

EL CULTURAL

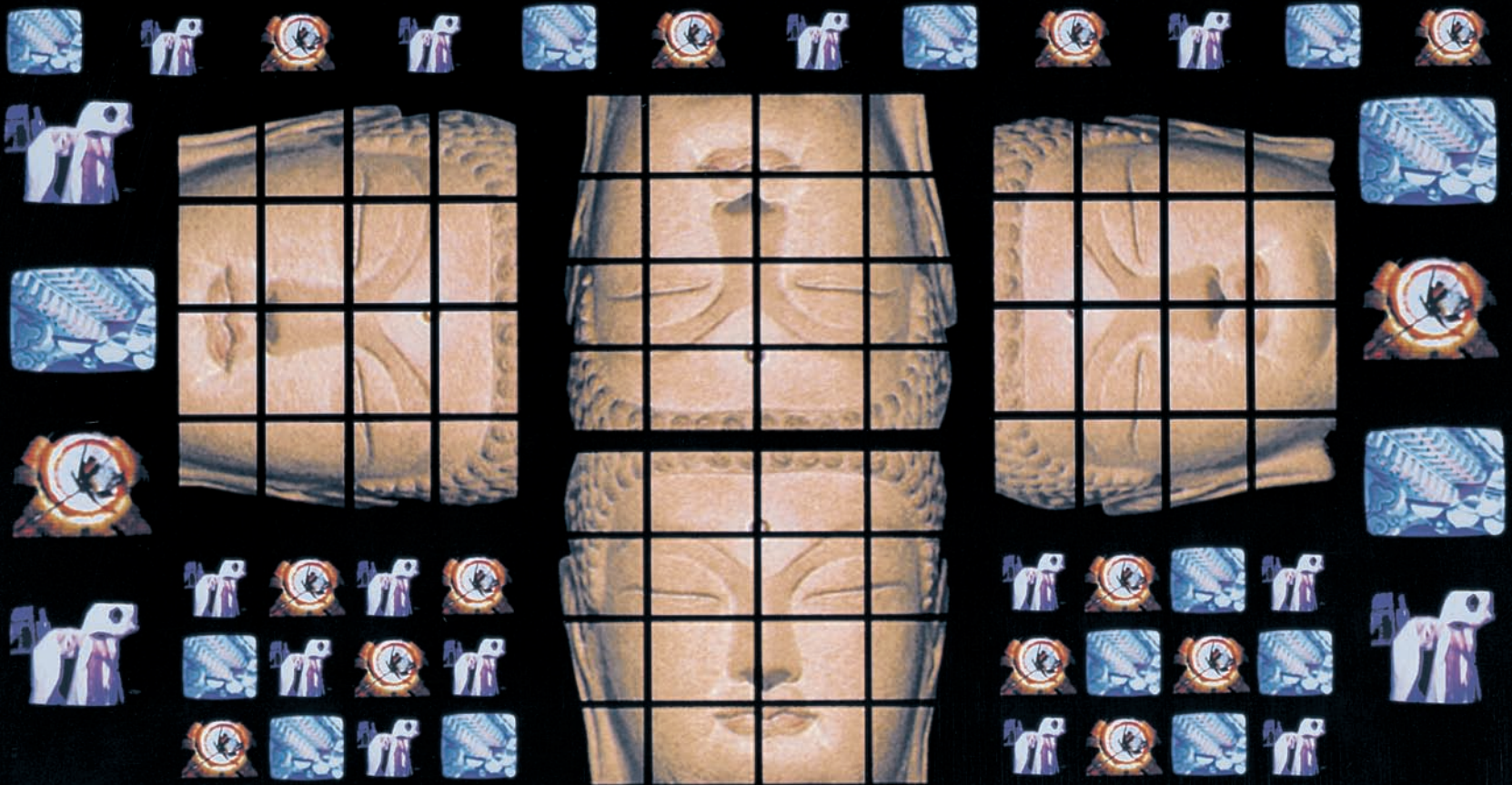
15-21 de marzo de 2007

www.elcultural.es

Colección Los Hermanos Marx
Hoy, Una tarde en el circo

Entrevistas
Eric Hobsbawm
Susy Gómez
Tamzin Townsend
Ivo Pogorelich
Ramón Gacabelos

Los nuevos cineastas
Reunimos a los ocho directores con
más proyección del cine español **se estrenan**



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:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Teatro de Cámara Chéjov

La televisión rusa programó hace unos días un documental de casi dos horas titulado *Él se llama Ángel Gutiérrez*. Emocionante homenaje a un hombre que es una de las claves del teatro en España, al menos en los últimos treinta años.

Después de una larga, profunda, fecunda experiencia teatral en la Unión Soviética, Ángel Gutiérrez fundó en Madrid el Teatro de Cámara Chéjov. Discípulo directo de Stanislavski, estudiante de dirección escénica en la Academia de Arte Teatral de Moscú, Gutiérrez montó y dirigió una docena de obras claves—de García Lorca a Pirandello, de Bernard Shaw a Sastre—en teatros moscovitas y aportó su vasta experiencia eslava al nuevo Teatro de Cámara que fundó en España. Lo dotó inteligentemente de una escuela de interpretación que destaca por la calidad y por la eficacia de la enseñanza.

Ángel Gutiérrez hace lo que sabe y sabe lo que hace. Es catedrático de Interpretación en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, ha conocido y tratado a los grandes de la escena europea y fue, además, amigo de Neruda, de Alberti, de Aragón, de Pasternak, de las Triolés. Es un gozo intelectual hablar con él, escuchar sus experiencias, la sombra herida de su palabra. Trabajó con un escultor pródigo, el gran e inolvidado Alberto Sánchez, que era también escenógrafo. El

exilio enalteció la obra de muchos artistas. Cuando llegaba a Moscú, Pablo Neruda buscaba, antes que a nadie, a Alberto Sánchez. Ángel Gutiérrez, en fin, respira teatro por todos los poros de su piel.

Madrid, junto a Nueva York, junto a Londres, junto a París, junto a Buenos Aires, es una de las grandes capitales del teatro. Aquí se toma la temperatura de la expresión cultural y se enciende la escena con lo más destacado del teatro universal. Además, cerca de un centenar de compañías de teatro alternativo mantienen viva la inquietud joven y de van-

guardia del arte escénico. El Teatro de Cámara Chéjov se ha situado en la equidistancia entre el comercial y el alternativo. En una sala que permite al espectador vivir dentro del escenario, Ángel Gutiérrez ha puesto en escena en los últimos años a Goldoni y Molière, a Arbusov y Lope, a Tirso y Gogol, a Gorki y Strindberg, a Shakespeare y Cervantes, a Chéjov, claro, y a Dostoievski, y también a Arniches y los Álvarez Quintero, amén de recitales poéticos de tanta envergadura como el que reunió a los mejores poetas checos desde Seifert a Ho-

lan, con su voz “de profunda manera desesperada”.

Tengo en la cabeza y en la retina *El tío Vanja* representado por el Teatro de Arte que creara Stanislavski. También *Mi pobre Marat* de Arbusov, aquel Lope espléndido *El maestro de danzar* o *El sueño de una noche de verano*. Ángel Gutiérrez significa siempre en teatro calidad y seriedad. Es un director independiente que no hace concesiones a nadie.

Los lectores de El Cultural tienen cumplida y reiterada noticia de la actividad del gran director. Así es que acudí expectante a ver sus *Encuentros con Chéjov*. No era fácil hacer un montaje teatral sobre *Casa con buhardilla* y *La novia*. Con una escenografía fascinante, unos sobresalientes efectos de sonido, una lluvia realista que golpea tras la ventana y una interpretación más que correcta, Ángel Gutiérrez descarga toda su sabiduría y electriza a los espectadores. No hay estridencias ni provocaciones. Ni vanguardismos decadentes ni retorcimientos escénicos. Gutiérrez ha resuelto la obra con sencillez y transparencia. Teatro auténtico, sincero y conmovedor.

Madrid tiene, en fin, varios focos claves de expresión cultural en pintura, música, ciencia, cine, artes escénicas. Uno de ellos es, sin duda, el Teatro de Cámara Chéjov con el que yo tenía la deuda de estas letras que hoy salen a borbotones de los puntos de mi pluma ●

ZIGZAG

“Fermín Cabal ha escrito con admiración sobre la audacia pictórica de María José Bro. La conocí en los ochenta pero hace años que no sabía nada de ella. El matrimonio y los hijos la apartaron del ejercicio profesional. Profesora de la Facultad de Bellas Artes, ha vuelto ahora con una pintura que oscila desde el expresionismo abstracto en el que se formó hasta un intento de paisajismo crítico de calidades intensas. Fermín Cabal, con cierta imprecisión, identifica esos paisajes, cielo y tierra, con el *I-Ching*, el *Yijing* de la reciente versión española de Jordi Vilà y Albert Galvany. Discípula de Cillero, algo hay también de Cuixart en varios de los ensayos que María José Bro exhibe en su exposición de Barca Solar. Me presentó a la artista hace muchos años Mario Antolín en su galería. “No dejes de venir—me dijo Mario—. Pintora *habemus*”. Y, efectivamente, con no pocas vacilaciones, con algunas indecisiones, allí había una pintora. Su retorno, después de tantos años, ha sido un redescubrimiento de paisajes incandescentes y ciclos fugitivos. Hay tensión y serenidad en su pintura, el sentimiento lírico del color y un entendimiento mental de la obra artística. “El arte como el hombre—escribió Cirlot—se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan. Una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra la fascinación del abismo”. A María José Bro hay que instalarla en la primera de esas fuerzas. La vibración de sus pinceles comunica la belleza plástica al espectador de forma intensa y tenaz.”

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 artesonado 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

15-21 de marzo de 2007



PORTADA

José Manuel González, Rafael Cortés, Félix Viscarret, Rodrigo Cortés, Máx Lemcke, Álvaro Díaz, Miguel Ángel Calvo y Koldo Serra fotografiados por Sergio Enríquez.



44



30



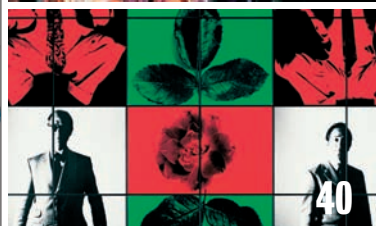
63



10



61



40



55

3. PRIMERA PALABRA. *Teatro de Cámara Chéjov*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Eric Hobsbawm: "Un número cada vez mayor de occidentales desorientados se refugia en el nacionalismo". POR N. AZANCOT

14. Libro de la semana: Esteve Riambau: *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

16. José Luis de Juan. *Sobre ascuas*. POR ÁNGEL BASANTA.

16. VVAA. *Inmenso estrecho II*. POR PILAR CASTRO.

17. Juan Manuel de Prada. *El séptimo velo*. POR RICARDO SENABRE.

18. Alain Mabanckou. *Vaso Roto*. POR JACINTA CREMADES.

18. Giorgio Todde. *Y qué amor no cambia*. POR RAFAEL NARBONA.

19. Margaret Atwood. *Érase una vez*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

21. James Laughlin. *Poemas de amor*. POR CLARA JANÉS.

22. Libros infantiles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

23. Keko. *La casa del muerto*. POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA.

24. F. Fernández Beltrán. *Cuaderno de un padre novato*. POR ROMÁN PIÑA.

24. José A. de Azcárraga. *En torno a Albert Einstein*. POR J. JAVIER ETAYO.

25. Antoni Marí. *La vida de los sentidos...* POR EUGENIO TRÍAS.

26. Manuela Mena y G. M. Maurer. *La duquesa de Alba...* POR E. VOZMEDIANO

27. Arcadi Espada. *Ebro/Orbe*. POR BERNABÉ SARABIA.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: Adolfo Bioy Casares, Destino y Daniel Martino POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Una lectura de **Joseph Kosuth**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Meditación urbana de **Eduardo Grüber**, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

33. Javier Arce o la utilidad del arte, POR JAVIER HONTORIA.

34. Memoria de **Simeón Sáiz Ruiz**, POR MARIANO NAVARRO.

35. Eric Baudelaire, primera individual en Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA.

36. Carlos Pazos, en retrospectiva, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

40. Gilbert & George asaltan la Tate Modern, POR ADRIAN SEARLE.

42. Subastas. Entre Tàpies y Goya, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

44. Tamzin Townsend dirige un **Shakespeare** festivo, POR RAFAEL ESTEBAN.

46. Yolanda Gaviño baila la vida de **Lola Flores**, POR LAURA KUMIN.

47. El nuevo **Circo Price**. Empieza su programación regular con *Charivari*.

CINE

48. Reunimos a los **nuevos cineastas** que estrenan su primera película en 2007. POR JUAN SARDÁ.

53. De estreno. *El jefe de todo esto*, de Lars Von Trier. POR SERGI SÁNCHEZ.

54. Festival de cine de Las Palmas, vanguardia *indie* en Canarias.

MÚSICA

55. Entrevista con **Ivo Pogorelich**, que inicia gira en España, POR LUIS G. IBERNI. Un piano de matices impensables, POR ARTURO REVERTER.

61. Directo a **Neil Young**. El canadiense, por partida doble, POR J. P. DE ALBÉNIZ.

62. Discos.

CIENCIA

63. Entrevista a **Ramón Cacabelos**, presidente de EuroEspes, POR J. LÓPEZ REJAS.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Susy Gómez** muestra sus últimas creaciones en la galería Soledad Lorenzo, POR PAULA ACHIAGA.

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.

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

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

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

A pasionados, cultos, críticos y amantes del riesgo. Sin prejuicios y con mucha proyección (en todos los sentidos). Éstas son, además de su admiración por Quentin Tarantino o Martin Scorsese, algunas de las características comunes de Miguel Ángel Calvo, Álvaro Díaz, José Manuel González, Rodrigo Cortés, Koldo Serra, Rafael Cortés y Félix Viscarret, los ocho directores noveles que se estrenan en la cartelera, con su primer largometraje, este 2007. El Cultural los ha reunido para descubrir de primera mano cómo fue el rodaje, los problemas de financiación, las subvenciones y los primeros desengaños. También sus grandes esperanzas, las temáticas de sus filmes, sus referentes... Ocho miradas de cine a nuestra realidad cotidiana y a las grandezas y miserias de la industria cultural española.

Uno de los últimos sabios europeos, el historiador **Eric J. Hobsbawm** (Alejandría, 1917), conversa con El Cultural sobre su próximo libro, *Guerra y paz en el siglo XXI* (Crítica), a vueltas con el nacionalismo, el imperialismo y el terror. En las páginas de Arte, **Adrian Searle** narra el "asalto" de la Tate Modern por Gilbert & Gilbert, y se da cuenta de la primera individual en Madrid de Eric Baudelaire. El pianista **Ivo Pogorelich**, a punto de iniciar una gira por España, confiesa en Música que sólo le importa "la calidad. Lo que piense la gente me da igual". Y en Ciencia, **Ramón Cacabelos**, experto en el tratamiento del Alzheimer, comenta las últimas terapias contra este terrible mal.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** La biografía de Ricardo Muñoz Suay; *Guerra y paz en el siglo XXI*, de Eric Hobsbawm y *Esta historia*, de Alessandro Baricco.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Bioy Casares, la editorial Destino y Daniel Martino.

■ **Audiovisual:** Llega a nuestras pantallas con el aplauso de la crítica la última película de Lars Von Trier, *El jefe de todo esto*.

■ **Darío Villalba en imágenes:** El Museo Reina Sofía dedica al artista una esperada y merecida exposición antológica.

■ **Escucha con tus ojos:** Caixaforum propone oír imágenes y visualizar sonidos a través de una exposición que invita al público a interactuar con las piezas.

¡¡¡oiga!!!
 pague sólo uno

¡¡¡escuche!!!
 se lleva dos



Si usted es de los que disfruta **escuchando** música clásica, tiene que **oir** esta oportunidad: **Elija dos** álbumes de una gran selección y sólo **pague uno**. Offenbach, Vivaldi, Biber... Gardiner, von Otter, Thielemann, McCreesh... Autores e intérpretes magistrales para **escuchar** y **disfrutar**. Pero sólo lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés

Rosa Regás sigue su frenética actividad en la Biblioteca Nacional. Nuestra poesía, al desnudo. Almodóvar sólo quiere hacer películas a dos manos. Círculo de Lectores, con las Obras Completas de Francisco Ayala. Roberto Alagna sufre aún su comportamiento de la Scala. Banderas y el cameo de Manuel Chaves. José María Pou echa la bronca a un público travieso.

Fuegos fatuos

Arde mi papelera a golpe de correos incendiarios que son copias (¡ay!) de otros enviados por **Rosa Regás**. Una entusiasta me reenvía los de la directora de la Biblioteca Nacional, que lo mismo pide por email firmas contra el canon de bibliotecas que envía por septuplicado un libelo contra la política penitenciaria del PP. Lo de menos es que no sea solidaria con la política cultural de su partido o así, sabiendo como sabe (o debería, que para algo es responsable de la mayor del Estado) que lo del canon depende de la legislación europea. Lo peor es que siga jugando a revolucionaria de salón, a costa del contribuyente que es, doña Rosa, quien sigue pagándole el chófer oficial, las secretarías, las conferencias a los amigos y esos gerentes que tan vertiginosamente han abandonado el barco que usted pilota.

Me habían hablado hace tiempo de que nuestra poesía estaba más al desnudo que nunca, pero no imaginaba cuánto. Resulta que tres artistas (**Juan José Gómez Molina**, **Sofía González Calvo** y **Antonio Rabazas**) han reunido a casi una cuarentena de poetas, desde el recordado **José Hierro** a la silente **Carmen Jodra**, pasando por **Félix Grande**, **Francisco Castaño**, **Ariadna García**, **Elena Medel**, **Ernesto Pérez Zúñiga** o **Ada Salas** en un proyecto titulado *Pieles/skins. Poemas/poems. Rumores/rumours* que pretende “encontrar respuestas a una serie de pro-

blemas éticos y estéticos sobre el cuerpo”. O sea, que posan sin más vestido que unos versos inéditos que tímidamente decoran manos, torsos, pechos, brazos, hinchadas tripas... Esplendor (pero menos) de ingles celestes que en algunos casos mueve a un caritativo “¿por qué?”... Por los versos, claro está.

Les contaba hace poco que el Festival de Cannes prepara para su 60 aniversario una película colectiva, *A chacun son cinéma*, en la que participan 35 directores (como **Wang Kar Wai**, **Von Trier** o **David Cronenberg**). Pues bien, me acaban de soplar que **Pedro Almodóvar** había sido convocado, pero el divo de los divos dijo que no. Me pregunto si a nuestro manchego no le gusta compartir la gloria.

Un día como este, hace un año, estábamos en vísperas del centenario de **Francisco Ayala**. Y, aunque la celebración fue abrumadora, y al pobre ensayista y narrador no se le ahorró un festejo, las aguas siguen sin bajar tranquilas, porque Círculo de Lectores comienza ya la publicación de sus Obras Completas... por el tercer tomo, dedicado a los *Ensayos Literarios*, que eso de hacerlo fácil (por el primer volumen, por ejemplo) es demasiado vulgar.

La que se avecina de cara al inmediato *Trovatore* que **Roberto Alagna** cantará en el Teatro Real. Un



1.- FRANCISCO AYALA
2.- PEDRO ALMODÓVAR
3.- ANTONIO BANDERAS
4.- JOSE MARÍA POU
5.-ROBERTO ALAGNA

sector de aficionados no está muy por la labor de alabar a quien osó comportarse en la *Aida* de la Scala como lo hizo. Así que, teniendo en cuenta que *Trovatore* tiene para el tenor un lugar imposible, las apuestas sobre si hará todas las actuaciones empiezan a tomar cuerpo.

El viaje de **Banderas** y **Soler** parece no tener fin. Estos días se publica en la Editorial Ocho y Medio (Jesús y María, que no paran) *El viaje de los ingleses. Rodando con Antonio Banderas*, del periodista **Agustín Rivera**. Les adelanto una de sus jugosas anécdotas: durante algún tiempo se barajó la posibilidad de que el padre de Miguelito lo interpretara **Manuel Chaves**. Parece que al presidente de la Junta de Andalucía le apetecía hacer un cameo. Finalmente, y supongo que para mayor gloria de la película, se descartó en favor de **Antonio Meliveo**.

Esta noche se entregan los premios del Notodo Film Festival, el único, que yo sepa, que se desarrolla íntegramente a través de Internet. La fiesta (a la que por supuesto estoy invitado) contará con la presencia estelar de **Carmen Calvo**. Allí se dará a conocer qué minipelícula (ninguna supera los dos minutos) ha sido escogida por el Jurado que preside **Santi Amodeo** (*Astronautas*) para ganar los 35.000 euros del premio.

Yes que el cliente no siempre tiene razón. Que se lo digan a **José María Pou**, que la semana pasada, mientras recibía con sus compañeros de *La cabara* las merecidas ovaciones por su trabajo, pidió al público que dejara de aplaudir para podere hablar. Tras hacerse el silencio, Pou empezó con un “Por primera vez en mi carrera...” que prosiguió con una bronca a un sector del público que no dejó de dar la matraca durante toda la obra. Al final, más aplausos.

JUAN PALOMO

VAN MORRISON

AT THE MOVIES – SOUNDTRACKS HITS

TODOS LOS GRANDES ÉXITOS
DE VAN MORRISON INCLUIDOS EN
BANDAS SONORAS DE PELÍCULAS

GLORIA, BROWN EYED GIRL, MOONDANCE,
DAYS LIKE THIS Y MUCHOS MÁS...

Para los Padres más Modernos...

Music from **EMI**



www.etrmusic.es
www.vanmorrison.com

EL MEJOR REGALO PARA EL DÍA DEL PADRE

ROLANDO VILLAZÓN
PLÁCIDO DOMINGO



Virgin
CLASSICS

CD
+
DVD



(940) 3054742 0

... y para los más Clásicos

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

Un cd+dvd con las romanzas y arias de las zarzuelas
más conocidas.

www.virginclassics.com
www.emiclassics.com

El Corte Inglés

A sus casi noventa años, el historiador británico Eric J. Hobsbawm (Alejandría, 1917) sigue en activo y con ganas de pelea, enredado en mil proyectos a pesar de confesar, con algo de coquetería, que “a mi edad debo limitar mis ambiciones”. Lo dicho, pura coquetería, porque a renglón seguido reconoce a El Cultural que está apasionado por las últimas investigaciones sobre el ADN, y contesta vía email a velocidad de vértigo... Hijo de padre inglés y madre vienesa, en su autobiografía (*Años interesantes*, Crítica, 2003) explicaba que se ha sentido “como en casa” en varios países, a pesar de ser “alguien

que no pertenece totalmente al lugar en el que se encuentra, bien como ciudadano británico entre centroeuropeos, bien como inmigrante del continente en Inglaterra, bien como judío en todos los sitios en los que he estado—especialmente en Israel”. Irreductible en sus convicciones, “el historiador más conocido del mundo” habla hoy con El Cultural sobre el imposible fin de la Historia, sobre el nacionalismo y sus mitos y sobre terrorismo, temas que aborda en *Guerra y paz en el siglo XXI* (Crítica), que lanza la próxima semana en España y del que también ofrecemos uno de sus mejores ensayos.

Eric Hobsbawm

“Los historiadores somos la primera línea defensiva contra el avance de los mitos nacionalistas peligrosos”

Antiespecialista en un mundo de especialistas, el trabajo de Hobsbawm se ha dirigido a menudo “a los no intelectuales”, lo que “ha complicado mi vida como ser humano pero ha representado una ventaja profesional para el historiador”. Otra es que, como reconoce a menudo, estuvo en algunos de los lugares precisos cuando debía: “Si uno ha vivido lo suficiente en la Europa del siglo XX, es casi imposible no haber estado en lugares históricos en momentos históricos. He tenido suerte”. A raudales. Pasó su infancia en la Viena de la posguerra de la I Guerra Mundial, su adolescencia en el Berlín prehitleriano y su juventud en Londres y Cambridge. Se hizo comunista en 1932, aunque no ingresó en el partido hasta que llegó a Cambridge en

otoño de 1936; la II Guerra Mundial coincidió con su servicio militar, pero, a pesar de presentarse como voluntario, sólo pudo colaborar en el Ala Militar del Hospital de Gloucester, “donde hacía de una especie de asistente social”.

Del Che Guevara al jazz

Políglota y cosmopolita, su vida académica le ha llevado a Estados Unidos, Hispanoamérica (vivió en Colombia y Perú, y fue intérprete del Che Guevara), la India y Extremo Oriente. Miembro de la British Academy y de la American Academy of Arts and Sciences, hasta su jubilación enseñó en el Birkbeck College de la Universidad de Londres y desde entonces dicta clases en la New School for Social Research en Nueva York. Pero su retrato se-

ría incompleto sin mencionar, por ejemplo, su pasión por el jazz (durante diez años escribió críticas bajo el seudónimo de *Francis Newton*, como homenaje al trompetista del mismo nombre, que fue uno de los pocos músicos de jazz comunistas), su fascinación por las investigaciones científicas punteras o los rescoldos jamás extinguidos de su fe comunista.

—Hace algún tiempo, el escritor Ian Buruma publicó un ensayo acerca de usted, de por qué Eric Hobsbawm había permanecido leal al comunismo tanto tiempo y a pesar de todo. Y al final no quedaba muy clara la razón. ¿El propio Hobsbawm conoce la respuesta?

—No soy la única persona del mundo que se mantuvo leal a la causa de la emancipación de la huma-

nidad casi toda su vida. Para los que quieran una respuesta biográfica más completa, he intentado ofrecerla en mi autobiografía *Años Interesantes*.

Allí, por ejemplo, admite que “hoy en día el comunismo está muerto”, aunque acaba preguntándose si acaso “la humanidad puede vivir sin los ideales de libertad y justicia o sin aquéllos que le dedican su vida ¿O acaso incluso sin el recuerdo de los que así lo hicieron en el siglo XX?”.

Un nuevo terrorismo

—Pero, ¿al menos ha llegado a aceptar los límites de la condición humana, eso que su amigo Isaiah Berlin llamaba “las vigas torcidas de la humanidad”?

—Siempre he aceptado los límites de la condición humana, pero tam-



RETRATO DE GRAU SANTOS

bién he reconocido sus enormes esperanzas para un mundo en el que los humanos pueden ser humanos.

—¿Cómo cambiaron los atentados del 7 de julio de 2005 en Londres sus ideas sobre el terrorismo?

—Los marxistas siempre hemos sido escépticos con el terrorismo (es decir, con el intento de lograr un cambio social o político principalmente mediante la acción violenta de pequeños grupos). Por sí solo el terrorismo no puede alcanzar sus metas, ni siquiera la independencia de pequeñas naciones. Ni el 11-

S ni el 7-J han cambiado mi opinión al respecto. La actual fase de terrorismo es nueva en la medida en que puede organizarse globalmente de una forma en que jamás se organizó ningún terrorismo anterior, en la medida en que utiliza una macabra técnica nueva, el atentado suicida, y en la medida en que algunas de sus versiones practican sistemáticamente la masacre indiscriminada. Pero aunque esto justifica ciertamente todos los esfuerzos por eliminarlo, eso no lo convierte en

“ Por sí solo el terrorismo no puede alcanzar sus metas. Ni el 11-S ni el 7-J han cambiado mi opinión al respecto. La actual fase de terrorismo es nueva en la medida en que utiliza el atentado suicida y en la medida en que algunas de sus versiones practican sistemáticamente la masacre indiscriminada. Pero eso no lo convierte en una gran fuerza militar”

una gran fuerza militar o en un peligro grave para cualquier sociedad y nación estables.

Errores de Fukuyama

—En las primeras páginas de *Guerra y paz en el siglo XXI*, el libro que lanza en España la próxima semana, se muestra muy crítico con Fukuyama...

¿Por qué considera que el historiador americano fue, cuanto menos, un incauto cuando planteó y desarrolló su teoría sobre el Fin de la Historia?

—Fukuyama suponía que la culminación del desarrollo histórico sería la conversión permanente del globo a la combinación occidental de capitalismo y gobierno liberal representativo. Pensó que se había logrado, después de que se superara el desafío del socialismo en el siglo XX. No creía que la historia llegaría a detenerse, sino que a partir de entonces el mundo avanzaría tranquilamente dentro de un marco occidental incuestionable. Pero se equivocaba en ambos puntos. No hay razón alguna para creer que el capitalismo liberal del tipo noratlántico que triunfó a finales del siglo pasado sea la base duradera de las operaciones futuras del mundo. No es fundamentalmente estable ni inmune a cambios o desafíos posteriores. Y es evidente que, desde el final de la Unión Soviética, no hemos entrado en un “nuevo orden mundial”, sino en una época de agitación tectónica mundial.

—Tampoco está de acuerdo con Fukuyama cuando defiende lo que llama “valores liberales positivos” y afirma que las modernas sociedades liberales han debilitado sus identidades, basadas en conceptos como patria o religión, y que deben enfrentarse al desafío que plantean emigrantes de otras razas y religiones, que, según él, están mucho más seguros sobre quiénes son...

—Las sociedades liberales, al estar basadas en el individualismo, están concebidas para que tengan unas identidades colectivas débiles. Por tanto, es inútil quejarse de que los “valores liberales positivos”, como escribe Fukuyama, no son suficientes para una humanidad que no vive buscando sólo el interés propio. ¿Cuáles son las alternativas? Es cierto que la velocidad y la escala del cambio histórico, es decir, el impacto de un turbocapitalismo global desde los años 60, han minado los patrones tradicionales de relación entre los seres humanos y, por tanto, su idea de identidad individual y colectiva. Los inmigrantes procedentes de países en los que este proceso está menos avanzado quizá preserven todavía las viejas formas de identidad, sobre todo en la primera generación, pero el hecho mismo de la migración las debilita. De hecho, nadie tiene un problema de “saber quién soy” más acusado que los inmigrantes de segunda generación, como los jóvenes terroristas del sur de Asia que viven en Gran Bretaña y que no se sienten como sus padres ni como los británicos y que, por tanto, hallan una identidad en un tipo nuevo y muy poco tradicional de fundamentalis-

mo musulmán. Pero los occidentales desorientados también intentan buscar identidades colectivas en una era de incertidumbre, y una minoría también las encuentra en los estilos de vida religiosos, culturales y sexuales, mientras que un número mayor se refugia de la impersonalidad global en el nacionalismo étnico. Creo que son síntomas de enfermedad más que un diagnóstico, y mucho menos un tratamiento, como pretende Fukuyama.

Historia, nacionalismo y mitos

—Una de sus principales contribuciones académicas son sus investigaciones sobre la invención de tradiciones nacionales. En la era del nacionalismo y de una nueva preocupación por la identidad nacional, han surgido nuevos mitos históricos nacidos simple y llanamente por razones políticas, sectarias y étnicas. ¿Es eso lo que hace que el papel del historiador sea tan decisivo a la hora de desenmascarar falsos mitos?

—Tiene razón. Vivimos en una época dorada de creación de mitos históricos, diseñada para reforzar identidades de grupo de toda índole, en especial en una gran cantidad

de nuevas naciones y movimientos regionales y étnicos. Creo en lo que escribió Ernest Renan en 1882: “El olvidar la historia y, de hecho, el error histórico, son factores esenciales en la formación de una nación, y éste es el motivo por el que el progreso de la investigación histórica a menudo constituye un peligro para la nacionalidad”. Los historiadores hoy en día somos la primera línea de defensa contra el avance de mitos peligrosos.

—Otro de los temas de su libro es el imperialismo. ¿Considera que el americano actual es más débil que el español del siglo XVI o británico del siglo XIX? ¿Por qué?

—El Imperio Español del siglo XVI es muy distinto del británico y el estadounidense. El Imperio Británico, que gobernó a más gente que cualquier otro en la historia, reconocía sus puntos débiles incluso en la cúspide de su poder: vea, por ejemplo, el poema “Recessional”, escrito por el gran imperialista Rudyard Kipling. Sabía que sus principales activos —el ser la primera potencia industrial y el centro del comercio internacional, o una armada que controlaba los océanos— no

durarían. También sabía, desde la pérdida de las colonias americanas, que podría sobrevivir la pérdida del imperio y que seguiría floreciendo. El imperio estadounidense carece de este sentido de sus limitaciones. En lo relativo a la política de fuerza, obviamente no es débil, aunque sea incapaz de dominar el mundo por sí solo. Su economía atraviesa un relativo declive, pero lógicamente seguirá siendo formidable durante mucho tiempo. Sin embargo, a diferencia del Imperio Británico, que prosperó en una época de paz y escasos gastos en armamento, el imperio de Estados Unidos depende de la realidad y el potencial de un poderío militar abrumador para su supremacía. Estados Unidos, a diferencia de la Gran Bretaña del XIX, nunca ha sido un elemento esencial del sistema de comercio internacional, sólo su economía más importante. Por tanto, a diferencia de Gran Bretaña, quizá intente contrarrestar su declive mediante el poder militar. Éste es uno de los grandes peligros de la situación mundial del nuevo siglo.

—Si eso es así, ¿qué opinión le merece la dependencia europea res-

pecto a la política internacional norteamericana?

—Todos los Estados europeos y la Unión Europea deben aceptar a la superpotencia, pero no hay razón para depender de ella. Nuestro modelo debería ser la política comercial de la UE, y no la de la OTAN.

El mapa de la especie humana


—Es evidente que usted sigue en activo, atento a la actualidad. ¿Qué descubrimientos, que investigaciones académicas ha encontrado fascinantes últimamente?

—Me fascinan los recientes avances de la tecnología del ADN, que hacen posible una cronología y un mapa de la propagación de la especie humana por todo el globo. (Como historiador) Las dos obras originales, innovadoras y ambiciosas que más me han impresionado son *The Birth of the Modern World*, de Christopher Bayly, una historia auténticamente global, y *Framing the Early Middle Ages*, de Chris Wickham, que debe alterar nuestras perspectivas sobre lo ocurrido tras la caída del Imperio Romano.

NURIA AZANCOT

P

Convocatoria de los Premios Cortes de Cádiz 2007



El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz convoca las nuevas ediciones de sus Premios "Cortes de Cádiz", en sus apartados de Relatos, Ciencias Sociales, Bellas Artes y Diseño. Esta iniciativa artística y cultural se encuadra en los actos conmemorativos de 2012, en el que se celebrará el bicentenario de la Constitución de 1812.

**7º Premio de Ciencias Sociales
Cortes de Cádiz**

Dotación 12.000 euros
Plazo de recepción de obras:
15 diciembre 2007

**5º Premio Iberoamericano de Relatos
Cortes de Cádiz**

Dotación 9.000 euros
Plazo de recepción de obras:
17 septiembre 2007


**2º Premio Internacional de Bellas Artes
Juan Luis Vasallo**


Dotación 12.000 euros
Plazo de recepción de obras: 15 diciembre 2007

2º Premio de Diseño Cádiz 2012

Dotación 12.000 euros
Plazo de recepción de obras: 15 diciembre 2007

INFORMACIÓN Y BASES
Fundación Municipal de Cultura
CENTRO CULTURAL MUNICIPAL REINA SOFÍA
Paseo Carlos III nº 9, 11003, Cádiz.
TFNO: 956 22 16 80
fm.cultura.cadizayto@telefonica.net
www.cadiz.es / www.cadiz2012.es





Ayuntamiento de Cádiz
Fundación Municipal de Cultura

Guerra y paz en el siglo XXI

De entrada, la paz mundial parece hoy más factible que en el siglo XX, un siglo marcado por una cifra récord de guerras mundiales y por las muchas formas de morir a gran escala. Aún así, un estudio reciente llevado a cabo en Gran Bretaña y que comparaba las respuestas que los británicos dieron en 2004 a unas preguntas ya formuladas en 1954 apunta que el miedo a una guerra mundial es hoy mayor que en el pasado. Este miedo responde, principalmente, a un hecho cada vez más evidente: vivimos en una época de conflictos armados mundiales endémicos, guerras que suelen transcurrir dentro de las fronteras de los estados aunque se ven magnificadas por la intervención extranjera. Si bien el impacto de estos conflictos en la historia del siglo XX fue pequeño en términos militares, no podemos decir lo mismo si nos fijamos en la población, la principal víctima de estos enfrentamientos, que ha pagado, y paga todavía hoy, un elevado precio. Desde la caída del muro de Berlín, nos hallamos de nuevo sumidos en una era de genocidios y de traslados de población masivos y forzosos, tanto en algunas regiones de África como en el sureste europeo o en Asia. Se estima que, a finales de 2003, la cifra de refugiados dentro y fuera de su propio país alcanzó los 38 millones de personas, unos números comparables a la extraordinaria cantidad de “personas desplazadas” después de la segunda guerra mundial. Un dato bastará para ilustrar estas afirmaciones: en 2000, el número de muertos en combate en Birmania se situaba entre las doscientas y las quinientas personas; la cifra de “desplazados internos”, fundamentalmente por obra del ejército de Myanmar, rondaba el millón. Y la guerra de Iraq no hace sino confirmar este aspecto. Lo que, según los estándares del siglo XX, podríamos calificar como guerras pequeñas provocan unas catástrofes sin parangón.

La guerra típica del siglo XX, la guerra entre estados, ha perdido peso rápidamente. En la actualidad no hay conflictos entre estados, aunque no podemos descartar que vaya a haberlos en distintas regiones de África y Asia, o en aquellas zonas donde la inestabilidad o la cohesión de los estados existentes se vean amenazadas. Por

otro lado, aunque no estamos ante una amenaza inmediata, no ha desaparecido el riesgo de una gran guerra global, fruto probablemente de la reticencia de Estados Unidos a aceptar la aparición de China como su rival. En ocasiones, incluso, las posibilidades de evitar su estallido parecen muy superiores a las que había en 1929 para evitar la segunda guerra mundial, si bien conviene no olvidar que la posibilidad de esta guerra seguirá presente en las décadas venideras.

Sin embargo, y aun sin las guerras tradicionales entre estados, grandes o pequeñas, pocos son los observadores realistas que auguran que éste será un siglo en el que el mundo vivirá ajeno a la presencia constante de armas y a los brotes de violencia. Con todo, es nuestro deber combatir la retórica del miedo irracional de la que se sirven gobiernos como el del presidente Bush o el del primer ministro Blair para justificar unas políticas que nos acercan al imperio global. Salvo como metáfora, no existe una “guerra contra el terror o el terrorismo”, sino contra un agente político determinado que recurre a una táctica, no a un programa. El terror como táctica es indiscriminado y moralmente inaceptable, tanto si se amparan en él grupos clandestinos como si lo hacen los estados. La Cruz Roja Internacional reconoce el aumento de la barbarie en su condena a los dos bandos en conflicto en Iraq. También ha crecido el miedo a que pequeños grupos

“Salvo como metáfora, no existe una ‘guerra contra el terror o el terrorismo’, sino contra un agente político determinado que recurre a una táctica, no a un programa. El terror como táctica es moralmente inaceptable, tanto si se amparan en él grupos clandestinos como si lo hacen los estados”

terroristas opten por la guerra biológica, al tiempo que no parecen preocuparnos tanto los riesgos, mayores e impredecibles, que indudablemente se plantearán cuando la manipulación de los procesos vitales, incluida la vida humana, se nos vaya de las manos. Aun así, el peligro real que para la estabilidad mundial o para cualquier estado consolidado suponen las actividades de las redes terroristas panislámicas a las que Estados Unidos declaró la guerra global, así como las de la suma de todos los grupos terroristas que operan en cualquier punto del planeta, es residual. Aunque han logrado asesinar a muchas más

personas que sus antecesores —y menos que los estados—, el riesgo es mínimo desde un punto de vista estadístico y su importancia, escasa en términos de agresión militar. A menos que estos grupos puedan hacerse con armas nucleares, una posibilidad que, no por no ser inmediata, podemos descartar, el terrorismo no provocará la histeria, sino la reflexión.

Con todo, el caos mundial es una realidad, como también lo es la perspectiva de otro siglo de conflictos armados y de calamidades humanas. ¿Es posible volver a una suerte de control global, como sucedió, a excepción de un período de treinta años, durante los 175 años que transcurrieron desde la batalla de Waterloo hasta la caída de la URSS? La cuestión es hoy mucho más complicada, por dos motivos. En primer lugar, las desigualdades a que ha dado lugar la globalización descontrolada del libremercado, y que han aumentado a un ritmo exponencial, son el caldo de cultivo natural de todo tipo de inestabilidades y agravios. Como se ha observado recientemente, “ni siquiera los estamentos militares más avanzados podrían enfrentarse a una crisis total del sistema jurídico”, y la crisis de los estados a la que aludí anteriormente ha hecho de esta una posibilidad más factible que en el pasado. En segundo lugar, ya no existe un sistema de superpotencias internacionales plurales como el que estuvo vigente y que evitó que, salvo en el catastrófico período comprendido entre 1914 y 1945, estallara una guerra total. Este sistema descansaba en un postulado que se remontaba a los tratados que habían logrado acabar con la guerra de los Treinta Años en el siglo XVII:

existían en el mundo unos estados cuyas relaciones se regían por diversas reglas, y entre ellas la de no interferir en los asuntos internos del otro, y por una distinción diáfana entre guerra y paz. Sin embargo, nada de todo esto es válido en la actualidad. Otro de los pilares del sistema era la realidad de un mundo donde convivían diferentes potencias, algo que ya existía en la reducida “primera división” de estados, apenas un puñado de “grandes potencias” que, a partir de 1945, se reduciría aún más, hasta quedar sólo dos superpotencias. Ninguna de las dos supo imponerse de un modo abrumador. ■

Ricardo Muñoz Suay

Una vida en sombras

ESTEVE RIAMBAU

Premio Comillas de Biografía

Tusquets, Barcelona, 2007

684 páginas, 25 euros

Es difícil elegir mejor subtítulo que el escogido por Esteve Riambau para este estudio de la trayectoria vital de Ricardo Muñoz Suay: *una vida en sombras*. Creo hacerme eco del sentir de gran parte de los potenciales lectores –descontando los cinemaheridos y los valencianos, por paisanaje– si digo que el nombre de Muñoz Suay puede sonar familiar, pero al mismo tiempo resulta difícil de situar de modo preciso: cineasta, sí, pero... ¿en qué cometido concreto?; agitador cultural, también, pero... ¿responsable de qué eventos?; y, desde luego, un personaje característico del PCE del interior, pero... ¿en qué labores, con qué responsabilidades, hasta qué fechas?

Es la suya en efecto una vida en penumbra, moviendo muchos hilos, resistiéndose siempre a salir a saludar al público. ¿Por complejo de inferioridad o por maquiavelismo? Hay sobradas razones para pensar lo uno y lo otro. Estando detrás de tantas empresas cinematográficas, Muñoz Suay nunca llegó a filmar y firmar (es decir, asumiendo toda la responsabilidad) una película. Escribió cientos de artículos pero no se atrevió a teorizar en serio, más allá de esos brillantes chispazos críticos. Siendo comunista en la España de Franco, dispuso de una considerable libertad de movimientos y gozó de gran influencia en el entramado cultural: pese a estar siempre en la sombra (o precisamente por ello) se trataba

de un hombre poderoso, al que era mejor tener como amigo que como enemigo. Nos hallamos, en suma, ante un personaje difícil, escurridizo, camaleónico, que se ocultaba tras el sarcasmo y un humor vitriólico.

Por no escribir, se resistió incluso a escribir sus Memorias, a pesar de las sollicitaciones de tantos compañeros y pese a que tenía tanto que contar de primera mano: nada menos que toda la intrahistoria cultural del antifranquismo. Aprovechemos ya para adelantar que esta biografía es lo más cercano a esas anheladas Memorias, aunque su autor diga con modestia que no pretende sustituir esa rememoración ya imposible. Y entiéndase esto con su carga positiva pero también con su bagaje negativo o discutible, porque Riambau ha he-

cho uso sistemático del archivo personal de Muñoz, y en especial de su “abundantísima correspondencia”, lo cual le lleva en múltiples ocasiones a adoptar su punto de vista. Esta perspectiva condiciona las páginas del libro, para complacencia de algunos –sus amigos– pero también para desagrado o discrepancia de aquellos –no pocos– que chocaron con Ricardo en algún momento del camino.

Un camino vital –una época– ciertamente difícil, que empieza en Valencia en 1917. En esa ciudad y en ese año nace Muñoz Suay en el seno de una familia progresista y relativamente acomodada. De su padre –médico–, dice su biógrafo, extraerá tres pasiones: la política, los libros y las mujeres. Sobre esta última faceta Riambau no es muy explícito,

pero en cambio se detiene bastante en su devoción bibliófila y aún más en su vocación política. De hecho es ésta la que marca decisivamente su primera etapa: militante comunista con apenas 15 años, jugó en los tiempos de la República y la guerra un relevante papel en la FUE (Federación Universitaria Escolar), desempeñando ya entonces esa labor de agitador político-cultural que presagiaba lo que iba a ser el sustrato de su itinerario personal.

De esa etapa juvenil proceden también los referentes que configurarán su horizonte cultural: Ivens, Hemingway y, sobre todo, Malraux. Y ¡cómo no! *Tierra de España* y *Sierra de Teruel*, dos películas sobre la contienda civil que adquirirán la condición de mitos. Son tiempos duros, que se agravan con la derrota republicana: tras una breve reclusión en Albaterra, permanece escondido en el domicilio familiar, casi como un topo, durante cinco años. Cuando decide salir, comprueba que sus temores no eran infundados: el anonimato en el que se refugia en Madrid no le salva de ser detenido en septiembre de 1946. A la salida de la prisión, algo más de dos años después, empieza el verdadero Muñoz Suay, promotor del renacimiento del cine español.

Habitualmente se habla en este contexto de Bardem y Berlanga, pero la pareja –por cierto “no tan feliz”– era en realidad un trío, con Ricardo siempre al retortero pero, eso sí, también siempre en segundo plano. Desde fuera, sobre todo a partir de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (1953), podía hablarse de éxito, máxime teniendo en cuenta el escaso margen que dejaba la censura franquista.

EE
ENCUENTRO

6ª Edición

LOS ORIGENES HISTÓRICOS DEL CRISTIANISMO
JOSE MIGUEL GARCIA

¿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.

Un adolescente en la retaguardia
ASAMBLAS DE LA GUERRA CIVIL (1936-1939)
Fotografía de RICARDO MUÑOZ SUAY

“Pero lo más hermoso y aleccionador de este libro no es tanto la narración de vicisitudes históricas como la crónica de la supervivencia de una vocación[...] No dejen de leer este libro excepcional; nunca me lo agradecerán suficientemente.”
Juan Manuel de Prada

www.ediciones-encuentro.es



DE IZDA A DCHA., GARCÍA MÁRQUEZ, JORGE EDWARDS, VARGAS LLOSA, JOSÉ DONOSO Y MUÑOZ SUAY, EN JULIO DE 1974. A LA IZDA., ARRIBA, RAFAEL AZCONA, LUIS G. BERLANGA Y MUÑOZ SUAY, EN EL RODAJE DE *EL VERDUGO* (ABRIL DE 1963). ABAJO, CARLOS BARRAL Y MUÑOZ SUAY

Pero desde dentro, como nos hace ver Rimbau, se vivía un ambiente enrarecido por las discrepancias políticas y, aún en mayor medida, por los celos y personalismos. La relación de Muñoz Suay con Bardem se fue deteriorando hasta la ruptura en 1961, mientras que con Berlanga seguirá un camino inverso, de la frialdad a la admiración. En uno y otro proceso no escasearon las zancadillas, las mezquindades y el rencor.

Mientras tanto el PCE seguía extendiendo sus tentáculos para controlar y modular la respuesta cultural al franquismo (el caso de la productora Uninci como paradigma). En ese ambiente tuvieron lugar las Conversaciones de Salamanca (mayo de 1955). El propio Ricardo decía en una carta a Zavattini –otro de sus ídolos– que “Salamanca fue importantísimo” hasta el punto de que “casi todo lo que se dice y escribe en serio sobre cine en España gira alrededor de aquel congreso”. Ello no evitó la divergencia cada vez más acusada entre Bardem y Berlanga mientras Muñoz Suay, por su parte, encontraba en Buñuel un eficaz ariete contra el *establishment* franquista: *Viridiana* (1961) fue en este sentido

una jugada maestra, aunque conllevo un largo rosario de problemas en aquel pequeño mundo de sectarios.

Aunque Muñoz Suay era experto en escurrir el bulto, esta vez le tocó pagar su cuota. El aspecto más llamativo del lance fue su salida del PCE y su conversión en anticomunista militante. En un primer momento eso supuso pasar de “respetado” a “apestado”, un tránsito tan inevitable como similar al que viviría poco después el camarada Jorge Semprún. Pero una vez más Muñoz Suay sobreviviría, incorporando nuevas amistades o retomando viejos contactos, de Azcona a Benito Perojo, aunque sin poder evitar situaciones económicamente precarias.

Siempre con la capacidad de ha-

llarse en el momento preciso en el lugar adecuado, Muñoz Suay se trasladó a Barcelona a mediados de los 60, justo cuando germinaba la nueva Escuela cinematográfica que tomó el nombre de la localidad catalana. Convertido en hombre-puente entre Madrid y Barcelona, desempeñó una vez más esa labor de promoción que le caracterizaba, en el cogollo de la movida (en este caso de la *gauche divine*) pero también, como era habitual, en una discreta penumbra. En su etapa catalana Muñoz Suay hizo con Carlos Barral de anfitrión en Calafell, tuvo tiempo de aproximarse al *boom* de la narrativa latinoamericana y participó en otras aventuras editoriales, con Bruzguera, Muchnik, Tusquets, etc.

Rimbau ha escrito una biografía excelente, en la órbita de la mejor tradición anglosajona en este terreno: una sólida bibliografía, un magnífico soporte documental (en especial cartas) y un buen conocimiento del personaje, enriquecido por múltiples entrevistas con quienes le trataron. Dada la inmensa cantidad de datos que maneja, no es extraño que se cuelen pequeños deslices, sobre todo en lo relativo al contexto histórico, que en todo caso no empañan una obra que se lee con interés sostenido a pesar de su extensión. Más sorprendente resulta el silencio sobre sus últimos diez años, por lo que el final del libro resulta un poco abrupto.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



INSTITUTO
CULTURAL
RUMANO

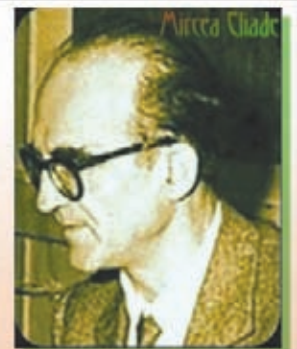
CENTENARIO

MIRCEA ELIADE

conferencia:

“Confluencias entre Eliade y Ortega y Gasset”
impartida por el profesor Sorin ALEXANDRESCU

viernes, el 23 de marzo 2007, a las 19:00 horas, salón de actos,
c/ Marqués de Urquijo (esq. c/ Pintor Rosales) n.º 47, 1º- dcha, 28014 Madrid



Sobre ascuas

JOSÉ LUIS DE JUAN

Destino. Barcelona, 2007

258 páginas, 19'50 euros



DOMENEG UMBERT

José Luis de Juan (Palma de Mallorca, 1956), finalista del Nadal 2002 con *Kaleidoscopio*, se adentra en *Sobre ascuas*, su sexta novela publicada, en el complejo tejido de las relaciones humanas y la búsqueda de identidad en un ambiente recreado en la situación extrema en que se hallan unas gentes aisladas en un lugar fuera del mundo. Es la isla de Sucre, antaño habitada por corsarios franceses, uno de los cuales hizo levantar la Torre de Montaigne, en honor del creador del ensayo moderno. En los años 40 fueron re-

cluidos allí por el régimen de Franco algunos huérfanos de la Guerra Civil que, por su orfandad o por su minusvalía, no estaban capacitados para salir adelante en la lucha por la vida en la posguerra.

Algunos de aquellos niños y adolescentes murieron, otros tuvieron hijos en esta isla sin playas. Muchos años después un joven abogado, hastiado de su trabajo en un bufete y con vocación de escritor, acepta la plaza de director de aquel Centro de Asistidos, donde conviven antiguos huérfanos ahora ya viejos, algunos de sus descendientes y el personal encargado del funcionamiento, formado por maestras, pedagogo, médico, psicólogo y psiquiatra, además de un director de talleres y el administrador. El nuevo director es el narrador y protagonista de una experiencia inquietante que lo lleva a descubrir su propio origen.

Ésta la única luz que el narrador y protagonista encuentra en aquel espacio agobiante. Todo lo demás configura un microcosmos dominado por la incertidumbre y el desasosiego. Así, en el tiempo que va desde su llegada en octubre y la catástrofe final en diciembre, el nuevo director va descubriendo en aquel tenebroso

lugar, asfixiado por una atmósfera que dificulta la respiración y amenazado por bandadas de estorninos y gaviotas, una humanidad degradada que da rienda suelta a sus más bajas pasiones de modo salvaje, desde un chico que frota sus testículos contra la corteza de un peral hasta el oligofrénico que pasa su pene por la cara de las niñas.

La irrupción de la muerte y el conocimiento de algunas violaciones completan este panorama desolador en aquel microcosmos de relaciones humanas pervertidas por el sexo grotesco, salvaje o violento entre unos personajes deformados por la animalización estilística de acuerdo con sus taras físicas o psíquicas. La envoltura simbólica de la novela se intensifica conforme avanza el relato. Empieza por los elementos externos, físicos, desde la densidad del aire y el cerco de acantilados que aíslan el rocoso islote y su bosque interior hasta el ruido ensordecedor de los estorninos, pasando por el azote de tormentas. Las fuerzas de la naturale-

za propician el desquiciamiento de la ya de por sí poco equilibrada conducta de estas criaturas arrastradas por sus fantasmas interiores más o menos irracionales en aquella delirante soledad. El simbolismo se completa en el trágico final. Entre interrogantes y enigmas sin resolver, los viejos rencores familiares y las animalizadas pasiones desatadas por aquellos extravagantes personajes, entre los que conviven con callada violencia adolescentes y adultos, tarados

■ **El autor se adentra en el complejo tejido de las relaciones humanas y la búsqueda de la identidad en un lugar fuera del mundo**

psíquicos y gente normal, se desbordan las fuerzas de la naturaleza para aplicar su castigo por medio de un huracán, anunciado por la invasión de estorninos y seguido de un tornado que arrasa la isla y obliga a la evacuación de los supervivientes. Y así, del mismo modo que las tormentas infunden miedo pero limpian el aire, la novela desarrolla una monstruosa experiencia cuyo interés radica en su viaje interior por los miedos más atávicos y las pesadillas de la condición humana.

ÁNGEL BASANTA

Inmenso estrecho II

VARIOS AUTORES

Kailas. Madrid, 2006

293 páginas, 17'90 euros

Que el mundo es ancho y ajeno es un "lugar común"; como lo es que la migración constituye uno de los fenómenos más relevantes de nuestro tiempo, que sus protagonistas viven la misma historia desde otro punto de vista... O que debemos acortar distancias y ensanchar nuestras miras. Y es que las consideraciones éticas al respecto también constituyen "lugares comunes", como que el derecho a emigrar no puede eximir del de-

recho a mantener los derechos más elementales. Suponemos que todas estas consideraciones están detrás del empeño que inspira –por segunda vez– la ocasión de convocar a una larga veintena de voces comprometidas con quienes "cruzan el estrecho", expresión que empieza a ser "común" por su frecuencia, al tiempo que representa una inmensa metáfora de la enorme distancia que separa a un inmigrante de su patria ("eso que se siente en el exilio").

Desde la narración documental ("El viaje de Igor"), o testimonial ("From Lagos to Lagos"), a la creación literaria ("Arroz a la polaca",

"La flor de la cayena", "El hombre de la casa") por parte de autores (Ovejero, Iwasaki, Molina Foix, entre otros) que escogen enfoques originales (un partido de fútbol, un plato típico...), se recrea con humor e intensidad situaciones de indudable verosimilitud. Todos denuncian y proponen, a través de una secuencia de relatos encadenados, su postura ante la inmigración y el racismo, que "no es un insulto" sino "un gesto". De eso se trata, de combatirlo con gestos. Y este libro es un buen gesto.

PILAR CASTRO

El séptimo velo

JUAN MANUEL DE PRADA

Premio Biblioteca Breve

Seix Barral, Barcelona, 2007

645 páginas, 21'50 euros

Como en otras novelas de Juan Manuel de Prada, el fundamento de esta compleja historia consiste en una indagación, en una búsqueda de datos que ayuden a esclarecer, en la medida de lo posible y gracias a testimonios diversos y a veces contradictorios, la personalidad de un sujeto desaparecido u olvidado cuyo conocimiento se siente como algo necesario. Si bien el modelo lejano de reconstrucción mediante la suma de perspectivas es cervantino, la configuración del relato como una gigantesca analepsis a partir de un suceso como la muerte de un personaje es, sobre todo, un procedimiento divulgado por el cine, que ofrece planteamientos de esta naturaleza que han abierto caminos a la narración filmica, como *Citizen Kane*, de Orson Welles, o *The Killers*, de Siodmak. Al mismo esquema se acomodan películas más cercanas aún a la novela de Prada por narrar historias similares, como *Guantes grises* (*Secret Operation*, 1952), de Lewis Seiler, que es también un relato retrospectivo con testimonios diversos acerca de un delator misterioso infiltrado años atrás en una célula de la Resistencia francesa.

El cine tiene gran peso en *El séptimo velo* (empezando por el título), y también la literatura, por obvias razones: el autor ha tenido que documentarse acerca de un marco histórico y unos hechos que no ha podido vivir, y la reconstrucción de todo ello, admirable en muchos momentos gracias a la plasticidad de la prosa, acusa los filtros utilizados por el escritor. Que lo es, sin duda, por encima de todo, en las escenas colectivas, en multitud de “planos generales”

repletos de variadas figuras humanas, en páginas que a veces recuerdan la mirada poderosa y globalizadora de un Victor Hugo en *Los miserables*, y menos en las escenas que narran intimidades amorosas, a veces minimizadas por expresiones triviales y previsible (“sus párpados se entrecerraban y sus labios se ofrecían, como una flor que se abre”, p. 215); y algo similar puede afirmarse de hechos mil veces repetidos, como las torturas de la Gestapo, explícita e innecesariamente detalladas con técnica gore, como la aplicada por Fernando Marías en *El Niño de los coroneles*. En otras ocasiones, lo convencional se convierte en inverosímil. La escena en que Jules habla con el prisionero de la celda contigua —que acaba de sufrir una terrible tortura— a través de una rendija de la pared —como en una inesperada versión carcelaria de Píramo y Tisbe—, el prisionero, que llega emitiendo estertores, comienza a charlar inmediatamente con una sintaxis compleja y culta (“Si mi torturador hubiese formulado la pregunta de una manera distinta, habría hablado”, p. 404; “les han surgido otras preocupaciones más perentorias, y han ido postergando su asunto”, p. 405), imposible en la postración física en que se encuentra. La literatura arrolla en estos casos la verosimilitud, como lo invade todo. El propio escritor juega con la inclusión de intertextos reconocibles que ti-



ANTONIO MORENO

■ **Los convencionalismos de la historia no encubren lo que importa: que el ser humano encierra en sí potencialmente el heroísmo y la abyección, la generosidad y la cobardía**

ñen literariamente la expresión: Gerardo Diego (“el río tejía su eterna estrofa de agua”, p. 31; “el Marme tejía su eterna estrofa de agua”, p. 468); Antonio Machado (“la sombra de Caín vagaba errante”, p. 103; “atónitos palurdos de Ohio”, p. 107), Dámaso Alonso (p. 263), Shakespeare (p. 43), San Juan de la Cruz (p. 86), Pedro Salinas (p. 158), etc. O bien explota, repitiéndolos, algunos hallazgos verbales: Hans tiene “las mejillas ametralladas por la viruela”, p. 259, “tez terrosa y ametrallada por la viruela” (p. 315), “las mejillas ametralladas por la viruela”, p. 319, o —con inesperada rectificación— “el rostro ametrallado por el aceite hirviendo”, p. 583. Olga “desprendía un calor de pantera en plena ovulación”, p. 371; o “sus labios volvían

a desprender un calor de pantera en plena ovulación”, p. 582; fonda “fragante de orines arqueológicos”, p. 317, o “camastro fragante de orines arqueológicos”, p. 323. “Una espada invisible se interponía entre sus cuerpos” [de Jules y Olga], p. 599; “una espada invisible se interponía entre nuestros cuerpos” [de Jules y Sabine], p. 614). La prosa cae a veces en el uso excesivo de símiles y construcciones enlazadas por “como si” (p. 37, por ejemplo) que en algún caso conducen al vacío (Lucía huele “como una yegua que se lavara en un río alumbrado por la luna”, p. 135). Queda en pie la historia, muy bien construida —salvo el precipitado final—, cuyos convencionalismos, acaso inevitables por lo tópico de motivos, escenarios y personajes, no llegan a encubrir lo que importa: que el ser humano encierra en sí potencialmente el heroísmo y la abyección, la generosidad y la cobardía, lo angélico y lo demoníaco. Y que la única forma de conjurar los fantasmas de un pasado inerte es mirar hacia delante.

RICARDO SENABRE

ARTO PAASILINNA

Delicioso suicidio en grupo

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)

ANAGRAMA

Vaso Roto

ALAIN MABANCKOU

Traducción de M. Porta i Arnau.

Alpha Decay. Barcelona, 2007.

169 páginas, 20 euros

Vaso Roto es la primera novela que se traduce al español de Alain Mabanckou (Congo, 1966). También es la que le lanzó a la fama y con la que cosechó varios premios. Definida como “truculenta, exuberante, indiscreta, estrepitosa...” por Bernard Pivot, se lee de una tirada y casi sin aliento: “Cuando él lea todo esto ya no seré un cliente de su bar, me iré a arrastrar mi cuerpo esquelético a otra parte...”, explica el narrador llamado Vaso Roto, a modo de preámbulo. Cliente del bar mugriento “El crédito se fue de viaje” en pleno Congo, el propietario le propone escribir las vidas de los que frecuentan el local.

Con un estilo ligero, como si alguien estuviera hablando, se van trazando las existencias de unos africanos, cuyos testimonios el narrador recoge de primera mano, que con sus historias son capaces de darnos un retrato inusual, fascinante y real, de la África de hoy en día. El estilo, con comas pero sin puntos, que se vale de la repetición, de las frases hechas, del argot, nos hace llegar una imagen de los negros hasta el momento desconocida. Ante tal desparpajo a la hora de escribir, lo más original de la novela es que este supuesto lenguaje familiar aparece repleto de referencias literarias. Desde Victor Hugo hasta Bukowski, pasando por Proust, Conrad, Baudelaire... la lista es interminable y nos quedamos con la impresión de que no hemos descubierto nada de toda esa metaliteratura que se esconde en el texto. Hasta el nombre del bar mantiene una doble alusión a las novelas de Celine *Viaje al fin de la noche* y *Muerte a crédito*.

Sin puntos, las frases de Mabanckou vuelan por sí solas. Algunas se confunden con la poesía, otras nos hacen morir de la risa o arrasan con todo. Sin pretender ser una novela sobre la miseria, *Vaso Roto* es como una fábula que mira a África con amor. Actualmente, Mabanckou vive en Estados Unidos donde ejerce de profesor de literatura francófona y afroamericana en la Universidad de Michigan.

JACINTA CREMADES

Y qué amor no cambia

GIORGIO TODDE

Trad. Carlos Gumpert

Siruela. Madrid, 2007.

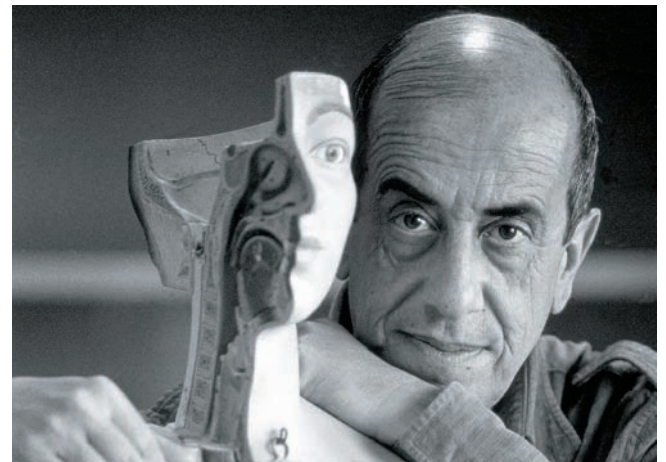
196 pp, 16'90 euros

La novela negra se ha convertido en un género que ya no se conforma con esclarecer un misterio. Giorgio Todde, que combina la escritura y el ejercicio de la medicina, ha rescatado del pasado al forense y embalsamador Efisio Marini para situarlo en el centro de sus tramas. Personaje histórico que vivió entre 1835 y 1900, su comercio con la muerte le ofrece una perspectiva privilegiada sobre la naturaleza humana. La disección de un cuerpo es una forma singular de penetrar en la verdad. En un cadáver hay una elocuencia asombrosa. Sólo hace falta un lector perspicaz, con el ingenio necesario para entender su lenguaje. Marini posee esa cualidad, acompañada por la necesidad de comprender. Su espíritu ilustrado no impide que recurra a veces a métodos curativos de dudoso valor científico, pero increíblemente eficaces. Esa contradicción sólo corrobora la ambigüedad del ser humano, capaz de amar y de matar con la misma irracionalidad.

Al igual que Todde (1951), Marini es oriundo de Cagliari, capital de Cerdeña. Vivir en una isla es una manera de estar, que propicia el carácter visionario y melancólico. Esos rasgos se cumplen en Marini, que se niega a revelar su técnica de momificación, actuando más bien como un taumaturgo que como un hombre de ciencia. En esta ocasión, los restos de una criada, con indicios de có-

lera, sacarán a la luz la miseria moral y física de una sociedad marcada por la desigualdad. Prostituida por su padre desde los quince años, Restitùta recoge en un diario su degradante vida. Aunque es poco verosímil que en circunstancias tan adversas surja un testimonio escrito, las palabras de Restitùta obran con la precisión

tencia de ciertos arcaísmos y la referencia permanente a la moral judeocristiana. Hay resonancias bíblicas, veterotestamentarias y ecos de la tragedia griega, del temor y temblor que inspiran los dioses del mundo antiguo, indiferentes al sufrimiento humano. Lo mejor, no obstante, es el personaje de Efisio Marini, su ética erasmis-



SIRUELA

■ **Todde es un narrador hábil, sin retórica pero con sensibilidad para acercarse a la ambigüedad del ser humano**

de un bistrú en manos expertas. Antes de ser obligada a vender su cuerpo, Restitùta perdió su virginidad en brazos de su padre. Es el primer eslabón de una cadena de sangre que se adentra en los sótanos del deseo humano, en esa oscuridad total donde la razón y la moral sucumben al instinto.

Todde es un narrador hábil, sin retórica pero con sensibilidad para enfrentarse a la naturaleza y recrear sus cambios. Su percepción de la cultura mediterránea recoge la persis-

ta, su vocación de erudito, su fascinación por la técnica, su prudencia ante el desa-fío fáustico que encierra el saber ilustrado. Tras encajar las piezas del rompecabezas, Marini huye de las visiones que le acosan, realizando un penoso ascenso que recuerda los pasos de la Pasión.

Desde lo alto, se hace más evidente la corrupción del hombre, su ambición por ganar el mundo aunque sea a costa de su alma y, sin embargo, su necesidad de preservar la esperanza y la posibilidad del perdón. En un mundo saturado de dolor, Marini se pregunta si hay “una respiración infinita” capaz de sostener la vida y vencer a la muerte.

RAFAEL NARBONA

Érase una vez

MARGARET ATWOOD

Traducción de Víctor Pozanco
y Toni Hill. Lumen, 2007
148 páginas, 15'90 euros

El Booker Prize concedido a *El asesino ciego* en el año 2000 representó el reconocimiento a una autora, Margaret Atwood (Ottawa, Canadá, 1939), que desde hace años viene ofreciéndonos una serie de obras –entre las que destacaríamos *Alias Grace* (1996)– dignas de figurar en las más prestigiosas antologías de narrativa en inglés. En la breve nota biográfica incluida en la solapa de este recién publicado volumen de relatos, *Érase una vez*, se menciona cómo “su nombre ha aparecido a menudo en la lista de candidatos al premio Nobel”, y lo cierto es que si de nominar a un autor canadiense se trata (el último laureado nacido en Canadá fue Saul Bellow, premiado hace más de treinta años, en 1976), indudablemente el nombre de Atwood resulta indiscutible.

Érase una vez es una colección de seis relatos enmarcados entre dos “piezas” literarias: la que presta su título al volumen, la divertida “Érase una vez”, y la trasgresora “A favor de las mujeres tontas”. He utilizado el término “piezas” al resultar complicado utilizar los tradicionales epígrafes convencionales como relato, ensayo, etc. (el término *sketch* sería el más apropiado). El común denominador en ambos es el satírico humor, la mofa derivada del sinsentido en que puede llegar a convertirse el afán por resultar “políticamente correcto”: incluso contar un cuento para niños puede convertirse en un auténtico cúmulo de despropósitos (¿recuerdan aquellos *Cuentos para niños contados de forma políticamente correcta?*).

Los seis relatos son composiciones mucho más serias y elaboradas;



ALASTAIR GRANT. AP

El panorama que nos muestra Margaret Atwood en estos relatos resulta desalentador: el hastío y la rutina, en la vida diaria e incluso en las relaciones sexuales, parece convertirse en una rémora ante la que nadie sabe o puede escapar

también aquí volveremos a encontrar un nuevo común denominador: la complejidad inherente a las relaciones de pareja. El panorama que nos muestra Atwood resulta ciertamente desalentador, pues uno llega a preguntarse si existe una solución de continuidad para las moder-

sarse cuando ella se quedó embarazada. Por desgracia, el niño que esperaban se malogró y ahora ambos continúan con su acomodada y anodina vida. Sarah fantasea imaginando cómo sería su vida, cómo disfrutaría las mismas acciones que realiza en un momento determinado, como

este viaje por México, si fuese la viuda de Edward. No entiende por qué “Si se casaron por el niño y no había niño, y seguía sin haberlo ¿por qué no se separaban?” (pág. 119). Sí que hubo separación, en cambio, en el matrimonio del relato “Betty”, cuando Fred decidió abandonar a su esposa Betty. Para la joven narradora se trataba de un matrimonio perfecto y durante años no logró olvidar los infantiles recuerdos hasta que finalmente comprende que “Los Fred de este mundo se delatan por lo que hacen y por lo que eligen. Son las Betty las que resultan misteriosas” (pág. 40). Tal vez se eche en falta, tanto en ésta como en el resto de historias, el punto de vista masculino, aunque no resulte tan “misterioso”.

Y de recuerdos vive la narradora protagonista de “Joyería capilar”, el relato que me resulta más interesante. Una nota a pie de página explicando qué es “Filene’s Basement” (una tienda de ropa cara a precios de saldo en Boston) hubiera sido aconsejable, pues el relato gira en torno a la idea de pretender lo que no se tiene, o dicho de otra forma, obsesionarse, idealizar el amor perdido hasta llegar a cuestionarse tras muchos años “¿cómo sé que no somos ambos una invención mía?” (pág. 77). Pero ni la creación artística surte un efecto catártico. Tal vez eso sea lo más impactante.

Y de recuerdos vive la narradora protagonista de “Joyería capilar”, el relato que me resulta más interesante. Una nota a pie de página explicando qué es “Filene’s Basement” (una tienda de ropa cara a precios de saldo en Boston) hubiera sido aconsejable, pues el relato gira en torno a la idea de pretender lo que no se tiene, o dicho de otra forma, obsesionarse, idealizar el amor perdido hasta llegar a cuestionarse tras muchos años “¿cómo sé que no somos ambos una invención mía?” (pág. 77). Pero ni la creación artística surte un efecto catártico. Tal vez eso sea lo más impactante.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



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

Otras voces

■ Dos años—los últimos de su vida—dedicó **Antonio Fernández Molina** (1927-2005) a su *Antología de poesía mística española* (Zaragoza: Libros del Innombrable, 2006). Y se nota. De criterio personalísimo, Fernández Molina antologa sin prejuicios: en su selección—nunca obvia—conviven san Juan de la Cruz y Fernando Arrabal, las greguerías de Gómez de la Serna y el vanguardismo de Cirlot, lírica popular y clásicos hispanohebreos como Ibn Gabirol o Judá Leví. Una concepción de la mística original y radicalmente libre.

■ Calificado de poeta infravalorado por uno de los mejores lectores de España, **Diego Jesús Jiménez** celebra los treinta años de su *Fiesta en la oscuridad* con una merecida reedición en Bartleby. Nada se resiste al dominio técnico de Jiménez: imágenes exactas, encabalgamientos brutales, aliteraciones casi expresionistas, al servicio de un verso incontenible, torrencial. Como la vida misma. Sagaz y lúdica, la lectura de Pedro Luis Casanova completa setenta páginas de fiero desafío a los límites del lenguaje.

■ Las antologías son como las opiniones: todo el mundo tiene una. La de **Angelina Gatell** reúne, bajo el disuasorio título *Mujer que soy: La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta* (Madrid: Bartleby, 2006), a Ángela Figuera, Carmen Conde, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, María Beneyto, Julia Uceda, Acacia Uceda, Autora de Albornoz, María Elvira Lacaci, Cristina Lacasa y—curiosamente— a la propia antologadora. Modestias aparte, las ochenta y dos páginas de introducción—escolar, ingenua—bien podrían haberse dedicado a ampliar la nómina de poetas seleccionadas. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Poemas de Teresa Hassler

ROSA ROMOJARO
XII premio Jaen. Hiperión
Madrid, 2006
64 páginas, 7 euros

Con una extensa obra publicada, poética, pero también narrativa y de investigación literaria, Rosa Romojaro (Algeciras, Cádiz) presenta en *Poemas de Teresa Hassler. Fragmentos y cenizas* los versos de otra voz, los de una Teresa Hassler, y, así, habla de otro, por otro, ¿habla otro?, en un ejercicio de fabulación que, sin embargo, no podría llegar de ningún modo a suprimir el yo propio, problemática insoluble de la que queda constancia en el texto: “Ahora estoy aquí, contigo en la memoria / para que reescribamos tu presente. Para que yo reescriba mi pasado / contigo en la memoria.” Y ése es el reto que la escritura de Romojaro afronta en



R. R.

este poemario, y del que sale con éxito: la convivencia de lo doble en un discurso único, que no olvida en ningún momento la duplicidad de donde viene.

El libro, entonces, depende de este artificio, que no es, por lo demás, sino una figuración de lo que la escritura acaba siendo siempre:

■ Los poemas están recorridos por una fuerte línea de pensamiento teórico y el resultado es una lectura cuyo interés no decae ni un solo momento

duplicación de la vivencia. Así, se lee que “Atardece en el folio” o “Los reflejos llevan al extravío, y vienen a morir / sobre la hoja”, etc. Y no es sólo eso, en la vida misma del yo, su presente está desdoblándose sin cesar hacia la memoria, hacia el ayer o hacia el futuro. Siendo que los poemas del libro tienen un tono marcadamente lírico, están recorridos por una fuerte línea de pensamiento teórico y el resultado es una lectura cuyo interés no decae ni un solo momento. **T. BLESA**

Aldea

Haber nacido en una aldea “varada, suspendida / entre un pasado que todos desprecian [...] y un porvenir que no lo es”, abandonarla y, al cabo de los años se “le da vueltas a un verbo: / volver, volver, volver...”, tal es la historia mínima sobre la que se escribe este libro, la historia de un personaje que habla en él para rescatar del olvido aquel



JUAN VICENTE PIQUERAS
Premio Valencia. Hiperión. Madrid, 2006
104 páginas, 7 euros

lugar de pertenencia, su propia vida, paisajes y emociones, todo lo cual parecen ser materiales autobiográficos del autor Juan Vicente Piqueras, nacido en Los Duques de Requena (Valencia, 1960), la aldea.

Autor de varios libros de poesía (*Tentativas de un héroe derrotado, Castillos de Aquitania, La latitud de los caballos, La palabra Cuando, La edad del agua...*) y también traductor, Piqueras lleva aquí a cabo un ejercicio de regreso al origen, de vivencia y exploración de su formación sentimental, de todo aquello que, ha-

biendo muerto, resucita ahora en su emoción, en sus versos, de ahí que el primer poema convoque al Lázaro bíblico. Recurriendo al mismo personaje, reescribirá una vida inventada en la que, para empezar, “no se fue de casa, / que se quedó a morir, a marchitarse / en el hogar materno”.

Impregna todo el libro una nostalgia, nada ingenua,

por cierto, un sentimiento de haber perdido otra vida que, por un lado, es emoción que se transmite eficazmente al lector, al tiempo que se incide en una pregunta que pone en crisis al propio yo y su biografía: ¿no pudo ser otra mi vida? Siendo que ese ser-otro late en cada poema, las numerosas citas que el texto incorpora desdoblán también a la palabra en propia y ajena. Una excelente lectura.

TÚA BLESA

Poemas de amor

JAMES LAUGHLIN

Traducción de Juan Antonio

González-Iglesias

Pórtico de Jacques Darras.

Linteo. Santiago de Compostela

2007. 140 páginas, 13 euros

Legaste como una / canción cuando yo había terminado / de cantar”, dice James Laughlin. ¿Pero, cuándo acaba de cantar el verdadero poeta? Él, desde luego, aunque esto afirme, no dejó de hacerlo, ni siquiera en el campo amoroso, incluso avanzada la edad, que nunca oculta, y así llega a mencionar en un poema sus 79 años. Ciertamente en este sentido no hay barreras para el amor. Leos Janáček escribió sus obras musicales más apasionadas y juveniles, después de los setenta. Pero Laughlin, que parte de los clásicos grecolatinos, parece que desde un principio haya mirado el amor situándose en la madurez, como desde una lejanía que lo acrisola todo. Y es todo el espectro amoroso el que abarca con su escritura, incluido el “mandato biológico”, ese lenguaje secreto: “la comunicación de la caricia, dedos / sobre la carne, labios adentro de la carne”.

La caricia es un punto culminante para él, en el campo amoroso, sin duda porque indica el tacto, y el paso de la mirada al tacto vence la oscuridad. Se diría que es éste el sentido que impera, sobre todo cuando no hay luz, y duplica la sensación esperada hasta que los dos cuerpos encajan como dos cucharas –insólita metáfora– y la piel desnuda es toda elocuencia. La identificación con el ser amado se hace sencilla, como si se tratara de un elemento natural, y, ambos –amante y amado– se ven sometidos a la gravedad que vence la ilusión, el momento de entrar en el sueño pensando en la imagen inspiradora del amor, ese sueño que es todo expectativa, taber-



JAMES LAUGHLIN, EN 1941

náculo a la espera de que lo irreal, duplicando su irrealidad, se haga real.

Pero también el cuerpo es un santuario, pues el abrazo es sagrado. Esa materialidad corporal –como un ara– “desde la / frente hasta los pies”, arranca, con todo, la pregunta: y el alma, “¿dónde reside?”. La gran naturalidad con la que surge esta pregunta, la misma con la que aparecen los distintos aspectos del amor, desde el recuerdo de los anhelos infantiles a la realidad de la vejez, unida al culturalismo que provoca la reescritura o escritura inspirada en poemas clásicos que van de Propertio, Kabir, y Ovidio, el *Shilappadikaram* o al trovador Peire Vidal, es lo que sitúa a Laughlin en su época. En este sentido la maestría de Ezra Pound, del que fue discípulo durante seis meses en Rapallo, es una clave importante.

James Laughlin nació en Pittsburg en 1914 y murió en Norfolk en 1997. Estudió en Harvard italiano y latín y a los veinte años partió hacia Europa. Valorado por Pound desde un principio, éste le transmitió su cultura y sus consejos, y, partiendo de uno de ellos, Laughlin creó la editorial New Directions, donde se publicaron obras de los grandes autores en lengua inglesa del siglo XX: Cummings, William Carlos Williams, Wallace Stevens,

UNA TRADUCCIÓN

¿Cómo te decidiste a traducirme de un idioma a otro idioma del inglés de la amistad –digamos– al francés de los amantes? medio año hacía que nos habíamos conocido cuando un día en el que hablábamos (de uno de tus dibujos) te giraste súbita contra mí y conseguiste que mis labios acabaran debajo de los tuyos la alternancia de idioma fue tan fácil como si con decirlo ya supieras hablar francés conmigo y a tu antojo.

Dylan Thomas o Henry Miller. A él se deben también ediciones inglesas de Hesse, Lorca o Mishima. Otro de los consejos que dio Pound al joven poeta fue que dejara de escribir, y éste lo cumplió durante algunas décadas, hasta que, en la segunda mitad de su vida su vocación desbordó en libros como *In Another Country* (1979), *Tabellae* (1986), *The House of Light* (1986) o *The Owl of Minerva* (1987), que fueron ampliamente reconocidos, y donde se expresan ideas cultas con un lenguaje sencillo y coloquial.

Lo más destacado de su estilo, sin embargo, es su comedimiento. A este propósito, el estudioso Andrei Codrescu manifestó: “bajo su apariencia de padrino de la Modernidad, James Laughlin se ha ido erigiendo secretamente en el cabecilla de la Poesía del Eros Sensato, el Catulo de la América *fin-de-siècle*”.

Finura es la palabra que define a Laughlin y define su libro, recientemente publicado, *Poemas de amor*. Finura en la expresión, en el contenido y en la cuidada traducción de González-Iglesias. No hay que buscar pasión ni erotismo en estos versos, sino deleitarse en la claridad que los traspasa y aprovechar la sencillez de su estilo para una lectura bilingüe.

CLARA JANÉS

VII CERTAMEN DE TEATRO “RICARDO

Convoca:

Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:

8.000 euros y publicación del texto ganador.

Tema y forma:

Libres. No adaptaciones ni traducciones.

Forma de presentación:

Triplicado y sistema de plica

Plazo de presentación:

Hasta el 22 de junio de 2007

Lugar de presentación:

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander. (c/ Los Escalantes, 3 – 3º 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

(Concejalía Cultura Certámenes Literarios 2007).

La teleraña de Carlota

E. B. WHITE

Ilustraciones de Garth Williams.

Noguer. Barcelona, 2006. 160 pp, 9'50 e.

(A PARTIR DE 5 AÑOS)

Marc Soriano desarrolla con agudeza la distinción entre un clásico y un clásico infantil. El primero “es una obra tan bella y tan famosa que termina por explicarse en clase”, se edita en ediciones escolares y, añadimos nosotros, todos la conocen y muy pocos la han leído. El segundo, en cambio, “es una obra tan hermosa, tan famosa y tan ajustada a los gustos y necesidades de los niños que jamás se explica en clase”. Además, agregamos, sobreviven a las descatalogaciones, a menudo en pequeños sellos editoriales, y cuando no tienen esta fortuna se mantienen vivas en las bibliotecas. Cada año, la industria cinematográfica se apropia de este patrimonio silente y reaparecen en nuevas y cuidadas ediciones de esos clásicos infantiles que preferían vivir modestamente lejos del mundanal ruido.

Periodista del New Yorker desde los inicios de la revista y premio Pulitzer, E. B. White tiene una perspicaz capacidad para retratar la idiosincrasia y peculiaridad de los personajes a través de sus diálogos, de interrelacionarlos en un mundo tan complejo como en ocasiones idílico y de equilibrar aquello que el niño anhela encontrar con lo inesperado. Sorprende, especialmente, el modo de integrar reflexiones filosóficas y explicaciones naturales en la narración, siempre cautivando al lector y sin sacrificar la fluidez de la lectura. Es cierto que es tierno e incluso en la obra está presente el interés por transmitir un mensaje pero en ningún momento subordina la creación literaria a fines ajenos a ella, quizás por esta razón sigue siendo un clásico infantil que todavía se lee y disfruta fuera de la escuela.

El mejor amigo del perro

GONZALO MOURE

Ilustraciones de Pablo Amargó. SM. Madrid, 2006. 29 páginas, 5'20 euros

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

La prosopopeya es la figura retórica que atribuye a seres irracionales cualidades de los hombres. Una adaptación de este mecanismo consiste en otorgarle al hombre características de otros seres vivos. Ambos han sido desarrollados en muchos cuentos infantiles, como *Los animales no deben actuar como la gente* de Judy y Ron Barrett y *¿Yo y mi gato?* de Kitamura, y su eficacia está garantizada por la comicidad y el cuestionamiento implícito que se generan al cambiar los roles animales y humanos o al establecer la analogía.

“Si los niños fuesen tratados como los perros, ¿cómo se sentirían?” es el motivo del cual parte este álbum. A primera vista, es una historia ingeniosa en la que el lector reconoce los comportamientos descritos y se identifica con la denuncia. Sin embargo, tras el humor y la cercanía del cuento subyace un mensaje ideológico y una forma de transmitirlo que merecen ser analizados con detenimiento y que, quizás por

el elevado peso y mérito de las ilustraciones, podrán pasar desapercibidos.

Moure apela al sentimiento de culpa del lector infantil para que se adhiera a su tesis-denuncia. Su mensaje podemos resumirlo en los siguientes términos: “¿cómo te sentirías si te golpearan constantemente con el periódico (para que aprendas), no satisficieran tus necesidades mínimas fisiológicas, te encerrarán en el balcón por las noches y en una jaula en agosto y, encima, se burlasen de ti? Eso es lo que le hacen a ¿todos/algunos? animales domésticos”. No queda claro qué es exactamente aquello que se denuncia, ¿se limita al maltrato de los animales o se extiende a la pérdida de la libertad inherente a todo animal doméstico? Por otra parte, la imagen que ofrece de la relación hombre-mascota es estereotipada, maniquea y, en definitiva, falsa, pues presenta el maltrato como generalidad y no como lamentables casos particulares.

El león que no sabía escribir

MARTÍN BALTSCHHEIT

Lógez. Salamanca, 2006. 36 páginas, 13'60 euros.

(A PARTIR DE 4 AÑOS)

Una de las definiciones más acertadas de lo que es un paratexto es la que acuñó la investigadora Maite Alvarado: “Podríamos decir que el paratexto es lo que queda de un libro u otro tipo de publicaciones sacando el texto principal”. La importancia del paratexto en la recepción del libro infantil por parte de su destinatario, el niño, y de los mediadores, padres, maestros, libreros y bibliotecarios, constituye una materia que merece ser tenida en cuenta a la hora de seleccionar sus libros e, igualmente, resulta esclarecedora cuando indagamos en torno a los criterios que llevan al chaval a escoger un libro y no otro.

La portada y la contraportada de *El león que no sabía escribir* emulan un sobre postal, con sus sellos pero también con las huellas que dejó el león cuando abrió la carta.

Las guardas son un muestrario filatélico del correo de la selva que introducen los personajes y la ilustración de la portadilla y sintetiza metafóricamente el argumento del libro. Así, los elementos paratextuales están concebidos de tal modo que incitan a la lectura del libro y al mismo tiempo enriquecen su calidad textual. Por detalles como éstos y por una meditada reflexión acerca de cómo contar una historia, en apariencia anodina, se desarrolla nuevos sentidos en la interrelación texto e ilustración, y se consigue un inteligente, cuidado y divertido álbum.

GUSTAVO PUERTA



La casa del muerto

KEKO

Edicions de Ponent

Alicante, 2006

56 páginas, 11 euros

Si en necesidad de acogerse a ese manto protector llamado novela gráfica, que se supone que confiere inmediatamente un suplemento de madurez a estas publicaciones, y en una más que modesta edición, Keko nos entregaba el pasado año el mejor álbum de historieta de los últimos tiempos: una recopilación de sus trabajos en la revista *Nosotros somos los muertos*, para la que Pere Joan, uno de los editores de ésta, escribió un brillante y esclarecedor prólogo sobre el autor.

Mediante una técnica lacónica y precisa, en la que cada imagen y cada sombra están en su lugar, y no hay imagen o sombra de más, Keko nos introduce en ese universo, habitual en él, de fantasía y oscuridad que sume al lector en el desconcierto de hallarse dentro de un ámbito en el que el realismo se ha disuelto y en el que las voces que escucha no parecen pertenecer ni a los personajes ni al creador, sino que están encarnadas en uno y otro para crear la ilusión de que deambulamos por un organismo historietístico vivo que sólo podemos observar adecuadamente desde el interior (y observar con atención, en un artista que tanto apela al *voyeurismo*, es la mejor manera de percibir lo que allí se narra y la mecánica que se emplea).

Decía Yeats que de la disputa con los demás hacemos retórica, y de la disputa con nosotros mismos hacemos poesía. Y poesía es lo que encontramos en este estado mental de soledad e introspección que tiñe unos relatos en los que, a diferencia de lo habitual en sus coetáneos, dados a dirigir nuestra atención hacia fuera, Keko nos empuja hacia

dentro: hacia la indagación de la naturaleza de unas criaturas (el mago Neuralo, el *lover boy* y la chica de sus sueños...) que se desplazan por un mundo mental en el que conciencia e inconsciencia son cartas entremezcladas por el prestidigitador en una misma baraja.

Un relato tan desnudo y sobrecogedor como *Deserted House*, de lo mejor que ha regalado este medio como reflexión del proceso creativo, es la síntesis perfecta de la representación de las transmutaciones del pensamiento del artista cuando se niega a acatar las fases lógicas del discurso narrativo y acepta la condición esencialmente dramática de su imaginación, no como un derrame de sus emociones sino como la expresión sobrecargada de las mismas.

Pero el esfuerzo es similar en cada una de esas historias que, tras la lectura de "El perfil requerido" y "Cerrado por vacaciones", donde descubre algunas de las lagunas de pensamiento de las anteriores, ve-



JOSÉ ANTONIO GODOY, alias Keko (Madrid, 1963), se dio a conocer en los 80 en las páginas de la revista *Madriz*, donde descollaba por sus recursos expresionistas. Tras álbumes como *La isla de los perros* (1986), *Livingston contra Fumake* (1987, con guión de Mique Beltrán), *Todo al negro* (1989), *iVoraz!* (1991), *El amor duele* (1997, con guión de Ramón de España), y *Perros y pistolas* (1998), deslumbró a crítica y lectores con *4 Botas* (Premio del Saló del Còmic de Barcelona a la mejor obra del año 2003).

mos que no se acaban en sí mismas sino que, por el contrario, se expanden con una lógica que invita a la lectura: lo que demuestra, como en todo buen arte, que es más importante sugerir que declarar. Ahora bien, el lector que se acerque a este

libro para mirar de cerca la ominosa trivialidad de la conducta humana, su bajeza (que Maquiavelo consideraba un hecho inalterable de nuestra naturaleza), encontrará también un ajuste de cuentas con todo lo que hemos dado en describir como grandes conceptos (el amor, la verdad, el poder, la genialidad...), una revancha tan implacable como irónica, porque Keko tampoco renuncia a los efectos mordaces para desactivar toda posible sobrecarga de intelectualismo.

Libro concebido contra la pusilanimidad ética y estética de los tiempos presentes, *La casa del muerto* se envuelve en formas de antaño (la gráfica de los 50), no porque Keko ame la cita y el pastiche, y tampoco porque considere que el presente es inferior al pasado, sino porque todo su quehacer ha sido una huida constante de la vulgaridad, por lo que no me extraña que en la actualidad esté trabajando sobre un texto de Henry James, con el que comparte ese temor casi obsesivo hacia lo prosaico.

I Premio Logroño de Novela

Fundación Caja Rioja
Ayuntamiento de Logroño
Algaida Editores

90.000 €

Admisión de originales hasta
30 de abril de 2007

Bases y envío de originales:
www.premiologronodenovela.com

Fundación
cajaRioja

algaida

Ayuntamiento
de Logroño

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

Cuaderno de un padre novato

FRANCISCO FERNÁNDEZ
BELTRÁN

Paidós. Barcelona, 2007.
256 páginas, 14 euros

Va por su segunda edición este cuaderno de bitácora que tiene por vocación avisar a los padres novatos de las tormentas que le esperan. Fernández-Beltrán es director de Comunicación y Publicaciones en la Universidad Jaime I de Castellón, y autor de libros sobre prensa escrita y audiovisual, y sobre publicidad. Con este cuaderno, presentado como manual de supervivencia, despliega con todas sus armas la teoría de que si la montaña no va a Mahoma, Mahoma ha de ir a la montaña. Para comunicar hay que descender al nivel y al lenguaje de la masa, que tiende a exigir papillas para todo, también en forma de libro. Así el autor de este “salvavidas” renuncia a cualquier ínfula de academicismo para tutear al lector y asegurarse de que los papás del siglo XXI lo entiendan y lo acepten como asesor desde la primera página. Se propone vestir con desenfado y todo el humor posible la información necesaria, más desde la experiencia propia que desde la erudición fatigosa. Da ánimos y muchos consejos, y no se deja nada en el tintero.

Poco enfático, expone teorías y no suele ponerse fundamentalista. Los padres que no lleven previamente una vida de mucha juerga nocturna se podrán saltar páginas, pero todos comprobarán que experimentar la paternidad es “pasárselo teta”, siempre que se asuma el cambio radical que supone. Los niños no nacen con manual de instrucciones, pero una tetina de biberón no es tan diferente de un preservativo. Valga esta comparación para ilustrar el desparpajo con que Fernández-Beltrán ha acometido su manual.

ROMÁN PIÑA

En torno a Albert Einstein

JOSÉ ADOLFO
DE AZCÁRRAGA

Publ. Univ. de Valencia, 2006.
327 páginas. 24'50 euros

Personifica Einstein un momento estelar de la física. Lo que Newton fue para la física clásica lo es Einstein para la moderna, nacida en el primer cuarto del siglo XX. No fue el único y en realidad el libro no quiere tanto hablar de él como del movimiento que la física experimentó entonces y llega a nuestros días y los rebasará; pero el protagonismo de Einstein es tan fuerte que todos los capítulos, excepto uno, llevan su nombre en el título. No en vano es el físico más grande de su tiempo y seguramente de todos los tiempos. Pero a su lado hay una constelación de figuras que se van incorporando en cada etapa a esta narración, convirtiendo su *dramatis personae* en una relación verdaderamente deslumbrante. Sobre ellos van cayendo los premios Nobel y ni siquiera hay para todos. Oppenheimer, por ejemplo, con sus descubrimientos sobre la producción de energía en las estrellas y la formación de la mayor escuela de física teórica de los Estados Unidos, no llega a la altura de un Nobel: “de los de entonces”, puntualiza Azcárraga agudamente.

Con todo, la contribución de Einstein a las ideas fundamentales de la física moderna fue mayor que la de cualquier otro científico y, aunque el libro quiere estudiar aquéllas, no puede sustraerse a la magia de su protagonismo. No se trata sin embargo de una hagiografía que ignore algunos deslices científicos o debilidades personales pero acaba imponiéndose su personalidad más allá incluso de la propia física: su fama le obligó a opinar sobre cuestiones filosóficas, religiosas o políticas, “con una pe-

netración fuera de lo común”. Por aquí van pasando las dos teorías relativistas y la mecánica cuántica pero también el pensamiento filosófico de Einstein, su pacifismo y a la vez su contribución al desarrollo de la bomba atómica.

Einstein separaba claramente los fines de la física teórica de las



aplicaciones: los primeros –los intentos de construir conceptualmente un modelo del mundo real y de sus leyes– son propiedad exclusiva de la naturaleza y de las segundas la responsabilidad es nuestra. Reclama así la libertad de crear teorías para que algunas de ellas consigan el objetivo buscado: una mayor comprensión del mundo natural. Y es de ver el trabajo y el ingenio desplegado por él y sus colegas para elaborar esas teorías que han de ser luego confirmadas por la experiencia. A veces con sorpresa: cuenta Feynman, a propósito del ensayo de la bomba atómica, su desconfianza en que los cálculos teóricos pudieran decir a la naturaleza lo que debía hacer; “pero ahí

estaba, naciendo lo que habíamos calculado”. La tecnología bélica nuclear plantea el control de las aplicaciones que la investigación básica propicia pero no hay una investigación básica buena y otra mala: las leyes de la naturaleza son éticamente neutras y es un problema nuestro saber emplear bien el poder que proporcionan.

Por otra parte, frente al burdo tópico del “todo es relativo” nada tiene que ver la relatividad con el relativismo cultural, ético o antropológico, que evita hacer juicios de valor y presenta entre otros problemas su propia inconsistencia interna. La relatividad, quizá traicionando su nombre, de lo que habla es de lo que no es relativo, de la constancia e invariancia de las leyes físicas respecto del sistema inercial elegido. Nada hay de relativismo en la teoría de la relatividad.

Tal vez me he detenido en destacar algunos puntos que pueden resultar más chocantes al lector común, puesto que el libro está lleno de sugerencias. Para mí lo más impresionante es el empeño de los físicos teóricos por alcanzar la “teoría final”, la que aúne la mecánica cuántica, la relatividad general y la física de partículas. Será con el uso de espacios de más de cuatro dimensiones, será por la moderna teoría de supercuerdas... o quizá no seamos capaces de lograrlo nunca: tres siglos y un Einstein fueron necesarios para dar un paso desde Newton, un paso “grande en muchos aspectos pero pequeño para lo que queda por recorrer”. Todos esos problemas los encontrará el lector explicados con sencillez en este libro que obtuvo el Premio Especial del Año Mundial de la Física en el 2005. Un libro que se lee de corrido y nos deja el gusto de releerlo para meditarlo despacio.

JOSÉ JAVIER ETAYO

La vida de los sentidos

ANTONI MARÍ

Tusquets, Barcelona, 2007
288 páginas, 18 euros

Desde su primer libro de ensayo, *Euforión*, que fue una excelente adaptación de una tesis doctoral sobre el concepto de genio, Antoni Marí ha establecido su geografía espiritual en la Alemania romántica, desde la última crítica de Emmanuel Kant, *La crítica del juicio*, hasta las estribaciones modernas y postmodernas de ese espíritu idealista. En este mosaico de pequeñas prosas ensayísticas comparan todos los *dramatis personae*: desde Goethe a Schopenhauer, y de éste hasta Walter Benjamín o Thomas Bernhard.

La idea nuclear que articula el proyecto teórico de Antoni Marí se halla muy bien reflejada en los dos títulos del libro. Es una idea romántica que, convenientemente corregida, parece revivir en latitudes postmodernas. Pero Marí no suscribe esa incondicional corrección. La idea que recorre sus pequeños ensayos es la siguiente: nuestra estancia en esta tierra vive entre fragmentos astillados de una unidad perdida. Unidad ontológica del ser, del pensar, del decir. Unidad metafísica del tiempo y de la eternidad. Unidad del Hombre Integral (celestes, ideal) con su conjunción de cuerpo, alma y espíritu. Los sentidos piensan, la inteligencia es afectiva y pasional, la vida integral



MARC VILA

del ser humano permite comunicaciones inmediatas entre sentimiento y deseo, o entre inteligencia y afecto. El hombre es un pequeño mundo. La unidad postulada exige articular lo que para nuestro infortunio se halla escindido: la religión, el arte, la literatura y el pensamiento filosófico.

Todo eso se ha arruinado y sólo subsiste la nostalgia. Vivimos de la nostalgia de una Edad de Oro que decayó, o de un cielo paradisíaco del que fuimos expulsados. Los románticos y los idealistas, especialmente alemanes, alimentaron esa nostalgia y advirtieron o comprobaron, con amarga ironía, que circulaban entre esquivarlas y ruinas. Por eso la tarea espiritual consistía en examinar, con

Lo más interesante del libro es su proyecto latente: el que recorre la tarea poética y ensayística de su autor

ánimo de arqueólogo, esos fragmentos, de manera que pudiese restituirse la totalidad perdida.

Hoy vivimos un fragmentarismo sin nostalgia. La postmodernidad acusa su experiencia del general descuartizamiento del Todo con un nihilista encogimiento de hombros. Detrás está una Nada negativa (para decirlo en forma kantiana): una Nada que nada tiene que ver con la Nada mística. Marí siente y consiente con aquella nostalgia romántica, a la que dedica una hermosa reflexión. Su recorrido responde a una ética de restitución de fragmentos esenciales mediante las cuales se puede encontrar cierto hilo de Ariadna: el que nos conduce al hondón de nuestro propio paisaje anímico. Y allí la mejor compañía la constituyen nuestras lecturas. Dedicar al acto de leer uno de los textos más luminosos de este libro. Leer consiste en agitar las brasas de nuestro anhelo. Mediante la lectura logramos reconocernos en lo que somos. Marí adopta la frase de Borges: "somos lo que leemos". Un *ego cogito* opuesto al cartesiano, ya que Descartes pudo pronunciar el suyo al separarse para siempre de todo argumento de autoridad referido a textos tradicionales.

Somos lo que leemos: el libro es la consecuente irradiación de esta

idea de la que Marí está plenamente convencido. Se trata de un conjunto de breves fulguraciones que rastrean lecturas realizadas. Sobresalen en ese amplio espectro los grandes personajes de la cultura alemana: Goethe sobre todo, el Schopenhauer que sitúa la música por encima del mundo mismo, el último Kant crítico, y personajes cercanos de nuestras latitudes, como Zambano o Valente, o Verdaguer y Foix.

Lo más interesante del libro es su proyecto latente: el que recorre la tarea poética y ensayística de su autor. Es importante romper los compartimientos estancos que separan la filosofía de la poesía, o que condenan al espacialismo intransigente los acercamientos a la literatura y al arte. Debe postularse un horizonte de humanidades que vuelve imprescindible la comunidad de la ética y de la estética, y que permite poner en diálogo nuestra experiencia del mundo y el ahondamiento en nuestra propia vida anímica. Ése es el eje vertebrador de las convicciones de este excelente ensayista que es Antoni Marí, y que en este libro nos proporciona una suerte de antología de protocolos de lectura que nos permiten acercarnos a su vida espiritual.

EUGENIO TRÍAS



SERGI PÀMIES

*Si te comes un limón
sin hacer muecas*

La consagración de "un autor
insustituible" (Julià Guillamon)
Presentación de Enrique Vila-Matas

KIKO AMAT

Cosas que hacen BUM

Una voz descarada e irónica: "Una
narrativa nueva para tiempos nuevos"
(Santos Sanz Villanueva, *El Cultural*)



ANAGRAMA

La duquesa de Alba, “musa de Goya”

MANUELA MENA Y GUDRUN

MÜHLE-MAURER

Museo del Prado/Ed. El Viso

Madrid, 2006. 272 pp., 24 euros

Mientras la literatura de ficción o el cine cargan las tintas sobre los episodios amorosos de los artistas, continuando el tópico de la creación como impulso erótico y banalizando sus intenciones, este libro —que surge de la confrontación, en 2004, de los dos grandes retratos de la duquesa de Alba en la exposición *El retrato español del Museo del Prado*— intenta desnudar la biografía de Goya de toda contaminación romántica en lo que a su relación con su modelo (¿musa?) se refiere. Pero, como la autora reconoce, la documentación sobre ese vínculo es escasísima, y en ningún caso probatoria. Ni en un sentido ni en otro: tras analizar cada indicio que otros historiadores habían interpretado en sentido positivo, para darle la vuelta, sus argumentos no son finalmente concluyentes.

Manuela Mena, desde su privilegiada posición como Jefa de conservación del Prado, y como pertinaz estudiosa de la obra de Goya, ha manejado los más recientes análisis científicos y aportaciones documentales, por lo que el libro pone al día la investigación del período de la obra de Goya comprendido entre 1794, fecha del primero de los retratos, y la muerte de la duquesa en 1802. Sin embargo, ciertas conclusiones importantes tienen un componente subjetivo excesivo. El estudio se abre con la presentación de esta mujer rica e influyente, y no sólo en sociedad. Mena parece compartir la fascinación que algunos personajes de su época sintieron; se hace eco de su célebre belleza y llega a calificar de “elegante y altiva” a su reseca y descoyuntada momia. Rodeada de hombres de genio, la presenta como mecenas de



FIDELIDAD. Las únicas palabras de Goya referidas a ella que conservamos no son en absoluto reverentes, y apoyan la hipótesis de algo más personal: “se metió en el estudio a que le pintase la cara y se salió con ello; por cierto que me gusta más que pintar en lienzo”.

las artes, adorada por los poetas de mayor valía. Esta forma de relación, adulatoria, la extrapola para sugerir que Goya pudo sentir por ella la misma admiración platónica, combinada con el agradecimiento por haber recibido de ella encargos importantes en una época de dificultades económicas. La duquesa, a su vez, habría concedido al pintor cierto grado de familiaridad, pero sólo en virtud de su talento artístico. Lo que se plantea, en suma, es una sustitución del arquetipo romántico de “amor impulsado por el genio que rompe las barreras sociales” por el de “rey/noble que favorece al artista elevándolo (con límites) a su nivel”, que se remonta a la leyenda de Alejandro Magno y el pintor Apeles, quien tenía en exclusividad el derecho a retratarlo; el “Sólo Goya” escrito sobre la arena en el retrato de la

duquesa de negro no significaría otra cosa.

Podría ser. Pero no parece que ni la libertad creadora ni la personalidad de Goya se pudieran ajustar al papel de criado que Mena le adjudica en la corte de los Alba (sólo como tal habría estado con ella en Sanlúcar y habría sido recordado su hijo Javier Goya en su testamento). En el retrato de la duquesa con vestido blanco, interpreta la situación de la firma del pintor, en el suelo y junto al perro, como expresión de fidelidad y lealtad. Goya pasó mucho tiempo entre cortesanos pero no hay signos de servilismo en su obra, y en cuanto a la “lealtad”, no se aclara el papel que pudo jugar en las luchas políticas entre Godoy y la reina de un lado y el duque de Alba y sus partidarios de otro: para todos trabajó y algo debió saber de sus intrigas. A la

duquesa, por otra parte, la casaron con trece años y, se le atribuía no sólo un temperamento poco convencional, sino también amores con el torero Pedro Romero y con Godoy y, tras la muerte del duque, parece que se volvió a casar en secreto, lo cual no encajaría con la tristeza incurable que se le supone en el libro.

En cuanto al estudio propiamente dicho de la obra goyesca, las principales aportaciones se refieren a la datación del Album A, de Sanlúcar, que afectaría a la de la Maja desnuda y a los Caprichos. Dos de los dibujos de ese álbum serían preparatorios del retrato de blanco y, por tanto, de 1794; los desnudos en el mismo cuaderno, relacionables con la Maja, obligarían a adelantar la fecha de ésta, de h. 1800 a 1794-95, cuando Godoy (para quien se pintó) empezaba a formar su colección de pintura. También a finales de 1794 habría que remontar la gestación de los Caprichos, pues una de las facturas inéditas que estudia Gudrun Mühle-Maurer en la segunda parte del libro (junto a las cartas de Carlos Pignatelli, hermano de la duquesa) demuestra que Goya preparaba ya los materiales. Además, se interpreta de forma novedosa *El sueño de la mentira* y la inconstancia (¿demasiado erudito para Goya?) y *Volaverunt*, que suelen aceptarse como representaciones de la de Alba. Mena analiza detenidamente las efigies de los duques; hay páginas especialmente interesantes, como cuando explica el significado político de las cintas rojas en el retrato de blanco, probable alusión a las víctimas de la guillotina en Francia. Otras propuestas, como la de asociar a la duquesa con una *koré* griega o con la mitológica Medusa parecen menos creíbles. De nuevo, demasiado erudito. La cultura literaria de Goya, por lo que sabemos, era otra.

ELENA VOZMEDIANO

Ebro/Orbe

ARCADI ESPADA

Tentadero. Valencia, 2007.

256 páginas, 14 euros

En el verano de 2001 el jefe de Arcadi Espada le propuso escribir sobre el Ebro. Para alguien tan permeado de literatura y tan buen observador como él la oferta era una bicoca. Aceptó de inmediato, y a lo largo de ese estío el periódico le publicó treinta y una entregas. Su recorrido fue a contracorriente, y no como el de Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* navegando en barco por el río Congo, sino asomándose al río en lo más significativo de sus orillas.

Arcadi Espada fue marcando el segundo río de la Península por su caudal (unos 614 metros cúbicos por segundo) y por su longitud (928 kilómetros). Calaba el río como el que cala un melón con unos textos de tres folios en los que, escogido el escenario, colocaba los personajes y les daba el peso de una narración que luego él respunteaba con su propia autobiografía (al visitar, en un suburbio de Zaragoza junto al Ebro, el regimiento de pontoneros de Monzalbarba, le suelta al lector que “no pudo cumplir en su momento con sus obligaciones militares”). El resultado de esta mezcla de paisajes, personajes y agudas observaciones es un relato sólido, mucho más sólido que los textos de tantos viajeros que subidos a la sobreactuación dan al lector un eco con sabor a mampostería.

Tras un aseado prólogo de Salvador Albiñana en el que se agradecen sus explicaciones y que se haya leído bien el libro —algo no tan

frecuente en los prologuistas— Arcadi Espada atraviesa el Delta, Tortosa y se detiene en los escenarios de la batalla del Ebro. Transmite la tremenda impresión del combate que en julio de 1938 inicia el ejército de la República cruzando el río por diversos puntos entre Mequinenza y Amposta.

Río arriba, Arcadi Espada va punteando su texto. De pronto, el lector se encuentra con la narración de cómo un alemán errado introduce el repugnante siluro en las aguas del pantano de Mequinenza. La Zaragoza que da la espalda al río, Fayon inundado, Belchite y otra vez la Guerra Civil, El Canal Imperial y al final el nacimiento del Ebro y el final de la primera parte del libro.

La segunda parte de este volumen se escribe cinco años después. Su arquitectura es semejante. Consta de otros treinta y un artículos. Menos poéticos y más maduros. Rezuman una melancolía que en parte, sólo en parte, le produce a Arcadi Espada el aire que van tomando las cosas en la España trastocada en autonomías. El pretexto para volver al Ebro es algo que ya late en la primera parte: el trasvase del Ebro al secarral murciano y almeriense. El recorrido se desespera con el urbanismo especulativo y salvaje de Marina d’Or o las faldas del Joan Fuster de *Nasaltres, el valencians*. Tras cruzar Benidorm acaba en esa salvajada de Peñarroya, la empresa francesa que colmató con tierra y veneno la bahía murciana de Portman.



ANTONIO MORENO

BERNABÉ SARABIA

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

65 €



Català, Josep M.



La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual

59 €

Seminario de Economía Crítica TAFE, Miren Etxezarreta (coord.)



Crítica a la economía ortodoxa

Pedidos: sp@uab.es · Tel. 935 81 10 22

25 €



Antonio Purroy Unanua



V Jornadas sobre Ganado de Lidia

42 €

Varios autores



Pío Baroja: creación, conocimiento y vida (dos volúmenes)

Pedidos: publicaciones@unavarra.es · www.unavarra.es

21 €



Christian Roith



La teoría crítica en la pedagogía alemana y su recepción en España

18 €

Carmelo García Pérez



Distribución personal de la renta en España

Pedidos: serv.publicaciones@uah.es · Tel. 91 885 40 66 / 41 06

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL CORAZÓN HELADO**2/3
Almudena Grandes. TUSQUETS
- La sangre de los inocentes**-/1
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- La catedral del mar**1/44
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- Escucha mi voz**3/6
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- Viajes por el Scriptorium**6/5
Paul Auster. ANAGRAMA
- El pedestal de las estatuas**-/1
Antonio Gala. PLANETA
- Lo que le falta al tiempo**4/2
Ángela Becerra. PLANETA
- Mercado de espejismos**-/2
Felipe Benítez Reyes. DESTINO
- El hechizo de Highlander**-/1
Karen Marie Moning. EDICIONES B
- Azucena de noche**-/1
Adolfo Puerta-Martin. PLAZA & JANES

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL INQUISIDOR**4/5
Patricio de Sturlese. DEBOLSILLO
- Sabina, en carne viva**8/4
J. Sabina/J. Menéndez Flores. DEBOLSILLO
- El árbol de la ciencia**-/1
Pío Baroja. ALIANZA EDITORIAL
- El capitán Alatriste**3/25
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- Oráculo manual y arte de prudencia**-/1
Baltasar Gracián. DEBOLSILLO
- El perfume**1/13
Patrick Süskind. BOOKET
- Los justos**-/1
Albert Camus. ALIANZA EDITORIAL
- Duérmeme niño**6/6
Eduard Estivill. DEBOLSILLO
- Me llamo rojo**-/2
Orhan Pamuk. PUNTO DE LECTURA
- Déjame que te cuente**5/57
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO**1/15
Eduardo Punset. AGUILAR.
- Secretos y mentiras de la Familia Real**4/5
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Anatomía del miedo**2/12
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- Las pequeñas memorias**8/6
José Saramago. ALFAGUARA
- El economista camuflado**-/1
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- Maestros de la República**-/13
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Soy lo que como**9/4
Yolanda Sanz. AGUILAR
- Estambul**10/17
Orhan Pamuk. MONDADORI
- Optimismo vital**3/2
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- Gran recetario**6/6
Karlos Arguñano. BAINET MEDIA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA MISMA LUNA**-/1
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- Selección nueva de romances viejos**9/4
VVAA. ANAYA
- Canción de cuna**-/18
W.H. Auden. LUMEN
- Veinte poemas de amor y una canción...**-/2
Pablo Neruda. ESPASA-CALPE
- Marea humana**2/3
Benjamín Prado. VISOR
- Antología poética del grupo del 27**-/1
VVAA. AKAL
- Poesía (1980-2005)**1/15
Luis García Montero. TUSQUETS
- Poesías completas**-/1
Antonio Machado. ESPASA-CALPE
- Los mejores poemas de amor**-/1
Pablo Neruda. LUMEN
- La torre de las tortugas**-/1
Ángela Álvarez Sáez. HIPERIÓN

Argentina

- ARTE MENOR**
Betina González (Clarín/Alfaguara)
- El conquistador**
Federico Andabazi (Planeta)
- Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)
- Las viudas de los jueves**
Claudia Piñero (Alfaguara)
- Matemática: ¿estás ahí?...**
D. Golombek y A. Paeza (Siglo XXI)

Colombia

- EL OLVIDO QUE SEREMOS**
Anna Quindlen (Random House)
- Judge & Jury**
H. Abad Faciolince (Planeta)
- Nieve**
Orhan Pamuk (Alfaguara)
- El proyecto Williamson**
John Grisham (Ediciones B)
- Lo que le falta al tiempo**
Ángela Becerra (Villegas editores)

Estados Unidos

- PLUM LOVIN**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)
- Cross**
James Patterson (Little, Brown)
- The hunters**
W. E. B. Griffin (Putnam)
- Exile**
Richard North Patterson (Holt)

Francia

- LE PARFUM D'ADAM**
Jean-Christophe Rufin (Flammarion)
- Jeune Fille**
Anne Wiazemsky (Gallimard)
- Se résoudre aux adieux**
Philippe Besson (Julliard)
- Les Bienveillantes**
Jonathan Littell (Gallimard)
- Un pouvoir nommé désir**
Catherine Nay (Grasset)

Reino Unido

- WOLF OF THE PLAINS**
Gonn Iggulden (Harper Collins)
- The Mephisto Club**
Tess Gerritsen (Bantam Press)
- Hannibal Rising**
Thomas Harris (Heinemann)
- The book thief**
Markus Zusak (Doubleday)
- The dangerous book for boys**
Con & Hal Iggulden (HarperCollins)

Medios consultados:

"LA NACIÓN" / Argentina
"EL TIEMPO" / Colombia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"LE MONDE" / Francia
"THE TIMES" / Reino Unido

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

www.latierrapura.com

Best seller internacional

En el amor y en la batalla se forja el alma de un samurái

Una espectacular novela épica sobre el amor y el poder en un Japón sacudido por la irrupción del siglo xx.

ALFAGUARA

Alan Spence

LA TIERRA PURA

SALA SEGUNDA DE LO EDITORIAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Adolfo Bioy Casares, Destino y Daniel Martino

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE dicha editorial ha publicado el libro *Borges*, del que es autor D. Adolfo Bioy Casares, en una edición que se dice “al cuidado de Daniel Martino”. Ítem más: que se trata de un ladrillo que tiene la friolera de 1.663 páginas (la “versión crítica” de la BAC de la Biblia sólo llega a las 1.444, por ejemplo). Ítem plus: el libro está compuesto por las anotaciones casi diarias de D. Adolfo que, a modo de evangelista, nos relata los hechos y dichos de D. Jorge Luis de los que fue testigo.

2 QUE la frase “come Borges en casa” se repite cerca de 2.000 veces como inicio de la entrada diaria. Borges iba cada noche, sin falta, a poner la gorra a casa de Bioy Casares, pero en cambio no se han acreditado más de seis ocasiones en las que Borges invitara a algo a Bioy, y nunca a nada más sustancioso que un té. D. Daniel, en su cuidada edición, no ha creído al parecer posible suprimir ninguna de esas frases e incluso hay numerosas entradas en las que lo único que leemos es: “Viernes, 11 de octubre de 1963. Come Borges en casa.”

3 QUE, si bien hay aquí y allá iluminaciones y observaciones agudas, el efecto de conjunto del volumen es de un tedio indescriptible, anonadante, adormecedor e hipnótico. Las conversaciones por lo común versan sobre sus lecturas, sobre los enredos de los premios literarios, la



animadversión incondicional hacia Ernesto Sabato, Pablo Neruda, Octavio Paz o Manuel Mujica Láinez, y la burla sobre la Academia Española y en general sobre los españoles (habla Borges, con mucha gracia, de “un español antropomorfo”, por ejemplo).

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un grave delito de canonización vehemente con la agravante de ensañamiento editorial. Borges y Bioy son sin duda dos grandes escritores, a pesar del empeño de sus costaleros en hacérmolos antipáticos. Bioy, al parecer, mantenía una frenética actividad: tras el tenis, la hípica, el adulterio sucesivo y la escritura de su obra literaria, aún encontraba tiempo para anotar sus propios diarios, sus lecturas y este abrumador evangelio de Borges según Bioy. En él hay páginas de indudable valor, pero pocos lectores tendrán paciencia para encontrarlas, ya que la furia canonizadora de D. Daniel Martino le ha impedido suprimir ni una sola coma de las palabras de los maestros. ¿Era inevitable repetir miles de veces que Borges comió en casa? ¿Es tan importante saber que el 11 de octubre de 1963 Borges estuvo allí, sin ninguna otra información añadida? ¿Necesitamos enterarnos de que, a causa de su ceguera, “Borges hoy

no orinó en la letrina, sino en el piso”, y que, “por esta mala puntería”, Bioy lo ha “desviado de mi baño a otro, que nadie usa”? ¿De verdad nos interesan tanto los (dudosos) hábitos higiénicos de Borges: “se quita la dentadura, la pone bajo el chorro de agua, la inserta de nuevo, se seca las manos y considera que ya se lavó para ir a la mesa”? El propio Bioy, en este mismo libro, legisla: “No hay que escribir nada que uno juzgue de poca importancia; todo cuesta igual trabajo: escribir algo importante o escribir algo trivial.” Que Bioy eligiera, demasiado a menudo en este mamotreto, la trivialidad, no incurre en ilícito penal. Allá él. Que la editorial y el sedicente editor respeten esa decisión con devota religiosidad de papanatas, en cambio, sí que tiene delito. Como dice Borges (según Bioy): “No hay que ser tan pesimista como para afirmar que ese libro es bueno”.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a la editorial Destino y a D. Daniel Martino, como autores de un delito de canonización vehemente con la agravante de ensañamiento editorial, a la pena de publicar y anotar el libro *Post-its* y notas completas de Octavio Paz, dos volúmenes de 800 páginas cada uno, en los que figurarán, con sus correspondientes notas, todos los papeles pegados con imanes en la puerta de la nevera de Paz, así como los *post-its* dejados por la casa (“compra yogures”, “me bajo al bar”, “dentista a las 7”, “llamar a Pepe”, etc.). Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

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

Juana Salabert
El bulevar del miedo
© Ricardo Torres/LEER

VIII PREMIO UNICAJA DE NOVELA FERNANDO QUIÑONES 2007

Blanca Riestra
Todo lleva su tiempo

FINALISTA
Blanca Riestra
Todo lleva su tiempo

Alianza Editorial

Joseph Kosuth Escenificaciones de arte textual

TERRA ULTRA INCOGNITA. - CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. Los Balcones, 9-11. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. Hasta el 15 de abril.

Cuatro escenificaciones de un arte que se caracteriza por la base lingüística o textual de sus obras, integran esta propuesta esforzada y magnífica, *Terra Ultra Incognita*, con la que Joseph Kosuth (Toledo, Ohio, 1945), uno de los fundadores del arte conceptual, responde de manera muy representativa a la invitación que le ha hecho el CAAM de Las Palmas. La producción la integran cuatro proyectos en que su autor se reafirma como artista-filósofo, traslada los objetos desde el plano habitual de la percepción estética (caracterizado por el formalismo y la belleza de la obra) al dominio de las ideas (transformando el arte en comentario o análisis lingüístico), obliga al espectador a que se comporte como lector más que como contemplador, y hace que la

sentidos, Kosuth fue quien definió –en su famoso ensayo *El arte según la filosofía* (1969)– la vertiente purista del arte de concepto, el “conceptual lingüístico”, la tendencia que más ha postulado el desinterés por el objeto artístico (llegando a eliminarlo a veces), haciendo prevalecer la concepción por encima de la realización, y utilizando el lenguaje como materia del arte. A lo largo de estos años las posiciones, en principio irreconciliables, del conceptual lingüístico y de la tendencia “empírico medial”, mucho más flexible, se han suavizado; incluso se han hecho en parte porosas. A ese respecto, resulta revelador el proyecto de Kosuth en Las Palmas, en el que se aproxima a postulados de la vertiente empírico-medial al admitir en sus intervenciones el va-

nes. La instalación *14 lugares de significado* –que ocupa la fachada del CAAM– es una de sus características obras escritas con luces de neón, repitiendo aquí la palabra “significado” en catorce idiomas referentes a la historia –antigua y actual– multicultural de Canarias, y avisando de cómo una misma palabra modifica su “significado” en función del contexto en que aparece. A su vez, la instalación *Invitados y extranjeros. Terra Ultra Incognita* –en las salas del centro San Antonio Abad– es una obra conceptual muy rigurosa, pero cuyo diseño asume una belleza inigualable. Funciona como una partitura sinfónica escrita a lo largo de los muros, en la que se mezclan textos de procedencia diversa: crónicas de las Islas, libros de etiqueta y protocolo, tesis de lingüística, citas

literarias y científicas... Un diálogo absolutamente especial que testimonia la contraposición y cohabitación entre los isleños y los forasteros tan diversos que llegan al archipiélago hoy, al igual que en los últimos cinco siglos.

A Kosuth le gusta “intervenir” en museos. En esta ocasión lo hace, por una parte, en la sala de Antropología física del Museo Canario, con una actuación muy sutil, titulada *Un problema a resolver* (el de Canarias, que sigue siendo “tierra desconocida”), intervención que se resume en los escritos poéticos de cuatro lápidas que oscilan entre lo funerario y el monumento. Por otra parte, su intervención en la Casa de Colón, titulada *Otro mapa para no indicar: El Mundo antes de América*, ocupa dos salas contiguas, configurándolas como gabinete de cartografía, en el que se combinan reproducciones pobres (fotocopias) y ricos facsímiles de viejos mapas-mundi y de un globo terráqueo –reproducido a escala monumental–, anteriores al descubrimiento de América. En tiempos de mercado globalizador e “imperio americano” resulta maravilloso revisar a través de documentos históricos un Mundo ajeno por completo a la cultura americana. Y todo ello, desde la estupenda paradoja de rechazar el ámbito de lo visual y el concepto tradicional de producción artística, presentando ese rechazo a la vez como escenificación o forma de espectáculo.

■ Kosuth traslada los objetos desde el plano de la percepción estética al dominio de las ideas y obliga al espectador a que se comporte como lector más que como contemplador

exposición adopte el formato innovador de una intervención creativa –generalmente crítica– sobre temas, sitios y situaciones muy concretas.

En estas tareas trabaja Kosuth desde hace cuarenta años, desde que los pioneros del arte de concepto (él mismo con Robert Barry, Douglas Huebler y Lawrence Weiner) fueron presentados en Nueva York en 1968 por el marchante Seth Siegelau. De aquellos jóvenes radicales, que defendían que el contenido intelectual de la obra de arte es más importante que cualquier mensaje recogido por medio de los

valor de la imagen como “factor de la inteligencia simbólica individual y social”, y de la percepción sensible como “forma de conocimiento y apropiación de lo real”. En estos trabajos la base textual sigue funcionando como valor supremo, lo que no impide que los textos se hagan presentes en diversas opciones performativas, pero sin renunciar ahora a una concreción “objetiva” –inclusive escultórica– ni al criterio estético de belleza.

Las escenificaciones de Kosuth en Las Palmas se constituyen en dos instalaciones y en dos intervencio-



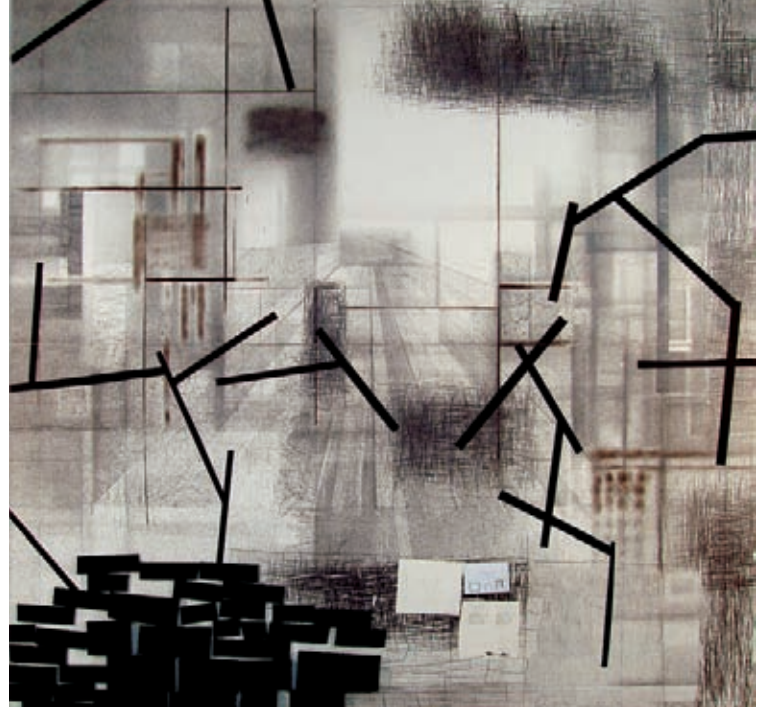
JOSÉ MARÍN-MEDINA



14 LUGARES DE SIGNIFICADO
(INTERVENCIÓN SOBRE LA
FACHADA DEL CAAM)



OTRO MAPA PARA NO INDICAR:
EL MUNDO ANTES DE AMÉRICA
(CASA DE COLÓN). IZQUIERDA,
UN PROBLEMA A RESOLVER
(MUSEO CANARIO)



RASCACIELOS EN SANTILLANA, 2006. A LA IZQUIERDA, BUCHIPLUMA NUNCA GANÓ EL DERBY DE KENTUCKY, 2006

Eduardo Grúber, a contracorriente

DISPLAY WINDOWS. DIBUJOS. · GALERÍA AELE-EVELYN BOTELLA. Puigcerdá, 2. MADRID. Hasta el 14 de abril. Precio único: 30.000 E.

Confieso sentir una especial admiración hacia la obra y la actitud de Eduardo Grúber: (Santander, 1949) por la intención con la que pinta y los resultados que obtiene; por la frescura con la que sabe salir de esas situaciones de densidad a las que le lleva su dominio del oficio; por su capacidad para mantenerse en ese espacio siempre difícil que es el límite entre intención y medios; por su manera de unir ambición y retiro, exceso y control; por la cautela con la que da un paso nuevo y la seguridad con la que lo sigue...

Grúber es pintor con plena conciencia de serlo, casi el retrato robot de lo que consideramos pintor volcado en su obra, en su taller, con una actitud e intensidad que no creo cambie con los años (un candidato a ser pintor viejo, como lo fueron Tiziano, Matisse, Miró o De Kooning), pero cada vez que repaso su obra, tengo la certeza de que un elemento esencial en su perfil como artista es haber elegido vivir en su ciudad, atreverse con la escenografía, ser buen lector, escribir y pasear. No creo que sea muy distinta su actitud cuando pasea de la de Hamish Fulton o Richard Long: abiertos los sentidos, plena receptividad y un con-

tinuo reparar—desde cierta distancia— el trabajo del taller.

Introduzco nombres que suenan lejanos a su obra, pero no creo que lo estén en cuanto al ánimo. En ese sentido, le defendería incluso como un pintor próximo al *land art*, si bien su paisaje es urbano, cotidiano: el paseo Pereda, la luz del Cantábrico, el color del estudio, los ecos de es-

cenas familiares... Con un perfil así, ni extraña la fuerza seductora de sus cuadros ni que saque especial partido al formato pequeño (la voz poética) y a la gran escala (la revisión final, la síntesis, el macrocosmos). Lo que nos ocupa, sin embargo, es una realidad sorprendente: la exposición de 3 grandes dibujos, *Display windows*, a modo de tríptico, de capi-

lla, de resumen de intenciones y, por qué no, de llamada de atención a quienes, empeñados en abrirse a lo último no reparan simplemente en lo excelente.

Intentaré explicarlo: en un momento en el que el dibujo como boceto, apunte o pensamiento tiene una aceptación general, pese a su fragilidad como soporte, Grúber se atreve a mostrar 3 de 3x3 metros, en los que en vez de apuntes reúne certezas, sintetizando al máximo los logros de su pintura y abriéndose, sin embargo, a un mundo onírico, como si traspasase el espejo de Alicia. El resultado admite distintas interpretaciones, y no es mala verla como síntesis de la evolución de su lenguaje. Los recursos propios del dibujo (su facilidad para la simulación, el trampantojo óptico), dan al conjunto una intensidad especial, hasta el extremo de hacerlos casi irreverentes en estos tiempos de controlada medida o meditado exceso. En la obra de Grúber, las cosas están en su sitio, con sencilla y desbordante naturalidad, y eso supongo que le sitúa un poco a contracorriente. En estos tiempos, una opción arriesgada pero atractiva.



LOUIS ALEXANDRE BOTTEÉ. Medalla con la representación alegórica de Francia (detalle).

Arte en el dinero. Dinero en el arte

Madrid

21 de febrero al 8 de abril de 2007
Museo Casa de la Moneda
Calle Doctor Esquerdo, 36



MUSEO CASA DE LA MONEDA

Caja Duero

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Javier Arce

Para usar o tirar

EL ORNAMENTO DE LAS MASAS. · GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 5. MADRID.

Hasta el 21 de abril. De 900 a 28.000 E.

Javier Arce reproduce sobre papel irrompible venerables iconos de la historia de la pintura, los arruga hasta convertirlos en bolas de papel que mete en una bolsa de plástico y que luego embala en una caja de cartón. El propietario de una de estas piezas puede hacer con ella lo que le venga en gana. Puede colgar el papel, puede dejarlo hecho una bola sobre la mesilla de noche, puede abrir la caja y dejar su interior visible...

Dos grupos de trabajo conforman esta primera individual del artista cántabro (1973) en la galería. Los mencionados papeles estrujados, y dos piezas de mobiliario idénticas que han sido armadas de modo diferente incidiendo, en ambos casos, en su nula utilidad. Son dos pie-

zas tan versátiles como absurdas que remiten a otros trabajos presentados recientemente por el artista, como su *Guide to Easier Living* en Generación 2007, centrados también en su reflexión irónica sobre la relación del arte con lo funcional en el marco de nuestra era del bienestar, cuando predomina un tipo de mobiliario fácil de montar, muy barato e inquietantemente clónico.

El vínculo que une las series es la posible utilidad de una y otra y las tramas conceptuales que de ellas dimanar. En las dos series se nos ofrecen las instrucciones de uso, que son las protagonistas de esta enorme y feliz paradoja que plantea Javier Arce. Su trabajo funciona como reacción a la recepción burguesa del arte y el objeto único. Reproduce con rotu-



lador el *Guernica* o el *Desayuno en la hierba*, iconos que hemos contemplado hasta la saciedad y que ahora, al estrujarse, convierte en carne de papelera, como copias defectuosas que salen de la fotocopiadora pero que resultan ser, en sus diversos formatos y maneras de exhibirse, copias únicas. Para acabar de rizar el rizo de esta paradoja, el manual de instrucciones viene acompañado de unos pequeños imanes con los que podemos colgar la obra, extendiéndola a nuestro gusto, en la más clara tradición del *do-it-yourself*.

En la última sala, junto a una de las piezas de mobiliario, tenemos una serie de dibujos tomados de la revista suizo-estadounidense *Parkett*, que ofrece ediciones limitadas de artistas de renombre. Podemos entender estas ediciones, muchas de ellas de una cierta utilidad, como el punto de arranque de este proyecto, aunque donde verdaderamente debemos situarlo es en la estela imborrable de la retranca duchampiana.

JAVIER HONTORIA

EXPOSICIÓN
DEL 15/03/07 AL 14/04/07

CAPARRÓS DURÁN

Rafael Lozano
art gallery

C/ Lagasca 36 · 28001 Madrid · T. +34 914312436
info@rafaellozano.com · www.rafaellozano.com



Simeón Sáiz Ruiz

Cuenca de basuras

EN CON(DE)STRUCCIÓN. · GALERÍA FÚGARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 7 de abril. De 2.000 a 9.000 E.

Fue entre los años ochenta y noventa cuando la obra, hasta entonces exclusivamente pictórica, de Simeón Sáiz Ruiz (Cuenca, 1956) dio entrada a la fotografía y el vídeo —la serie *Masculino-Femenino*, con la que expuso por primera vez en esta misma galería—, a la vez que sus motivos experimentaban un deslizamiento hacia lo filosófico y la manifestación de un compromiso ético, que alcanzaría su mejor definición en la numerosa serie *J'est un je* —realizada entre 1996 y 2003—, en la que dialogaban la supuesta verdad documental fotográfica de los acontecimientos de los Balcanes y la capacidad de condensación simbólica de la pintura.

En *En con(de)strucción* Sáiz expone por primera vez sólo fotografías, en las que empareja y equipara, mediante dípticos confrontados, el estado actual de uno de los lugares naturales vividos en su infancia como paradisíaco con los basurales arrojados por sus vecinos en los contenedores del barrio madrileño en que vive.

He de confesar que nada más saber que las primeras eran del curso del río Júcar, me sobrevino una reminiscencia no del enclave, sino de la persona que lo volvió a mis ojos y a los de mis contemporáneos motivo artístico, el gran Fernando Zóbel, cuya generosidad puede atestiguar Simeón, discípulo suyo a los dieciséis años, y cuya primera exposición, a los veinte, en la galería Edurne, estaba dedicada preci-

samente al río, que fotografió entonces, cuenta, con su primera cámara. No son del mismo cauce, me informó el artista: Zóbel prefería la zona más turística y que, por esa razón, permanece más cuidada. Éste es el tramo de la ciudad nueva, que parece que se hubiese construido contra él, despojándolo de su antiguo encanto y abandonado a merced de toda porquería, ya sea por el vaivén de las crecidas y la sequía o por lo que sin reparo tiran y nadie limpia. Una conducta semejante a la de los pobladores del barrio de La Latina, hermanos y semejantes a los de cualquier otro, que se diría que más que habitarlo lo usan de estercolero.

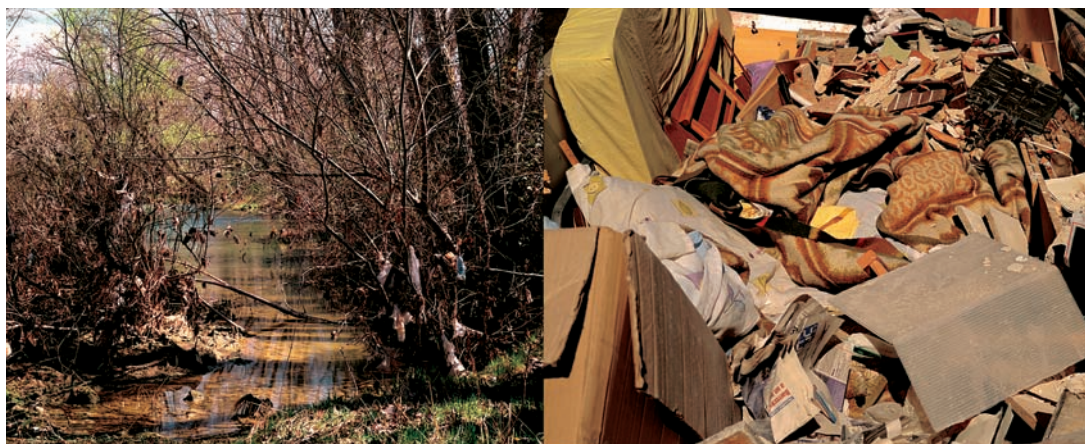
■ Sáiz Ruiz expone por primera vez sólo fotografías en las que empareja y equipara el curso del río Júcar y el barrio madrileño de La Latina

Hay que fijarse para distanciar la vista casi romántica del río que ofrecen las tomas de las impurezas que lo mancillan. Más evidente resulta la metáfora de los contenedores cual cuencas de basuras, como si fuesen de un río embalsado en el que flotan los desechos de la existencia y de la memoria. Y reveladores, necesarios, los interrogantes y

planteamientos cívicos del artista. ¿Porqué administración local y vecinos se desentienden del río y de los beneficios que podría reportarles, ya sean estos económicos o electorales? Las fotos, sin embargo, no expresan nada, no explican qué ocurre ni escenifican una catástrofe. Son, me atrevo a resumir, un testigo ocular de la amnesia del paisaje que nos corroe.

MARIANO NAVARRO

RÍO JÚCAR, CUENCA, 5 DE ABRIL DE 2004 AL MEDIODÍA Y CALLE TOLEDO..., 2004-2007



Eric

Vigilar el estatuto de la imagen en la actual vorágine de pantallas y otros proyectiles debiera ser la primera de las tareas en la agenda de quienes se dedican a la representación visual. Por eso nos interesa el trabajo de Eric Baudelaire quien hace explícito este compromiso en sus fotografías y vídeos, que se balancean irónicamente entre lo documental, la ficción narrativa y la construcción de un creciente archivo histórico. Baudelaire aspira a rescatar del olvido sucesos e identidades que no logran su eco en los *media*—como con la serie de fotografías *États imaginés*, tomadas en el Estado jamás reconocido de Abkhazia, “la perla del mar Negro” dependiente de Georgia, después de 10.000 muertos—, e intenta dotar de sentido a los grandes acontecimientos que están cambiando irreversiblemente nuestra época, sin des-



THE DREADFUL
DETAILS, 2006

Baudelaire y la lógica del cliché

ACONTECIMIENTOS. · GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 20 de marzo. De 4.500 a 20.000 E.

deñar referencias literarias y artísticas, de Leonardo a Tarkovski.

En su primera individual en España, el texto introductorio de Pierre Zaoui proporcionado por la galería se abre con una cita de los *Diarios* de Kafka: “Esta mañana he asistido a la destrucción del mundo como un atento espectador, y después he vuelto al trabajo”... La exposición trataría del estado de cosas después del 11 de septiembre de 2001. De apariencia algo deslazada, se presentan diversos trabajos realizados desde aquel año: algunas fotografías de la serie *Manifest destiny*, realizada justo “antes de” septiembre, que muestra algunos detalles de la América del “Nuevo Mundo” destinada, según relatos míticos decimonónicos, a avanzar hacia el Oeste como en pos de un paraíso perdido; y, como conclusión ambigua de ese cambio decisivo,

Eric Baudelaire (Salt-Lake City, USA, 1973) vive y trabaja en París. Después de estudiar ciencias políticas en la Brown University, especializándose en los conflictos de Oriente Medio, se traslada a Nueva York para trabajar en internet y a partir de 2002, a París, donde colabora como fotógrafo en *Les Inrockuptibles* y *Libération*. En 2005 es galardonado con el premio de la Fondation HSBC de fotografía y publica el libro *Etats imaginés*. Su obra forma parte ya de las colecciones del Centre Pompidou/MNAM y el Fond National d'Art Contemporain.



la fotografía de un edificio parisino cubierta con la pintada “I hate ground zero” (Odio la zona cero), ¿quizá por el bombardeo mediático desde el corazón del imperio al que asistimos los europeos casi como meros pacientes del radical enfrentamiento entre Occidente y Oriente?

La envergadura conceptual de Eric Baudelaire se hace bien patente en las otras dos obras, importantes, que completan, a modo de *pendant*, las distintas miradas y experiencias y, sin embargo, contaminadas, de estadounidenses y europeos. De una parte, el díptico fotográfico *The Dreadful Details*, que reproduce en un set de rodaje en Los Ángeles la guerrilla urbana de los marines en Irak, acompañado por dos vídeos deambulando por las aceras y el recorte de los edificios sobre el cielo de

Manhattan, junto a un texto de Leonardo da Vinci sobre la composición y detalles en la construcción de la pintura de batallas. Toda esta monumentalidad cuya monumentalidad no queda atrás de la hondura sobre la reflexión de la imagen cliché (según *La imagen/movimiento* de Deleuze) de “la guerra del Golfo que nunca tuvo lugar” (siguiendo a Baudrillard). Al fondo de la galería, en un vídeo sólo aparentemente documental –como la “instantánea” anterior–, el artista como encolador de carteles publicitarios del metro va desplegando cuatro fotografías sucesivas de un coche incendiado en un suburbio de París, sin que los pasajeros del andén muestren la menor atención. Toda una “comunicación de acontecimientos” de la “lógica del sentido” de nuestro tiempo.

ROCÍO DE LA VILLA



Carlos Pazos, copla conceptual

NO ME DIGAS NADA. - COMISARIO: Manuel Borja-Villel. MACBA. Plaza dels Àngels, 2. BARCELONA. Hasta el 6 de mayo.

Cuando a Carlos Pazos se le preguntaba por el conceptual, se ponía nervioso, apretaba los dientes y se enfadaba. No es que tuviera una actitud en contra. Más bien, no sabía qué contestar porque no entendía lo que aquel término significaba... De ahí esa inquietud cuando salía esa maldita palabrita. Nunca había querido ser un conceptual o dejar de serlo, porque simplemente no se lo había planteado. Era ajeno a él. Curiosamente, algunas de sus primeras piezas se han incluido en antológicas sobre el conceptual español. Pero lo suyo era diferente, algo espontá-

neo. Había aparecido de una manera casi natural, sin proponérselo, sin intención. Se diría que Pazos ya lo llevaba dentro.

Después de Duchamp, después del pop, todo era posible en el arte. Y Carlos Pazos comenzó por aquí, sin saber de etiquetas ni calificaciones. Empezó a hacer fotos (o a hacerse fotos), a garabatear, a utilizar objetos como obras de arte. Tenían mucha gracia. Eran muy Carlos Pazos. Claro que estaba el clima y el sabor de la época, pero fundamentalmente eran Carlos Pazos.

Ahora bien, ¿cuál es este mundo de Carlos Pazos? La presente ex-

posición arranca en los años setenta para concluir en piezas de reciente producción. Es, por tanto, una retrospectiva que aporta una visión panorámica sobre su trabajo. Permite observar la articulación y coherencia de un universo expresivo que quedaba diluido en otras exposiciones parciales en galerías privadas. En este sentido, si tuviera que buscar un símil de la obra de Pazos, diría que ésta es como una copla, una de esas tonadillas que con tanto desgarró cantaba la Piquer.

Un ejemplo escogido al azar, la fotografía en blanco y negro *El amor duele* (primera aproximación), 1973-

74. Ésta consiste en un torso masculino desnudo y especialmente piloso con una pequeña insignia metálica clavada en la carne viva a la altura de corazón. La insignia —de las de antes— dice textualmente: “Amor”. Y sobre la piel —o mejor, entre el pelo—, se derrama un hilillo de sangre que es a todas luces pintura. Éste, como la copla, es el mundo de Carlos Pazos: el culto a la exageración, la emotividad desorbitada, el gusto por lo sentimental, “lo querido no podido”, lo cursi...

Pero ésta es una manera de observar el mundo. Más aún: es un mecanismo de narración, una ver-

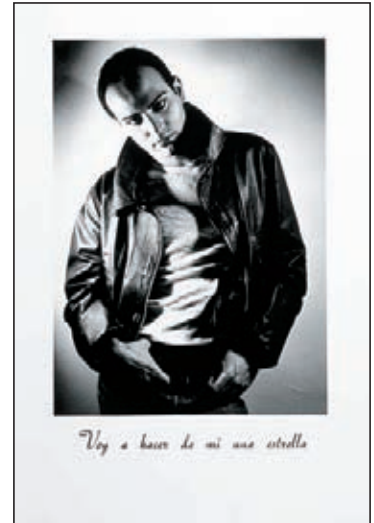
MNEMOCINE. PELÍCULA PARA RECORTAR. DRA-MATIZAR, 2006-2007. DERECHA, BATMAN MARIPOSEANDO, 1998. DEBAJO, MEDITERRANEAN SUMMER, 1999



Pazos realizados en los primerísimos setenta eran enternezadores. Se trata de cajitas de pequeñas dimensiones, algunas de las cuales se titulan significativamente *Tesoro*. Son la expresión del deseo como joya, como reliquia, como nostalgia, pero también como sensiblería amañada. Con el paso del tiempo, Pazos introduce lo que Manuel Borja –comisario de la exposición– denomina lo abyecto. Yo no lo diría así, para mí este ánimo provocador o abyección estaba ya contenido en sus primeras obras. Se diría que es como el reverso o evolución natural del sentimentalismo exagerado: es lo emocionante, lo extravagante, la sensación, el esnobismo... Entre aquellas primeras piezas y estas últimas hay una simetría, se trata del mismo espíritu.

Carlos Pazos ha explotado el cuplé y lo ha trasladado a la alta cultura, al museo de arte contemporáneo, creo sinceramente que sin ser del todo consciente. Pero Pazos con todas sus ramificaciones (el dandismo, el culto de lo raro y la distinción, el *kitsch*, el sentimentalismo, la nostalgia, la frivolidad, lo lúdico, la autocomplacencia en el deseo imposible, etc.) implica una pregunta, el porqué la alta cultura absorbe y digiere la baja cultura o se retroalimentada de ella. O dicho en otras palabras, la obra de Pazos plantea un interrogante sobre el sentido de los museos de arte contemporáneo en el seno de la cultura de masas.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Carlos Pazos (Barcelona, 1949) estudió arquitectura y más tarde diseño gráfico en la Escuela Eina de Barcelona. Se ha tendido a vincular su trabajo al conceptual, al povera o al pop. Aunque su obra se desarrolla dentro del marco de los nuevos comportamientos artísticos (instalaciones, vídeo, fotografía, objeto, etc), Pazos es ante todo creador de una obra muy singular, en el contexto artístico español. Premio Nacional de Artes Plásticas (2004), declaró que "la vida es un collage. La corto, la pego, como hago con las imágenes". Sus obras forman parte de colecciones como: Fundación "la Caixa", MACBA, Barcelona, Museo de Bellas Artes de Álava, Museo de Tírol o Reina Sofía, Madrid.

dadera máquina de contar que permite a Carlos Pazos articular un universo, disponer de una puesta en escena, crear un personaje. De la misma manera que el artista Zush (Evru) crea la ficción de un Estado con su bandera, su moneda, su lenguaje, su geografía, también Pazos elabora su propio universo novelesco poblado de múltiples variantes de Peter Pan, el dandysmo, el *kitsch* intencionado, las frivoli-

dades, las mentiras dulzonas, las nostalgias entre imaginadas y vividas... y otras obsesiones. Lo que interesa señalar es que esta estética de la copla –por decirlo de algún modo– permite a Carlos Pazos situarse como narrador en la distancia, pero también, sin duda, identificado con aquélla. Y es a partir de aquí que desarrolla sus juegos, sus provocaciones, sus retóricas.

Los primeros objetos de Carlos

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

MARTA MALDONADO
GEOGRAFÍA DE LOS LÍMITES HUMANOS

Del 7 al 31 de marzo

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

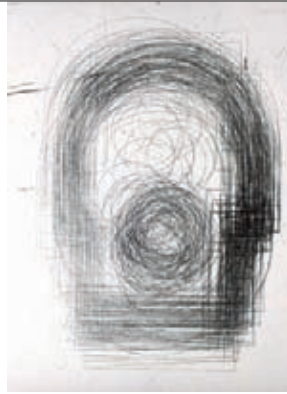
Sombras. Óleo, acrílico, collage/madera entelada. 30 x 74 cm.

Jaime Ruiz Otis

GALERÍA LA CAJA NEGRA. · Fernando VI, 17. MADRID.

Hasta finales de marzo. De 200 a 2.500 E.

Jaime Ruíz Otis nació en 1976 en Mexicali, Baja California, México, casi sobre la misma raya de la frontera con Estados Unidos, la tierra de las patrullas, los espaldas seca del desierto, las mujeres desaparecidas y las maquiladoras, esas fábricas ensambladoras emblema del capitalismo último, estercolero industrial del Norte, frontera del dinero. Artista autodidacta, en 1999 tuvo que pasar por ellas, por la repetición en las horas interminables, la expropiación del tiempo de vida. Su experiencia de ese año pre-milenio se convirtió (no es irónico) en Norte de su creación plástica. En los tiempos muertos de la maquila descubrió los materiales de desecho industrial: los toner, las láminas de oro, las telas reteñidas, restos y sobras. Testigos ciegos pero no mudos de las rutinas de un microclima de uso, abuso, consumo, fabricación, tiempo, duración, arriba, abajo, que es ensayo del planetario. Desde entonces son esos materiales y su empleo dialéctico lo que hace brotar obras que unas veces son mera selección y reubicación (series de errores de revelado fotográfico, las Estelas, con sus huellas de tinte y su apariencia de lienzo abstracto y variaciones sobre lo monocromo, la reutilización de fósiles industriales...) y otras delicadas y minimalistas composiciones plásticas (como las que resultan de la impresión de las placas de polietileno que protegen las mesas de corte de las cuchillas de las máquinas) con un aire entre prehispánico y galáctico. Decía Marx en su Crítica de la economía política que "los fenómenos naturales y sociales están ya asimilados, en una forma que es artística sin querer, por la imaginación de la gente". Pues puede decirse que Jaime Ruíz Otis es un transmisor de esa transposición. Es la gente y un artista plástico arqueólogo y poeta cuyas obras invierten la expropiación moral. **ABEL H. POZUELO**



RUIZ OTIS:
REGIUSTRO
ENTRELAZADO,
2006



E. BRIKSMANN:
LÍNEAS CON
PRECINTOS,
2003

Marco Mojica

GALERÍA FERNANDO PRADILLA. · Claudio Coello, 20. MADRID.

Hasta el 7 de abril. De 700 a 4.000 E

El caso de Marco Mojica (1976) es el de un joven artista de la periferia del universo del arte (apartada ciudad caribeña) que se plantea cuestiones sobre la naturaleza y papel de ese mismo universo, las que en él se vienen debatiendo en los últimos 90 años, y fundamentalmente a las de más reciente y especial atención. De primeras el quehacer de Mojica es registro de la convulsión explosiva del imaginario público, asistido, en red, por los *media*. El método del joven de Barranquilla se origina en la apropiación de un archivo de imágenes externas (en buena parte producidas en el entorno de la creación plástica) en un uso combinatorio influido por la práctica y técnica del collage. El collage es empleado sólo para crear una idea, para bocetar un argumento conceptual, no plástico. A



M. MOJICA:
CLOUDS,
2006

partir del registro, la yuxtaposición y apropiación de imágenes previas, Mojica emplea a conciencia el dibujo y la pintura al óleo (que maneja irónicamente en su aplicación técnica más académica) como sistema de construcción de nuevas imágenes pictóricas de corte ilusionista. Pongamos un ejemplo: pintar un paisaje bucólico con la cúpula del Blind Pavillion de Eliasson (2003) sobre la que planean un grupo de pájaros (como buscando gusanos, carne o carroña). Estas obras (en cierta manera también sobras) son un eco, una sombra o un brillo que se produce allá afuera, en ese lugar al que apenas no llega el objeto artístico sino su reverberación y reproducción. El resultado es un diálogo sin respuestas y a tres bandas entre elementos de la representación plástica. Un combate clavado al humor y al replanteamiento de las posiciones de composición, realización, destrucción. Meta-plástica, meta-estética y meta sin meta. Las preguntas de Mojica suscitan más preguntas, precipitándose siempre hacia el poderoso centro del universo del arte. **A. H. P.**

Enrique Brinkmann

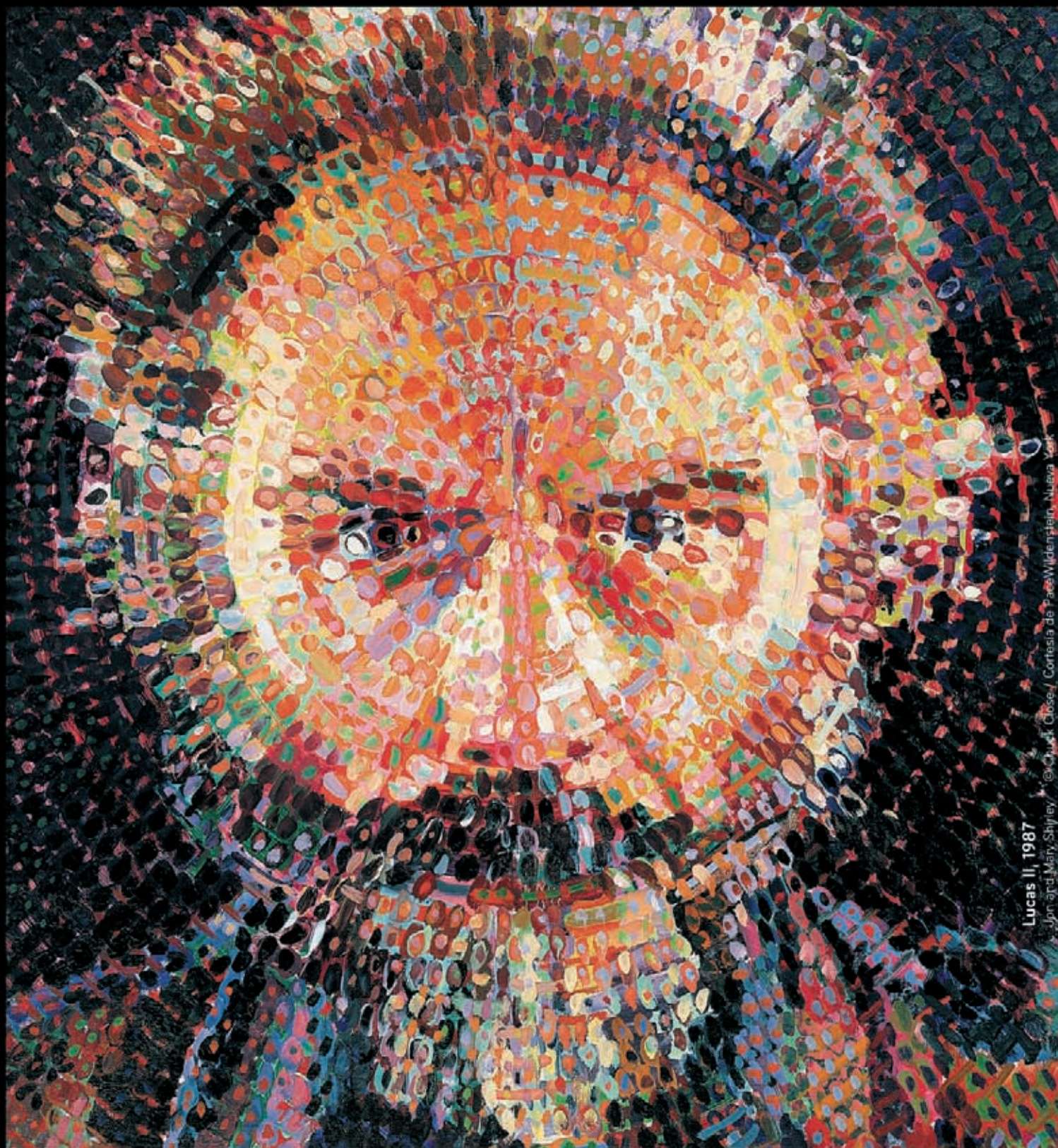
MUSEO MUNICIPAL DE MÁLAGA. · Plaza de Reding, 1. MÁLAGA.

Hasta el 30 de marzo.

Úno de los muchos aciertos —el apoyo a la labor llevada a cabo en el CAC Málaga es buena prueba de ello— del área de Cultura del Ayuntamiento malagueño es el programa expositivo llevado a cabo en el Museo Municipal con importantes muestras de los principales artistas vinculados a la ciudad. Y Enrique Brinkmann (1938) es uno de sus más ilustres. Por eso esta muestra, que nos sitúa en la abierta labor creativa del artista malagueño. En ella se nos ofrece un amplio recorrido por el trabajo de un pintor que ha quemado muchas etapas siempre marcando rutas de apasionamiento y verdad artística. Con un desarrollo pictórico variado donde las manifestaciones plásticas se suceden abarcando casi todo el espectro pictórico y desencadenando sus más dispares funciones, nos encontramos la obra de un artista sujeto a una abstracción, que tuvo en su primer momento unas tenues circunstancias figurativas para hacerse mayor, posibilitando episodios de un particular informalismo donde la sugerencia, la insinuación, el universo evocado y sobre todo los infinitos márgenes de la materia abrían rutas alternativas para dar sentido a unos gestos plásticos llenos de intensidad pictórica. La exposición transcurre por un dilatado periodo donde nos encontramos con capítulos distintos de un mismo ideario estético, fórmulas pictóricas llenas de pasión y entusiasmo que recrean una obra personal y donde se presiente un tiempo artístico muy diferente a aquél, lleno de adocenadas circunstancias, que supuso la pintura de la segunda mitad del siglo XX. Enrique Brinkmann protagoniza con mayúsculas uno de los mejores momentos de la plástica andaluza inmediata situándonos por unos entornos donde la pintura abstracta alcanza su mayor potestad como órgano motivador de inquietudes. **BERNARDO PALOMO**

CHUCK CLOSE

PINTURAS
1968 - 2006



Lucas II, 1987
© Chuck Close / Cortesía de Pace Wildenstein, Nueva York
Jon and Mary Shirey

6 febrero / 7 mayo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE CULTURA



Gilbert & George

De lo monstruoso y lo sexy

GILBERT & GEORGE: MAJOR EXHIBITION. · COMISARIO: Jan Debbaut. TATE MODERN, Bankside, LONDRES. Hasta el 7 de mayo.

Lo que más llama la atención sobre Gilbert & George es su independencia. En una ocasión proclamaron que “creen en el arte, la belleza y la vida del artista como individuo excéntrico con algo que decir”. Hoy, cuarenta años después de su primer encuentro en el departamento de escultura del Saint Martin's School of Art, comprobamos que la excentricidad que Gilbert & George cultivan recorre su trabajo y está presente en la imagen con la que se presentan al mundo, parecen constituir una entidad única y siempre han tenido cosas que decir.

Gerhard Richter declaró que lo que más le impresiona de ellos es que siempre se han tomado su independencia como norma. Su posicionamiento es el del *outsider*, con sus trajes, su declarado conservadurismo y su regodeo en situaciones perversas y en ocasiones escandalosas. Sin embargo, sus quejas sobre el ninguneo y el desprecio que sufrirían a manos del *establishment* artístico británico ya no se sostienen. Gilbert & George son, junto con Andy Warhol, los únicos artistas a los que se ha dedicado toda una planta de la Tate Modern.

Puede que en sus comienzos aspiraran a desvincularse del conceptualismo y de Fluxus, de la tosqueza estética de la escultura de acero soldado de Saint Martin's y del candor *amateur* de los *happenings*, de la poética cotidiana del arte povera y de la plúmbea lentitud del cine estructuralista. Pero lo que rechazamos forma también parte de nosotros. Por eso, mientras intentan ganar adeptos para un democrático “arte para todos”, Gilbert & George entran en un periodo de profunda introspección que les lleva a realizar unas fotografías en las que se les ve caminando y contemplando la naturaleza, que luego repasan con carboncillo. Más tarde se fotografían en la polvorienta penumbra de su casa de Fournier Street, al este de Londres, con su suelo de chirriantes tablonos de

madera y sus paredes revestidas de paneles carcomidos: una atmósfera de tiempo malgastado, de vacío y de constante vacilación.

La ciudad que les rodea se convierte en tema de su trabajo. El Londres de Gilbert & George es más que un telón de fondo: es un lugar reboante de vida y de inmundicia, de espanto y de sorpresa, de aburrimiento y de belleza. Su retrospectiva es todo lo implacable, acumulativa y variada que cabría esperar. El visitante sale de ella sin aliento, con la sensación de haber visto demasiado. Como la propia ciudad, la muestra, desigual y descontrolada, se mueve entre la oscuridad y el bullicio, entre lo sexy y lo monstruoso; en ella los artistas exhiben lo mejor y lo peor de sí mismos haciendo que nos preguntemos qué es qué, y qué entendemos por lo mejor y lo peor. ¿Guarros buenos o guarros malos?, ¿delirantemente locos o simplemente delirantes? Lo que provocan es una sensación de ambivalencia.

De pronto, estamos en 1999, en una gran sala con un montaje a base de mensajes garabateados, baños de orines, paredes de ladrillo, el callejero de Londres y los artistas, vestidos y desnudos, impertérritos. La atmósfera es corrosiva. Enfrente cuelga *Named*, una enorme imagen con tarjetas de noventa chaperos formando una especie de retícula urbana del deseo. Unos trajeados Gilbert y George chocan el uno con el otro en el centro de la imagen. Los artistas han declarado que *Named* es una especie de memorial de guerra. Es posible que los inicios de Gilbert & George fueran los de una pareja de comediantes, pero a donde la exposición nos conduce es a la confusión y la histeria del Londres posterior a los atentados de julio de 2005.

La muestra alcanza su clímax con la última serie de obras producidas para ella y que muestran una imaginaria formada en gran parte por esos carteles anunciadores que acompañan a cada edición del London Evening Standard: unos carte-



FATES, 2005

■ **Esta retrospectiva es todo lo implacable, acumulativa y variada que cabría esperar. Desigual y descontrolada, se mueve entre la oscuridad y el bullicio**

les visibles en el exterior de tiendas, de kioscos, de furgonetas; una descarga de bombas, de conspiraciones de terror, de leyes de terror, de errores, de héroes, detenciones y más bombas, con los artistas espectralmente aparecidos contra un fondo de contundentes grafismos. Porque aparecerse es lo que mejor han acabado haciendo Gilbert & George. Surgen de entre una jungla de signos, merodeando, enseñando el trasero, haciendo muecas, aullando con los ojos como platos, para mirarnos, mudos, hipnóticos, con el ojo muerto de sus teatrales cóleras.

Resulta imposible caminar por esas salas sin tomar conciencia de lo clarividente que la práctica artística de Gilbert & George ha acabado resultando. Unos artistas que rara vez se alejan de su vecindario pero que, igual que Kafka señalaba a los escritores que si no se levantaban de sus escritorios el mundo iría a ellos, han descubierto que el mundo pasa por Fournier Street. Su arte ha sido testigo de la emergencia de los fundamentalismos, de la depresión de los años de Callaghan, del thatcherismo, del vacío capitalismo del New

Labour, de la desafección de los cachorros de la clase obrera, de una confusión identitaria.

Y todo ello reflejado sin concesiones al consenso y huyendo del papel de adorables estereotipos mediáticos. En sus últimas imágenes digitalizadas y manipuladas por ordenador, juguetean con la simetría lateral de sus cuerpos, apareciendo extrañamente escorados. Cartografían sus cuerpos avejentados y además escupen, fruncen el ceño, se bajan los pantalones. A lo largo y ancho de la exposición los vemos borrachos, aburridos, afectados, estáticos, estúpidos e imperturbablemente serios. A estas alturas lo único que conseguiría sorprendernos sería encontrarlos en el campo de golf.

Y aunque su arte ofrezca en ocasiones una apariencia un tanto sonada, grogui, Gilbert & George jamás menosprecian la complejidad humana y social. Luchan con los estereotipos: ¿qué apariencia se espera del hombre gay?, ¿qué tópicos se supone que los artistas tienen que ir soltando por ahí?, ¿qué significa ser de vanguardia hoy?, y, si aceptamos que el arte es importante, ¿qué dice exactamente y para quién y cómo?

La jornada a tiempo completo que implica ser Gilbert & George y la propia lucha creativa se convirtieron en un todo inseparable hace casi cuarenta años. Inmensamente prolíficos: son lo que hacen y ellos mismos son su mejor invención.

ADRIAN SEARLE

Entre Tàpies y Goya

La subasta de grabados que celebrará Christie's en Londres el 28 de marzo y que se espera ofrezca una recaudación por encima de los cuatro millones de euros, incluye una serie de obras de Francisco de Goya, que pertenecen a los fondos de la colección Franz Koenigs. Se ofrece la edición príncipe completa de *Los Desastres de la Guerra*, además de diez pruebas de artista de esta misma serie y 33 grabados de la primera edición de *La Tauromaquia*, todos ellos impresos por el genio de Fuendetodos.

El arte contemporáneo protagoniza los lotes plásticos más significativos de la subasta de Durán de los días 20, 21 y 22 de marzo, con un interesante Tàpies de los años setenta a caballo entre el informalismo y el povera titulado *Cadre et couverture* que inicia pujas en 120.000 euros y mide 197 x 192 cms. Artistas de las escuelas de Vallecas y Madrid también tienen destacada presencia en esta subasta, fundamentalmente Cirilo Martínez Novillo y Benjamín Palencia. Del primero hay varias obras de diferente dicción. Un paisaje de 1951 parte de 20.000 euros, 12.000 euros es el precio de *Bodegón del florero rojo* y una acuarela en la que se homenajea a Walt Whitman con reminiscencias expresionistas y surrealistas cuesta 1.200 euros. *Castilla, Molino del pintor*, de Benjamín Palencia, ha sido valorado en 54.000 euros y es una tela firmada en 1942 que representa al Molino de Alberto en el pueblo de Villafranca de la Sierra (Ávila), donde el artista de Barrax estableció su estudio durante varios años antes de trasladarse a Polop de la Marina y Altea. Entre las joyas, hay que citar una sortija de oro blanco de 18 qui-

• PARA COLECCIONISTAS •

La firma barcelonesa Soler y Llach celebra el 22 de marzo una especialísima venta compuesta por 370 lotes de fotografías históricas españolas de la segunda mitad del XIX, con obras de los pioneros como Charles Clifford, J. Laurent, J. Pedrosa y De Clercq. Subastan también una copia de época de la primera película de la historia, *La sortie des ouvriers de l'usine de Montplaisir à Lyon*, de los Lumière (en la imagen), que arranca de 24.000 euros, y tres daguerrotipos realizados en Mahón hacia 1845, que son las primeras imágenes que existen de Baleares.



SUBASTAS
DURÁN
VENDE
ESTE
TÀPIES POR
120.000 E.

lates con un espectacular zafiro azul de Birmania de precioso color y magnífica pureza (30.000 euros).

Fernando Durán, por su parte, vende un bodegón floral de Juan de Arellano en 66.000 euros el 27 de marzo y una talla de Virgen con Niño del siglo XVII, tasada en 48.000 euros. Ese mismo día Segre nos convoca para degustar obras de arte catalán firmadas por Tàpies, Pruna, Ráfols Casamada y Guinovart con precios que oscilan entre 7.000 y 14.000 euros. De los objetos de artes decorativas, elogiar un panel de azulejos valencianos del siglo XVIII que representa a cazadores en un paisaje con arquitectura y vale 12.000 euros; y entre las joyas, una gargantilla cuajada con 196 diamantes, realizada en Francia a mediados del siglo XX que cuesta 29.000 euros. El puente aéreo nos lleva a Barcelona, a la sala Balclis, esa misma jornada para deleitarnos con un *Jardín* pintado por Modest Urgell en el que se aprecian los ecos del romanticismo y una cierta tristeza ambiental por el que habrá que pagar 25.000 euros.

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

GIANNI STRINO
DEL 15 DE MARZO AL 10 DE ABRIL
HOY INAUGURACIÓN

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

CARLOS GARCÍA-OSUNA

IUSTITIA

LA JUSTICIA EN LAS ARTES

CJM Campus
Justicia
de Madrid



Comunidad de Madrid
GOBIERNO REGIONAL DE MADRID



arte viva
FUNDACIÓN

Fundación Arpegio

FUNDACIÓN
GRUPO
NORTE

GINSO

Fundación
Diagrama



www.madrid.org

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES

CLAUDIO COELLO, 99. 28006 MADRID

16.03.07
22.04.07

DE MARTES A VIERNES DE 10 A 20.30 H.
SÁBADOS DE 11 A 14 H. Y DE 17.30 A 20.30 H.
DOMINGOS Y FESTIVOS DE 11 A 14.30 H.
LUNES CERRADO

ENTRADA GRATUITA

CUENTACUENTOS, VISITAS FAMILIARES Y GRUPOS

TEATRO



DOMENEC UMBERT

Tamzin Townsend

“Shakespeare es un trampolín que te lleva a la luna”

La directora de más éxito del teatro español de los últimos años pasa una nueva reválida desde esta noche en el Teatro Albéniz de Madrid. En esta ocasión, el objeto del examen es nada menos que su compatriota Shakespeare, de quien Tamzin Townsend dirige una versión festiva y playera de *El sueño de una noche de verano* para la que Antonio Carmona ha compuesto nueve canciones.

Responsable de algunos de los mayores éxitos del teatro más reciente en España, como *El Método Grönholm* o *Gorda*, la directora británica se mete ahora en el mundo mágico de *El sueño de una noche de verano* con el que espera mostrar su cara más juguetona y divertida.

—¿Qué tiene Tamzin Townsend

que convierte en oro todo lo que dirige?

—Yo creo que para hacer teatro que funcione necesitas tres ingredientes básicos. Un buen texto, un buen reparto y una buena producción que facilite las cosas y trate bien a la gente. Con eso puedes convertir en oro lo que toques. Yo, la verdad, es que he tenido la suerte de contar

“**Para hacer teatro que funcione necesitas tres ingredientes básicos: buen texto, buen reparto y buena producción. Con eso, puedes convertir en oro lo que toques. A partir de ahí, tienes que tener ganas de destrozarse una obra para hacerla mal**”

con los tres ingredientes en *El Método Grönholm* y en *Gorda*.

—¿Pero algo habrá hecho usted?

—Son buenas, no me voy a quitar medallas, porque lo he hecho bien. Pero es que son obras muy buenas, que tendrías que tener ganas de destrozarlo para hacerlas mal. Quiero decir que las dos funcionan por sí mismas. Yo, una obra que la leo y pienso que no sé por donde cogerla, no la entiendo y no la voy montando en mi cabeza, no la hago. Y obviamente lo que queremos todos los directores es tener el mejor reparto posible. Pero no sólo muy buenos actores, sino actores con los que nos entendamos. Mi estilo de dirigir es muy personal, trabajo mucho con el juego, la improvisación, estoy muy cercano al actor. Por eso es necesario que cuando les diga, vamos a jugar, a improvisar, no se pongan pálidos ni busquen la salida más cercana. Necesito un tipo de actor que entre en mi dinámica. Si no entran, tendré problemas. Nunca empiezo un texto con “página 1, entrada”, siempre lo hago con una semana de juegos. Acercó la obra y los autores, pero a mi manera. Es lo que me enseñaron, una forma que la tengo tan dentro de mí que sería incapaz de hacerlo de otra manera. Por eso para mí, el teatro es del actor. Si no puedo con el actor no saldrá el espectáculo.

—¿Qué ha encontrado en *El sueño*... para dirigirla?

—Primero tengo que decir que llevo a Shakespeare en la sangre. Vengo de una familia muy de teatro, he visto todas las obras de Shakespeare, algunas muchas veces. En Inglaterra, Shakespeare es muy común, está en el idioma, con muchas frases incorporadas. Yo no le tengo un respeto que me paralice, como les pasa a los españoles. Si hiciera un clásico español, seguramente tendría el miedo en el cuerpo. Pero con Ska-

kespeare no. Para mí es un como un trampolín que me da tanta fuerza, energía, que con él puedo ir a la luna y volver. En todas sus obras hay tantas cosas, tantas ideas, tiene tantos personajes interesantes que puedes escoger lo que quieres. Eso sí, lo tienes que hacer con cierta coherencia, saber qué es lo que quieres explicar y cómo lo vas a vestir. De mi *Sueño* han dicho que es arriesgado porque tiene estética gitana.

trabajarlo y de buscar equivalentes entre la magia del bosque y la de la playa me parece lo más normal.

—¿Cuál es el sello del montaje?

—La gente va a ver un *Sueño* muy Tamzin. Está muy cerca de mí, como el *A vuestro gusto* del año pasado. Tiene una esencia absolutamente mía, el juego, la energía, la forma de explicar. Pero como nadie vio la obra, me tienen por la directora seria, ácida de *El Método* y *Gorda*. Pero a mí lo

sicamente. Sin reglas, y normas, donde pierden la ropa, las relaciones se complican. Para la dirección también es una locura, pero he comprobado que la gente lo pasa tan bien que se levanta, grita. Me hace muy feliz, porque es algo que hemos hecho en casa, no hemos venido de fuera para decir cómo hay que hacerlo. Es algo de lo que estoy más orgullosa, porque hoy en día parece que todo lo que funciona viene de fuera.

—¿Cómo surgió la idea de incorporar canciones?

—Siempre ha sido así. Yo he llegado después al proyecto de Antonio Carmona y como me pareció fascinante lo acepté. Luego ha hecho la música que yo quería, nos hemos entendido muy bien. Con las letras ha pasado lo mismo. Son de Juan Bosco, pero con los textos de Shakespeare. Yo estaba a su lado, con el original en inglés diciendo “no, no, no, eso no es así”.

—En Inglaterra el texto es sagrado, pero lo demás puede cambiar...

—Exacto. Si alguien ha escrito una obra que funciona 200 años después es por ese texto, por qué lo vas a cambiar. Si explica lo que quieres explicar, de la manera que lo quieres explicar, no lo cambies. Respétalo y luego pon el sello que quieras.

—En España suele decirse que es imposible cargarse a Shakespeare...

—No es verdad, yo he visto hacer cosas malísimas. *El Método* y *Gorda* es un tipo de teatro que no tiene que ver con este teatro, cuando Shakespeare falla es porque lo haces aburrido. Pero es que yo he visto tantas obras de Shakespeare y aquí la gente sólo ha visto las buenas. Si alguien va a ver una obra de Shakespeare y dice “qué rollo” y bosteza, ya está: mal.

Fiesta gitana

ENAMORADA DEL teatro desde que a los diez años, en 1977, asistió a una representación de *Macbeth* alrededor de un círculo pintado con una tiza, pero con la participación de Judi Dench, en una iglesia de la localidad donde nació Shakespeare. La británica Tamzin Townsend se ha convertido en la directora de moda del más reciente teatro español. A sus éxitos, que ella suaviza, con *El Método Grönholm* o *Gorda*, su trayectoria suma otras interesantes propuestas que no han tenido demasiada trascendencia. Entre otras figura una sencilla y divertida versión de *A vuestro gusto* que estrenó la temporada pasada y que puede considerarse, en cierto modo, un antecedente del presente *El sueño de una noche de verano*. Aunque ahora, la directora aprieta un poco más en la idea de magia y fiesta en un montaje encabezado por Asier Etxeandía y Florencia Aragón. Con ellos compartirá escenario Alba Flores, continuadora de la saga empezada por su abuela Lola, que interpretará con el resto del reparto las canciones compuestas por Antonio Carmona y a las que Juan Bosco ha puesto las letras basándose en los textos de Shakespeare.

No lo es en absoluto, es más bien moderado y está más que justificado en el texto cuando, por ejemplo, el padre, el patriarca, dice a su hija: “Haz lo que yo te digo si no quieres tener problemas”. Lo podemos decir de muchas maneras, una es en plan gitano.

—Y que se desarrolla en una playa en vez de en un bosque...

—Sí. Al principio, a mí me propusieron el cambio para acercarlo más al sur y no me pareció bien, me costó, porque tengo muy metido en la cabeza el bosque. Pero después de

que me gusta es jugar y en *El sueño* el texto y los actores me han dejado jugar todo lo que he querido.

—¿Un *Sueño* festivo?

—Es que es festivo. Un divertimento. Si alguien quiere ponerlo en plan serio y profundo, la va a cargar, se lo va a cargar. Habla de la locura, del amor. Yo siempre he querido hacer un espectáculo en el que una vez que entras en el mundo de Titania y Oberón, la playa, lo hagas en el de la locura, del desmadre. Donde la gente no está en posesión de sí mismos, se pierde mental y fi-

RAFAEL ESTEBAN

El tronío de *Lola* se hace danza

Tronío es una palabra con un bagaje que va más allá de su significado. Relacionada, como ha sido, con una artista de perfil tan potente y simbólico como Lola Flores su riqueza es aún mayor. *Lola* el espectáculo que la coreógrafa y bailarina Yolanda Gaviño y su Ballet Español, le dedica a La Faraona, así lo refleja al definir a su protagonista con la frase de “arte, pasión y tronío”.

El ballet parte de una idea original de Edmundo A. Van Loshe. La obra, que se estrena mañana en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid, repasa la biografía de La Lola de España en dos actos que pretenden resaltar los momentos más significativos de su vida y trayectoria, desde la perspectiva de un homenaje que huye de los tópicos mediáticos. Las ocho escenas del ballet acompañan a la protagonista desde su nacimiento hasta su desaparición, pasando por la plenitud de su carrera y vida familiar. Todo un reto, tratándose de una artista con connotaciones míticas, cuyo arte y papel dentro de la historia de una época muy concreta ha sido analizado por tantos. *Lola* cuenta con una banda sonora que incluye música de Brahms, S. Lope Sango, de la propia coreógrafa y flamenco popular, más la voz grabada de Blanca Villa, que tocan cuatro músicos.

Los intérpretes comparten escenario con igual número de bailarines, incluida Gaviño. La artista comenzó su carrera muy joven con el Ballet Nacional de España. De esta formación pasó en 1980 a la de Antonio Gades para, seis años después, crear su propia compañía, con la que ha realizado varios espectáculos, entre ellos *Carmen*, *El Amor Brujo* y *Bodas de Sangre*. Ha colaborado como bailarina y con su grupo en numerosos programas de televisión y espectáculos dedicados a la copla, acompañando las giras de Isabel Pantoja en varias ocasiones.

Laura Kumin



Risas a la asturiana

Higiénico y Konjuro estrenan dos obras en Madrid

Uno de los problemas del teatro español es la dificultad de las compañías para dar a conocer sus obras. La situación se complica cuando se trata de salir de la localidad de origen para representar los montajes y mucho más si el objetivo buscado es llegar a plazas como Madrid. Para paliar el problema surgió la Muestra de las Autonomías, festival que todos los años invita a la capital a compañías de dos comunidades y a otras de la región anfitriona. La edición de 2007 está dedicada al teatro de Asturias y Valencia. De la primera, la muestra cuenta con la participación de tres formaciones, que presentan otras tantas obras que recorren diversos géneros escénicos, aunque con especial atención a la comedia. En este último apartado pueden incluirse *Show Power* (17 y 18 de marzo) y *Harpías* (días 20 y 21), las producciones que representarán Higiénico Papel, el 17 y 18 de marzo, y Konjuro Teatro, respectivamente.

Las dos compañías son de Gijón. La vecindad y la dificultad de vivir dedicado exclusivamente del teatro sólo con los trabajos en una formación hace que ambas formaciones compartan algunos de sus integrantes. Uno de esos casos de doble militancia es el de Jorge Moreno. Actor en ambas obras, desempeña también el papel de director en *Harpías*. La obra es “una tragicomedia sobre la caída del nazismo”, asegura Moreno, al tratar los últimos días de Adolf Hitler, Eva Braun, Martin Wormann y la secretaria del primero en el sitiado búnker de Berlín. La obra comparte tema con la célebre pe-

Dos compañías asturianas, Higiénico Papel y Konjuro Teatro, se presentan en Madrid dentro de la programación de la Muestra de las Autonomías. El festival es una de las pocas ocasiones que tienen muchas formaciones españolas para darse a conocer fuera de sus regiones.

lícula de *El hundimiento*, pero no su planteamiento. Frente a la severidad de la película, *Harpías* alterna “la risa con la reflexión”, según Moreno, que interpreta al dictador alemán. Para lo primero, la compañía utiliza la parodia de esos personajes, mientras que para lo se-

gundo se sirve de la seca descripción de algunas de las barbaridades cometidas por los nazis. Así, el mero relato de cómo hay que hacer para dar “una buena paliza a los judíos o gente similares”, continúa Moreno, “corta las risas del público y provoca un silencio estremecedor” que recuerda de qué y quién trata la obra.

Múltiples posibilidades cómicas. La producción de *Higiénico Papel*, en cambio, es sólo “un divertimento gamberro” que tiene como elemento central la ducha. Montada como una sucesión de “sketches trepidantes y corrosivos”, *Show Power* presenta las múltiples posibilidades cómicas que pueden darse en una actividad tan simple y cotidiana como es la de ducharse. Y escénicas, que en el caso de la compañía asturiana ha optado por utilizar varios lenguajes que van desde el uso de la palabra o su ausencia. Esta última característica traslada inmediatamente al espectador al mundo de compañías como Tricycle. Moreno reconoce “cierta similitud”, aunque asegura que el montaje no se centra sólo en un tema, sino que va más allá al abordar otros asuntos como “la parodia de la TV”.

Rafael Esteban

El Price se anima con *Charivari*

Un viaje por el rico mundo del circo inaugura su programación

El maravilloso mundo del circo y del Price vuelven de forma regular a Madrid. Tras el aperitivo que supusieron las funciones navideñas, que sirvieron además para probar el estado de las nuevas instalaciones del recinto levantado por el Ayuntamiento de la capital, el Teatro Circo Price levanta su carpa definitivamente y abre su pista a los artistas. Para su inauguración oficial, que ocurrirá mañana, sus responsables han preparado *Charivari*.

La producción es un auténtico viaje por la historia del circo con el que los responsables del nuevo espacio quieren homenajear un arte casi desaparecido desde hace decenios de la ciudad. Para ello, el espectáculo reúne una parte importante de las ricas y variadas técnicas circenses que servirán también para dar a conocer el nuevo rumbo de este arte a varias generaciones de madrileños que desconocen los cambios producidos desde la desaparición del Circo Price primigenio.

Charivari recoge las principales técnicas del circo, pero no es un espectáculo que se limi-



MONTI, EL PAYASO Y DIRECTOR DEL PRICE

te a mostrarlas sin ningún tipo de conexión. Al contrario, la producción es una creación con entidad propia como ocurre desde la aparición del llamado nuevo circo. En este caso, el montaje está estructurado en torno a tres payasos veteranos que al final de su trayectoria profesional recuerdan algunos de los principales números que han visto. Entre otros, incluye intervenciones de funambulismos, trapecio o

malabares, a los que se suman las exhibiciones con animales, como el ilusionismo con perros de la noruega Julie Christie, y el ballet ecuestre del colombiano Carlos Savedra. Al igual que éstos, el espectáculo cuenta con la presencia de otros artistas extranjeros procedentes de naciones con gran tradición circense, caso de la trapecista rusa Natalia Kutnesova o de los acróbatas sobre bicicleta chinos de Troupe Hebei. El francés Joseph Buglione, máximo responsable del parisino Cirque d'Hiver, dirige el espectáculo.

Charivari también cuenta con distinguida participación española. A la presencia del payaso Monti—director artístico del nuevo Price, que se “enfrentará” con Tito Medina—suma la del malabarista Manuel Álvarez, Premio Nacional de Circo de 2005, que lleva desde 1985 sin trabajar en España. Y la de otro distinguido con el mismo galardón, aunque de 2003, el vanguardista payaso Suso Clown, procedente del Circo de los Muchachos, que se las verá con Antonio Cifo, cofundador de la Escuela Carampa de la vecina Casa de Campo.

Ballet fantástico de malabares en Sevilla

El espacio del circo no es sólo la pista. El escenario de los teatros también es un buen lugar para acoger algunas de sus disciplinas que, además, pueden ganar belleza con la ejecución de unos números pensados para las tablas. Uno de esos casos es el de *Rain/Bow*, el espectáculo de la Compagnie Jérôme Tho-

mas que representará mañana y pasado en el Teatro Central de Sevilla.

La producción es un impresionante ejercicio de malabares para el que la formación francesa se vale de todo tipo de elementos. La primera parte—la lluvia del título—los diez artistas del espectáculo manipulan de manera aparen-

temente simple palos y bastones para crear una especie de diluvio. En la segunda, por el contrario, cambia el panorama y por medio de objetos como sombreros, pelotas, paraguas y hasta plumas de avestruz componen un arco de fantasía en el que los propios artistas se convierten en payasos, ilusionistas o magos.

PORTULANOS

La actualidad

IGNACIO GARCÍA MAY

“¡Gertrudis! ¿Es cierto lo que se rumorea sobre tu relación con Claudio?” Ella, muy digna, responde: “Claudio y yo sólo somos buenos amigos”. La periodista insiste: “¿Cómo están las cosas con tu hijo Hamlet? Dicen que ha pasado por Elsinore sin hacerte ni siquiera una visita”. Ante tan malvado ataque, la mujer responde con su mejor sonrisa: “Hamlet y yo tenemos una relación maravillosa, como cualquier madre con su hijo”. La periodista, tozuda, vuelve a la carga: “¿Continúa su compromiso con Ofelia?” Gertrudis, algo tensa: “Eso tendréis que preguntárselo a él”. La plumífera: “¿Y qué opinas de lo que se ha dicho sobre su amistad con Horacio?” Gertrudis se ha envarado de pronto: “No tengo más que decir”, balbucea, y entra en el coche oficial dándole con la puerta en las narices a la entrevistadora. Esa misma semana salió en televisión una señorita de muy buen ver, una italiana llamada Julieta Capuleto que ya había dado que hablar unas semanas antes cuando el presidente Berlusconi le alabó las piernas en público. Era de otra obra y no tenía nada que ver con Dinamarca

“Julieta, muy seria, reconoció haber tenido ‘una relación’ con Hamlet.”

pero, ¿a quién le importa eso? Toda seria, declaró que había coincidido con el príncipe Hamlet mientras éste estaba secuestrado por unos presuntos piratas y que había tenido “una relación” con él. A mitad de la entrevista hubo una llamada en directo al plató de un tal Romeo Montesco, antiguo novio de la zagala, acusándola de mentir como una bellaca porque, siempre según él, Julieta había estado a su lado durante la época del secuestro de Hamlet, y “por tanto no podía haberle conocido”. Dijo que era “una mitómana, que se inventaba esas cosas para llamar la atención y porque quería ser famosa”. Ella se echó a llorar y contestó que Romeo estaba celoso porque le había dejado plantado simulando su propio fallecimiento (¡!) y que eso le había sentado fatal. A todo esto, en su camerino, un español llamado Don Juan esperaba su turno para intervenir en el programa. “A ver si acaba ya esta pelma”, dijo, “¡que yo tengo muchas cosas que contar!”

C I N E



Los nuevos realizadores se estrenan

Una avalancha de cineastas españoles debuta en el largometraje. Reunimos a ocho de ellos



Son ocho cineastas primerizos los que se estrenan, ocho miradas nuevas que durante este 2007 estarán en nuestra cartelera. La mayoría ronda los treinta, tiene como referentes a Tarantino o Scorsese, bucea entre lo comercial y el cine de autor y busca, consciente o inconscientemente, en los rincones de la vida cotidiana más allá de los “grandes temas” (que también). *Casual Day* (**Max Lemcke**), *El lunar* (**Miguel Ángel Calvo**), *Café solo o con ellas* (**Álvaro Díaz**), *El hombre de arena* (**José Manuel González**), *Concursante* (**Rodrigo Cortés**), *Bosque de sombras* (**Koldo Serra**), *Yo* (**Rafael Cortés**), y *Bajo las estrellas* (**Félix Viscarret**) son sus credenciales. Estos nuevos directores son, para algunos, un síntoma de salud; para otros, una feliz casualidad a la que nuestra industria, con el ruido de la Ley del Cine de fondo, abre sus puertas. El Cultural, aprovechando los últimos latidos del Festival de Málaga –en el que participan cuatro de ellos– ha querido reunir a a los principales nombres de esta hornada, apasionada, culta, amante del riesgo y muy crítica con la forma de distribución y producción actuales. Aquí están sus palabras tras un intenso coloquio de tres horas.

DE IZQUIERDA A DERECHA, MAX LEMCKE, MIGUEL ÁNGEL CALVO, ALVARO DÍAZ, JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ, RODRIGO CORTÉS, KOLDO SERRA, RAFAEL CORTÉS Y FÉLIX VISCARRET EN LA CALLE GIL IMÓN DE MADRID.

Lo primero que sorprende al reunirse con una nutrida representación de cineastas que estrenan en cines su primer largometraje en 2007 es que sean todo hombres. Hubo un par de bajas, también masculinas. Dejaremos este asunto para mejor ocasión. Lo cierto es que este año se produce un aluvión de estrenos debidos a cineastas primerizos que nos obligan a estar atentos ante lo que se presenta como una (siempre necesaria) renovación. De momento, el único de los convocados que ya ha estrenado su debut ha sido Koldo Serra, con la meritoria *Bosque de sombras*. Mañana lo hace Rodrigo Cortés, el cortometrajista más premiado del cine español, con la sátira *Concursante*, protagonizada por Leonardo Sbaraglia, en la que lo imaginario y lo real se confunden. Rodrigo, como Félix Viscarret (*Bajo las estrellas*), Rafael Cortés (*Yo*) y Álvaro Díaz (*Café solo o con ellas*) están presentando estos días su debut en el Festival de Málaga. A lo largo del año iremos viendo los otros trabajos. ¿Quién sabe si entre ellos se encuentra el nuevo Almodóvar o Amenábar?

Puede que la respuesta esté, entre otros sitios, en este el coloquio, que se desarrolló en el Parque Infantil Dirdam (cosas de la foto), en el madrileño barrio de La Latina.

Financiación. Es el primer tema que se trata. Se produce un fenómeno curioso, todos asumen que es complicadísimo encontrar productores para rodar pero luego resulta que, desde su experiencia personal, no ha sido tan fastidioso (hay excepciones). La crítica a la falta de valentía de los productores es generalizada.

—**Álvaro Díaz:** Mi caso es un poco atípico. Mandé el guión en septiembre, lo leyeron rápido, me dijeron que les había gustado y que en junio estaría rodando. Empecé a hacer el casting, y en nueve meses estaba con las manos en la masa. Quizá como era una película pequeña y comercial fue muy fácil.

—**Rafael Cortés:** Yo he necesitado

“**Mandé el guión en septiembre, lo leyeron rápido, les gustó y me dijeron que en junio ya estaría rodando. En nueve meses estaba con las manos en la masa”**

ÁLVARO DÍAZ / Director de *Café solo o con ellas*

“**Yo he necesitado siete años para comenzar a rodar porque era un filme raro. Se habla de conceptos de comercialidad cuando comercial es lo que demuestra serlo”**

RAFAEL CORTÉS / Director de *Yo*

“**El primer paso es huir de todo victimismo, hay una falta absoluta de autocrítica. Es absurdo plantearse cómo vender más sillas si primero no las haces bien”**

RODRIGO CORTÉS / Director de *Concursante*

“**En España lo que se intenta es cubrir el expediente. Cuando el productor tiene la película pagada ya no le importa lo que viene después. Da igual lo que saques”**

MIGUEL ÁNGEL CALVO / Director de *El lunar*

siete años. Ha sido muy difícil porque mi película era muy rara. Aunque se habla de conceptos de comercialidad cuando en el fondo comercial es lo que demuestra serlo. Al final me dieron la subvención y me seguí considerando un desastre, pero por lo menos la pudimos hacer.

—**Rodrigo Cortés:** En mi caso también existía ese problema añadido y es que el filme en sí mismo es una improbabilidad estadística, lejos del guión de lo que en principio buscan los productores. No está fuera de lo común en lo que respecta al público, pero sí para los estándares de los productores.

—**Félix Viscarret:** Mi experiencia es un poco distinta. Fernando Trueba ya conocía unos proyectos míos originales y vio que era más fácil producirme una primera película adaptando una novela (de Fernando Aramburu) para ver cómo me

manejaba en un tipo de comedia con momentos más dramáticos y nostálgicos. Respecto a la cobardía de los productores, estoy totalmente de acuerdo. Hace poco me pedían que buscara puntos en común con mi generación. Todos buscamos un montaje más arriesgado y jugamos con géneros sin centrarnos en ninguno. Pero eso tiende a poner a los del dinero a la defensiva. Lo dramático es que el público es más abierto que ellos. La gente ya tiene una educación cinematográfica que les permite ser permeables a lo arriesgado.

—**Max Lemcke:** Yo soy de los que han tenido suerte. Hace como un año le mandé el guión a mi productor y la película ya está hecha. Ha sido un tiempo bastante corto y raro para una película de aquí. Y eso que el productor y yo siempre hemos tenido un planteamiento diferente: él veía una película más cómica y nun-

ca estuvo escrita en ese tono. Al final, me he salido con la mía.

—**José Manuel González:** Yo me llevo muy bien con mi productor. Siempre hemos congeniado, desde el principio. Había un matiz, y es que al proyecto se le puso la etiqueta de película oscura porque sucedió en el manicomio y él estaba preocupado porque no saliera demasiado interiorista. Yo siempre defendí que podía ser comercial, dar ese salto. Como eres nuevo muchas veces se supone que quieres hacer una cosa muy tuya, y siempre tuve muy claro que quería un producto que pudiera gustar a todo el mundo.

—**Koldo Serra:** Yo tuve bastante suerte porque no me costó mucho encontrar financiación. Eso no quita que el proceso al final durara dos años. Luego, se dio una situación un poco engañosa. Contaba con cinco millones de euros, pero yo no me he hecho rico porque nos gastamos mucho dinero con los actores. Renuncié incluso a una parte de mi sueldo para poder tener una *steady cam*. En realidad la situación era que teníamos grandes nombres en el reparto (Gary Oldman o Aitana Sánchez Gijón), todos ellos con una casa delante de la Concha, pero rodamos con muy pocos medios.

—**J.M.G.:** A mí me ha pasado un poco lo que a Koldo: teníamos actores importantes y daba la impresión de ser una producción más grande de lo que es. Al principio, teníamos subvenciones portuguesa, francesa y catalana. Al final, nos quedamos solos. Tuvimos todos los impedimentos y salimos adelante con un par de cojones. Eso sí, después de tanto lío te sientes un poco más orgulloso.

Subvenciones. Los ocho han necesitado de ayudas públicas para rodar, por ello resulta bastante lógico que todos (menos uno, Rodrigo Cortés, que se muestra díscolo) las defiendan. Con la nueva Ley del Cine como contexto, el tema suscita un debate apasionado. La polémica surge en cómo se aplican.

–**Rafael C.:** Yo tuve una buena–mala suerte porque nos entró dinero del Ministerio de Cultura, muy poco. Creo que les sobraba presupuesto y me lo dieron a mí de rebote. Lo malo es que obliga a los productores a rodar y lo importante es cómo. Lo que pasa es que hay una ayuda a la producción que en muchos casos lo que hace es que el productor se conforme con terminar la película y reenfocando eso sacaríamos más partido. No soy un estratega del tema pero sí veo que en muchos casos no funciona. Estamos a merced de la gran maquinaria del cine americano y para luchar se requiere un mayor esfuerzo.

–**Rodrigo C.:** El primer paso es huir de todo victimismo. Hay una falta absoluta de autocritica y es absurdo plantearse cómo puedes vender más sillas si no haces sillas medianamente decentes. Lo primero es hacer un buen producto y después ya pasaremos a la fase B: cómo venderlo. En el mismo momento en que dejemos de llorar tendremos una oportunidad.

–**F.V.:** No comparto el diagnóstico de Rodrigo. A mí me hierve la sangre porque parece que estamos mendigando. Con el tema de las televisiones se ve bastante claro. Hay determinados titulares de grupos mediáticos que son ofensivos. Lo cierto es que si tienes un canal es gracias a que el Estado te ha dado una licencia para que uses el espectro público. Y entonces ganas muchos millones. Por eso, lo lógico es que apoyen la cultura, por algo tienes esa licencia. La verdadera situación es que todos hemos hecho nuestra película y si tú crees que la has hecho de gran calidad y luego en el estreno es barrida por productos de los grandes grupos qué dirás “¡Esto es injusto!”.

–**Rodrigo C.:** Si tienes una película horrorosa y te barren los americanos pues entonces no creo que puedas quejarte, será muy legítimo lo que estoy diciendo. Ahora, si mi película es realmente buena, pues entonces sí que patearé.

–**K. S.:** Lo más grave es lo que apuntaba Rafa Cortés: los productores se conforman con cubrir la producción y ya les vale. Se limitan a reunir la pasta; después la estrenan de tapadillo y se compran ellos mismos las entradas hasta llegar al porcentaje necesario para que les den la subvención por resultado comercial. Ni se apuesta ni se promociona porque simplemente no interesa, y si luego encima tienes cuatro o cinco ventas internacionales, genial. Ese es el problema clave. Hay muy pocos productores que se metan en proyectos por romanticismo; otra cosa es que respeten la película que has querido hacer como ha sido mi caso, pero lo importante para ellos siempre son los gastos.

–**M. L.:** Para mí es fundamental comprender bien cuál es el mecanismo del cine. Podría ser un buen momento con la discusión de la nue-

va Ley de no lanzarse puñales entre ministerios, teles, productores etc La administración da palos de ciego y lanza globos sonda cuando evidentemente creo que las teles tienen que poner dinero. Pero el Estado debe conocer bien cuáles son las necesidades, a nivel de subvenciones, y aprender a diferenciar lo que es cine de género, de autor, más comercial... porque cada uno funciona de una forma distinta.

–**M. A. C.:** En España lo que se intenta es cubrir el expediente, tienes la película pagada y ya no te importa lo que viene después. Da exactamente igual el producto que saques. Como director, luego viene todo un proceso de distribución que es cuando te das de bruce con la realidad. Dos años de tu vida son ignorados por el público.

–**K. S.:** Otro tema son los dueños de los cines. A mí me ha pasa-

do tener una película con un casting internacional y que los exhibidores pasen olímpicamente de ella. Allí sí nos encontramos con un sector absolutamente conservador.

–**Rodrigo C.:** Lo que tienen que hacer nuestras películas es avanzar en forma, en tratamientos, los modos, etc En determinados aspectos vamos con 30 años de retraso con respecto al mundo. Hablamos mucho de los americanos, y lo que se demuestra es que tenemos un complejo tan claro que incluso para decir que una cosa es buena decimos “parece americana” o “no parece española”. Ese es el problema.

Autores o artesanos. Se plantea si los debutantes se consideran a sí mismos artistas o se plantean ser directores profesionales. De fondo, la dicotomía entre la concepción francesa del cineasta como “autor” o una perspectiva más americana en la que el director puede ser un mero ejecutor de una película concebida como “producto” destinada al consumo de masas. Todos se resisten a no ser considerados artistas.

–**M. L.:** Esa disyuntiva entre comercial y autor está pasada de moda. Yo no me considero un autor, más bien un trabajador de la industria del cine que colabora con unos guionistas, otros actores, etc Es un cine que puede ser igual de personal. Pero no quiero enmarcarme en esa posición de autor, es algo que viene de los años 60 ó 70. Defiendo un cine comercial en el sentido de que llegue a nuestro público, que pague por verlo y que eso genere que esta industria sea dinámica.

–**A. D.:** Lo que creo que hace bien el cine americano es que no te engaña. Si te venden *El motorista fantasma* ya sabes a lo que te expones, luego no puedes quejarte porque es tal cual.

–**Rodrigo C.:** Motos que vuelan o hermanas solteras que recuerdan la muerte de su madre. Sólo hay dos géneros: cine bueno o malo. Y el bueno por definición es la minoría. El talento por sí mismo es un bien

“ Hay muy pocos productores que se metan en proyectos por romanticismo. Otra cosa es que respeten la película que has querido hacer, como ha sido mi caso”

KOLDO SERRA / Director de *Bosque de sombras*

“ Esa dicotomía entre comercial y autor está pasada de moda. Defiendo un cine comercial en el sentido de que llegue al público, pague por verlo y genere industria”

MAX LEMCKE / Director de *El lunar*

“ Tenemos un filme como *El Ekipo Ja*, que ha sido un gran éxito de taquilla. Oye, pues si el público va... Es lo mismo que *Torrente*. No me gusta, pero tiene derecho a existir”

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ / Director de *El hombre de arena*

“ Hace poco me preguntaban que puntos nos unen generacionalmente. Todos buscamos un montaje arriesgado y jugamos con géneros sin centrarnos en ninguno ”

FÉLIX VISCARRET / Director de *Bajo las estrellas*

escaso. Hay como mucho en los años de buena cosecha cuatro filmes buenos. Desde luego *Los otros* o *Smoking Room* eran la películas buenas de ese año y no tienen nada que ver. Como Max, creo que esa dicotomía está superada.

–**J.M.G.:** Tenemos una película como *El Ekipo Ja*, que está planteada sólo para ganar dinero y con gran promoción. Ha sido un éxito de taquilla. Oye, pues, si el público va... Lo mismo con *Torrente*, no me gusta pero tiene derecho a existir.

–**K.S.:** Está bien que exista, pero no lo voy a hacer yo. Yo creo que el desgaste físico y mental que hemos pasado haciendo la película es tan grande que yo sí podría hacer un producto comercial pero no si no creyera en él. En ningún sentido.

–**F.V.:** Es normal que haya mucha gente que llegue de la oficina, esté agotada de trabajar y quiera tragarse lo primero que le echen. Insisto en que es el Estado el que debe velar por la pluralidad. En este abanico tenemos que caber todos.

–**Rafael C.:** Yo quiero romper una lanza por el cine de autor. No es cuestión de defender un cine con unas etiquetas sino al cine en general, y no sólo el que puede competir. La gente es lo suficientemente inteligente como para interesarse por películas hechas con calidad.

Temáticas. Se debaten los asuntos que prefieren. La mayoría opta por hacer películas narrativas a conceptuales. El elemento autobiográfico no se menciona como inspiración. Se plantea si están menos politizados que generaciones precedentes, o si pretenden criticar algo. Si les interesa más el sujeto que los mecanismos sociales. Rodrigo Cortés sigue ejerciendo de rebelde.

–**Rafael C.:** Me siento más cerca de comentar el individuo que de encararlo en la sociedad. Lo que me interesa son los cajones en los que nos ponen: nací en tal sitio, debo pensar de tal manera porque si pienso de otra estaré marginado. Sobre aquello que nos hace estar in-

Max Lemcke (Madrid, 1967). Autodidacta, ha realizado varios documentales inéditos y se produjo su primer largo, no estrenado, *Mundo fantástico* (2003). Debuta en los cines con *Casual Day*, sátira sobre la empresa.



Miguel Ángel Calvo (Tudela, 1962). Licenciado en Ingeniería de Telecomunicaciones, ha realizado tres cortometrajes. Su primer largo es *El lunar*, protagonizada por dos gemelos que se presentan a las elecciones.

Alvaro Díaz (Málaga, 1977). Licenciado en Film&Media en la Universidad de Sunderland (Inglaterra). Dirigió la película para televisión *Sinpa*. En 2007 estrena *Café solo o con ellas*, comedia romántica sobre jóvenes.



José Manuel González (Bélgica, 1965). Granadino de adopción, se ha curtido en el mundo de la publicidad y las series de televisión. *El hombre de arena*, sobre un manicomio franquista, es su primera incursión en el largo.

Rodrigo Cortés (Orense, 1973). Autodidacta, debuta con el estreno de hoy, *Concursante*, filme formalmente arriesgado sobre los peligros del éxito. Autor del corto más premiado de la historia del cine español, *15 días*.



Koldo Serra (Bilbao, 1975). Licenciado en Bellas Artes, su corto más conocido es *El tren de la bruja*. Es el único que ya ha estrenado su debut, *Bosque de sombras* (el 16 de febrero pasado), que aún puede verse en cines.

Rafa Cortés (Mallorca, 1973). Estudió cine en el CECC de Barcelona y se ha bregado en rodajes realizando todo tipo de trabajos. Tras dos cortos, estrena *Yo*, un filme casi experimental que promete audacia e ingenio.



Félix Viscarret (Pamplona, 1975). Estudió Imagen y Sonido en la Complutense y cine en la Universidad William Patterson (New Jersey). Cinco cortos después, se estrena con la tragicomedia *Bajo las estrellas*.

cómodos en nuestra propia piel.

–**M.A.C.:** A mí lo que me gusta es observar y luego darle una vuelta. Mi filme surge de que los políticos cada vez me aburren más y me gustaría que la gente reflexione. Tampoco pongo al progresista de bueno y al conservador de malo, que es lo que se suele hacer ahora mismo. El realismo no me interesa porque todos tenemos bastante.

–**F.V.:** A mí me gusta que las películas me emocionen. Me transmitan. Todos tenemos un momento en la vida en que podemos arrimar el hombro por las personas a las que queremos. Me centro en emociones, en un tipo que es impresentable pero te ríes con él. No

sé si hay individuos o no, lo que me gustan son las emociones.

–**Rodrigo C.:** *Concursante* es una sátira muy feroz. No me sirve la palabra crítica porque ha sido muy usada. Sí propongo un cuestionamiento de cuáles son las diferencias entre las apariencias y lo que hay de verdad, como seguimos de forma anodina cualquier orden, hasta el punto de que incluso la aplaudimos. Pero cuando hablamos de la sociedad en el fondo estamos hablando del individuo, es imposible que todo eso funcione de esta manera si el ser humano no delegara. En lo personal, creo que todos tenemos exactamente aquello que merecemos, de una manera matemática.

–**K.S.:** Yo me considero un contador de historias; si eso suscita un debate, mucho mejor.

–**Rodrigo C.:** La politización era producto de un momento coyuntural que se estaba viviendo. Me interesa mucho el cine político de Gavras o Pakula, pero estoy aburrido de actores envueltos en sus propias pancartas. Me cansa esa uniformización de lo que es bueno y asumible socialmente y de lo que forma parte del equipo del enemigo.

Referentes. Se observa una brecha generacional. Los mayores (Calvo, González y Lemcke) se siente más influidos por el cine clásico americano y el francés de los 60. Los más jóvenes, idolatran a Scorsese y se muestran fascinados con cineastas *indies* como Tarantino, Kevin Smith o Paul Thomas Anderson. Asimismo, Koldo afirma que “todos crecimos en los 80 por lo que es innegable que George Lucas y Steven Spielberg están en nuestro subconsciente”.

España. Se cristaliza la tendencia de hacer películas “atemporales” localizadas en lugares inconcretos. Rodrigo Cortés afirma que “me preocupé mucho de que no pareciera España. Mi historia podría suceder en cualquier gran ciudad occidentalizada”. Viscarret explica que “queríamos hacer algo atemporal. Los personajes viven en medio de ninguna parte: de carreteras, fábricas cerradas y cafeterías de autopistas. No quería realismo social porque es una fábula, y por tanto es universal”. Rafael Cortés objeta que “cuanto más te agarres a lo que tienes más universal puedes ser. Te puedes quedar en lugares muy extraños cuando intentas desubicar”.

...Y sobre el aprendizaje. Casi todos han pasado por la Universidad pero no parecen muy satisfechos. Coinciden en que la mejor forma de aprender a hacer cine es rodando.

JUAN SARDÁ

Lars Von Trier y la comedia de los errores

EL JEFE DE TODO ESTO. Dinamarca. 2006. **Director:** Lars Von Trier. **Intérpretes:** Jens Albinus, Peter Gantzler, Benedikt Erlingsson, Iben Hjejle. **Guión:** Lars Von Trier. **Duración:** 99 minutos. **Estreno:** 16 de marzo

¿Qué debemos esperar de una película cuyo director, sentado en una grúa y reflejado en los cristales del edificio que filma, define como una comedia inofensiva? Si la película es de Lars Von Trier y se titula *El jefe de todo esto*, habrá que mantener la guardia bien alta. Al fin y al cabo, él siempre es el jefe. Su cine habla, entre muchas otras cosas, de su papel como manipulador de los mecanismos de representación que la sociedad inventa para protegerse detrás de su presunta inocencia o de su molesto complejo de culpa. Como decía Kurt Vonnegut, todos somos lo que aparentamos ser, por eso tenemos que vigilar lo que queremos aparentar.

El demiurgo de esta perversa función, Ravn (Peter Gantzler), aparenta ser empleado bueno y solidario para gozar de más libertad a la hora de torturar desde la sombra a sus subordinados. Tiene que contratar a un actor en paro, Kristoffer (Jens Albinus), para que simule ser el presidente de la compañía y firme su venta a un empresario islandés que odia a los daneses. La comedia de los errores está lista para sentencia. Torpe y desaliñado, Kristoffer despliega su estupidez en el teatro de la realidad, añadiéndose a la larga lista de intrusos ingenuos del cine de Von Trier.

No es difícil interpretar *El jefe de todo esto* como una relectura satírica de *Dogville*, y al mismo tiempo, como una ácida autocrítica de sus crueles métodos de trabajo, ampliamente publicitados tras sus rup-



PETER GANTZLER Y JENS GALBINUS EN UN MOMENTO DEL FILME

turas creativas con Björk y Nicole Kidman y expuestos, con una mezcla de orgullo y arrepentimiento, en la espléndida *Las cinco condiciones*.

“¿Qué es una comedia sin interrupciones?”, nos pregunta Von Trier en una de las declaraciones de principios que aparecen a pie de página en *El jefe de todo esto*. Su voz interrumpe en cuatro ocasiones el desarrollo, recordándonos que tiene vocación de Dios. No es la única interrupción brechtiana de un relato continuamente entrecortado por un montaje abrupto, que convierte el *jump cut* en su figura retórica favorita. Desencuadra las ac-

ciones y diálogos de sus personajes para crear el mismo distanciamiento entre texto y espectador que el que se ha impuesto entre texto y cineasta. Von Trier necesita trabajar con normas que restrinjan su obsesión por el control: si en *Dogville* despojó a las casas de paredes, ofreciendo un solo decorado que se construía como espacio fílmico gracias a la imaginación del espectador, en *El jefe de todo esto* utiliza el sistema Automavision, que prescinde del operador de cámara para que, desde una posición fija, un ordenador escoja aleatoriamente una lista de correcciones aplica-

bles. El resultado es tan desconcertante como coherente con la cacofonía de palabras vacías y cambios de plano organizada por Von Trier. El método, que aleja al autor del cine de ideas (y sermones) que había practicado en *Dogville* y *Manderlay*, hace que el espectador tenga la sensación de que se está perdiendo algo.

En la chistera siempre queda un pañuelo, un conejo, una carta robada. No es casual que Von Trier, genial como cineasta pero también como creativo publicitario, inventara un concurso para el público danés

que consistía en localizar de cinco a siete *lookkeys*, elementos visuales colocados fuera de contexto en la película que, unidos, respondían a un acertijo con lógica propia. Si la idea es Dios, Von Trier no puede evitar ser Dios aun cuando quiere apartarse del didactismo de las ideas. Ahí está la ironía de un extraordinario divertimento que disfruta, desde una aparente ligereza, rompiendo los esquemas del espectador proponiéndole una adivinanza cuya solución, probablemente, sólo está en su interior.

SERGI SÁNCHEZ



INTEGRACIÓN EUROPEA

La Emigración y el Cine

una película sobre la emigración rumana

El Sudor de los Ruiseñores

y una conferencia sobre el tema impartida por

Eduardo Moyano, director de Radio Exterior de España

miércoles, el 21 de marzo 2007, a las 19:00 horas, salón de actos del ICR Madrid, c/ Marqués de Urquijo (esq. Pº. Pintor Rosales) n.º 47, 1º- dcha., 28014 Madrid



FILMOTECA DE  EL CULTURAL**LOS HERMANOS
MARX EN EL OESTE**

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Los hermanos Marx en el Oeste* (1940), la mítica película del “más madera”

“Más madera, que es la guerra”, grita Groucho en la escena más famosa de esta película. Tan famosa que la expresión se sigue utilizando y todo el mundo comprende rápidamente su significado. Pero esta tronchante y espléndida película va mucho más allá de ese momento mítico en el ferrocarril. Narra las aventuras de Quentin Quale (el simpár Groucho) en su afán por encontrar oro en el rudo y violento Far West. Su viaje comienza cuando dos extravagantes hermanos (Chico y Zeppo) le intentan timar en la estación, en una de las secuencias más disparatadas porque el propio Groucho también quiere estafarles. Al llegar, arriendan por diez dólares una propiedad cochambrosa en la que se supone que hay oro. No lo hay, pero el terreno sí cuesta un montón de dinero porque está previsto que la nueva línea de tren pase por allí. A partir de aquí, los Marx se burlan de todos los tópicos de las películas del Oeste, desde los saloons pasando por los mitológicos duelos con pistolas.

Considerada durante años una obra menor, el tiempo ha ido colocando en su lugar una producción realizada en el ocaso de su carrera dirigida por el artesano Edward Buzzell. Prueba de su gran influencia es que su título en inglés (*Go West*) dio lugar a una famosísima canción de Village People (después versionada por Pet Shop Boys). De hecho, la expresión, que dice un secundario al principio del metraje, ha pasado a formar parte de los modismos sajones añadiéndole un “boy” al final. Y ahí va la cita de la película: “Debes avivar las llamas del amor con los rugidos de la indiferencia”. Es buen consejo.

CURIOSIDADES

- “Más madera, es la guerra” es una traducción libre del adaptador español. En la versión inglesa el chiste gira en torno a la confusión entre agua y queroseno.
- Esa misma escena del ferrocarril estuvo a punto de ser eliminada porque el estudio creía que era muy cara.

Vanguardia indie

Mañana comienza el VIII Festival de cine de Las Palmas

Tan contento está el director del Festival de Cine de Las Palmas (desde mañana al 24 de marzo), Claudio Utrera, que sitúa su certamen como el “mejor de España junto al de Gijón”. Apurando, añade que formarían un trío de ases con Sitges. Por San Sebastián, Málaga o Valladolid, *better don't ask*. Lo que sí está claro es que los tres mencionados por Utrera apuestan por un cine “innovador, independiente, joven y vanguardista”, en sus propias palabras. Ello se traduce, en este caso, en una selección inteligente que, efectivamente, rescata perlas de todos los continentes para ofrecer un extraordinario mosaico del cine que pretende reinventar formas y atacar a las mentes biempensantes. Todo ello aderezado por la estelar presencia de Susan Sarandon y Ed Harris, que serán homenajeados.

En la Sección Oficial encontramos joyas inéditas por estos pagos como *Half Nelson* (Ryan Fleck), en la que el nominado al Oscar Ryan Gosling interpreta a un profesor drogadicto que se enamora de una de sus alumnas. Es la única representación americana de una Sección Oficial que ofrece un apasionante mosaico del cine de los cinco continentes. Desde Asia, hay expectación por ver *Luxury Car* (Chao Weng), película ganadora el año pasado en Cannes del Premio de Un Certain Regard, en la que se analizan los drásticos cambios sufridos por China en los últimos años. Asimismo, *Woman on the Beach* (de Hang Sang Soo) nos acerca a uno de los cineastas más punteros, y desconocidos en nuestro país, de la emergente Corea del Sur.

Representación española. Uno de los cineastas más radicales (en el mejor sentido) e interesantes del cine nacional estrenará en Las Palmas su nueva película. Pablo Llorca (*La cicatriz*) va a concurso con *Uno de los dos no puede estar equivocado*, en la que se mezclan la obsesión por el cine, el conflicto de Líbano y la aparición del Diablo. Sugerente. El canario Juan Carlos Falcón, por su parte, debuta en el largometraje con *La*

RYAN GOSLING EN *HALF NELSON*

caja, protagonizada por Ángela Molina, en la que suceden todo tipo de acontecimientos inesperados alrededor de un velatorio. Sin salirnos de Europa, la representación continental es extensa. El serbio Oleg Novkovic presenta *Tomorrow Morning*, en la que se explora el desencanto de la juventud de Belgrado. Desde Rumanía llega *The Paper Will be Blue* (Radu Munteanu), ambientada durante la terrible dictadura de Ceausescu. Y de Ruisa, *To Get to heaven First you Have to Die* (Djamshed Usmonov), donde un joven protagonista se las ve y se las desea para perder la virginidad. También se verá la iraní *Fireworks Wednesday* (del superpremiado en festivales internacionales Asghar Fahardi) y la marroquí *WWW What a Wonderful World*, estupendo título de la cinta de Faouzi Bensaidi sobre los contrastes del país alaii. Especial interés tiene el nuevo filme de Fernando Pérez, Madrigal, tras su exitosa *Suite Habana*.

Como suele suceder, las secciones paralelas son casi tan interesantes como la Oficial. En la Informativa podrán verse los nuevos trabajos de Richard Linklater (*Fast Food Nation*), Werner Herzog (*Rescue Dawn*) o Spike Lee (*When the Leaves Broke*). Vibrante se presenta la Sección D-Cine, en la que se expondrán trabajos de videoarte de Cristina Lucas o Carles Congost. En la bizarra e imprescindible *La noche más freak*, donde se proyectarán películas de Terry Gilliam (*Tideland*), Dirk Vershure (*Beasts*) o Reza Benjald (Tenbrae). **JUAN SARDÁ**

Aunque se ha paseado en varias ocasiones por los caminos de España e, incluso, ha llegado a hacer alguna parada musical, como es el caso de la Soria machadiana, Ivo Pogorelich parecía ausente de nuestro panorama musical (a pesar de que hace diez años sus apariciones eran continuas). No es de extrañar la expectación que levanta la gira que comienza mañana en León, para continuar en Madrid, Zaragoza y Cuenca. Por este motivo, ha hablado con El Cultural.

Ivo Pogorelich

“Sólo me importa la calidad, lo que piense la gente me da igual”



ANTONIO D'AMATO

Pocos acontecimientos tan esperados en Madrid como el regreso al Auditorio Nacional del pianista croata Ivo Pogorelich. Al borde de alcanzar el medio siglo, que le llegará en 2008, aquel que fuera calificado, no sin cierto tono irónico, como “el bello Ivo” muestra una imagen nueva, distinta, que las fotografías constatan. Habrá que ver si ese cambio afecta a su manera de abordar ese gran repertorio cuyas versiones, durante décadas, no dejaron nunca indiferente al público que, sin excepción, llenó hasta la bandera cualquiera de sus apariciones. Porque Ivo Pogorelich ha sido, y seguramente seguirá siendo, un artista diferente. De hecho, su salto a los medios no se produjo al ganar un concurso, sino precisamente, por no hacerlo, lo que generó en esa Varsovia todavía comunista, a la que acaba de volver, el mayor escándalo de su historia, con una Martha Argerich enfebrecida e indignada, que llevó al certamen a una tensión al borde del colapso.

Los avisados agentes no dudaron de aprovechar tan gran filón y apostaron por esa figura que tan bien daba en las fotos y cuya actitud resultaba ideal para vender discos y conciertos. Pero Pogorelich demostró que era una persona que no iba a permitir que le manejaran como una marioneta. Vinieron después su enfrenta-

(Pasa a la página siguiente)

miento con el entonces “dios Karajan”, su actitud levantista contra el sistema, aunque también sus apuestas humanitarias con varias fundaciones o sus conciertos benéficos que intentaban paliar las duras consecuencias de la conflagración bélica habida en Yugoslavia.

La muerte de su esposa y profesora Aliza Kezeradze, hace ahora once años, abrió una falla que, en su momento, algunos vaticinaron como insalvable, algo que el tiempo ha desmentido. Aunque ocasionalmente ha actuado en los últimos años en España, Pogorelich vuelve ahora en una gira (León, Madrid, Zaragoza, Cuenca) en la que habrá de encontrarse con el público madrileño del ciclo de Grandes Intérpretes, fiel y comprensivo incluso ante sus cancelaciones, tras casi una década en la que se le ha echado de menos. No en vano, Pogorelich es una de las figuras más carismáticas del actual panorama musical.

—Después de nueve años regreso al ciclo de Grands Intérpretes, a un público que le aprecia y quiere como le ha demostrado en múltiples ocasiones. Demasiado tiempo, ¿no?

—Sólo tenemos un cuerpo, con sus limitaciones, y no podemos hacerlo todo. Especialmente cuando, en mi caso, aspiro a llevarlo a cabo con el máximo de calidad. No puedo estar en todos los sitios. Hace poco he pasado prácticamente dos meses en los Estados Unidos y otros dos en Oriente, en Japón y China... (con un tono distinto) y la verdad es que me siento muy cansado.

—Pero no le extrañará que el aficionado se pregunte qué razones le han llevado a tan larga ausencia teniendo en cuenta que sí que ha actuado, ocasionalmente, en otras ciudades españolas.

—Es una cuestión de planes. No puedo tocar en todos los sitios, y más aún cuando no doy preferencia a ninguno en especial. Recientemente, he ofrecido un concierto en el Metropolitan Museum Nueva York y me comentaron, con sor-

Un piano de matices impensables

LA figura de Ivo Pogorelich ha estado siempre en un cierto halo de misterio, que su vida y manera de tocar han ido reforzando. Es pianista que no se ha prodigado nunca demasiado y que ha actuado en nuestro país intermitentemente. Ahora reaparece, tras nueve años, en el ciclo Grandes Intérpretes. Los buenos catadores es-



tán de enhorabuena; y los aficionados amigos de las emociones fuertes y con memoria. No sabemos a día de hoy qué nos va a ofrecer en esta oportunidad el artista, siempre amigo de sorprender al personal, de jugar hasta

cierto punto con él. Una tendencia que cultiva desde hace mucho tiempo, evidenciada no sólo en ese toque enigmático, sino en su apuesta por soluciones pianís-

ticas de inesperados planteamientos, por el empleo de contrastes dinámicos increíbles y por la elección de acentos y de *tempo* realmente insólitos. Todo ello lo revestía de una pátina de travieso *enfant terrible*, que no se preo-

cupaba de disimular; incluso parecía querer acentuarlo con el uso de vestimentas un tanto estrafalarias, de zapatillas de raso y de actitudes de una displicencia más bien cargante. Sin embargo, tras esa fachada, se ha escondido en todo momento un artista que puede rozar la genialidad. La sonoridad que emana de los dedos de Pogorelich es

de un refinamiento tímbrico sensacional, posee una pátina riquísima y una coloración tan lustrosa como variada. Es de los que a base de un hábil pedal puede llegar a extraer del teclado matices impensables. **A. REVERTER**

presa por mi parte, que hacía nada menos que diez años que no había tocado allí. No me había dado cuenta... Pero no, no he dejado de tocar en ningún momento aunque haga más o menos conciertos. Las cosas han ido de otra manera.

—¿Ya no le interesa ofrecer esas

“Ni a Beethoven, ni a Brahms, ni a Mozart, se les pudo ocurrir nunca que algunas de sus obras se iban a tocar delante de dos mil personas. Resulta necesario buscar un equilibrio en el sonido”

amplias giras maratonianas?

—La verdad es que lo único que me importa es la calidad de mis actuaciones. Siempre he seguido este principio y, en este momento, no voy a cambiar. Que la gente lo vea de una manera u otra, a mí no me importa, me da igual. Porque yo sigo trabajando y sólo me presento cuando considero que estoy muy bien preparado.

Un amplio programa

—El programa es gigantesco.
—Como siempre. Interpreto dos sonatas de Beethoven (la 24 y la 32), una de Scriabin (la *Cuarta* op. 30) y de Rachmaninov (la *Segunda*, op 36, en su segunda versión) junto a dos

piezas cortas de Beethoven (el célebre *Para Elisa*) y Brahms (el *Intermezzo* en la menor), que actúan a modo de intermedio.

—¿Cómo evoluciona su visión de Beethoven siempre en su repertorio?

—El acercamiento a cualquier obra es fruto de mi trabajo sobre el instrumento y las consecuencias son el resultado de mi convivencia con él. También he estudiado el *pianoforte* de finales del siglo XVIII y ello me ha planteado recursos técnicos diferentes.

—¿El *pianoforte* clásico y el piano moderno son dos mundos diferentes?

—Uno es el museo y otro es la realidad y yo me decanto por la realidad. Los instrumentos del pasado resultan limitados por sus características técnicas y acústicas. Ni a Beethoven, ni a Brahms, ni a Mozart se les ocurrió nunca pensar que sus obras se podrían ofrecer en salas de dos mil personas.

—¿Quiere decir que las dimensiones actuales distorsionan el concepto con el que fueron creadas?

—Se pierde en intimidad y, con ella, el espíritu original de muchas obras. Los artistas se acomodan a estas magnitudes. De ahí que sea necesario buscar un punto de equilibrio en el sonido.

—¿En qué medida le ha influido el conocimiento del pianoforte de la época de Beethoven?

—No podría decir que en cosas concretas. Es más un proceso personal de asimilación que permite perfilar la técnica, buscar más colores, aportar otro concepto que construye el sonido de otro modo.

—Beethoven, por un lado y Rachmaninov junto a Scriabin, por otro, ¿qué hay de común en ellos?

—Los une el instrumento. Hay una línea entre Rachmaninov y Scriabin con Beethoven que es el propio piano. Lo que muestro, y lo que para mí importa, es que hay un espíritu poético común aportado tanto por Beethoven, como por Rachmaninov y Scriabin.

—Del mismo modo que trabaja el

“**Considero muy injusto ir acarreado los pianos a cuestras. El piano no es un instrumento portable como los otros, necesita su sitio. Cuando asumimos la responsabilidad de ser pianistas, debemos ser conscientes de los retos que ello implica”**

instrumento que convivió con su autor, ¿en qué medida es necesario saber el marco biográfico de un compositor para acercarse a la obra?

—Puede facilitar un vínculo emocional y literario, si se quiere, que siempre será útil. Pero creo que es necesario separar las cosas. Ese conocimiento puede servir para favorecer que la persona esté mejor formada, aunque a la hora de la verdad qué más da que conozcamos o no lo que pasó en un momento concreto del siglo XIX, entre Clara Schumann y Brahms. Para mí, todo está en la partitura. Lo importante es el modo de leerla. Y yo lo voy a hacer de diferente manera que otro pianista porque, seguramente, cada uno verá cosas muy distintas en ella.

El marco histórico

—¿No cree entonces necesario enmarcar histórica y culturalmente a un compositor?

—No digo eso, porque siempre es útil conocer la vida y la obra de los compositores que interpreto. No se puede negar que desarrolla la sensibilidad cultural humana. Pero un abogado, por citar un profesional, puede conocer hasta el último dato de la biografía de Beethoven y, sin embargo, no por ello va a poder tocar mejor un instrumento, porque le falta el soporte técnico. Hay que distinguir entre los dos campos. Y cualquier diplomado puede contar con una base cultural. Pero hacer música es otra cosa. La interpretación depende de la lectura no de la subjetividad de la persona que toca.

Pogorelich ha evolucionado también en muchos detalles. Ahora toca con partitura (algo que también hizo Richter) y muestra una actitud menos excéntrica. Hace años que no graba discos y habla con meticulosidad, en un español perfecto. En todo caso siempre se ve sometido a esa inevitable presión de ser pianista, es decir el único intérprete

que además de enfrentarse a nuevas acústicas también ha de cambiar de instrumento allí donde va.

—¿Cómo supera este inconveniente, teniendo en cuenta que apenas puede convivir previamente con los pianos durante unas horas?

—Con la experiencia. Sólo ella te permite afrontar estas situaciones. Desde luego, un joven no puede tenerla. Haber ofrecido muchos conciertos, en sitios muy diferentes, te ayuda a superar los problemas a los que usted se refiere. Porque nunca he sido partidario de llevar a rastras un piano conmigo.

—Pero cada vez son más aquellos colegas suyos que apuestan por ello.

—Lo considero muy injusto. El piano no es un instrumento portable mientras que los demás sí lo son. El piano necesita su sitio. De ahí que cuando asumimos la responsabilidad de ser pianistas, debemos ser conscientes de los retos que implica: nuevas acústicas, nuevos públicos, distintos instrumentos. Y un verdadero artista tiene que saber afrontarlos. En mi experiencia cotidiana, poder tocar en muy distintas ciudades, en culturas lejanas, me ha facilitado otro tipo de comprensión del acto que supone un concierto.

—Resulta inevitable preguntarle por su reciente reencuentro con el pasado, con Varsovia, sede de su lanzamiento después de la polémica suscitada por no haber ganado el Concurso Chopin.

—(Se ríe). Es verdad, acabo de venir de Varsovia. Ha sido mi primer concierto después de 27 años. El 4 de marzo volví. No quiero comentar nada en especial. Puede usted mirar todo lo que ha salido en internet. Pero fue algo *charmant*.

—¿Sigue valorando los concursos negativamente?

—Los concursos son como una especie de deber que los artistas jóvenes han de pasar. Es la manera, o mejor dicho, es un buen vehículo

para tomar contacto con el público. Es especialmente válido para la gente joven como un potencial escape de su talento... siempre y cuando haya algo que ofrecer.

Hervidero de comentarios

—El ciberespacio es un hervidero de comentarios sobre usted.

—Soy consciente de lo que dicen o hablan de mí, y reconozco la importancia de internet en la vida contemporánea. Pero ni siquiera tengo página web oficial. No me ocupo de eso. Cuento con personas, secretarios y asistentes, que me ayudan,

lo que me permite ganar ese tiempo.

—¿No le interesa internet?

—Valoro la información inmediata que facilita pero, a la hora de la verdad, imperan casi más los *gossip* (chismes), que lo que de verdad importa. Aunque hay fuentes serias, claro que sí.

—Con España ha vivido una relación muy estrecha.

—Me gusta estar en España, pero prefiero hacerlo de modo privado. Siempre necesito más tiempo como persona para hacer y disfrutar de todo lo que ofrece. Por eso me resulta más cómodo ir de incógnito. Cuando falto mucho tiempo, noto que me hace falta España.

—Y, ¿la música española?

—En Varsovia toqué como propinas dos *Danzas Españolas* de Granados. Claro que valoro *Iberia* pero ahora me interesa más *Goyescas*.

—Como solista, sigue padeciendo las complejidades de actuar con orquestas sin apenas ensayos.

—Hace mucho tiempo que vengo denunciando las condiciones de este sistema, absurdo, incómodo, lleno de restricciones, de falta de tiempo. Bajo esta concepción, parece que lo último que interesa es la música. Personalmente no me puedo quejar de mi posición privilegiada, fruto de mi educación, mi compromiso moral, artístico y humano. Pero, a veces, lo veo con temor y no deja de sorprenderme todo lo que pasa. En todo caso, creo en el poder de la música para quebrar estas incomodidades y su poder para superarlas.

—En una ocasión me habló de que siempre buscó el secreto de la música, ¿lo ha encontrado?

—Creo que el verdadero secreto de la música viene del universo, de muy lejos, y es a través del sonido, que es el objetivo, y del intérprete, que es el medio, como llega a materializarse.

LUIS G. IBERNI

Balance feliz

GONZALO ALONSO

FINALIZÓ a lo grande la última edición del Festival de Música de Canarias. Nada más y nada menos que con la Filarmónica de Berlín y su titular, Simon Rattle, en su única actuación en España. Estas orquestas se presentan normalmente en giras y la exclusiva canaria ha supuesto un aldabonazo para el Festival que será difícil repetir. Pero además se consiguió que no viniesen con el Coro de Rias de Berlín sino con el Orfeón Donostiarra. El encuentro con la *Resurrección* de Mahler probablemente signifique la resurrección de la colaboración entre berlineses y vascos, dada la satisfacción mutua con la que concluyeron sus dos conciertos. El de Las Palmas fue grabado y posiblemente se edite para un círculo reducido relacionado con el Orfeón a fin de año, en su 110 aniversario. Esta onomástica coincidirá con los diez años de vida del nuevo Teatro Real y ambas instituciones lo celebrarán con un concierto en el propio teatro en octubre.

El fin de fiesta ha supuesto un hito, pero no ha sido la única cita para el recuerdo, puesto que se logró una más que notable versión de *Tristán e Isolda* a cargo de Semyon Bychkov con la Orquesta WDR de Colonia y tampoco pue-

“Una muy buena edición aunque no ha alcanzado el eco de otras”

den dejar de resaltarse los espléndidos conciertos de Thielemann con la Filarmónica de Múnich o el *Réquiem de guerra* de Britten con Víctor Pablo y la Sinfónica de Tenerife en la sesión inaugural. Una muy buena edición, tanto desde un punto de vista artístico como organizativo, con un inicio quizá excesivamente “culto” pero con taquilla bastante animada, que sin embargo no ha alcanzado en la península el eco de otras dada la penuria crítica comentada la semana pasada. Una lástima, pero ello no debe llevar al desánimo al responsable del Festival sino a todo lo contrario: a crecerse para lograr una aún mejor XXIV edición, en la que otro *Requiem*, esta vez el verdiano, con Muti y un concierto de Bartoli supondrán algunas de las citas de mayor reclamo. Y bueno será abrir el espectro estilístico y quizá reducir la excesiva presencia de figuras de las que los canarios ya disfrutaban el resto del año.

OPERA/NUEVA PRODUCCION DE JOVANCHINA EN MÚNICH

Nagano penetra en el alma rusa



M. RIBES

Si hay una obra que simboliza el alma rusa, con sus virtudes y sus vicios, la religión y la superstición, ésa es *Jovanchina* de Modest Mussorgski (1839-1881), perteneciente al conocido como “Grupo de los Cinco” —junto a Nikolai Rimski-Korsakov, Alexander Borodin, Mijail Balakirev y Cesar Cui— que aportaron una nueva visión a la creación de su país, enraizada en la segunda mitad del siglo XIX. Estrenada en el Teatro Kononov de San Petersburgo el 21 de febrero de 1886, es con *Boris Godunov* la otra gran obra maestra escénica de Mussorgski, y, al igual que ésta, también fue terminada y orquestada por Nikolai Rimski-Korsakov, quien eliminó una buena parte de la sugerente aspereza y rugosidad de la música.

Jovanchina es una compleja y densa partitura, inspirada en las crónicas de los “cismáticos” o antiguos creyentes, sobre la lucha por el poder entre los partidarios de la vieja y la nueva Rusia, en una época muy convulsa, marcada por el levantamiento en 1682 de los *strelitsi*, defensores del poder de los boyardos que no fue concluida por su autor. El director musical del teatro, Kent Nagano, se pondrá al frente de esta nueva producción de la Ópera Estatal de Baviera que se estrena el domingo. Nagano, que reemplaza a Zubin Mehta, tiene en esta obra su mayor reto ahora que acaba de tomar las riendas de uno de los mayores centros líricos europeos. El propio Nagano (en la imagen) señala que se ha elegido esta ópera, “porque no se representa en Múnich desde hace cincuenta años” y se ha decantado por la versión de Shostakovich, habitualmente utilizada en muchos coliseos porque recupera, en parte, las “asperezas” de la partitura original. Cuenta con la garantía de Dmitri Cherniakov, uno de los nombres más destacados del nuevo teatro ruso y que, como señala Nagano “acude a Múnich tras sus éxitos en Moscú y San Petersburgo y después de su debut alemán en la Staatsoper de Berlín”. El responsable del coro, tan importante es, por cierto, el argentino Andrés Máspero. El personaje de Marfa, uno de los más ricos y atractivos del repertorio eslavo, con su permanente debate entre el despecho amoroso y el fanatismo religioso, estará encarnado por la estupenda mezzo alemana Doris Soffel, el ascendente tenor Klaus Florian Vogt será su antiguo amante, Andrei Jovanski, mientras que dos veteranos bajos de pedigrí, el georgiano Paata Burchuladze y el ucraniano Anatoli Kotscherga, darán vida a los dos jefes de las facciones, el boyardo Iván Jovanski y el viejo creyente Dosifei. **R. BANUS**

Marina, “costas las del Cantábrico”

UNA de las más célebres frases de nuestra lírica es la que entona el tenor protagonista de *Marina*, de Emilio Arrieta, que en su desembarco, entona aquello de “costas las de Levante, playas las de Lloret”. Pero no será en el Mediterráneo

sino en el Cantábrico, concretamente en el Campoamor ovetense, donde el próximo martes se presente una nueva producción de la ópera/zarzuela del compositor navarro, a cargo de Susana Cerdón. El responsable musical será Rubén Gimeno

(Valencia 1972), titular de la Joven Orquesta Sinfónica de Galicia. El reparto está compuesto por jóvenes figuras del panorama español, lideradas por la soprano María José Moreno, el tenor Alejandro Roy y el barítono Carlos Bergasa.



REPRESENTACIÓN DE BORIS EN LA PRODUCCIÓN DE EICHINGER

Barenboim, de Wagner a Mussorgski

SI no tuvo ocasión de verlo en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Staatsoper unter den Linden de Berlín propone los días 18, 25 y 29 de marzo una nueva ocasión de asistir al *Parsifal* de Wagner (en la imagen) en la producción de Bernd Eichinger, con dirección musical de Daniel Barenboim y prácticamente el mismo reparto que intervino en las representaciones hispalenses, encabezado por Burkhard Fritz (*Parsifal*), Michaela Schuster (*Kundry*), Roman Trekel (*Amfortas*) y que tiene al gran bajo wagneriano René Pape (*Gurnemanz*), como uno de sus principales reclamos, aunque el maestro argentino se vale por sí mismo en este tipo de obras en las que levanta pasiones como en pocos terrenos. Coincidiendo con estas funciones, existe la posibilidad de contemplar por última vez en esta temporada uno

de los mejores espectáculos ofrecidos en los últimos tiempos en la Staatsoper, según la crítica alemana: *Boris Godunov*, con puesta en escena de Dmitri Tcherniakov, que le catapultó a la *Jovanchina* de la que hablamos en la página anterior, y bajo la responsabilidad musical asimismo de Daniel Barenboim, con el aplaudido zar de René Pape, secundado, entre otros, por Stephan Rügamer, Rosemarie Lang, Alexander Vinogradov, Maxim Mijalov y que incluye a la española, aunque nacida en Londres, Sylvia Schwarz, formada con Manuel Cid en la Escuela Superior de Canto. Las actividades del todo terreno Barenboim no terminan ahí, sino que acompañará al piano al barítono Hanno Müller-Brachmann el lunes, homenaje por su octogésimo aniversario, al maestro Michael Gielen tan vinculado a la Staatsoper. **R. B.**

Decker con Elgar

CONTINUA la excelente relación que el maestro alemán Franz Paul Decker estableció como titular, en su día, con la Orquesta de Barcelona, lo que le hace recalar anualmente en la capital catalana. Siguiendo la costumbre, Decker presenta programas algo diferentes. En esta ocasión se ha decantado, este fin de semana, por un monográfico dedicado a Edward Elgar coincidiendo con el 150 aniversario de su nacimiento, que se conmemora especialmente en las Islas Británicas. El programa incluye las *Escenas marinas*, algunas de sus canciones en las que participa la mezzo Lucy Schauer y, sobre todo, con la colaboración del Orfeó Català, la cantata profana *The music makers*, una obra de cierta ambición, estrenada en el Festival de Birmingham, que homenaje a los compositores y que, perdiendo la "s" del plural, identificó desde ese momento a su autor.

Maazel en su salsa



AL frente de las fuerzas procedentes de su Palau de les Arts de la capital del Turia, Lorin Maazel interpretará hoy en su sede y el próximo martes en el nuevo

Auditorio de Castellón, dos obras de cuya maestría en su lectura pocos dudan. Se trata de la ópera –en versión concierto en esta ocasión–, de Ravel *L'enfant et les sortilèges*, pieza de orfebrería que el maestro franco-americano ha tenido como una de sus creaciones más queridas y de la que ha dejado versiones de referencia. El programa se completa con la suite de *Dafnis y Chloe* del mismo compositor.

Gardiner recorre las Estaciones de Haydn

LOS asistentes a la primera ejecución pública, en la Redoutensaal de Viena, a finales de mayo de 1801, del oratorio *Las Estaciones* de Haydn se encontraron con una partitura de un valor descriptivo muy estilizado, una aproximación a la naturaleza desde óptica distinta a la de su hermana mayor, *La Creación*: el entorno natural actúa como telón de fondo sobre la que se mueve el hombre, que realiza sus labores de acuerdo con la estación. La habilidad del compositor para colorear la orquesta, sus probaturas armónicas, su manejo del ritmo y su extraordinario trabajo polifónico dan como resultado una obra



esplendorosa, con números magistrales como esa pintura de las labores de la vendimia. Las cuatro cantatas –Primavera, Verano, Otoño e Invierno– dan ocasión para la exhibición de coro y una orquesta y para que los tres solistas canten arias muy heterogéneas, montadas sobre el texto del barón Van Swieten. Hoy en Madrid y mañana en Valladolid este magno fresco va a ser interpretado por músicos de referencia: los English Baroque Soloists, el Coro Monteverdi y los solistas Rebecca Evans, soprano, el tenor James Gilchrist y el barítono Dieter Henschel. A su frente Sir John Eliot Gardiner, un gran conocedor de la obra.

oiga!!!
pague sólo uno
escuche!!!
se lleva dos



Elija dos álbumes de una gran selección y sólo **pague uno**. Autores e intérpretes magistrales para escuchar y disfrutar. Pero sólo lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX

Por Sólo
7,50€



GROUCHO • CHICO • HARPO MARX BROS. "GO WEST" with JOHN CARROLL • DIANA LEWIS
ORIGINAL SCREENPLAY BY IRVING BRECHER A METRO-GOLDWYN-MAYER PICTURE
PRODUCED BY JACK CUMMINGS DIRECTED BY EDWARD BUZZELL



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

EN EL OESTE

Los hermanos Marx viajan al salvaje Oeste donde el sol siempre brilla. Se enfrentan a una banda de forajidos y a un especulador de terrenos. Entre las secuencias culminantes destaca la estafa de 1 dólar, el viaje en diligencia o la persecución en la que Harpo sirve de acordeón humano sujetando dos trenes mientras Groucho y Chico alimentan la caldera.

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





CARLOS BARAJAS

Directo a Neil Young

Varias grabaciones ponen al día la obra íntegra del canadiense

EN el año 2005 la vida de Neil Young dio un giro inesperado: una grave enfermedad cerebral le obligó a operarse con carácter de urgencia. Con 60 años, el cantautor canadiense se encontraba cara a cara con la muerte. Y la verdad es que reaccionó a lo grande. Reunió a su banda para ensayar, organizó un concierto en el maravilloso Ryman Auditorium de Nashville para poco antes de la operación, y confió la grabación del espectáculo al laureado director de cine Jonathan Demme.

Young aprovechó esos días inciertos para reflexionar, desde un punto de vista tan emotivo como creativo, sobre el paso del tiempo, la pérdida y la importancia de la familia y los amigos. ¿Un concierto de despedida? “No, una forma de agradecer el cariño y el apoyo de los que me han soportado durante todos estos años”. Más de cuatro décadas, si pensamos que el autor de *Heart of gold* fundó su primera banda en 1958, grabó su primer disco en 1965, tiene una discografía en solitario con

Un disco en directo, *Live at the Massey Hall*, y la futura aparición de los *Archives Volume I*, ponen de máxima actualidad al autor de *Harvest* tras haberse recuperado de una grave enfermedad. El músico canadiense, icono indiscutible de la historia del rock, vuelve con su mejor cara.

más de 40 títulos y ha ofrecido cientos de conciertos memorables.

Young salió fortalecido del quirófano. Se enfrentó abiertamente a la política de Bush, aumentó el ritmo de sus conciertos benéficos y, además de publicar discos de estudio, dio el definitivo visto bueno a su compañía discográfica para husmear en los archivos y comercializar sus

viejas y olvidadas grabaciones. La edición estos días de *Live at the Massey Hall*, un disco en directo grabado el 19 de enero de 1971 en Toronto supone un segundo paso en la carrera iniciada por el veterano músico para recuperar su pasado. Producido por Young y David Briggs, es el segundo lanzamiento de los *Neil Young Archives Performance Se-*

ries, exquisito adelanto del *Archives Volume I* que verá la luz a finales de 2007: una caja de proporciones mastodónticas, tanto a nivel físico como creativo, que contendrá 8 CDs y 2 DVDs e incluirá la música del cantautor, entre 1963 y 1972, con la mayoría de los contenidos absolutamente inéditos.

“Este disco en directo (*Live at the Massey Hall*) es el álbum que debería haber salido entre *After the gold rush* y *Harvest*. Briggs, mi productor, estaba seguro que éste sería el disco, pero yo estaba entusiasmado con las tomas que teníamos de *Harvest* y quería que se editara. David nunca estuvo de acuerdo. Cuando escucho este concierto ahora, puedo ver porqué”. Imprevisible, taciturno, descreído, eléctrico, el eterno rebelde del rock ha mantenido hasta

hace bien poco un control férreo y un tanto absurdo sobre sus grabaciones. Discos considerados clásicos, como *On the beach* (1974) o *American stars 'N bars* (1977), no se pudieron editar en formato digital por instrucciones del propio Young hasta el año 2003.

Sus seguidores tenían que alimentar su adicción con grabaciones piratas, caras y de escasa calidad. Cuando los directivos de su discográfica le proponían desempolvar los archivos, editar material inédito, el canadiense errante buscaba las excusas más peregrinas y paralizaba los proyectos. Estamos de suerte: Neil Young vuelve y mira hacia atrás sin ira.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

UN VAQUERO MADURO, EN DIRECTO. Sobre un escenario Neil Young se crece. Y demuestra una energía, una sensibilidad, una integridad y una rebeldía superior a la mayoría de los músicos de rock con la mitad de su edad. En la película de Jonathan Demme nos encontramos con un vaquero maduro y reposado que eleva el country a la categoría de canción de autor. Pero no olvidemos al hippie eléctrico, en ocasiones psicodélico, que lidera una ban-

da todopoderosa como Crazy Horse. O al llanero solitario que, con la única compañía de un piano y cuatro acústicas Martin fue capaz de realizar una gira en la que desplegaba tanta energía como una central nuclear. En directo puede decirse que es mucho más que un artista dispuesto a reventar tópicos. Recuperar sus viejos conciertos equivale a descubrir las raíces de lo que ahora llaman *Americana*: la esencia del rock norteamericano.



Orfeo con mayúsculas

C. MONTEVERDI: L'ORFEO
RENÉ JACOBS, DIRECTOR DE ORQUESTA; TRISHA BROWN, DIRECTORA DE ESCENA.

HMD 9909003.04

Esta publicación permite captar en toda su magnitud una obra maestra como la de Monteverdi, elegida como punto de arranque—desde la perspectiva estrictamente histórica, algo no muy riguroso—de los 400 años de la historia de la ópera. Desde luego y tal como subraya Denis Morrier, *L'Orfeo* es un manifiesto humanista, con un libreto de Alessandro Striggio plagado de referencias neoplatónicas que aparece magníficamente estructurado. A su simetría respondió el gran Monteverdi con una organización musical soberana, en arco, que miraba a los *affetti*, desarrollados alrededor de la gran aria de Orfeo, “Possente spirito”, una de las máximas aportaciones de todos los tiempos.

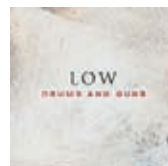
Los distintos modos de cantar y recitar cantando de la época son tenidos en cuenta por el antiguo contratenor y hoy director de orquesta, René Jacobs en esta interpretación del Teatro de la Moneda de Bruselas de mayo de 1998. El director sirve a una concepción que parte de la preponderancia del texto y del ritmo—tan ágil, variado y minucioso—sobre la melodía y que pone en marcha una fantasía desbordante en el uso de la instrumentación. El resultado sonoro es de enorme riqueza, de alta plasticidad. El barítono lírico inglés Simon Keenlyside mantiene una línea vocal matizada al límite, cumplidora en los pasajes de agilidad, que contrasta dinámicas y va del pianísimo al forte realizado sin miedo al vibrato natural; una cuestión en la que Jacobs ha tomado partido desde hace tiempo. Los demás cantantes están a ese estupendo nivel, como la sensacional Orquesta Concerto Vocale y el coro Collegium Vocale de Gante.

El espectro sonoro casa a la perfección con lo visual, que se ve admirablemente captado por las cámaras de Pierre Barré de la Radiotelevisión Belga. Trisha Brown ha ideado una coreografía muy estilizada y un espacio escénico de enorme belleza, con distintos planos horizontales y verticales. Una buena forma de celebrar los (algo más de) 400 años de la ópera es ver y escuchar esta maravilla. **ARTURO REVERTER**



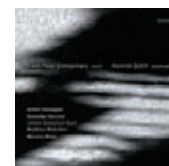
BARTOK/EISLER
Intentions
HMANOS. CAPUÇON
 VIRGIN 332626 2

LOS hermanos Renaud y Gautier Capuçon han conseguido situarse, por medios absolutamente justificados, entre la élite de los instrumentistas de hoy. La magnífica preparación técnica de estos dos jóvenes franceses, su deslumbrante musicalidad y su total compenetración, tanto a modo de dúo como en contacto con artistas de la talla de Maria João Pires o las hermanas Labèque, han motivado su presencia y su éxito ante los públicos más exigentes. En su nuevo disco conjunto, *Inventions*, vuelven a demostrarnos sus extraordinarias virtudes en un repertorio que abarca sus más variados intereses, es decir, desde el barroco (20 dúos para violín y violonchelo de Johann Sebastian Bach) hasta la música del siglo XX, con obras de los “degenerados” Hanns Eisler y Gideon Klein, así como del húngaro Béla Bartók o el checo Bohuslav Martinu, hasta llegar al contemporáneo Karol Beffa (nacido en 1973), todo ello propuesto en versiones absolutamente deslumbrantes. El programa termina con una deliciosa miniatura del genial violinista Fritz Kreisler, una Marcha vienesa la que se une a ellos una tercera Capuçon: su hermana, la pianista Aude. ¡Qué familia! **A. R.**



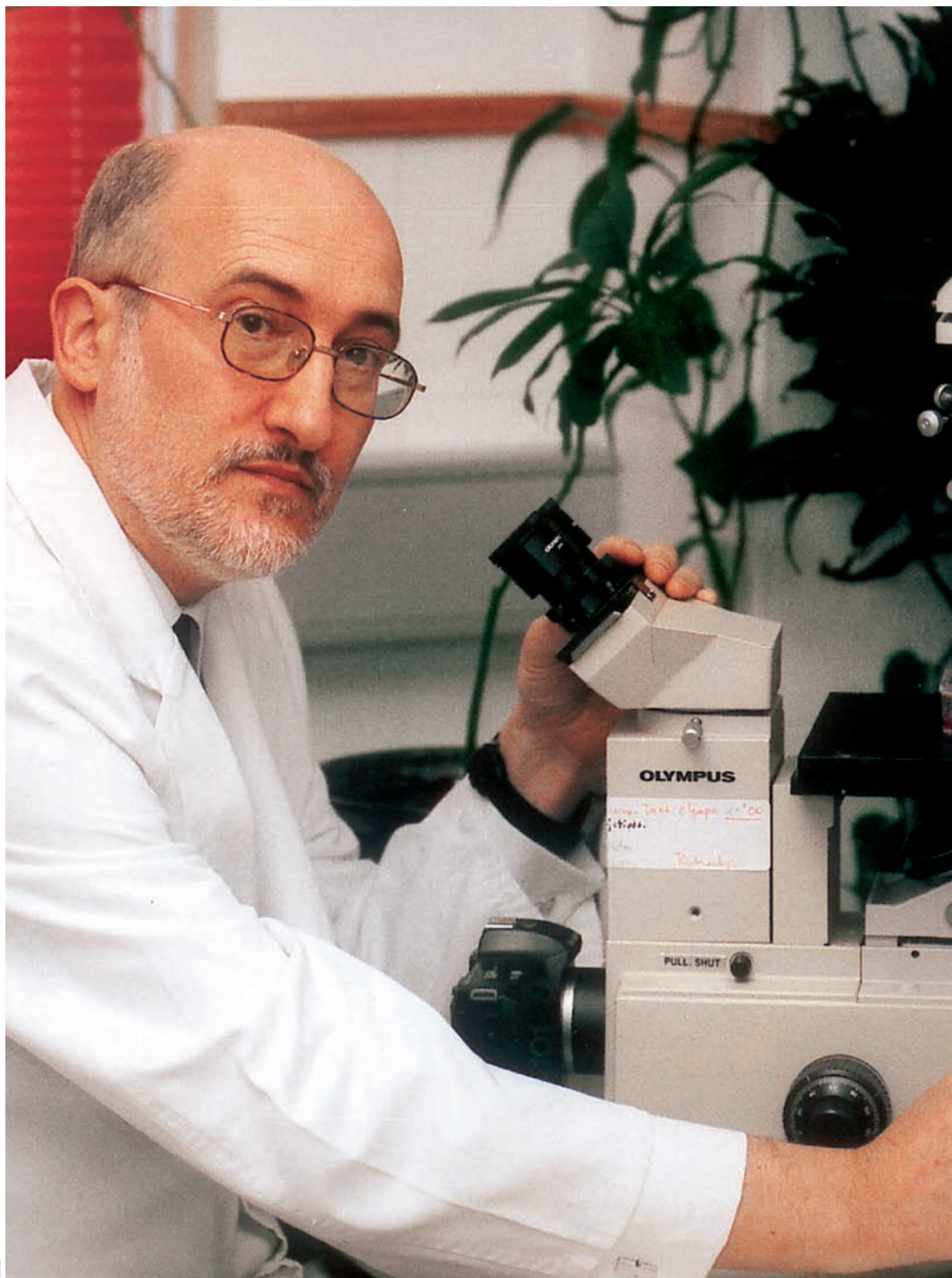
LOW
Drums and guns
LOW
 SUB POP/EVERLASTING

LOW comenzó su carrera en el pelotón del slowcore, un estilo caracterizado por la extrema lentitud de las canciones. Tocaron techo en *Things We Lost In Fire* (2001), con el que alcanzaron reconocimiento internacional. Pero otro de los rasgos peculiares del trío de Duluth—el pueblo de Dylan, por cierto—es la propensión al cambio y la investigación, aspectos que llevan al límite en este asombroso *Drums and guns*. Low regresan con una obra sorprendente en la que desnudan sus canciones hasta ajustarlas en una representación concisa y precisa. Todo lo contrario a lo que se espera del productor que han elegido, Dave Fridmann, propenso a los arreglos grandiosos. Aquí el sonido queda ceñido a bajo y caja de ritmos por un lado, y la fraternal fusión entre las voces carnales y los motivos electrónicos matemáticos por el otro (a veces recuerdan a Fennesz o Four Tet). Las guitarras no desaparecen, pero su misión queda reducida al ruido, la distorsión y el acople. La homogeneidad del álbum es su fundamento: no le resta riqueza, sino que aporta una unidad poco vista en los circuitos. Han querido hacer algo distinto y han abierto un nuevo camino en su carrera. **J. M. MARCOS**



BACH/MARTINU
Duo-Kompositionen
F. P. ZIMMERMANN, H. SCHIFF
 ECM

SIN duda es el nombre de Bach, el gran patriarca del contrapunto, el que viene a las mentes ante la escucha de este CD. Del Cantor de Leipzig se nos ofrecen sendos cánones de *El arte de la fuga*. Las versiones para violín y chelo que se incluyen en él nos parecen muy plausibles, sobre todo si se tocan con tanta destreza como en este caso. En realidad, como tocan ambos instrumentistas todas las demás. Lo más señalado, sin embargo, es la partitura de nueva creación, redactada ex profeso por Matthias Pintscher (1971) para Zimmermann y Schiff, que aparecen en esta misma página. La sonoridad espectral, velada, llena de misteriosos ecos, de las líneas de imitación, nos ofrecen una sugerente perspectiva sonora. No lo es menos la complejidad polifónica que conseguía Honegger en 1921 con su *Sonatine VI*. Desde luego, tampoco tiene nada que envidiar el *Dúo* de Martinu, de 1927, con un esplendoroso Rondó. En 1922 nació la *Sonata* de Ravel, cuajada de colores y registros diversos, que sin duda, como el músico mismo decía, marcaba un punto de inflexión en su carrera. No cabe duda que Bach está al fondo en este trabajo eminentemente modal. **R. BANÚS**



2007
AÑO
DE LA
CIENCIA

Hoy se celebra en Salzburgo (hasta el domingo) la VIII Conferencia Internacional sobre las enfermedades Alzheimer y Parkinson. Uno de sus participantes, Ramón Cacabelos, presidente del Grupo EuroEspes y uno de los máximos especialistas en este tipo de patologías, ha hablado con El Cultural sobre las terapias que se están llevando a cabo y sobre algunos aspectos de su ponencia: los factores farmacogenéticos en el tratamiento del Alzheimer.

Identificar los factores de riesgo, establecer modernos procedimientos diagnósticos moleculares, poner en marcha planes de prevención, incorporar estrategias multifactoriales e invertir en programas terapéuticos son algunas de las iniciativas científicas que el doctor Ramón Cacabelos considera necesarias para abordar y entender enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer. La institución que preside el doctor Cacabelos (Cambados, 1955) acaba de anunciar que participa en el desarrollo de una vacuna contra el Alzheimer, un proyecto que ha sido denominado como MimoVax y que cuenta con financiación de la Unión Europea.

(Pasa a la página siguiente)

Ramón Cacabelos

“Las dianas que se utilizan contra el Alzheimer no son correctas”

—¿Cree que las dianas actuales contra el Alzheimer son correctas?

—No. Todos los medicamentos que se usan actualmente para el tratamiento de la enfermedad de Alzheimer están basados en la concepción errónea de que esta enfermedad es el resultado de un déficit de acetilcolina en el cerebro, responsable de la pérdida de memoria. Bajo esta premisa se desarrollaron los fármacos inhibidores de la acetilcolinesterasa (tacrina, donepezilo, rivastigmina, galantamina). El otro fármaco existente en el mercado es la memantina, un agonista parcial de los receptores glutamatergicos NMDA, que fue aprobada por la FDA como potencial fármaco neuroprotector, sin que ningún estudio de los publicados hasta el presente haya demostrado ni eficacia probada ni buena relación coste-beneficio, lo cual también es aplicable a todos los anticolinesterásicos. La pregunta consiguiente es obvia: entonces ¿por qué se mantienen en el mercado? Y la respuesta es simple: porque los laboratorios farmacéuticos tienen que resarcirse de sus inversiones y porque no hay otra cosa mejor hasta el momento.

Enfermedad y genética

—¿Qué lugar ocupa la genética en el proceso neurodegenerativo?

—Los factores genéticos son los principales responsables de la aparición de la enfermedad de Alzheimer. El Alzheimer es la principal causa de demencia. Aproximadamente la mitad de los casos de demencia son Alzheimer, pero en el otro 50% de casos encontramos la demencia vascular (30-40%), las demencias metabólicas, las demencias post-traumáticas, demencias tóxicas, y demencias degenerativas raras. Todo esto quiere decir que a la condición médica de demencia se puede llegar por muy diversos caminos o factores de riesgo, pero en el caso concreto de la demencia degenerativa primaria que conocemos como enfermedad de Alzheimer, el principal

factor de riesgo es genético. Se conocen más de 200 genes potencialmente relacionados con la degeneración cerebral. Cuantos más genes están afectados más temprana es la aparición de la enfermedad, más rápido su curso y más difícil su tratamiento. En este sentido el conocimiento de los genes responsables de la enfermedad de Alzheimer es esencial porque aunque la demencia aparece en la mayoría de los casos después de los 60-65 años, en realidad las neuronas están muriendo 30-40 años antes, desde los 25-30 años de edad, cuando el cerebro deja de madurar. La identificación de las personas vulnerables muchos años antes de que desarrollen los síntomas es vital para poder poner en marcha planes de prevención eficaces.

—¿Hasta qué punto interviene el medio ambiente en hábitos como el estrés o la alimentación?

—El segundo factor de riesgo, junto con la edad, son los factores ambientales. La demencia vascular es la segunda causa más importante de demencia, y a partir de los 75-80 años casi todos los casos de demencia tienen un importante componente vascular, sin que a penas podamos ver casos degenerativos puros. En la aparición de la demencia vascular los factores de riesgo principales son los problemas cardíacos, la hipertensión arterial, la diabetes y las alteraciones del metabolismo lipídico con aumento del colesterol y los triglicéridos. Las alteraciones de las grasas, aunque en muchos casos también tienen una base genética, en la mayoría de los casos son debidos a problemas alimentarios. A su vez, el exceso de grasas, azúcares, sal u otras dietas inadecuadas son factores de riesgo esencial para los problemas del corazón, la diabetes y la arteriosclero-

“ Es una paradoja anacrónica empeñarnos en tratar las enfermedades humanas o animales con sustancias químicas ajenas a la estructura biológica alterada”



sis. Muchas de estas enfermedades podrían tener una prevención más factible si fuésemos capaces de racionalizar nuestra alimentación y ajustarla a las necesidades reales de cada individuo.

Daños irreversibles

—En este sentido, ¿qué alimentos son los más hostiles contra el envejecimiento cerebral?

—Todo exceso de grasa e hidratos de carbono no es bueno para el cerebro. Las grasas se acumulan en las paredes de las arterias y pueden acabar ocluyéndolas, dando lugar a ictus graves o a pequeños problemas cerebrovasculares que en un momento determinado, después de años de destrucción vascular progresiva en el cerebro, pueden acabar causando un daño cerebral irreversible. La diabetes es otro factor nefas-

to para el cerebro, porque el cerebro no es capaz de regular el exceso de azúcar, el cual se vuelve tóxico para las neuronas. Otros factores importantes en la dieta, con relevancia funcional en el cerebro, son el ácido fólico y la vitamina B12. En nuestro país existe un 3-10% de personas genéticamente deficientes en fólico y B12. Cuando estas personas adultas permanecen años con bajos niveles en sangre de fólico y B12 esta circunstancia es suficiente para provocar una demencia metabólica deficitaria que se comporta igual que una demencia degenerativa; por lo tanto, estas demencias pueden prevenirse mediante el aporte crónico de fólico o B12 en aquellas personas que a lo largo de su vida hayan demostrado su déficit en los análisis de sangre o en aquellas personas que por análisis genético se haya podido demostrar que son genéticamente deficitarias.

—¿Es posible en estos momentos extraer de los alimentos sus propiedades esenciales para prevenir las patologías del cerebro?



Entre la ciencia y la sabiduría celta

UNO de los aspectos más desconocidos del doctor Cacabelos es su faceta de escritor. Tras *Pensamientos de Outsider*, acaba de publicar *El legado de Garkok* (Fundación Ebiotec), un análisis de la historia del hombre desde su aparición como *homo sapiens* en África hace 150.000 años hasta el Renacimiento, guiados de la mano de un sabio celta. En el libro se analiza con espíritu crítico la evolución humana a través de la política, la cultura, el arte, la religión, la guerra y, como no, el conocimiento científico. Una parte importante del libro está dedicada a la historia de los celtas y el papel que su cultura ha jugado en el desarrollo de Europa en general y España en particular. Según el doctor Cacabelos, para quien el progreso científico surge siempre de la genialidad de quien es capaz de superar las dificultades de cada tiempo, la idea del libro surgió con el fin de hacer un “ejercicio intelectual desde una perspectiva histórica. También pensé en la desfiguración que sufre la historia en función de quién la escribe. En el caso de Garkok, la idea era que su historia transcurriese sin manipulación ni color político: sólo guiada por los cánones de la sabiduría con el fin de encontrar una síntesis filosófica y existencial que nos sirviera de guía para el futuro”. ■

—Existen tecnologías suficientemente sofisticadas para que desde un punto de vista bioquímico podamos analizar a un nivel molecular las propiedades nutricionales, metabólicas, preventivas y curativas de los medicamentos. Es más, hoy día podemos llegar hasta el nivel genómico y saber qué alimentos son convenientes o perjudiciales para un perfil genómico determinado. Esta disciplina se conoce como nutrigenómica y está desarrollándose a gran velocidad en Estados Unidos y Japón, en donde se avanza hacia dietas personalizadas según el perfil genómico y las necesidades nutricionales de cada persona. De esta manera también podemos descifrar el perfil nutricional de determinadas dietas con utilidad especial para proteger al cerebro, prevenir alguna enfermedad cerebral, especialmente las cerebrovasculares, e incluso complementar tratamientos farmacológicos con dietas terapéuticas.

—¿Cómo definiría los productos nutracéuticos?

—Los productos nutracéuticos son sustancias biológicas naturales

“ Todo exceso de grasa e hidratos de carbono no es bueno para el cerebro. Las grasas se acumulan en las paredes de las arterias y pueden acabar ocluyéndolas, causando un daño cerebral irreversible”

extraídos de fuentes naturales (vegetales, especies marinas) que se caracterizan mediante procesos biotecnológicos no desnaturalizantes para que conserven todas sus propiedades originales sin ningún tipo de manipulación química. Una vez extraídos de su fuente natural, los nutracéuticos son estudiados con procedimientos similares a los que se emplean para identificar las propiedades biológicas de los fármacos en animales y humanos, y cuando sus propiedades han sido bien documentadas entonces se aplican al consumo humano como complementos nutricionales, no sustitutos de la dieta habitual. Otras veces, al-

gunos de estos bioderivados naturales actúan como medicamentos potenciales en virtud de sus propiedades biológicas y pueden prescribirse como coadyuvantes terapéuticos con fines preventivos y/o curativos. Como concepto, el producto nutracéutico está a medio camino entre un producto natural no elaborado y una sustancia química xenobiótica o extraña para el organismo.

Futuro biotecnológico

—¿Qué papel jugará en este proceso la biotecnología?

—Creo que la comunidad médica tiene que empezar a entender que si somos entes biológicos cuyas enfermedades resultan de la alteración de circuitos o rutas metabólicas biológicas es una paradoja anacrónica empeñarnos en tratar las enfermedades humanas o animales con sustancias químicas ajenas a la estructura biológica alterada. Este es el enorme campo futuro que tiene que desarrollar la biotecnología aplicada a la medicina, que progresivamente irá desplazando a los medicamentos químicos conven-

cionales, obtenidos por química de síntesis, y los irá sustituyendo por sustancias biológicas de naturaleza proteica, oligonucleótidos y otras múltiples variantes farmacobiológicas que implantará la proteómica y la farmacogenómica.

Nuevos protocolos

—¿Sería posible combinarlos con la llamada farmacogenética?

—La farmacogenómica es la nueva ciencia que estudia la relación que existe entre los fármacos y el genoma de la persona. Desde un punto de vista didáctico diferenciamos la farmacogenética de la farmacogenómica. La farmacogenética estudia los genes responsables del metabolismo de los fármacos; y la farmacogenómica estudia los genes y las rutas metabólicas que se alteran en una enfermedad y que pretenden ser tratadas con un medicamento concreto. El objetivo de ambas disciplinas es optimizar el tratamiento para evitar reacciones adversas y efectos indeseables de los fármacos así como mejorar los niveles de eficacia y reducir costes derivados del uso farmacológico por ensayo y error. La farmacogenética es potencialmente aplicable a cualquier fármaco de los que hoy están en el mercado y la FDA ya recomienda que todos los nuevos medicamentos que la industria farmacéutica desarrolle en el futuro vayan acompañados en sus modelos de solicitud de aprobación a las autoridades de protocolos farmacogenéticos. Las nuevas tecnologías permiten detectar variantes genéticas con las cuales podemos tipificar a pacientes que son buenos respondedores de otros que son malos respondedores, con lo cual podemos predecir quién va a responder bien a un fármaco y quien no. En el futuro, los nuevos vademécum en los que figuran los medicamentos y sus propiedades incluirán también el perfil genético de los pacientes a los que se puede dar un fármaco y a quien no.

JAVIER LÓPEZ REJAS



SUSY GÓMEZ

“Mis obras son una declaración de principios”

PREGUNTA: Tiene un lenguaje singular y reconocible: ¿simple o personal?

RESPUESTA: Simplemente, el mío personal.

P: ¿Le ha ayudado a mantener su ansiada independencia artística?

R: Mis obras hablan de mí, son una declaración de principios, afirmaciones vitales que acaban incardinándose en la estructura artística. Nací independiente.

P: Ha titulado sus nuevas pinturas *De ahí vengo...* ¿De dónde viene Susy Gómez?

R: Pues como todos, de unos padres, de unos abuelos, de unos bisabuelos, de unos tatarabuelos, la particularidad de cada uno es su historia única... Estas pinturas son una forma de honrar el lugar que ocupamos y tomar el destino tal y como fue.

P: El universo femenino forma su imaginario habitual desde hace años: ¿qué le lleva a convertir un bolso en escultura de 3 x 4 metros?

R: Forman parte del imaginario de todos. Cada uno de estos objetos tiene una importancia que a ojos de los demás pasa inadvertida, yo los veo como contenedores del alma. Son lo que guardan, lo esencial está dentro. Lo que mide 3 x 4 es lo que hay dentro.

P: Hermès nunca hubiera soñado con vender su modelo “Kelly” por 50.000 euros, ¿quién puede llevárselo puesto?

R: Se trata de quién quiere

En su cuarta individual madrileña, en la galería Soledad Lorenzo, vuelve Susy Gómez (Pollença, Mallorca, 1964) a jugar con la escala. Unas gafas de sol excesivas o un bolso *hermès* gigantesco sorprenden al espectador en la visita por sus últimas obras: pinturas de corte abstracto y fotografías de mujeres anónimas siempre intervenidas, en la línea de trabajos anteriores. Hasta el 4 de abril.

estar en sintonía, entrar en él, y eso es gratuito, de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. El coleccionismo, público y privado, tiene la última palabra para llevárselo puesto.

P: Las inmensas gafas de sol casi exceden el espacio de la galería: ¿qué quiere ver a través de ellas?

R: Invitan a entrar en una óptica diferente. Se sitúan en un paisaje mental, te obligan a ese ejercicio, si no sólo verán su reflejo narcisista.

P: Se ha dicho de sus esculturas que convierten lo efímero en permanente y lo ligero en pesado, así, ¿cómo por arte de magia?

R: Depende. Cada una de ellas responde a distintas intencionalidades pero a una misma necesidad, la de establecer puentes hacia los demás. Más allá del pensamiento racional, exigen una implicación, hay que estar y ésa es la magia.

P: En sus pinturas encontramos hoy guiños al expresionismo abstracto, más color y más mancha: ¿qué ha cambiado?

R: He dormido la pintura durante un tiempo y ha salido de un sueño

reparador. La pintura es totalmente confesional y directa, no permite ni intermediarios ni bocetos preparatorios. Es un umbral, se cruza o no se cruza, o como el dolor, o como el amor.

P: En sus fotografías, las modelos siguen siendo la figura principal, sobre ellas cae la pintura, la intervención, siempre tapando algo. ¿Qué pretende esconder?

R: Evidentemente un secreto.

P: Son modelos, mujeres arquetípicas,

después intervenidas, ¿cómo elige a sus modelos?

R: Es nuestra sociedad quien utiliza la imagen de estas mujeres. Yo tengo algo que decir al respecto y eso es lo que me ocupa. Actúo por comunión con la imagen, sucede.

P: Y siempre mujeres anónimas, ¿no ha pensado en intervenir a una mujer pública?

R: Las mujeres públicas nos ofrecen su personalidad y eso es intocable para mí. Intervengo sobre la imagen que nuestra sociedad proyecta sobre la mujer. **P:** La teatralidad o puesta en escena es esencial en su trabajo: ¿cómo lo logra en un espacio no demasiado grande como la galería?

R: No utilizo la instalación como género artístico sino como un dispositivo organizador. Deposito las obras en un espacio respetando al máximo su singularidad dentro del corpus de la totalidad de la obra. Los espacios expositivos siempre tiene una dimensión humana, son interiores.

P: Hace años explicaba que la

constante de su obra no eran los elementos, sino la mirada. Con el tiempo ¿ésta se ha vuelto más escéptica, más desencantada, más comercial o conserva su inocencia?

R: Mi mirada soy yo, me resisto a dejarme descomponer así. Está hecha de otra materia.

P: ¿Sabe la crítica “ver” como usted, o al menos “lo” que usted?

R: Los críticos hablan de sí mismos hablando de mí. Entonces la obra cumple su función, ya no me pertenece.

P: Han pasado 7 años desde su retrospectiva en el IVAM: ¿echa de menos exponer a lo grande?

R: Aunque hecha de residuos emocionales, *Algunas cosas que llamaba mías*, se instalaba en el presente, no fue una retrospectiva. A lo grande sí lo fue porque estaba en el noveno mes de embarazo de mi hija.

P: En aquella ocasión el comisario fue su amigo Enrique Juncosa pero, ¿cómo lleva el que otro seleccione su obra?

R: Con respeto y admiración. Me parece muy generoso que alguien se sumerja en el viaje interior de otra persona.

P: Acabamos de conmemorar el día de la mujer trabajadora: ¿cómo lo celebra?

R: Como cada día, siendo radical.



GUSI BEJER

PAULA ACHIAGA

Hables como hables, seas como seas, lo más importante es que alguien te escuche

En "la Caixa", más de 25.000 personas te escuchan, te entienden y trabajan cerca de ti para darte la mejor solución.

¿Hablamos?



 **"la Caixa"**

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



ESTUDIAR

Detrás de su esfuerzo está cada día el Santander invirtiendo en su talento.

- Apoyando los proyectos de más de 1.000 universidades de España, Portugal e Iberoamérica.
- Financiando más de 9.500 becas internacionales y ayudas al estudio.
- Poniendo Internet al servicio de todos con Universia, la red de universidades iberoamericanas más grande del mundo.

Porque apoyando la Universidad, estamos impulsando el futuro de toda la sociedad.

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES