural) subordinación e invisibilidad de las mujeres. Ambas cosas se pueden corregir con medidas políticas que reequilibren la situación y la reparen a medio plazo; en el campo de la literatura, ayudando a hacer visibles autoras donde “naturalmente” sólo parecen existir autores. Este tipo de medidas son necesarias; estoy, pues, a favor de todos los mecanismos que favorezcan la paridad en cualquier medio profesional.

Y entramos en la segunda cuestión, la del valor estético. El valor estético de una obra literaria (es decir, su capacidad de abrirnos el mundo y la lengua) no va unido a la visibilidad de quien la ha escrito: no son mejores las obras de reconocidos y sesudos varones, que las de escritoras que aspiran justamente a igual reconocimiento. Porque ¿de qué estaríamos hablando? ¿Del mercado y los beneficios que puede rendir —y rinde?, ¿de los premios literarios?, ¿de poder?, ¿de prestigio social?, ¿de lectores y lectoras? ¿De hacer una obra irrenunciable, necesaria para la vida espiritual (sí, espiritual) de quien la ha escrito?, ¿de Kafka?, ¿de Rosalía de Castro?, ¿de Rulfo? ¿Qué es lo que nos escandaliza cuando pensamos mecanismos de paridad en literatura? ¿Que la obra de una mujer escritora, que —supongamos— no alcanza la más alta calidad literaria, aspire a ser tan visible y socialmente reconocida y venerada como la de sus colegas varones, de pareja calidad, que de hecho ya lo son —como comprobamos todos los días? **Olvido García Valdés, poeta.**

ría deseable que existiera una igualdad real de oportunidades a la hora de acceder a los puestos directivos que tradicionalmente han venido siendo ocupados por hombres. **Ofelia Grande, editora.**

Llevar los pantalones

ESTOY en contra de cualquier sistema de cuotas. La paridad forzada suele traer de la mano el ascenso meteórico de personas más bien mediocres que han tenido suerte a la hora de llenar huecos por el discutible método del “como sea”. De todas formas, si hablamos de buscar la igualdad de sexos en el mundo literario, que los dioses protejan a las féminas. De los ocho libros que he publicado, siete fueron editados por mujeres. La directora de la Biblioteca Nacional es una mujer, el ministro del ramo es ministra, parece que las chicas leen más que los chicos y las escritoras no vendemos menos que nuestros colegas varones.

Por favor, dejen las cosas como es-

tán. Que a nadie se le ocurra romper nuestro ejemplar equilibrio con ideas vanguardistas de porcentajes igualitarios y demás zarandajas. ¿50-50? Lo siento, chicos, pero habéis llegado tarde. En este negocio hace mucho que decidimos que cualquiera puede ponerse los pantalones. **Marta Rivera de la Cruz, novelista.**

Literatura asexualada

LA literatura debe ser asexualada. Lo ser hermafrodita y abarcar todos los sexos al mismo tiempo. “Madame Bovary soy yo” dijo el hombre que creó a la mujer más real y viva de la historia. me interesa Marguerite Yourcenar por su virilidad como narradora tanto como Marguerite Duras porque manifiesta las fronteras más oscuras de lo femenino. Dicen que ahora el mundo de las letras les interesa más a las mujeres. ¿Por qué? Quizá Virginia Woolf escribió Orlando para responder esta cuestión. Reconozco que personalmente el tema de la paridad no me

interesa. Yo a lo que de verdad aspiro es al triunfo de la inteligencia. **Irene Gracia, novelista.**

Cuotas inviables

PERSONALMENTE estoy a favor de las cuotas en la política y, en general, en puestos directivos y en consejos de administración de empresas e instituciones financieras, porque aunque creo firmemente que las mujeres deben ser seleccionadas por su valía, en España muchas ya han demostrado sobradamente su nivel y siguen teniendo muy difícil ocupar puestos de responsabilidad. El mundo de la creación es diferente. En la edición sería absurdo establecer una cuota obligatoria de trabajadoras porque ya existe un gran número de mujeres trabajando en el sector, pero su número es mínimo en puestos directivos, y esta situación no ha cambiado en todos los años que llevo trabajando. Hay muchas editoras, pero apenas directoras generales. Por otra parte, me parece inviable establecer cuotas en el mundo de la creación, porque las mujeres novelistas o editoras ya han alcanzado la paridad total sin necesitadas de imposiciones externas. **Ymelda Navajo, editora.**

¡Un mundo paritario!

DOCENAS de editoras y agentes literarias sin trabajo, docenas de editores y agentes ocupando paritariamente sus nuevos puestos, suplementos literarios buscando críticas literarias, editores a la caza de la autora (¿cuántas escritoras serían necesarias? ¿Un 25 por ciento?), nombres de varón borrados de los catálogos. ¿Y si también fuesen paritarios los contenidos? Propongo que los autores que no respeten ese criterio paguen una tasa. La paridad se anunciaría en la cubierta, como un reclamo poderoso. ¿Imaginan? “Cien años de soledad, edición paritaria”. Así podría ser el mundo de la paridad en el sector editorial. Sinceramente, creo que son mejores los males actuales. **Care Santos, crítica literaria y novelista.**

El fin de la clase media

y el nacimiento de la sociedad de bajo coste

**MASSIMO GAGGI Y
EDOARDO NARDUZZI**

Traducción de Cuqui Weller

Lengua de Trapo. Madrid, 2007

154 páginas, 16'85 euros

Sostiene este libro que la clase media está desapareciendo. Desde el siglo XIX fue la clase social que mantuvo el dique contrarrevolucionario y desempeñó un papel central en el desarrollo y sostenimiento del crecimiento económico. La clase media ha sido el caldo de cultivo de los profesionales y de aquellos que con su esfuerzo y sus virtudes cívicas han contribuido al desarrollo de la sociedad industrial. Señalan Massimo Gaggi, subdirector del "Corriere della Sera", y Edoardo Narducci, ensayista y empresario en el sector de la alta tecnología, que el Estado moderno es fruto de la voluntad política de la clase media. Dicha clase encarna el espíritu del Estado de Bienestar cuyos primeros pasos son fruto del empeño de Bismarck a finales del siglo XIX. Sin embargo, es a finales de la Segunda Guerra Mundial cuando el gobierno conservador de Winston Churchill se adhiere al Plan Beveridge y crea una red de servicios sociales que van desde la educación a la sanidad pasando por el subsidio

de paro y las pensiones. Esta red constituye el gran triunfo de una clase media que legitima el espacio democrático para su desarrollo y una perspectiva política que va más allá de los nacionalismos y que prepara el terreno para lo que con los años será la Unión Europea.

Tal como van mostrando Gaggi y Narducci a lo largo de estas páginas, "en apenas medio siglo el mercado ha creado una situación sustancialmente distinta". La presencia ostentosa de nuevos ricos es cada vez mayor, y mayor es también la sospecha de que su ingente dinero no es únicamente fruto del funcionamiento del mercado sino también de la evasión fiscal. A la par que aumenta el número de millonarios se detecta un aumento de los trabajadores no especializados y los pensionistas. Pero ni ricos ni pobres son la causa del progresivo debilitamiento que está sufriendo la clase media en Europa. El fenómeno es más complejo, y para exponerlo al lector, Gaggi y Narducci comienzan por trazar los cuatro rasgos más característicos que jalonan la pérdida de densidad de la clase media.

El primero de ellos se concreta en la aparición de "una aristocracia muy patrimonializada y acaudalada". Gran consumidora de bienes, sus miem-



EL MATRIMONIO ARNOLFINI, DE VAN EYCK, SÍMBOLO DE LA BURGUESÍA QUE HOY, AL PARECER, ESTÁ CONDENADA A DESAPARECER

bros serían los vencedores de la ruleta de la innovación capitalista. El segundo rasgo radica en la consolidación de una élite de tecnócratas del conocimiento con rentas altas y con una notable capacidad de consumo. Dicha élite sería altamente inestable, casi nunca alcanzaría a la aristocracia acaudalada y con frecuencia caería

hacia la clase baja. La tercera característica del nuevo fenómeno social se apreciaría en la aparición de "una sociedad masificada de renta medio-baja", a la que los servicios de bajo coste proporcionarían un acceso a bienes y servicios antes reservados a clases más acomodadas. Ikea o los vuelos a bajo coste ilustran a la



La transformación social jalonda por las cuatro señales que para los autores marcan el desleimiento de la clase media, no sería, a pesar de todo, decisiva si no fuera porque el doble papel que jugaba la clase media no se hubiera ido al garete. Por un lado, su papel moderador, tanto del comunismo como del capitalismo más brutal y competitivo. Un capitalismo, añadamos nosotros, que ya no sería el del modelo renano sino el de ciertas prácticas anglosajonas. Por otra parte, habría que añadir la incapacidad de la clase media para mantener un nivel óptimo de demanda adicional de bienes de consumo capaces de garantizar economías de escala. Desaparecida la lucha de clases y globalizado el mercado, los productos se hacen infinitos e interclasistas. De este modo las empresas pueden recuperar en los mercados de Brasil o China las ventas perdidas en Alemania o Italia.

En opinión de Gaggi y Narducci, el contraste entre una economía en plena expansión y la expansión de amplias masas de gente empobrecida no significa una contradicción sino una muestra más de lo que está ocurriendo. Cada vez son más numerosas las enfermeras a domicilio en Estados Unidos que cobran ocho dólares a la hora o cocineros que ganan siete, lo que viene a sumar mil o mil doscientos euros al mes. Cifra con la que se puede sobrevivir si no se tienen hijos, se vive en una población barata o se goza de una excelente salud que no requiera, por ejemplo, gastos de dentista. (En Estados Unidos, el número de personas sin cobertura sanitaria, excepto la básica y gratuita asegurada por el servicio público, sigue creciendo. En 2005 era de cuarenta y cinco millones de ciudadanos). Si a ese sueldo le añadimos un poco más, entonces ya se puede entrar en los servicios de bajo coste. Skype, Wal-Mart o Ryanair ejemplifican las nue-

vas empresas que coronan al consumidor de nueva generación y que nada tiene que ver con el comprador de Ferrari, Bang and Olufsen, Versace o Cartier.

El progresivo adelgazamiento de la clase media no ha seguido, para nuestros autores, un proceso homogéneo. Su transformación se ha adap-

■ Tras describir un mundo en el que la clase media se derrumba –la UE resiste a la baja el desmoronamiento de su columna vertebral–, los autores plantean un boceto de lo será el gobierno de la sociedad postclase media

tado a tres modelos. El primero estaría representado por la sociedad norteamericana. Un ámbito caracterizado por una considerable movilidad social y por la polarización de rentas y patrimonios. El segundo correspondería al modelo escandinavo. Alta calidad del servicio público y formas de flexibilidad del mercado de trabajo, en un ámbito social en el que la distancia entre las rentas más altas y más bajas no resulta des-

mesurada. El tercer modelo se incardina en las sociedades asiáticas emergentes. Singapur, Taiwan y algunas ciudades chinas ilustran espacios sociales caracterizados por sus élites poderosas, tan bien descritas por Charles Wright Mills, superpuestas a una clase “unificada y conforme” espacios en los que las reglas se imponen desde arriba respetando, eso sí, la tradición. Para los autores en ninguno de estos tres contextos existe la clase media. El desarrollo económico es intenso y va acompañado de una reorientación de valores y de estilos de vida nuevos.

Tras describir un mundo en el que la clase media se derrumba –la Unión Europea resiste a la baja el desmoronamiento de lo que fue su columna vertebral–, Gaggi y Narducci tratan de plantear un boceto de lo será el gobierno de la sociedad postclase media. Tarea que ellos mismos reconocen difícil porque con una realidad social cada vez más magmática mejorar para todos las condiciones de vida y la igualdad de oportunidades es de enorme complejidad. Lo cierto es que tanto el consumidor como el elector se orientan cada vez más en las sociedades occidentales por los deseos de lo que los autores denominan las aspiraciones de la “clase de masa”, una amalgama en la que los intereses del votante son móviles, abiertos y tienden a interpretar el presente y el futuro a través de su propia agenda. En esta sociedad “desclasificada”, la sostenibilidad del llamado modelo social europeo plantea una pregunta que este libro no acaba de responder: ¿Durante cuánto tiempo se podrá mantener un modelo que tiene una evidente dificultad para generar desarrollo económico e innovación tecnológica al ritmo que marcan China o Estados Unidos?

ENCUENTRO

LOS ORIGENES HISTÓRICOS DEL CRISTIANISMO

JOSÉ MIGUEL GARCÍA

¿Es el cristianismo un hecho histórico? ¿Podemos alcanzar alguna certeza sobre la figura de Jesús de Nazaret? Partiendo de las fuentes cristianas, judías y 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.es

BERNABÉ SARABIA

El señor Kreck

JUAN OCTAVIO PRENZ

Losada. Madrid, 2007

309 páginas, 16 euros

El señor Kreck, protagonista de esta nueva obra de J. O. Prenz, es, en un guiño a Kafka, un agente de seguros de origen centro-europeo (italo-austriaco-yugoslavo), un hombre corriente y metódico de traje gris, que (como preludia la cita inicial del *Eccelesiástés*) tiene la desgracia de ver caer sobre sí las redes de un tiempo malo que le toca vivir y que desconocía: la terrible Argentina de los años setenta. Ésta es una de esas novelas que juegan al engaño, que despegan con lentitud excesiva y con una prosa formal, “profesora” (el autor es un renombrado profesor universitario que escribe por igual en castellano, italiano o serbocroata), sin que sospechemos los cambios de ritmo y las sorpresas que nos esperan. ¿Puede una novela parecer tediosa y revelarse trepidante? ¿Puede entregárenos complejidad y relieve donde todo apuntaba hacia lo sencillo, lo plano y lo demasiado lineal? Éstos son los buenos trucos que Prenz maneja. El asunto del libro parece sencillo en superficie: el eficaz y reservado empleado de seguros de sesenta años que emigró a Argentina en su juventud lle-

va una existencia ordenada y sosa, voluntariamente anónima (y a su modo feliz) en compañía de su esposa, guiado por rutinarias costumbres y una sabiduría sentenciosa a prueba de imprevistos, hasta que un malentendido (producto de haber alquilado en secreto un apartamento en tiempos difíciles) hace

que sea repentinamente detenido y encarcelado, acusado de actividades subversivas. Estas bases darán lugar a un relato claramente in crescendo, que nos asombrará por inquietante, elaborado y complejo. Prenz hace ver con maestría cómo la aparición de una primera disonancia aparentemente leve, casi indetectable, en nuestra vida cotidiana, puede arrojarnos en brazos de lo grave y hasta de lo trágico. En el ambiente de un país que “no estaba para exotismos” (p. 48), detalla, sin caer en fáciles tremendismos, la geografía del terror, de la barbarie, del miedo en las miradas y la sospecha de todos por todos en autobuses, cafés, oficinas, vecindarios o domicilios (la mujer de Kreck llega a dudar de su marido), los peligros de la imaginación desbordada y de las versiones y comentarios “inocentes”, la aterradora complicidad entre policías, jueces y paramilitares, la aplicación de una justicia paralela incluso para quienes abandonaban la comisaría sin cargos (el horror expresado en una simple furgoneta y dos sicarios a la vuelta de la primera es-

■ Honda reflexión sobre el compromiso político, de apariencia sencilla y tediosa, que al leerla se nos revela trepidante y compleja

quina). Escenas como la alegre llegada de una jirafa asegurada por Kreck al zoo de Buenos Aires, las “dos desapariciones” de Leshek, el interrogatorio de Bunde o el suspense de un gran final

hecho de “finales”, justifican ya esta honda reflexión sobre el compromiso político. Y en cuanto a Kreck, sólo el lector fiel podrá resolver la paradoja de un enigma: cómo llegar a desaparecer sin ser un “desaparecido”.

ERNESTO CALABUIG

Una de estas seis es la mejor novela del año. Lo difícil es saber cuál.

12 de las principales editoriales otorgan el 6º Premio Fundación José Manuel Lara Hernández a la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial de cualquier país durante el año 2006. Ya tenemos seis finalistas. Pero lo difícil es elegir una.



Santo remedio
Rafael Courtoisie
Lengua de Trapo



El coleccionista
de almas perdidas
Irene Gracia
Siruela



La voz interior
Darío Jaramillo
Pre-Textos



Mauricio o las
elecciones primarias
Eduardo Mendoza
Seix Barral



En el nombre del cerdo
Pablo Tusset
Destino



Últimas conversaciones
con Pilar Primo
Antonio-Prometeo Moya
Caballo de Troya

n
PL
PREMIOS
DE NOVELA
FUNDACIÓN
JOSÉ MANUEL
LARA
HERNÁNDEZ

f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Editorial Planeta®



PLAZA JANÉS



Editorial PRE-TEXTOS



SEIX BARRAL



Ediciones Siruela



TUSQUETS EDITORES

Carta a don Juan. Cuentos completos

CARMEN LAFORET

Menoscuarto. Palencia, 2007
241 páginas, 16 euros

Cuando se cumplen dos años de la muerte de Carmen Laforet, esta edición recupera oportunamente el manojito de diez cuentos que la autora recogió en volumen durante su vida y añade, además, dieciséis relatos —algunos apenas esbozados— nunca dados a conocer o aparecidos en revistas y publicaciones de difícil acceso. Acaso podrían los editores haber sobrepasado el estricto marco del cuento breve y haber añadido algunas de las siete novelas cortas que publicó la autora; por ejemplo, las tres que con los títulos *La niña*, *El viaje divertido* y *Los emplazados* figuraban en el volumen titulado *La niña y otros relatos* (1970), al que precedía un interesante prólogo que también podría haberse incluido en el presente volumen, porque ayuda a entender la evolución que sufrieron las creencias religiosas de la autora, asunto esencial en la gestación de *La mujer nueva* y también de algunos de los cuentos que ahora se reproducen.

De todos modos, y aun echando de menos ciertos textos, el lector tiene a su disposición los relatos menos conocidos de Carmen Laforet, y esto es una buena noticia. Divididos en tres secciones, la primera recoge escritos juveniles, anteriores a *Nada*, algunos de los cuales son, más que cuentos, bosquejos, estampas sin desarrollar, apuntes todavía inmaduros, como “Leyenda de Alcorah”, canto a las tierras canarias donde transcurrieron la infancia y la adolescencia de la escritora, o las tres “Fugas”, en las que hay muchos elementos autobiográficos —rasgo que será permanente en la literatura de Carmen Laforet— y más reflexión de corte poético que

narración propiamente dicha, como queda patente en la “Fuga tercera”.

La segunda sección contiene los relatos breves que la autora recogió y publicó en varias ocasiones, y en ella figuran sin duda las muestras más logradas de su actividad cuentística, siempre centrada más en mostrar e impresionar que en desarrollar anécdotas marcadamente narrativas. Unas cuantas vidas miserables, algunos desheredados de la fortuna compatibles, sin embargo, con sentimientos profundamente humanos, sustentan cuentos como “El regreso”, “La fotografía” o “Un matrimonio”. Como sucedía en *Nada*, las gentes modestas y empobrecidas, los hogares menesterosos, el horizonte gris de la vida cotidiana sirven para enmarcar las leves historias en un entorno histórico del que no se dan pormenores, pero que planea poderosamente sobre cada línea y oscurece el panorama de estas pobres gentes. La desaparición de la anécdota es casi absoluta en el cuento titulado



OLEO DE GRAU SANTOS

“Al colegio”, acaso la pieza más destacada —y claramente marcada por su carácter de experiencia vivida— de un conjunto donde hay varias excelentes; una pequeña joya en la que la hondura psicológica y el lirismo de buena ley mantienen un equilibrio perfecto. Otros relatos transparentan igualmente su carácter de recuerdos personales vinculados a la vida familiar, como “La extranjera” o “Recepción casados”. En este sentido hay que citar, además, el cuento que cierra la tercera sección del libro, y también el volumen, “Libertad”, nunca publicado por la autora, donde se encuentran finas percepciones del paisaje que hacen pensar en la madurez alcanzada en este aspecto con *La mujer nueva*, a cuya época debe de corresponder la composición de estas páginas finales. Vale la pena leer estos breves relatos. Ayudan a comprender mejor una literatura cuya autora fue siempre fiel a un concepto determinado de la creación novelesca como ficción en buena parte vivida, como imaginación refrenada por la experiencia.

■ Vale la pena leer estos breves relatos. Ayudan a comprender mejor una literatura cuya autora fue siempre fiel a un concepto determinado de la creación novelesca

RICARDO SENABRE



ALESSANDRO BARICCO

Esta historia

Por el autor de “Seda”, una fascinante novela que empieza con la aparición del automóvil y las carreras de los primeros bólidos



ANAGRAMA



Esteban Salazar Chapela

Reseñas, artículos y narraciones

ESTEBAN SALAZAR CHAPELA

Edición de Francisca Montiel
Fundación Santander Central
Hispano, 2007. 353 pp, 20 euros

Sigue la ejemplar trayectoria de la “Colección Obra Fundamental” con el rescate de otro de nuestros autores contemporáneos a quienes la rueda de la fortuna ha diluido en las brumas del olvido. Dentro de este proyecto que avanza con infrecuente rigor en su empeño de hacer accesibles los nombres que alimentan el patrimonio cultural de nuestro olvidadizo país, le llega la hora a Esteban Salazar Chapela.

El malagueño Salazar Chapela (1900-1965) es un interesante escritor que, como otros de su misma oleada generacional, la del 27, purgó su republicanismo liberal con la expatriación. En la anteguerra vio cumplida su vocación de hombre de letras, que derramó hasta el fin de la contienda por periódicos y revistas, y dio lugar a una solitaria novela, *Pero sin hijos* (1931). En el exilio inglés, donde murió, ejerció de profesor, colaboró en Prensa y publicó dos novelas más.

Todo ello ha sucumbido bajo la losa del silencio, pero más, por su condición efímera, los artículos, ya que, al no reunirlos en libro, Salazar les privó de esta oportunidad mínima de supervivencia. A la recuperación de par-

te representativa de ese material se dedica la antología *Reseñas, artículos y narraciones*, preparada por Francisca Montiel, quien ya rescató hace años una novela inédita de Salazar y pone ahora al volumen un documentado prólogo, bien oportuno por el desconocimiento del autor.

El periodista Salazar Chapela escribió en cabeceras notables del fin de la Edad de Plata: en *El Sol*, *La Voz*, *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*. Más tarde mandaba desde Londres crónicas de actualidad, con un pie normalmente en lo español, a periódicos de la América hispana. Se desarrolló entre el ensayo y el articulismo, trató asuntos políticos y morales, y, ante todo, ejerció como crítico literario. Vivió de lleno la efervescencia literaria de los años 20 y 30, y juzgó, según se ve en los artículos seleccionados, con un equilibrado criterio que le permitió moverse entre las sugerencias del vanguardismo, el reclamo del compromiso y el instinto de un criterio no esclavo de la moda. Fuera de España, destaca su preocupación por difundir la obra de otros trasterrados. Hace Salazar una crítica subjetiva, de impresiones más que de razonamientos, independiente y equilibrada, y con clara voluntad de estilo.

La independencia de un talento y unas convicciones liberales, enemi-



■ Como novelista, Salazar Chapela mezcló psicologismo, estampita costumbrista y relato de ideas. También fue autor de un puñado de fábulas ágiles, interesantes, pulcras y amenas

gas del sectarismo, marcan la escritura novelesca del exilio: dos libros aparecidos en Argentina (*Perico en Londres* y *Desnudo en Piccadilly*) y dos póstumos, uno que salió en Barcelona al poco de morir el autor (*Después de la bomba*) y otro reciente, *En aquella Valencia*. Y aún queda una obra inédita, según indica Montiel.

Esta última materia la recoge el presente volumen con un criterio por desgracia desacertado. Nunca puede fraccionarse una novela, salvo por razones didácticas, que no es el caso, y sólo si se trata de obras episódicas, algo que tampoco distingue a las de Salazar. Los escuetos fragmentos elegidos no dan ni pálida idea del respectivo conjunto. Estos libros no son nada conocidos y uno de ellos, *Perico*,

está entre los más raros de conseguir de toda la prosa de la España peregrina. Habría sido, pues, la ocasión de presentarlos en un tomo.

Las novelas de Salazar fabulan el mundo contemporáneo desde una clara postura de reivindicación del liberalismo. Tuvo el acierto, además, de sumar a la monótona problemática española de los exilados las incertidumbres occidentales. Fue un caso no único pero sí atípico de interesarse por la sociedad que acoge al exilado y en su obra ocupa un lugar privilegiado Inglaterra. En su narrativa parte de vivencias personales e incluso se desdobra en un tal Sebastián Escobedo que le permite fundir el pasado y el presente. Tiene una concepción del género bastante convencional. Mezcla psicologismo, estampita costumbrista y relato intelectual o de ideas. Y dispone tramas con mucho peso de la anécdota. Este planteamiento conjunto desemboca en una escritura de intención moral. No se le puede tener a Salazar por un gran novelista, pero sí por autor de un puñado de fábulas amenas, ágiles, interesantes y pulcras.



Cornelia Funke a partir de 10 años

No hay galletas para los duendes Novedad
Potilla y el ladrón de gorros 2.^a ed.
¡Apártate de Mississippi! 2.^a ed.

Ediciones Siruela Las Tres Edades

Otros títulos de la autora en www.siruela.com



SANTOS SANZ VILLANUEVA

Esta historia

ALESSANDRO BARICCO

Trad. de X. González Rovira

Anagrama. Barcelona, 2007

320 páginas, 19 euros

La mejor novela europea del momento se escribe en Inglaterra, al menos eso piensan muchos críticos. Es una ficción que testimonia el presente con arte compositivo y fuerza verbal. También la narrativa italiana actual, con autores como Claudio Magris (1939) y Alessandro Baricco (1958), ofrece representaciones del hombre y de la condición humana inigualables. Baricco, escritor probado y de vario talento, se supera en *Esta historia*. La prosa resulta una delicia, el argumento seduce por la intriga, y el texto posee el sello de una auténtica invención. Sus personajes nos atraen como los de García Márquez. Tienen el aura de las creaciones literarias: su personalidad está construida con una fuerte imaginación y se basa en seres verídicos o verosímiles.

Ultimo, el protagonista de la presente novela, tiene la consistencia ficticia del coronel Buendía, de Márquez. Su peculiar manera de ser cautiva y se nos graba en la memoria por el contexto fuertemente factible en que aparece. El secreto de esta vida, de la novela, viene casi susurrado en un momento hacia el final del texto: la trayectoria de Ultimo estaba guiada por el convencimiento, por el entusiasmo, y no como muchas existencias humanas que consisten en un mero nadar y guardar la ropa. O dicho en los términos más cercanos a Baricco, vivir no supone simplemente esquivar con inteligencia los posibles daños que nos puede causar una actuación directa, sino actuar guiados por la conciencia de nuestro deber y del destino. Vivir supone tener un proyecto personal y actuar movido por el deseo de cumplirlo.

La obra muestra además una es-

tructura peculiar. La conforman diversos trozos, dedicados a contar la afición del padre de Ultimo a las carreras de automóviles, uno de ellos, Madrid-París, 1903, relata su amistad con un conde de quien acabará siendo su mecánico. Se narran igualmente momentos de la guerra de trincheras de la primera guerra mundial, cuando el protagonista lucha por su país, seguidos por segmentos de la vida de Ultimo en EE UU, quien tras servir en el ejército italiano, emigra al otro lado del Atlántico. Se dedicará a conducir un ca-

mioncillo de mercancías en el que transporta de aquí para allá un piano de la firma Steinway & Sons, acompañando a la que será el amor de su vida, la maestra del delicado instrumento musical, la rusa Elizaveta. Ultimo dedica el tiempo libre a pensar un circuito de carreras, porque a él le interesa más la carretera, la vía, que el automóvil, y, al final, conseguirá construir uno muy particular en un antiguo aeródromo abandonado.

La obra rebosa de personajes, de vidas llenas de amor, de sexo, de misterio, de frustraciones y de algún triunfo. Todo ello la dota de un contexto extraordinario; Baricco consigue mostrarnos que el lugar, el espacio, es mucho mayor que una casa, una ciudad o un país. A Ultimo casi nunca le vemos ni le escuchamos, pero a través de Elizaveta que buscará sus huellas después de muerto, iremos entendiendo su entorno vital. Es como si la novela hubiera sido escrita ante la fotografía de un personaje muerto, Ultimo, y el narrador fuera reconstruyendo el sentido de su vida al revisar cuanto le rodeó.

Baricco es un autor de hoy. Diferente de quienes separan su escritura del mundo en que trabaja. Él enumera en un apéndice las fuentes de su creación: los libros, las personas que le han influido, hasta un portal de Internet dedicado a los niños en situación terminal, www.casaoz.org, que lleva su propia hermana, al que irán a parar el cinco por ciento de los derechos de autor de este libro.



ALEJANDRO BARICCO (Turín, 1958), hombre polifacético: filósofo, escritor de teatro, novela y ensayo; fundador de la escuela de escritura y narrativa Holden; crítico musical y apasionado del cine. Su primera obra fue un ensayo sobre la música y el teatro en Rossini (1988); pero fue su novela *Seda* (1996) la que le consagró como escritor internacionalmente reconocido por su afinado y personal sentido estético y la complejidad de sus personajes e historias, propias de la imprecisión de la condición humana.

Leer este Baricco recordará a muchos lectores las películas del neorealismo italiano, tipo *Ladrón de bicicletas*, porque, como el afamado filme, es un producto cultural que sirve para llenar huecos. La sociedad italiana, como la española, carece de la continuidad institucional, por ejemplo, de la británica. La bisoñez democrática de muchas instituciones y de ciertos aspectos de la vida pública, exhiben demasiadas asimetrías, las provenientes de guerras civiles y similar. Baricco nos ayuda a llenar huecos, al enunciar lo nunca antes dicho del pasado.

GERMÁN GULLÓN

XI CERTAMEN DE POESÍA "ALEGRÍA"

Convoca:
Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:
8.000 euros y publicación
Editorial Algaída

Tema y forma:
Tema libre, mínimo 400 versos.

Forma de presentación:
Cuadruplicado y sistema de plica

Plazo de presentación:
Hasta el 13 de abril de 2007

Lugar de presentación:
Servicio de Cultura del
Ayuntamiento de Santander
(C/ Los Escalantes, 3- 39002
Santander)

Bases completas:
Servicio de Cultura
(Teléf.: 942-200-639)
(Fax 942-200-768)
(e-mail: cultura@ayto-santander.es)
www.ayto-santander.es

(Concejalia Cultura
Certámenes Literarios 2007).

La promesa del renacuajo

JEANNE WILLIS

Ilustraciones de Tony Ross. Serres. Barcelona, 2007. 32 páginas, 13 euros

(A PARTIR DE 5 AÑOS)

En ningún ámbito como en la literatura infantil, lo políticamente correcto tiene mayor presencia y poder. No estamos frente a un modelo burdo ni explícito, ni siquiera resulta evidente la actuación de un aparato censor. Al contrario, el mismo hecho de que la corrección política haya sido asumida casi por decreto y no como una reivindicación de grupos minoritarios explica su escasa visibilidad y su imperante dominio. La autocensura, consciente o no, impera entre los escritores e ilustradores españoles y las pocas veces optan por la transgresión, están los editores para impedirlo, un nutrido grupo de maestros y bibliotecarios para denunciarla y muchos padres que frenan el acceso de los niños a este tipo de obras.

Hay un resquicio que media entre la corrección y la incorrección política. Ese espacio de tensión y subversión ha sido explorado una y otra vez por Jeanne Willis y por Tony Ross. Su aproximación parte del humor, apuesta por lo inesperado y en un movimiento final desarma y cuestiona el estereotipo, el prejuicio o la moralina. A libros de extraordinario éxito como *Nica* (Anaya), *Gorilón* (Ekaré) o *Hipersuper Jezabel* (SM), hoy añadimos *La promesa del renacuajo*. En él encontramos el habitual final inesperado, la construcción de divertidas historias paralelas, la experimentación en el formato y la meditada búsqueda de la simplicidad en el trazo y la composición que caracterizan el trabajo de Ross. Pero además hallamos una impresionante capacidad de sintonizar con la sensibilidad del niño que hace de sus obras libros que son leídos una y otra vez y, lo más sorprendente de todo, que siempre consiguen una sonrisa.



Tokio

TARO MIURA

Media Vaca. Valencia, 2006. 104 páginas, 18 euros

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

“Esto es...” fue una inolvidable colección en la que el ilustrador checo Miroslav Sasek presentaba al público infantil los atractivos turísticos de distintas ciudades del mundo. Adoptaba la óptica del viajero que visita por primera vez un destino y se siente deslumbrado por la arquitectura y las costumbres de sus moradores. Su genial sentido del humor, la atención al detalle, el empleo de heterodoxos recursos gráficos y el innovador tratamiento visual hicieron que estos viajes (publicados en los 70 por Molino) sembraran en generaciones de niños la necesidad de conocer qué está más allá de nuestras fronteras.

“Mi hermosa ciudad” es una nueva colección que comparte el espíritu y las virtudes de aquella. Su propuesta se centra en mostrar la perspectiva del ciudadano y no una imagen complaciente de consumo turístico. Los monumentos y otros lugares de interés quedan rezagados al fondo. En cambio, cobran protagonismo detalles que habitualmente se escapan a la mirada ávida de souvenirs. En este primer título resulta admirable cómo Taro Miura logra transmitir una atractiva imagen de Tokio prescindiendo justamente de las imágenes de Tokio. Lo consigue dividiendo la obra en dos partes. En la primera, se centra en las expectativas e indagaciones de Mito, la niña protagonista, acerca del destino de su viaje. En la segunda, relata sus impresiones por medio de postales que dirige a sus amigos. Gracias a un despliegue gráfico prolífico en referencias, metáforas y guiños el libro alimenta la imaginación y consigue sembrar en el lector ese anhelo por ver aquello que, por ahora, sólo conoce de oídas.

Es posible que la madurez de un género se aprecie mejor en aquellas obras sin mayores pretensiones, sinceras, bien planteadas, que en los libros que destacan por su extraordinario nivel. En la oferta editorial actual no es tarea fácil encontrar una obra bien escrita e ilustrada, que se aproxime al niño sin intenciones didácticas predeterminadas y, en cambio, se concentre en el simple y complejo acto de contar bien una historia. *Un arca de Noé en el parque* no es una novela excepcional pero sí es honesta, divertida, cercana y bien construi-

Un arca de Noé en el parque

WENDY ORR

Ilustraciones de K. Millard. Edelvives, 2006. 94 págs, 6'8 e.

(A PARTIR DE 8 AÑOS)

aportan al texto elementos descriptivos, de énfasis o de humor que enriquecen el libro. En definitiva, nos encontramos con una novela elaborada con cuidado que tiene méritos suficientes (a excepción de su incoherente portada) y puede ganarse al lector infantil.

Smara

PAULA CARBALLEIRA.

Ilustraciones de Carole Hénaff. Kalandraka, 2006. 61 páginas, 11 e.

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

No es lo mismo contar un cuento que escribirlo. Las necesidades y destrezas de la narración oral son distintas a las de la literatura. También aquí cabe eso de que “el medio es el mensaje”. Son excepcionales los narradores que se manejan con soltura en ambos registros y tienen la capacidad de diferenciar uno de otro. Muchos cuentacuentos que escriben incurren en fallos comunes: falta de construcción de personajes, tramas esquemáticas y poco elaboradas, abuso de la redundancia, escaso desarrollo de los nudos dramáticos y empleo torpe de fórmulas narrativas. *Smara* se vale de la estructura del libro de historias dentro de una historia. Individualmente los cuentos funcionan pero en su conjunto el libro presenta esos fallos: personajes planos, acciones carentes de cimientos y una concatenación narrativa forzada. La magnífica interpretación gráfica de Hénaff profundiza en el empleo del color y en la armonización de elementos estéticos autóctonos con una plástica contemporánea. Sin embargo, aún cuando consigue auxiliar al texto, no logra suplir sus carencias.

da. El argumento no es novedoso pero consigue atrapar, resulta fluido, no menosprecia al niño y propicia una lectura acentrada. Las ilustraciones apuestan por un trazo dinámico y

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Revistas

REVISTA ATLÁNTICA

DIRECTOR: JOSÉ R. RIPOLL SALOMÓ
N.º 30. 10.82 EUROS

CON acento mexicano cargado de futuro en “Fragmentos contemporáneos de la poesía mexicana”, por J. R. Ripoll, y de nostalgia en “Acercamientos al exilio español en México”, de J. M. Espinasa, la revista incluye el epistolario de Alfonso Reyes y Octavio Paz, así como unas “Palabras para Tomás Segovia” de Caballero Bonald.

ENTRE RÍOS

DIRECTORA: M.ª LUZ ESCRIBANO PUEO
N.º 3. 12.50 EUROS

CON la colaboración del pintor Juan Manuel Brazas, *Entre Ríos* dedica sus páginas centrales, con “vocación de reparación y de rescate”, a rendir homenaje a Elena Martín Vivaldi (Granada, 1907-1998) en su centenario, con un puñado de poemas inéditos, así como con el testimonio y poemas a ella dedicados de varios amigos.

EL MAQUINISTA

DIRECTOR: JULIO NEIRA
N.º 12. 18 EUROS

ESTA riquísima revista publica, junto a sus páginas de poesía, cartas de Emilio Prados a Jorge Guillén desde México, documentados artículos de James Valender sobre la amistad de Luis Cernuda y Octavio Paz, de Jiménez Millán sobre Altolaguirre y de Huerga sobre Moreno Villa, y cinco poemas inéditos de Giner de los Ríos.

En mitad de la vida. Poesía completa de Broch

HERMANN BROCH

Prólogo de Clara Janés.

Trad. de M. Armas y R. J. Díaz

Igitur. Tarragona, 2007

144 páginas, 13 euros

Sobre todo unimos el nombre de Hermann Broch a su obra de narrador, una de las más sugestivas y originales del pasado siglo; pero si tuviéramos que definir aún más su personalidad creadora recordáramos su magna obra, *La muerte de Virgilio*, en la que meditación y narración se funden de una manera ideal, adquiriendo, en muchas de sus páginas, un intenso carácter poemático. En una obra como ésta ya intuíamos al poeta, el que ahora se nos ofrece en sus poemas. No es muy extensa la obra poética de Broch. Quizá porque el conjunto de su obra fue de creación tardía —comenzó a escribir a partir de los cuarenta años— y porque su narrativa es de una gran densidad, es por lo que su poesía no adquirió gran extensión.

Hermann Broch (Viena, 1886-New Haven, 1951) comenzó su vida en ámbitos ajenos a la literatura, como fueron la administración de la empresa familiar o los estudios de matemáticas y de filosofía. Éstos últimos sí conectan con esa base meditativa tan rica que hay en sus libros. Tampoco hay que olvidar las conmociones sociopolíticas que afectaron a su vida, entre ellas el haber sido

arrestado por los nazis el día de la anexión de su país, Austria, por Alemania. Su posterior exilio —primero en Inglaterra y luego en los Estados Unidos— le proporcionaría esa experiencia que luego iba a traspasar al tema central de su gran novela: las horas finales de Virgilio.

Esta edición de la poesía completa de Broch es muy significativa por varias razones, entre ellas por ser la primera vez que sus poemas se traducen a una lengua extranjera. Nos sorprende esta circunstancia, como señalan muy bien los traductores en su nota final, cuando estamos ante una poesía de una gran altura, muy viva y concentrada. Quizá el propio autor no puso un empeño especial en resaltar su obra poética, que pudo nacer a saltos y de manera circunstancial, pero su calidad es la que cuenta y el lector podrá apreciarlo en cuanto aborde la lectura. Dan más razones los traductores sobre la importancia para el autor de estos cincuenta y tres poemas, pero seguramente ninguna más importante que la de la entrega prioritaria a su obra narrativa, que le acompañaría hasta el momento de su muerte, cuando trabajaba en *El maleficio*.

En el poema que dedica a Walt Whitman, Broch ya nos proporciona algunas de las claves de su Poética, esa fidelidad a lo absoluto que se encuentra tanto en el alma del que escribe como en el mundo. En conse-



■ **Estamos ante una poesía de una gran altura, muy viva y concentrada, en sintonía con Celan, que sorprendentemente se traduce por primera vez a una lengua extranjera**

cuencia, la poesía no es otra cosa para él que “la vida del hombre” que la escribe. Esta fidelidad a la existencia es también la que aproxima, en el poema final, la vejez a la infancia: todo es círculo que se repite y que es revelado por el lenguaje en el fulgor del instante, en ese límite que es la “cer-

ca” o, más allá, el “lindero” del “bosque”. Esta presencia del bosque —tan fértil en la tradición germánica— no es sino un reflejo o el reverso de otra significativa presencia en la obra de Broch: la de la noche. A veces, los dos ámbitos misteriosos se funden en una misma expresión, en “la selva virgen de la noche”.

Equidistante tanto del esteticismo de Hofmannsthal y la pureza de Rilke, la poesía de Hermann Broch busca su sintonía con la poesía más cercana en el tiempo de otros grandes maestros, como George Trakl o Paul Celan. Más allá de los mensajes de la tradición y de la fuerza de las vivencias, se impone un destino que tiene en la muerte su revelación final, esa de “la verdad de tu morir solitario”. Antes de este mensaje supremo está, sin embargo, el testimonio de una belleza apresada por el poeta, gracias sobre todo a esa fuente interior que no deja de manar y que tiene su origen en la infancia, una especie de “isla del alma” como es el propio corazón. La belleza es siempre en esta poesía una especie de resplandor que satisface y ciega, pero las realidades últimas son las que verdaderamente cuentan en estos poemas tan concentrados y auténticos: “¿Te amo? No lo sé, / pero pienso tu rostro; / en mi último ataúd / debe acompañarme tu semblante”.

ANTONIO COLINAS



CRÓNICAS BERLINESAS
Joseph Roth
TRAD. JUAN DE SOLA
ED. MINÚSCULA, 301 P., 16'50 E

SÓLO un hombre lúcido y embriagado podía recrear la atmósfera del Berlín de los años veinte, una ciudad rebotante de creatividad y conflictos. Roth no se limita a reflejar la inspiración de un poderoso centro cultural, sino que también se demora en lo nimio: los grandes almacenes, el tráfico, los baños turcos, los garitos frecuentados por maleantes. Tampoco disimula su desagrado hacia los contrastes sociales, el creciente antisemitismo, la pérdida de identidad de los judíos asimilados. Los años veinte no son años dorados, sino años vacilantes que preludian el nazismo y el odio hacia las vanguardias. Roth nos enseña que se puede aborrecer una ciudad y captar su esencia más íntima. La prosa precisa se acompaña de imágenes, es decir, la complementariedad de la palabra y el testimonio gráfico, dos formas de sensibilidad que se interpretan como un nuevo género artístico. Roth es un paseante que dibuja “el rostro del tiempo”. Comprendió que las tropas de las SA desfilaron ante la Puerta de Brandenburgo representaban el anuncio de una nueva guerra mundial. **R. NARBONA**



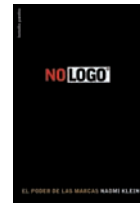
LA NOCHE DE CAGLIOSTRO
J. Mª Latorre
ED. VALDEMAR, MADRID, 2006
301 PÁGINAS, 8 EUROS

HASTA cierto punto, podría leerse este libro como un muestrario de los temas y las preocupaciones de su autor, uno de los narradores más versátiles y ricos en registros del actual panorama literario español. Esta quincena larga de relatos se centran en la temática terrorífica, pero lo hace a partir de elementos muy distintos: desde la recreación del relato de fantasmas de factura clásica, a la de inquietantes y claustrofóbicas atmósferas, paseos por las ruinas o la compañía de monstruos tangibles, casi humanos... Latorre juega a deslumbrar al lector no sólo con sus idas y venidas del presente al pasado, su recorrido italiano o sus conexiones entre unos relatos y otros, sino -lo más esencial- con su elegante y envolvente prosa, fruto de mucho oficio pero también de la voluntad de ofrecer a su lector algo más que una historia magnífica. Hay muchos motivos para leer esta pequeña joya. Uno de los más poderosos podríamos encontrarlo en el interesante relato que da nombre al volumen. Personajes angustiados, diálogos teatrales y, de fondo, una Venecia hundida en las sombras de un claustrofóbica noche. **CARE SANTOS**



EL FIN DE ALICE
A. M. Homes
TRAD. JAIME ZULAIKA
ED. ANAGRAMA, 277 P., 7'50 E.

CREO que fue *Sólo una madre* la primera novela de A.M. Homes publicada en España hace ya diez años. En ella se narra la compleja relación entre Jody y Claire, la primera buscando la hija que perdió, la segunda buscando la madre que nunca tuvo. Y en *El fin de Alice* vuelve a plantearse una singular relación entre el pedófilo Chappy y su enigmática corresponsal. Chappy está en la cárcel por abuso de menores cuando comienza a recibir cartas de una mujer que también siente especial atracción por los niños. Las misivas entre ellos comienzan a desvelar los intrincados vericuetos que puede seguir el deseo, pero indudablemente el logro de la novela está en el personaje de Chappy. Se trata de un híbrido entre el atormentado Humbert Humbert de *Lolita* y el analítico Hannibal Lecter de *El silencio de los corderos*. Desde la visión de la escuela psicoanalítica se desvelarían unos resultados sorprendentes. La narración en primera persona se traduce en una humanización del narrador complicando la delimitación entre perversidad y sentimiento. **J. A. GURPEGUI**



NO LOGO
Naomi Klein
TRAD. A. HOCKL
ED. PAIDÓS, 675 P., 9'90 EUROS

PUBLICADO en inglés en 2000 y en español un año después, esta obra se ha convertido en la biblia de la rebelión contra la globalización. La oposición a las multinacionales es el tema central de este volumen, traducido ya a un buen número de idiomas. En esta cuidada edición de bolsillo reencuentramos el espíritu de rebeldía contra los publicitarios y el poder de las marcas, implacable también en su denuncia de las organizaciones que gestionan la globalización (del FMI a las Cumbres G7 y G8). Para preparar y escribir *No logo*, su autora dedicó todo un lustro al estudio de los grandes conglomerados empresariales. Desde los gigantes farmacéuticos hasta los productores de automóviles. En el último tercio del libro, pasa del análisis a la propuesta de iniciativas para transformar la situación que critica. La nueva militancia contra las empresas requiere una movilización que debe comenzar por boicotear las megaempresas que lideran el abuso frente al consumidor. Tampoco descarta recurrir a los tribunales contra la explotación laboral de jóvenes y desfavorecidos. **B. SARABIA**



LA CASA DEL SILENCIO
Orhan Pamuk
TRAD. R. CARPINTERO.
DEBOLSILLO, 2006, 384 P. 9'50 E.

LA concesión del Nobel y el posterior exilio de Pamuk actualizan los problemas de una nación que aún no ha conseguido resolver el conflicto entre modernidad y tradición. Pamuk escogió los años 70 para adentrarse en las tensiones de la sociedad turca, dividida entre la fidelidad al legado de Mustafá Kemal, el fundamentalismo islámico y el intervencionismo del ejército. La familia que protagoniza el relato recrea esas contradicciones. El abuelo, ya muerto, compaginó la medicina con una inacabada enciclopedia, inspirada por sus ideas ilustradas. Esta ingenuidad contrasta con el rencor de su mujer, abocada a convivir con un hijo bastardo y enano, que le recuerda constantemente las veleidades de su marido. Los nietos pasan el verano con su abuela, una casa de silencio y desencuentro. Pamuk muestra una notable madurez narrativa. No hay elementos fantásticos ni experimentación formal, pero sí aguda comprensión de lo humano y compromiso político. Turquía no se puede permitir que sus intelectuales se exilien, sin comprometer su futuro y sin perder algo esencial de sí misma. **R. N.**

Francisco Fernández Ordóñez

Un político para la España necesaria

SANTIAGO DELGADO Y PILAR SÁNCHEZ MALLAS

Biblioteca Nueva, 2007

530 páginas, 20 euros

Dos prólogos, dos anécdotas reveladoras. La primera, que aparece en el prólogo de Felipe González, nos revela que, en octubre de 1991, el Secretario de Estado norteamericano James Baker llamó desde Tel Aviv al gobierno español para saber si España podría organizar una Conferencia internacional de paz entre Israel y sus países vecinos. La llamada la recibió el ministro de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordóñez, que la trasladó al presidente del Gobierno, Felipe González. Éste aceptó y España recibiría la felicitación y agradecimiento de casi todos los países, empezando por Estados Unidos. La segunda la relata Diego Hidalgo, íntimo amigo de Fernández Ordóñez, que rememora en su prólogo un vuelo transcontinental en el Concorde, sentado junto a la ex primera ministra británica, Margaret Thatcher. La Dama de Hierro le expresó su simpatía por Felipe González y por Fernández Ordóñez, porque entendía que habían “hecho un trabajo impresionante poniendo a España en el Mapa”. Definitivamente, eran otros tiempos.

La ocasión de ambos prólogos es la reciente edición de esta biografía rigurosa de Fernández Ordóñez, uno de los grandes protagonistas de la transición política española a la democracia tras la muerte del general Franco. Ministro de Hacienda en el gobierno que constituyó Adolfo Suárez tras las primeras elecciones democráticas de junio de 1977, aparecería después como ministro de Justicia en los últimos meses del gobierno de Suárez, y continuaría en el mismo puesto con Calvo Sotelo hasta finales del verano de 1981. En ambas carteras demostró su voluntad reformista que se tradujo en medidas de fuerte impacto popular, como fueron la reforma fiscal y la propuesta de ley de divorcio, que también le ganaron animadversiones y la acusación de ser un criptosocialista infiltrado en las filas de los reformistas de la UCD.

Decisiones políticas que respondían a la trayectoria de un alto funcionario, con una excelente formación profesional y académica, que empezó a descollar en los últimos años del franquismo, con puestos de relieve como la presidencia del INI, aunque sin renunciar a unas posiciones democratizadoras que empezarían a tomar cauce tras la muerte del dictador. Fernández Ordóñez participaba de la cultura política de quienes se habían formado en contacto con las democracias occidentales, a las que entendía que debería reincorporarse España en cuanto desapareciera Franco.

Su protagonismo político no disminuiría con el hundimiento de los gobiernos centristas de la UCD y, a mediados de 1985, se incorporó al primer gobierno socialista de Felipe González, en sustitución de Morán. Se mantendría en el puesto durante casi siete años, a lo largo de tres gobiernos de González, a pesar de un cáncer que le minó la salud los tres últimos años de su gestión ministerial. Murió en agosto de 1992, al mes y medio escaso de abandonar su puesto.



LUCIO MUÑOZ PINTÓ ASÍ A ORDÓÑEZ

Durante esos años, Fernández Ordóñez se convirtió en una de las figuras representativas de una España que acababa de incorporarse a Europa y quería ser protagonista de un mundo en el que se redefinirían los bloques de poder a raíz de la caída del muro de Berlín, en noviembre de 1989. Su gestión al frente de Asuntos Exteriores fue la más prolongada de la reciente democracia española y se convirtió en una de las más brillantes ejecutorias de un proceso de transición que había resultado ejemplar por la voluntad de concordia que lo presidió y por la decisión de superar las huellas del enfrentamiento civil de 1936.

Los autores, dos jóvenes investigadores procedentes del mundo académico, han removido la inmensa publicística de la época de la transición, junto con los testimonios personales y los de prensa, para levantar una crónica eficaz de la vida de un político que, con la perspectiva del tiempo, gana cada día en interés y en consideración por su voluntad de hacer posible esa España que él consideraba necesaria.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Kofi Annan

STANLEY MEISLER

Traducción de M. F. Guesta y M.

Grande. El Tercer Nombre, 2006

369 páginas, 22 euros

Meses después de su relevo al frente de la Secretaría General de la ONU aparece la primera biografía en castellano sobre Kofi Annan, “no autorizada” pero sí respaldada por su protagonista. Poco es lo que el autor, ex corresponsal en España de “Angeles Times”, descubre sobre la infancia en Ghana de Annan o su paso por distintas universidades americanas gracias a becas de la Fundación Ford o del Carnegie Endowment, pero es exhaustivo al detallar sus trabajos en Naciones Unidas, desde el nivel más bajo del funcionariado hasta la Secretaría General. Y, sobre todo, para describir su gestión, marcada por su oposición a la guerra de Iraq.

El misterio de Tutankamon

JUAN ANTONIO CEBRIÁN

La Esfera. Madrid, 2007

279 páginas,

Juan Antonio Cebrián recorre, con amenidad, increíble capacidad de síntesis, y documentado rigor, sesenta vidas, sesenta “casos asombrosos de altruismo y generosidad que nos invitan a una reconciliación con nuestra especie”. No hay época que no merezca su atención, así que, del Tutankamon que da título al volumen a Severo Ochoa, pasando por el rey Arturo, Shakespeare, Vlad Tepes o el padre de la televisión, Cebrián se pasea con soltura por dramas y leyendas, hazañas y amores. Y todo ello, dedicando dos páginas a cada personaje, del que ofrece las pinceladas precisas para encender la curiosidad del lector.

Fragmentos póstumos (1885-1889)

FRIEDRICH NIETZSCHE

Ed. de Diego Sánchez Meca

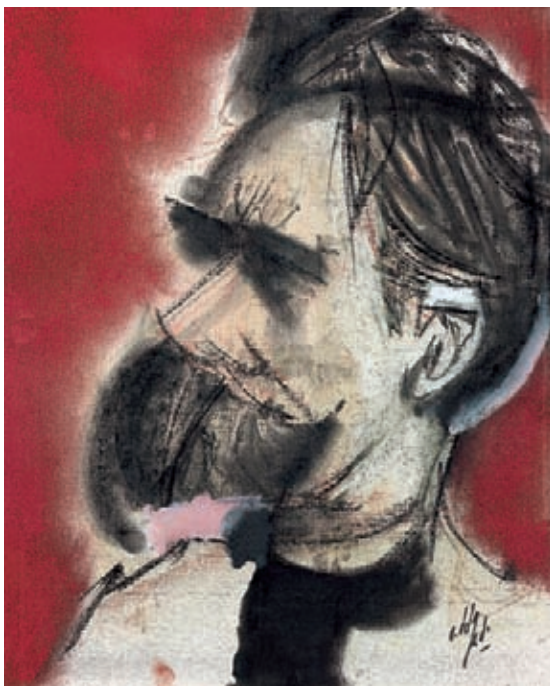
Tecnos, Madrid, 2006.

780 páginas, 36'10 euros

A lo largo del siglo XX la influencia del pensamiento de Friedrich Nietzsche fue creciendo de forma exponencial; en las últimas décadas de ese mismo siglo, la obra del filósofo alemán, masivamente visitada, diversamente interpretada, dio lugar a alguno de los impulsos renovadores cuyo influjo todavía nos inspira. O todavía nos inquieta. Impredecible es el futuro, pero puede apostarse que en él, el texto de Nietzsche tendrá un lugar nada menor.

Por múltiples razones, por su pasado y por su futuro, por la inspiración y por la inquietud, ha de ser saludada la iniciativa de la publicación de sus fragmentos póstumos, en magnífica edición al cuidado de Diego Sánchez Meca y con el concurso de un equipo de traductores de indiscutible calidad, y probados especialistas en la obra de Nietzsche, Vermaal y Llinares, a quienes ha correspondido la traducción, introducción y notas del presente volumen son un ejemplo a seguir.

No es la primera vez ni, seguramente, será la última, que se publican en español fragmentos póstumos de Nietzsche. La editorial Abada editó hace algunos años una cuidada selección; Biblioteca Nueva lo hace con asiduidad, Península acaba de dar a las prensas un volumen que, con el título *Nihilismo: escritos póstumos*, ofrece una antología de los fragmentos de los últimos años de vida lúcida de Nietzsche. La peculiaridad de la obra que presentamos, nada desdeñable como se verá, es que forma parte de un programa de edición de los fragmentos póstumos completos: tarea urgente, y hasta la fecha pendiente, dada la importancia del pensamiento de Nietzsche; tarea necesaria dada la importancia del "Nietzsche esotérico", del pensador solitario que, con paciencia o frenesí, confía a sus cuadernos un torrencial caudal de pensamiento, de proyectos de iniciativas, de críticas. Una parte de ese archivo pasará, más o menos modificado, más o menos depurado, a la obra publicada. Otra gran parte quedó oculta hsta



NIETZSCHE, PINTADO POR ÁLVARO DELGADO

ÚLTIMA CONSIDERACIÓN. Uno de los fragmentos finales del libro (escrito en enero de 1889) es *Última consideración*. "Si pudiéramos evitar las guerras, tanto mejor. Yo sabría hacer un uso más provechoso de los 12.000 millones que anualmente le cuesta a Europa la paz armada; hay aun otros medios de rendir homenaje a la fisiología que no son los hospitales militares... breve y bueno, incluso muy bueno: después de estar abolido el viejo Dios, yo estoy dispuesto a gobernar el mundo...". El penúltimo es: "Que pongan en mis manos al joven criminal: no vacilaré en corromperlo y en incendiar su espíritu criminal..."

que G. Colli y M. Montinari la sacaron a la luz en su hoy canónica edición de *Obras completas*, a la que se remite la presente traducción española. Comenzar por el final, por el último volumen de los cuatro que completan la serie, puede parecer una decisión extraña. Es, sin embargo, una decisión correcta. Pues si importante es el legado de todos los momentos de vida activa de Nietzsche, los de los últimos años antes de su dramático derrumbe en Turín, presentan características excepcionales.

En esos años (1885-1889) de actividad frenética, cuando Nietzsche había concluido —a falta de solventar algunos litigos editoriales— la magna obra que es y seguirá siendo *Así habló Zaratustra*, el filósofo decidió concentrar sus

esfuerzos en un libro —el numeral es importante— que habría de contener su propuesta filosófica, un libro que habría de ser, no tanto el compendio o la síntesis de sus obras anteriores, cuanto la potenciación de las mismas en otra escala y a otro nivel. Pronto, como puede apreciarse en el volumen que presentamos, comienzan los esbozos, pronto se ensayan títulos. Uno de ellos volverá, insistente, una y otra vez, *La voluntad de poder*. Sabemos que el propósito se modificó (varias veces) y que quedó múltiplemente incumplido. Contra la intención expresada en ocasiones, los libros se sucedieron. No uno, sino varios, arrancaron texto del archivo que el lector puede hoy escrutar al completo. Varios libros, pues. E incluso uno que nunca existió, *La voluntad de poder*, precisamente.

Pero si *La voluntad de poder* no existe propiamente hablando, "la voluntad de poder", no el libro, sino uno de los motivos mayores del pensamiento del último Nietzsche, no sólo existe, sino que va cobrando toda su consistencia filosófica a lo largo de los años que se recogen en este volumen. Se suceden los apuntes y los esbozos, se suceden las ampliaciones y diversificaciones de un concepto —voluntad de poder— llamado a tener una importancia crucial. Todavía hoy. Y ya mañana. Y, junto a ese concepto, otro no menos fundamental, no menos inquietante, se abre paso —pero paso firme— en el maremágnum de estos fragmentos póstumos: el nihilismo, el más inhóspito de todos los huéspedes, a la vez pasado remoto y futuro inminente, futuro duradero: "Cuento la historia de lo que va a suceder, de los dos próximos siglos: el advenimiento del nihilismo..."

Asistir al crecimiento imparparable de esos dos filosofemas, a veces violento, a veces matizado y sutil, es una de las aventuras que hace posible el volumen que, agradecido, comento. O asistir a ese crecimiento sin los recortes de la fraudulenta edición que fue *La voluntad de poder*. Y enfrentarse a un pensamiento indómito, a un pensamiento que, al contemplarlo en su pluralidad de registros, y en su único, tenaz, propósito, parece habernos pensado ya. *Quousque tandem...?*

PATXI LANGEROS

Negar la evidencia

BOB WOODWARD

Trad. S. Ochoa, Y. López,

A. García, A.M. Roure

Belaqva. Barcelona, 2007

702 páginas, 24 euros

Pocos libros han tenido tanto impacto como el último de Bob Woodward, publicado el pasado septiembre en Estados Unidos. Los comentaristas comenzaron a ocuparse de él antes de que se pusiera en venta, los compradores agotaron edición tras edición, los demócratas lo convirtieron en un arma electoral y la propia Casa Blanca consideró necesario refutar algunos puntos. No era para menos. Si las dos anteriores obras de Woodward sobre el tema, *Bush en guerra* y *Plan de ataque*, ofrecían una imagen favorable del presidente, en *Negar la evidencia* George W. Bush aparece como un incompetente, que se niega a admitir el embrollo en que ha metido a su país y está rodeado de una corte en la que las rivalidades priman sobre el esfuerzo común. Como en casos anteriores, el gran valor de esta obra de Woodward estriba en su acceso a las fuentes. En este caso algunos de los testimonios principales son los del príncipe Bandar bin Sultan, embajador saudí y en ocasiones consejero de Bush, George Tenet, jefe de la CIA y Richard Armitage, subsecretario de Estado. Los datos aportados por ellos y por otros funcionarios y militares le han permitido a Woodward completar el cuadro, que ya otros periodistas habían esbozado, de cómo gestionó la administración Bush la intervención en Iraq.

El secretario de Defensa Donald Rumsfeld, con quien Woodward se entrevistó durante la preparación del libro, aparece como uno de los principales responsables del fracaso, un hombre demasiado arrogante como para buscar el consejo de quienes eran capaces de rechazar sus argu-

mentos y que se mostró reacio a enviar a Iraq el volumen de tropas necesario para aplastar la insurgencia en sus inicios. Por ello uno de los aspectos de *Negar la evidencia* que más interés han causado en Estados Unidos han sido sus revelaciones acerca de las propuestas descartadas de enviar más tropas y acerca de las críticas a Rumsfeld en el más alto nivel de la administración. Otra revelación polémica se refiere a Condoleezza Rice,



■ **El presidente George W. Bush aparece retratado en el libro como un incompetente que se niega a admitir el embrollo en que ha metido a su país, rodeado de una corte donde priman las rivalidades sobre el esfuerzo común**

vechando quizá una oportunidad de prevenir los atentados, pero el punto es muy polémico, porque Tenet no mencionó ese encuentro con Rice en su testimonio ante la Comisión del 11-S. Otro tema interesante es el de un informe, hasta ahora no publicado, que, a raíz del 11-S, algunos intelectuales, entre ellos Bernard Lewis y Fareed Zaccaria, redactaron para Bush. Según dicho informe, titulado "Delta del terrorismo", la cla-

que las cuestiones más importantes queden medio ocultas entre la masa de detalles menores. El problema se agrava en la edición española, en la que se echa de menos un índice de nombres, porque ante el gran número de personajes citados el lector puede encontrarse con que no recuerda quién es determinado funcionario, citado por primera vez 200 páginas antes, y agradecería poder encontrar la referencia. Por otro lado, la traducción, en general correcta, cae a veces en errores. Algunos no resultan demasiado graves, por ejemplo traducir "Marines" por "Marina" (pág. 161), pero hay un caso en que un error distorsiona un tema importante. Se trata del comentario que Tenet le hizo a Bush, en diciembre de 2002, de que la existencia de armas de destrucción masiva en Iraq, principal razón para la invasión, era un "slam dunk", expresión que la edición española traduce sin fundamento alguno como "fabricada" (pág. 141). De ahí se deduciría que la CIA no creía en la existencia de tales armas, pero lo que Tenet, gran aficionado al baloncesto, le dijo a Bush es que aquello era un "mate", es decir que podía estar seguro de apuntarse un tanto si actuaba sobre la base de que existían. Hoy sabemos que no era cierto, pero es importante saber que por entonces muchos expertos compartían el error.

JUAN AVILÉS

a quien, cuando era Consejero Nacional de Seguridad, visitaron, dos meses antes del 11-S, Tenet y el jefe de contraterrorismo de la CIA, Cofer Black, para advertirle que era probable que Al Qaeda lanzara pronto un ataque en Estados Unidos. Ella no parece haber prestado demasiada atención a la advertencia, desapro-

ve del problema eran Egipto y Arabia Saudí, pero el camino mejor para abordar la reforma del Oriente Medio era eliminar a Saddam Hussein, que representaba una amenaza y al mismo tiempo resultaba vulnerable.

La desventaja que presentan libros como *Negar la evidencia* es que su misma riqueza de información hace

ARTO PAASILINNA
Delicioso suicidio en grupo

"Gracias a Finlandia, por haber engendrado a Paasilinna y al cineasta Aki Kaurismäki, que comparten ciertas resonancias" (Lire)

CARL-JOHAN VALLGREN
Historia de un amor maravilloso

Premio August Strinberg
"Es como *El Perfume* para las nuevas generaciones. Tremenda" (Time Out)

CARL-JOHAN VALLGREN
Historia de un amor maravilloso

ANAGRAMA

El siglo de los genocidios

BERNARD BRUNETEAU

Trad. F. Peyrou y H. García

Alianza. Madrid, 2006

288 páginas, 19 euros

“**E**n vista de los efectos perversos que tienen la globalización y la democratización actuales sobre las minorías del planeta, corremos el riesgo de que la tentación genocida tenga ante sí un siglo XXI prometedor”, concluye Bernard Bruneteau, profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Pierre Mendés France-Grenoble II, en su último libro, publicado en España por Alianza dos años después de su aparición en francés.

Advertencia tan provocadora nos parecería del todo exagerada si no fueran las tres últimas líneas de una investigación y reflexión modélicas sobre los principales genocidios del siglo XX, sus causas, sus consecuencias, las ideas que los alimentaron, las coincidencias y diferencias entre ellos, el apoyo directo o indirecto que recibieron de millones de personas y las dificultades para impedir que se repitan. Ejemplo de esas dificultades son los 50 años que se ha tardado en establecer un Tribunal Penal Internacional desde que en la Convención de 1948, en vigor desde el 12 de enero de 1951, se incorporó al Derecho internacional el crimen de genocidio.

Hasta los años 90 ningún tribunal internacional había juzgado a nadie por ese crimen y la definición que,



RESTOS DEL GENOCIDIO RUANDÉS

■ **Bruneteau demuestra que casi todos los genocidios son comparables a partir del objetivo, la intencionalidad, el perfil de los genocidas y la forma de ejecutar sus planes**

por primera vez, se acordó en 1948 –“acto cometido con la intención de destruir, totalmente o en parte, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso”– decepciona a todos los investigadores que se han enfrentado desde entonces al estudio de las matanzas más graves. Aceptar sólo la intencionalidad de los individuos impediría juzgar a Estados, como acaba de hacer, sin satisfacer a casi nadie,

la Corte Internacional de la Haya en respuesta a una demanda presentada por Bosnia contra Serbia y Montenegro en 1993.

Bruneteau dedica un capítulo a la aniquilación de la mitad de la comunidad armenia del Imperio otomano en 1915, el primer genocidio moderno, que Turquía sigue negando; otro, a las políticas genocidas de Lenin y Stalin en la Rusia soviética; un tercero, al genocidio extremo de los judíos por los nazis; un cuarto, al genocidio camboyanos de 1975 a 1978, falsamente conocido como el

primer genocidio comunista; y otro al “etnicismo genocida” de la Posguerra Fría en Bosnia y Ruanda. Tan importante o más que la rigurosa síntesis que hace de cada uno de estos genocidios a partir de la bibliografía más importante sobre cada caso, inmensa en cantidad y desigual en calidad, es la introducción sobre los antecedentes y el concepto de las prácticas de exterminio, tan antiguas como el ser humano, y la conclusión, que lleva por título “¿por qué el siglo XX es el siglo de los genocidios?”

Desde la destrucción de los amalecitas y los medianitas descrita en la Biblia hasta los estragos causados entre los indios de las Américas del sur y del norte por los conquistadores, pasando por Príamo, Babilonia, Delos, las satrapías que se resistieron a

Alejandro Magno, Cartago en el 146 a. C., Herat en el XIII y los cristianos en el Japón de finales del XVI, la historia está llena de precedentes.

El siglo XX, sin embargo, puede identificarse, según el autor, y lo demuestra con infinidad de datos, con el reino de la violencia exacerbada. “La masacre, la limpieza étnica, la deshumanización del campo de concentración o el genocidio son pruebas”, escribe, “de la derrota de una idea del hombre determinada”. Haciendo suya una expresión de Hannah Arendt, afirma que la violencia del siglo XX no es fruto de circunstancias imprevistas, sino el resultado del imperialismo del XIX, cuya filosofía racista justificó un expansionismo colonial sanguinario e inauguró las “masacres administrativas”, y la guerra de 1914, que combinó “la animalización del enemigo, violencia extrema y muerte en masa”.

Ambos procesos provocaron la brutalización de las sociedades europeas y sentaron las bases intelectuales, sociales y políticas de los genocidios del último siglo. A diferencia de otros muchos que han investigado el hecho genocida, Bruneteau demuestra, siguiendo a Israël Charny, que, sin olvidar sus diferencias, casi todos los genocidios son comparables a partir de cuatro elementos de referencia: el objetivo, la intencionalidad, el perfil de los genocidas y la forma de ejecutar sus planes.

FELIPE SAHAGÚN

Revistas

REC

DIRECCIÓN: PABLO JAURALDE POU. N.º 2. 9,50 EUROS

EL segundo número de esta cuidada y prometedora revista reproduce una carta autógrafa e inédita de Quevedo, de 1639, uno de los pocos documentos que se tienen del escritor antes de ser encarcelado en San Marcos. También se incluye un poema autógrafa de Antonio Gamoneda, un ensayo “A fondo” sobre *Los detectives salvajes* de Bolaño, inéditos de José Kozzer y Arturo Carrera, así como un interesante artículo de Juan Montero sobre los problemas textuales de las ediciones de nuestros clásicos.

QUÉ LEER

DIRECCIÓN: JORGE DE COMINGES. N.º 119. 3 EUROS

QUE leer elige como “Tema del mes” de marzo la tendencia creciente de una nueva generación de editores a ahorrarse los derechos de autor, pese a contravenir la ley. En páginas interiores se ofrece un curioso reportaje sobre las musas de seis genios de la literatura del pasado siglo: Scott Fitzgerald, Henry Miller, Jorge Luis Borges, James Joyce, Dashiell Hammett y Octavio Paz. Además, la revista recorre las casas encantadas más literarias y las diez bibliotecas más emblemáticas del mundo.

Cómo aprende el cerebro



S.-J. BLAKEMORE/U. FRITH
Trad. J. Soler. Prol. J. A. Marina
Ariel, 2007. 304 págs. 18 euros

Este libro contesta a muchas preguntas acerca del cerebro y cómo funciona. Y lo hace de una manera clara y asequible para gente culta, no especializada. Se trata de un libro cuya aparición merece aplauso y que está escrito con propósito de trascendencia. Lo señalan los autores en su primera página, cuando confiesan su intención de “demostrar con ejemplos cómo las investigaciones sobre el cerebro y el aprendizaje pueden influir en el modo en el que pensamos sobre la enseñanza”. Y es que hoy sabemos que, frente al clásico “aprender no ocupa lugar”, aprender y memorizar sí ocupan tiempo y lugar en el cerebro. Y cambia el propio cerebro. Y al cambiarlo, poco a poco, a golpe de enseñanza inteligente y suave, como los golpes del cincel de un escultor, se va esculpiendo una personalidad diferente a aquella que no ha recibido esos golpes. Saber qué golpes hay que dar y cómo darlos y en qué tiempos son los nuevos conocimientos que está aportando la Neurociencia Cognitiva actual. De esto se ha dado cuenta, antes que nadie, la sociedad japonesa,

que ha comenzado a demandar en sus colegios programas para la enseñanza acerca de cómo funciona el cerebro. Los japoneses han entendido rápidamente que la enseñanza no es un proceso que influye en el niño de una forma “psicológica” y “evanescente” sino que cambia el cerebro de los niños en su física, su química, su anatomía y su fisiología, rotulando un nuevo cerebro y transformando la arquitectura de su individualidad y su conducta futura.

El libro aborda también la preocupación ante esas “ventanas plásticas” o “períodos críticos” del desarrollo del cerebro. ¿Cuál es la mejor época para comenzar a enseñar inglés (u otra lengua) a los niños? ¿Y matemáticas, o música? ¿Cómo influyen los videojuegos, los móviles, o las películas de dibujos animados en edades muy tempranas? O, como dicen los autores de este libro, ¿se debe comenzar a meter a los niños en “un invernadero selectivo” en donde sólo lleguen a sus cerebros conocimientos enlatados y se desprecien otros?

El libro ayuda también a entender problemas como el autismo, la dislexia o el síndrome de hiperactividad y su déficit de atención o los cambios del cerebro durante la adolescencia o el sueño. Pero me hubiera gustado ver tratado más extensamente los mecanismos cerebrales, base de la emoción y los sentimientos. Con todo, es un auténtico libro de divulgación, ilustrado con dibujos asequibles y escrito con un lenguaje sin jerga científica. Aspecto harto difícil si lo hace un científico y los autores de este libro lo son.

FRANCISCO MORA

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

34 €

Introducción al ciberperiodismo. Breve acercamiento al estudio del periodismo en Internet

12,50 €

La materialidad de la forma fílmica. Crítica de la (sin)razón poestructuralista

Pedidos: luxedito@lg.ehu.es - http://www.ehu.es/servicios/se_az - Tel. 94 6015126 - Fax: 94 6012333

15 €

Estudios sobre la nobleza y el régimen señorial en el reino de Castilla

15 €

La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Tomo I: Imprentas, Literatura y Periodismo

Pedidos: publicaciones@uca.es - Tel. 956 01 52 68

25 €

Nacionalismo y política lingüística: el caso de Cataluña

26 €

Fueros vascos: fundamentos de derecho (1593)

Pedidos: <http://www.cepc.es> - logisdist@cepc.es - Tel. 91 5401950

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** 1/43
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. El corazón helado** 6/2
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. Escucha mi voz** 2/5
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 4. Lo que le falta al tiempo** -/1
Ángela Becerra. PLANETA
- 5. Todo bajo el cielo** 4/21
Matilde Asensi. PLANETA
- 6. Viajes por el Scriptorium** -/4
Paul Auster. ANAGRAMA
- 7. Corsarios de Levante** 3/11
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 8. La canción de los misioneros** -/8
John Le Carré. PLAZA & JANES
- 9. Luna nueva** -/1
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 10. Rastros de sándalo** -/2
A. Miro y A. Soler Pont. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME** 1/12
Patrick Süskind. BOOKET
- 2. Donde el corazón te lleve** -/2
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 3. El capitán Alatriste** 2/24
A. Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. El inquisidor** -/4
Patrio Sturlesse. DEBOLSILLO
- 5. Déjame que te cuente** 7/56
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
- 6. Duérmete niño** 9/5
Eduard Estivil. DEBOLSILLO
- 7. Los pilares de la tierra** 3/7
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 8. Sabina en carne viva** 4/3
Joaquín Sabina. DEBOLSILLO
- 9. Historia del rey transparente** -/20
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
- 10. El mercado y la globalización** -/1
José Luis Sampedro. DESTINO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO** 1/14
Eduardo Punset. AGUILAR
- 2. Anatomía del miedo** 2/11
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 3. Optimismo vital** -/1
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- 4. Secretos y mentiras de la familia real** 8/4
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. De la noche a la mañana** 10/20
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Gran recetario** 9/5
Karlós Arguiñano. BAINET MEDIA
- 7. Cambio de vida. Cómo me hice rico** 7/2
Aitor Zarate. ESIC
- 8. Las pequeñas memorias** 3/5
José Saramago. ALFAGUARA
- 9. Soy lo que como** 4/3
Yolanda Sanz. SANTILLANA
- 10. Estambul** 5/16
Orhan Pamuk. MONDADORI

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. Poesía (1980-2005)** 2/14
Luis García Montero. TUSQUETS
- 2. Marea humana** 7/2
Benjamin Prado. VISOR
- 3. La familia nórdica** -/1
José Luis Rey. VISOR
- 4. Antología de poetas persas** -/2
Rafael Cansinos-Assens. ARCA
- 5. Cantares.** -/3
Fernando Pessoa. HIPERION
- 6. En mitad de la vida** -/1
Herman Broch. IGITUR
- 7. Los 99 jaikus** -/3
Ryokan. HIPERION
- 8. Bosque de pinceles** -/1
Tu Fu. HIPERION
- 9. Selección nueva de romances viejos** -/3
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
- 10. Poemas** -/1
Harold Pinter. VISOR

Alemania

- 1. TANNÖD**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 2. Die vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 3. Das stille Mädchen**
Peter Hoeg (Hanser)
- 4. Kurze Geschichte des Traktors...**
Marina Lewycka (dtv)
- 5. Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Colombia

- 1. EL OLVIDO QUE SEREMOS**
Hector Abad Faciolince (Planeta)
- 2. Lo que le falta al tiempo**
Ángela Becerra (Villegas)
- 3. Nieve**
Orhan Pamuk (Alfaguara)
- 4. Inés del alma mía**
Isabel Allende (Areté)
- 5. Viagra, chats y otras...**
Daniel Samper Pizano (Aguilar)

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)

Italia

- 1. SCUSA MA TI CHIAMO AMORE**
Federico Moccia (Rizzoli)
- 2. Il clore del sole**
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3. La cattedrale del mare**
Ildelfonso Falcones (Longanesi)
- 4. Nei boschi eterni**
Fred Vargas (Einaudi)
- 5. Una vita con Karol...**
Stanislaw Dzwizsz (Rizzoli)

México

- 1. MÉXICO ANTE DIOS**
Francisco Martín (Santillana)
- 2. Los caimanes**
Miguel Tapia Alcaraz (Almadia)
- 3. Los Nice**
Poneho Vera (Ediciones B)
- 4. Código de ética del licenciado...**
Colegio Nacional de Licenciados en Adm. (Thomson)
- 5. 2 de julio**
Carlos Tello Díaz (Planeta)

Medios consultados:

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



Un paseo por la memoria del siglo XX

FRANCISCO UBRAL
AMADO SIGLO XX



SALA SEGUNDA DE LO FILOLÓGICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

D. Juan José Lanz

y

Editorial Cátedra

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Juan José ha editado el libro *Poesía* (1979-1996), de Luis Alberto de Cuenca (LAC, en lo sucesivo), publicado por la editorial Cátedra. Ítem: que D. Juan José ha escrito una introducción de más de 160 páginas y ha salpicado el pie de los poemas con más de 400 notas eruditas (que se dice pronto).

2 QUE, siendo LAC un poeta partidario de la claridad (“La cultura y la claridad no son enemigas, porque lo que es confusión es precisamente la incultura”), llama tanto más la atención el galimatías con el que D. Juan José pretende explicar su obra: “Si el régimen diurno es el régimen de la antítesis manifiesta en estructuras esquizomorfas, el régimen nocturno se define por sus estructuras sintéticas (en la dominante copulativa) y analógicas (en la dominante digestiva)”. Ítem plus: se refiere a menudo D. Juan José a “la dicción poética luisalbertiana” o a “la cosmovisión luisalbertiana”. Merece la compasión del tribunal ya que, tal vez, habrá dudado si utilizar conguense, y lo habrá tenido que rechazar al ver que desembocaba en “la cosmovisión conguense” o incluso en “la cosmovisión de Cuenca” o “la cosmovisión cuenquil”.

3 QUE las notas al pie son un prodigio cómico de arbitrariedad y superfluidad. Cuando aparece el nombre de José María Aznar, ¿es indispensable una nota explicativa? D. Juan José (que redacta *sub specie aeternitatis*) considera que sí y,



sin titubear, escribe al pie: “Gran aficionado a la poesía y amigo de LAC, José María Aznar fue Presidente del Gobierno español entre 1996 y 2004”. ¡Toma del frasco! Lo más notorio de Aznar y por lo que de verdad se le conoce es por su afición a la poesía, pero D. Juan José, erudito al cabo, nos recuerda que,

aparte de esta dedicación sustantiva, también desempeñó (accidentalmente) algún cargo político (de lo que ya sólo tienen noticia unos pocos especialistas). D. Juan José considera oportuno explicar en nota qué es el DNI, quién es Spiderman o Indiana Jones, qué significa “comerse una rosca” o que La Granja está en Segovia; pero en cambio no le parece necesario indicar qué significa “lo cazó la bofia” ni dónde están Antequera o Ampurias. Sin duda escribe D. Juan José para lectores del siglo XXIV, que sabrán bien dónde está Antequera, pero no distinguirán a Spiderman de Aznar, salvo por la legendaria afición de este último a la poesía.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de exuberancia filológica superflua y anotación multitudinaria. Este tribunal concuerda en general con la doctrina jurídica que aconseja leer a los autores contemporáneos (e incluso tratarlos) como si fueran escritores clásicos, ya fallecidos y le-

janos en el tiempo; y al contrario: leer a los clásicos como si se hubieran publicado ayer y tomaran copias a menudo con el lector. Sin embargo, el exceso de aparato crítico inútil y arbitrario de la edición de D. Juan José para Cátedra incurre de lleno en ilícito penal. Subraya este tribunal que no entra aquí en consideración la calidad poética de D. Luis Alberto, que este juez estima sobresaliente, y que además es amigo suyo (*full disclosure*), sino tan sólo la pertinencia de editar su poesía anotando quién es Aznar o Spiderman. ¿Es inevitable? ¿Contribuye en algo a la mejor comprensión de los versos de LAC? Francamente no. Antes bien, semejante exhibición de pedertería (con sus digestiones y sus estructuras esquizomorfas) sólo puede tener un malicioso propósito criminal: el de actuar cual espantapájaros asustando al lector inocente y disuadiéndole de la lectura. Peor aún: semejante aparato crítico no puede sino interponerse como una pantalla alterando la pacífica lectura y la cabal comprensión de la poesía.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a la editorial Cátedra y a D. Juan José, como autores de delitos de exuberancia filológica superflua y anotación multitudinaria, a la pena de anotar, con igual celo filológico, las obras poéticas de El Fary, Joaquín Sabina y El Koala, con la pena accesoria de realizar una deconstrucción a lo Derrida de la canción “Los Pajaritos”, de María Jesús (y su acordeón, en un apéndice erudito).

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG



«Impresionante novela, la más ambiciosa y la mejor de Almudena Grandes.»

ÁNGEL BASANTA
El Cultural

www.almudenagrandes.com

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquetseditores.com

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

João Onofre *Vanitas* contemporáneas

GALERÍA TONI TÀPIES. Consell de Cent, 282. BARCELONA. Hasta finales de abril. De 3.500 a 12.500 E.

La exposición que presenta João Onofre, tal y como se dispone en la galería Toni Tàpies, es una suerte de itinerario dramatizado. Un itinerario que, como en una obra teatral, se desarrolla a modo de presentación, nudo y desenlace. La interpretación variaría si la muestra se contemplara en otra sala de exposiciones y con otro orden, pues el significado de este tipo de piezas se actualiza en cada espacio expositivo.

Al entrar en la galería lo que primero que encuentra el espectador es una especie de inscripción, "Dive and Lie", realizada con cristales de Swarovsky, que centellea como un anuncio publicitario. Aquí se expresa la idea de la imagen como atracción, como apariencia engañosa de algo maravilloso... Según parece, esta leyenda deriva de un lema de Bruce Nauman, "Live or Die", de cuya combinatoria de letras el artista portugués hace un juego de palabras. Calambur, el de Onofre, que, como el brillo de la tipografía, no es inocente: el "Sumergirse y mentir" del portugués significa una vuelta de tuerca del "Vivir o morir" de Nauman. Y es que la exposición es una reflexión sobre la muerte y la apariencia, sobre las mentiras y la vacuidad de lo visible y la sombra que se esconde tras las imágenes. La idea del proyecto se podría definir como una *vanitas* barroca, aunque expresada con una sensibilidad contemporánea. Pero, además, se introduce otra reflexión y es la posición que juega el artista en ese juego de muerte, mentiras, brillo y alucinación de la imagen.



João Onofre (Lisboa, 1976) es uno de los jóvenes artistas portugueses de mayor proyección internacional. Polifacético desde sus inicios, el eje de su trabajo ha girado en torno al video y la performance. Entre sus referencias están artistas como Sol LeWitt o Bruce Nauman. Su espaldarazo definitivo se produjo en 2000 cuando presentó su obra *Casting*, trabajo que le otorgó notoriedad internacional. Su obra es conocida en España tras sus sucesivas apariciones en ARCO y su exposición en el CGAC. Su trabajo se ha visto en el MoMA o en el PS.1

La segunda pieza que nos encontramos, al entrar en la sala, se titula *Every gravedigger in Lisbon* (2006). Consiste en una serie de fotografías de los sepultureros de los cementerios de Lisboa, siete en total. Se trata de unas imágenes elementales: sobre un fondo de papel

oscuro, los sepultureros, con indumentaria de calle, posan frontalmente en grupo, en cada uno de los cementerios. Sonríen y llevan gafas de sol, toda una caracterización alegórica. La utilización de los sepultureros como modelos responde a la convicción de la imposibilidad de representar la muerte. Ésta es una inquietud, los límites de la representación y la recurrencia a elementos factuales, que sobrevuela toda la obra de João Onofre. La idea de la muerte, sin embargo, es también una constante en el artista. En el 2005, en la misma galería Toni Tàpies, Onofre presentó una obra muy significativa: *Sin título (lugares de muerte autorizados en Lisboa)*. En ella, se señalaban las morgues, los hospitales, los cementerios, los asilos, etc. sobre el plano de la ciudad. De alguna manera, la serie de los sepultureros es la continuidad de esta geografía de la muerte en Lisboa.

Ahora bien, la muerte a la que se refiere João Onofre es la imagen o se expresa en la imagen, esa suerte de inmersión y mentira en la *vanitas* que se anunciaba al principio del itinerario. La última obra —que es el desenlace— consiste en un vídeo, una entrevista al actor Thomas Dekker. Éste aparece en primer plano contestando a las preguntas que le hace la voz *en off* de João Onofre. Dekker es un icono de la cultura de masas, la pura expresión de la imagen como hipnotismo y centelleo. Este actor protagonizó, a la edad de 6 años, una película de terror, dirigida por John Carpenter y titulada en español *El valle de los malditos* (1995). Su papel era el de



**EVERY GRAVEDIGGER
IN LISBON, 2006.
A LA DERECHA, THOMAS
DEKKER AN INTERVIEW, 2006**

un niño alienígena capaz de escapar a la muerte y de manipular a la humanidad. Posteriormente, Thomas Dekker ha continuado su carrera de actor, al parecer con notable éxito. Conviene señalar que el físico actual del actor posee una apariencia extraña: el de un adulto con cara de niño. En la entrevista con João Onofre, Dekker explica que se inició muy joven en el mundo de la interpretación y que, debido a esto, sus primeros recuerdos consistían en sus películas, en representacio-



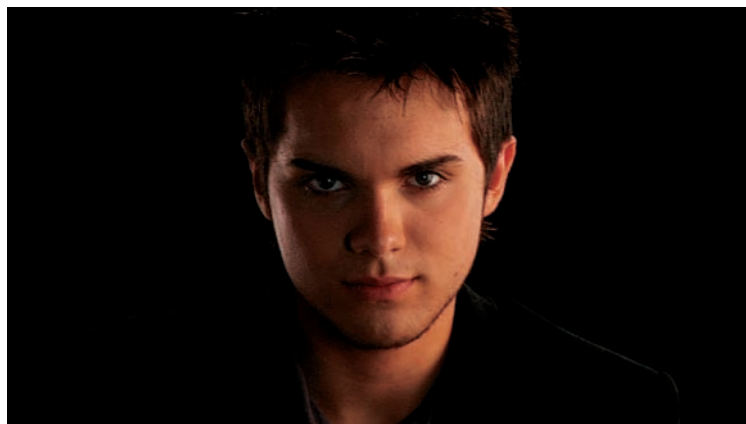
■ **Esta exposición de Onofre es una reflexión sobre la muerte y la apariencia, sobre las mentiras y la vacuidad de lo visible y la sombra que se esconde tras las imágenes**

Hay otro aspecto importante. Sospecho que el actor Thomas Dekker y el artista João Onofre se acaban confundiendo. En otras palabras, Thomas Dekker es un desdoblamiento del mismo artista. Los dos han tenido un reconocimiento público desde muy jóvenes, el mundo de ambos gira en torno a la representación y las imágenes y ambos forman parte –aunque de muy diversa forma– de la cultura visual moderna. El fantasma de la muerte, que habita tras las imáge-

nes, ha sorprendido también a João Onofre.

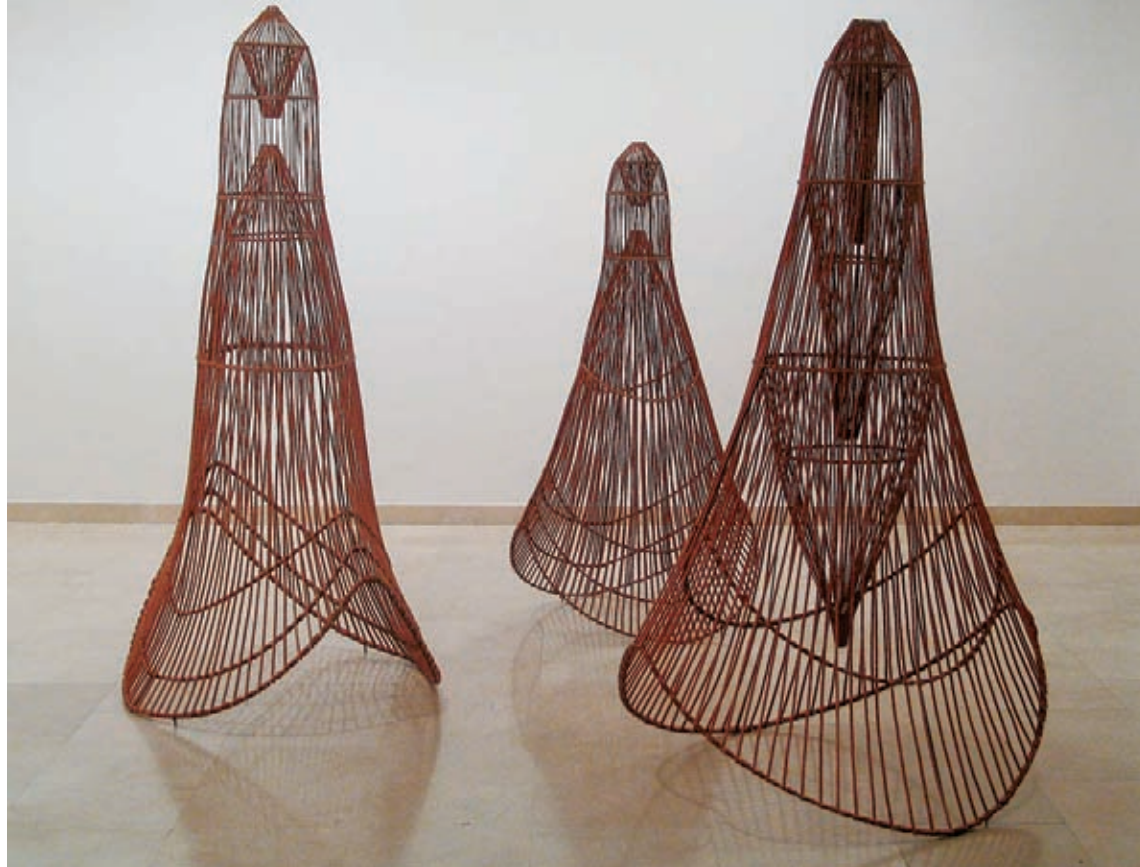
En todo caso, también el artista queda atrapado en este laberinto de las apariencias. El vídeo, exhibido en la parte superior de la sala, a la que se accede por unas escaleras, podría entenderse como un autorretrato del artista moderno: el actor principal en este “teatro del mundo”. *Vanita vanitatis et omnia vanitas...*

JAUME VIDAL OLIVERAS



nes. Más aún, que confundía la ficción y la realidad. Yo imagino que éste es el punto que interesa a João Onofre, la perversidad entre ficción y realidad, tras la cual asoma la

muerte. Aquí radica la dimensión alienígena de la imagen y de ahí también el carácter de *vanitas* moderna, entre el engaño y lo hipnótico.



SIN TÍTULO, 2007.
MIMBRE, 194 X 300 X 300

Laura Lío, habitar en lo orgánico

ESCUPTURAS Y DIBUJOS. · GALERÍA ANTONIO MACHÓN. Conde de Xiquena, 8 · MADRID. Hasta el 14 de abril. De 2.000 a 15.000 E.

La misma de antes, pero no la de siempre. Y es que la muestra que Laura Lío (Buenos Aires, 1967) realizó el año pasado en la Capilla del Oidor de Alcalá de Henares ha marcado un antes y un después en su poética. Lo reafirma esta exposición de trabajos realizados en los últimos meses, en los que mantiene las claves de su identidad —su recurrencia a configuraciones y materiales orgánicos, su preferencia por las artesanías populares, su gusto en emplearse en un dibujo minucioso, insistido, inquisidor, y su interés por las urdimbres de lo constructivo, sin renunciar a calidades de lo frágil, lo ligero, lo leve, lo aéreo—, pero ahora habiendo madurado y ampliado su concepto y análisis de relaciones entre escultura y Naturaleza, obra de arte y lugar, y arte y temporalidad, y cuajando a la vez la facturación de sus propuestas en niveles de excelencia, con unas realizaciones muy especiales, marcadas por la elegancia y un cuidado exquisito.

La idea central de esta nueva producción es de signo heideggeriano: una idea acogida a la “filosofía

del ser”, y expresada en un lenguaje cada vez menos sistemático y más necesariamente poético. Los dibujos y las esculturas actuales de Laura Lío versan sobre que el ser —y lo que vamos siendo— lo hace “aparecer” el artista en su lenguaje, es de-

cir, en un lenguaje creativo, libre, que no “fuerce” nunca al ser; un lenguaje distinto al de la ciencia y al de la técnica, y que se reafirma como poético, para alejarse de la descripción, de la explicación y de la interpretación, y para establecerse en lo

“conmemorativo”. En palabras de Heidegger: “acceder al ser es algo muy diferente a conocerlo. Al ser no se accede por el análisis metafísico, sino conmemorándolo y habitándolo”. Así lo expresan las obras entretreídas de mimbres de Laura Lío, que vienen a constituirse en mitad vestidos, mitad habitáculos —a veces, también, trampas de pesca, en cuyos embudos interiores habita “apresado” el ser—; y así lo proclaman los preciosos dibujos (lápiz de plata sobre negro) de la serie *Hojas*, en los que una poco visible —pero firme— estructura de silueta de casa acoge en su interior a suntuosas hojas vegetales para que no sólo crezcan, sino que también “habiten”. Al mismo tiempo, los sistemas de nervaduras de estas *Hojas* —diseñadas con un dibujo casi “de bordado”, y dotadas de fantasmales luces plateadas— Laura Lío los analiza y resalta hasta convertirlos en una especie de red intrincada de ríos y caminos de un paisaje montañoso, o de calles articuladas en un complejo plano de ciudad. El resultado de esta manera de plasmar las estructuras vegetales es el de una imprevista transformación de la hoja en una singular cartografía poética, literalmente transparente, etérea.

Junto a las *Hojas* y a las piezas de mimbres, queda la serie de los *Nidos*, “fabricados” al modo de los pájaros, de geometría palpitante, proyectados sobre los muros, o colgados de ligeras urdimbres de tarlatana, o apoyados en soportes geométricos añadidos a la pared. Son nidificaciones construidas comprensivamente, estructuras “del cuidado”, de lo que se encuentra en acorde con su ser —el de los pájaros, en metáfora de los vivos—, y con el criterio de temporalidad: una acción de anticiparse a la vida nueva y también a la muerte.



Carmina Burana

Orfeón Donostiarra, Orquesta Filarmónica de Andalucía

Concierto lírico a beneficio de la Asociación Española Contra el Cáncer

17 DE MARZO DE 2007. HORA: 19.30 h.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA
MADRID

Caja Duero



JOSÉ MARÍN-MEDINA



ESCU LTURA AVIÓN CON FRUTAS Y VERDURAS, 2006. A LA DERECHA: GMO CCKW-353 DUMP TRUCK... 2006

S upongo que ha sido tan común como inevitable la confusión en la autoría de la pieza central de esta segunda exposición de Máximo González (Argentina, 1971)—que su galería incluyó en su stand de ARCO— y una de las piezas recientes de Federico Guzmán. La del artista argentino, *Escultura avión con frutas y verduras*, realizada el año pasado, es, como describe el título, un avión de caza, estrellado contra el suelo, de cuyo vientre parecen haberse desparado, en vez de bombas, frutas y hortalizas; la de Guzmán, la rueda delantera de una apisonadora, cubierta y rodeada de frutas, evocación, a su vez, de la performance *El mercado arrollador*.

El parecido formal y de acabado de las dos obras no impide, sin embargo, distinguir, además de sus divergencias —amenazante la se-

Máximo González Letal macetero de vida

PROYECTO PARA LA REUTILIZACIÓN DE PRODUCTOS... · GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.

Travesía de San Mateo, 4. MADRID. Hasta el 10 de abril. De 500 a 35.000 E.

gunda, sarcástica en su paradójica actuación la primera; si la de Guzmán remite a un acto vivo, la de González simula otro imposible por impensable—, la categoría individual de cada uno de los artistas, en este caso la del más joven, y su convergencia en un tronco colectivo de preocupaciones civiles y políticas. Podría aplicársele a González la definición que hace años sirvió para personalidades como la del cineasta brasileño Glauber Rocha: “artista de vanguardia, activista político, defensor de la in-

tegración del subcontinente americano y, sobre todo, visionario”.

Ya un visionario, más irónico y juguetón que trágico —los tiempos cambian, los discursos también—, corresponde la propuesta principal de la exposición, que el artista describe como sigue: “Proyecto para la reutilización de vehículos obsoletos después de la extinción del petróleo”. Una serie de trabajos realizados en dibujo y acuarela a modo de bocetos arquitectónicos en los que se plantea la reutilización de artefac-

tos o vehículos que caducaron por la falta de combustible. Barcos de guerra, aviones de combate, tanques y cascos han sido convertidos —en un muy fiable juego de dibujo a línea y árboles y frutas pintados de color— en maceteros de vida.

La de Máximo González es una estética o una cultura del desecho y de los restos y de la mercantilización o conversión dineraria de lo obsoleto, que tiene antecedentes en obras suyas anteriores. Así las “esculturas” hechas con billetes fuera de circulación recortados, que hacen que el dinero devaluado vuelva a la circulación económica, las pinturas vendidas por metros o piezas despachadas por litros o kilos o, antecedente quizás de la metáfora de las frutas, el proyecto *Invernadero*, de 2004.

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

Darío Villalba

“La pintura es una tortura. Me vuelco de una manera vehemente con el presente, con la obra que estoy haciendo”

La esperada y merecida antológica de Darío Villalba en el Reina Sofía se inaugura por fin el próximo 13 de marzo. Una muestra que reunirá unas 80 piezas del artista desde 1957 hasta hoy. Treinta años de trabajo que hoy ha querido recordar en estas páginas, de la mano del crítico Miguel Fernández-Cid, un muy buen conocedor de su obra. Un paseo por las salas del museo y de su memoria.

Pocos artistas son tan generosos en su entrega –en el estudio y fuera de él– como Darío Villalba (San Sebastián, 1939), pocos necesitan tanto medirse en público, sentir el tenso reto que conlleva toda exposición. Conversamos mientras distribuye los cuadros por unas salas divididas para crear espacios, para favorecer esa visión frontal que reclaman sus grandes formatos. Sé que en cada sala se acuerda de obras que podían formar parte de la exposición, y él sabe que me emociona compartir este momento, pues no oculto mi devoción hacia un pintor que, si el medio artístico español estuviera realmente *normalizado*, sería presencia central en las

colecciones de sus museos. Darío Villalba habla con vehemencia y seguridad al referirse a su mundo, y lleva hacia él cualquier pregunta lateral. Respetuoso siempre con su interlocutor, se muestra cómplice, incluso divertido, con la distancia del usted. Le digo que evitaré las preguntas habituales, aunque no todas, y voy directo:

–El Museo Reina Sofía le dedica una retrospectiva, de la que se habla casi desde la apertura de la institución. ¿Debemos decir que al fin se acuerdan de usted en el Reina Sofía?

–En distintas ocasiones se habló de realizar una exposición, pero fue Juan Manuel Bonet quien puso en marcha un proyecto al que Ana



Martínez de Aguilar terminó de dar dimensión, convirtiéndolo en una propuesta ambiciosa, hecha desde el rigor, el conocimiento y la inteligencia con el que se trabaja con María Luisa Martín de Argila, comisaria de la muestra. Con ella he repasado mis cerca de 3.000 obras en gran formato, hasta llegar a una selección de poco más de 80.

Uno de los grandes

Le noto inquieto pero feliz, expectante pero convencido, y se lo pregunto: ¿Cómo está Darío Villalba en estos momentos previos? Se ríe y hace una pausa antes de contestar (sus palabras van muy detrás del pensamiento): “Estoy mucho

más seguro de mí mismo. Veo la trascendencia que tiene esta exposición y sé lo que ha sido volver a ver obras de hace 50 años... Echar la vista atrás, sobre lo que uno ha realizado, produce entre vértigo y escalofrío, pero sinceramente creo que las cosas se mantienen, que algunas cuestiones están planteadas en fechas muy tempranas, con una claridad que todavía inquieta. No tengo temor, porque identifico a este artista como uno de los grandes de las últimas décadas”. Tras una sonrisa y una nueva pausa, reconoce: “y está mal que yo lo diga”.

Le pregunto cómo trabaja, si lo hace a diario, si es metódico, si necesita tener presentes sus imáge-

DARÍO VILLALBA ANTE UNA DE SUS OBRAS DURANTE EL MONTAJE DE SU EXPOSICIÓN EN EL REINA SOFÍA

preguntas, su cosmos, al aire, para que lo reorganice el universo; Picasso es más carnal y se aferra a la mujer, al sexo, a lo más animal del ser humano. Yo me debato en un terreno más próximo a la metafísica”.

Cerca y lejos de Warhol

Desde sus inicios, Darío Villalba era consciente de que debía dar respuesta a los lenguajes que dominaban en el momento, especialmente un arte pop que le parecía vacío de contenido. Le pido que lo recuerde y lo hace con paciente convicción: “Tengo la suerte de ser hijo de diplomáticos y haber recibido una educación muy liberal, institucionista. Cuando mi padre era cónsul en Filadelfia y en Boston, pasé largas temporadas en Estados Unidos. Conocía ese ambiente, por lo que, cuando tenía 24 años y la idea de realizar los encapsulados muy clara, vi a Andy Warhol, en la inauguración de su exposición *Flowers*, en la galería Leo Castelli, y movido por mi entusiasmo juvenil, le expliqué lo que estaba haciendo, y le dije que estaba encapsulando, llevando a la fábrica el dolor. Me miró, con su habitual sarcasmo, y me dijo que eso era *pop soul*... Con mi carácter rebelde, le repliqué de inmediato que eso era imposible, que el pop desarmaba al arte, que cuando él pintaba una silla eléctrica o un accidente de coche, no pretendía ser trágico, lo hacía de la misma manera que cuando pintaba a Marilyn, que le faltaba una emoción que para mí era esencial. Desde entonces, atacé al padre del pop desde su mismo lenguaje, la fotografía, pero tratándola como si fuera pintura. Lo sentía como una necesidad, porque a los informalistas de El Paso, por ejemplo, los veía lejanos, vivíamos en distin-

(Pasa a la página siguiente)



SERGIO ENRIQUÉZ

nes anteriores, si las revisa: “Cuando trabajo no me gusta ver mis obras, me perturba. La única que me atrae es la interior, la que estoy haciendo. Me vuelco de una manera vehemente con el presente, con lo que estoy: me rondan por la cabeza muchas cosas, pero sólo una me tortura, y es la obra en la que trabajo. Esa obra me ocupa y me tortura, porque la pintura es una tortura”.

Quien visita su amplio estudio, repara en las series de cuadros que están apoyados contra la pared; quien conoce al artista sabe que posee una memoria prodigiosa sobre su obra, por más que en ocasiones finja ciertos descuidos: “Soy tremendamente metódico y trabajador, es raro

“Echar la vista atrás, sobre lo que uno ha realizando, produce entre vértigo y escalofrío, pero sinceramente creo que las cosas se mantienen, que algunas cuestiones están planteadas en fechas muy tempranas, con una claridad que todavía inquieta”

el día en el que no trabajo entre 10 y 12 horas, lo necesito, y noto su ausencia, como ahora, que he tenido que parar para realizar esta selección implacable... y lo que más me ha llamado la atención es que el protagonista de esta obra sigue siendo el alma, mi alma, el fuego, la llaga de mi propia y modesta inmolación. Es una obra que, aunque plantea cuestiones formales, está muy por encima de lo formal, es una exposición de contenido”. Lo explica: “Todo gran artista trata de abordar los grandes temas, el tema esencial y eterno, el dilema que plantea la existencia, el qué hacemos aquí. Miró lo hace pintando un perrito que no entiende nada, ladra a la luna y lanza sus

tos lugares (yo residía en América), pertenecíamos a generaciones con preocupaciones diferentes, y yo me sentía rabiosamente figurativo. No tenía necesidad de responderles estéticamente. Sin embargo, me molestaba ver un arte tan frío, tan carente de emoción, como era el pop americano, del que me seducían cuestiones de lenguaje, pero que no me decía nada. Yo veía Manhattan y me impresionaba la desmesura del ser humano, la patología de los rostros en el metro, el desgarrado, la carne, el ser humano empujado a límites extremos, mucho más que el aluminio, el cristal o el plexiglás... y

“Veía Manhattan y me impresionaba la desmesura del ser humano, los rostros, el desgarrado, la carne, mucho más que el aluminio o el cristal... y terminé encapsulando el dolor”

terminé encapsulando el dolor. En el momento en que hice esto, metiendo en una pompa de plexiglás lo más frágil del ser humano, que es su estado límite, bien por marginación voluntaria, por enfermedad o por dolor, estaba sembrando el germen de lo que iba a desarrollar durante los 50 años posteriores, es decir, el pobre en su estado más puro. Partiendo de elementos del idioma pop, no lo puedo negar, pero convirtiendo cada cuadro en el campo de batalla de mi alma, y esa entrega, que implica emoción, no la veo en otros artistas”.

Una futura gran exposición

A Darío Villalba le irrita la banalidad, y pide pasión, entrega, emoción, que la pintura *manche*. Como sé que ante cada exposición realiza una especie de autoanálisis, le pido que lo haga público. Responde tras otra pausa con la que consigue retrasar la palabra frente al pensamiento y darle a aquélla un tono reflexivo: “Creía que era un artista muchísimo más irregular, pero veo —y no quiero caer en la petulancia— que mantengo un pulso bastante fuerte con la calidad”. Lo dice con sinceridad, y el lado humano aflora cuando in-

siste en lo difícil que ha sido un proceso de selección, que de inmediato califica de riguroso: “Hemos tenido que prescindir de importantes períodos, y de toda una obra más lírica y próxima a colores rituales, como de contratemas”. De lo humano a lo confesional y casi privado, imagina una futura gran exposición en la que reunir esas ausencias “dentro de 10 años, aunque sea en el Palacio de Velázquez, en invierno y con la lluvia entrando en las salas”.

Pionero en la manera de utilizar la fotografía como pintura y la pintura como fotografía, recuerda el origen: “Cuando utilicé la trama foto-

gráfica, era considerado un extraño, un *rara avis*, pero todo empezó por puro azar. Pinté los encapsulados rosas, de los que Pierre Restany, al verlos en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia, dijo que le producían *un escalofrío en la médula*, y antes de acudir a la Bienal de São Pau-



“Me queda mucho que pintar, porque todavía no he llegado a hacer esa crucifixión que sería el goce máximo y daría sentido a toda mi obra... espero llegar a tiempo”

lo ya tenía claro que no debía pintarlos sino buscar en las fotografías, las mías o las de un archivo, aquello que estuviese en sintonía con mi alma: así empecé a hacer fotos, a acumularlas, a realizar los primeros *Documentos Básicos*... En principio, buscaba reproducir, aislar aquellos detalles que convenían a mi alma, pero posteriormente, mi visión se fue haciendo más promiscua, ampliándose mi radio de acción. Siempre consideré la fotografía como una técnica y como tal la bondad de los resultados depende de la genialidad del que la utiliza. Siempre me reivindicé pintor, y por eso mantengo un revelado tosco, nada sofisticado, que me permite participar en la gestación: cuando veo una obra me fijo en lo que me transmite, no en si es un cuadro o una fotografía”.

Hablamos de cómo apoyar la presencia del arte español en el exterior y recuerda su deuda hacia Luis González Robles, que le llevó a las bienales internacionales; el galerista Fernando Vijande, o el apoyo teórico —uno añadiría: y emocional— de Francisco Calvo Serraller, pero concluye: “la proyección hacia fuera es muy difícil, porque allí saben lo que quieren y no aceptan otra cosa. Si coincide que estás en sintonía con unas preocupaciones concretas, te apoyan durante unos años, pero luego te abandonan a este desierto maravilloso que es la creación, donde no te apoya nadie”. Sobre el reconocimiento interior es más complaciente: “Ahora estoy superreconocido: sería pecaminoso si me quejara”.

Volvemos al motivo de la conversación, su retrospectiva en el Reina Sofía: “Creo que el gran acierto es haber decidido saltarse la cronología y ordenarla por intensidades, por climas, no por fechas, con una serie de imágenes, los emblemas, que son como mi firma, mis señas de identidad. Recorriendo las salas encontramos momentos líricos, otros trágicos, y del conjunto se obtiene mi autorretrato, el autorretrato de mi alma”.

—Una última pregunta: ¿Con qué sueña? O mejor, ¿qué deseo le quita realmente el sueño?

—No morirme demasiado pronto: me encanta la vida, pero me cuido poco, y me queda mucho que pintar, porque todavía no he llegado a hacer esa crucifixión que sería el goce máximo que podía tener, y daría sentido a toda mi obra... espero llegar a tiempo.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

BASSECOURT
INSIDE — OUTSIDE

Bojardo Cuchilleros. Detalle. 66 x 150 cm. Óleo tabla.

DEL 9 AL 31 DE MARZO

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
galeriadearte@victoriahidalgo.com • www.victoriahidalgo.com

Werner Büttner

GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. · San Lorenzo, 11. MADRID.

Hasta el 25 de marzo. De 6.500 a 33.000 E.

Poco se prodiga el nombre y la obra del alemán Werner Büttner (1954) por estos pagos. Su única exposición individual en España fue la que tuvo lugar en la antigua galería de Heinrich Ehrhardt en Madrid y data de 1984. Sobre su trayectoria y obra ha podido leerse cuando se referían a los orígenes de ese grupo de artistas germanos emergentes a finales de los 70 tales como los hermanos Oehlen o Martin Kippenberger, junto a los que Büttner será partícipe de la creación de diversos grupos artístico-sociales e iniciativas variopintas de carácter provocativo tales como la "Liga de Contraataque al Comportamiento Contradictorio" o el banco de semen para huidos de la RDA. También junto a ellos y con la complicidad ocasional de protagonistas de artistas de la generación anterior como A.R. Penck o Immendorff, grabaría algunos discos durante los años 80. Tales orígenes dan cuenta de las conexiones con los principios más libertarios de la pintura justo anterior y del ajuste de inclinación dadaísta y punk que Büttner haría de ella así como del pop ácidamente irónico de Polke, con el que enlazan singularmente las obras que aquí pueden verse. *El baile de los parásitos* muestra una serie de óleos recientes de formato notable y muy cuidados técnicamente donde la ferocidad ha desertado del trazo y el sosiego acompaña cierto afán tan afiladamente crítico como críptico. Estas pinturas continúan una serie en que Büttner quiere retomar los "desastres" goyescos para aplicarlo al actual sistema democrático. Son pinturas paradójicas y sarcásticas, caprichosas en los motivos que toman y en sus combinaciones (un ciervo muerto junto a una tienda, un elefante echado en un sofá en medio de una galería de tiro), así como en el contraste entre fondo y primer plano o el uso siempre vibrante (casi abofeteador) del color. **ABEL H. POZUELO**



W. BÜTTNER:
RODILLO
ARRIBANDO
A LA COSTA,
2005



BÁRBARA
JUAN: SIN
TÍTULO, 2007

Virginie Barré y Bruno Peinado

GALERÍA ADN. · Enric Granados, 49. BARCELONA.

Hasta el 24 de marzo. De 2.200 a 6.500 E

Segunda exposición de Bruno Peinado en ADN, ahora en colaboración con Virginie Barré. Bruno Peinado es uno de los últimos fenómenos del arte francés, con exposición individual en el Palais de Tokyo incluida. Ambos recuperan la tradición del *ready-made* y el ensamblaje de objetos en un caos que quiere reflejar la globalización y la hibridación de culturas. Elementos propios de una cierta tradición cultural francesa: no sólo el collage, también la voluntad integradora de diferentes referentes culturales. En *Dreamcatcher*, Peinado toma la referencia de los emblemas que utilizaban los indios Chippewa para garantizar felices sueños, ahora llenos de iconos deportivos y logos; y en *Sill Dancing on John Wayne's head* unos perfiles de indios forman un logo publicitario con



B. PEINADO:
STILL
DANCING ON
JOHN
WAYNE'S
HEAD, 2007

luces de neón detrás. Virginie Barré en sus dibujos también utiliza la imagen de los indios norteamericanos, aquí insertada en diseños de la Bauhaus; y dos muñecos que representan al antiguo director de la escuela alemana, Oscar Schlemmer, con peinados indios. ¿Choque de culturas? ¿Global vs local? O cómo la cultura global y mercantilista es capaz de asumir todos los signos y cambiar los significados. La cuestión estaría en saber si Virginie Barré y Bruno Peinado lo denuncian desde un supuesto purismo cultural o lo celebran a lo Andy Warhol. Claro que Warhol, además de retratos de Marilyn, también mostraba la silla eléctrica, imágenes de consumo del mismo globo global... hace cuarenta años. Quizá la clave está en otro sitio. En una serie de vidrios de colores de Peinado golpeados en el centro, sobre bastidores y repartidos en la sala. Ataque al monocromo, a la abstracción, a la capacidad significativa del arte o, tal vez, reivindicación de la imagen y la especulación formal. **DAVID G. TORRES**

Bárbara Juan

GALERÍA LA CAJA BLANCA. · Verí, 9. PALMA DE MALLORCA.

Hasta el 7 de abril. De 90 a 3.000 E.

Para Bárbara Juan (Palma de Mallorca, 1965) la práctica artística ha sido siempre un mecanismo de búsqueda y reflexión sensitiva, una suerte de conciencia emocional paralela que desarrolla plásticamente sus sentimientos, recuerdos y percepciones. Así, como una forma de evasión poética y un poderoso instrumento de conocimiento y comprensión de una realidad experimentada, se nos manifiesta su repertorio de formas cuya esencia pictórica y naturaleza objetual y escultórica escapan a una definición restrictiva, vinculándose decisivamente al uso expresivo de materiales como el yeso, el plástico, el linóleo o la fotografía. En efecto, han sido los materiales y el proceso creativo las bases sobre las que ha ido creciendo sobre sí misma la obra de Bárbara Juan hasta llegar a la cerámica. Una obra que en sus inicios ya se caracterizaba por su carácter procesual y que ha ido alcanzando dosis de credibilidad artística realmente notables. Lo demuestran sus últimas piezas de cerámica, entre las que destacan esas flores de tonalidades sutiles que, como si hubieran sido aventadas, han quedado adheridas al muro; o esa otra gran instalación de platos que acogen formas variopintas (rosas, calamares, trazos...) y en los que descubrimos inscripciones que conectan con piezas anteriores y, sobre todo, esas esculturas de madera verticales sobre las que también se han depositado –casi como por azar– piezas cerámicas sin esmaltar. Resultado de ese largo proceso de investigación de registros similares con nuevos materiales, o, como en este caso concreto, de la voluntad de llevar a un nuevo soporte y técnica aquellas "tiras" o "registros visuales" que a modo de collage formaban una suerte de pantalla pictórica, es evidente que la cerámica ha superado las intenciones iniciales de Bárbara Juan para ampliar su discurso y, acaso, aproximarlo un poco más a esa naturaleza que es también parte sustancial de su intimidad. **PILAR RIBAL**



La reordenación de las cosas

ENTRE FRONTERAS. · COMISARIA: Carolina Grau. MARCO. Príncipe, 54. VIGO. Hasta el 20 de mayo.

Entendamos la frontera como una herida más o menos cicatrizada, como fisura. La *frontera* es como un colador donde siempre queda lo tejido, un otro tiempo que se dibuja al modo de un punto de partida. Superarla implica un punto de inflexión, algo así como el derribar una estatua, principal síntoma de la llegada de un nuevo tiempo pero también signo iconoclasta capaz de pervertir una tradición —el devenir de la escultura en el siglo XX sabe mucho de eso—. Como el arte, frontera es sinónimo de tensión, de choque; imposibilidad declinada en suicidio si pensamos en Walter Benjamin. La frontera es deseo soñado, como aquel de Neruda con Alberti anhelando la tumba de Lorca, o el simple acto de abrir un libro para Julio Cortázar.

Europa es una telaraña de fronteras: reales e imaginarias, asumidas y convulsas. Aunque no son po-



SEJLA KAMERIC: *EU/OTHERS*, 2000. ARRIBA, COSTA VECE: *REVOLUCIÓN-PATRIOTISMO*, 2006

cos —sobre todo Edouard Glissant— los que proponen pensar la historia como un archipiélago y no como si estuviese conformada por grandes continentes. Posiblemente sería más fácil en el mundo helénico y entenderíamos esa identidad como rela-

ción, como ente mutante en su contacto con el otro, como culturización. Hoy, no obstante, la globalización torna porosas las fronteras en lo que a información se refiere.

Porque frontera no es un no-lugar; tiene otra fuerza que otorga su

sentido de límite, de *clinamen* transformador, si pensamos en Serres. De ahí que esta exposición, resuelta magistralmente por su comisaria Carolina Grau, hable de la frontera como re-ordenación de las cosas, como documento capaz de definir dónde estamos. Y es que el mundo se actualiza constantemente, aunque también se estandariza disimulando dominaciones todavía germinales y nuevas opresiones. No podemos olvidar, por otro lado, la frontera como refugio frente a la amenaza. Pensemos en la excepcional pieza presentada por Costa Vece en esta muestra titulada *Revolución-Patriotismo*, un territorio reservado a inmigrantes y apátridas. A sus habituales banderas conformadas con retales de ropas se le suman frases como “Estás entrando en la tierra libre”; siempre en un espacio acotado por una valla de alambre espinado. Costa Vece acorralla irónicamente su libertad, esteriliza su

JUN YANG: *COMING HOME - DAILY STRUCTURES OF LIFE*, 2000

poesía como en la reciente habitación para conspirar que, para quien escribe, se significó como el mejor proyecto site-specific de este último ARCO.

Porque la frontera se construye desde la contradicción. Lo advertimos en el proyecto que Santiago Sierra preparó para Venecia como representante de España, silenciando precisamente esa voz para mutilarla en una suerte de reserva extraterritorial exclusiva para españoles. Los *otros* no podían entrar; como en la pieza de Sejla Kamberic los extranjeros tenían que tomar otro camino.

Por mucho que se solapen o transformen, las fronteras no desaparecen. Ni las cicatrices, ni las concavidades. Resulta difícil encontrar un lugar como el fotografiado por Marine Hugonnier donde las montañas no reciben nombre alguno porque no existe esa necesidad de dominación. Y es que cuando existe intención de entendimiento puede lograrse aún desde la mirada, como en el vídeo de Zineb Sedira, donde abuela y nieta luchan por entablar

una conversación una vez que entre la lengua de ambas transite un eslabón perdido; o en la comicidad del *Libro de la sekva* imaginado por Pierre Bismuth, donde cada personaje habla un lenguaje diferente.

Entre fronteras recrea con frescura ese mundo impotente y muchas veces absurdo de identidades desencontradas. Lo vemos en el conjunto de himnos de distintas partes del mundo que Maja Bajevic instala para interactuar con el visitante. Pero también en la impunidad de los rancheros de Arizona que crean sus propias leyes para expulsar a los inmigrantes ilegales; en la dificultad —presente en la obra de Anri Sala— de la persona cuya lengua nativa difiere de la lengua hablada en el lugar donde se encuentra (*lâk-kat*); o en las apropiaciones musicales que a través de un grupo de maqam descubre Bojan Sarcevic. Todo un conjunto de buenas piezas bien articuladas en un MARCO que abre inteligentemente sus fronteras.

DAVID BARRO

Aggtelek

Estética del reciclaje

PERFORMING THE SCULPTURE & SCULPTURING THE PERFORMANCE. · GALERIA

LUIS ADELANTADO. Bonaire, 6. VALENCIA. Hasta el 28 de marzo. De 800 a 3.000 E.

El colectivo Aggtelek formado por los artistas Gemma Perales (Barcelona, 1982) y Xandro Vallés (Barcelona, 1978) presentan sus últimos trabajos consistentes en diversas esculturas, instalaciones y fotografías derivadas de disparatadas acciones que se compilan en una serie de videos y una proyección, siendo ésta última la obra más interesante de cuanto hay expuesto. Derivado de las formalidades que ha adoptado en los últimos años lo que ya hace mucho se dio en llamar *slack art* (arte basura), el trabajo de Aggtelek parece seguir la estela Thomas Hirschhorn y Franz West —maestros, uno del envoltorio, y el otro de remiendos y componendas—, para acabar situándose a medio camino entre la estética del desperdicio y la pericia del reciclaje. Como aviesos alumnos, avanzados en el conocimiento de las estrategias del dadaísmo y del constructivismo, más allá del arte pobre, estos artistas recuperan los buenos hábitos de Schwitters, cuando no de Tatlin, y plantean el residuo y su revestimiento como un ejercicio de divertimento, cuyo alcance está todavía por ver, aun cuando en la proyección señalada se apuntan maneras. Esta proyección, de la que se desprende el resto de actuaciones, adquiere una dimensión mayor cuando la práctica performativa que allí tiene lugar se reduce a simples puestas en escena en fotografías y esculturas. Así, lo que en el documento videográfico tiene de precario, frágil y transitorio, en un continuo hacer y deshacer, pasa a acomodarse en neta mercancía en obras más convencionales, perdiendo, en esa fácil transacción, el peso bruto, la gravedad del humor y la agitada insolencia de la hechura.

En unas obras y otras, y mejor en los vídeos, vemos cajas de cartón de muy variadas dimensiones ensartadas con cintas de precinto en destartalladas construcciones que los artistas se encargan de formar y destruir según una lógica aplastante que no es otra, parece ser, que la que da sentido y utilidad a un trabajo artístico que trata de mantenerse en evolución constante.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

SIN TÍTULO, 2006.
FOTOGRAFÍA



La representación de la forma

Enric Ruiz Geli es finalista para diseñar el Acuario de Nueva York

Enric Ruiz Geli (Figueras, 1968) es arquitecto por la ETSA de Barcelona. Dirige el estudio Cloud 9 desde 1997 y codirige Metapolis. Practica conjuntamente con la arquitectura, la escenografía y el diseño de exposiciones. Comisario del Pabellón de España en la V

Enric Ruiz Geli empuja una corriente que está arrasando entre los arquitectos más jóvenes. Cultivan temas referentes al lenguaje que en los setenta Archigram introdujo en la arquitectura, más contaminado ahora por la tecnología digital y los nuevos sistemas de representación. Sigue vivo el interés por la biología, por las formas de la naturaleza, la viveza del color, los patrones y un cierto desenfado. Este *revival* tiene en España muchos adeptos, casi todos ellos en una infranqueable fase experimental, con un desencuentro entre el entusiasmo creativo y su propia capacidad tecnológica para desarrollar los proyectos. Al igual que los seres vivos, utilizan recursos de seducción perceptiva con la práctica de la exuberancia formal y grandes cantidades de estímulos sensoriales ante una necesidad de llamada.

Enric Ruiz Geli se ha formado desde la escenografía en el mundo de las artes visuales y aplica dichas técnicas en el campo de la arquitectura. Colabora con Bob Wilson como escenógrafo en *Danton's Tod*, *Salzburger Festspiele* y *Time Rocker*, en el teatro Thalia de Hamburgo, y ha diseñado diversos y reconocidos montajes expositivos. Todo este bagaje, junto con una innegable capacidad técnica, le permite abordar la complejidad de la arquitectura que propone sin que el resultado sea el fracaso de una ilu-

sión. Estas carencias disciplinares, tan lamentablemente presentes en algunos divos de la arquitectura del espectáculo y en sus ingenuos discípulos, no hacen más que alzar decepcionantes materializaciones de sugerentes ideas, monumentos de su ignorancia arquitectónica. Porque la arquitectura es un problema de extrema complejidad, abierta a una ingente variedad de contaminaciones estéticas, ya libre de restricciones aca-



Bienal de Arquitectura de São Paulo, ha sido primer premio en el Concurso Aviario para el nuevo Zoo Marino de Barcelona (2000) y finalista en el concurso para el Acuario de Nueva York, en Coney Island. Su maqueta para el hotel Habitat pertenece a la colección del MoMA.

demicistas, pero más que nunca, ligada a nuestro mundo físico.

Capaz de construir, Ruiz Geli continúa su andadura como arquitecto con la sugerente villa Nurbs (Empuriabrava, Gerona), una audaz construcción formada por un basamento que recrea una abstracción topográfica que se eleva para sostener una tensa estructura que forma capsulas de morfología y ordenación celular. Estos espacios abovedados, construidos

con membranas de naturaleza plástica, envuelven los lugares habitables de la casa abiertos al cielo mediante grandes linternas. Estas capsulas tangentes entre sí, rodean un espacio abierto ocupado por una piscina. La villa Nurbs se desliga del suelo para reconstruirlo en una nueva topografía invertida y confía en la tecnología para protegerse. La representación formal es de un enorme atractivo y su puesta en obra todo un reto tecnológico que agrupa sofisticadas técnicas de corte y ensamblaje de materiales de muy distinta naturaleza. Este argumento también se propone en el hotel Habitat, en Hospitalet, donde se arroja una construcción un tanto convencional con un tejido que define su envolvente construido a partir de un trenzado de malla de acero con una pedrería y lentejuelas de *leds* de colores. Y la mona se viste de seda...

El acuario de Nueva York es quizá su propuesta más contundente en su forma, construcción e identidad. En este caso, un tejido que semeja en su percepción lateral el contorno de un pez, se construye mediante luces y sensores y ofrece una respuesta dinámica a impulsos atmosféricos que permitirán una mutación de la superficie. La forma representa en este caso la función, modelando un espacio público de evocación e ilusión visual.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

MARNAY
óleos

Caldonia
GALERÍA DE ARTE

D. Ramón de la Cruz, 26 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 08 78
E-mail: caledoniagalera@hotmail.com

DEL 6 AL 31 DE MARZO DE 2007

HORARIO DE VISITA:
Lunes a sábados de 11 a 14 y de 17 a 21 h.

REVISTAS Y GUERRA 1936-1939



Completa normalidad en la España liberada. Puesto de periódicos. Burgos, abril 1938.
(Fondo fotográfico, "Guerra Civil", Burgos. Caja 74, Sobre 4, Biblioteca Nacional, Madrid). Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional, Madrid

16 enero / 30 abril

Museo Nacional Centro de Arte **Reina Sofía**

MINISTERIO DE CULTURA

Los tesoros del arte conventual

CLAUSURAS. · COMISARIA: Áurea de la Morena. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

Alcalá, 13 · MADRID. Hasta el 25 de marzo.

Hacia mucho tiempo que la Academia, tan estratégicamente situada, no llenaba. Está claro que el gran público aprecia este tipo de muestras, y las cifras alcanzadas por las distintas ediciones de *Las edades del hombre* y sus variantes así lo demuestran. Los visitantes de estas exposiciones son en gran medida “otros”, y el montaje actual revela que se ha tenido en cuenta esa particularidad: paneles y cartelas se limitan a glosar la iconografía y el contenido religioso. Parece haberse obviado que la exposición (organizada por la Comunidad de Madrid) no se destina a una catedral sino a un museo de arte. No obstante, si nos abstraemos de la presentación abiertamente confesional seremos capaces de disfrutar de algunas obras de gran calidad y nos acercaremos al “ambiente estético” de las grandes fundaciones monásticas femeninas en el Barroco. En España, adalid de la Contrarreforma



—que marcó el desarrollo de nuestro Siglo de Oro—, reyes y nobles fundaron, protegieron y financiaron conventos de clausura en los que las más devotas de sus hijas o hermanas (además de sus bastardas y sus viudas, socialmente excluidas) se encerraban de por vida, gozando aún de los privilegios que su clase y sus donaciones les conferían. En 1760, como menciona la comisaria, había en Madrid 40 de hombres y 31 de mujeres, a los que había que sumar los de los pueblos de la Comunidad. Las guerras, la desamortización de Mendizábal y el traslado de las

piezas más destacadas al Museo de la Trinidad (y después al Prado) supusieron una mengua notable de los tesoros conventuales, pero aún hoy hay obras importantes en los conventos de Madrid, con las Descalzas y la Encarnación a la cabeza. A falta de museo diocesano madrileño y pendiente de finalización el *Inventario artístico de los bienes muebles de la*

Iglesia católica, se nos ofrece un atisbo sobre esos interiores impenetrables. La selección realizada por Áurea de la Morena (catedrática de Historia del Arte en la Complutense, que los ha frecuentado durante décadas), sin ser en su totalidad del más alto nivel, traslada, atenuados, los vertiginosos altibajos estéticos que suelen darse en templos y claustros, y refleja la variedad de soportes característica del arte conventual; además, constituye un breve repaso a la pintura madrileña del XVII.



CARREÑO DE MIRANDA: CINCO RELIGIOSAS CONCEPCIONISTAS FRANCISCANAS. ABAJO: RUBENS: SOR ANA DOROTEA DE AUSTRIA, H. 1628

A la entrada se ha situado estratégicamente una de las joyas de la exposición: el retrato de sor Ana Dorotea de Austria, de Rubens, procedente de las Descalzas; a pesar de los repintes y de la posibilidad de que sea copia de un cuadro de la colección Wellington de Londres, es una pintura bellísima. También son de gran interés el retrato de las cinco hermanas que profesaron en Alcalá de Henares, atribuida a Carreño

de Miranda; el de una religiosa trinitaria, anónimo de aire velazqueño; la *Estigmatización de San Francisco* de Giordano; el dramático *Cristo yacente* de Camilo; el *Salvador* de Pereda; un *Ecce Homo* de Escalante hasta ahora inédito; o el “trampantojo a lo divino” que representa a la *Solledad* de Becerra. El conjunto compone un repertorio abreviado de formatos artísticos y artesanales para la devoción que no se analiza en la exposición y sólo se estudia, en el catálogo, en lo que se refiere a las artes decorativas. Habría sido enriquecedor para el espectador conocer el uso de las imágenes, su tipología, si fueron ideadas para lugares concretos, cómo se relacionan con la historia de los cambios religiosos...

Las fotografías de Gloria Rodríguez sólo se justifican por la mencionada confesionalidad de la muestra.

ELENA VOZMEDIANO

CONDE
DUQUE

Hasta el 11 de Marzo de 2007

MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936) Visitas guiadas para grupos 91 563 64 11

LA MÚSICA EN LAS MISIONES PADAGÓGICAS Entrada libre hasta completar aforo
Marzo, Martes 13 19:30h

LA MUSICA PARA CUARTETO GRUPO PRO ARTE MADRID

Selección de obras corales y músicas populares de compositores de la época

Hasta el 8 de abril

museosdemadrid Adquisiciones y Proyectos 2003-2006

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque, 11 www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

17
febrero

8
abril

el. CURIOSO impertinente

de Guillén de Castro

VERSIÓN Yolanda Pallín
DIRECCIÓN Natalia Menéndez



TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO

DIRECTOR Eduardo Vasco



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

TEATRO PAVÓN c/ Embajadores 9

Colabora
ELMUNDO

Mirada al futuro en el BNE

El Ballet Nacional de España estrena *Sevilla, Madrid, Sevilla* en La Zarzuela

El Ballet Nacional de España se presenta en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con un triple estreno. Antonio Canales, que vuelve a bailar con la compañía, los componentes del Nuevo Ballet Español, Ángel Rojas y Carlos Rodríguez, y el subdirector de la formación pública, Fernando Romero, son los autores de las coreografías de *Sevilla, Madrid, Sevilla*.

El Ballet Nacional de España tiene la enorme responsabilidad de cuidar y guardar un rico patrimonio de estilos y repertorio, mientras vela por los intérpretes y creadores que forjarán el patrimonio del futuro. En una entrevista con El Cultural el año pasado, el director de la formación, José Antonio, habló de esta doble vertiente y comentó que “el baile ha evolucionado estéticamente. Intento que el repertorio de la compañía sea casi una paleta de pintor que pueda dar diferentes pinceladas de tonos diversos, unidos siempre por la esencia del baile español”.

Este año el calendario de compromisos de la compañía ha permitido dedicar el tiempo necesario para la creación del nuevo programa. *Sevilla, Madrid, Sevilla* es el reto de futuro del BNE para el que José Antonio ha elegido a creadores con trayectorias sólidas, todos vincula-

dos profesionalmente con él en alguna etapa. “He esperado el tiempo necesario para permitir a todos realizar su trabajo con toda dignidad, con las condiciones que merecen”, afirma el director.

El sevillano Fernando Romero, subdirector y maestro de flamenco de la compañía, es uno de los coreógrafos del triple programa con *Caprichos*. Romero define su obra como un acercamiento propio y abstracto al flamenco. “Quizás mi visión personal se perfila por lo poco que me dejó influenciar por lo que hay en el mercado. Dejo salir lo que siento, influido por mi tiempo, pero como en el arte hay tantos estilos y tantas formas, creo que hay que luchar para mantener la personalidad de uno mismo”, explica Romero.

“He cogido elementos de guitarra de los años 40 y 50 de creadores como Sabicas, Niño Ricardo o Ramón Montoya, un auténtico visionario musical, que para mí son

atemporales. Creo que no se les presta la atención que merecen,” continúa. “Es una música de carne, hueso y sudor que es la cuna y la raíz de casi todo lo que se está haciendo ahora. Les propuse a los guitarristas Juan José Amador y Juan Manuel Cañizares que hicieran una composición sobrepuesta encima. Fue un trabajo duro pero creo que está compensado”, dice de los compositores, que también suben al escenario con el resto de intérpretes de la compañía.

Trabajo artesano. “La verdad es que doy pocas concesiones. No me gustan las cosas obvias. Tengo un trabajo artesano de lenguaje corporal que primero me lo trabajo yo”, dice el coreógrafo. “Me gusta mucho crear un mundo propio para cada bailarín para que haya muchos espacios diferentes en el mismo escenario y poder contar lo mismo pero con diferentes formas”.

ANTONIO CANALES Y ANA MOYA, A LA DERECHA, PROTAGONIZAN *CAMBALACHE*.

FOTOS: SERGIO ENRIQUÉZ

“Fernando tiene mucho talento y una energía inagotable”, asegura José Antonio. “No busca la innovación porque sí. Lo hace convencido, desde lo laborioso del trabajo. Musicalmente está constantemente aportando ideas. Ha hecho un trabajo muy creativo, con una riqueza de pasos y movimientos excepcional. Andamos escasos de personas con su perfil”.

Dualia es, en cambio, un trabajo de baile en pareja más estilizado para 24 bailarines, obra de Ángel Rojas y Carlos Rodríguez. Para los jóvenes componentes del Nuevo Ballet Español “montar una coreografía para el Ballet ha sido un sueño”, como dice Rojas. “Para cualquiera, coreografiar para la compañía es un punto clave para su carrera. Entrar de la mano de un maestro como José Antonio es entrar por la puerta grande,” añade Rodríguez. “Nos dijo: haced lo que queráis, pero bien”. El segundo sueño “ha sido trabajar con José Nieto”, sigue Rojas. “Ha hecho exactamente lo que queríamos, una música muy española, muy viva, rica en matices, con muchísima cuerda, mucho ritmo y, sobre todo, mucho color”, añade. “Nos hemos inspirado también con la luz mediterránea de Sorolla, esos blancos rotos, ese sol en la piel”, dice Rojas. El bailarín también alaba un vestuario del que asegura “es una preciosidad, de museo”.

Respeto a la tradición. “Para nosotros es un paso muy importante. Hay que decir que se nota que hay un director dentro. En la disciplina, la calidad, el respeto...” comenta Rodríguez, al que le gustaría que *Dualia* quedara en el repertorio del BNE. “Creo que reúne estas cualidades. Tiene los movimientos justos, castañuelas, giro, frescura y tradición. La modernidad no está tanto en el movimiento como en los intérpretes. Somos discípulos de Granero y José Antonio. Es la nuestra escuela, la del respeto a la

tradicción, la disciplina. Los bailarines han sabido captar el mensaje desde el primer día”, afirman los dos. “Ha valido la pena esperar”.

“Indudablemente, en este caso me considero padre”, remacha José Antonio. “Sabía que para ellos, el BNE siempre había sido una referencia. Admiro mucho la valentía que han tenido con su propia compañía. Son muy jóvenes, pero han aprovechado mucho el tiempo.”

Antonio Canales es el veterano del programa. El bailar sevillano comenzó su larga carrera en el Ballet Nacional al que vuelve con *Camalache* para hacer su sexta creación con el BNE, aunque la coreografía es su “primera creación para la com-

pañía entera”. La obra, con música de Livio Gianola, Diego Losada y el propio Canales, “habla del intercambio de culturas, todo lo mediterráneo, la morería, lo griego, la luminosidad, los colores, las especias, las sedas con su brillo y su suavidad que Yvonne Blake refleja tan bien en el vestuario”, explica quien se denomina “el puretas del grupo”. “Son las múltiples facetas de ese cóctel molotov que es el flamenco.”

Formación plural. “He encontrado una compañía muy trabajada, como nunca”, continúa. “Este es el Ballet Nacional de España; se da por contado que tienen que bailar muy bien, pero la verdad es que les veo mucho más artistas ahora. La compañía está en un buen momento y me siento como en casa”.

José Antonio está satisfecho con el resultado. “Soy muy exigente y no regalo nada a nadie que no lo merece. El BNE se gana el respeto y la consideración que se merece. No tiene por qué tener una estética determinada. Necesitamos enriquecernos para que el público aprecie la pluralidad de nuestra formación.

Esta compañía tiene mucho que contar”, concluye el director del Ballet Nacional de España.

LAURA KUMIN

Baile puro, sin narrativa

EL BALLET Nacional de España presenta *Sevilla, Madrid, Sevilla* en el Teatro de la Zarzuela. El título refleja la procedencia de los autores de las piezas del espectáculo que bailará la compañía, en el recinto madrileño, entre el 15 y el 25 de marzo. Los sevillanos Antonio Canales y Fernando Romero, más el tandem madrileño de Ángel Rojas-Carlos Rodríguez son los autores del triple estreno con el que el director de la formación pública, José Antonio, quiere abrir las puertas del repertorio del Ballet a una nueva generación de creadores.

Sevilla, Madrid, Sevilla es baile puro, sin narrativa, sobre una música original que cuenta con unos intérpretes—coinciden los cuatro coreógrafos—de nivel excepcional. Canales, Rojas y Rodríguez figuran también como artistas invitados. “Hay que dar paso a la gente que investiga con riesgo y rigor, y aportan ideas valientes,” señala José Antonio.



TRAICIÓN, DE HAROLD PINTER

El adulterio, contado al revés

A finales de los años setenta del siglo pasado, Harold Pinter decidió entrar de lleno en el tema del adulterio. Pero para la incursión, el autor inglés no quería hacerlo a la manera tradicional, como había ocurrido casi siempre en las artes de todos los tiempos, por lo que buscó una forma original de acercarse al asunto. La línea escogida fue la de mostrar el adulterio cometido por un hombre y una mujer no desde el principio, sino desde el final, como recoge *Traición* que la madrileña Sala Guindalera estrena esta noche. El director del espacio, Juan Pastor, es también el responsable de un montaje que cuenta con un reparto formado por María Pastor, Álex Tormo, como la pareja adúltera, Raúl Fernández (el amigo que rompe el matrimonio) y Andrés Rus.

La obra—como tres años después hiciera Stephen Sondheim con *Merrily we roll along*, uno de sus mejores musicales—comienza al revés de lo habitual. En vez de asistir a una ceremonia que llegará a su cúlmen con el adulterio, los espectadores se encuentran con él nada más empezar la pieza. A partir de ahí, el tiempo corre en dirección contraria permitiendo ver cómo ha llegado a producirse esa situación frente al sí va a suceder o no del resto de las obras que afrontan el adulterio. El recorrido inverso permite contemplar la degradación de la relación entre la pareja, pero también los cambios que la vida ha producido en los felices jóvenes que un día llegaron a jurarse amor eterno y fidelidad por encima de todo.

A estos elementos, Pinter añade otro tipo de traición cometida por la pareja y el compañero de juventud del marido, la que cada uno de los dos amigos ha cometido con sus propios ideales de vida, la que le ha llevado a abandonar sus sueños iniciales, incluidos los profesionales, por la seguridad y confortabilidad en la vida.



MNEMOPARK COMBINA IMÁGENES Y ACTORES EN EL ESCENARIO

Viaje por la Suiza oculta

Mnemopark 'recorre' los Alpes en un tren de miniatura

El Teatre Lliure recibe una insólita visita. La compañía Rimini Protokoll representará los días 10 y 11 *Mnemopark*, un viaje por Suiza mostrado desde la visión de un tren en miniatura que combina en el escenario actores e imágenes proyectadas desde la reproducción ferroviaria.

Stefan Kaegi es un tipo peculiar. Patrón de la compañía Rimini Protokoll, los trabajos del creador y autor suizo van más allá del teatro al uso. Por un lado, los montajes que hace abordan asuntos distintos a los de sus compañeros de profesión, como las diferentes formas de morir en Europa Central o cómo afecta a unos jubilados la quiebra de la compañía aérea belga Sabena. Y por el otro, sus puestas en escena también desafían los espacios tradicionales, para las que puede llegar a usar autobuses en marcha en donde denunciar las condiciones de trabajo de los chóferes búlgaros, la uniformidad de Europa, o cualquier otro espacio que le sirva a sus fines. En *Mnemopark*, cuyo subtítulo es *Un mundo de tren en miniatura*, Kaegi combina ambos elementos en lo que denomina teatro documental.

La pieza, premiada en el Festival de Teatro Político de Berlín y presentada con éxito el verano pasado en el de Avignon, es un recorrido visual por la Suiza de las postales. La idea de mostrar el país idílico le surgió al enterarse de que numerosas películas de *Bollywood* graban imágenes de las montañas helvéticas y las presentan

luego como si fueran de Asia. Con ese pie y con el recuerdo de la película *Stalker* de Tarkovsky en la cabeza, pergeñó una obra de teatro con una película dentro que recogiera la cara oculta de Suiza. Para ello se valió de unas minicámaras instaladas sobre un tren en miniatura que avanza por una maqueta que reproduce, a escala 1:87, vías, casas y pueblos de ese país. Las imágenes muestran al principio la idílica visión de la que Suiza se enorgullece, un verde paisaje inmaculado que proporciona paz a todo el que se asoma por la ventanilla del tren. Pero, un poco más tarde, el panorama cambia y comienzan a aparecer por el escenario inversores extranjeros en petróleo. A ellos les siguen las informaciones sobre las cuantiosas ayudas que el Estado suizo proporciona a sus agricultores, subvenciones con las que revientan los precios de los mismos productos cultivados en los países en desarrollo y que, además, causan importantes daños al medio ambiente.

La originalidad de la obra no se queda sólo en el tema. Los encargados de rodar la película con las minicámaras y luego de representar la obra desde el escenario son unos jubilados con los que ha trabajado Kaegi para *Mnemopark*. A sus 80 años, y con la colaboración sólo de una actriz profesional, los ancianos han cambiado su habitual vida de tranquilidad en una residencia para subirse al escenario. Desde las tablas relatan hechos y cifras que cuestionan la idea del país como una suerte de edén. Tanto los actores como Kaegi creen que esa imagen de Suiza no es más que un *souvenir* perteneciente a un pasado ya superado y que tiene muy poco que ver con la que, en realidad, se esconde debajo de las imponentes montañas de los Alpes.

RAFAEL ESTEBAN

Beckett muestra las vísperas del fin

Teatro del Temple llega a Madrid con obras del autor irlandés y Shakespeare

Teatro del Temple se ha embarcado en un viaje de más de cuatro siglos por Irlanda e Inglaterra. La compañía aragonesa se presenta en Madrid para hacer un recorrido en el tiempo y el lenguaje que tiene como etapas Samuel Beckett y William Shakespeare. Del autor irlandés estrenará el 14 de marzo *Fin de partida*, mientras que del segundo representará *Sonetos de amor y otros delirios*, una escenificación sobre los enigmáticos poemas del autor inglés.

La primera es una de las principales obras del dramaturgo irlandés, que Teatro del Temple representará hasta el 25 de marzo en el Centro Cultural de la Villa. Escrita apenas cinco años después de *Esperando a Godot*, *Fin de partida* comparte elementos con la que le dio a conocer en todo el mundo y subió a los escenarios la palabra absurdo. La obra muestra a los que se supone son los supervivientes de entre los hombres de una catástrofe, dos personas que viven recluidas en su refugio sin atreverse a salir para conocer realmente lo que ocurre fuera. Mientras esperan no se

sabe exactamente qué, reproducen algunos de los esquemas de lo que pasaba antes del suceso que ha provocado su encierro, como la relación de dominación que uno de los dos



JOSÉ LUIS ESTEBAN Y RICARDO JOVEN INTERPRETAN LA OBRA DE BECKETT

hombres intenta establecer sobre su único compañero de infortunio.

La propuesta de Teatro del Temple lleva el texto de Beckett a un inconcreto espacio duro. En un escenario casi limpio, en el que des-

colla una televisión que conecta con el exterior y por donde aparecen imágenes de la destrucción del planeta, los intérpretes del montaje dan cuenta, con el característico humor *beckettiano*, del horror al que han llegado los hombres gracias a su estupidez según el autor irlandés. Carlos

Martín es el director de un montaje representado por Ricardo Joven, en el papel de amo, y José Luis Esteban, como el siervo que intenta rebelarse pero no lo consigue.

Sonetos de amor y otros delirios supone el contrapunto festivo al dramático humor de Beckett. El montaje, que llegará al Teatro Galileo –a partir del 28 de marzo, cuando finalicen las representaciones de *Fin de partida*– tiene como inicio del camino los sonetos de amor de Shakespeare. Con el material más misterioso del autor inglés, Teatro del Temple ha compuesto una obra que tiene como protagonistas a una compañía actual de teatro, por donde figuran los personajes de los sonetos convertidos en el propio Shakespeare, su madre y su rival, en poesía y amores, Christopher Marlowe, entre otros.

Galo Real revela el Shakespeare más humano

Los cantos a la tolerancia tan frecuentes hoy suelen tener la consecuencia de desfigurar algunas obras que carecían originalmente de esa virtud. No es el caso de *La muy excelente comedia de El mercader de Venecia*, el montaje sobre el texto de Shakespeare que la joven compañía Galo Real repone en la sala Lagrada de Madrid, después de gran éxito y tras el paréntesis escénico al que le obligó la pasada edición de Escena Contemporánea.

La versión dirigida por Gustavo Galindo aborda la obra del dramaturgo inglés como un texto humano y complejo donde la intolerancia reina y los arquetipos claros no tienen cabida. Los personajes son “muy humanos, a la vez buenos y malos que van mos-

trando sus diferentes caras según avanza la función”, asegura el director. A lo largo de la obra pasan de “encarnar los mejores valores a convertirse en los campeones de la intolerancia”, según les vaya mejor para sus intereses. Y este hecho no es característica única del judío descrito como un ser despreciable por Shakespeare, al que también le proporcionó uno de los más bonitos parlamentos de toda su producción.

Galo Real representa la obra como una suma de géneros teatrales. La compañía lleva al escenario comedia, drama y hasta farsa en un montaje que incluye loa y pantomima, representadas todas por un reparto de seis actores que combinan labores de producción. Estará en Lagrada hasta el 8 de abril.

■ Tres hermanas en Pamplona.

La Compañía de Anton Chejov estrena esta noche en el Teatro Gayarre de Pamplona el montaje que ha hecho de una de las cumbres del autor ruso. Ignacio Aranaz dirige a tres hermanas cuyo sueño de volver a Moscú no conseguirán realizar y verán como su vida pasa en una aburrida ciudad de provincias. La obra estará en cartel hasta el próximo domingo.

■ Directoras de escena.

Cinco obras de teatro y una de danza-teatro conforman la programación del Certamen de Directoras de Escena de Torrejón de Ardoz (Madrid) cuya X edición concluirá el día 17. Hasta ese día, la muestra ofrecerá obras de directoras y autoras como Margarita Borja, de quien mañana el Teatro José María Rodero acogerá *Olimpia o la pasión de existir* y Marina Weiner, que el día 11 dirigirá *De velorios y verbenas*. El programa incluye también obras de Lope de Vega y Chejov.

■ Escena alternativa en Vigo.

El teatro físico de Los Cordeiros, que estrenará el domingo su obra *El hombre invisible*, cerrará la sexta edición del Festival Alternativo de Teatro e Danza de Vigo. Ese mismo día, Amaranto representará *Four movements four survival*, una obra con la que la compañía barcelonesa desarrolla un proyecto autocrítico que pretende cuestionar el valor del arte en la actualidad.

■ Libro de Alonso de Santos.

José Luis Alonso de Santos ha publicado *Manual de teoría y práctica teatral* (Castalia Universidad), un libro que recoge las pistas y materiales que el también profesor de la RESAD considera de mayor interés para todos los interesados al teatro, ya sean profesionales o aficionados.

PORTULANOS

Vergüenza nacional

IGNACIO GARCÍA MAY

En cuanto se aproximan las elecciones municipales y autonómicas se derrumba literalmente el sistema de distribución teatral de este país. Los programadores, sencillamente, dejan de hacer su trabajo. Repiten: "Mira, yo igual no sigo después de las elecciones, así que no puedo comprometerme a nada". Esto es una vergüenza nacional. ¿Cuándo comprenderán en los ayuntamientos y comunidades que uno ejerce su trabajo hasta la última hora del último día de su contrato, aunque a la mañana siguiente empiece el fin del mundo? ¿Cuándo se darán cuenta de que ellos utilizan dineros públicos, los de los ciudadanos que les han votado, y también los de los que no lo han hecho, y que por tanto no programan para sí ni para sus partidos sino en el nombre del bien común de la población a la que representan? Todo el mundo sabe, aunque hay una rígorosa ley de silencio en torno a esto, que, llegadas las elecciones, los que se van tienen orden de gastar hasta el último céntimo para poner en aprietos a los que entran, mientras que los que llegan se niegan a respetar ni un solo compro-

"¿Cuándo entenderán que el dinero es de todos, les hayan votado o no?"

miso de los adquiridos por quienes les preceden. A ver si hay alguien con huevos (¡o con caradura!) para rebatirme. En este contexto, es imposible establecer una política teatral coherente. Me consta que hay localidades donde se está haciendo un dignísimo esfuerzo de formación de los programadores para que puedan hacer su trabajo con el máximo rigor crítico. ¡Bravo! Pero, ¿de qué sirve eso si el venenoso bipartidismo en el que vivimos acaba dictando lo que se debe o no se debe hacer en nombre del partido? La polarización política está llegando a extremos de idiocia delirantes, porque aquí le dan a uno un despacho y un cargo y se cree **Julio César**. ¿Cuándo aprenderán los políticos que no están aquí para mandar sobre nosotros? No sé ustedes: yo no pienso dejar que me utilicen de figurante sin bocado cada vez que a estos tíos les apetece hacer una escena de masas para alimentar su insaciable ego. Que les vote su padre.

La Cuadra estrena casa en Sevilla

Carmen inaugura el Teatro Salvador Távora

El despojamiento de elementos superfluos del andalucismo ha sido, y es, la línea medular del teatro de Salvador Távora. En tiempos en que lo folclórico era la imagen de una España de charanga y pandero, Távora fue a lo telúrico y primigenio, a la raíz pura y dramática de Federico García Lorca. Así surgió La Cuadra, un grupo que unió al barroquismo de la imaginería andaluza, la audacia de un planteamiento insurgente. Decir La Cuadra era oponer la savia popular de esa cultura de siglos a los vergonzosos oropeles de una estética degenerada.

El 14 de marzo La Cuadra tendrá casa propia, una sede extramuros, donde se encarna-

desde el mítico cantaor el Bizco de Amate hasta una épica de la supervivencia, en la durísima posguerra. El Cerro era otra Sevilla, que se paraba radicalmente por la frontera del arroyo Tamarguillo, a parias de poderosos.

Távora y La Cuadra llevaron a su teatro este inmenso latido. Y, volcados en la dignificación de símbolos y sonidos, incorporaron el embrujo totémico de los toros como manifestaciones de una conciencia popular, más la estética religiosa y procesional de una manera muy respetuosa con sus raíces. La Cuadra aunó un soberbio instinto de la plasticidad con la unción del rito y la ceremonia. Y cargó de reivindicaciones los signos usurpados al pueblo.

Carmen, ópera andaluza de cornetas y tambores inaugurará el teatro. La obra, con sus viejas estructuras de fábrica y sus escenográficos módulos industriales, concuerda con la savia vital de La Cuadra. La programación se enriquecerá con nuevos títulos y con los viejos. *Quejío*, que marcó para siempre la poética de la Cuadra y de sus seguidores; *Los palos* definió una conciencia histórica emergente; *Herramientas* fue



UN MOMENTO DE LA OBRA DE LA CUADRA, *CARMEN*

rá el espíritu de los cómicos de la legua, los que no podían ser enterrados en sagrado ni acampar intramuros de las villas. La sala está en el Cerro del Águila, una zona industrial, lejos de las luces de neón donde Távora pasó su infancia proletaria y menestral. La barriada deviene a ser así una especie de microcosmos en el que ha ido creciendo una poética teatral muy específica. Una idea que empezó a manifestarse cuando en el cerro había águilas y olía a campo, por un lado y sumidero y charcos, por el otro. Ahí se gestaron leyendas decisivas para la formación de Távora, las que van

la exaltación de los instrumentos laborales, la humanidad que les trasmite su roce con el trabajo y el sudor. Y *Andalucía amarga* o *Nanas de espinas*, sobre el dramatismo de la emigración y las oscuridades de la tragedia lorquiana, respectivamente. Luego, la ritualización de *Pasionaria*, de Ignacio Amestoy... La Cuadra fue y sigue siendo fiel a su compromiso con la vida y con la voz autónoma del teatro, sobre la base de una poética, intensa, plástica y ritual.

JAVIER VILLÁN

LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX

Por Sólo
7,50€



UNA TARDE EN EL CIRCO

Los hermanos Marx siguen con sus hilarantes aventuras a la búsqueda del restablecimiento de la justicia. Aquí, intentan recuperar un dinero robado en un tren en el que viaja un famoso circo. Los hermanos Marx se ven en esta película en la necesidad de reflotar un circo al borde de la bancarota.

GROUCHO • CHICO • HARPO MARX BROS. "AT THE CIRCUS" WITH KENNY BAKER FLORENCE RICE EVE ARDEN MARGARET DUMONT NAT PENDLETON SCREENPLAY BY IRVING BRECHER A METRO-GOLDWYN-MAYER PICTURE DIRECTED BY EDWARD BUZZELL A MERVYN LEROY PRODUCTION



© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc.
All rights reserved.

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





C I N E

Málaga 10 años de cine

Mañana arranca el Festival de cine más español

El Festival de cine de Málaga (9 al 17 de marzo), el único de nuestro país dedicado exclusivamente a la producción española, alcanza su décimo aniversario. Y lo hace en una posición inmejorable, con más películas y profesionales acreditados que nunca. Para hacer balance de la historia de un éxito hemos hablado con cineastas, productores y distribuidores que han visto crecer al certamen la última década.

Centrarse en una sola cinematografía (la española, con aderezos de la latinoamericana), prestar atención a la calidad humana de las relaciones profesionales, un buen clima y el pujante interés que las películas nacionales despiertan fuera de España (gracias, sobre todo, al éxito de Almodóvar) han sido los factores que, a tenor de las personalidades del mundo del cine con las que hablamos para confeccionar este reportaje, han sido claves para que el Festival de Málaga llegue a

su décima edición en óptimas condiciones. Una tarea nada fácil dada la enorme competencia y que también puede resumirse con cifras: este año la Sección Oficial consta de 17 películas (un récord absoluto), se amplían de forma sustancial las secciones paralelas (en las que podrán verse desde documentales a películas latinoamericanas o arriesgados experimentos filmicos); además de los más de 900 periodistas acreditados en 2006 (este año se prevén más) o los más de 2.000 profesionales del sector

previstos, entre los que se encuentran 70 compradores extranjeros de 30 países que acudirán a la ciudad andaluza para participar en Malaga Markets, mercado de películas en el que se exhibirán más de 70.

Montiel, Landa y un DC9. Con este panorama parece lógico que el director del Festival, Salomón Castiel, se muestre satisfecho: “El año pasado tuvimos 60.000 espectadores llenando las salas. Actualmente somos el segundo Festival de España en impacto mediático. Yo creo que es buena la bicefalia. Por una parte, San Sebastián, el gran certamen internacional, y, por la otra, nosotros. Hemos demostrado que había un hueco para un evento enfocado exclusivamente al cine español y también que eso de que las películas nacionales no interesan es una falacia”.

Todo ello, Castiel lo ha logrado primando dos factores: “Escogemos lo mejor de lo que se rueda entre septiembre y marzo. El número de fil-

mes a concurso no tiene un número fijo sino que varía en función de lo que vamos encontrando. Además, hemos ampliado sustancialmente la sección Zona Cine (dedicada a los jóvenes cineastas) porque creemos que es bueno que se vean las propuestas más pujantes”. La calidad y la apuesta por el riesgo son un elemento clave. El otro, no renunciar al *glamour*: “Es absolutamente esencial. La gente se queda esperando a los actores a las puertas del cine en los estrenos. Un Festival es una oportunidad para que el público pueda expresar su admiración por los artistas”.

Los fastos del X aniversario del Festival también cuentan con otras bazas. Se multiplican los homenajes y personajes tan populares como Alfredo Landa, Carmen Maura, Sara Montiel o Bigas Luna pasarán por el teatro Cervantes para recibir el suyo. Aunque lo más llamativo será un avión DC9 instalado cerca de la playa (que será la sede de la sección Zona Cine) y donde se exhibirán



A LA IZQUIERDA (GRANDE), *CONCURSANTE*, ÓPERA PRIMA DE RODRIGO CORTÉS. EN LA MISMA DIRECCIÓN, *LADRONES* DE JAIME MARQUÉS, *ARRITMIA*, DE VICENTE PEÑARROYA Y *CAFÉ SOLO O CON ELLAS*, DE ÁLVARO DÍAZ.

trabajos que traspasan las barreras entre el cine y el arte debido a personajes como Carles Congost, David Delfin o Dionís Escorsa.

Una fórmula asentada. En un mundo como el del cine, donde priman las buenas palabras, las apelaciones a la solidaridad etc, no deja de sorprender que el patrón del festival competitivo siga siendo uno de los ejes fundamentales de la industria. Para la directora Azucena Rodríguez (que presenta en Sección Oficial su regreso al cine tras 12 años de ausencia, *Atlas de geografía humana*), ese carácter competitivo es “lo único que me fastidia. Yo me planteo ir a pasármelo bien sin pensar en premios. No me gusta esa dinámica aunque entiendo que ese morbillo ayuda a vender”.

Sin embargo, Enrique González Macho (director general de la productora y distribuidora Alta Films) está convencido de que ha sido precisamente eso lo que ha convertido a Málaga en un éxito: “Es cierto que es una estupidez poner a medirse un western con un musical y un drama de época. Pero se ha demostrado que los premios son lo único que funciona de cara a tener un impacto”. Macho, que se deshace en elogios con el Festival, considera que la cita ha logrado triunfar también gracias a que “se ha convertido en un punto de encuentro para todo el sector. Quizá suena raro, pero lo cierto es que

Una selección ecléctica e imprevisible

BAJO EL PARAGUAS de “producciones españolas” cabe de todo. Los largometrajes que participarán a Concurso tienen en común su lugar de origen y poco más. La biografía sobre Lola Flores, *Lola*, de Miguel Hermoso inaugura mañana mismo el certamen. Su propio director, granadino, considera que es el “marco ideal” para presentar un filme sobre “una de las figuras andaluzas más universales”. Hermoso es uno de los pocos cineastas de largo recorrido cuyo trabajo podrá verse. Porque prima la juventud, como la de Rodrigo Cortés, que presenta su debut, *Concursante*, una fantasía casi onírica que bebe de Michel Gondry. O Álvaro Díaz, cuya ópera prima, *Café solo o con ellas*, es “muy generacional. Trata sobre los problemas de unos chicos al borde de los 30”. Otros novatos, los hermanos Tristán y David Ulloa, viajan a Málaga con *Pudor*, adaptación de una novela de Santiago Roncagliolo sobre un hombre incapaz de contar a su familia que tiene una enfermedad terminal. Más jóvenes, Vicente Peñarroya exhibe su *Arritmia*, extraña película que mezcla el mundo de los sueños con la prisión de Guantánamo. Y hay interés por ver lo nuevo de Jaime Marqués (*Ladrones*, con Juanjo Ballesta en su papel de quinqui preferido) o Manuel Lombardero (*Tuya siempre*, también sobre el mundo de la delincuencia).

no hay mucha diferencia entre una feria del calzado o la alimentación y un festival de cine. Nos vemos las caras, hablamos de lo que vamos a hacer y concretamos proyectos. En Málaga hay negocio y hay debate”. El productor José Manuel Lorenzo apunta otro motivo: “Ha sido un gran acierto cambiar la fecha de junio a marzo”.

¿Demasiados festivales? Más crítico con la fórmula de los festivales (que no con Málaga) se muestra Julio Fer-

nández, director de Filmax y uno de los más beneficiados por el certamen en tanto que dos películas suyas han ganado. “Málaga es fantástico porque lo que me interesa es el negocio y que las películas vayan a ganar dinero. Por eso, me gusta que suelen ganar producciones que después también pueden atraer al público. Es algo que nos ha ocurrido muchas veces, la última con *Tapas*, que saltó allí y funcionó muy bien”. Y eso que Fernández se muestra especialmente crítico con “la proliferación de festivales.

Nosotros cada día somos más reacios a participar porque lo que acaba pasando es que exhibes las películas como un mono de feria. Si ganas o tienes buena acogida no se entera nadie y, en cambio, si pierdes te la machacan y ya nace coja”. Cosa que no sucede en la ciudad andaluza, donde, además, “está muy bien lavar los trapos sucios en casa. Mejor ver que te has equivocado rodeado de los tuyos que pegarte el batacazo fuera”.

Los compradores internacionales son una de las presencias más deseadas por los productores españoles. La distribuidora holandesa, Martien Uytendaele, se muestra entusiasmada: “Hace unos años era muy difícil vender películas españolas y ahora estamos en un momento de euforia. Estreno estos días *El laberinto del fauno* y tenemos unas perspectivas excelentes. Llevo seis años yendo a Málaga y es una fecha clave del calendario. Además, las fiestas son siempre muy divertidas”. Por qué no decirlo, los jolgorios de la ciudad andaluza son famosos en el mundillo porque, en general, todo el mundo se lo pasa bien. Y la fiesta como lugar de encuentro e incluso como metáfora es uno de los ejes primordiales sobre los que gira el mundo del cine. “La gente es muy simpática y te tratan muy bien. Es bueno trabajar y divertirse”, resume Luis Calzada, distribuidor mexicano. Y es que el factor humano pesa.

JUAN SARDÁ

La parodia: encefalograma plano

Epic Movie o el declive de un género

El 9 de marzo se estrena *Epic Movie*, pésima producción norteamericana que caricaturiza recientes éxitos de taquilla como *Piratas del Caribe*, *Borat* o *El código Da Vinci*. Ante la baja calidad de los filmes paródicos de los últimos años, el crítico Sergi Sánchez analiza en cuatro puntos los motivos, las causas y los síntomas para entender la decadencia de la parodia.

1. Tendrá razón el pensador Gilles Lipovetsky cuando dice que el posmodernismo no existió, que saltamos de golpe de la modernidad a la hipermodernidad sin rechazar honestamente la existencia de verdades absolutas. Tal vez su juicio pueda parecer exagerado, pero una película como *Epic Movie* demuestra hasta qué punto está en lo cierto: la parodia actual ha desterrado para siempre la ironía del autor respecto al texto original, simplemente porque su mirada está empañada por un nihilismo que niega la validez de su propio comentario. Más allá de su nula calidad artística, la película de Adam Seltzer y Jason Frieberg, artífices de *Date Movie* y guionistas de la serie *Scary Movie*, es un revelador signo de los tiempos que nos ha tocado vivir. Ya no se trata, pues, de imitar al modelo mientras se le homenajea y a la vez se da la vuelta a su discurso (tal y como hacía Mel Brooks en *El jovencito Frankenstein*). Ya no se trata, tampoco, de trabajar la deconstrucción narrativa hasta conseguir que cada *gag* tenga entidad en sí mismo, incluso al margen del texto original que critica (pienso en *Aterrizza como puedas* o, en menor medida, la saga de *Agárralo como puedas*, protagonizada por un intermitentemente inspirado Leslie Nielsen). Se trata, pues, de parodiar la parodia: en *Epic Movie* las chanzas sobre *Nacho Libre* o *Serpientes en el avión* devoran su intencionalidad supuestamente transgresora en un discurso que se auto-destruye sin piedad. Cuando, como afirmaba Susan Sontag en su fundacional ensayo *Notas sobre lo camp*, “la autoparodia carece de entusiasmo, pero en cambio revela desprecio por las propias tesis

y los propios materiales (...), los resultados son forzados y rígidos”. En efecto, la rigidez de *Epic Movie*, atada de pies y manos a las exigencias de una industria cada vez más pendiente de las estructuras de los programas cómicos televisivos, aniquila todo atisbo de crítica o discurso.

2. “Parodia” es una palabra de etimología griega compuesta por “para” (similar) y “ode” (canto, oda), que se refería inicialmente a las imitaciones burlonas de la forma de cantar o recitar. Es evidente que, deslizándose bajo ese mecanismo de ridiculización, presente desde los orígenes del propio término, hay un potencial subversivo que, con el tiempo, se ha convertido en canónico. El ejemplo más clásico de esta transformación natural es *El Quijote*, que Cervantes concibió como parodia de la novela de caballerías y que se ha transformado en obra capital de la literatura universal. Desafortunadamente, el pan y circo (léase cultura popular) del siglo XVI no tiene nada que ver con el del siglo XXI. La parodia cinematográfica actual hinca el diente en un cine cuyo público no es otro que el adolescente, habitual de las multisalas de los centros comerciales y especialista en degustar los “blockbuster” que se estrenan con miles de copias y consumen su vida (poco) inteligente en es-



casas semanas de exhibición. El consumidor de parodias de los ochenta y noventa no tenía por qué haber visto las películas del género parodiado, porque el sentido del humor de éstas, más o menos agudo, tenía vida propia y trabajaba sobre un imaginario colectivo. Al consumidor de parodias como *Epic Movie* se le exige un conocimiento previo de *El código da Vinci*, *Charlie y la fábrica de chocolate* o *Las crónicas de Narnia* para disfrutar de su imagen deformada y escatológica. De algún modo, la dimensión excéntrica y marginal de la parodia ha quedado sustituida por una autorreferencialidad caníbal, que construye un microcosmos de citas y seudoclonaciones que se desarrollan en un solo universo: la maquinaria de Hollywood. La parodia cinematográfica no habla el idioma de *South Park* o *Los Simpson*, series de televisión que han sabido dinamitar desde dentro la morfología de



ARRIBA Y A LA IZQUIERDA,
DOS MOMENTOS DE *EPIC MOVIE*

un medio que antaño parecía poco permeable a la revolución y que ahora se ha convertido en un taller de creatividad abierto las 24 horas.

3. Tal y como sostiene Celestino Deleyto en su excelente *Ángeles y demonios*, hay corrientes de análisis de géneros que subrayan que “el espectador de la parodia sustituye su identificación con los personajes por una identificación con el autor, situándose en una posición de autoridad”, posición relacionada “con la ideología neoliberal porque promueve una identidad autónoma e individualista”. Es evidente que el público de la parodia contemporánea no puede empatizar con ninguno de los personajes de *Epic Movie* y similares porque éstos no existen, a no ser que consideremos que un castor que habla y un fauno misógino entran en esa categoría. ¿En qué medida estas parodias satisfacen el papel autorial del público? ¿Puede decirse que el reconocimiento de los modelos en que se basan modula una cierta experiencia interactiva del cine comercial por parte de una tipología de espectador que consume cine de modo fragmentado y errático? Si diseccionamos la arquitectura secuencial de *Epic movie*, veremos que comparte una es-

tructura narrativa muy parecida a la de las cuatro entregas de *Scary movie* y a *No es otra estúpida película americana*. Esto es, cada escena se abre a la siguiente como si de una página web recién cliqueada se tratara. Apenas hay progresión dramática porque el espectador tiene suficiente con saltar de un escenario a otro sin solución de continuidad, como si la película se hubiera convertido de repente en el menú de un DVD. En ese sentido, si Baudrillard decía que el posmodernismo significaba hacer cultura del presente a partir de fragmentos del pasado, los espectadores de la parodia contemporánea, paradigmas de la hipermodernidad de Lipovetsky, deshacen la cultura del presente a partir de fragmentos de cuasi presente. No en vano, el final de *Epic Movie* hace referencia a *Borat*, película que se estrenó en Estados Unidos el 3 de noviembre del año pasado. La inmediatez de la parodia pretende atrapar a un público que aún no ha olvidado los modelos de los que quiere reírse.

4. *Epic Movie* está llena de patadas, excreciones y humillaciones sexistas y racistas. No habría que tomarlas demasiado en serio si su insistencia no fuera signo de una devastación ideológica que no cree en nada ni en nadie. No hay, como en *Jackass*, la intención de vomitar bilis sobre las solapas del *establishment*.

ACIERTOS Y DESACIERTOS.

1. *No es otra estúpida película americana* (Joel Gallen, 2001), parodia sobre las películas adolescentes. **2.** *Scary Movie 2* (Keenen Ivory Wayans, 2001), burla sobre los filmes de terror. **3.** *Aterriza como puedas* (ZAZ 1980), clásico que ironizaba sobre el género de catástrofes. **4.** *Top Secret* (1984, ZAZ), parodia de los filmes de espías.

Las parodias del siglo XXI ofrecen el uso y disfrute de una multiplicidad de ficciones que no reflejan otra cosa que la esquizofrenia de una realidad replegada sobre sí misma, mucho más reaccionaria de lo que le gustaría admitir. Protegida tras el muro de la escatología y lo políticamente incorrecto, regala un fractal de monstruosidades que no tiene, por ejemplo, la honestidad del cine de los Farrelly, que se ríe de los demás porque sabe reírse de sí mismo. Y aquí, por desgracia, las risas brillan por su ausencia.

SERGI SÁNCHEZ



ESTRENA TERESA, EL CUERPO DE CRISTO

Ray Loriga

“No se puede pensar al margen de Dios”

Llega a nuestras pantallas *Teresa, el cuerpo de Cristo*, segunda incursión del escritor Ray Loriga detrás de la cámara. Con Paz Vega como protagonista, narra las vicisitudes de Santa Teresa en su empeño por fundar una nueva orden.

Soplan vientos inciertos para la segunda película como cineasta del novelista Ray Loriga. Tras sucesivos (e inexplicados) retrasos en el estreno (que estaba previsto para septiembre del año pasado) por fin aterriza *Teresa, el cuerpo de Cristo*, filme en el que se aborda la extática espiritualidad de la eminente poetisa del siglo XVI Santa Teresa. Partiendo de un esquema narrativo arquetípico (“podría ser la historia de Erin Brockovich”, afirma el director), Loriga se introduce en una etapa convulsa de la Historia de España para realizar un retrato de su complejidad política que sirve como contexto a los desvelos religiosos de una mujer que “algunos entenderán desde el punto de vista religioso y otros, desde el médico o neuronal”. La actriz Paz Vega (en un papel muy alejado de su imagen habitual) protagoniza un filme con el que, sin duda, Ray Loriga ha dado un triple salto mortal al adentrarse en un universo ignoto en su carrera.

– Es toda una sorpresa verle al frente de un proyecto como éste. ¿El

hecho de que Teresa fuera una escritora le ha servido como punto de conexión?

– La faceta como poetisa del personaje es lo que menos me ha interesado explorar. Lo que me atraía era explicar la gran aventura de esa mujer y, desde la vertiente visual, trabajar sobre la imaginaria religiosa. Aunque sí es cierto que Santa Teresa es la patrona de los escritores por lo que, entendiendo mi catolicismo desde un punto de vista cultural, es mi patrona.

Película de género

– Esa aventura parece muy contemporánea. Es la lucha de una mujer por hacerse oír, en confrontación a unas estructuras rígidas de poder.

– La estructura narrativa es muy clásica. No se separa de la de *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, 2000) o aquella *Norma Rae* (Martin Ritt, 1979) que bordó Sally Field. *Teresa* es casi una película de género. Lo que la distingue y me interesaba era el contexto. Visualmente, era muy apetecible trasladar esa herencia pictóri-

ca a la pantalla, y el tejido político social de la época es apasionante. Es lo que yo llamo la “parte Nixon”, en referencia a la maravillosa película de Oliver Stone. Fue una época apasionante desde el punto de vista de las ideas.

– La película no le ha gustado a la Iglesia (que ha criticado “la aproximación mística de Teresa a Cristo como una relación carnal”) y es muy posible que tampoco guste a sus muchos enemigos porque usted se muestra exquisitamente respetuoso. Algunos dicen que complaciente.

– Siempre he sabido que me podía pasar lo que a Spielberg con *Munich*, que no le gustó ni a judíos ni a palestinos. No quería ensalzar ni mofarme. He estudiado a fondo las corrientes filosóficas de la época y lo que me encontré fue con un entramado intelectual apasionante. Además, no podía realizar una película sobre Teresa y utilizarla como un arma arrojada contra la Iglesia.

– Ofrece una visión menos monocolor de la época de la Inquisición.

– Estamos acostumbrados a una

imagen muy lúgubre. Ha llegado la hora de adentrarse en su verdadera complejidad.

– ¿Cómo ha afrontado el tema religioso?

– Por una parte, la religión me interesa como estructura de poder. Me apasionan esos mundos cerrados, como el Ejército o la mafia, basados en sus propias reglas y en los que incluso sus miembros llevan uniforme. Por la otra, me fascinaba el exceso espiritual. Algunos lo entenderán como producto de la presencia de Dios y, otros, como un asunto neuronal o médico. Lo que sí tenía claro era desarrollar mi propia obsesión por la idea de Dios. El hombre es religioso desde que bajó del árbol, y se puede pensar contra Dios pero no al margen de Él.

Cómo Paz se convierte en Teresa

– Es un tema que han tratado Dreyer o Tarkovski, pero muy poco presente en el cine de hoy.

– Esos dos directores han sido dos referentes muy claros para mí. Más Dreyer que Tarkovski, que rueda de una forma mucho más turbulenta a cómo yo lo he hecho. Yo añadiría Bresson. Y sí, es cierto que es un tema que está muy poco de moda tanto en el cine comercial como de autor. Era un riesgo que tomaba.

– Desde el punto de vista estético, ¿cuáles han sido sus referentes?

– He tenido la suerte de trabajar con José Luis Alcaine, uno de los mejores directores de fotografía del mundo. Y me he sentido muy afortunado por ser madrileño, he visitado el museo del Prado innumerables veces. De los clásicos yo citaré Velázquez y Mantegna. De los contemporáneos, sobre todo Bill Viola.

– ¿Por qué Paz Vega?

– Es una decisión que ha sorprendido a todo el mundo menos a mí, que lo tuve claro desde el primer momento. Ella es una actriz maravillosa y quería que el público viera cómo la Paz que conoce se convierte en Teresa. Y es lo que sucede. **J. SARDÁ**

Romanticismo clásico

EL VELO PINTADO. EE UU, 2006. **Director:** John Curran. **Intérpretes:** Edward Norton, Naomi Watts, Liv Schreiber.
Guión: Ron Nyswaner (sobre una novela de Somerset Maugham). **Duración:** 125 mins. **Estreno:** 9 de marzo

La necesidad acuciante de sorpresas que parece exigir el estado de ansiedad al que nos somete el vertiginoso flujo de estrenos jugará seguramente en contra de una película como ésta. Fiel adaptación de una novela del semiolvidado William Somerset Maugham, ambientada en la China profunda en el primer tercio del siglo XX, pero centrada en la tortuosa relación de un bacteriólogo británico y su desaparegada esposa, se trata de una fría historia romántica con un telón de fondo tan pintoresco y sugerente como el efervescente movimiento nacionalista chino frente a la ingerencia colonialista en los preliminares de la Revolución. Todo ello subrayado por una trágica epidemia de cólera. *El velo pintado* representa lo más alejado que imaginarse pueda de cualquier veleidad novedosa, aferrada concienzuda y conscientemente al espíritu de la novela y al de un tipo de cine como de otra época, en el que lo que importaba era contar una buena historia de personajes, con un reparto atractivo, envuelta en un halo entre romántico y aventurero cuya única pretensión es la de atrapar la atención del espectador hasta mimetizarle con los hechos y las emociones que se desarrollan en la pantalla.

En esto la película de John Curran es un sólido producto de inspiración clásica, con momentos dramática y emocionalmente muy convincentes y unas magníficas interpretaciones de sus protagonistas, Edward Norton y Naomi Watts, perfectamente sincronizados en esa relación distante, que acaba convirtiéndose en un atractivo viaje de aproximación interior. Curran; que ya se había interesado por las complejidades de las parejas en *Ya no somos dos*, también con Naomi Watts, aunque de forma más apasionada que aquí, entre el cuarteto principal; establece una especie de crónica de un matrimonio de circunstancias, pasando con buen

pulso por los desalentadores comienzos, por la rapidez del compromiso la evidencia de su desencuentro sentimental y las reglas de juego que van a regir tan particular purgatorio. El relato fluye armoniosamente y se deja ver con agrado, aunque en más de una ocasión se pone en evidencia su principal problema, una llamativa desorientación temporal, cierto desconcierto al constatar que la torrencial sucesión de acontecimientos que abarrotan la pantalla abarcan en realidad un tiempo efímero, apenas tres meses en la vida de los personajes, en contradicción con lo que se cree percibir desde la butaca.

Pecado importante, pero menor en el balance general, camuflado por la fuerza de otras



EDWARD NORTON, UN BACTERIÓLOGO EN APUROS

■ **El tiempo, paradójicamente, sin duda engrandecerá este filme o lo pondrá al menos en su lugar**

virtudes mayores, como el gusto por la narración y la solvencia de un puñado de personajes secundarios que se dejan conocer bastante a fondo con apenas unos cuantos rasgos evocadores, como el que interpreta Toby Jones, el único británico en la remota aldea y su sorprendente relación con una joven china, la superiora del orfanato y sus rutinarias convicciones religiosas o el oficial chino formado en Rusia. El tiempo, paradójicamente, sin duda engrandecerá este filme o lo pondrá al menos en su lugar.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

UNA TARDE EN EL CIRCO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Una tarde en el circo* (1945), desopilante comedia clásica de los Hermanos Marx.

Al revisar las películas de los Hermanos Marx, siempre sorprende encontrarse con una defensa tan auténtica de la causa de los más débiles. Sin fisuras ni dobleces, los atrabiliarios cómicos jamás desfallecen en su empeño de salvaguardar la dignidad de aquéllos que la sociedad considera menos dignos de pertenecer a ella. En el cine reciente es difícil ver de una forma tan poco esquinada la apelación a aquello que antes se conocía como “altos ideales”. Hay mucho de eso en la simpática y divertidísima comedia *Una tarde en el circo*, filme en el que el trío (Groucho, Harpo y Chico) utiliza sus peculiares métodos para salvar de la quiebra al dueño de un circo estafado por un malvado capitalista (los villanos de los Marx siempre son seres preocupados exclusivamente por el dinero) que está a punto de perder su peculiar negocio si no consigue rápidamente los 10.000 dólares que le han sido robados. Como es habitual, el desafortunado protagonista en apuros también se lleva un lío amoroso entre manos (retratado con el candor habitual en la filmografía marxista).

Al tímido hilo argumental se le unen las posibilidades cómicas que ofrece un entorno tan propicio al caos y la plasticidad visual como un circo. Un entorno del que los comediantes sacan un partido extraordinario que queda especialmente claro en las escenas en que aparece el gorila, consideradas unánimemente una lección de comedia en sí mismas. Como es habitual, una de las presencias estelares pertenece a Margaret Dumont, cuyos delirantes diálogos con su taimado pretendiente (Groucho), son de la mejor de la función. Y como no hay película de los Marx sin citas gloriosas, hay va una: “Me juego lo que quieras a que tu padre se tiró tu primer año tirándole piedras a la cigüeña”.

CURIOSIDADES

- El cómico Buster Keaton, cuya carrera atravesaba un mal momento, rodó algunas escenas pero no terminó su trabajo porque no se entendía bien con los Hermanos.
- Groucho canta la canción *Lydia the Tattooed Lady*, considerada desde entonces una sintonía clásica.

Mañana se estrena en el Palau de les Arts de Valencia la ópera de Verdi *Simon Boccanegra*. La gran obra marítima del compositor en la que rescata la figura histórica del corsario Boccanegra convertido en *dux* de Gé-

nova es llevada a escena por el director Lluís Pasqual, que contará con el apoyo de Lorin Maazel en el foso. El barítono Carlos Álvarez y la soprano chilena Cristina Gallardo-Domâs encabezan el reparto.

Pasqual al abordaje de Simon Boccanegra

El edificio del Palau de les Arts de Calatrava, una fortaleza sonora de perfil náutico erigido sobre el Turia, bien podría ser el castillo de Simon Boccanegra con el simbólico mar de fondo. Será la primera vez que sue- ne en él una obra de Verdi. El director teatral Lluís Pasqual, conocedor del universo del compositor, lleva a escena una ópera compleja, estrenada en 1857 en La Fenice con libreto de Francesco Maria Piave –basado en la obra de Antonio García Gutiérrez– y que 25 años más tarde el compositor revisó con Arrigo Boito como libretista. El barítono malagueño Carlos Álvarez vuelve a encarnar, por segunda vez, la figura de Boccanegra, un corsario que se convierte en *dux* de Génova.

–Se cumplen 150 años de la primera versión de *Simon Boccanegra*, la que se estrenó en La Fenice en 1857. ¿Tiene este montaje algo de conmemorativo de aquella fecha o se ha decantado la segunda versión?

–Hemos optado por trabajar la segunda versión, que es la que dirigió Claudio Abbado en la Scala en el año 1978.

–Su primer Verdi fue *Falstaff*, luego vinieron *Don Carlo*, *La Traviata*... y ahora este *Simon Boccanegra*. Parece que su relación con Verdi sigue un camino inverso al

“Aquí está todo Verdi, incluidas todas sus trampas”

transcurrir creativo de compositor.

–Es cierto. Lo que sucede es que muchas veces estas decisiones no dependen de uno mismo sino de las propias óperas. *Falstaff*, por ejemplo, es una obra que he hecho tres veces. Durante un periodo se representó mucho, pero en la actualidad se hace muy poco. Ahora es la música más sinfónica y romántica la que vuelve a estar, por así decir, en “el candelero”. *Simon Boccanegra* es un Verdi muy distinto de *Falstaff* y *La Traviata*; se parece más al *Don Carlo*.

–Cuando estrenó *Mariana Pineda* aseguró que “todo hay que pensarlo siempre”. Ante un proyecto así, ¿qué es lo que un director de escena tiene que valorar?

–Cuando me encargaron este montaje supe que lo que tenía que poner en escena era la música porque el libreto de *Simon Boccanegra* es espantosamente malo. Y eso es lo que hemos hecho en esta propuesta: apostar por la partitura, que es la que realmente da garantías. Me di cuenta que con Lorin Maazel, Carlos Álvarez y Cristina Gallardo-Domâs sí podía acometer este proyecto.

–Ante el fracaso del estreno de *Simon Boccanegra* Verdi escribió: “Pienso que hice todo correctamente bien, pero al parecer estoy equivocado”. ¿Cuál es la mayor dificultad de esta obra?

–En *Simon Boccanegra* está todo Verdi: desde la *Traviata* o *Il Trovatore* a *Un ballo in maschera*... El gran Verdi y también todas sus trampas. Parece una gran ópera épica pero, salvo algunos momentos, es una obra muy íntima, casi de cámara. *Boccanegra* es una ópera hecha de silencios, de grandes densidades. Así que he trabajado eso, hasta el punto de intentar que ni los mecanismos que mueven los decorados se oigan.

Dirigir y pasar la escoba

–Su puesta en escena ¿subraya el interior del castillo o la presencia del mar?

–Yo digo que en esta ópera es más importante saber cuánto no hay que hacer, más que cuánto hay que hacer. Así que he apostado por una escenografía muy abstracta y limpia que acote espacios. Pese a ello, el mar, que Verdi amaba profunda-

mente –como el vino y las mujeres–, tiene mucha importancia. El vestuario es muy potente y estilizado, es de la época, no hay “modernizaciones” en ese sentido. Ni quería acarrear con decorados que se apoyasen en una historia banal, porque lo que me interesa es concentrar la atención en los personajes más que en dónde ocurre la acción, que es irrelevante. Esta propuesta no tiene nada que ver con esas historias góticas llenas de polvo en las que tienes que soplar para llegar al fondo. Yo me he metido con la escoba y el plumero para quitarle el oropel que la ópera de por sí a veces tiene.

–¿No se ha dejado tentar por el teatro?

–Digamos que me he dejado tentar más por la música.

–¿Y por Shakespeare, que tanta influencia tiene en algunas obras de Verdi, y del que usted acaba de llevar a escena *Hamlet* y *La Tempestad*?

–Por él sí, hay mucho Shakespeare aquí, algunas escenas recuerdan a obras como *Julio Cesar*.

–La historia nos ha legado un perfil bastante cruel del personaje de Boccanegra. ¿Cómo es el protagonista de este montaje?

–Simon Boccanegra era un pirata que pasó a gobernar la ciudad como si fuera una nave. En él se concentraban la muerte y, de al-



CARLOS ÁLVAREZ JUNTO A
LLUÍS PASQUAL, EN UN ENSAYO

“**Carlos Álvarez no tiene nada más que abrir los periódicos para encontrar a Simon Boccanegra: Chávez, Castro, Bush... Es el poder de la política**”

abrir los periódicos: 30 segundos de Chávez, un minuto de Fidel Castro, varios de George Bush, algunos de Zapatero... Es el poder de la política.

—Vuelve a trabajar con Carlos Álvarez y con Ezio Frigerio. ¿Facilita eso las cosas?

—Sí, porque el equipo es maravilloso. Ezio es un hombre de pocas palabras en el trabajo. Yo también. Y respira Verdi por todos los poros. El problema con los cantantes es que, a veces, son buenos actores y otras no, pero Carlos Álvarez es un intérprete maravilloso que canta con el corazón, como Cristina Gallardo-Domâs. El maestro Maazel también es un trabajador de pocas palabras, así que fue fácil ponernos todos de acuerdo.

—Acaban de cumplirse cuatrocientos años del nacimiento de la ópera. ¿Cómo cree que se afrontarán los siguientes?

—La ópera, como todas las artes de ricos y apasionados, se va renovando. En las últimas décadas ha pasado del verismo al belcantismo, se ha renovado vocal y estéticamente, y su público sigue igual de apasionado. Pero es un arte antiguo y tiene sus reglas, así que el día que se incorpore el micrófono dejará de ser ópera. Será otra cosa. No puedo predecir su futuro, pero no tengo muy claro que ese horizonte esperanzador esté en la ópera contemporánea.

Carlos Álvarez se reencuentra con el corsario y el político

Boccanegra vivió en el siglo XIV e hizo efectiva en 1339 la soberanía de Génova. Retratado por unos como hombre renacentista, por otros como un tirano cruel, “Boccanegra es un político que sabe que tendrá que tomar decisiones drásticas y que eso tendrá importantes consecuencias”, asegura el barítono mallagueño Carlos Álvarez, que ya dio vida al personaje verdiano el año pasado, en una pro-



ducción de La Bastilla. “Ahora lo afronto con más tranquilidad, porque conozco bien las dificultades, y sé que tengo que poner toda mi afectividad y emoción, y reservarme para ser el político que se espera de Boccanegra” Ahora repite con Lluís Pasqual, con el que trabajó en *Don Giovanni* hace dos temporadas, y con Cristina Gallardo-Domâs (en la imagen) como nueva compañera de reparto.

gún modo, la poesía. Eso también ha sucedido con figuras como la de Lenin. Es ese tipo de autócrata que defiende una idea hasta el final y con pasión, y que es algo visionario.

Verdi lo utiliza para hablar de su tiempo, y yo subrayo su concepto moderno: el de la soledad del poder. A través de esta figura el compositor estaba pidiendo la concor-

dia a los distintos reinos italianos.

—¿Qué ejemplos actuales de Simon Boccanegra podrían servir de inspiración a Carlos Álvarez?

—Carlos no tiene nada más que

ITZIAR DE FRANCISCO

Espejismo

GONZALO ALONSO

EN apenas una semana hemos escuchado en España a Edita Gruberova y Waltraud Meier, las Filarmonías de Viena y Munich y buenas producciones de óperas de Mascagni, Leoncavallo y Henze. Tanta excelencia puede emborrachar y nublar la vista hasta el extremo de no darnos cuenta que no es oro todo lo que reluce.

Hace una semana se reunían una docena de los críticos más conocidos del país y, analizando la situación, cundía el mismo pesimismo que cundió recientemente en Italia, donde críticos e instituciones musicales llegaron a firmar un manifiesto solicitando una mayor presencia de la crítica en los medios. Lo lograron. Y no sólo se trata de defender el trabajo de la crítica—musical, literaria o cualquier otra—y su permanencia en el papel sino que las propias instituciones musicales esperan una reciprocidad de trato a su “generosidad” al contratar publicidad. Simple sentido común.

Pero ese mismo sentido común lleva a cuestionar la política que siguen muchos medios de comunicación en un momento en que cunde la desorientación a causa de la casi generalizada caída de ventas en la prensa escrita. Hace falta en sus responsables un cambio de chip.

“El lector de la prensa escrita busca algo más: análisis y opinión”

¿Quién lee tanta página con atentados en Irak? Ya no interesan cuando se ven publicados porque antes se han conocido por radio, tv e internet. El lector ya no busca eso, sino algo más: análisis y opinión. Ningún diario logrará aumentar ventas repitiendo lo que el lector ya sabe. Es fundamental atraerse y enganchar a lectores con aquello que no encuentran en los otros medios.

La música sería resulta claramente un foco digno de atención para la prensa escrita y no sólo porque toda sociedad tiene obligación de preservar la cultura, sino también porque estamos ante un consumidor del poder adquisitivo que conviene a las firmas que se anuncian en los diarios. No somos cuatro gatos los seguidores de la música. Sólo nuestros teatros de ópera superan los cien mil abonos. Por eso se equivoca quien prescinde en sus páginas de la crítica musical y quien estrangula a Radio Clásica. Hablaremos de ello.

Música “In Memoriam”

EL Auditorio Nacional acoge el próximo sábado un concierto homenaje a las Víctimas del Terrorismo que correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú bajo la dirección de la maestra vasca Inma Shara, patrocinado por Endesa y BBVA, entre otras instituciones. El programa incluye una pieza poco habitual, la *Elegía* del italiano Amilcare Ponchielli, junto a dos composiciones muy populares, el melancólico *Segundo Concierto* para piano y orquesta de Serge Rachmaninov con Tatiana Polianskaya y la *Sexta* de Piotr Illich Chaikovski, conocida por su sobrenombre, *Patética*.

FESTIVALES/ EL COMPOSITOR FRANCÉS DIRIGE EN ZARAGOZA Y BARCELONA

Boulez maestro de maestros

La visita a Zaragoza, el sábado próximo 11 de marzo, y a Barcelona, el domingo día 12, del histórico Ensemble Intercontemporaine al mando de su fundador Pierre Boulez es, sin duda, uno de los más importantes acontecimientos de la temporada. Este compositor y director nacido en Montbrison en 1925, es uno de los artistas más influyentes en la evolución de nuestro arte desde sus iniciales posiciones postwebernianas. Y lo es aún ahora, cuando ya, como creador, lo que viene haciendo es repetirse a sí mismo, reciclando anteriores partituras y buscando de esta manera horizontes instrumentales todavía inexplorados. Como los hallados en una de sus más recientes elaboraciones, *Sur incises*, escrita para tres pianos, tres arpas y tres percusiones, que es una traslación de su *Incises*, de 1994, revisada a su vez en 2001, prevista para piano solo.

Siempre es reconfortante el reencuentro con un artista de la talla de Boulez, alguien que posee el eminente título de dinamizador de la música europea de la segunda mitad de siglo XX, junto al alemán Stockhausen. Sus trabajos compositivos, representativos de un serialismo integral llevado a muy racionales consecuencias, trazados con tiralíneas, sentaron cátedra en los cincuenta por la sabia distribución de los ritmos y el control exhaustivo de los timbres, y por la consecución de gestos que alguno denominó de “lúcida furia”. Su música está como cristalizada, llena de agresivas texturas, de trans-

parencias y colores vivos; en ella prima la diaphanidad de una estructura seriamente pensada y firmemente trabada; una música si se quiere cerebral, que no deja casi nada al azar.

No es ninguna mala idea que en estos conciertos se interprete también su primera *Dérive*, compuesta en 1984 para flauta, clarinete, violín, chelo, vibráfono y piano, más tarde transcrita para once instrumentos y que, a su lado, se incluya *Intégrales* (1924-25) de Varèse, uno de los grandes pioneros de la música moderna. Se trata de una partitura para metales y percusión. El programa se completa con el *Concierto de Cámara* (1969-70) de Ligeti, para 13 instrumentistas, un prodigio de equilibrio y finura salido de la pluma de uno de los músicos más imaginativos de los últimos decenios, desaparecido hace no mucho.

Gran cita, pues, con algunos de los pentagramas más significativos de la vanguardia, entendido el término en su sentido lato. El grupo francés sabrá dar excelente cuenta de ellos gobernado por el mando claro, vigoroso, de rigurosos planteamientos rítmicos y una especial disposición para la pintura al aguafuerte del propio Boulez, quien, en esta faceta rectora, desarrolla con milimétrica correspondencia los presupuestos que basan su actitud creadora. No en vano este artista, adusto, severo, concentrado y preciso, ha sido llamado poeta de la exactitud. **ARTURO REVERTER**





MARCO BORGREVE

Para la mayoría de los aficionados a la música, el nombre de Sol Gabetta es sinónimo de una desconocida. Sin embargo, su lanzamiento internacional, avalado por una impecable demostración de sencillez y comunicatividad, ha mostrado el talento excepcional de esta “princesa del cello”, como es conocida, de esta intérprete de sólo veintitrés años que, además, habla español, fruto de su nacimiento en Argentina, al que se le añadió un acento madrileño, por su estancia en la Escuela Reina Sofía, donde estableció una estrecha relación pedagógica con Monighetti. Su edad, sin embargo, es demostración de las nuevas tendencias educativas aplicadas a la música.

“Yo empecé a tocar el violín con dos o tres años gracias al método Suzuki”, comenta a preguntas de El Cultural. “Es un sistema muy válido porque, frente a otros sistemas más teóricos, facilita que el niño haga música casi desde el principio, basado en la imitación. Mi hermano y mi madre son docentes de este método y conozco bien sus limitaciones. Y soy consciente que, en un momento determinado, conviene pasar a otros estados más teóricos. Pero es indudable su validez”, afirma.

En los próximos días coprotago-

Sol Gabetta

La juventud del cello

Coprotegona la gira por Alemania de la Orquesta Nacional y Josep Pons

niza una gira por Alemania junto a la Orquesta Nacional de España, dirigida por Josep Pons, que hoy se inicia en Hannover, para continuar por Düsseldorf, Bielefeld, Colonia, y Frankfurt. “Creo que hace falta reflexionar sobre la auténtica dimen-

sión de la música. Hoy día se ha convertido en algo casi litúrgico, con celebrantes vestidos de frac, un público que asiste con respeto reverencial, dentro de un ceremonial muy especial” comenta. “Algo que contrasta con lo que debió ser en el

pasado. Ahora que estoy afrontando los conciertos de Vivaldi, soy consciente de que estaban concebidos con otro espíritu totalmente diferente. Sabemos que cuando un solista afrontaba un pasaje difícil y era del gusto del público, éste gritaba en medio con entusiasmo sin ningún recato. Hoy cuando la gente aplaude entre movimientos, para muchos es sinónimo de que no está educado, pero para mí resulta algo muy espontáneo. De hecho, no me molesta. A lo mejor tendríamos que revisar la manera como escuchamos algunas composiciones”, comenta con un entusiasmo juvenil desbordante.

Gabetta pertenece a una generación, como su colega Daniel Müller-Schott, que en parte se aleja de la enorme sombra de Mstislav Rostropovich que ha cubierto gran parte del siglo. “Quizá para nuestra generación ha tenido más trascendencia la figura de Yo-Yo-Ma, aunque es indudable que lo que hizo el gran Slava merece un gran respeto”. Sobre las cualidades masculinas que se exigen al cellista comenta que “es verdad que requiere una mayor fuerza que, por ejemplo, el violín. Pero ha habido nombres muy importantes como Jaqueline Du Pre o Natalia Gutman”, subraya. **LUIS G. IBERNI**

El mes español de Riccardo Muti

Casi dos años de su primera exhibición oficial, la orquesta joven fundada y dirigida por Riccardo Muti ha anticipado su aniversario con una tournée europea que concluirá hoy en Salamanca, en el único concierto que llevará a cabo esta formación en España. Concebida como un vehículo de formación para los músicos italianos, en poco tiempo ha alcanzado un notable nivel, como se pudo apreciar en su pasada visita estival al Festival de Peralada. Esta gira ha supuesto para Muti una especie de reconocimiento, un contrapeso a su abrupta salida del Teatro alla Scala, cuyo actual director, Stéphane Lissner, se comenta que ya vive en carne propia las complejidades de un coliseo con demasiada historia. Muti clausuraba el Festival de Arezzo, donde le han concedido el premio

“Il Filarmonico” y días después ha sido galardonado con el doctorado “honoris causa” por la Universidad de Siena. El programa de Salamanca incluye obras que conoce muy bien, la obertura *Die Zauberharfe* y la *Cuarta* de Schubert junto a la *Séptima* de Beethoven. En cualquier caso, los aficionados de uno de los pocos directores mediáticos del momento podrán encontrarse de nuevo este mes cuando visite, entre el 22 y el 26 de marzo, Valencia, Oviedo, Zaragoza y Madrid, junto a la Philharmonia londinense con la que ha vuelto a establecer un estrecho vínculo para giras. El programa que llevará a cabo incluye también piezas “de la casa”, *Los Preludios* de Liszt, la *Haffner* de Mozart y la *Patética* de Chaikovski, muy apropiadas para su sentido dramático de la construcción musical.



JUSTY GARCÍA

La voz hecha leyenda

Victoria de los Angeles revive con la edición de la ópera *Martha*

A los dos años de su fallecimiento, la creación de una Fundación y un ambicioso proyecto discográfico vuelven a hacer vigente la figura de la so-



prano catalana Victoria de los Ángeles, fallecida en 2005 y considerada como una de las mayores intérpretes de la lírica española de todos los tiempos.

El pasado 15 de enero se presentó en el Teatro Nacional de Cataluña de Barcelona, en un acto en el que intervinieron, entre otros, miembros de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo y el bailarín Ángel Corella, la Fundación “Victoria de los Ángeles”, entre cuyos intereses se encuentra la difusión del extraordinario legado de la gran soprano, nacida el 1 de noviembre de 1923 en Barcelona. Victoria de los Ángeles siempre permaneció ligada a la Ciudad Condal, pues allí realizó sus estudios musicales y tuvieron lugar sus primeras actuaciones profesionales (en el Palau de la Música en 1944, con el grupo de música antigua Ars Musicae, y en el Liceo un año después, como Condesa Almaviva en *Las bodas de Fígaro* de Mozart, si bien antes se había presentado en el Teatro Victoria con el que habría de ser uno de sus papeles fetiche, Mimì en *La Bohème* de Puccini), y en ella nos dejaría también el 15 de enero de 2005.

Por su voluntad de divulgación del testimonio artístico de Victoria de los Ángeles y de promoción de actividades en el mundo de la lírica, la Fundación tiene como herramienta principal su página web (www.victoriadelosangeles.org) para que cualquier usuario de internet, desde cualquier punto del mundo, pueda participar de ella, poniendo a disposición de los amantes de la música, y de la ópera en concreto, el conocimiento detallado de la trayectoria artística de esta gran cantante a través de su archivo documental y gráfico, de su discografía completa y de documentos audiovisuales inéditos. Además, la página web permite la adquisición inmediata de las grabaciones históricas realizadas por Victoria de los Ángeles que se irán reeditando por Columna



Música, el sello catalán que se dedica con exquisito esmero a la promoción y difusión de la música y los artistas españoles.

Primicias absolutas. La primera entrega de la serie recoge, por vez primera, los recitales que la soprano ofreció en Tokio en 1998 y 1910, con algunas primicias absolutas en su catálogo como el *Ave María* de Franz Schubert o tres pequeñas joyas de Reynaldo Hahn (“A Chloris”, “Fleur fanée” y “Quand je fus pris au pavillon”), junto al pianista y compositor Manuel García-Morante, de quien se ofrecen cinco expresivas

“Canciones catalanas”, que son muy bien recibidas por el público japonés. A pesar del evidente desgaste vocal, aún es posible disfrutar en plenitud del arte de la cantante, que alcanza momentos desgarradores en “La muerte y la doncella” o “Erlkönig” de Schubert y de recogida unción en “El nogal” o “La flor de loto de Robert Schumann, así como de suprema elegancia en las “Cinco melodías populares griegas” de Maurice Ravel o las citadas piezas del franco-venezolano Hahn.

Pero, sin duda, una de las más gratas sorpresas que presenta esta colección es la grabación de una ópera que Victoria de los Ángeles cantó en el Metropolitan de Nueva York, pero que no formaba parte de su repertorio habitual: la deliciosa *Martha* del compositor alemán Friedrich von Flotow. La grabación procede de las retransmisiones radiofónicas que divulgaba la empresa Texaco, que eran seguidas con pasión por un público muy numeroso, y en la que da vida a una deliciosa aristócrata que, por aburrimiento, decide hacerse pasar por una sencilla campesina. Fue la única vez

que Victoria de los Ángeles cantó este papel, del que hace una auténtica creación, teniendo como oponente masculino a otro artista de relieve, el tenor Richard Tucker (que canta el célebre “M'appari”... en la lengua de Shakespeare, ya que la obra, como era habitual en aquella época, se canta en inglés), y en el papel de una de las doncellas encontramos a otra futura estrella del Met: Teresa Stratas. La toma de sonido, que es de bastante calidad, corresponde a la representación del 21 de febrero de 1962.

RAFAEL BANÚS



Wynton Marsalis

El jazz tiene moral

Entre el selecto gotha del jazz, figura con nombre propio el trompetista Wynton Marsalis. Presenta ahora nuevo disco, para el sello Blue Note, *From the plantation to penintetiary* donde aspira a reflexionar sobre algunas de las actuales señas de identidad del panorama americano.

Nuevo disco, nuevo quinteto y nueva reflexión musical sobre las identidades de la cultura popular norteamericana. Wynton Marsalis (Nueva Orleans, 1961) regresa a la arena jazzística del pequeño formato tras pasarse este verano pasado junto a la Lincoln Center Jazz Orchestra (LCJO) en el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz, donde los alaveses le han puesto una estatua y, se rumorea, que hasta una casa. Amigo de sus amigos, el trompetista correspondió a tanta admiración y hospitalidad vascas componiendo la *Suite Vitoria*, una ambiciosa

obra orquestal compuesta por doce movimientos cuyo latido, hoy todavía, es objeto de comentarios dispares. Sin embargo, este icono mayor del jazz no conoce la ociosidad y al término de su gira veraniega se enfrentó a la que supone su cuarta producción para el sello Blue Note, *From the plantation to penintetiary*, que sale a la venta estos días. El disco se suma así a un catálogo que cuenta con más de treinta álbumes de jazz y más de una decena enmarcados en el terreno de la música clásica.

Una de las novedades del actual registro es la alineación de un quin-

teto renovado en el que destaca una primera línea vocal ocupada por la jovencísima cantante Jennifer Sanon, de 21 años, que participa en cuatro de los siete temas compuestos por el trompetista. A ellos se suma el soplo del saxofonista Wlater Blanding y una rítmica compuesta por el pianista Dan Nimmer, el contrabajista Carlos Henriquez y el baterista Ali Jackson. No obstante, y al margen

de las habituales estéticas sonoras de este revisionista de la gran tradición del jazz y el blues, el mayor de los titulares de la entrega reside en su mensaje, al que el propio Marsalis ha situado en el plano cultural y político. Efectivamente, *From the plantation to penintetiary* pretende ser una reflexión en clave musical de algunas de las actuales señas de identidad estadounidenses, así como una denuncia de las fallas que acusa su sociedad y el llamado *american way of life*. “Cada cierto tiempo me gusta grabar canciones que se involucren en la cultura norteamericana. No se trata de un planteamiento moralista, de señalar culpables o de decir ‘señores, miren qué distinto soy de ustedes’.

No. Formo parte de esta cultura y lo que único que hago es un comentario sobre nuestra forma de vida”. A pesar de su comedida explicación, lo cierto es que a Marsalis le ha salido un disco muy político, cuyos antecedentes más claros residen en ese oratorio épico sobre la esclavitud que firmara a mediados de los noventa junto a la LCJO y las voces de Miles Griffith y Cassandra Wilson, *Blood on the fields* (Columbia, 1995), por el que recibió un Premio “Pulitzer”. De este modo, entre el actual repertorio del hijo del pianista Ellis Masalis –y hermano del saxofonista Branford, del trombonista Delfeayo y del baterista Jason Marsalis–, se incluyen críticas mordaces al gran sistema capitalista (“Supercapitalism”) o al aburguesamiento de aquellos idealistas radicales que revolucionaron los años sesenta y hoy permanecen callados ante el devenir de los convulsos tiempos (“Where Y’all at”). En esta última composición, además, el artista se atreve con una suerte de canto rapero, a cuya cultura sonora también denuncia por “ridícula”.

Aún sí, lo nuevo del trompetista no se detiene en el pesimismo y ofrece otras felices estampas, como la retratada en “There are those soulful days”, inspirada en su hijo de diez años y el gemelo de once de su escudero Walter Blanding. “La gente tiene ganas de participar en la vida pública”, comenta, “y buena prueba de ello ocurrió con la tragedia del huracán Katrina en Nueva Orleans. La gente quiere ayudar, hacer cosas, pero necesita información buena y honesta para llevarlas a cabo”.

Alcalde y embajador del jazz

DESIGNADO por la revista Time como uno de los veinticinco americanos más influyentes de USA, Wynton Marsalis dirige desde 1995 la cátedra de jazz del reputado Lincoln Center de Nueva York, donde promociona nuevos talentos del jazz, como así ocurriera hace cuatro años con nuestro pianista más internacional, Chano Domínguez, con el que tiene pendiente un disco conjunto. Desde su despacho, capitaliza buena parte del movimiento jazzístico de la ciudad y aunque no tiene intención de presentarse a su alcaldía, muchos le augurarían un futuro político prometedor. De momento, ya aceptó ser Embajador de Paz y Buena Voluntad de la ONU.

ganas de participar en la vida pública”, comenta, “y buena prueba de ello ocurrió con la tragedia del huracán Katrina en Nueva Orleans. La gente quiere ayudar, hacer cosas, pero necesita información buena y honesta para llevarlas a cabo”.

PABLO SANZ



Ifigenia con sabor español

MARTÍN Y SOLER: IFIGENIA EN AULIDE
REAL COMPAÑÍA DE ÓPERA DE CÁMARA. JUAN
BAUTISTA OTERO, DIRECTOR

K617 192/2

Durante siglos el compositor valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806) ha sido recordado como compositor de óperas bufas, algunas tan gratas como *Una cosa rara*. Sin embargo, el músico se había hecho un nombre en el campo de la ópera seria, en el apartado del *dramma per musica*. Esta *Ifigenia en Aulide*, que ha rescatado del olvido, en el desarrollo de una espléndida labor en pro del valenciano, Juan Bautista Otero, es una buena muestra de sus habilidades.

La obra, de algo más de cien minutos de duración, fue escrita sobre libreto de Luigi Serio, y supone una recreación muy particular de la tragedia de Eurípides. Se estrenó en el Teatro San Carlo de Nápoles en 1779, poco tiempo después de que al autor hubiera abandonado España. Son sorprendentes la inspiración melódica, la estructura de las arias, que obedecen a diversas formas, el trabajo con la coloratura, palpable en números de tempesta como "Amor mi chiama il campo". Por otro lado, resulta indispensable destacar la original labor de orquestación, el manejo de las texturas, el uso expresivo de los acordes y el fustigamiento rítmico.

Cualidades que son restituidas con autenticidad en esta interpretación de Juan Bautista Otero, que se muestra incisivo, ágil y variado ante la pequeña Orquesta de la Real Compañía de Ópera de Cámara. Un equipo vocal sin divos solventa con general dignidad las innúmeras dificultades de la obra. **ARTURO REVERTER**



ROLANDO VILLAZÓN

Gitano

PLÁCIDO DOMINGO, DIRECTOR

VIRGIN, 365-481 2 8

EL pasado año, y a altas horas de la madrugada madrileña, tuvo lugar esta grabación que supone un hito para la Orquesta de la Comunidad de Madrid, pues se logró tomarse vida con ella el proyecto de un disco de zarzuelas cantado por Rolando Villazón con Plácido Domingo a la batuta. Y no hay duda de que el tenor madrileño está detrás de la grabación. Para un oyente no demasiado experto hasta podría ser la voz de Domingo la que escuchase en el "No puede ser" que abre el disco. Villazón posee un timbre muy parecido al del joven Domingo. Ha estudiado las grabaciones de zarzuela de su compañero y amigo y, desde luego, ha seguido sus buenos consejos interpretativos para matizar cada una de las frases de las romanzas aquí contenidas. El resultado es brillante y el repertorio, en líneas generales está adecuadamente elegido. **G. ALONSO**



ENRICO PIERANUNZI

Ballads

MARC JOHNSON, CONTRABAJO

CAMJAZZ/CARONTE 77852

A Enrico Pieranunzi le sienta bien la marcha lenta. Es un pianista que recuerda en sus cadencias a Bill Evans, pero también es capaz de evocar las pulsaciones enérgicas de McCy Tyner. Sea como fuere, este trabajo cocinado a fuego lento sobre un menú de once baladas nos entrega la inspiración más íntima del romano, que por otra parte sabe mucho del jazz lírico a raíz de sus colaboraciones con Chet Baker. La gloria del trabajo se reparte entre los dos miembros de su último trío, el contrabajista Marc Johnson y el baterista Joey Baron, dos gregarios de lujo con personalidad propia. Todo el lote es una caricia a los sentidos. Individualmente, y al margen de la elegancia del propio Pieranunzi, destacan la delicadeza de Baron sobre parches y platillos y la corpulencia rítmica de Johnson. Uno de los mejores colectivos que ha capitaneado el italiano. **P. SANZ**



FALLA/RACHMANINOV...

Festival Int. de Santander

ORQ. SINFÓNICA DE SEVILLA

RTVE MÚSICA 65272 2 CD.

EN su serie dedicada al festival de Santander RTVE lanza este CD protagonizado por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y su actual titular, Pedro Halffter. La orquestación del compositor cántabro Cándido Alegría de *Montañesa*, tercera de las *Cuatro piezas para piano* de Manuel de Falla, subraya bien los aspectos impresionistas de la partitura original. El célebre y archipopular *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo encuentra una excelente servidora en la guitarrista sevillana María Esther Guzmán, de tersa y redonda sonoridad. La colaboración orquestal es rotunda, quizá algo falta de finura. Algo que tampoco apreciamos en la interpretación, anchurosa de ropaje, musculada de texturas, poderosa de aliento, muy firme, de la extensa *Segunda Sinfonía* del ruso Serge Rachmaninov, que se ofrece, creemos, en su versión íntegra. **A. R.**

EL GRAN ACONTECIMIENTO MUSICAL DEL AÑO

Concierto de Año Nuevo 2007

Disfrute de los magníficos vales de Strauss en CD y DVD

DISPONIBLE EN DOBLE CD Y DVD
 2CD 0028947762254
 DVD 0044007341889



www.fnac.es

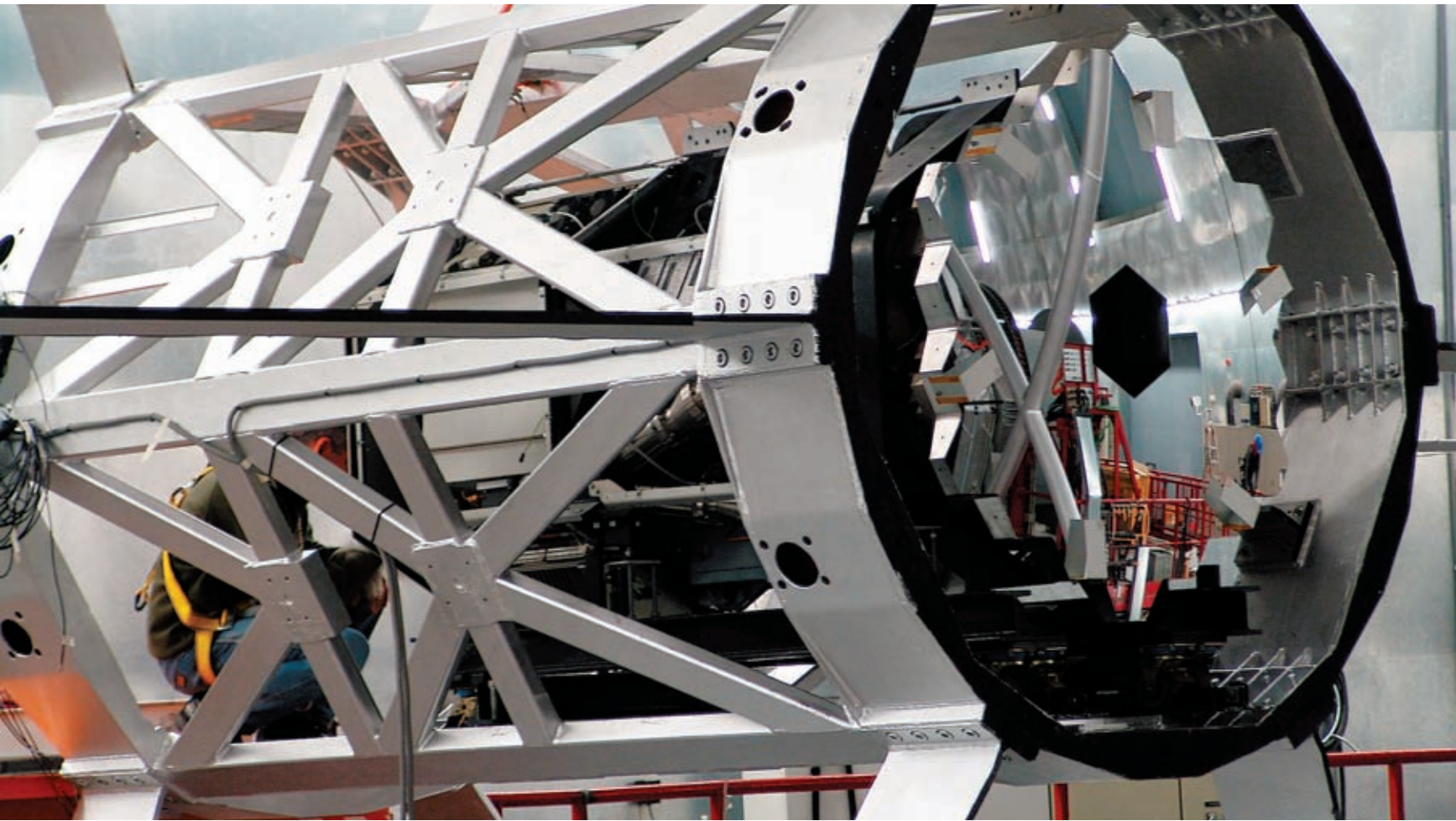


IMAGEN DEL INTERIOR DE UNA DE LAS SECCIONES DEL INSTITUTO DE ASTROFÍSICA DE CANARIAS

La idea de que el desarrollo científico es sólo para las grandes ciudades tiene los días contados. Las responsables son las 24 nuevas Instalaciones Científicas y Técnicas Singulares propuestas por el Ministerio de Educación y Ciencia y las Comunidades Autónomas. Un centro de energías renovables en Almería; un supercomputador de nombre Finis Terrae para Galicia; un centro de física médica en Valencia; otro de tecnologías Grid en Extremadura; estas son sólo algunas de las nuevas instalaciones que veremos en un futuro cercano, si se cumplen los planes anunciados por la Administración General del Estado y las Comunidades Autónomas para mejorar la competitividad científica y tecnológica de nuestro país. El nuevo Mapa de Instalaciones Científicas y Técnicas Singulares

España pone el turbo

La nueva excelencia científica busca espacio en las Comunidades Autónomas

El mapa científico español cambiará radicalmente. Las Instalaciones Científicas y Técnicas de carácter Singular formarán un nuevo orden en el que las comunidades autónomas tendrán un papel central en el desarrollo de nuestra investigación. El Cultural chequea el futuro de estos centros.

(ICTS) fue respaldado unánimemente en la III Conferencia de Presidentes de pasado 11 de enero de 2007.

En total, son 24 las nuevas infraestructuras dedicadas a la ciencia que se quieren distribuir a lo largo y ancho del país en los próximos años, hasta 2015, y que unidas a las más de 25 ya en marcha, configurarán un nuevo mapa científico que está plagado de puntos sobre casi todas las Comunidades Autónomas. Su aprobación y puesta en funcionamiento requiere una elevada financiación, en torno a los 500 millones de euros; por eso, cada proyecto se desarrollará con la colaboración política y financiera de las Comunidades Autónomas, que aportarán recursos complementarios al Estado.

(Pasa a la página siguiente)

A punto de entrar en la familia

*** EL SINCROTRÓN ALBA.** Es un acelerador de electrones que generará haces de Rayos X de alto brillo y concentración, muy útiles para conocer la estructura de la materia sólida en diversos campos: farmacia, nuevos materiales, análisis de obras de arte, etc. Su construcción está siendo cofinanciada al 50% por el Ministerio de Educación y Ciencia y por la Generalitat de Cataluña. Empezó a construirse el pasado año y no estará listo hasta 2010. Hasta este momento, la inversión prevista en Alba asciende a 178 millones de euros.

*** BUQUE OCEANOGRÁFICO SARMIENTO DE GAMBOA.** Tendrá su base en Vigo y será un buque de orientación multipropósito. Está cofinanciado por el Ministerio de Educación y Ciencia, el CSIC y la Xunta de Galicia. Se prevé que esté operativo en el 2008.

*** EL GRAN TELESCOPIO DE CANARIAS.** Será el primero en Europa construido mediante una técnica de altísimas prestaciones, la de espejos segmentados. Su instalación se está completando en el Observatorio Roque de los Muchachos (en La Palma). Participan el MEYC, el Gobierno de Canarias, la Universidad Autónoma de México y la Universidad de Florida. Estará operativo a finales de 2007.

*** CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN SOBRE EVOLUCIÓN HUMANA.** Este novedoso centro se está poniendo en marcha en la ciudad de Burgos y está cofinanciado al 50% por el MEYC y la Junta de Castilla y León.

“Esta iniciativa, además de suponer un gran esfuerzo inversor, aportará al ámbito investigador muchos beneficios, entre los que se incluye el aumento de la calidad y excelencia de nuestra ciencia, la internacionalización de la I+D y un destacable incremento de la capacidad tecnológica de las empresas que se impliquen en su construcción”, afirma Carmen Andrade, directora general de Investigación (MEC). Además, es posible que haya financiación extra para una de las instalaciones, la Fuente de Espalación por Neutrones; un proyecto paneuropeo para el que el País Vasco es uno de los emplazamientos candidatos y que, de ser elegido, recibiría también fondos de Europa.

Las Instalaciones Científicas y Técnicas de carácter Singular se llaman así porque cumplen características que las distinguen de cualquier otra: tienen un coste más elevado,

sas que trabajan en ellas, primero en su construcción y más tarde durante su explotación. Miguel Ángel Quintanilla, secretario de Estado de Universidades e Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, indica que “no es posible pensar que el sistema científico español pueda competir a nivel internacional sin el acuerdo en torno al mapa de grandes infraestructuras. Tendrá que pasar algún tiempo para valorar en toda su dimensión la trascendencia de lo aprobado en la Conferencia de Presidentes del 11 de enero en materia de Ciencia y Tecnología”.

La novedad que presenta el Mapa ICTS no reside únicamente en la creación de centros y equipos dedicados a actualizar y mejorar el estado de la ciencia; hay otro factor tan importante como este, y es el objetivo descentralizador de la iniciativa. Se pretende “contribuir, con la colaboración política y financiera con

políticas científicas englobadas en INGENIO 2010, el programa estratégico que el Gobierno presentó en 2005 para fomentar el progreso de España en materia de I+D+i. Según Francisco Marcellán, secretario general de Política Científica y Tecnológica (MEC), “el Mapa representa una oportunidad para jugar en el terreno internacional de la ciencia, atrayendo a científicos e investigadores de otros países y teniendo en cuenta que algunas de las instalaciones más destacadas formarán parte de redes internacionales. Sin embargo, no hay que olvidar que las ICTS necesitan personal muy cualificado y especializado, lo que también es una oportunidad para los investigadores españoles”.

Como resultado de la coordinación y el diálogo entre el MEC y las Comunidades Autónomas han surgido 24 propuestas para la creación de infraestructuras de diversos tama-



RUTA CIENTÍFICA. De izquierda a derecha, la Plataforma Solar de Almería, institución dirigida por Diego Martínez y que se ha consolidado como uno de los centros de referencia mundial; interior del Instituto de Astrofísica de Canarias; vista parcial del Dispositivo de Fusión Termonuclear TJ-II, y el buque de investigación Oceanográfica Hespérides, uno de los símbolos de la investigación española actual.

pero por otra parte, su carácter estratégico las hace especialmente relevantes para el progreso de la ciencia experimental y el desarrollo tecnológico. Desde el punto de vista funcional son instrumentos únicos en su género porque permiten un tipo de experimentación que aúna el conocimiento científico, el desarrollo técnico y la innovación. Además, las ICTS son infraestructuras con un poderoso efecto sobre la economía, por la implicación que tienen las empre-

las comunidades autónomas, al equilibrio interterritorial, ubicando las nuevas infraestructuras en entornos geográficos adecuados pero que además faciliten el crecimiento de la región donde estén enclavadas”, según documentos de trabajo del MEC. El objetivo es crear un tejido científico, tecnológico y empresarial que dinamice la actividad científica y económica del mayor número posible de regiones del país.

La iniciativa forma parte de las

ños e importancia. Entre todas ellas, las nuevas ICTS cubren las áreas de conocimiento más punteras de la ciencia y la tecnología actuales.

Ciencias de la salud y biotecnología. El Mapa que se estrena es una apuesta clara por las ciencias de la salud y por la transferencia de tecnología para conseguir aplicaciones médicas y biológicas. Es el caso de la Instalación de Biología Estructural Proteómica conectada al Sincrotrón

ESPAÑA ES DEFICITARIA en Instalaciones Científicas y Técnicas Singulares. Hay 23 en funcionamiento reconocidas como tales por la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT), además de otras que están a la espera de reconocimiento o aún en construcción, en una fase avanzada de desarrollo. En su mayoría han sido construidas en las

Instalaciones Singulares (sin planificación previa)

décadas de los 80 y 90 sin una planificación previa. Algunas de las más conocidas, por su magnitud y relevancia en el mundo científico, son la Plataforma Solar de Almería, que acaba de celebrar su 25 años de existencia, la

Reserva Científica de Doñana, los Observatorios del Teide y del Roque de los Muchachos, el Centro Nacional de Supercomputación de Barcelona, el Dispositivo de Fusión Termonuclear TJ-II, la Red IRIS de servicios telemáticos avanzados y los buques de investigación oceanográfica Cornide de Saavedra, Hespérides y Sarmiento de Gamboa. ■

Alba, que se pondrá en funcionamiento en Barcelona para obtener información sobre la estructura de biomoléculas involucradas en enfermedades. Cataluña albergará también la Plataforma Mouse Clinic de estudio del fenotipo de los ratones en laboratorio, para conocer el origen de las enfermedades humanas, mientras que Navarra y Madrid contarán con sendas instalaciones de imagen médica. Pero si duda, la estrella de las ciencias de la salud es la Instalación de Investigación en Fís-

icas en la investigación marina y del entorno costero. En Murcia se crearán una Instalación Oceanográfica y de Acuicultura y una Plataforma de Investigación en Recursos Hídricos. La nueva Plataforma de Observación Oceánica de Canarias será la primera instalación científica internacional que permita acceder al océano profundo, algo sólo posible hasta ahora en la industria de la extracción de hidrocarburos. Además se han planteado dos proyectos para estudiar las costas, la Plataforma

la información.

Energía. En el sector energético se van a realizar importantes esfuerzos dirigidos al aprovechamiento de formas de energía más limpias que las convencionales y renovables. Para ello se ha puesto en marcha la Instalación de Energías Renovables en Andalucía, una ampliación de la Plataforma Solar de Almería, a la que se añadirá una de energía eólica y una de energía de la biomasa. Navarra tendrá una Instalación sobre Biocombustibles, y Castilla-La Mancha contará con un proyecto único en España, la Instalación de Tecnología del Hidrógeno y Pilas de Combustible. La Instalación Singular de Fusión en Madrid, complementaria al ITER, pertenece al proyecto Euratom y situará a España en la cabeza de la investigación internacional.

Física de Partículas y Microscopía. La favorita en este campo es la Fuente de Espalación por Neutrones, un proyecto paneuropeo que podría ubicarse en Vizcaya y que competirá con las instalaciones de referencia en Estados Unidos y Japón. Se trata de una gran instalación con aplicaciones muy diversas, como el desarrollo de terapias avanzadas contra enfermedades oncológicas o aplicaciones industriales. También en el País Vasco se abrirá una Instalación de Imagen Molecular para impulsar la investigación en biomateriales. Habrá dos más que serán referentes internacionales: una Instalación de Láseres Pulsados Ultraintensos en Castilla y León, gracias a su potente láser con aplicaciones en astrofísica, fusión nuclear, aceleradores o medicina nuclear; y un La-

boratorio de Microscopías Avanzadas en Aragón, que aunará técnicas que cubrirán un amplio rango de observación de la materia a escala atómica, con aplicaciones en nanofísica.

Ingeniería. Se han propuesto dos instalaciones de ingeniería con usos muy diferentes. Una es un Gran Tanque de Ingeniería Marítima en Cantabria, para complementar la investigación de recursos vivos –en la que España es un país muy activo– con las tecnologías adecuadas. La otra, una Instalación de Ensayo de Motores para la Industria de Automoción, Naval y Aeronáutica en la Comunidad Valenciana.

Tecnología de la Información y las Comunicaciones (TIC). Un proyecto extremeño y otro gallego son los dos iniciativas en TIC que se añaden al Mapa de Instalaciones. El Supercomputador Finis Terrae, en Santiago de Compostela, contará con el mejor ratio entre memoria y procesador y capacidad hasta el momento en todo el mundo. La instalación GRID de Extremadura parte de un proyecto anterior, desarrollado por el Centro Extremeño de Tecnologías CETA-CIEMAT, para incrementar el aprovechamiento de los recursos informáticos, a través de redes interconectadas en España, el resto de Europa e Iberoamérica. Estas tecnologías GRID serán una potente herramienta para los equipos científicos, que podrán trabajar sumando el potencial de millones de ordenadores.

ESPERANZA GARCÍA MOLINA



sica Médica (IFIMED) en la Comunidad Valenciana, el primer centro dedicado a la Física Médica en España. Sus objetivos serán el desarrollo de aceleradores de partículas con aplicación terapéutica en enfermedades oncológicas y neurodegenerativas y la investigación en diagnóstico mediante detectores de radiación.

Ciencias del mar, de la vida y de la tierra. Los planes de futuro para este sector son ambiciosos: se pretende aumentar las infraestructuras existentes para complementar las capa-

Tecnológica Litoral en las Islas Baleares y el Sistema de Observación Costero en Asturias; y una Unidad Oceanográfica en Galicia para apoyar la actividad de los futuros buques oceanográficos.

Ciencias Socioeconómicas y Humanidades. El Centro de Datos y Servicios para las Ciencias Sociales, situado en Andalucía, hará acopio de datos dispersos sobre la situación de la sociedad española para ponerlos a disposición de la comunidad científica. También se dedicará a la investigación en ciencias y tecnologías de



JUANA SALABERT

“La revolución de las mujeres es la de todos”

PREGUNTA: ¿Qué es *El bulevar del miedo*?

RESPUESTA: Es una novela de intrigas y vueltas de tuerca, ambientada alternativamente en la España de los 40 y en el mayo parisiense del 68, sobre la corrupción moral, la creación artística, la codicia y el tráfico de arte expoliado en la Francia ocupada durante los años negros del nazismo. Narra la ambigua “educación sentimental” de Federico Fernet, el hijo de un pintor republicano de la Escuela de París dado por muerto en la batalla del Ebro, a la vera de un grupo de residentes extranjeros, afines al régimen colaboracionista de Vichy y al Reich hitleriano, afincados en el Madrid “neutral” del primer franquismo y su compleja trayectoria posterior.

P: ¿Podría explicar el trasfondo moral del relato?

R: Me inquieta sobremanera el tema faústico, el que en determinadas circunstancias los seres humanos seamos capaces de entregar el alma y la dignidad a cambio de espejismos de poder y salvaguarda.

P: ¿Y no cree que el lector puede llegar a cansarse con tanto relato sobre la guerra?

R: Los lectores se “reconocen” en determinados autores no por lo que cuentan, sino por “cómo” lo cuentan.

P: Su protagonista también se encuentra inmerso en el mayo 68: ¿lo peor de tanta utopía fue el despertar?

R: Él es testigo, no participante. Despertar siempre es

Imprudente de corazón (“nadie que valga la pena ejerce la prudencia”), novelista y crítica literaria, Juana Salabert (París, 1962) presenta hoy su última novela, *El bulevar del miedo* (Alianza), premio Unicaja-Fernando Quiñones. Una historia “en claroscuros de un hombre, y de su sombra, perseguidos por fantasmas íntimos y por viejas, y muy reales, ‘relaciones’ peligrosas de la trama del ayer. Y una historia de ‘amour fou’.

bueno, pero mi libro no es un análisis ni del Mayo (que cambió muchas cosas, entre ellas el sistema de educación), ni de las utopías. Soy escritora, no politóloga.

P: ¿Queda alguna revolución pendiente? ¿La de las mujeres quizás?

R: La de las mujeres es la de todos. Y es imparable y muy urgente en el Tercer Mundo, donde, además de pobres, casi todas las mujeres son las esclavas de sistemas patriarcales y teocráticos. De todos modos, ¿alguien cree que podemos presumir de tenerlo todo resuelto cuando la mayoría de la gente del planeta se muere de hambre, ignorancia, miedo y asco?

P: El jurado del premio Quiñones destacó la ambición de la novela... ¿resulta sorprendente porque nos hemos acostumbrado a la medianía?

R: Siempre han existido la medianía y la complacencia con lo menos interesante. El problema es la velocidad y la saturación.

P: ¿Está el mundillo literario español tan confundido como algunos piensan?

R: No mucho más que

el de otros países, quizás. Aunque es cierto que aquí cada vez se valora más lo “extraliterario” y que en ocasiones es como si en lugar de libros se tratara de vender “personajes” y temas de temporada intercambiables.

P: Como autora y como crítica literaria, ¿pueden existir cada año una treintena de novelas excepcionales?

R: Depende de los años. Determinada crítica estadounidense es maestra en ese campo, a veces lees reseñas en diarios importantes donde a un best-selleris-

ta de los malos, es decir de los de argumentos y personajes prefabricados y sin interés, se le elogia como a un Maupassant... Pero tampoco es para cortarse las venas o sulfurarse a lo Catón.

P: Ha escrito que “Nadie que valga ejerce la prudencia”... ¿Qué le hace perder la prudencia?

R: Como no soy prudente, no puedo perder la prudencia.

P: ¿Y como lectora?

R: Ya digo que soy imprudente por temperamento. Como lectora no soporto la falsedad y la prefabricación a la línea de un texto.

P: ¿Y como crítica?

R: La impostación, la desvergüenza, el plagio, ahora llamado “intertextualidad”, de autores que ya murieron o apenas pueden defenderse. De todos modos, como hago

crítica de literatura extranjera, tengo casi siempre la suerte de leer autores que ya han pasado por cribas de editores y traductores.

P: Ahora que

mencionamos la crítica, se dice que ha tenido sus revolcones con la crítica y que no acepta de buen grado opiniones adversas...

¿Es rebelde porque ellos (los críticos) la hicieron así?

R: Yo no me he “revolcado” nunca con nadie, no me gustan las pocilgas. Y nunca nadie ha escrito una sola línea sobre mí “después” –y no antes– de compartir espacios privados de mi vida. Atiendo a cualquier opinión ajena sobre mi obra, salvo cuando ésta surge, como me sucedió con *Mar de los espejos*, de la no lectura íntegra de sus páginas. Ahí me encontré con que a la abuela de mi protagonista un crítico la confundía, de nombre y de actos, y no por erratas episódicas, con la Madama de un burdel... ¿Acaso habría yo de respetarlo a él, que cobró por una lectura que no realizó completa? ¿Me respetó él a mí leyendo tan sólo las solapas y las primeras cien páginas? Yo respeto a quienes respetan su trabajo. No a mí, sólo a su trabajo. En cuanto a lo de “rebelde”... me divierte y conmueve que me tildéis todavía de “Jeannette”. Lo de rebelde lo dejaremos para quienes, e incluyo a mis lectores, me conocen. Porque a lo mejor la mayor rebeldía de todas en esta época es saber por qué y cómo se escribe lo que una escribe sin red, aspavientos y con honestidad artística e intelectual.



NURIA AZANCOT

XV Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA DE CÁMARA

Viernes, 23 de marzo, 19.30 h

KOLJA BLACHER, violín
NATALIA GUTMAN, violonchelo
ELISSO WIRSSALADZE, piano
'La huella de Bach' XVI

L. v. BEETHOVEN

Dos Preludios para piano por todas las tonalidades, op. 39
Trío en si bemol mayor, op. 97, "Archiduque"

D. SHOSTAKOVICH

Preludios y fugas para piano en si bemol mayor y
mi menor, op. 87, núms. 21 y 4
Trío n° 2 en mi menor, op. 67

Jueves, 29 de marzo, 19.30 h

CUARTETO DE TOKIO
'La huella de Bach' XVII

F. J. HAYDN

Cuarteto en re menor, op. 76, n° 2

T. HOSOKAWA
Obra a determinar

L. v. BEETHOVEN

Cuarteto en la menor, op. 132

Viernes, 30 de marzo, 19.30 h

CUARTETO DE TOKIO
'La huella de Bach' XVIII

W. A. MOZART

Cuarteto en sol mayor, K. 387

D. SHOSTAKOVICH

Cuarteto n° 9 en mi bemol mayor, op. 117

L. v. BEETHOVEN

Cuarteto en do mayor, op. 59, n° 3

Localidades agotadas.

Ciclo Sinfónico Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA SINFÓNICA

Lunes, 12 de marzo, 19.30 h

EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, violín y director

W. A. MOZART

Sinfonía n° 11 en re mayor, K 84
Concierto para violín y orquesta n° 2 en re mayor, K 211
Concierto para violín y orquesta n° 7 en re mayor, K 271a
Galimathias musicum para solistas, orquesta y clave, K 32

Localidades agotadas.

V Ciclo de Música y Patrimonio

Miércoles, 28 de marzo, 20.00 h

ACADÉMIE DU FESTIVAL D'AIX EN PROVENCE
KENNETH WEISS, clave y director

D. SCARLATTI-C. AVISON

Sonatas y Concerti grossi

IGLESIA DE SANTA CATALINA. (VALENCIA)

Entrada libre. Aforo limitado.

XII Ciclo Los Siglos de Oro. Invierno-Primavera

Jueves, 8 de marzo, 20.00 h

EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, violín y director

D. SCARLATTI

Arias de "Narcissus", sonatas y sinfonías

REAL FÁBRICA DE TAPICES.

c/ Fuenterrabia, 2. Madrid

Venta de localidades: Se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores al concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas. Venta telefónica: 902 22 68 22

Precio de las localidades: 15 euros.

Jueves, 29 de marzo, 20.00 h

ACADÉMIE DU FESTIVAL D'AIX EN PROVENCE
KENNETH WEISS, director

D. SCARLATTI-C. AVISON

Sonatas y Concerti grossi

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

c/ Alcalá, 13. Madrid

Localidades agotadas.



PATRIMONIO NACIONAL

musicadhoy 2007

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA DE CÁMARA

Miércoles, 7 de marzo, 19.30 h

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART

S. SCIARRINO

L'alibi Della parola (2001/2002) para cuatro voces masculinas

T. DÉSY

Pssschtt (2000) ópera blanc para 2 voces femeninas

N. VASSENA

Infideli Luoghi dell'anima (2006) fragmento de ópera para contratenor y cuatro voces en penumbra

G. APERGHIS

Vitriool (2006) para 6 voces (III movimiento Wölfli Kantata)

M. HIDALGO

Cuatro citas de Juan Goytisolo (1999) para soprano y contratenor

L. RONCHETTI

Pinocchio, una storia parallela (2005) para 4 voces masculinas

Sábado, 31 de marzo, 19.30 h

PROYECTO GUERRERO
BEAT FURRER, director

C. CAMARERO

Nostalgia de un paisaje futuro (2004)
Reverso 2 (2001)

A. POSADAS

Pri em hru (1995)
Nebmaat (2004)

J. M. SANCHEZ-VERDÚ

Machaut-Architekturen I-V (2003/5)

Teléfono de información: 91 548 73 48



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:



CASA ASIA

