

# EL CULTURAL

3-9 de mayo de 2007

www.elcultural.es

*Colección Los  
Hermanos Marx*

**Hoy, Pistoleros  
de agua dulce**

**Entrevistas**  
**Javier Gomá**  
**Sam Raimi**  
**Antón Reixa**

**La ceremonia  
del porno**

Reunimos a los padres de  
**El viaje a Simorgh**

**López Cobos, Frederic Amat y Sánchez Verdú hablan sobre  
la mayor apuesta del Teatro Real, que se estrena mañana**

EL MUNDO



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

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

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





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## El león en invierno

**E**l dictador Franco jugaba con sus sucesores como el prestidigitador con sus bolas malabares. Los mantenía en el aire para garantizar la incertidumbre de todos y la tranquilidad personal de su vitalicia magistratura. Don Juan, Don Juan Carlos, don Alfonso de Borbón-Dampierre, don Hugo Carlos, figuraban en el juego dictatorial al que se entregaba el caudillo sobre su finca particular que eso es lo que España era para él. Muchos sabíamos que Franco distinguía a Don Juan con un histérico odio africano y que, al final, el elegido sería Don Juan Carlos. Aún así se crearon facciones muy definidas: Girón y sus falangistas apostaban por la Regencia; la Secretaría General del Movimiento, arropada por Emilio Romero y el diario *Pueblo*, se entusiasmaban con Alfonso de Borbón-Dampierre; los tecnócratas apoyaban a Don Juan Carlos; y los demócratas de dentro y de fuera de España respaldaban la política de Don Juan, quien, desde su exilio en Estoril, defendía tenazmente la Monarquía de todos y la devolución al pueblo español de la soberanía nacional, secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor.

El estreno de *El león en invierno* se consideró oportunista, lo cual no es cierto porque se trata de una comedia excepcional, un clásico del siglo XX. Los españoles de entonces la vieron a través de la película interpretada ácidamente por Peter O'Toole y Katherine Hepburn. María Asquerino hizo, por

cierto, una espléndida Leonor de Aquitania, ya en teatro, muchos años después. Pero la especulación sobre la sucesión que zarandea la obra se prestó a los más diversos comentarios y a algunas pintorescas interpretaciones. Lo recuerdo muy bien. La sucesión de Enrique II de Inglaterra, reunido en el castillo de Chinon con su mujer cautiva Leonor y su amante impertinente Alix para decidir entre sus tres hijos, Ricardo Corazón de León, Godofredo de Bretaña y Juan Sin Tierra, era una historia del siglo XII, que cobraba actualidad acuciante en la España entristecida y turbia de la dictadura. El gran teatro es el espejo que se coloca delante de la socie-

dad y James Goldman, sin pretenderlo, planteaba también la incógnita de la sucesión a Franco. La ambición de poder preside la obra. Esa es la clave. Enrique II, como el dictador español, se consideraba Dios uno y trino.

Juan Carlos Pérez de la Fuente ha desplegado sobre el escenario del Centro Cultural de la Villa toda su sabiduría teatral para dotar de dignidad y altura a la obra del autor anglosajón, nacido en Chicago. Lo ha conseguido. Escenografía, vestuario y efectos escénicos resultaron magníficos. La interpretación desigual. Excelente Manolo Tejada; en su sitio, Alicia Sánchez y sobresaliente Celia Freijeiro en su difícil papel de la

princesa Alix. La verdad es que ella interpreta la escena más destacada de la obra. La crítica especializada ha señalado a Celia Freijeiro como la mejor actriz joven del teatro español. En *El león en invierno* demuestra efectivamente, como en *El color de agosto*, una calidad interpretativa que le abre los mejores horizontes de futuro. Los cuatro actores con los que se completa el reparto estuvieron desiguales. Hubo de todo.

Hay que aplaudir el esfuerzo de Juan Carlos Pérez de la Fuente por llevar a la escena obras de calidad, en un tiempo en el que predomina el mamporrero teatral. Una parte no desdeñable de nuestros directores antepone el éxito económico a cualquier otra consideración. Pérez de la Fuente, no. Su preferencia es cultural e intelectual. Francisco Nieva, Calderón, Max Aub, Dürrenmatt, Arthur Miller, Arrabal, Sastre, han desfilaro últimamente por las manos enamoradas de Pérez de la Fuente, ajeno tanto a las concesiones comerciales como a ciertas piruetas de vanguardia. Los aficionados al teatro, al buen teatro, agradecen esfuerzos como *El león en invierno*, o como *El mágico prodigioso*, o como *¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?*, llevados adelante con mucho riesgo por un director que vive, inquieto y ávido, sobre el filo de la navaja de la expresión teatral. No se arrepentirá el amante del buen teatro que decida asistir al magnífico espectáculo que se representa en el Centro Cultural de la Villa. ●

### ZIGZAG

“Cristóbal Halffter es uno de los nombres clave de la música española actual. Compone sobre las fronteras de la última vanguardia. Ha cosechado éxitos internacionales de envergadura y puso en pie una ópera, *Don Quijote*, que me hizo pasar una tarde inolvidable en su estreno en el Teatro Real de Madrid. He leído con interés su libro *Música-Poesía*, con prólogo bellissimo de Luis Antonio de Villena. Al estudiar las culturas de la Negritud, sobre las que publiqué en 1968 un libro extenso, aprendí yo en Léopold Sédar Senghor —*Chants d'Ombre*— que “la poesía llega a su completa expresión cuando se convierte en canto: en palabra y en música simultáneamente. Ya es tiempo de detener la decadencia poética del mundo moderno. La poesía debe reencontrar sus orígenes, debe volver a los tiempos en que fue cantada y bailada. Como en Grecia, en Israel y sobre todo en el Egipto de los faraones. Y como todavía hoy en el África negra”. Halffter, que recuerda su *Elegías a la muerte de tres poetas*, flota, en sus reflexiones acerca de la música y la poesía, sobre Bach y Beethoven, sobre Debussy y Mahler, si bien relega un poco a Wagner, aunque le cita. Un ensayo, en fin, lúcido y transparente, sobre dos expresiones artísticas que caminan de la mano a lo largo de la historia cultural de la Humanidad. ”

## El arte de iluminar

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

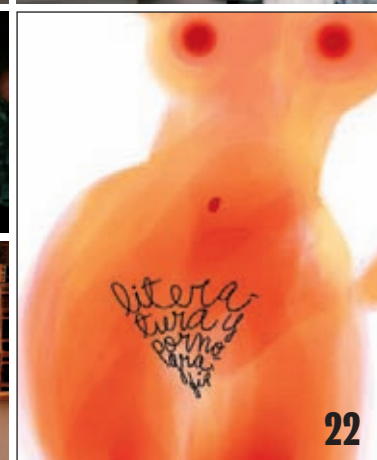
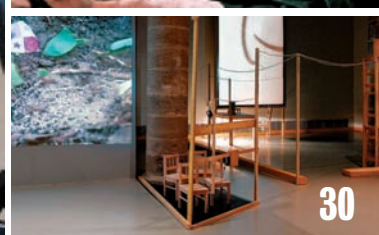


[www.endesa.es](http://www.endesa.es)



**PORTADA**

Jesús López Cobos, Frederic Amat y José María Sánchez Verdú fotografiados por Sergio Enríquez en el Teatro Real junto a la escenografía de *El viaje de Simorgh*.



**3. PRIMERA PALABRA.** *El león en invierno*, POR LUIS MARÍA ANSON.

**8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**

**LETRAS**

- 10. Javier Gomá: "Nuestro deber es ser pioneros"**. POR NURIA AZANCOT.
- 14. Libro de la semana: Francis Fukuyama: *América en la encrucijada***. POR JUAN AVILÉS.
- 16. Juan Bonilla. *Basado en hechos reales***. POR ÁNGEL BASANTA.
- 16. Lucía Etxebarría. *Cosmofobia***. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
- 17. Luis Leante. *Mira si yo te querré***. POR RICARDO SENABRE.
- 18. Thomas Harris. *Hannibal: El origen del mal***. POR BEATRIZ HERNANZ.
- 18. Tim Lott. *White City***. POR JACINTA GREMADES.
- 19. Ricardo Molina. *Ricardo Molina***. OBRA POÉTICA. POR F. DÍAZ DE CASTRO.
- 20. Libros infantiles y juveniles**. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.
- 21. J. M. Coetzee. *Contra la censura***. POR GERMÁN GULLÓN.
- 22. La ceremonia del porno. *Andrés Barba, Javier Montes, y lo prohibido.***
- 24. Giner de los Ríos. *El arte y las letras y otros ensayos***. POR O. RUIZ-MANJÓN.
- 25. Grupo de Estudios Estratégicos. *¿Qué piensan los neocons españoles?*** POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO.
- 26. Jon Sobrino. *Fuera de los pobres no hay salvación***. POR J. ANDRÉS-GALLEGO.
- 27. Carmen López Alonso. *Hamas: La marcha hacia el poder***. POR F. SAHAGÚN.
- 28. Los libros más vendidos.**
- 29. En primera instancia: Paulo Coelho**. POR RAFAEL REIG.

**ARTE**

- 30. Francisco Ruiz de Infante**, individual en La Panera, POR MARIANO NAVARRO
- 32. Ángeles Agrela**, multidisciplinar en Magda Bellotti, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 33. Primera individual en Metta de Chus García-Fraile**, POR ABEL H. POZUELO
- 34. Economía de medios en el vídeo latinoamericano**, POR ELENA VOZMEDIANO.
- 35. Miguel Ángel Tornero**, fotografías en Luis Adelantado, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

**36.** La realidad en suspenso de **Jana Sterbak**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**37.** El perfil más cáustico de **Juan Carlos Román**, POR DAVID BARRO

**38.** La dimensión pública de **Gregor Schneider**, POR JAVIER HONTORIA

**42. Subastas.** Rothko en Nueva York, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA

**TEATRO**

- 44.** El TNC estrena la obra de **Tom Stoppard** *Arcadia*, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ.
- 47. Ana Vallés** en La Abadía: *Me acordaré de todos vosotros*, POR M. J. MOLINA.
- 48. Titirimundi** y la **Fira de Titelles**, arte manipulado, POR RAFAEL ESTEBAN.

**CINE**

- 48.** Entrevista con **Sam Raimi** ante el estreno de *Spider-man 3*, POR J. SARDÁ.
- 50. Documenta** comienza sus proyecciones de este año, POR SERGI SÁNCHEZ
- 53. De estreno.** *Mi hijo y yo*, de Martial Fougeron, POR ALBERTO BERMEJO.

**MÚSICA**

- 54.** El Real afronta el ambicioso estreno mundial de **El viaje de Simorgh**, POR LUIS G. IBERNI. **Verdú**, el músico del aire, POR ÁLVARO GUIBERT.
- 60. Suma Flamenca** reúne a las figuras del arte jondo, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.
- 62. Rostropovich**, la herencia de un maestro, POR ARTURO REVERTER.

**CIENCIA**

- 63.** Entrevista con **Francisco Torres**, Premio Fundación Lilly, POR J. L. REJAS.
- 65.** La Cultura de la Ciencia: **Orgasmos**, POR FRANCISCO MORA
- 66. ÚLTIMA PALABRA.** **Antón Reixa**. El artista polifacético estrena la película *Hotel Tivoli*, su segunda incursión en el cine como director, POR JUAN SARDÁ.

## 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:** Ianire Molero, 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. Ibemí, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, Rafael Núñez Florencio, Bernando Palomo, José Luis Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Tiras, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elcna Vozmediano.

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

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

**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el  
diario **EL MUNDO**.  
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# En Portada

**U**n viaje iniciático. Esa es la forma en la que el compositor **José María Sánchez Verdú** afronta el estreno, mañana en el Teatro Real, de su obra *El viaje de Simorgh*, la apuesta más importante de la programación del coliseo madrileño. Para profundizar en ese viaje heterodoxo, hemos reunido a sus protagonistas en el escenario donde se materializarán los sueños del compositor andaluz. Junto a él, el director musical, **Jesús López Cobos**, y el de escena, **Frederic Amat**. Los tres han buscado entre las líneas del texto de Juan Goytisolo, *Las virtudes de los pájaros*, las claves de la obra y de su propia existencia. Otro viaje iniciático es el que Javier Gomá, director de la Fundación Juan March, emprendió hace tres años al publicar *Imitación y experiencia* (premio Nacional de Ensayo), y que la próxima semana tendrá continuidad con el segundo tomo, *Aquiles en el gineceo* (Pre-Textos), reflexión sobre la muerte y la mortalidad apasionante y apasionada de la que el autor ofrece hoy sus claves. Como apasionante y apasionada es *La ceremonia del porno*, de Andrés Barba y Javier Montes, premio Anagrama de Ensayo, del que El Cultural anticipa los mejores fragmentos. Además, hemos hablado con **Sam Raimi**, que dirige una nueva entrega de *Spider-man*, y repasamos la obra de Tom Stoppard, uno de los dramaturgos más prestigiosos del teatro inglés, que aterriza en el TNC con su obra *Arcadia*. Y nuestro homenaje al gran maestro del violoncello y la batuta, el maestro **Mstislav Rostropovich**, a través de su rica discografía.



## En la Web

### elcultural.es

- **Primeros capítulos:** Fukuyama vuelve con *América en la encrucijada*; Jon Sobrino vuelca su confianza en los pobres, y el *remake* del *Mío Cid* en su 800 aniversario.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Paulo Coelho.
- **DocumentaMadrid07:** Pasea de forma audiovisual por el programa de esta gran fiesta del género documental que animará las calles de la capital hasta el 13 de mayo.
- **DFoto:** El Kurssal de San Sebastián acoge la cuarta edición de la Feria Internacional de Fotografía Contemporánea y Vídeo.
- **Entrevista con Martial Fougeron:** Hablamos con el director francés, ganador de la Concha de Oro en 2006 por *Mi hijo y yo*, de la que mostramos el trailer.

DEL 20 DE ABRIL  
AL 27 DE MAYO  
DE 2007

# El Rey que Rabió

06  
TEMPORADA  
07



150  
AÑOS  
[1856-2006]

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ  
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y VITAL AZA

DIRECTOR:  
LUIS OL MOS  
TEATRO DE LA  
ZARZUELA



VENTA TELEFÓNICA  
902 332 211

DIRECCIÓN MUSICAL: MIQUEL ORTEGA / JOSÉ MIGUEL PÉREZ - SIERRA. DIRECCIÓN DE ESCENA: LUIS OL MOS. ESCENOGRAFÍA: JUAN SANZ Y MIGUEL ÁNGEL COÑO. FIGURINES: PEPE CORZO. COREOGRAFÍA: MICHELLE MAN Y LUIS OL MOS. ILUMINACIÓN: FERNANDO AYUSTE. CON: JULIO MORALES / JORGE DE LEÓN, SUSANA CORDÓN / ELIANA BAYÓN, AMELIA FONT, LUIS ÁLVAREZ, EMILIO SÁNCHEZ, LORENZO MONCLOA, FRANCISCO JAVIER JIMÉNEZ, FERNANDO LATORRE, ISMAEL FRITSCHI, EMILIO GARCÍA CARRETERO Y CELESTINO VARELA, ENTRE OTROS. ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

Para más información: <http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>



COLABORAN

EL MUNDO

metro

**C**aballero Bonald, fiesta perpetua y homenajes sin cuento. Lo de Jodorowsky en Telemadrid, una nueva edición del teatro pánico. Jaime Vallcorba hace las Américas en la Feria del Libro de Bogotá. La Feria Foro Sur censura a un artista “subversivo”. Pina Bausch, León de Oro en Venecia. Los discursos según Galiardo. Pintan bastos para el cine español en 2007.

## Pintan bastos

**E**ditores españoles clase A (hablo de **Jorge Herralde**, de **Jaume Vallcorba** o de **Manuel Borrás**, entre otros pocos) han gozado de la energía y la pasión de la Feria del Libro de Bogotá, llena las dos últimas semanas hasta bandera. Ni el apagón general del otro día en todo el país pudo con ella. Me cuentan que Vallcorba se ha convertido, casi sin querer, en uno de los protagonistas de la Feria (harto difícil entre tanto lector, editor y escritor poblando tantos actos), porque los libros de Acantillado son piezas más que suculentas para los lectores de la otra orilla. Era la primera vez que el editor visitaba la Feria y ya se ha ganado, a golpe de títulos y talento, el fervor de los letraheridos colombianos

**C**aballero Bonald, marinero en tierra, sigue disfrutando de premios y homenajes. El último es el número que la revista “Litoral” le acaba de dedicar y en la que, entre artículos laudatorios y poemas, destaca uno de **José Ramón Ripoll** sobre una entrevista imposible y varios juicios incisivos sobre poetas contemporáneos, otro de **Benjamín Prado**, y su sensación, cada vez que lo ve, “de haber tomado siempre una copa de menos” o el de **Benítez Reyes** sobre “el emperador Bonald”. Nada que ver con el silencio que acompañó los últimos años de su vida a **Ernestina de Champourcín**, a la que sólo la celebración de su centenario está sacando del olvido. Menos mal que un

programa de televisión, reivindicó hace unos días su figura, recuperando sus versos. Y eso que la cultura comienza a ser una especie en vías de extinción en la televisión nacional. Porque de lo de **Jodorowsky** en Telemadrid, reedición cotidiana del teatro pánico, mejor no hablar.

**N**o hace mucho comentaba yo en estas páginas el conservadurismo de las nuevas camadas de artistas jóvenes. Y no es de extrañar, visto lo que le ha pasado al artista **Eugenio Merino** en la Feria Foro Sur de Cáceres, donde se le retiró una obra, un muy buen trabajo, por su, supongo, contenido subversivo. Y digo “supongo” porque a él no le han dicho nada de nada. Una imagen de la obra ya estaba incluida en el catálogo. ¿No les suena? Ya nos lo decía **Sánchez Castillo** no hace mucho: al poder le da miedo el arte contemporáneo.

**M**e comentan en una distribuidora de cine pequeña que este 2007 está resultando especialmente nefasto. Por lo visto, entre los estrenos de cine de autor sólo *La vida de los otros* (la excelente película de **Florian Henckel**) ha funcionado en taquilla, mientras el resto sobreviven a duras penas en la cartelera. A muy pocos les ha interesado ver apuestas tan interesantes como *El jefe de todo esto*, de **Lars Von Trier**, *La flauta mágica*, de **Kenneth Branagh**, o *Tristram Shandy*, de



1.- J. M. CABALLERO BONALD  
2.- A. JODOROWSKY  
3.- JAUME VALLCORBA  
4.- LARS VON TRIER  
5.- PINA BAUSCH

**Michael Winterbottom**. Y yo me pregunto qué pasa con la gente cultivada, si es que ya no quiere ir al cine o lo fían todo al dvd.

**L**o del Día Mundial de la Danza Les también de traca. Mientras por estos pagos sirve para que los artistas ajusten cuentas con la Administración y la sociedad por sus muchas faltas, en Italia aprovechan para festejar el talento de una de las grandes de nuestro tiempo, **Pina Bausch**, galardonada por el Festival de Danza de la Bienal de Venecia con el León de Oro a la Carrera por haber marcado una “vía original en la expresión escénica del cuerpo”.

**Y**si el cine independiente no está pasando por su mejor momento en taquilla, el cine español ni le cuento. No quiero ni calcular la cuota (que debe estar en torno al 10 %) pero hay que irse hasta la posición 21 de la lista de filmes con más éxito comercial de este año para encontrarse una producción patria, y no precisamente muy recomendable: *Elekipo Ja*. Un puesto por detrás se encuentra *La caja Kovak*, de **Daniel Monzón**. Pero ni *Pudor*, ni *Concurstante*, ni *Atlas de Geografía Humana*, entre otras, han funcionado. Sin estreno de **Amenábar** o **Almodóvar** a la vista, el panorama pinta bastante negro para nuestro cinematografía.

**N**o se sabe si es porque todavía está metido en el cuerpo de **Fidel Castro**, a quien interpreta en *I love Miami*, pero al bueno de **Juan Luis Galiardo** cada vez le gusta más soltar arengas. La última, al parecer, tiene lugar en el Teatro Maravillas de Madrid, donde el actor representa con éxito *Humo* y donde ha tomado la costumbre de, una vez acabados los aplausos con los que premia el público su trabajo y el del resto de compañeros, soltar impunemente un discurso a favor del teatro. Así que están avisados.

**JUAN PALOMO**

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

 **Santander**  
EL VALOR DE LAS IDEAS

## 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

 **universia**

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

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



SERGIO ENRIQUÉZ

Un cielo alicatado de plomo coquetea con las protagonistas de la última exposición de la Fundación March, las heroínas de Roy Lichtenstein, mientras obras de Clavé, Mompó, Torner o Zóbel nos contemplan zumbonas en la antesala y en el despacho de Javier Gomá (Bilbao, 1965). El actual director de la Fundación, que lanza la próxima semana *Aquiles en el gineceo* (Pre-Textos), conversa hoy con El Cultural sobre el libro, parte de una tetralogía sobre la *experiencia de la vida*, en el que aborda el tema de la muerte.

## Javier Gomá

**“La dignidad del hombre reside en su mortalidad”**

La biografía de Javier Gomá, su precocidad y talentos, mueve al asombro: filólogo, filósofo y abogado, acabó la carrera de Derecho en tres años, y aprobó las oposiciones a Letrado del Consejo de Estado con el número uno de su promoción; no sólo dirige la Fundación March desde 2003, sino que ese mismo año publicó su primer libro, *Imitación y experiencia* (Pre-textos), premio Nacional de Ensayo, y parte de una tetralogía cuya segunda parte, *Aquiles en el gineceo*, ve la semana próxima la luz.

Confiesa, eso sí, que no tiene que robar horas ni a su familia ni al trabajo para sus libros, porque, en el fondo, “mi vocación es absolutista y totalizadora. Esto tiene sus riesgos, porque tiende a instrumentalizarlo todo, tu vida, tu familia, tus ocios, pero es que no pienso en otra cosa 24 horas al día... Yo me concentro de pie, yo escribo en el metro, soy capaz de leer con mis hijos alrededor, con la tele puesta, tengo un blog de notas donde voy anotando cosas...

—¿Cuál es el plan general de la

obra, y el plan filosófico que subyace?

—El concepto que propongo, “experiencia de la vida”, se refiere a dos ideas. Por un lado, trata de definir los límites de toda experiencia humana posible, el marco de todas las posibilidades humanas; algo que se diferencia de la “felicidad” y también del “sentido de la vida”, y más bien tiene que ver con lo que, en general, podemos esperar de la vida. Por otro lado, la experiencia de la vida es un concepto que sugiere la acumulación de ejemplos: tiene experiencia de la vida quien ha tenido diversas experiencias significativas en su vida pasada y que ha convertido de alguna forma en ejemplares, ha reunido un depósito de ejemplos y éstos le sirven para afrontar con serenidad y sabiduría lo imprevisible de lo nuevo, del futuro. Mi objetivo es combinar ambas perspectivas en cuatro ensayos. En mi primer libro, *Imitación y experiencia*, se pusieron los fundamentos más generales sobre el ejemplo y el deseo. En *Aquiles en el gineceo* se considera el tema desde una perspectiva subjetiva y existencial. Ahora escribo *Ejemplaridad pública*, la aplicación de los mismos principios a la esfera política en la actual época nihilista, y completará la tetralogía *Necesario pero imposible*, una reflexión sobre la esperanza más allá de la experiencia, es decir, la posibilidad de un ejemplo perfecto al que sólo se accedería, en su caso, por la fe religiosa.

—¿En qué sentido *Aquiles en el gineceo* tiene “raíz autobiográfica”?

—En un sentido muy particular. Todas mis reflexiones tienen, en el fondo, una raíz existencial, personal. Viví con exagerada intensidad el estadio estético de la adolescencia, absorbido y paralizado en ese extraño absolutismo. Y, en determinado momento, en torno a los 24 años, tomé

## “ La muerte unas veces se oculta y otras se exalta obscenamente en medios de masas convertida en espectáculo. Pero lo que siempre se escamotea es la mortalidad ”

una decisión totalmente meditada y consciente, de pasar al estadio ético, el amor comprometido y la productividad profesional, sabiendo lo que eso significaba y con todas sus consecuencias. Era casi una opción cultural a favor del clasicismo (yo entonces estudiaba filología clásica), antirromántica, pero dotada de su propio *ethos*. Sin embargo, pese a ese pliegue autobiográfico, nunca me ha interesado de mí mismo lo singular de mi vida, sino aquello que es común a todos los hombres: por ejemplo, el paso del estadio estético adolescente a la dura eticidad de la vida, donde aprendemos a ser mortales. El actual subjetivismo, tan omnipresente, puede llegar a producir hastío y me parece con mucha frecuencia estéril.

### Aprendiendo a ser mortal

—¿Cómo se “aprende a ser mortal”?

—Hay que reparar en algo que por ser cotidiano deja de sorprendernos. La increíble fuerza épica del mero vivir y morir. En la normalidad de todo hombre que vive y envejece hay una tragedia implícita suprema, que todos compartimos, aunque no siempre seamos capaces de sentir. Todo ser humano actualiza en su vida, con mayor o menor fortuna, la decisión de Aquiles a favor de la vida breve. Durante nuestra infancia somos como dioses griegos y presuponemos la eternidad del cosmos sin cuestionarla. Tras el éxtasis adolescente, muchas veces una orgía subjetivista, el resto de nuestra vida es una interminable novela de educación en la que aprendemos la formidable tarea de ser mortales. Aunque resulte extraño, la finitud

debe elegirse y ser objeto de apropiación personal, no es algo que ya esté dado o pueda uno disponer de ello sin esfuerzo. ¿Por qué ser mortal, me pregunta? Porque la mortalidad es el privilegio excelso de la individualidad. Las piedras y los animales son inmortales, porque cuando mueren su ser, que está en el género, permanece igual; sólo cuando muere el individuo el mundo se empobrece irreparablemente. El individuo es la flor del cosmos, y su dignidad reside en su mortalidad.

—Ese proceso de crecimiento y elevación del yo desde “el ensimismamiento adolescente y estéril” hacia la objetividad del mundo ético-político, ¿se da impunemente?

—Esa elevación es cruenta. Lo maravilloso del arte es que refleja el enigma de la vida de forma incruenta, como debió de ser en el paraíso terrenal. Del paraíso, dijo Camus, el hombre sólo pudo llevarse a la mujer. Yo añado: el arte también. Por eso Stendhal lo definió como una promesa de felicidad. Kant distingue entre las cosas que tienen dignidad y las que tienen precio. Dice que el hombre tiene dignidad y no tiene precio, porque nunca podrá ser sustituido por algo equivalente. No es cierto, el hombre es más paradójico. Lo extraño del hombre es que, teniendo dignidad, la experiencia cotidiana nos dice que es sustituible por algo equivalente, por otros como él: en la polis se experimenta a todas horas que sólo somos “un caso”. Uno se jubila y se le sustituye en su puesto; uno muere y la vida sigue con los demás. Nacemos con la dignidad de un dios y, sin perder nunca esa dignidad, debemos aprender a tener un precio: ese misterio de tener dig-

nidad y precio es nuestro enigmático sino. Y esto es cruento, duro, aunque también fecundo y gozoso. Hay un apetito e incluso una voluptuosidad en ser finito.

### La eterna adolescencia

—De todas formas, ¿no cree que precisamente ahora vivimos una suerte de adolescencia casi eterna, y que la inmensa mayoría prefiere no crecer éticamente? ¿No es quizá ahora más que nunca mayor el ocultamiento generalizado de la muerte?

—La muerte, en nuestra civilización, unas veces se oculta y otras se exalta obscenamente y se repite en medios de masas convertida en espectáculo. Pero lo que siempre, siempre, se escamotea es, no la muerte, sino la mortalidad. No es lo mismo: lo primero es un hecho físico, lo segundo uno moral y metafísico, y por eso mismo más serio y grave. Y sí, nuestra época se caracteriza por un subjetivismo estético-adolescente extremo que rehuye las instituciones típicas de la eticidad, que son el sustento de la polis. Debo decirle también que a mí mi época, con todo su nihilismo y extremada vulgaridad, me gusta mucho. Estoy muy cómodo en ella porque es muy libre, muy liberada y en cierto sentido mucho más genuina, más realista, mil veces más sincera. Dicho esto, es verdad que hoy se ha ensanchado enormemente el “gineceo moderno” y que el subjetivismo en el que vivimos plantea peligros. Nació en época romántica como una afirmación del yo contra lo que se le oponía y ahora ha arrasado con todo. Una sociedad de personas detenidas en el estadio estético, que permanecen ambiguos en el gineceo, egocéntricas, incomprometidas, postideológicas, carentes de una cosmovisión compartida, es una sociedad sin ciudadanos. Veo claro cuál es la tarea que

“ La falta de ejemplaridad de los políticos tiene consecuencias desvertebradoras en el país, porque se pierde uno de los principales instrumentos de cohesión ”



S.E.

tenemos por delante: construir una nueva objetividad ética y ejemplar, pero no a la objetividad antigua, ingenua, ya dada, natural del clasicismo antiguo, sino a una objetividad aprendida, finita, construida y social, en un proceso de elevación desde ese yo pese a todo irrenunciable a una objetividad ejemplar ética, estética y política.

### El héroe ético

—¿Podría explicar por qué, a su juicio, y a diferencia de los planteamientos de Kierkegaard, Heidegger, u Ortega y Gasset, defiende precisamente que “sólo en el ámbito de la polis el hombre experimenta su mortalidad”...

—Kierkegaard habló de los tres estadios en el camino de la vida, el estético, el ético y el religioso, y propuso figuras inolvidables para dos de ellos: el seductor Don Juan para el estadio estético y el patriarca Abraham para el religioso. Pero se olvidó del héroe ético. La figura de Aquiles es perfecta, que además tiene la ventaja de explicar, en el mito, el paso de la adolescencia estética a la madurez ética y resume ambos estadios. Lo religioso no pertenece para mí a la experiencia sino a la esperanza más allá de la experiencia. Por tanto, Aquiles, la figura estético-ética, compendia la totalidad de la experiencia humana. Y lo singular de Aquiles es que, siendo inmortal, prefirió ser mortal para ser útil a la polis y a los griegos que iban en sus naves a Troya y que habían sabido por un oráculo que sin el gran héroe, la hermosa “rubia” escondida en un gineceo, no ganarían nunca la batalla decisiva, una batalla en la que toda la civilización estaba en vilo. En otras palabras, la gran decisión de Aquiles consistió en ser mortal en el ambi-

**“ Ortega y Gasset es el hombre más lúcido de toda la historia de España, pero las cosas que dice sobre la muerte, la finitud o la mortalidad, no son dignas de él, son casi pueriles ”**

to finito de la polis. Kierkegaard, Heidegger y Ortega emplazaron la finitud del hombre en el ensimismamiento, en la soledad, y en eso fueron hijos del romanticismo. El mito de Aquiles nos enseña que toda mortalidad es esencialmente política, que sólo en la esfera de la polis, de la sociedad de otros como nosotros, experimentamos que somos prescindibles, somos sustituibles y somos mortales ¿qué experiencia hay más intensa de nuestra mortalidad que nuestra pertenencia al engranaje social, que existía antes que nosotros y seguirá haciéndolo después?

### Más allá de Ortega

—Propuestas filosóficas como la suya, ¿confirman que existe un pensamiento español más allá de Ortega y Gasset?

—Admiro a Ortega, su obra y su influencia. Creo que es el hombre más lúcido de toda la historia de España y uno de los europeos más eminentes que ha habido. Me separo de él en un aspecto: él es un vitalista y no propiamente un existencialista. Detesta a Kierkegaard. Su concepción del mundo es la de una corriente de vida que no cesa, infinita. Desconoce la tragedia y el problema ontológico de la finitud. No tenía en realidad un tempera-

mento metafísico sino deportivo. Las cosas que dice Ortega sobre la muerte, la finitud, la mortalidad, las postrimerías del hombre, no son dignas de él, son casi pueriles. Pero, pese a ello, me gusta situar el plan sistemático de mi tetralogía en un horizonte orteguiano. En ese mismo horizonte creo que debería situarse otras grandes figuras contemporáneas, como Mugerza, Trías, Savater, Cerezo o Marina. Esta nómina, que podría aumentarse, demuestra que hay pensamiento en España después de Ortega. Y conozco y admiro a otros filósofos españoles de la generación siguiente.

—A menudo ha defendido que la ejemplaridad es una categoría política fundamental. ¿No cree que España, en la política menuda y cotidiana, no es precisamente *ejemplar*?

—En mi ensayo *Ejemplaridad pública* defiende la tesis de que todos los hombres vivimos en una red de influencias mutuas, somos ejemplos para los demás, los demás son ejemplo para nosotros. Los buenos ejemplos nos interpelan, nos remueven, nos “convierten”, porque nos muestran una conducta que es posible y somos culpables de no realizar; los malos ejemplos nos absuelven, nos perdonan, porque nosotros no realizamos eso que es censurable y ello nos convierte en virtuosos. Si esto es cierto, tenemos la responsabilidad del ejemplo, y ello tanto en la esfera privada como en la pública, no hay tanta diferencia entre ellas. Lo que sucede es que el político tiene una influencia mayor y por eso su responsabilidad es también mayor. Todos los políticos, los españoles y los extranjeros, los del pasado y los del presente, son ejemplos, positivo o negativo. Por eso tienen la responsabilidad de ser ejemplares. El valor político de la ejemplaridad no ha sido suficientemente destacado y por ello mismo tampoco exigido. La falta de ejemplaridad de los políticos tiene consecuencias desvertebradoras en el país, porque se pierde uno de los principales instrumentos de

cohesión, los hábitos y costumbres cívicos que el ejemplo de las personas públicas crea en la sociedad.

—En este panorama tan confuso, y especialmente pensando en los más jóvenes, ¿qué papel pueden y deben desarrollar fundaciones como la March?

—Usted habla de panorama confuso y creo que acierta. El papel de la Fundación Juan March debe ser el de ofrecer confianza en este tiempo en que los criterios estéticos y culturales están poco claros, se cuestionan las referencias de la tradición y no se aceptan otras nuevas. Ante la posibilidad del “todo vale”, una institución como la Fundación, independiente y comprometida con el servicio a la colectividad, debe tratar de dar seguridad y garantías al interesado en el tema que sea de que lo que se encontrará en nuestras actividades tiene calidad y merece la pena.

—Hace un año celebramos el medio siglo de la Fundación Juan March. Ahora que no hay institución pública o autonómica que no organice exposiciones o simposios, ¿la Fundación se plantea algún cambio importante en su estrategia cultural a corto o medio plazo?

—La Fundación en sus primeros años fue pionera porque no existían otras instituciones públicas o privadas análogas. Ahora hay muchas. Nuestro deber es ser pioneros de otra manera, de una forma más reflexiva. Estudiar y analizar lo que ya se está haciendo en España y elevarnos a un segundo grado: ver lo que no se está haciendo y hacerlo; ver lo que se está haciendo y hacerlo mejor, con una aspiración a la excelencia. Una fundación no resuelve los problemas de la sociedad pero puede dar fórmulas, pueda sugerir ejemplos que otros generalizan. Ya ve, terminamos como empezamos, con la idea de ejemplo. No hay tanta diferencia entre la teoría y la práctica.

NURIA AZANCOT

# Aquiles en el gineceo

JUAN GOMÁ LANZÓN

Quien visite el Museo del Prado podrá contemplar un hermoso y enigmático cuadro de amplio formato resultado de la colaboración de un Rubens maduro y su discípulo Van Dyck, quien en 1618, cuando el cuadro fue pintado, era sólo un adolescente en el taller de su maestro. ¿Qué tema escogieron para su colaboración y cómo lo ejecutaron estos dos artistas eminentes, cada uno en una etapa distinta del camino de la vida, uno en el apogeo de su capacidad y de su fama, el otro un muchacho que ya destaca en su oficio, rebosante de promesas y de incierta emoción? El título del lienzo es *Aquiles descubierto por Ulises* y muestra a un Aquiles adolescente, de rostro afeminado, vestido como una doncella, que, en el centro de la escena, rodeado de mujeres y frente a dos griegos, uno de ellos el astuto Ulises, blande una espada con ademán furioso. ¿Qué hace de aquella guisa, travestido de mujer, en tan insólita compañía, el más grande guerrero de la Antigüedad, el que con razón fue llamado el mejor de los griegos, el héroe excelso de la guerra de Troya, cuyas hazañas fueron cantadas por Homero? La cuestión es sobremanera intrigante. Obsérvese además que el mito de Aquiles ha sido un tema poco frecuente en la historia de la pintura, y todavía menos las escenas de su época anterior a sus aventuras y lances del ciclo troyano, las de su infancia y juventud, de las que Homero prescindió deliberadamente en su epopeya. Que no fue un hallazgo de la casualidad lo demuestra que el mismo Rubens dedicó a la vida de Aquiles unos años más tarde, entre 1630 y 1635, una serie entera de ocho maravillosos tapices. ¿Qué pudo atraer a los dos artistas de un tema semejante, tan insólito, tan centrado en un contraste a primera vista pintoresco, exagerado?

El mito cuenta que Tetis, la madre de Aquiles, fue alertada de que éste, aunque, como hijo de diosa, era inmortal, no sólo estaría expuesto a la muerte sino que de hecho moriría si participaba en la guerra de Troya. Ahora bien, el interés de los griegos en que Aquiles se sumara a la armada griega era máximo porque, a su vez, habían sido avisados por el oráculo de que sólo si se

aseguraban esa participación del hijo de Tetis tendrían la victoria militar contra los troyanos. La diosa, indiferente al resultado de la guerra y preocupada tan sólo de la vida de su hijo, ocultó al joven Aquiles donde a nadie se le ocurriría buscarlo, en el gineceo de la corte de Licomedes



## ■ ¿Por qué un hijo de diosa, inmortal, decide renunciar a su rango, ser tan mortal como los demás hombres y compartir con ellos su fatal destino?

en Esciros. Allí, escondido entre las doncellas como una más de ellas, el futuro héroe pasó los años de su adolescencia meditando sobre su extraño destino: una vida corta con gloria o larga sin ella; permanecer en Esciros para siempre, quizá sin personalidad definida, sin nombre, sin hazañas y sin fama, más bien cuidando de no destacar en nada para no ser descubierto, insolidario con la causa de los griegos, pero con larga vida o aun eterno como un dios; o bien salir del gineceo, ir a Troya, pelear contra los bárbaros asiáticos, contribuir decisivamente a la victoria, descollar entre los demás héroes griegos y merecer gran gloria, pero morir, como un hombre más, y además morir joven, en la primavera de su vida.

Al final, Aquiles decide ir a Troya aun a precio de ser mortal. La pregunta es obvia: ¿por qué? En efecto, ¿por qué un hijo de diosa, inmortal como ella, decide renunciar a su rango, ser tan mortal como los demás hombres y compartir con ellos su fatal destino? ¿Qué impulsó a Aquiles a abandonar ese privilegiado lugar, ese Olimpo terrenal, con rumbo a una Troya que será para él un camposanto? La respuesta no es ni mucho menos evidente. Ya en un estudio anterior se formulaba la misma cuestión, que entonces quedaba provisionalmente pendiente en espera de un ensayo futuro, que es el que ahora se presenta. Se decía allí: “¿Por qué Aquiles, el héroe griego, que pasó su adolescencia en un gineceo, viviendo la existencia de un dios inmortal, al abrigo de toda necesidad y de todo dolor, decidió en cierto momento ir a la guerra de Troya, sabiendo con toda certeza que allí encontraría la muerte?”.

El cuadro del Prado muestra precisamente el momento de la decisión trascendental de Aquiles, inducida por Ulises. Éste ha llegado a conocer dónde se oculta el joven héroe y, mientras la armada griega espera expectante, idea un plan para burlar la vigilancia y poder entrar en el gineceo, vestido de mercader. Una vez dentro, las alhajas que extiende sobre una manta atraen la atención de las mujeres que, excitadas, corren a rodearlo, seguidas del hijo de Tetis, momento que el astuto Ulises aprovecha para hacer sonar una trompeta llamándole a la guerra. Ésa es la escena del cuadro, cuando Aquiles, dominado por un ardor bélico irresistible, empuña la espada, descubriendo su identidad al mismo tiempo que resolviendo el dilema a favor de una vida breve con gloria, a favor, en suma, de la finitud. Deidamía, la hija del rey y señora del gineceo, que en el cuadro aparece embarazada de Aquiles, comprende al instante que ha perdido a su enamorado para siempre, y por eso es representada pálida y abatida, con la mirada baja y asistida en su desolación por otras damas, sin que el gesto de su mano izquierda, que amaga un intento de retenerlo, sea otra cosa que un reflejo que ella misma sabe inútil. ■

# América en la encrucijada

**FRANCIS FUKUYAMA**

Traducción de Gabriel Dolls

Ediciones B. Barcelona, 2007

237 páginas, 17 euros

La intervención en Iraq ha resultado un fiasco colosal, pero sería un lamentable error deducir de ello que el mundo estaría más seguro si los Estados Unidos de América renunciaran a ejercer una influencia global. La política de guerra preventiva de la administración Bush era peligrosa incluso en su formulación teórica, y su aplicación práctica ha sido un desastre; pero la confianza

en que los esfuerzos diplomáticos y las resoluciones de la ONU bastarían para garantizar la seguridad global representa una ingenuidad no menos peligrosa. Por ello resultan tan oportunos los argumentos que expone Francis Fukuyama (Chicago, 1952) en *América en la encrucijada. Democracia, poder y herencia conservadora*, un libro breve pero de gran solidez intelectual, en el que el gran politólogo norteamericano examina el legado del pensamiento neoconservador, analiza los errores de la administración Bush en Iraq, y propone unas bases sobre las que los Estados Unidos podrían construir una política exterior más eficaz y más aceptable para la comunidad internacional.

Fukuyama, que en la actualidad pertenece al Consejo Presidencial sobre la Bioética y es catedrático Bernard L. Schwartz de Economía Política Internacional en la School of Advanced International Studies, de la Universidad Johns Hopkins en

Washington, insiste en que se ha exagerado la influencia de los intelectuales neoconservadores sobre la administración Bush, puesto que ni Richard Cheney ni Donald Rumsfeld, los grandes impulsores de la guerra contra Iraq, eran conocidos por su afinidad con aquéllos, pero admite que la definición de la política neoconservadora que realizaron en los años noventa William Kristol y Robert Kagan encaja muy bien con los argumentos utilizados por George W. Bush para justificar su política exterior.

El pensamiento neoconservador, que tiene tras de sí una historia de más de medio siglo, no representa un bloque monolítico, pero Francis Fukuyama cree que su legado se puede resumir en cuatro puntos: la convicción de que la política exterior no puede ignorar la orientación política de los distintos estados, ni su actitud ante la democracia

y los derechos humanos; la confianza de que el poder de los Estados Unidos puede utilizarse con fines moralmente elevados; su escepticismo respecto al derecho internacional y las instituciones internacionales; y en el plano de la política interior, su desconfianza hacia los proyectos ambiciosos de ingeniería social, incluidos bastantes aspectos del Estado del bienestar. Es decir que el neoconservadurismo combina el idealismo democrático, que se suele asociar al legado del presidente Wilson con una propensión al uso de la fuerza por parte de los Estados Unidos, en la confianza de que América puede defender los va-



lores más elevados mejor que la ONU o cualquier otra institución internacional. Sólo desde esa perspectiva se puede comprender que Bush invocara la democratización de Iraq como una justificación de su intervención bélica.

La decisión de invadir Iraq se

basó sin embargo en tres errores, según Fukuyama. En primer lugar, la administración Bush tergiversó la naturaleza y la gravedad de la amenaza que representaba el terrorismo de Al Qaeda, al suponer, sin pruebas, que Saddam Hussein le podría proporcionar armas de destruc-

■ Según Fukuyama, la administración Bush tergiversó la naturaleza y la gravedad de la amenaza que representaba el terrorismo de Al Qaeda, al suponer, sin pruebas, que Saddam Hussein le podría proporcionar armas de destrucción masiva



FRANCIS FUKUYAMA/UNIV. JOHNS HOPKINS

## ¿Es usted un “wilsoniano realista”?

A l igual que le ocurrió a *monsieur Jourdan*, quien hablaba en prosa sin saberlo, es probable que algún lector de *América en la encrucijada* descubra que es un “wilsoniano realista”, expresión con la que Fukuyama describe su propia visión de cómo debería ser la política exterior de su país. Una visión que tiene puntos en común con otras escuelas de pensamiento sobre relaciones internacionales, pero que se diferencia de todas ellas. Coincide con la principal corriente del neoconservadurismo en que se debe tener en cuenta la naturaleza de los regímenes que compiten en la escena internacional, pero tiene mucha menos confianza en el empleo de la fuerza americana sin más apoyo que la que le ofrezca en cada caso una “coalición de los dispuestos”. Coincide con los realistas de la escuela de Kissinger en la conciencia de los límites de lo que es posible lograr, pero no cree como ellos en que las relaciones internacionales sean un simple juego de poder en el que no habría que prestar atención a principios morales. Admite con los liberales internacionalistas que las instituciones internacionales son útiles y que Estados Unidos debe tener en cuenta la opinión mundial, pero no confía en que la seguridad del mundo pudiera quedar garantizada por una ONU reformada ni por las normas del derecho internacional.

Fukuyama cuenta con que los Estados seguirán protagonizando la escena, pero cree que aumentará el papel de todo tipo de instituciones internacionales, desde las intergubernamentales hasta las surgidas de la iniciativa privada (como la ICANN, que desde California regula los dominios de alto nivel en internet). Piensa que la OTAN puede seguir jugando un papel importante, pero que para la promoción de la democracia en el mundo sería conveniente dar vida a una anémica institución fundada en Varsovia en el año 2000 y prácticamente desconocida, la Comunidad de Democracias. Y cree que en muchos terrenos el instrumento de influencia internacional más eficaz con que cuentan los Estados Unidos es el llamado poder blando, es decir la atracción que ejercen la cultura y los valores americanos. ■

Hungría lo habían hecho tras la caída del comunismo. Por el contrario, Fukuyama opina que lo ocurrido en la mayor parte de la Europa excomunista representó un fenómeno excepcional, con cuya repetición en otras latitudes no es prudente contar.

En términos generales, la guerra preventiva le parece a Fukuyama un planteamiento peligroso, en la medida que su buen uso exige una infrecuente capacidad de prever el futuro. De hecho, no parece nada probable que la administración Bush vaya a recurrir a la guerra frente a los dos miembros restantes del “eje del mal”, es decir Irán y Corea del Norte, cuyos inquietantes proyectos nucleares deberán ser controlados de otra manera. En cuanto a la retórica de la “guerra contra el terror”, Fukuyama es partidario de olvidarla, porque el terrorismo yihadista sólo tiene el apoyo de una minoría de musulmanes, bastantes de ellos jóvenes alienados residentes en Europa occidental, y constituye por tanto una amenaza insurgente que no puede combatirse sólo por medios militares. Y la democratización del mundo árabe es sin duda deseable en sí misma, pero a corto plazo no es de esperar que conduzca a una desaparición del terrorismo, ni mucho menos al triunfo de los valores que defiende Occidente; por el contrario es fácil que inicialmente favoreciera a los islamistas. Sobre todo, insiste Fukuyama, hay que tener presente que el impulso fundamental para la democratización vendrá siempre del interior de los países, no de la influencia exterior.

En resumen, estamos ante un libro de gran interés, bien servido por una cuidada traducción y un útil índice temático.

JUAN AVILÉS

ción masiva. En segundo lugar, no fue capaz de prever la reacción global antiamericana que iba a desencadenar su intervención en Iraq. Y en tercer lugar, infravaloró las dificultades que implicaría la pacificación y democratización de aquel país, un aspecto en el que contra-

vino el tradicional escepticismo neoconservador respecto a los experimentos de ingeniería social, entre los que se encuentra sin duda el intento de transformar toda la estructura y la cultura política de un país. Es más, la administración Bush ni siquiera previó que la transfor-

mación de Iraq fuera a representar un problema, sino que confió en que los iraquíes se mostrarían agradecidos hacia una intervención que les libraba de la tiranía y procederían a construir un sistema democrático con la misma facilidad con que Polonia, Checoslovaquia o

# Basado en hecho reales

**JUAN BONILLA**

Berenice. Córdoba, 2007

336 páginas, 19'50 euros

Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966), autor de varias novelas, entre las que destaca *Los príncipes nubios* (2003), con la que ganó el premio Biblioteca Breve, ha publicado hasta la fecha cuatro libros de cuentos recibidos con el aprecio general de la crítica, que lo ha situado entre los narradores españoles de finales del siglo XX con mayor proyección en los comienzos del XXI. Sus cuentos nacen de la observación inteligente de la realidad y se caracterizan por la ironía, el ingenio y el humor en la visión crítica, no exenta de ternura, de la sociedad actual sorprendida en sus imperfecciones, extravíos e incluso extravagancias tomados de la vida diaria.

*Basado en hechos reales* ofrece una buena ocasión para conocer las mejores incursiones de Bonilla en el arte del cuento. Porque se trata de una amplia selección de relatos del autor jerezano, hecha por él mismo, que, además ha añadido un "Epílogo" con sendas explicaciones del origen, proceso creativo y publicaciones de los textos reunidos. No me parece afortunada la presentación editorial del libro como "la recopilación de-



CARLOS MIRALLES

**Los cuentos de Bonilla nacen de la observación inteligente de la realidad y se caracterizan por el humor en la visión crítica, no exenta de ternura, de la sociedad**

finitiva de los cuentos escritos por Bonilla hasta la fecha". Pues en los cuatro libros del autor hay más relatos dignos de figurar entre los mejores de los suyos. Sí se trata de una buena recopilación, una amplia antología en la que se incluyen 17 cuentos que representan bien el arte narrativo del autor, y entre los cuales se recuperan algunos aparecidos en

publicaciones dispersas y difíciles de encontrar. Están agrupados en tres partes. La primera, "De lo que es capaz la gente por amor", incluye cinco relatos temáticamente unidos por la necesidad de amor como antídoto contra la soledad en situaciones diversas, que van desde los clásicos triángulos amorosos en los dos primeros, hasta los juegos en edades tardías de dos cuarentones aplastados por la realidad en "Las cartas de Mónica", o los estragos de una vida solitaria en un ambiente hostil en "Las alegres comadreja de windsurf". El choque entre la realidad y el deseo late en estos cuentos de amores y desamores con la imaginación como bálsamo para sobrellevar las amarguras de la realidad.

La segunda parte, "Un mundo raro", reúne siete cuentos contruidos con técnica realista, que unas veces se centra en retos y frustraciones de sus protagonistas en su diario afán, y otras adopta enfoques distorsionados de la realidad con el fin de realzar extravagancias de la sociedad actual. Lo primero se manifiesta en la envoltura metanarrativa sobre la incapacidad para escribir una novela sobre Judas Iscariote en "Una novela fallida" y en la marginación del diferente en "Vitiligo". Lo segundo da lugar a rarezas e invenciones nacidas de una mirada lúcida so-

bre ciertas alteraciones de la vida real que constituyen una dura crítica de la sociedad actual, entre la extravagancia y el absurdo, como se aprecia en la nefasta influencia de la televisión basura en "La ruleta rusa", en la aberrante lucha por destacar en algo inútil en "Récord del mundo", o en la desquiciada impostura de "Terrorismo pasivo", cuyo final, por cierto, coincide con el comienzo de la novela *Nadie conoce a nadie*.

Cinco relatos más componen la tercera parte, "Personajes secundarios". Sus temas giran en torno a la violencia extendida en la sociedad. Las situaciones pueden nacer del azar, que propicia en un campo de fútbol argentino que una víctima y su verdugo participen de las mismas emociones ("El dios de entonces"), o de la cotidianidad, como en "Paso de cebra". Otros cuentos se adentran en el mundo de lo onírico. Así la pesadilla que transporta a los horrores del holocausto al protagonista de "Una montaña de zapatos", auténtica metáfora del poder de la lectura y uno de los mejores cuentos de esta interesante antología, donde la oralidad, la relación entre ficción y realidad y la reflexión metafictiva sobre el arte narrativo sobresalen entre las constantes del autor.

ÁNGEL BASANTA

## Cosmofobia

**LUCÍA ETXEBARRÍA**

Destino. Barcelona, 2007

384 páginas, 20'50 euros

Cuando empezó a escribir, Lucía Etxebarria mostró una especial sensibilidad para recrear las formas de vida de hoy. Luego, se ha

entregado más a cultivar un personaje público que a trabajar con seriedad la literatura. Pero aquella raíz valiosa de su escritura no ha desaparecido y brota de nuevo en *Cosmofobia*.

Ya al comienzo del libro se dice que éste es una "historia de historias cruza-

das". En efecto, un amplio número de personajes, reales e imaginarios, desfilan por una decena de capítulos bastante independientes. Así se reconstruyen dos ámbitos sociales, un barrio popular del centro urbano y el variopinto circulillo de una efímera modernidad artística. Leves nexos entre los personajes permiten el paso del uno al otro.

El ámbito urbano copa el inicio de la novela y se centra en un sector de nuestra sociedad que apenas merece atención de los escritores a pesar de su gran importancia. La protagonista es esa realidad nueva que gira en torno a los emigrantes, la problemática de su integración y el debate de lo multicultural e intercultural. Etxebarria trae al

papel gentes de precario subsistir abrumadas de conflictos y necesidades (mujeres maltratadas que acuden a un grupo de terapia, niños desatendidos a quienes se entretiene en una ludoteca) y que arrastran sueños y quimeras. Un muestrario, en suma, de la barojana lucha por la vida en un marco de máxima actualidad. El testimonio parte del

# Mira si yo te querré

**LUIS LEANTE**

Premio Alfaguara.

Alfaguara. Madrid, 2007.

308 páginas. 19'50 euros

El escritor murciano Luis Leante tiene en su haber numerosos premios, aunque sus obras hayan sido publicadas, en general, por entidades de escasa difusión. El premio Alfaguara obtenido por *Mira si yo te querré* contribuirá, sin duda, a que este autor un tanto minoritario hasta ahora sea conocido por círculos más amplios de lectores. *Mira si yo te querré*—verso de una celeberrima canción de *Las corsarias* sobre la bandera española—posee los ingredientes necesarios para convertirse en novela de cierto éxito: es una novela de amor—o, más exactamente, de un amor truncado que acaba por marcar unas vidas—y también de aventuras, con viajes, desplazamientos, cambios de fortuna, secuestros, fugas y sufrimientos incesantes a lo largo de casi veinticinco años. La novedad—relativa—consiste en que parte de la historia se sitúa en el antiguo protectorado español de Marruecos en torno a 1975, con el fondo histórico de la muerte de Franco, la “marcha verde” y la formación del Frente Polisario. Se trata de hechos poco explorados por



L. A.

■ **Mira si yo te querré, de Luis Leante, posee los elementos para convertirse en un cierto éxito. No es una gran novela, pero al menos es digna, sin tópicos chirriantes**

la narrativa española y que, además, adquieren sustantividad en el desarrollo de la novela, hasta el punto de relegar la historia de amor entre Montserrat y Santiago San Román a un estrato secundario. La descripción del mundo saharauí, con su desfile de personajes creíbles, es ajustada y hasta brillante, aunque en algunos momentos bordea el mero costumbrismo. Todo lo relativo a

la vida de los legionarios se inscribe en una larga tradición en la que, más que las obras de autores españoles sobre temas africanos—Díaz Fernández, Sender, Lorenzo Silva—, parecen haber predominado modelos como los de P. C. Wren (*Beau geste*), que proporcionan a la historia de *Mira si yo te querré* componentes de intriga que la construcción del relato se encarga de subrayar.

Porque, en efecto, la composición de *Mira si yo te querré* se basa en la analepsis. Cada parte de la historia arranca de un momento presente, esboza una situación para cuyo entendimiento cabal faltan datos, y poco a poco, mediante sucesivos saltos atrás, va descubriendo las claves necesarias. El uso reiterado de esta técnica compositiva no es ajeno

a la literatura, claro está, pero su frecuencia en la obra de Leante hace pensar sobre todo en un recurso cinematográfico, al igual que ocurre con otros aspectos de la novela, que no sería sorprendente hallar pronto convertida en imágenes, porque contiene elementos, como la historia de amor convencional, el exotismo, la aventura y el misterio, que la hacen especialmente apta para pasar a la pantalla. *Mira si yo te querré* no es una gran novela: el viaje de Montse no está suficientemente justificado, en la historia de Santiago hay muchas inconsistencias, el final abrupto no responde a los esfuerzos y penalidades de la búsqueda... Pero es una novela digna, sin tópicos chirriantes, contada con un lenguaje que es simple instrumento, como delata el uso de ciertos clichés desgastados y previsibles: “Aquel rostro [...] “le llamó poderosamente la atención” (p. 22); “una [fotografía] que llamó poderosamente su atención” (p. 48); le llama poderosamente la atención el silencio...” (p. 305); “conoce el hospital como la palma de su mano” (p. 57). Fuera de esto, sólo hay levisimos descuidos, como el catalanismo “se giró” por “se volvió” (pp. 54, 103) o el uso de “presto” para denominar el *apresto* de una tela (p. 55).

**RICARDO SENABRE**

barrio madrileño de Lavapiés, y plasma un microcosmos marginal y mestizo de familias fracturadas, conflictos culturales y laborales, personas solidarias... En fin, un relato colectivo con voluntad de crónica, repleto de las urgencias del amor y del dinero, de trampas y engaños de la vida, de esperanzas y soledades.

El segundo sector no-

velesco se vincula con el otro de forma bastante forzada y gira en torno al ambiente almodovariano de la movida madrileña. Desfilan representantes del arte, el cine y la música, se habla de la moda, salen relaciones sexuales muy libres, se frecuentan bares y discotecas... La autora quiere algo así como mostrar la otra cara de la moneda, pero ésta re-

sulta fallida porque la autenticidad del dolor del barrio se reduce aquí a estereotipo sin drama ni verdad.

Este retrato colectivo se desarrolla mediante una construcción fragmentada que ni mucho menos supone ninguna valentía formal ni rompe géneros preestablecidos como presume la autora. Es, simplemente, un enfoque más

cerca del reportaje periodístico, casi a veces adaptación de materiales informativos o ensayísticos, que de la recreación propiamente novelesca. Si en ello se echa en falta un mayor vuelo literario, también es verdad que Etxebarria acierta en una parte del libro al trazar una estampa contemporánea interesante e intensa. Es una pena

que no la haya ceñido a su núcleo más emocionante, porque hay bastante novela en la novela de Lavapiés, y al alcance de la mano ha tenido el conseguir la colmena, por decirlo con la imagen que consagró Cela, de un barrio actual popular con su palpitación costumbrista y humana.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# Hannibal, el origen del mal

**THOMAS HARRIS**

Trad. Verónica Canales  
Mondadori, Barcelona, 2007  
317 páginas, 19'90 euros

Tras el éxito obtenido en la primera entrega protagonizada por Hannibal Lecter, *El silencio de los corderos*, publicada en 1988 y estrenada como película en 1991 (cosechó cinco Óscares), este personaje se ha convertido en un icono literario y cinematográfico, paradigma de la fascinación de lo maldito, rompedor de tabúes, sinónimo de la crueldad inteligente. Tanto la novela como la película son la secuela del libro *Red Dragon* (1981), que fue filmada bajo el nombre de *Manhunter*, y que incluye a Lecter como un personaje secundario. Tras el impacto internacional cosechado, Harris publicó en 1999 una continuación, *Hannibal*, realizándose el filme en 2001, peor recibido por la crítica, aunque fue otro bombazo de taquilla.

Nos encontramos en esta tercera publicación con la "precuela" de lo anteriormente narrado, con los orígenes de nuestro protagonista: su infancia feliz en el castillo familiar de

■ Con precisión de cirujano, Thomas Harris crea una atmósfera de suspense que atrapa al lector y le conduce por las estancias del palacio de la mente de un ser terrible



FOTOGAMA DE HANNIBAL, EL ORIGEN DEL MAL

Lituania, llamada Ostland por los nazis invasores, y considerada colonia alemana de segunda fila. Pero pronto la guerra relámpago planeada por Hitler rompe con ese ambiente de belleza y cultura. El joven Hannibal y su pequeña hermana Mischa, junto a sus padres y el servicio del castillo, se esconden en un refugio de caza en medio del bosque. Pero la tragedia arrasará con todo. Como afirma el preceptor de ese Hannibal niño, "recordar no es siempre una bendición". Pero el chico demuestra una curiosidad y una inte-

ligencia fuera de lo común, y querrá construir ese palacio de la memoria donde almacenar todo.

En la oscuridad de la mente, devastada por el mal, el tiempo socava los sentimientos que humanizan a los seres. Al ser despojados de sus mundos, las criaturas tienen que construirse uno nuevo, pero hay veces que el dolor y la aberración hacen que funcionen varias líneas de pensamiento, que debilitan el perfil de lo éticamente humano. "La mente recuerda lo que puede permitirse y a su propio ritmo. Recordará "cuan-

do pueda soportarlo" (p. 86). Pero Hannibal se mueve por la venganza, no podrá olvidar lo vivido. Es localizado en un orfanato soviético por su tío, quien lo rescata para llevarse a vivir a París, junto a su esposa japonesa, Lady Murasaki.

El talento natural de nuestro protagonista se irá desarrollando, vuelve a una atmósfera de equilibrio y bienestar, ingresa en la Facultad de Medicina en París, convirtiéndose en un aventajado alumno, pero sus pesadillas le acosan y van prefigurando el ser en el cual se va a convertir. Es meritoria la forma en que Harris va desgranando la información sobre los sucesos terribles que vive Hannibal, y cómo la intriga crece a medida que somos testigos de la transformación de ese joven atormentado por la desgracia.

Con precisión de cirujano, Harris abre su palabra diseccionadora, analítica y eficaz, creando una atmósfera de suspense que atrapa al lector y le conduce por las estancias del palacio de la mente de un ser terrible, pero sin caer en el efectismo ni en el recurso del terror fácil.

**BEATRIZ HERNANZ**

Los que leímos *Vientos de huracán*, la primera novela que el escritor británico Tim Lott (1956) publicó en España, nos convertimos en verdaderos seguidores de su creación literaria. De formación periodística, la manera con la que Tim Lott mezcla la tragedia con el humor, el estilo directo de su escritura, de una tremenda sensibilidad y, a la vez, sin un ápice de pudor, dejaría al lector estupefacto. *White City*, la novela que ahora nos entrega Tusquets, fue, en realidad, su primera novela y la que lo lanzó a la fama en Inglaterra, en 1999.

*White City* cuenta la historia de Frank Blue, un agente inmobiliario en los 90, conocido por el apodo de "Frankie el Trola" y cuyo único propósito en la vida es ascender a toda costa en la escala social londinense. Para ello, no tiene reparo en recurrir a la mentira que le permite hasta

## White City

**TIM LOTT**

Trad. de Eduardo Iriarte. Tusquets, Barcelona, 2007  
376 páginas, 19 euros

engatusar a los compradores de pisos. A punto de casarse con Verónica, una joven patóloga, amante del Feng Shui, Frank hará un repaso de su vida y de sus tres íntimos amigos, antes de la ceremonia nupcial por la que siente un miedo feroz. Poco a poco, sus dudas le mostrarán una cara diferente de la verdad y se preguntará si sus mentiras le están ayudando o si no son, por el contrario, la causa de su tragedia. Las reflexiones del narrador le conducirán a descubrir que su vida no es más que un tablón de fotografías troceadas, un

conjunto de amistades desgastadas, y un trabajo de vendedor que no le satisface. La genialidad del escritor estriba en saber combinar la tragedia de sus personajes con momentos muy divertidos. Los comentarios sobre la importancia del Feng Shui en un apartamento, por ejemplo, nos hacen morir de la risa. "La vida es a la vez patética y terriblemente divertida, confesará el propio escritor. Así es la vida para mí y yo no sabría escribir de otra manera". *White City* desarrolla uno de los temas predilectos de la literatura universal, la confesión de un narrador mentiroso; capaz de darnos un reflejo de nuestra sociedad, el libro no será más que una ilusión que confunde al lector ya que en realidad es un conjunto de palabras, puras y simples palabras.

**JACINTA CREMADES**

# Ricardo Molina **Obra Poética Completa**

**RICARDO MOLINA**

2 vols. Visor. Madrid, 2007

447 pp., y 673 pp., 20 e. y 22 e.

Con un prólogo de Diego Martínez Torrón y en edición de José María de la Torre se publica por fin en una editorial de amplia difusión y en dos tomos la obra poética de Ricardo Molina (1916-1968), impulsor destacado de la revista *Cántico* (1947-1949 y 1954-1957) y uno de los grandes poetas cordobeses de su tiempo. El primer tomo recoge la obra publicada en vida por el autor entre 1945 y 1967, y el segundo la poesía publicada póstumamente, además de una treintena de poemas dispersos que se reúnen por primera vez.

El gran poeta que fue Ricardo Molina se anuncia en su primer libro, *El río de los ángeles* (1945) y se da pleno desde las *Elegías de Sandua* (1948) hasta *Elegía de Medina Azahara* (1957). En el primero, abierto significativamente por una cita de André Gide, se presenta un tono himnico de exaltación del erotismo y del mundo natural, que se contrapesará pronto con el sentimiento religioso de culpa pero que aquí se manifiesta como intensa celebración del cuerpo en una elementalidad sensual en que la vida es gracia, y el deseo —expresado con una ambigüedad de género nunca del todo desvelada en los poemas— la fuerza arrolladora que potencia el cántico existencial en medio de una naturaleza que otorga una hermosura apenas matizada por la reflexión elegíaca.

Los dos breves conjuntos *Cancionero* y, sobre todo, *Regalo de amante* particularizan la eclosión erótica en algunos poemas memorables como “Invitación a la dicha” o “Gacela de los bellos amores”, pero es en las *Elegías de Sandua* donde escuchamos la voz más genuina del poeta expresando una sentimentalidad melancólica y dulce a la vez, en la que es el amor juvenil evocado en medio de un gran despliegue de imágenes naturales el que genera la meditación sobre el tiempo, el goce erótico y el paisaje doméstico, a la vez que la aspiración a un mítico paganismo imposible. Tres poemas, también de 1948, abren el espacio de la tensión contradictoria entre ese paganismo asumido vitalmente y una angustia religiosa que aflora intermitentemente en la escritura de estos años y que vemos más por extenso en el inédito *Psalmos*, muchos de cuyos poemas se relacionan estrechamente con tal conflicto, entre ellos “La estrella de ajenjo” o “Ganimedes”. Vemos *Corimbo* (1949), con cita de Paul Claudel y varios homenajes literarios, como un puente entre estos primeros libros y *Elegía de Medina Azahara*, del que avanza algunos fragmentos, aunque disminuye la tensión contradictoria entre la sensua-



RICARDO MOLINA Y ANTONIO MAIRENA

lidad exultante y la fe católica, que, no obstante, se analiza en el poema “Soliloquio”.

Por memorables que sigan resultando hoy las *Elegías de Sandua*, el mejor logro de Ricardo Molina es la *Elegía de Medina Azahara* (1957), que sucede a un lapso de silencio poético, como expresa la segunda parte, “La vuelta a la poesía”.

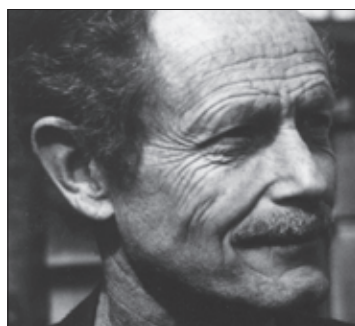
Sus poemas breves de perfiles variados componen una elegía poliédrica, de emoción más contenida y expresión más sobria, que funde la evocación de las ruinas y la perduración de su legado histórico con el hondo autorretrato espiritual, como señaló Carlos Clementson en edición reciente y como muestran, entre otros, los poemas “Elegía del corazón y las cosas” o “Poeta árabe”. A la luz de cada día (1967), finalmente, resulta un libro de mucha menor tensión con su dispersión temática y su mezcla de culturalismo y poesía de acen-

■ Al fin se reúne la poesía completa de Ricardo Molina, impulsor destacado del grupo Cántico, incluyendo en el segundo volumen su poesía póstuma, con una treintena de poemas dispersos que se reúnen por primera vez

to social, aunque contiene bellos poemas de homenaje a Andalucía.

No son prescindibles muchos de los más de trescientos poemas de *Homenaje* ni de *Otros poemas*, que complementan y matizan bien la aventura poética de su autor, aunque ninguno alcanza la altura de las elegías. Echamos de menos en la nota editorial una mayor explicación de variantes significativas respecto de la edición de la *Obra poética completa* (1982), así como el porqué de la publicación de las dos versiones de *Elegías de Sandua*, la de *Cántico*, con trece poemas y la de *Adonais*, con treinta y tres; el de la supresión de dos poemas en *Homenaje* y el del añadido de veintisiete en *Otros poemas*, ambos preparados por el autor para su publicación, como *Psalmos*, pero que quedaron inéditos a su muerte.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



**Erri De Luca**  
**En el nombre de la madre**  
Un himno al amor materno

Ediciones Siruela Nuevos Tiempos

Otros títulos del autor en [www.siruela.com](http://www.siruela.com)



## La casa vieja

JORDI SIERRA I FABRA Y PHILIP STATON

Destino, 2007. 40 páginas, 12'.95 euros

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

La esencia misma de literatura, tal como apuntan investigadores como Louise Rosenblatt o Xosé Neira, es un rechazo a los estereotipos. El escritor tiene la posibilidad de aportar otra visión de la realidad, que se opone a los lugares comunes y nos hace partícipes de su perspectiva propia. Al contrario de lo que habría que esperar, en la literatura infantil y juvenil proliferan los estereotipos, las fórmulas narrativas y los personajes prefabricados, las maniqueas simplificaciones temáticas y esa moralina pedagógica que distingue de un plumazo qué es lo bueno y qué es lo malo. La obra de Sierra i Fabra puede ser calificada como el exponente más conocido de esta vertiente.

En este cuento, edificios nuevos, malos, elegantes y ambiciosos quieren que se derribe una vieja, anticuada y vacía casa, cuyo origen se remonta a los tiempos en que el campo era campo y la ciudad aún no tenía esa sed expansiva. Por supuesto, al final la remodelada casa se convierte en la joya del barrio. Las parasitarias ilustraciones se limitan a reproducir lo expresado por el escritor, sin aportar una interpretación particular ni contribuir en el plano narrativo. Sin embargo, las grandes deficiencias del libro se materializan en el evidente desconocimiento de los principios que rigen el género en el cual pretende inscribirse: el libro-álbum. Un cuento con muchas ilustraciones y colorines no es un álbum. Hace falta que haya una unidad de conjunto donde el texto y la imagen se complementen. Donde autor e ilustrador coactúen en un medio de expresión que, además de potenciar aquello que cada uno crea por separado, produzca un sentido totalmente nuevo. Pero para eso hace falta trabajo, renunciar a los estereotipos y tener algo que decir. ¿Hasta qué punto este tipo de libros y autores no son los responsables de que muchos niños pierdan el interés por la lectura?

## Estaba oscuro...

EINAR TURKOWSKI

Libros del Zorro Rojo, 2007. 36 págs, 11'90 e.

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Treinta y seis páginas es un espacio suficiente para crear un universo ficcional donde las formas, los seres y el tiempo se comportan según reglas propias. Uno de los rasgos que más atraen tanto a los niños como a los adultos del libro-álbum es la capacidad que tienen sus creadores para construir una atmósfera particular en el que el lector se sumerge casi de forma espontánea. Lo que pocas veces se señala es que esa experiencia estético-literaria cala en el mundo interior del niño, proporcionándole un imaginario en el que se fijarán elementos afectivos, emotivos e intelectuales nuevos.

Einar Turkowski (Kiev, 1972), ha construido en *Estaba oscuro y sospechosamente tranquilo. Una historia en la costa* un álbum de un depurado barroquismo que ya a primera vista suscita la curiosidad en el lector. En las primeras páginas aclimatamos la mirada y aprehendemos la lógica interna que lo articula.

Participamos de la fascinación que se siente al conocer una realidad totalmente nueva y el autor nos conduce en un recorrido en el que numerosos estímulos captan nuestra atención. El final abierto de la historia prolonga la experiencia más allá de la última página, impregnando a nuestra cotidiana realidad de un halo de ficción.

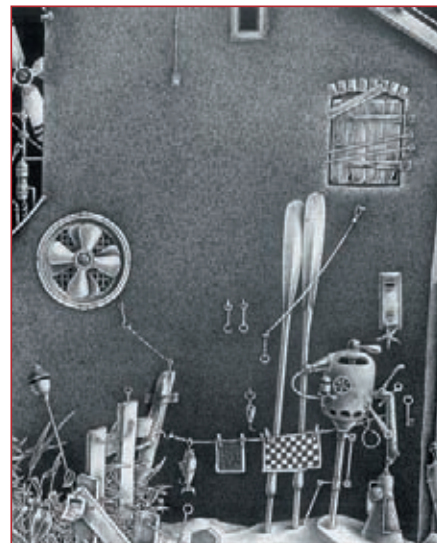


ILUSTRACIÓN DE ESTABA OSCURO...

## Un perro en el...

MARCO DENEVI

Ilus. de Max. Media Vaca. Valencia, 2007.

36 págs, 14 e.

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

La dificultad es una condición inherente a la experiencia literaria. Ampliar nuestra comprensión o salir airosos de un desafío generan una satisfacción que compensa el esfuerzo dedicado, pero también la dificultad puede exceder la competencia del lector y convertirse en una vivencia frustrante.

Cuando se trata de obras para jóvenes la situación se agrava, pues en los mediadores proliferan actitudes sobreprotectoras y en el chaval la inseguridad o la apatía.

*Un perro en el grabado* titulado "El caballero, la muerte y el diablo" es tan complejo como gratificante, una reflexión sobre la vida y la muerte, una obra que hace pensar y que termina resultando huidiza. Su interés se halla en las preguntas que genera y en la forma en que escritor, ilustrador y

editores responden al proyecto. Marco Denevi, autor inclasificable y poco conocido en España (a pesar de que Thule ha reeditado sus extraordinarias *Falsificaciones* y *El jardín de las delicias*), parte de un grabado de Dürero para aportar una original interpretación iconográfica del cuadro, que se materializa en una historia constituida por un solo párrafo magistralmente escrito. Max, ilustrador heterodoxo y muy conocido en España, antepone sus ilustraciones al texto propiciando un ambiente narrativo que nos introduce en la espiral de relecturas. Y Media Vaca nuevamente cuestiona, sacude y complace al lector ávido de dificultades, con independencia de su edad.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



JUSTO NAVARRO

*Finalmusik*

La mejor novela de un escritor excepcional, su consagración definitiva

SARAH WATERS

*Ronda nocturna*

Por la autora de *Falsa identidad* y *El lustre de la perla*: "Su mayor logro hasta la fecha" (*The Guardian*)



ANAGRAMA

# Contra la censura. Ensayos sobre la pasión de silenciar

**J. M. COETZEE**

Trad. Ricard Martínez i Muntada  
Debate, Barcelona, 2007.  
352 páginas. 20 euros

Cuando apareció este libro (1997), los lectores lo situaron en el contexto de Sudafrica, país asolado por décadas de discriminación racial y la posterior corrupción de los gobiernos post *apartheid*. J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) ha sido laureado con el premio Nobel (2003) y dos veces con el Booker Prize, entre otras distinciones. Su fama como novelista proviene de su talento para presentar al ser humano viviendo los problemas de su tiempo en una determinada coyuntura histórico-social, sea el acoso sexual (*Desgracia*) o la búsqueda de la propia identidad (*Vida y época de Michael K.*). Sus últimas novelas, *Elizabeth Costello* (2003) y *El hombre lento* (2005), son más realistas, aunque su obra maestra sigue siendo la simbólica *Esperando a los bárbaros* (1980).

La relación de Coetzee con la censura debemos caracterizarla de compleja, pues varios de sus libros fueron sometidos a ella, sin que llegaran a prohibirse. Los censores lo consideraban un autor en exceso literario. Sus descripciones de actos sexuales o los atrevimientos en la presentación del mundo real nunca fueron juzgados peligrosos para el lector común. Sin embargo, el tema de este libro no resulta autobiográfico, evita narrar las propias vicisitudes, y tampoco pretende historiar la censura sudafricana. Supone, en cambio, una explicación del efecto psicológico que provoca la censura en el artista, cómo le hace dirigirse a su lector saltando esa mirada vigilante e indiscreta, que en última medida acaba causando un daño psicológico. Hay un aserto de Coetzee que conviene recordar, relacionándolo a la si-



F. I. L. R.

tuación española: que las letras jamás florecen bajo la censura propia de una dictadura. Numerosos análisis de la literatura española de posguerra defienden esa idea equivocada, que el burlar al censor agudiza el ingenio.

A primera vista, el libro me pareció una mera reunión de artículos ya publicados, que lo es, por el autor en su faceta de profesor universitario de literatura comparada; las citas de Foucault, de Derrida, de La-

■ **El libro no satisface por completo, pero arroja un saldo muy positivo y permite comprender las múltiples y sutiles maneras en que la censura acaba siempre influenciando al autor y al lector**

can y de otros ilustres teóricos, apuntaban en ese camino, al igual que el amplio bagaje de notas, pero enseguida me di cuenta de mi error.

Cada uno de los capítulos del libro aborda un aspecto de la censura, que terminará por ofrecernos un abanico de ejemplos de la manera en que los autores resultan azuzados o coartados por la censura y la manera en que se influyen unos a otros. Abordan asimismo diversos escritores, desde el escritor fascista sudafricano Geoffrey Cronjé, que acabaría sonrojando a los propios censores con el cambio de aires políticos; pasando por Alexander Solzhennitsyn, cuya obra

no hubiera existido sin la conflictividad interna con sus censores. Y llega a gentes como Osip Mandelstam, que cedió al poder, escribiendo una "Oda a Stalin" —de nuevo, el referente español, los poemas a José Antonio, puede interpolarse aquí—, y dos otros importantes escritores sudafricanos, que un servidor desconocía, como Andre Brink y Breyten Breytenbach. En sendos capítulos se cuenta lo que fue vivir bajo la censura en el *apartheid* y se defiende la tesis de que su vocación de escritores fue reforzada por el estado censor. Otros capítulos, como el dedicado a Catherine McKinnon y la cuestión de la pornografía en EEUU, causante de una real opresión de la mujer, tiene algo menos de interés. Quizás el mejor capítulo del libro sea el dedicado a Erasmo, espíritu que según el propio autor permea este libro. A Coetzee le falta el humor de Erasmo, pero sí se acerca al sabio de Róterdam en el uso de la ironía, el deseo de luchar contra las ideas recibidas, de buscar un punto medio, un tanto indefinido, porque los sistemas de valores fijos nunca resultan apropiados.

El libro no satisface por completo, porque, como ocurre en los dos primeros capítulos, hay muchas disquisiciones que se pierden en explicaciones un tanto largas y vagas. Quizá hay demasiadas matizaciones. Sin embargo, la lectura total arroja un saldo muy positivo y permite comprender las múltiples y sutiles maneras en que la censura acaba siempre influenciando al autor y al lector su sentido moral.

GERMÁN GULLÓN



# leer

PREMIOS NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXIII Nº 182 Mayo 2007

VARGAS LLOSA  
VS GARCÍA MÁRQUEZ

## HISTORIA DE UN PUÑETAZO

LA CONVERSACIÓN/RAUL RIVERO  
Poetas, novelistas, periodistas en presidio

# CUBA, LA CÁRCEL DE PAPEL

YA A LA VENTA



Andrés Barba (Madrid, 1975) y Javier Montes (Madrid, 1976) conquistaron el premio Anagrama de Ensayo con *La ceremonia del porno*, un recorrido por las distintas miradas al consumo de pornografía a lo largo de la historia y la cultura, de Sade a Martin Amis. Escrito a cuatro manos (“partíamos de la base de un interés común por el asunto. Y contrastar puntos de vista sobre una experiencia tan personal como la pornográfica resulta imprescindible si se quiere llegar a conclusiones de carácter general”, dice ahora Montes), el libro analiza “quizá el más exigente de todos los géneros que tientan al lector, y a los que pueda aproximarse”. El Cultural ofrece los mejores fragmentos del libro, así como breves entrevistas con los autores.

**Andrés Barba y Javier Montes, a vueltas con lo prohibido, presentan el premio Anagrama**

# La ceremonia del porno

Es imposible no sentirse perturbado en lo más hondo de uno mismo al ver porno. No es cierto, claro, que *todo* el porno resulte para *todos* igualmente turbador y misterioso; pero sí que para todo el mundo hay al menos cierto porno profundamente conmovedor. Puede aburrirnos soberanamente el porno *hetero* o las *gang bangs* homosexuales, puede dejarnos frío el aparataje *leather*, el porno *amateur*, los disfraces de personajes Disney o los uniformes de colegialas. Pero sería estúpido—e involuntariamente revelador—apresurarse a concluir que de la indiferencia personal ante una modalidad del porno se deduce la indiferencia ante el conjunto, y que el porno nos es indiferente. Más aun, que *nos aburre* (la frase de buen tono por excelencia, la que mejor pone a salvo: hasta no hace mucho particularmente extendida en tertulias de sobremesa *progres*, aunque parece que ya va costando más dejarla caer sin que chirríe demasiado). El porno —el porno adecuado a cada uno— nunca es aburrido; como

mucho puede admitirse que su grado máximo de interés se atenúe en el momento inmediatamente posterior a la excitación y el orgasmo que por todos los medios intenta provocar. Susan Sontag veía un producto eminentemente *camp*—es decir, antipornográfico— en “las películas pornográficas vistas sin lujuria”. Quizá tuviese algo de razón: para ser comprendido en toda su intensidad el porno exige —y, servicial, se encarga de proporcionar— un compromiso (en el que entra la excitación) por parte del espectador que permita la experiencia pornográfica y le dé su carácter de ceremonia. [...]

Si ver porno es fácil, *verse* viendo porno es mucho más complicado. Hay una convención extendida cuando se habla de porno. Se acepta, sí, que es un asunto interesante desde puntos de vista filosóficos, antropológicos, sociológicos o cualesquiera otros. Y a la vez parece darse por hecho que por interesante que pueda resultar, sólo atañe a los demás. Que siempre son otros quienes conciben, producen, ofertan y consumen por-

no. En cierto modo, esto es verdad: siempre es *otro* quien consume porno porque incluso uno mismo, cuando consume porno, es otro. [...]

La pornografía es una ceremonia. Y una ceremonia privada. Toda la seducción de la ceremonia está basada en la violencia que ejerce sobre la lógica del sentido. Se fundamenta en una suspensión de la lógica que permite su *dialéctica mágica*: se produce un vencimiento del mundo a través de la estructura mágica de la ceremonia. Es por tanto, un acto institucional tal como lo concebía Austin en su teoría sobre los actos del habla: un tipo de acto elocutivo que sólo funciona cuando lo realizan “personas autorizadas” en determinadas circunstancias previamente definidas. Yo puedo decir en mitad de una plaza: “Doy por inaugurado este Congreso”, pero mi declaración sería nula porque ni soy una persona autorizada, ni he pronunciado la elocución en las circunstancias necesarias para que se lleve a efecto. En lo que se refiere a pornografía, esa *ceremonia mágica* sólo se produce si soy una per-

sona *autorizada* para que se produzca, es decir, si acepto el presupuesto de la revelación y me vinculo con el compromiso de la excitación. [...]

Quizá la narrativa pornográfica habría sido mucho más comprensible para un espectador japonés de teatro Nô en el año 1000 que para el público para el que fue filmada masivamente en los setenta. Y lo mismo vale para el auto sacramental medieval o la propia tragedia clásica: cualquier estructura narrativa de carácter simbólico, en fin, que eluda el movimiento interior de los protagonistas y los desplace del hacerse al ser. Al mantener frente a las cámaras un encuentro sexual, los actores porno articulan una estructura narrativa en la que el interés reside más en la exposición que en la modificación. El rostro de una actriz excitada (o que interpreta su excitación) en primer plano es un rostro enmascarado, una personificación. Un rostro bajo una máscara no es un rostro que se esconde bajo una máscara, sino un rostro anulado, inexistente fuera de la máscara. El rostro es la máscara. (...) La mirada sin alma –sin conciencia: sin visión– del actor porno *parece* leer nuestra propia conciencia. Pero no hace sino lo contrario: invita a despojarnos de ella. En su mirada inocente –en su estado de gracia absoluta– contemplamos un reflejo de nosotros mismos. En su mirada el porno evoca ese estado de gracia a ojos del espectador (y la usa, con la astucia que bien conocía Bataille, como estrategia para inspirarlo).

La verdadera diferencia del actor porno respecto al espectador no reside, por tanto, ni muchísimo menos, en sus aparentes ventajas físicas –medidas en centímetros de miembro en erección, volumen de pecho, diámetro de bíceps o esbeltez de caderas. Es de otro orden, mucho menos evidente (y precisamente por eso, insalvable). Cuando el espectador del porno se pregunta, exasperado por la perfección física más o menos apabullante de sus actores, que *dónde están esas tías o esos tíos en la vida real*, está planteando, instintivamente, una pregunta muy bien encaminada. Esos tíos y esas tías no están en la vida real. (...) El hombre o la mujer reales, mediante su contacto con el porno y en virtud de su alquimia, se han transmutado brevemente en actores porno: títeres o dioses. [...]

El desenlace al que tiende toda narración pornográfica es, sin duda, la eyaculación misma.

*“Si el arte enfatiza su relación con el deseo, el porno hace lo propio con su satisfacción”*



## Javier Montes

–¿Qué van a aprender los lectores con *La ceremonia del porno*?

–A verse mientras ven porno. A preguntarse por los mecanismos que se ponen en marcha en toda experiencia pornográfica. Y quizá a reconocer que esa experiencia puede llegar a ser universal (y con internet va camino de serlo).

–¿Qué tiene que ver el porno con el arte?

–Nada. Propician experiencias distintas e incompatibles. Eso sí, pueden encarnarse simultáneamente en un mismo objeto. Todo depende del lugar en que se sitúa el espectador: el porno es cuestión de perspectiva.

Aquí se manifiesta el abismo que separa una narración tradicional de un sistema representativo como el porno. A nadie se le ocurriría desautorizar una secuencia porno por la previsibilidad de un final en el que “el chico siempre se corre” (...). Se asiste a la eyaculación más como a un cierre necesario que como a un desenlace que justifica la escena en retrospectiva. “Que el chico al final se corre” es, a la vez, una evidencia que no degrada la validez de la narración como tal, y una convicción que la sustenta. Debe verse aquello que se sabe que va a verse.

Toda la estructura de la película pornográfica se articula en torno a esta toma cumbre. El plano del semen manando que, muy elocuentemente, se llama en el mundillo el *money shot*: el plano por el que cobran los actores y que justifica el dinero pagado por el consumidor. No se simboliza ni se reproduce, se *realiza* ante la cámara. El término *money shot* o *cum shot* no deja de tener su justicia poética y brutal: el dinero y el semen son cosas absolutas: o se tienen o no se tienen, o se gastan o no se gastan. Para cumplir con su trabajo el actor porno no puede tener *un poco* de orgasmo, *algo* de erección. [...]

Se ha dicho que el narcisismo juega un papel importante a la hora de explicar el deseo de transfigurarse en objeto pornográfico. Hay en ello un componente imitativo: el sujeto quiere verse transfigurado para habitar, siquiera breve-

## Andrés Barba

–¿Por qué es tan difícil hablar seriamente de pornografía?

–Porque supone hablar desde la posibilidad de ser conmocionado por ella, y la mayoría de los estudiosos y críticos prefieren hacerlo desde una elegante distancia que les mantiene neutrales. Merecen desconfianza quienes hablan de pornografía sin parecer afectados por ella.

–¿Hay buena literatura pornográfica?

–No existe la literatura pornográfica, como no existe el arte pornográfico. El “horizonte de espera” del arte es radicalmente distinto al de lo pornográfico.

mente, la dimensión de la pornografía que previamente ha consumido. Narciso no se enamora de sí mismo: se enamora de *alguien* a quien no reconoce y que resulta ser su propia imagen reflejada. Cuando una pareja se graba mientras mantiene relaciones sexuales y corre a dar al *replay* de su cámara digital aspira a una experiencia similar. Al preguntarse *cómo habrán salido* se preguntan, en realidad, *dónde habrán entrado*: quieren comprobar hasta qué punto su imagen sexual es ya, de pleno derecho, pornográfica. [...]

“Arte pornográfico” es un oxímoron similar a “porno artístico”. La “percepción clara del límite y la insuficiencia” es el desgarramiento con que lidian arte y porno. Dice Proust en *La prisionera*: “Cuando veía yo un objeto externo, la conciencia de que lo estaba viendo flotaba entre los dos (...) y se volatilizaba antes de que pudiera entrar en contacto con él, lo mismo que un cuerpo incandescente nunca llega a tocar la humedad de un objeto mojado porque siempre va precedido de una zona de evaporación”.

Es en esa zona de evaporación donde trabajan el arte y el porno. Lo hacen, sin embargo, de formas muy distintas. Si el arte es sublimación de ese límite, merodeo en su torno, infinita complicación en la representación de sus rasgos, el porno es atajo, camino más corto y búsqueda del mínimo denominador. Si el arte enfatiza su relación con el deseo, el porno hace lo propio con su satisfacción. Si el porno reduce su objeto y lo despoja de lo accesorio hasta transformar la sexualidad compleja en puro sexo, el arte hará lo contrario con una imagen sexual: aludirá a la compleja sexualidad a partir del sexo puro. ■

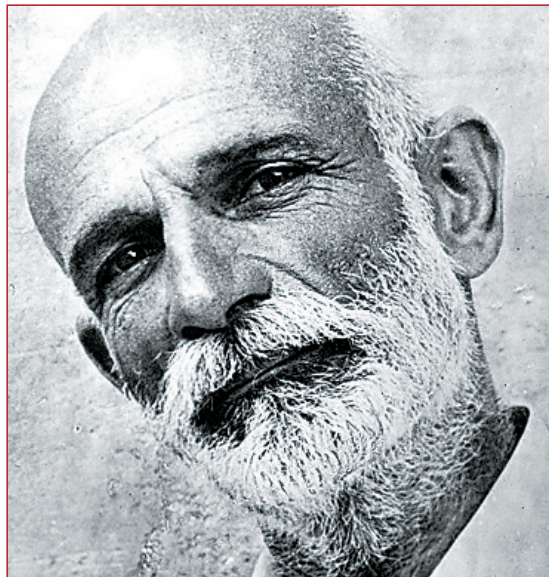
# El Arte y las Letras y otros ensayos

FRANCISCO GINER  
DE LOS RÍOS

Ed. de Adolfo Sotelo Vázquez  
Fundación José Manuel Lara  
Sevilla, 2007. 593 págs, 24 e.

Francisco Giner de los Ríos (Ronda, 1839 - Madrid, 1915) tuvo un gran ascendente en la vida cultural española, durante los años que van desde los comienzos de la Restauración canovista, en 1876, hasta el momento de su muerte, en plena crisis de ese mismo sistema político. La importancia de ese “ser sin estar” en la vida política sería reconocida por muchos de sus coetáneos y se intensificaría con ocasión de la muerte de quien, también en este libro, era considerado como “el maestro” por antonomasia. Las casi dos docenas de testimonios que se recogen en el apéndice de este libro, del que ocupan más de cien páginas, son una buena muestra de ese reconocimiento generalizado y aun podría haberse completado con algunos otros testimonios muy significativos, como podrían ser el comentario que dejó escrito Azaña en sus “Diarios íntimos”, o algunos de los escritos por Alberto Jiménez Fraud, Martín Navarro o Waldo David Frank.

La figura y la obra de Giner también atrajo la atención de muchos historiadores, empezando por el sacerdote Pierre Jobit, cuya obra sería complementada con los estudios de Juan López-Morillas, Vicente Cacho, o Antonio Jiménez-Landi, por citar a algunos de los más significados y, desde entonces, no ha dejado nunca de estar de actualidad como revela la innovadora, y poco reverente, biografía que ofreciera José María Marco hace cinco años. En todos estos casos la base fundamental de los estudios fue la utilización de las *Obras completas* de Giner, que se publicaron en veinte



■ La edición de Sotelo pone de relieve el ambicioso proyecto de transformación de la vida española en el que puso su esfuerzo Giner de los Ríos, empeñado en proporcionar a ésta una moral social que diese consistencia a todos los aspectos de la convivencia

publicó sobre Giner. Desde hace algunos años están a disposición de los investigadores importantes fondos documentales depositados en la

pectos de la convivencia. En el corazón de su proyecto, en todo caso, estaba el empeño pedagógico de hacer de la incorporación de España a las corrientes científicas que se imponían en Europa y en Estados Unidos, la palanca para ese proceso de transformación.

La literatura y el arte, en cualquier caso, no quedaron al margen de este proyecto porque ambas afectaban a dimensiones esenciales del individuo, pieza esencial de esos proyectos de cambio que se propusieron desde el mundo institucionista. La dimensión espiritual del individuo, con inclusión de la religiosa, será esencial para la comprensión del modelo gineriano que, a través de una nueva manera de abordar los fenómenos artísticos y literarios, permite “una lectura innovadora de la tradición nacional”. El libro de G. E. Street sobre la arquitectura gótica española (1865, traducido en 1926) resultaría, por ejemplo, esencial para introducir la imagen de la tolerancia en el Toledo posterior a la reconquista cristiana.

Adolfo Sotelo ha insistido en esta preocupación gineriana por el patrimonio, en el sentido pedagógico del descubrimiento del paisaje o en el interés de las reflexiones literarias –en fructífero debate con Clarín– para llevarnos a una mejor comprensión de lo que significó aquel ambicioso proyecto de transformación de la vida española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

tomos entre 1916 y 1936 –más un tomo de cuestiones jurídicas que se añadió en 1965–, y la lectura detallada del “Boletín de la Institución Libre de Enseñanza”, verdadera mina de datos que prolongó su publicación mensual desde 1877 a 1936 y recogió casi todo lo que se

Real Academia de la Historia, en la Residencia de Estudiantes y en la sede de la propia Institución, que sigue ocupando el viejo edificio de la calle Martínez Campos.

En esta ocasión, Adolfo Sotelo Vázquez, catedrático de Literatura española de la Universidad de Barcelona, nos proporciona la edición de algunos de los artículos de Giner relacionados con literatura y arte, y los precede de una generosa introducción en la que sitúa la obra de Giner en el contexto del fenómeno de la aparición de la “esfera pública de debate”, descrita por Habermas y en el de la gran corriente de la irrupción de los intelectuales en las sociedades contemporáneas desde mediados del siglo XVIII, que Paul Benichou ha caracterizado como el periodo de la aparición de un poder espiritual laico que sustituyó el liderazgo tradicional que había desempeñado la Iglesia en las sociedades anteriores a la época de la Ilustración.

Francisco Giner de los Ríos fue, desde luego, un intelectual arquetípico, empeñado en proporcionar a la vida española una moral social que diese consistencia a todos los as-



# Qué piensan los neocons españoles

GRUPO DE ESTUDIOS  
ESTRATÉGICOS

Prólogo de Javier Rupérez  
Ciudadela, Madrid, 2007

271 páginas. 21 euros

Nada menos que ya hace veinte años un grupo de profesores y expertos en relaciones internacionales interesados por los estudios en el ámbito de la defensa y la seguridad fundó un *thik-tank*, el Grupo de Estudios Estratégicos. El tiempo ha permitido consolidar una doctrina, una visión de conjunto sobre esas cuestiones de interés que permite diferenciar claramente sus análisis, muy influidos por la corriente *neocon* norteamericana que les sirve de inspiración.

Aunque los fundadores del grupo fueron siete, sobresalen, tanto en el libro como en el colectivo, los profesores Rafael Bardají, Florentino Portero y Manuel Coma. Sin desmerecer al resto

de quienes colaboran en el volumen, que también tienen aportaciones relevantes (quédense con un nombre, Óscar Elía Mañu), son ellos quienes abanderan al grupo y cuentan con el mayor número de contribuciones (las dos terceras partes de las páginas).

La principal virtud del libro y del grupo es la claridad, tanto en la exposición de los temas que abordan como en su caracterización ideológica. No esconden sus posturas, ni acerca de quienes están a favor: Estados Unidos como imperio hegemónico es considerado como fuerza de estabilidad y progreso para el mundo, Israel o la política aznarista; ni de quienes ven

profundamente equivocados: su principal bestia negra es la actual izquierda liderada por Zapatero, la Europa débil y abúlica o la escuela realista norteamericana. Abundando más en el tema de las simpatías, desde su independencia financiera y defensa de los valores de la democracia liberal, son fieles a una línea muy definida encarnada en política exterior por Aznar. De forma coherente con sus principios y percepciones de la realidad estratégica, perseveran en su respaldo a la intervención en Iraq. Lo mejor del libro es la caracterización de los peligros que amenazan la estabilidad y la seguridad internacional, desde la Guerra Fría hasta la actualidad del terrorismo de masas derivado de la ideología radical islamista, junto con el examen de los mecanismos para combatirla. La conclusión, bien razonada, es la misma que rige la política exterior de Bush: que se

deriva de la ideología radical islamista, junto con el examen de los mecanismos para combatirla. La conclusión, bien razonada, es la misma que rige la política exterior de Bush: que se

ha declarado una guerra global de nuevo tipo y hay que ganarla. Lo menos afortunado del libro, en mi opinión, es que, haciendo una crítica rigurosa de los fundamentos errados de la cosmovisión de la izquierda tras la caída del Muro, los artículos pierden lustre cuando se extrema la caricatura del rival ideológico. El afán polemista no debería impedir la contención en los epítetos dirigidos contra la izquierda (“cobarde y cínica”, “virus que nos infectan”), prescindibles aunque explicables por el calentamiento del debate público en los últimos tiempos.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

■ Lo mejor del libro es la caracterización de los peligros que amenazan la seguridad mundial

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

---

9 €

Wenceslao Rambla Zaragoza  
Silvia Tena Beltrán

Premio Certificate of Typographic Excellence, concedido por el Type Directors Club de Nueva York, el libro, ilustrado a todo color, repasa los trabajos de los diseñadores valencianos Nacho Lavernia y Alberto Cienfuegos.

*Lavernia, Cienfuegos y Asociados: de la imagen al producto.*

---

Pedidos: [www.tenda.uji.es](http://www.tenda.uji.es) · [tenda@uji.es](mailto:tenda@uji.es) · Tel. 964 728 619

---

12,00 €

Inmaculada Díaz Narbona

Literaturas del África Subsahariana y del Océano Índico

12,00 €

Aristarco de Samos

Sobre los tamaños y las distancias del Sol y la Luna

---

Pedidos: [publicaciones@uca.es](mailto:publicaciones@uca.es)

---

14,42 €

Carmen Milangos y José Serafín Moya

Nuevos materiales en la sociedad del siglo XXI

43,27 €

Josep Baucells Reig

Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344). Volumen III

---

Pedidos: [publ@csic.es](mailto:publ@csic.es)

---

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

[www.aeue.es](http://www.aeue.es)

# Fuera de los pobres no hay salvación

**JON SOBRINO**

Trotta, Madrid, 2007.

164 páginas, 12 euros

**CULTURAS Y RELIGIONES  
EN DIÁLOGO**

**JUAN JOSÉ TAMAYO Y**

**MARÍA JOSÉ FARIÑAS**

Síntesis, Madrid, 2007.

255 páginas, 13'75 euros

**LA CUESTIÓN RELIGIOSA  
EN EL SIGLO XXI**

**GEORGES CORM**

Traducción de Núria Petit

Taurus, 2007, 312 págs, 21 e.

Estos tres libros tienen una cosa en común, que consiste en que presuponen la “vuelta a lo religioso” de la que se habla insistentemente, como un corolario del hundimiento de la última ideología universalista —el marxismo— en 1989. Pues bien, Georges Corm lo niega: no hay tal vuelta a lo religioso. Lo que hay es una manipulación de lo religioso por parte de quienes dominan la política y la economía. La religión (cristiana, islámica, judía, hindú, budista y cualquier otra) se ha convertido, según Corm, en un instrumento para convencer a la gente común de que su identidad es ésa y que, por tanto, lo que se defiende en Iraq, en Chechenia y por doquier es la identidad respectiva, siendo así que lo que verdaderamente se defiende es el

neoimperialismo made in USA. El asunto es más grave porque los occidentales hemos contagiado de religiosidad identitaria al resto del mundo. Y lo hemos contagiado —según Corm— al abandonar los ideales universales de la Revolución francesa, cuya virtualidad fue justamente la de acabar con la intolerancia de las distintas iglesias constituidas. Lo que procede hacer, por tanto, es abogar por el cosmopolitismo de entonces (y no por el multiculturalismo) y refundar el Estado de manera que pueda defender nuevamente la libertad.

A Corm se le deslizan demasiados errores a la hora de hablar de historia, como decir que la Revolución francesa acabó con la esclavitud. Pero convence al menos una parte sustancial de su tesis: se está manipulando la vuelta a lo religioso. Y la manipulan, entre otros, aquellos a quienes Corm (como Tamayo y Fariñas) se refiere concretamente y acabo de citar.

En tal caso, ¿qué hacer? Juan José Tamayo y María José Fariñas insisten en la solución del diálogo interreligioso. Se trata de un tema manido, lo reconocen, pero añaden un primer intento de aproximación interdisciplinar, aunque se reduzca a sumar —a lo teológico— lo económico y lo jurídico. La vía es importante, por más que no consigan superar esa



MATIAS COSTA

■ Tamayo da por bueno, sin distinción, todo lo que va contra lo establecido en la Iglesia “institucional”, mientras que Sobrino (en la imagen) propone esperar todo de la creatividad de los pobres

tendencia de Tamayo a dar por bueno, sin distingo alguno, todo lo que va contra lo establecido en la Iglesia “institucional”. No se da cuenta, creo, de que esa falta de distinción y de matices sirve, precisamente, a quienes manipulan la vuelta a lo religioso. Si vale todo, pueden mani-

pular lo que les interesa en cada caso.

Al cabo, no hay más salida —que lo sea de veras— que optar por los más débiles. Y ése es el tema del libro de Jon Sobrino. Sobrino habla de pobres, no de débiles. Pero acepta que hay muchas formas de dolor y, como tales, de pobreza. La publicación de su libro ha coincidido con la difusión de una nota condenatoria del Vaticano que puede consultarse en [www.vatican.va](http://www.vatican.va). En ella se advierte que la opción por los pobres no es cosa nueva, ni hay novedad por tanto en proponerla. Es cierto. Por tanto —entiende este crítico—, Sobrino hace bien en decir que “fuera de los pobres no hay salvación”. El jesuita da, no obstante, un paso más y propone esperar todo de la probada creatividad de los pobres. Personalmente, me temo que los pobres son de la misma pasta que los ricos y que —cara a ayudar al más débil— hay que poner la esperanza en la creatividad de cualquier persona de bien. En un tercer paso, Sobrino sugiere la posibilidad de que el propio Cristo Jesús descubriera su vocación al estar en contacto con los pobres. Y a eso —supongo— es a lo que aluden en la Congregación para la Doctrina de la Fe cuando dicen que no deja clara la divinidad de Jesucristo. Puede sembrar dudas, es cierto. No es fácil entender que el que es Dios se descubra a sí mismo en sus creaturas. Pero también es cierto que no sabemos hasta dónde alcanzó la anulación de sí mismo de un Dios redentor que, según el relato evangélico, llegó no sólo a morir, sino a pasar tres días en el infierno (significara lo que significara esta palabra). Es posible que sea ese verdadero abismo de anulación el que percibe Jon Sobrino y subyace en su sugerencia. Quizá debería decirlo, si es que lo piensa así.

Dos excelentes escritores cubanos



**JOSÉ MANUEL  
PRIETO**

*Rex*

Mafia rusa en Marbella y Proust en una arriesgada novela: “Proust entre los Soprano” (F. Gabriel, *Les Inrockuptibles*)

**ANTONIO JOSÉ  
PONTE**

*La fiesta vigilada*

“Desde la alta literatura puede narrar la precariedad de la vida habanera” (Rafael Rojas)



ANAGRAMA

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

# Hamás: La marcha hacia el poder

CARMEN L. ALONSO

Libros de La Catarata

Madrid, 2007. 304 pp. 18 e.

¿Qué es y qué significa el movimiento palestino Hamás? ¿Qué peso real tiene en la política y en la sociedad palestinas? ¿Qué relaciones mantiene con el Islam político de su entorno? ¿Cómo ha sido y sigue siendo su relación con Israel? ¿Por qué una de las sociedades más pluralistas y laicas de todo el Oriente Próximo votó tan ampliamente a un movimiento que promueve un orden presidido por la ley islámica y que ha cometido tantos atentados terroristas?

Éstas son algunas de las preguntas a las que Carmen López Alonso, profesora de la Universidad Complutense de Madrid y especializada en Oriente Próximo, trata de responder en este libro. Desde una neutralidad admirable, la autora rehace, acudiendo a la mejor bibliografía en inglés y en castellano, el camino del

Movimiento de Resistencia Islámico palestino desde sus raíces en la Sociedad de los Hermanos Musulmanes de Egipto, fundada en Ismailiyya en 1928 por Hassan al Banna. Académica en estado puro e investigadora rigurosa. López Alonso rara vez aventura una opinión propia sin apoyo en autores de peso. Compara la influencia creciente de los islamistas palestinos a “un río en una inmensa pradera surafricana que dirige sus aguas allí donde hay espacio propicio para ellas”, aprovechando los errores de Israel y de las grandes potencias, la corrupción de la OLP, las crisis del petróleo, la revolución iraní, las dos intifadas y el 11-S.

La mayoría absoluta alcanzada por Hamás en las legislativas del 25-I-2006 en los territorios palestinos, no tan impecablemente democráticas como asegura la autora pero modélicas si se comparan con las del mundo árabe, es el resultado del desprestigio sufrido por la Autoridad Palestina y del trabajo durante 34

años del movimiento islámico en la formación de jóvenes, el proselitismo, el rechazo de negociaciones con Israel y la resistencia armada contra la ocupación. El movimiento que hoy conocemos como Hamás nació en 1973, con la ayuda de los Hermanos Musulmanes egipcios, como Centro Islámico de la mano del jeque Yassin. Cuando, en 1988, adoptó el nombre de Hamás, controlaba ya en torno al 40 por ciento de las mezquitas de Gaza. Dando por buena la tesis de Hroub, la autora sostiene que Hamás no recurre a la acción armada hasta 1984-1987, tras un intenso debate interno sobre qué ha de ser lo prioritario: el cambio social y la reforma islámica o la liberación de Palestina. Cuando estalla la primera intifada, en diciembre del 87, la decisión está tomada: las dos estrategias son necesarias. Desde entonces no ha dejado de luchar por la justicia sin renunciar a la espada. Una lectura atenta de la Carta fundacional de la organización en el apéndice

2, aprobada en 1988 y en vigor, justifica todos los temores. En el texto predomina un lenguaje rancio con ecos antisemitas que recuerdan *Los protocolos de los sabios de Sión*, el libelo del XIX contra los judíos. A años luz de la Carta de la OLP de 1968, la Carta de Hamás no admite otra solución del problema palestino que la *yihad* (artic. 13), y considera un mandato religioso luchar hasta el final por la recuperación de Palestina.

En su análisis de los distintos rostros (político, social y militar o terrorista) de Hamás, López Alonso contrasta el pragmatismo demostrado por sus líderes en los momentos más difíciles de su corta historia con la intransigencia de su doctrina y deja abierta la puerta de una reforma de la Carta, como la que en 1988 hizo la OLP con la suya. Sólo así sería posible restablecer el diálogo necesario con Israel para la construcción de un verdadero Estado palestino.

FELIPE SAHAGÚN



un libro nunca duerme

books never sleep

del 11 al 15 de mayo de dosmil7

leer león read león lire león leggere león lesen león  
ler león llegir león irakurri león 披見 león leer león  
read león lire león leggere león lesen león ler león

leer león read león lire león leggere león lesen león  
ler león llegir león irakurri león 披見 león leer león  
read león lire león leggere león lesen león ler león



**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD** .....2/4  
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA
- 2. El pedestal de las estatuas** .....1/8  
Antonio Gala. PLANETA
- 3. La sangre de los inocentes** .....3/8  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. El corazón helado** .....4/10  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 5. Los hijos de Hurin** .....-/1  
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
- 6. El cuento número trece** .....5/3  
Diane Setterfield. LUMEN
- 7. La catedral del mar** .....6/51  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 8. Viento y ceniza** .....9/2  
Diana Gabaldón. PLANETA
- 9. Azucena de noche** .....-/5  
Adolfo Puerta-Martin. PLAZA & JANES
- 10. Profundidades** .....-/1  
Henning Mankell. TUSQUETS

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DUÉRMETE NIÑO** .....4/11  
E. Estivill / S. de Béjar. DEBOLSILLO
- 2. El perfume** .....6/20  
Patrick Süskind. BOOKET
- 3. La biblia de barro** .....-/12  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 4. Los justos** .....5/3  
Albert Camus. ALIANZA EDITORIAL
- 5. Donde el corazón te lleve** .....-/6  
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 6. El código Da Vinci** .....-/1  
Dan Brown. BOOKS4POCKET
- 7. La quinta montaña** .....-/1  
Pablo Coelho. PLANETA
- 8. El diablo viste de Prada** .....-/10  
Lauren Weisberg. DEBOLSILLO
- 9. La vida es sueño** .....10/2  
Pedro Calderón de la Barca. ALIANZA EDITORIAL
- 10. Estrella distante** .....-/1  
Roberto Bolaño. ANAGRAMA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA AUTOESTIMA** .....1/7  
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- 2. 20 pasos hacia adelante** .....5/7  
Jorge Bucay. RBA
- 3. El espejismo de Dios** .....-/1  
Richard Dawkins. ESPASA CALPE
- 4. El economista camuflado** .....3/8  
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 5. Termópilas** .....7/3  
Paul Cartledge. ARIEL
- 6. El alma está en el cerebro** .....2/22  
Eduardo Punset. AGUILAR
- 7. Contigo pero sin ti** .....-/1  
Xavier Guix. GRANICA
- 8. Viajando con ZP** .....-/1  
Javier Valenzuela. DEBATE
- 9. La magia de escribir** .....-/1  
José Antonio Marina / María de la Válgoma. PLAZA & JANES
- 10. ¿Hay algo que coma avispas?** .....-/1  
Mick O'Hare. RBA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA MISMA LUNA** .....3/7  
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 2. Eros es más** .....2/5  
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 3. Poesía (1980-2005)** .....4/20  
Luis García Montero. TUSQUETS
- 4. Adelante** .....-/1  
Charles Bukowski. VISOR
- 5. Selección nueva de romances viejos** .....1/10  
VVAA. ANAYA
- 6. Poemas para perros** .....-/1  
Manuel García. POINT DE LUNETTES
- 7. Veinte poemas de amor y una canción...** .....7/5  
Pablo Neruda. DEBOLSILLO
- 8. Semántica secreta** .....-/1  
Mario Pérez Antolin. FUNDACION JORGE GUILLEN
- 9. Antología poética** .....-/15  
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
- 10. Todos nosotros** .....-/26  
Raymond Carver. BARTLEBY

**Alemania**

- 1. TANNÖD**  
Andrea Maria Schenkel. (Nautilus)
- 2. Die Vermessung der Welt**  
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 3. Tender Bar**  
J. R. Woehringer (S. Ficher)
- 4. Artemis Fowl. Die verlorene...**  
Eoin Colfer (List)
- 5. Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Chile**

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. La catedral del mar**  
Ildefonso Falcones (Grijalbo)
- 3. Escucha mi voz**  
Susanna Tamaro (Seix Barral)
- 4. Travesuras de la niña mala**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 5. China, el imperio de las...**  
Goy Sorman (Sudamericana)

**Estados Unidos**

- 1. I HEARD THAT SONG BEFORE**  
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2. Nineteen Minutes**  
Jordi Picoult (Atria)
- 3. Kingdom Come**  
Tim LaHaye / Jerry B. Jenkins (Tyndale)
- 4. Obsession**  
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 5. A long way gone**  
Ishmael Beah (Sarah Chichon Books...)

**Italia**

- 1. LE PECORE E IL PASTORE**  
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 2. Scusa ma ti chiamo amore**  
Federico Muccia (Rizzoli)
- 3. Il cacciatore di aquiloni**  
Khaled Hosseini (Piemme)
- 4. Non dire notte**  
Amos Oz (Feltrinelli)
- 5. Inchiesta su Gesù...**  
Corrado Augias y Mauro Pesce (Mondadori)

**México**

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 2. México ante Dios**  
Francisco Martín (Santillana)
- 3. Con M de México...**  
Nicolás Alvarado (Norma)
- 4. La historia del señor Sommer**  
Patrick Süskind (Seix Barral)
- 5. Nueva historia mínima de...**  
Daniel Cosío Villegas (Colegio de México)

Medios consultados:

"DIE WELT" / Alemania  
"MERCURIO" / Chile  
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU  
"CORRIERE DELLA SERA" / Italia  
"UNIVERSAL" / México

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: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: 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: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · WALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

*De la jamás vista ni oída historia de Antonio Pérez, secretario y cómplice de Felipe II. De cómo se convirtió en testigo privilegiado de intrigas palaciegas y accedió alcobas de reyes y reinas, y de cómo acabó siendo víctima de sus papeles secretos.*

Descubre el nuevo libro de  
**ANTONIO GALA**  
**EL PEDESTAL DE LAS ESTATUAS**

Planeta

## SALA SEGUNDA DE LO EDITORIAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

**Don Paulo Coelho**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Paulo es autor del libro *El Alquimista*, que ya fue condenado en su día por los delitos de esoterismo de guardarropía, uso indiscriminado de mayúsculas (la Leyenda Personal, el Alma del Mundo, el Secreto de la Felicidad, los Guerreros de la Luz, etc.), cursilería desafortunada, estulticia manifiesta y *coram populo* y fraude flagrante y masivo.

**2** QUE dicho libro es una almiarada y estomagante fábula que parece tener como moraleja: “cuando una persona desea realmente algo, el Universo [sic] entero conspira para que pueda realizar su sueño”. Un buen consejo para el joven Adolf Hitler, por ejemplo. La conclusión es que: “Cumplir su Leyenda Personal [sic] es la única obligación de los hombres”. Aunque parece aludir a los *Übermenschen* de Nietzsche, y las wagnerianas unidades de Waffen-SS, quizá incluya también a las mujeres.

**3** QUE, a despecho de la sentencia firme, la editorial Planeta y D. Paulo han decidido publicar, en Booket, una edición de dicho libro dirigida con premeditación “a los más jóvenes” y acompañada de un sedicente “material didáctico” que resume las patrañas y chascarrillos más llamativos de la obra. Ítem más: que allí se afirma que D. Paulo ha vendido unos veintitrés millones de ejemplares en cuarenta idiomas. Ítem plus: que también se afirma que dicho libro es “un relato simbólico”. Tan simbólico como ver la televisión sin sonido o como las co-



pillas de los envoltorios de los populares *adoquines* de Calatayud.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

**L**os hechos probados son constitutivos de graves delitos de estragos, riesgo catastrófico, uso de armas de destrucción masiva y corrupción de menores. Si la publicación de *El Alquimista* ya fue cons-

titutiva de delito (y castigada en su día), su reedición dirigida ahora de forma premeditada a menores de edad, incapacitados y otras personas especialmente vulnerables e indefensas, constituye un ilícito penal diferente: un atentado a la indemnidad cerebral de la juventud y una agresión que impide su desarrollo moral. Dichos delitos se agravan por el despiadado uso de armas de destrucción masiva (¡23 millones de víctimas!). Considera la ley como estupro la corrupción de menores y aun agrava el delito cuando fuere cometido con ánimo de lucro o por “sacerdote, criado, doméstico, tutor o encargado por cualquier título de la educación o guarda del estupro”, como es palmariamente el caso de D. Paulo, quien se lucra y se hace pasar por mago, alquimista, peregrino, telépata y escritor. Es bien cierto que a cada generación ha correspondido un azote alegórico de espiritualismo fraudulento y pomposo, desde *El Profeta*, de Khalil Gibran (*o tempora!*) a *Juan Salvador Idiota*, de Richard Bach. Sin em-

bargo, en el caso que nos ocupa, el criminal propósito de corromper a la juventud mediante una edición “didáctica” adquiere proporciones genocidas sólo comparables al daño provocado por el legendario sociópata criminal Walt Disney (a quien Herodes tenga en su gloria). El juzgador conoce el éxito de los libros de D. Paulo, que son leídos al parecer con consentimiento (y hasta fruición) por sus desafortunadas víctimas (que acaso incurran en un delito de auto-lesiones), pero ello en nada empece el correspondiente castigo, toda vez que la ley establece que “en estos delitos el perdón del ofendido no extingue la acción penal ni la responsabilidad”.

## ACUERDO

**Q**ue debo condenar y condeno a D. Paulo Coelho, como autor de los delitos de estragos, riesgo catastrófico, uso de armas de destrucción masiva y corrupción de menores, a la pena de desempeñar sin sueldo, durante dos años, el empleo de tutor, telépata de cámara y confidente de Michael Jackson y su progenie, con la pena accesoria de relatar su experiencia (o “viaje iniciático”) en un libro de aforismos y parábolas que refleje el valor simbólico, esotérico y religioso de la indumentaria, cirugía, decoloración y conducta general del cantante. Que debo condenar y condeno a la editorial Planeta, como autora de los mismos delitos, a la pena de publicar el volumen *Auxilio espiritual: mis charlas radiofónicas*, de D. Federico Jiménez Losantos, con la accesoria de intentar presentarlo al Ministerio como libro de texto para la asignatura de Educación para la Ciudadanía. 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*

Consiga gratis el  
CD-ROM  
recopilatorio  
de REVISTA DE  
libros  
con todos  
los artículos  
desde el número  
0 al 119

Suscribase a Revista de Libros por dos años y recibirá en un único CD-ROM diez años de la revista

Puede suscribirse por correo: Rafael Calvo, 42 28010-Madrid  
Teléfono: 913 194 833 Fax: 913 195 264 correo electrónico: suscripciones@revistadelibros.com

# ARTE



VISTAS DE LA INSTALACIÓN  
DE RUIZ DE INFANTE EN LA  
PANERA



# Ruiz de Infante

## el entomólogo accidental

INSECTOS. · CENTRO DE ARTE LA PANERA. Plaza de la Panera, 2. LLEIDA. Hasta el 24 de junio.

Desde los comienzos de su actividad profesional pública, a finales de los años ochenta, la obra de Francisco Ruiz de Infante se ha distinguido por su extraordinaria capacidad para conformar, permítese la redundancia, un sistema formal-visual propio, si no del todo inexistente antes de él —eso es un imposible en cualquier sistema de razonamiento humano—, sí, desde luego, nunca antes formulado con la coherencia y consistencia argumental que él lo ha hecho.

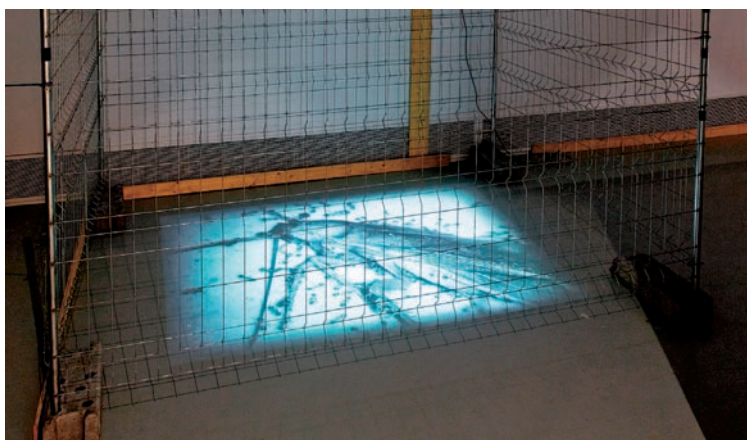
Se adelantaba, además, a un fenómeno característico de los años últimos de la escena internacional, que ha cobrado especial relevancia en los primeros de este siglo: la expansión de un ramal de la lógica de la instalación que comporta la excitación e inquietud de las percepciones y la sensibilidad del espectador. Aún más, en muchas de estas obras —no en su caso— se siguen o mimetizan muchos de los mecanismos clave del espectáculo teatral o cinematográfico. El carácter laberíntico de sus instalaciones, que denomina “dibujos habitables” y, también, “grandes dispositivos habitables”, implica un conocimiento preciso no sólo del espacio expositivo, sino también, de las consecuencias de su alteración y activación por el comportamiento del visitante. Una connivencia forzada, contaminada por lo que denomina “simulacro pesimista”, que admite sólo dos posibilidades, la participación involuntaria ceñida a las reglas de vigilancia, o la discrecional reducida a la activación de células de presencia o interruptores.

La realización personal y en lu-

gares específicos, comporta un modelo de proceso expandido en el que la intuición, no la improvisación, y la apertura a lo perentorio del instante maduran la invención urgente y tajante, esa sí inimaginada al inicio del procedimiento.

Ha reunido, igualmente, una comunidad iconográfica que le es propia: los falsos gemelos, un muy personal bestiario y herbario, las herramientas y la sombra de la vio-

lo que explica su persistencia en la performance y el *event* como modos de presentación y representación, una ficción interna a un sistema ficcional denso. Intenta, dice él, y yo creo que lo consigue con creces, “experimentar límites creativos para avanzar en el arte de manera transversal, intentando frotar diferentes zonas de la creación: artes del espacio, artes del tiempo, artes lineales, artes arborescentes, artes escénicas



■ **La construcción se articula en torno al paralelismo entre las sociedades humanas y las de insectos, lo que de metafóricamente común existe en la conducta de unos y otros**

lencia y el control, etc.; así como su propio ámbito referencial literario, cuya redacción las más de las veces es suya, y de una muy alta calidad textual.

Le ha interesado, desde siempre, la concurrencia y colaboración con otros artistas, coreógrafos o músicos para, en sus propias palabras, “la construcción de dispositivos e instalaciones audiovisuales *in situ*”,

frontales, artes performativas globalizantes...”

El proyecto *Insectos*, en cuya concepción ha colaborado la directora de la Panera, Glòria Picazo, es una producción propia, dato que subrayo, adaptado como un guante a su dedicación al arte emergente, término que no me gusta, pero del que en La Panera prevalece, felizmente, la voluntad experimental y renovadora.

El desarrollo del proyecto de Ruiz de Infante, vertebral en la muestra, acoge piezas de otros artistas Tobias Bernstrup, colectivo Bunke, Santiago Cirugeda, Donna Conlon, Edwina Hoël, Joan Leandre, Francisco López, Pedro Mora y Marta Petit, así como la colaboración con el compositor Christian Sebillle, con el que ya ha trabajado en otras obras. De este modo, la construcción hecha por Ruiz de Infante —que, como explica, ha partido del emplazamiento de los muros tal cual quedaron en la exposición anterior, en la que se ha instalado invadiéndolo como una plaga extraña—, se articula como un relato metafórico en torno a una idea incluso en nuestro pensamiento desde los tiempos clásicos: el paralelismo entre las sociedades humanas y las de insectos, lo que de metafóricamente común existe en la conducta de unos y otros. Dicho con sus palabras: “la suma de microcomunidades interrelacionadas de manera perfectamente amoral”.

Decir, para concluir, que no sólo ha sofisticado sus dispositivos tanto arquitectónicos —son más depurados y limpios, con la inclusión de materiales menos toscos y más diversificados— como instrumentales, sino que creo que nunca antes el itinerario, la concurrencia de piezas, las visibilidades disímiles y las inversiones y mutaciones de la narración han edificado un todo tan impactante y cargado de sugerencias para la reflexión. Un auténtico enjambre de ideas

MARIANO NAVARRO

# Ángeles Agrela, contorsionista

ENTREVISTA. • MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 2 de junio. De 2.200 a 12.000 E.

En su tercera exposición individual en Madrid, Ángeles Agrela (Úbeda, 1966) sigue desarrollando el concepto de camuflaje sobre el que viene consolidando una interesante trayectoria artística. Como los camaleones, que apenas entrevemos mientras se mueven confundiendo en su entorno, pero que quedan paralizados si les pillamos *in fraganti* sobre un fondo cromático distinto, la obra que da título a esta exposición, *La entrevista* (¿no será “entre-vista”?), está compuesta por una doble proyección. Mientras la artista, como busto parlante, nos confiesa retazos de su biografía, en la otra pantalla asistimos a la actuación de una contorsionista. Se trata, entonces, de un juego de exhibicionismo, en el que ambas protagonistas hacen gala de facilidad en un doble plano: físico e intelectual. La fascinación que nos provoca el despliegue desenvuelto de las evoluciones de aquellas posturas imposibles, vendría a ser el equivalente del valor supuesto de esa otra sincera “interpretación”: la conceptual sobre la propia práctica artística. ¿Pero no es también, al tiempo, un juego de ocultación?

Del mismo modo que el éxito de la contorsionista radica en hacer olvidar el esfuerzo y las largas horas de dedicación que después quedan condensadas en un breve y brillante ejercicio, el viejo género historiográfico de “vida de artistas” compuso la leyenda de una supuesta capacidad innata que opacaba el aprendizaje de las técnicas de destreza. A su resultado, ya durante el inicio de la Modernidad, en el Renacimiento, se le llamó “facilitá”, cualidad atribuida a la obra de los grandes maestros plásticos y, por ella, homologados a los egregios po-



**CONTORSIONISTA, 2007.  
JUNTO A ESTAS  
LÍNEAS:  
ENTREVISTA,  
2007.**

etas inspirados, entusiasmados, estos es, etimológicamente “endiosados”. La persistencia de esta idea –que es también una de las grandes de la historia de la cultura occidental– fue tan resistente que desembocó, en propia lógica, en la figura de un

artista performativo, cuya obra es sólo comportamental y que, en ausencia de respaldo teológico, viene justificada por las huellas idiosincráticas de su biografía, en clave narcisista, cuando no dictadas por el destino.

Precisamente a ese sino apuntaba la anterior serie de Agrela, *La elegida*, surgida en el seno de otras series sobre el esfuerzo y el sacrificio último de los héroes encapuchados de los cómics, cuyas incertidumbres como pobres mortales al final quedan superadas por la misión de salvar a la humanidad. Un fin elevado semejante a la entrega al Arte, a la que se sometía Ángeles Agrela como la heroína “Artwoman!”.

Al sarcasmo de su propuesta anterior sigue ahora un *tour de force* frente a cierto discurso sobre el arte contemporáneo. Entre algunos artistas actuales que, como Agrela, se mueven con naturalidad entre diversos medios de expresión: performance, fotografía, vídeo o pintura, cunde la opinión de que, en gran medida, la teoría crítica ha quedado anclada en un modelo que si bien ha dejado de ser “heroico” –como en las décadas de los 60 y 70 del siglo XX donde “lo personal era político”–, sigue dependiendo de una interpretación basada en criterios referenciales, obviando los motivos intrínsecos al proceso técnico de la construcción formal de las obras.

En el proceso de Agrela, que lleva ya una década trabajando sobre el ilusionismo de la representación entreverado con el juego de identidades –desde aquellas fotografías en que se mimetizaba con el parque: una versión paródica del enclaustramiento de la mujer en el espacio de las tareas domésticas–, las pinturas y los dibujos bordados sobre tela que completan esta exposición parecen haber llegado al hueso del trasunto. La verdad manifiesta en las mentiras de la cinta de vídeo da paso a una pintura que es toda piel y vísceras. (*continuará*).

**ROCÍO DE LA VILLA**



675.000 EUROS, 2006

# Chus García-Fraile, desde la burbuja inmobiliaria

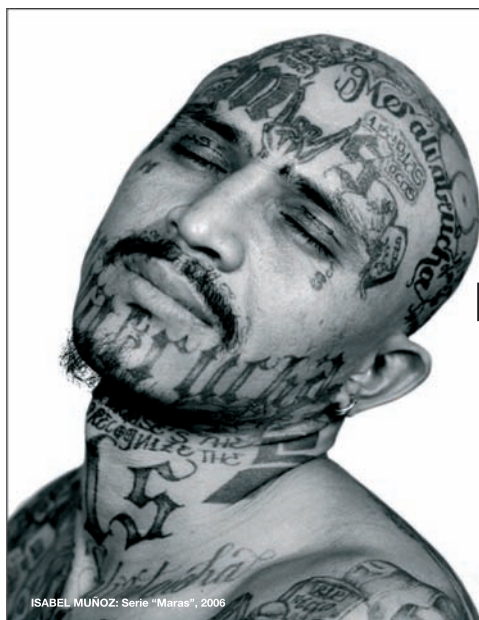
FOR SALE. · GALERÍA METTA. Villanueva, 36. MADRID. Hasta el 2 de junio. De 1.200 a 13.000 E.

Chus García-Fraile (1961) ataca de nuevo. Lo hace con una nueva serie de trabajos que ironiza sobre la burbuja inmobiliaria y que posiblemente indica cierto giro, pese a que continúa la idea y tema principales en los que incide su obra plástica desde hace más de cinco años. Buena conocedora del mundo del cine y la publicidad, trabaja sobre un modelo de plantilla con el que copia objetos extraídos de la sociedad de consumo a la que damos vida y cuyos resultados se tornan representaciones de su carácter, su moralidad, la capacidad de transmisión de la fugacidad, la falacia, el espectáculo, la banalidad y el bucle fatídico de los días gastados en la normalidad impuesta.

Las series que ha expuesto el artista madrileño, al menos desde el año 2001, se deslizan siempre por una doble vertiente. Mediante un neo duchampiano acto de apropiación de formas, marcas o lugares (psicológicos y reales) desechados en nuestra vida cotidiana y su reconstrucción, variación y presenta-

ción como objeto artístico, sus obras llevan a cabo una práctica de ponderación estética del detritus social y material de la sociedad capitalista. Un reciclaje que, no

obstante, no se queda en tal consumación. A partir de ahí las obras muestran su aguijón cargado de una ironía venenosa y contagiosa que procura cierta lucidez dentro del en-



ISABEL MUÑOZ: Serie "Maras", 2006

**isabel  
muñoz**  
**maras**  
LA CULTURA DE LA VIOLENCIA

Madrid

19 de abril a  
27 de mayo de 2007  
Casa de América  
Paseo de Recoletos, 2



CASA AMÉRICA



Esta es la primera exposición de Chus García-Fraile en la renovada galería Metta. Su obra se ha podido ver recientemente en la galería de Fernando Pradilla, en Madrid. También expone con regularidad en las galerías ADN de Barcelona o Babelos de Vigo. Participa estos días en la colectiva *Video Killed the Painting Star*, que estos días se puede ver en el DA2 de Salamanca.



soñamiento y la ilusión de vida en que nos movemos.

Así habría que leer sus post it gigantes con mensajes de típica intimidad casera situados sobre fachadas de edificios históricos, sus "vidrieras" con logos de marcas del falso lujo, sus pinturas de latas y diversos recipientes de alimentos y de suelas de zapatillas deportivas, las esculturas con forma de *tupperware* o las rejillas de ventilación como objetos artísticos minimalistas. Reproducción sobrepuesta y sobredimensionada (en pintura, fotografía, vídeo u objetos, siempre a escala aumentada) de lo reproducido en las fábricas. En esta ocasión, García-Fraile emplea otro sentido de ampliación: el zoom que descompone la imagen en píxeles. Lo hace tanto en formato pictórico hiperrealista como en vídeo o fotografía y lo aplica sobre imágenes (como de escaparate de inmobiliaria) de fachadas de bloques de apartamentos playeros que titula con su precio. Las vibrantes recontextualizaciones lumínicas de esta ocasión llevan la idea ilusa de tales no-lugares de simulación de placer que llamamos confort hasta un grado entre el sueño y la volatilización que subraya su realidad como ideas intangibles y fáciles de generar desde el mercado, y su ubicación en la más absoluta nada.

ABEL H. POZUELO



OSCAR MUÑOZ:  
LÍNEA DEL  
DESTINO, 2006

# Querer no es poder

LO QUE LAS IMÁGENES QUIEREN. VÍDEO DESDE HISPANOAMÉRICA. COMISARIO: RODOLFO KRONFLE. MUSEO COLECCIONES IGO. Zorrilla, 3. MADRID. Hasta el 20 de mayo

Qué quieren las imágenes? Según W.J.T. Mitchell—ensayista estadounidense de quien se ha tomado el título de uno de sus libros para dar nombre a esta exposición—, las imágenes piden simplemente atención, el esfuerzo para comprender sus intenciones. En el planteamiento que hace el comisario y crítico ecuatoriano Rodolfo Kronfle, lo que quieren es que descubramos, a través de los veinte vídeos hispanoamericanos aquí seleccionados, “la vocación política, el anhelo de transformación social y la esperanza de reflexión”. Este amplio criterio argumental se ve acotado por la exigencia de economía en los medios,

de forma que se privilegian las filmaciones sencillas y sin alardes tecnológicos o de montaje. Es, hay que reconocerlo, un marco temático y estilístico adecuado para la traslación al contexto artístico europeo de las difíciles situaciones socioeconómicas, políticas y hasta culturales de millones de habitantes de la América de habla hispana. (El marco geográfico americano excluye, sin que se explique por qué, a países con gran peso artístico como México o Brasil; éste, a pesar de no hablar español, comparte problemas e inquietudes con sus vecinos americanos).

El vídeo es un medio artístico multiforme que, a pesar de su rápi-



D. CONLON: MAREA BAJA, 2004. DEBAJO: A. APOSTOL: THEM AS FOUNTAIN, 2004



do éxito, aún se está decantando. El mercado no ha acabado de fijar las normas para su distribución y comercialización, y artistas de todo el mundo lo utilizan con propósitos y parámetros sumamente variables, desde el documental cercano a lo televisivo o la filmación casera a las grandes superproducciones de corte cinematográfico. Dada la gran marea videográfica, tiene razón el comisario al invitarnos a cuestionar “lo que las imágenes quieren”, a rechazar la vacuidad de muchas propuestas que nos llegan en este formato. Porque si bien es cierto que todas las disciplinas artísticas sufren una crisis de contenido, también lo es que

tendemos a “tragarnos” con más facilidad los “productos” para el consumo en forma de fotografías y vídeos, tan integrados en nuestro contexto visual que creemos poder leerlos y asimilarlos al primer golpe de vista. Pero que las imágenes “quieran” no significa que “puedan”. Y utilizar medios humildes no tiene por qué obligar a la renuncia a la ambición estética. Pequeños sucesos, alusiones irónicas, testimonios, breves documentos... son estrategias de una forma de arte crítico que cuenta con cierto predicamento y que puede constituir un medio de expresión adecuado para artistas que no siempre tienen la libertad necesaria para manifestarse. Pero, en este caso, su alcance artístico es casi siempre corto. Sin des-

preciar la valentía, la irreverencia o el afán de concienciación que encontramos en unos u otros artistas, hay muy poco de creación visual, de calidad no ya técnica sino formal. Que no es necesaria una gran definición, ni un equipo digital de última generación, ni un gran despliegue de escenarios, actores y cámaras para producir una experiencia visiva emocionante o reveladora lo demuestra a las claras el colombiano Óscar Muñoz, con su autorretrato reflejado en la palma de la mano. Otros trabajos aportan miradas más elaboradas, como la de la cubana Analía Amaya de La Habana nocturna y quizá el acercamiento del ecuatoriano Óscar Santillán al monumento a Eloy Alfaro, oculto por la vegetación, pero en general nos encontramos ante registros sin voluntad de estilo o ante ocurrencias más o menos inteligentes.

ELENA VOZMEDIANO

## Miguel Ángel Tornero, estética del extrañamiento

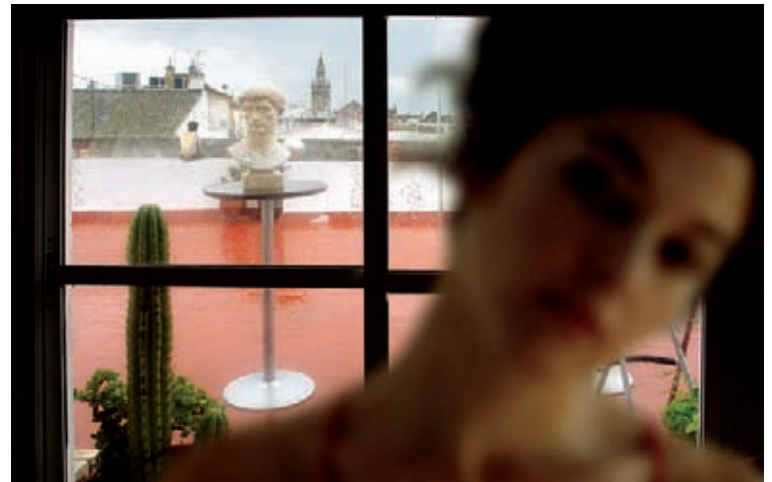
POR AHORA (TODO VA BIEN). GALERÍA LUIS ADELANTADO. Bonaire, 6. VALENCIA. Hasta el 26 de mayo. De 1.800 a 7.000 €

Bajo el título *Por ahora (todo va bien)* presenta Miguel Ángel Tornero una extensa serie de fotografías producidas en los últimos años, inspiradas en la película *El odio* de Mathieu Kassovitz. Tornero propone un recorrido por una sucesión de imágenes en las que, como en la película, a menudo todo queda en suspenso. Este guiño al cine subraya la importancia que las referencias cinematográficas cobran en la definición de su trabajo.

El manejo del tiempo y el espacio, llevados a divergir en una sucesión de narraciones inconclusas en las que algo misterioso ha sucedido o está a punto de acontecer, se plantea como una simple estrategia para provocar en el espectador una sensación de extrañeza. Lo secuencial, el muy diverso trabajo de planos y la introducción del fuera de campo son, entre otras, maniobras con las que trata de desconcertar al espectador, llamado a ser no sólo cómplice de cuanto mira sino partícipe, además, de hechos indescriptibles. Es entonces cuando lo trivial y cotidiano se convierten en algo de particular trascendencia, en sucesos cuyas consecuencias no son perceptibles de inmediato. Así reconoce el artista, entrevistado por el no menos interesante artista José Álvaro Perdiges: “De pronto, una persona (conocida o, quizás, robada) pasa a ser un personaje y los lugares, escenarios o decorados [...]. En la mayoría de las cosas emocionantes en la vida debe existir un desasosiego, esa incertidumbre de lo que pasará, la tensión de lo que sucede o la ‘resaca’ de lo que pasó. En mis obras procuro que pase lo mismo. No sé bien si hablo del presente, pasado o futuro. Me gustaría que se fundieran los espacios temporales. Un aspecto que considero relevante es que el espectador se implique, que interprete y, si quiere, que acabe la imagen. Es él quien decide dónde o cuándo se termina la acción o el tiempo”.

Seguidor en la distancia de Jeff Wall, Tornero usa las referencias cinematográficas para trascender

también el preciso marco de la realidad y proyectar en ella, de ese modo, una dimensión quimérica. Elevada a una categoría épica, la realidad sacude al espectador y lo lleva a protagonizar las insólitas narraciones que se dan cabida a lo largo de una sucesión de episodios desconcertantes. Desde unos primeros planos en los que se echa encima del espectador una barrera insondable de cardos en el político *Borriqueros* (2006), hasta las más alejadas vistas panorámicas de ciudades y paisajes, se suceden muy diversas localizaciones donde la figura humana parece ocupar un lugar equivocado, si no confuso. De este modo, adopta una postura contemplativa de difícil acomodo,



LLUVIA DE SEVILLA, 2007

cuando el espectador—su reflejo—es llamado a completar una narración en la que abundan desencuentros de procedencia surrealista.

No resulta raro, por tanto, que abunden aquí los nocturnos, si bien son las vistas interiores, a plena luz, las que presentan mayor alcance conceptual. Destacar en ese sentido, la serie *Meteosat* (2007), y obras como *La lluvia en Sevilla* (2007) que, dentro de su aparente simplicidad, resultan más enigmáticas y ofrecen una abundancia mayor de elementos ilusorios con los que acabar desorientado en un espacio representacional al que no le faltan esquinas y recovecos donde dejarse llevar por el ensueño.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

# Jana Sterbak, en suspenso

THE SEASONS. · TONI TÀPIES. Consell de Cent, 282. BARCELONA. Hasta el 8 de mayo. De 2.000 a 50.000 €

**A**l entrar en la galería, en un primer ambiente y a modo de preámbulo, lo primero que observa el espectador es una corona de laurel plateada suspendida del techo. Aislada y flotando en el aire, con su sombra proyectada en la pared, se trata de una imagen de una singular intensidad: es el símbolo del artista y la creación. Complemento y asociado a este símbolo, aunque en un segundo plano, se exhibe una serie de pequeños dibujos, *Migraciones* (2004), realizados con procedimientos automáticos, es decir de una manera totalmente espontánea y sin ninguna idea previa.

Esta suerte de introducción viene al caso porque el tema de la exposición no es otro que el misterio de la creación y las imágenes, de cómo éstas se forman y de cómo se desarrollan. Las piezas que siguen y que se presentan en otros ámbitos de la galería poseen el mismo carácter que los dibujos automáticos mencionados: la artista no acaba por controlar el proceso, hay en ellas un elemento de azar... Jana Sterbak elige los procedimientos, el tema, el lugar... pero intencionadamente deja aspectos abiertos, ambiguos, no conclusos. Y las imágenes germinan gracias a la renuncia del control. Lo que las posibilita es precisamente ese dejar hacer, que las imágenes surjan sin la intervención estricta de la artista. No hace falta recordar que la problemática del azar fue explorada y explotada por los surrealistas, pero Jana Sterbak se aproxima a ella con una nueva sensibilidad y nuevos procedimientos.

La obra más espectacular de la exposición —que deriva de una pieza, *From here to there* (2003), realizada para la 50ª Bienal de Venecia— es la video-instalación *Waiting for high water* (2005), que consiste en la pro-



**Nacida en Praga, antigua Checoslovaquia, en 1954, Jana Sterbak estudió en diversos centros de Vancouver. Sus primeros trabajos, en los ochenta, causaron un gran impacto. Se inició en el conceptual trabajando con el cuerpo y posteriormente el objeto y la video-instalación. En la actualidad vive y trabaja en Montreal, pero hasta entonces vivió en Barcelona desde 1997 hasta 2005. Representó a Canadá en la Bienal de Venecia de 2003. Su obra se pudo ver en el ARTIUM el año pasado.**

yección de una imagen panorámica realizada con tres cámaras. Interesa destacar que la grabación la realizó un perro que las llevaba sujetas sobre su cuerpo: el animal capta el entorno siguiendo sus propios estímulos y el punto de vista se sitúa casi a ras de suelo. Otro aspecto que no se puede obviar: Venecia. El perro se paseaba sin rumbo preciso por Venecia invadida por el “agua alta”. ¿El resultado? Puntualmente, hay imágenes de una gran belleza. Entre otras cosas porque Venecia es Venecia, pero también por otros aspectos: los reflejos y las ondas sobre la superficie del agua que invaden los muelles y las losas, las perspectivas singulares... En definitiva, por la mirada del perro que vagaba por la



FEBRUARY, 2005. ARRIBA, SAKURA, 2007

ciudad. Sterbak se preguntaba, al realizar la video-instalación, cómo plasmar de una manera original Venecia, una ciudad que tantas veces había sido fotografiada. La mirada del perro descubre una belleza inédita.

Se exhiben además dos videos de alta definición con pantalla de plasma que forman parte de un proyecto, todavía en elaboración, inspirado en las estaciones del pintor flamenco Pieter Bruegel. En este caso Jana Sterbak dispone una cámara fija ante un entorno nevado (invierno) o ante la celebración de la flor del cerezo en Japón (primavera) que se graba mecánicamente. Luego la artista hace una selección. Sin embargo, aquí lo que se capta es la banalidad de una escena anodina. ¿Se trata de ironía o,

por lo contrario, de un homenaje realizado con la convicción de que no se podrá alcanzar la altura de los maestros de la pintura? ¿O quizás se esté tratando de expresar la idea de banalidad que, según Sterbak, es el tema de la pintura de Bruegel? En cualquier caso, interesa señalar que en estas y otras imágenes captadas mecánicamente hay una suspensión, algo que se escapa, una especie de agujero. Pero no se trata de una ausencia, porque es el azar quien lo maneja. Y quien dice azar, está diciendo algo que no comprende bien su mecanismo. En todo caso, asoma un fantasma, es el misterio de las imágenes.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**A**nte tanto artista sin rumbo que no tiene muy claro lo que quiere decir, un *autor* como Juan Carlos Román, conocedor de la historia del arte, apropiacionista despiadado y cáustico, tiene mucho que decir para quien sepa leer entre líneas, eso sí. Buscando la confrontación, reordena la radicalidad histórica para conformar una obra indiscutiblemente metalingüística, de revisión conceptual, y reiterativa en su descaro cómplice con la más pura ironía.

Resulta así natural la cursilería del título que propone el artista: *Piedrecitas en el zapato*. Pero la fragilidad es sólo aparente y las piedrecitas molestan, y mucho. Porque así es una historia del arte en la que todo se ha roto en mil pedazos y declina en una suerte de desmitificación permanente donde no caben más jerarquías. Tras una serie de intentos por racionalizar la imagen, desde el positivismo con la fotografía como verdad hasta la incredulidad más absoluta, la imagen se ha vuelto débil en su profusión iconoclasta (Baudrillard). Porque el arte evolucionará a ritmo de paradojas; buscando la experiencia fi-



**SIGILOSA  
PARA NO  
DISTRAER  
A LO  
PEQUEÑOS  
EN SU  
INSISTEN-  
CIA, 2007**

# Juan Carlos Román

## resistencia desde la pintura

**PIEDRECITAS EN EL ZAPATO.** · AD HOC. Joaquín Loriga, 9. VIGO. Hasta el 9 de junio.

sica se acotará nuestro campo de visión; huyendo del monumento cobrará aura y monumentalidad el documento; esquivando el tradicional *trompe-l'oeil* de la pintura la fotografía se tornará realidad ficcionalizada. De ahí la pregunta de Román: ¿Cuál es la imagen de la imagen?

Román nos recuerda que toda acción artística es una opción de resistencia, que al mismo tiempo se

traicionará a sí misma. Porque para resistir hace falta un oponente, un poder, que en la mayor parte de las veces es la propia historia oficial del arte y, en segundo caso, la espectacularidad generalizada de un mundo global mediatizado. El arte como confrontación o no-poder deleuziano será necesariamente un producto metamórfico, una performance que busca el otro lado del espejo,

como las piedrecitas en el zapato de Román, incómodos ejemplos de resistencia frente a la uniformidad y lo convencional; burlas, en definitiva, del academicismo *pompier*, pero sobre todo influencias capaces de revelar las carencias de nuestro elegante zapato. Ahora, curiosamente, desde la pintura.

**DAVID BARRO**



Una breve introducción a  
**Ma Liuming**  
Huangshi (China), 1969

Pintura  
Escultura  
Fotografía  
Vídeo

del 25 abril al 2 junio

Martes a Sábados: 11 a 14 · 16.30 a 20.30h

**Dolores de Sierra**  
Galería de Arte

c/ San Agustín, 15  
28014 · Madrid

T + 34 91 429 0151  
F + 34 91 429 0160

www.doloresdesierra.com  
galeria@doloresdesierra.com





DOS VISTAS DE LA INSTALACIÓN DE  
GREGOR SCHNEIDER EN K21,  
DÜSSELDORF

# Gregor Schneider, desde lo público

WEISSE FOLTER. · COMISARIO: Julian Heynen. K21. Ständehausstrasse, 1. DÜSSELDORF. Hasta el 15 de julio.

Pocas veces ha estado el lugar de nacimiento y formación de un artista tan vinculado a su obra como en el caso de Gregor Schneider. Rheydt, un pequeño pueblo cerca de Mönchengladbach, al oeste de Alemania, es ya casi un lugar común para todo el que haya tenido contacto con el arte contemporáneo. Aquí, en una pequeña casa de tres niveles, se gestó una de las historias más singulares y atrayentes, en gran medida por la opacidad que siempre la ha rodeado, del arte de las dos últimas décadas.

Gregor Schneider dijo un día que consideraba la acción como algo más

elevado que el pensamiento. Así, durante más de quince años, desde 1985 hasta la Bienal de Venecia de 2001, el artista reconstruyó su casa de Rheydt (*Haus r u*) diseccionando y abriendo espacios, negando otros, desarrollando secuencias repetitivas rayanas en lo obsesivo. Fue un trabajo compulsivo, freudiano, pero silencioso que trasladó al Pabellón Alemán de la Bienal de 2001 ante la sorpresa generalizada del mundo artístico. De este modo se disolvía la privacidad de su obra y lejos de ser devueltos a su casa de Rheydt al término de la cita veneciana, las diferentes estancias, recovecos, falsos te-

chos, ángulos, escaleras y ventanas se diseminaron por exposiciones y colecciones de medio mundo.

Desde entonces, la obra de Gregor Schneider se ha adentrado tímida pero progresivamente en la esfera pública. En los últimos años ha venido trabajando sobre la idea y forma del cubo a partir de su cre-

■ Desde su dimensión pública, Schneider enlaza con uno de sus intereses primeros: la tormentosa soledad del individuo

ciente interés en la figura de la Kaaba, en La Meca, una sencilla forma cúbica en el que se condensan muchas de sus preocupaciones, fundamentalmente la noción de espacio y brecha entre lo privado y lo público. La Kaaba es el lugar hacia el que miran mil cuatrocientos millones de personas de todo el mundo. Y sin embargo es, a la vez, uno de los lugares más privados, un lugar cerrado a cal y canto de cuyo interior nada sabemos. Estos cubos (expuestos ya, en diferentes versiones, en Hamburgo, Berlín y Monteenmedio), implican la sublimación de la geometría más radical y la negación me-



taforica de toda narratividad. Pero, al mismo tiempo, son altamente evocadores y simbólicos.

Muchas de las referencias que han acompañado el trabajo de Schneider se condensan ahora en *Weisse Folter* (“Tortura blanca”), un proyecto ideado para K21 en Düsseldorf, pero otras han desaparecido. Schneider ha intervenido la zona del sótano, un espacio con forma de capilla, dedicado a exposiciones temporales. Es como una Kunsthalle dentro de un Kunstmuseum que, por cierto, alberga una de las mejores colecciones de arte contemporáneo de Europa (y en la que se puede ver una sección de la casa de Rheydt). Dos de las características fundamentales del trabajo actual de Schneider se dan cita aquí: una creciente asepsia formal, que elimina toda alusión a la presencia humana, y una ya consolidada pers-

**Gregor Schneider nació en 1969 en Rheydt, Alemania, ciudad donde todavía vive y trabaja. Estudió en Munich y en Hamburgo y cuando aún era estudiante ya trabajaba en la reconstrucción de su casa. Ganó el León de Oro de la Bienal de Venecia de 2001 por su participación en el Pabellón Alemán. Ha expuesto individualmente en muchos de los museos más importantes del mundo como el MoCA de Los Ángeles o la Kunsthalle de Hamburgo.**



pectiva social. La transformación del espacio es realmente asombrosa: el espectador se adentra en un laberinto de pasillos con puertas que encierran salas de distinta índole. En las salas del primer pasillo (en la imagen de la izquierda) las referencias a las celdas de Guantánamo son obvias: en sus suelos se ven las flechas que apuntan a La Meca. Son ahora lugares gélidos, ajenos, como la propia base militar estadounidense, al curso del tiempo. Y esa frialdad clínica que desprenden las salas tiene relación directa con el título del proyecto, “tortura blanca”, que alude a los dudosos métodos utilizados por los militares de E.E.U.U. para agotar, debilitar y humillar a sus supuestos prisioneros de guerra sin dejar apenas rastro.

A medida que avanza, el visitante se asoma a un espacio en el que lo visual pierde peso (como en los pro-

prios presos) en favor de otras experiencias sensitivas que traban el recorrido: una sala de bajísimas temperaturas que semeja una cámara frigorífica, otra de la que emana un intenso olor, y otra totalmente a oscuras con los muros recubiertos de esponja, para finalmente alcanzar la sala final (en la imagen de la derecha) en la que se ofrecen dos salidas al exterior que llevan a un mismo lugar, el parque en el que se encuentra el museo.

En *Weisse Folter* la idea de trabajar sobre lo ya existente y la implícita presencia humana desaparecen para dejar paso a factores que alimentan esavertiente pública de Gregor Schneider. Pero desde esta nueva dimensión, enlaza el artista con uno de sus intereses primeros: la tormentosa soledad del individuo.

**JAVIER HONTORIA**

## Manuel Barbero

SALA JUAN BARJOLA. · Cándido Vicente, s/n. LAS ROZAS.

Hasta el 12 de mayo.

En este proyecto de Manuel Barbero (Murcia, 1967), el supuesto gabinete de curiosidades de K. Richart, la ficción se filtra en lo real como una silenciosa y discreta intrusión. Una de las múltiples ramificaciones que ofrece este conjunto de trabajos (que bien podríamos, también, pensar como un conjunto de *lugares*) es la de las “usurpaciones”. Son sencillamente eso: elementos ajenos a un entorno dado que se introducen en un nuevo hábitat y se funden cómodamente en él. Una de estas usurpaciones ocurre en un manual de fauna en el que vemos un pequeño lagarto que se ha infiltrado en un territorio que no le corresponde: el de los ciempiés. En otra, uno de los villanos de Tintín, que es casi un espectro de sí mismo, se ha colado sin pedir permiso en las viñetas de un cómic de Supergirl. Bajo el título *Der Wunderkammer von K. Richart (fragmentos de un gabinete de curiosidades)*, Manuel Barbero presenta una trabajada y muy sugerente acumulación de motivos, un universo borgiano que, lejos de resultar barroco y excesivo como los gabinetes habituales, desprende una serena armonía. El tema central del proyecto es el parásito, entendido como ente perturbador que se desplaza y filtra entre los diferentes sistemas de representación, un elemento que se encuentra cómodo en el límite, en esa suerte de tierra de nadie desde la que se analiza la esfera incierta que hoy entendemos por “lo real”. Barbero recurre para ello a una lúdica y literaria interpretación de los gabinetes y utiliza el formato del diccionario. Pero el artista subvierte el rigor enciclopédico introduciendo mitos y leyendas populares, que sitúa en el acervo popular, como el de las pipas y los alfileres, que se arrojan en las bodas sustituyendo al arroz. Del mismo modo, Barbero manipula dioramas, presenta bestiarios intervenidos o reinventa tratados de historia natural, como en la estupenda serie de *zoologías seccionadas*, que clasifican reptiles acéfalos. **J. HONTORIA**

## Javier Alkain

AMPARO GAMIR. · López de Hoyos, 15. MADRID.

Hasta el 12 de mayo. De 750 a 6.000 E.

No es fácil escribir sobre la clase de pintura que lleva a cabo Javier Alkain (1960), al menos no sin emplear metáforas, sin una poética de evocación exaltada y algo metafísica que sublimo lo visto. Las sugerencias que se desprenden de esta segunda individual de Alkain en Amparo Gámir son, a poco que uno se entusiasme, casi interminables. La impresión de lo visible en lo real (sobre todo si se usa esa percepción intuitiva, encandilada, poética) se cuela entre las rendijas de una tupida malla pictórica que, a decir verdad, es inapelablemente abstracta en los cuadros más recientes. Lo microscópico, lo macroscópico, pieles, amontonamientos de huesos, sirgas o peces (al parecer el artista es un apasionado de la pesca), super-



M. BARBERO:  
SELLOS OVNI  
N° 4, 2007



S. PRADA:  
MADONNA Y  
GUY  
RITCHIE,  
2006

J. ALKAIN:  
CORAZÓN DE  
MADERA I,  
2006



ficies de rocas o planetas, tejidos y redes, campos magnéticos, de estática, campos o playas dominados por impenetrable niebla (a veces hasta se intuyen dos o tres planos más allá), ondulaciones, superficie acuática, corrientes marinas o partículas cuánticas... un sin fin de concomitancias fructifican en estos paneles a medida que uno los contempla. Formalmente hablando, con quién más rápido se encuentra parentesco en estas obras quizá sea con el nunca justamente ponderado Mark Tobey y con su trabajo menos “urbano”. Comparten sensibilidad parecida, casi zen, una capacidad plástica minuciosa y sutil a la vez que errática y con algo de salvaje, y el uso obsesivo de la línea. Todo ello comunica las obras del donostiarra y el estadounidense. En su particular más allá de la materia, en su zona cero de la pintura, indeterminada y polisémica, estas obras meditativas, por su voluntad, movimiento y vibración rizomáticos, desprenden un alto voltaje que comunica la experiencia de ver con cierta clase de infinito.. **A. H. POZUELO**

## Silvia Prada

GALERÍA LLUCIÀ HOMS. · Consell de Cent, 315.

BARCELONA. Hasta el 12 de mayo. De 600 a 3.000 E.

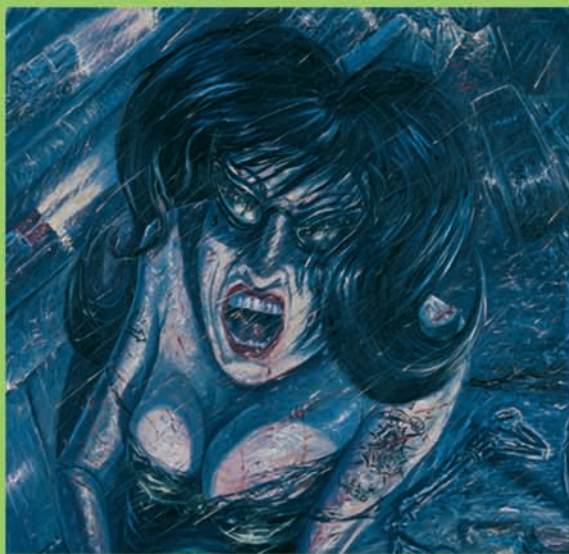
El medio artístico arrastra desde hace tiempo el sanbenito de elitista. Cuando seguramente es uno de los sectores de la cultura más permeables (cuando no tolerantes, para bien y para mal, ahí tenemos un cocinero en Documenta). Silvia Prada (Ponferrada, 1969) es un ejemplo de esa permeabilidad (que no tolerancia). No es estrictamente artista, tampoco ilustradora, se mueve entre esos campos buscando cierta indefinición. Y es coherente con su obra, que se basa en una construcción híbrida. Raro utilizar el término collage en su caso, más bien converdría hablar de “samplear”, no en vano su exposición se titula *House of pop*. Primer *sampler*, de iconos populares: Madonna, Chloë Sevigny o Vincent Gallo dibujados sobre papel en bastidor o en un mural. El dibujo de Silvia Prada es técnicamente impecable (es ilustradora, también), en lápiz, preciso, en matices de grises, hiperrealista. Y segundo *sampler*: una imagen de Madonna con motivos de Joan Mirò. Cultura popular frente a alta cultura. Más evidente es la referencia directa al Pop Art (el título, de nuevo) al incluir honomatopeyas, un recurso del cómic explotado por Roy Lichtenstein, aunque aquí pasado por el lápiz académico. Y, como en el Pop Art, no está claro si su trabajo responde a una crítica a la sociedad actual, llena de valores efímeros y banales, o a su celebración. Quizá basta con levantar acta del espíritu de una época (de ahí la técnica “clásica”, el dibujo objetivo). Tampoco Andy Warhol decía nada, sólo mostraba. Así la deuda de Silvia Prada con el Pop Art no es sólo formal, también conceptual. Y como actitud, al rechazar los marcos dogmáticos del artista o el ilustrador y navegar entre galerías y revistas de tendencias (Warhol artista, músico, ilustrador, cineasta). Sin embargo, durante el Pop Art nada de eso estaba asumido, por eso era comprometido. **DAVID G. TORRES**

# LA CASA ENCENDIDA

CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN



John Valadez. "From Sueños to Pesadillas".



Adán Hernández. "Ruca in A Pile Up" (detalle).

## PINTORES DE AZTLÁN: EXPOSICIÓN DE ARTE CHICANO

Frank Romero, Carlos Almaraz, Wayne Healy, Chaz Bojórquez, John Valadez, Adán Hernández, Patssi Valdez, George Yepes y David Flury.

## CHICANOS EN LA CASA

Música: del 30 de marzo al 1 de abril. Conciertos de Charanga Cakewalk, The Neshama Alma Band y Michael Ramos Quartet.

Cine: del 4 de abril al 30 de mayo. Películas y documentales.

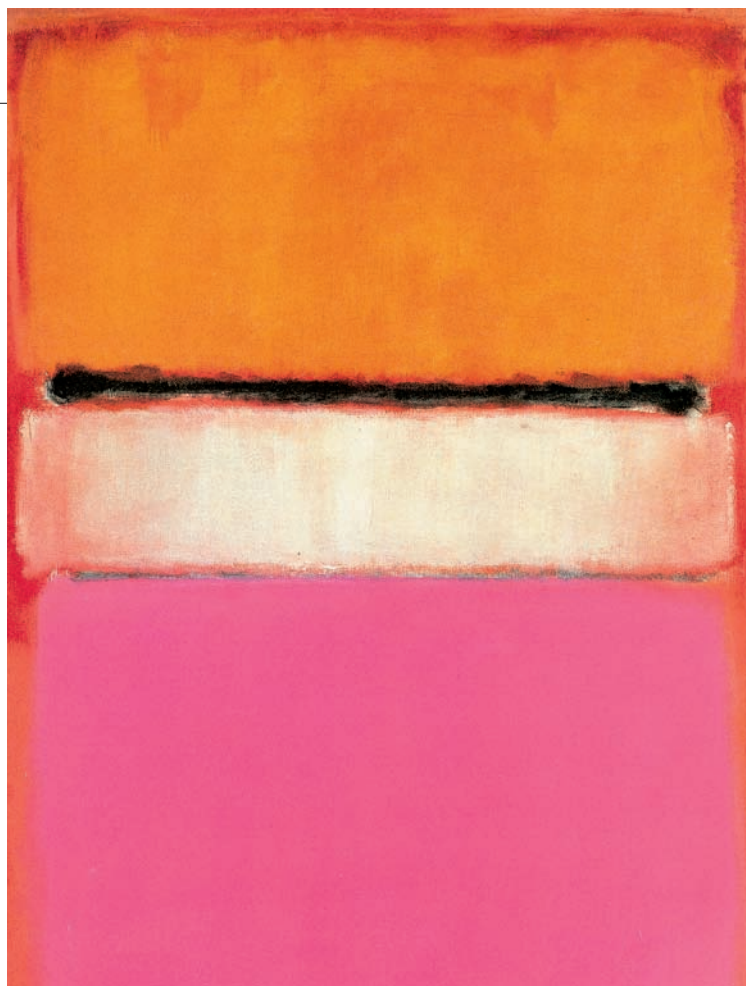
Seminarios y talleres: del 26 al 31 de marzo.

Del 29 de marzo al 10 de junio de 2007

Ronda de Valencia, 2 - 28012 Madrid. 902 430 322. [www.lacasaencendida.com](http://www.lacasaencendida.com)

Como cada mes de mayo, el termómetro de las subastas internacionales en Nueva York marca una elevada temperatura. El martes 15, la casa Sotheby's buscará compradores y nuevos records para sendas obras de Rothko y Bacon. Del norteamericano es *Centro Blanco (Amarillo, Rosa y Lavanda sobre Rosa)*, obra de los años 50 que pertenece a David Rockefeller y que maneja una estimación de 30 millones de euros, lo que quiere decir que, si se cumplieren las expectativas, doblaría su anterior mejor cotización que consiguió en noviembre de 2005 cuando un coleccionista pagó 15 millones de euros en Christies por *Homenaje a Matisse*. Una nueva interpretación del retrato velazqueño del Papa Inocencio X, permanente obsesión del irlandés Francis Bacon, podría hacer caer el martillo en 24 millones de euros, que pulverizaría *Estudio para retrato II* adjudicado el pasado 8 de febrero en Christies en 17 millones de euros.

El protagonismo del 16 de mayo se lo atribuye Christies a Andy Warhol al ofrecer un par de pinturas con curiosa historia. La primera, *Lemon Marilyn*, fue adquirida en 1962 por un anónimo coleccionista que pagó 250 dólares por este cuadro que pertenece a la serie protagonizada por la famosa actriz y que se exhibió junto a otros siete trabajos en la inicial exposición individual del rey del pop llevada a cabo en la Stable Gallery de Eleanor Ward. Los subastadores estiman que esta obra alcanzará los 15 millones de dólares



ESTE CUADRO DE MARK ROTHKO, DE 1950, TIENE UNA ESTIMACIÓN DE 30 MILLONES DE DÓLARES

## Locos por un Rothko

(11 millones de euros), lo que significa que si tomamos como referencia los 45 años transcurridos la revalorización es muy superior al 382 por 100 obtenido en la última década. Sin embargo, la pintura más cara de este artista en esa licitación es *Colisión de coche verde (coche verde en llamas I)*, que pertenece a su serie *Muerte y Desastres*, y cuya estimación oscila entre 19 y 27 millones de euros, resultando bastante razonable asegurar que los 13 millones pagados por el magnate de Hong-

Kong, Joseph Lau, por un *Mao* en noviembre pasado.

El mismo 16 de mayo en Londres Christies se subastarán tres importantes objetos vinculados al malogrado Titanic que han permanecido ocultos en dos colecciones privadas. El lote estelar es el chaleco salvavidas que llevó Mabel Francatelli que está valorado entre 75.000 y 100.000 euros. Se incluye una carta que la su-

perviviente escribió días después de ser rescatada por el buque Carpathia. *El Titanic saliendo de Southampton*, de Charles Edward Dixon, es una pintura que fue encargada por la revista The Graphic, para anunciar la botadura del barco estrella de la naviera White Star Line en la primavera de 1912. Este cuadro fue adquirido por el equivalente a 10 euros en 1962 y ahora se estima que podría rematarse entre 12.000 y 15.000 euros.

En las licitaciones domésticas, el 9 y 10 de mayo es la cita con Alcalá Subastas, que sigue apostando por el arte antiguo con tres lotes notables: un Ribera (*Filósofo*) que parte de 300.000 euros, un bodegón de Juan Zurbarán arranca de 150.000 euros y un retrato de Zacarías González Velázquez admite pujas desde 90.000 euros. La casa Ansorena nos convoca el 16 de mayo para pujar por *Fiesta en la Aldea*, del pintor flamenco David Teniers II, tabla firmada con anagrama que sale en 120.000 euros y por *La visita del cardenal*, una de las pinturas emblemáticas de

Gallegos y Arrosa que cuesta 70.000 euros, sin olvidar un par de dibujos de Miró (60.000 euros) y Fougjita (42.000 euros).

Y la firma Setdart, que realiza sus subastas por Internet, ofrece hasta el 17 de mayo a las 18:30 horas, una tela de Hermenegildo Anglada Camarasa fechada en 1892 cuyo título es *Rierol amb roques. Arbúcies*. Por primera vez en una licitación de este tipo el precio de salida es libre y el pasado jueves había registrado pujas hasta 15.000 euros, aunque la estimación razonable de la cotización de mercado se situaría en torno a los 150.000 euros. Este cuadro pertenece a la primera etapa catalana del pintor y cuenta con certificado de autenticidad expedido por Francesc Fontbona y Francesc Miralles.

### • PARA COLECCIONISTAS

El día 12, La Suite de Barcelona ofrece medio millar de lotes de joyas, pintura antigua y contemporánea, objetos de artes decorativas y piezas de vidrio y cristal firmadas por Gallé, Daum-Nancy y Le Verre Français, aunque los lotes más significativos, valorados entre 3.000 y 30.000 euros, son la treintena de tallas antiguas de entre los siglos XIV a XVII debiéndose mencionar una Santa Ana, la Virgen y el Niño del Románico catalán del siglo XII (25.000 euros), además de una preciosa píxide de Limoges del siglo XIII tasada en 4.500 euros y un Cristo en cobre del siglo XII que arranca de 6.000 euros. Entre el mobiliario citaremos un bargueño múdejar del siglo XVI de madera de nogal con taracea de hueso con un precio de 22.000 euros



CARLOS GARCÍA-OSUNA



**JOSÉ MARÍA GÓMEZ**  
GALERÍA DE ARTE

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

FONDO DE GALERÍA



**JULIÁN  
GRAU  
SANTOS**

"Reflejos"  
Acuarela  
31 x 41 cm

Catálogo disponible

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

## ARTE & ARTE Gallery

### SALA DE EXPOSICIONES

Para pintores profesionales  
de alto nivel  
(informarse condiciones)

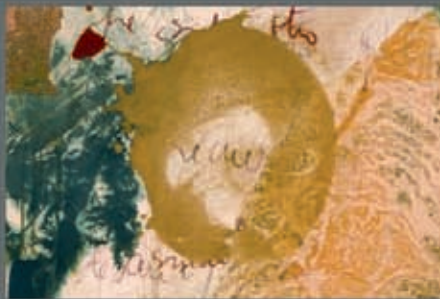
Pintura siglos XIX-XX  
Escuela de Madrid, Escuela de París  
Grupo El Paso, Vanguardia H.  
Obra Gráfica, primeras firmas



Manolo Millares. Acuarela 1940.

Adquirimos pintura siglos XIX-XX. Primeras firmas  
Antonio Maura, 12. Madrid - 28014. Tel.-Fax: 91 522 59 12  
arte@yartegallery.com

María Noël  
"Elogio de la fragilidad"



Del 16 de Abril al 25 de Mayo de 2007 en

**RECOLETOS KINZE**

CALLE RECOLETOS, 15  
28001 MADRID  
T. 91 575 82 49  
HOFUENTE@DARUNCHO@GMAIL.COM

josé luis casas  
desencantos | Hasta el 18 de mayo



**GALERIA QUORUM**

Costanilla de los Ángeles, 13 • 28013 Madrid  
Tel./Fax: 91 542 47 38 • quorumgaleria@yahoo.es  
Horario: 11.30 - 14 y 18.30 - 21.30. Domingos, festivos y lunes cerrado

**ULPIANO CARRASCO**  
DEL 4 AL 28 DE MAYO



**Sokoa**  
GALERIA DE ARTE

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



**ECCE HOMME**  
David Trullo  
Mayo 07

**galería  
rita  
castellote**

**www.galeriaritacastellote.com**  
TORRECILLA DEL LEAL, 3 - 28012 MADRID  
Info@galeriaritacastellote.com  
TEL + 34 91 528 25 26

El complejo mundo de Tom Stoppard llega hasta Barcelona. El Teatre Nacional de Catalunya estrena en España *Arcàdia*, una de las principales obras de uno de los más renombrados autores del teatro inglés. El Cultural analiza la carrera de Stoppard en un recorrido por la escritura teatral del dramaturgo, que es también un cineasta reputado que consiguió, en 1998, el Oscar al mejor guión original por su trabajo en *Shakespeare in love*.

## Stoppard busca en el caos



### El TNC estrena *Arcàdia*, una de sus obras más arriesgadas

Un recorrido por el teatro de ideas, la farsa y la alta comedia es el viaje que emprende desde hoy el Teatre Nacional de Catalunya. La sala pequeña del recinto estrena *Arcàdia*, la indagación de Tom Stoppard por el mundo de la investigación científica y la especulación literaria, enmarcadas ambas en el misterio de un asesinato. La obra empieza con una conversación sobre matemáticas, universidad, poesía, caos y teoría del diseño, mientras cabalga en dos tiempos diferentes. En 1890, una jovencísima aficionada a la ciencia, su tutor, su madre, Lord Byron y un poeta menor, interactúan en varios ni-

veles intelectuales y físicos; en el presente, una investigadora trata de hallar a un misterioso eremita que vivió allí, un personaje que quiere probar la conexión de Byron con la familia y la aparente muerte por duelo de otro de los personajes. Con el elemento de fondo de las matemáticas y la metáfora de la evolución de un jardín, el tema es el de la irreversibilidad del tiempo, el del futuro como entropía que conduce al caos, el conflicto entre la conciencia del amor y la académica, temas muy queridos por un autor al que descubrimos en los años 70 del siglo pasado con *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*.

Desde entonces, se convirtió en símbolo de una modernidad que acaso no hayamos entendido aún del todo. Entre otros asuntos de importancia, la obra parecía iniciar ese ambiguo camino que hoy llamamos metateatralidad al partir de dos personajes secundarios de *Hamlet*, un par de seres que dibujan una clase social cuya salida es la revolución. Desde una especie de 'lejanía', Hamlet proclama: "Fuerte peligro es para un débil el introducirse entre las puntas de las espadas de dos fieros y potentes adversarios". En esta su primera obra de gran éxito, Stoppard muestra también su incansable in-

terés por la ciencia cuando dice "un hombre chino de la dinastía Tang-y, por ello, por definición, un filósofo-soñó que era una mariposa y desde ese momento nunca estuvo seguro de no ser una mariposa soñando que eran un filósofo chino. Envídale en su desdoblada seguridad". Historia, ciencia, teatro, son ya temas que prevalecerán en su obra.

**De los nazis a la India.** Como su biografía, que condiciona sin duda su creación. Nacido en 1937 en Checoslovaquia, su familia huyó a Singapur en 1939 para escapar de los nazis y de ahí pasó a la India. Desde

BRUNO ORO Y MAR  
ULLDEMOLINS EN  
UNA ESCENA DE  
ARCÀDIA

## Pasado y presente de un gran juego escénico

La fama en España a Tom Stoppard le viene de su vinculación con el cine, ya que la mayoría de sus textos no han sido estrenados en este país. Aparte *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, cuyo último montaje fue una producción de Cristina Rota y el Centro de Nuevos Creadores, para ver las obras del dramaturgo nacido en Checoslovaquia pero afincado en Inglaterra es necesario desplazarse hasta Londres o Nueva York, donde el estreno

de sus obras supone un acontecimiento teatral. La situación cambiará ahora, con el debut de *Arcàdia* en la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya, donde estará hasta el 17 de junio. Ramon Simó dirige a una docena de intérpretes, entre los que se encuentran Mar Ulldemolins, Victòria Pagès, Bruno Oro y Dafnis Balduz, un personaje silente que enlaza el pasado y presente de un gran juego escénico cuya duración es de tres horas.



1946, vivió en Inglaterra, donde a partir de sus 17 años, Stoppard comenzó a escribir en la prensa y a estrenar obras de teatro en la radio y la televisión. Una visita a Rusia en 1977 le convirtió en un autor preocupado por los derechos humanos que certificó en *El perro de Hamlet* o *Cuadrando el Círculo*. Ambos textos son unos ataques directos a las tiranías de la Europa Oriental. Aunque también otros tipos de opresión le interesen, como el que aborda en 1997 con *La invención del amor*, la historia de un hombre que quiso durante toda su vida a un atleta sin ser correspondido. Dos años antes, la India de su infancia le

sirvió de contexto para *Indian Ink*. La obra, que toma como base la rebelión del subcontinente de las garras del Imperio Británico, se centra en la vida de una poeta que viaja hasta ese país en 1930 y en la del hijo del artista que la pintó, que llega medio siglo después a Londres.

**Alternancia de tiempos.** Esta alternancia de tiempos es una característica muy frecuente de sus textos. Como lo es la física, la de las partículas elementales y la cuántica, desarrollada sobre todo como tema en *Hapgood*. Su amplia producción tiene también un asiento muy impor-

tante en el cine. Como guionista ha sido determinante en películas como *El factor humano*, *El Imperio del Sol*, *Brazil*. Y ha obtenido premios importantes, caso del Oscar y Globo de Oro que consiguió por el guión de *Shakespeare in love*, otro ejemplo de metateatralidad en su larga trayectoria. Su último estreno es el de *Rock'n'Roll*. La obra se representa actualmente con las entradas agotadas en el Royal Court londinense, aunque pasará en verano al Duke's Theatre debido al éxito obtenido por el montaje que ha dirigido Trevor Nunn. El texto recorre los años comprendidos entre 1968 y 1990 desde la doble perspectiva de Praga, donde una banda musical simboliza la resistencia al régimen comunista, y de Cambridge, ciudad en la que las verdades del amor y la muerte conforman las vidas de tres generaciones en la familia de un filósofo marxista.

Esta vía ya estaba asimismo en su anterior gran espectáculo. *The coast of Utopia* es una síntesis del interés de Stoppard por la Historia y las historias de filósofos, escritores e intelectuales que trataron de cambiar el mundo sin conseguirlo. La obra es una trilogía de nueve horas, en la que 44 actores interpretan a 70 personajes y que se refiere a tres décadas de la historia de Rusia. Stoppard cuenta cómo a mitad del siglo XIX, un grupo de intelectuales intenta derrocar al zar. *Voyage*, la primera parte, desarrolla un viaje político y filosófico que con cierto aire chejoviano, presenta a la familia Bakunin, instalada en un bu-

cólico campo, con sus cuatro hijas y el carismático hermano, rodeados de sus amigos, entre los que se cuentan Marx o Turgenev. Por allí también circula el líder revolucionario y visionario, nexo de la trilogía, Alexander Herzen, figura central de *Shipwreck*, que se centra en su exilio en Londres y París, donde se ven inmersos por la revolución de 1848. *Salvage* concluye la trilogía cuando Rusia libera a sus siervos y Herzen —convertido en un celebrado escritor— y su círculo revolucionario miran su pasado de exilio, sueños fracasados de derrocar al zar y a la Rusia de su memoria.

**Un relato épico.** La crítica neoyorquina ha alabado el espectáculo, calificándolo de relato épico. David Cote, en *Time Out*, compara el montaje con un culebrón televisivo ideológico, sobre amor, filosofía y progreso, además de advertir a los espectadores de que no busquen en la obra una experiencia educativa, sino la constatación de que la vida es excitante, aburrida, generosa, cruel y sobre todo, incontrolable. Como ya anunció Stoppard desde *Rosencrantz and Guildenstern han muerto*. Superiores elogios ha recibido *Arcàdia*. El crítico del *Daily Telegraph* afirmó haber abandonado el teatro con el convencimiento de haber asistido a la representación de una obra maestra, mientras su colega de *The Guardian* 'sólo' dijo que era su mejor obra.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ

## Un ciclo saca a la luz a Lagarce

El renovador lenguaje de Jean-Luc Lagarce se encarama a la escena española. El Teatro del Astillero organiza en La Casa Encendida de Madrid un ciclo dedicado al autor francés de quien este año se conmemora el cincuentenario de su nacimiento. Con ese motivo, las autoridades de su país han preparado un *Anné Lagarce* que celebra actividades por toda Europa en torno al dramaturgo fallecido en 1995 a causa del Sida.

Lagarce pertenece a la generación de autores franceses que a principio de los años ochenta del pasado siglo renovó el teatro galo junto a Bernard-Marie Koltès, Enzo Cormann y otros. Aunque de entre todos ellos Lagarce es precisamente “el que más ha tardado en ser reconocido”, asegura Luis Miguel González, uno de los autores integrantes del grupo El Astillero. Este hecho se debió a “no tener detrás a un Patrice Chéreau como le pasó a Koltès y a que al principio se centró en sus trabajos como director de escena”, por lo que estrenó muy pocas de sus obras. Una de ellas fue *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* que el ciclo presentará en España con un nuevo montaje de un texto donde el autor analiza “la decadencia y el suicidio de la cultura europea a través de un tratado de urbanidad”. La obra está interpretada por Mireille Herbstmeyer, la actriz que estrenó el monólogo en Francia y que ahora repetirá el papel en un función en francés pero con subtítulos en castellano. El resto del seminario, que empezará esta misma tarde con la presentación de un libro que recoge la obra citada y otras más, contará con tres lecturas dramatizadas de otros tantos textos, así como conferencias y debates.

## Ana Vallés improvisa en Madrid

La directora estrena mañana *Me acordaré de todos vosotros*

Si en historia, ni texto, y con una estructura asociativa más que narrativa, la directora escénica Ana Vallés vuelve mañana al Teatro de La Abadía con una obra muy en la línea de *Historia natural (Elogio del entusiasmo)*, el montaje con el que su compañía, Matarile, abrió la temporada pasada del coliseo madrileño, como formación invitada.

Durante un mes, la memoria construida de ideas e imágenes, casi siempre deformadas y que constituyen la identidad del ser humano, será el etéreo punto de partida en el que se sustente *Me acordaré de todos vosotros*, una obra que contiene danza y música en directo. Pero también, un proyecto que confía plenamente en el proceso creativo de sus personajes y apuesta por un teatro “de improvisación, donde prima la conjugación de lenguajes desarrollados de un modo paralelo y en el que se suman los hallazgos más dispares”, destaca la directora gallega, quien rehuye de definir el teatro como algo “planeado”.

“Nunca me ha interesado ofrecer una lectura única de las cosas,

prefiero crear emociones y sensaciones, dar paso al inconsciente y a la imaginación que hagan partícipe e intérprete al espectador”, explica Vallés. “En *Me acordaré de todos vosotros*, nadie dirigirá su

la última edición de Escena Contemporánea.

En el resultado de todo este proceso creativo quedan reflejadas “la memoria colectiva, la música popular, referencias plásticas, las citas de autores como Peter Handke y Pessoa”, y la personalidad de unos actores que “determinan más el trabajo de creación y dirección que unos supuestos personajes ficticios”. “En mi opinión—determina la directora—, el peso de los personajes carga el teatro con una concreción que no me interesa nada. Es mucho más sugerente la capacidad de generalizar y mostrar al individuo, en lugar de a unos individuos concretos”.

En esta ocasión, Vallés se ha desligado de su compañía habitual para buscar un lenguaje común con

el elenco de La Abadía, con el que compartió hace un año un taller del que surgieron “retratos incompletos, miradas atentas, míticos viajes en tren, alguna fotografía y un camino abierto” que ahora retoma con esta obra en la que el futuro se divisa tras la curva de la improvisación. **MARÍA JESÚS MOLINA**



LOLA MANZANO Y JULIO CORTÁZAR INTERPRETAN LA OBRA DE ANA VALLÉS

mirada; es más, ha de ser el propio público, dependiendo de su particular punto de vista, momento y estado, quien dé sentido a la obra, cuya última intención es la búsqueda de la verdad, de una verdad, la que sea”, determina la también directora de *Illa reunión* (2006) y *Truenos y misterios*, programado en

## Jesús Campos vuelve a las tinieblas con *A ciegas*

El autor y director Jesús Campos vuelve a la oscuridad absoluta. El dramaturgo recupera *A ciegas*, la obra que estrenó en el Festival de Otoño de 1997 y de la que casi una década después denunció que había sido copiada, el pasado año, por David Desola en *Siglo XX...que estás en los cielos*. Ambas obras se desarrollan en total tinieblas, con el escenario y el patio de butacas sin ningún tipo de iluminación que permita al público ver o intuir a los actores. Los espectadores sólo pueden escuchar cómo los intérpretes pasan

revista a una serie de acontecimientos de la historia de España como la Guerra Civil, a los que se suman diversas reflexiones sobre Dios y el cielo.

El actual montaje, que comenzará sus funciones esta noche en el Teatro Galileo de Madrid antes de ir al barcelonés Grec en junio, es prácticamente una reedición del de 1997 que, como es habitual en el caso del autor, Campos también dirige. El reparto está formado, en esta ocasión, por Mario Vedoya, Luis Hostalot y Rocío Calvo. La obra dura unos 80 minutos.



EL ESPEJO NEGRO ESTRENA LA VIDA DE UN PIOJO LLAMADO MATÍAS

# Arte manipulado

## Segovia y Lleida celebran sus festivales de títeres

Los títeres suben a escena y salen a la calle en Segovia y Lleida. La ciudad castellana celebrará Titirimundi entre el 8 al 15 de mayo, mientras que la catalana acogerá la Fira desde hoy y hasta el próximo domingo.

El mes de mayo huele a títeres en España. Segovia, con Titirimundi, y Lleida, mediante la Fira de Titelles, convierten las dos ciudades en unos impresionantes escenarios para esta antiquísima disciplina teatral con dos festivales que acoge también otras manifestaciones artísticas. De entre las dos nuestras, la más antigua es la del municipio castellano que en 2007 cumple 21 años dedicada a presentar y difundir las principales tendencias de los títeres, un mundo asociado generalmente al público infantil aunque en realidad no es así, como demuestran con profusión en ambas localidades.

La nueva edición de Titirimundi—un festival que ya no se limita sólo a Segovia, sino que llega a otras diez localidades de Castilla y León, además de a Madrid—reunirá a 41 de compañías de todos los continentes, excepto Australia. Las formaciones ofrecerán cerca de 300 representaciones de unos espectáculos que combinan “vanguardia y tradición”, según Julio Michel, director de la muestra. Esta última es una característica propia de este arte escénico, pues “los titiriteros son los únicos que no

sólo no han matado al padre, sino que mantienen las técnicas ancestrales de manipulación a las que han innovado para encontrar nuevas formas de expresión”. De esta forma, conviven en el festival espectáculos de corte más antiguo como el precedente de la India *Amar Sing Rathod*, un montaje de Aakaar Puppet Theatre con las animadas marionetas *khatputli*, y otros más experimentales, caso de algunos de los que presentan varias compañías centro europeas en Titirimundi. De entre las últimas, Michel destaca a la holandesa de Duda Paiva, que bailará con títeres en *Angel*, y la checa de la Compañía de Vito Marík, un comediante miembro de una antigua saga de artistas que levantará su teatro ambulante para ofrecer su inclasificable *Tres pelos del viejo sabelotodo*.

**Cena-espectáculo.** Como harán también otros con varios siglos de caminos y arte en sus venas, los integrantes de la *troupe* Dromesko, que levantarán, del 8 al 20 de mayo, su cantina musical de La Barraca en la plaza de toros de Segovia, para celebrar su cena-espectáculo en la que también participarán los hijos del cineasta Milos Forman. Junto a ellos también estarán en Titirimundi varias compañías españolas de un arte en el que “han vuelto a estar a la altura de las principales del mundo”. Michel destaca, asimismo, la ocupación de espacios de todo tipo que hace el festival con la utilización 25 patios interiores reconvertidos en escenarios para Titirimundi que con las actuaciones en las calles hacen de Segovia un gigantesco escenario dedicado a los títeres”. **RAFAEL ESTEBAN**

## PORTULANOS

### *La educación*

IGNACIO GARCÍA MAY

Me enervan esos ‘intelectuales’ imbéciles que tanto se quejan ahora de la catástrofe educativa cuando durante años han apoyado, no ya los planes educativos, sino, lo que es más grave, las ‘poses’ sociales que nos han traído hasta aquí. Sus críticas, por supuesto, son brumosas: la culpa la tenemos todos, el mundo, los demás, siempre los demás. Desde sus torres, no sé si de marfil o de cemento armado (por la caradura, digo), estos genios desprecian a los jóvenes a quienes ellos, en alguna ocasión, han condescendido a ilustrar con alguna conferencia y que, ¡oh escándalo!, ¡oh, vergüenza!, han demostrado no saber dónde está Teherán o desconocer al autor de *Fuenteovejuna*. ¡Como si los chavales, además de víctimas, fueran los culpables de su propia situación! Como docente con unos cuantos años de experiencia me consta que el nivel básico de los estudiantes es hoy mucho más bajo que hace años. Pero también quiero decir esto: ‘la mayoría de los alumnos está deseando aprender’. Se arrojan como lobos sobre cualquier pedazo de información, piden libros, piden películas, te retienen a la salida de las clases para pedir-

*“Los alumnos no han tirado la toalla; la mayoría desea aprender”*

te más. No son ellos los que han tirado la toalla, sino esos padres que siempre están ocupados con cualquier otra cosa, esos profesores más pendientes de cobrar sexenios que de revisar sus capacidades pedagógicas, esos políticos entretendidos en pegarse entre ellos, empeñados todos en quejarse como Leoncio el León y Tristán, haciendo como que se preocupan en vez de preocuparse de veras. En estos días se aprobará el nuevo plan de educación y en él habrá, sin duda, insuficiencias importantes y hasta errores serios. Pero también novedades felices: por ejemplo, el nuevo bachillerato artístico que, por primera vez en nuestra sociedad, reconocerá a fondo la importancia de las artes plásticas, de la danza, de la música, del teatro, en la educación básica de los jóvenes. Seguramente nadie quede satisfecho. Pero es algo. Y cuando se puede algo es posible también llegar a poderlo todo. Que es, por cierto, lo que los adultos deberíamos enseñar a nuestros jóvenes.

Mañana, millones de personas en todo el mundo comprarán una entrada para ver la tercera parte de *Spider-man*, una de las sagas recientes con más éxito comercial y de crítica. Su director, Sam Raimi, habló con El Cultural en una de las escasas entrevistas individuales que ha concedido a medios internacionales. “Al contrario que Superman, que sólo pretende ser uno más, Spiderman es un pardillo al que las chicas no le hacen ni caso. Su objetivo es aprender a ser una buena persona. Ya es como los demás”, dice Raimi.



## Sam Raimi

**“En esta entrega Spider-man simboliza a Estados Unidos”**

**E**n muy pocas ocasiones la palabra Hollywood rima con autor. Una de éstas es la franquicia de Spider-man, el súper héroe con mallas rojas que ha conquistado en sus dos primeras partes al gran público (las dos películas han recaudado más de 1.600 millones de dólares) y, al mismo tiempo, ha logrado el favor de la crítica. Ahora, se estrena la tercera parte, en la que el superhéroe debe enfrentarse no sólo a los villanos de turno sino, sobre todo, libra una ardua batalla consigo mismo. Todo ello afianza la apuesta del di-

rector, Sam Raimi, (Michigan, 1959), de centrarse en la psicología del personaje, construyendo un apasionante, a la par que clásico, relato de iniciación en el que la condición de superhéroe del protagonista sirve también como excusa para crear imágenes de enorme poder visual.

### Subvertir géneros

El Cultural tuvo ocasión de charlar con Raimi, quien antes de *Spider-man* desarrolló una sólida filmografía con títulos como *Posesión infernal* (1981), *Darkman* (1990) o

*Un plan sencillo* (1998), donde ya demostró una especial habilidad para subvertir los géneros.

—*Spider-man 3* cierra la mayoría de líneas argumentales abiertas en las dos primeras partes. ¿Concibió la saga como una trilogía desde el principio?

—Me sentí tan afortunado por poder hacer la primera parte porque amaba tanto a ese personaje que nunca pensé en nada más. En Hollywood no te suelen dar carta libre para hacer una película de alto presupuesto hasta que no has tenido un gran éxito. Y yo siempre había hecho

filmes pequeños de terror, crimen, etc

—De modo que ha ido avanzando sobre la marcha.

—Para mí la historia no quedaba resuelta en la primera parte porque aunque Peter Parker conseguía a la chica que amaba, aún le quedaba camino hasta esa meta que le había fijado su tío (que había ejercido de padre) de tomar responsabilidades por sí mismo. Esa cuestión amorosa quedaba en el aire. Respecto a Harry, la situación quedaba muy bien definida. Harry, el mejor amigo de Pe-

“ Los héroes son modelos con los que nos identificamos. Dejamos esas historias con la sabiduría de que nosotros también somos capaces de la grandeza”

ter, ve cómo Spider-man mata a su padre pero no se da cuenta de que no ha sido a sangre fría. Con esos elementos dramáticos construí la secuela.

—¿Cómo surge la tercera parte?

—En la segunda se resolvía la cuestión amorosa, pero me lo planteé como un nuevo principio porque: ¿Cómo sería esa vida en común? Respecto a Harry, en la secuela finalmente captura a Spider-man, tiene la oportunidad de matarlo y se le plantea el dilema moral ya que no hace lo que su padre le ha pedido. Así que en la tercera parte debía resolver esa cuestión de una vez por todas.

—Parker se presenta como un personaje cuya única peculiaridad son sus habilidades físicas como superhéroe.

—La cualidad dual de Parker siempre ha sido lo más interesante para mí. Al contrario que Superman, que sólo pretende ser uno más, incluso igual de peculiar. Peter ya es un chico raro y más bien pardillo al que las chicas no hacen ni caso. Su objetivo es aprender a ser una buena persona. Viene de una familia rota, otro rasgo muy identificable. Es un chico irresponsable, que tiene esos superpoderes que le hacen tan único, pero sigue siendo muy normal. Porque todos somos feos, venimos de hogares rotos o nos sentimos unos pardillos, pero al mismo tiempo luchamos por la grandeza. Me refiero a la grandeza moral.

—Se retrata la lucha interna que vive Parker entre el bien y el mal. Pero la película no es muy oscura.

—No quería retratar la oscuridad del corazón de Peter por el simple hecho de hacerlo. Lo que quería hacer es dramatizar que siente la necesidad de venganza por la muerte de su tío. Esa oscuridad se relaciona con el orgullo y la venganza.



—Se distingue entre “justicia”, que consiste en enviar a los villanos a la cárcel y “venganza”, matarlos. ¿Ha querido hacer un alegato contra la pena de muerte?

—No estoy a favor de la pena de muerte pero no estaba refiriéndome a eso de una forma directa. Estaba intentando mostrar el despertar de Peter a un concepto de humanidad superior que no divide entre buenos y malos. De forma que pudiera ver la humanidad en sí mis-

mo y darse cuenta de que todos cometemos errores y, por tanto, la venganza no es un concepto elevado, debemos aspirar a algo superior que es el perdón.

—Se cree que Spider-man es un producto fabricado por capitostes con coches muy grandes...

—Yo tengo un coche muy grande.

—No me refería a eso sino a si ha perdido su condición de autor libre al trabajar para Hollywood.

—Durante veinte años hice películas sorteando deudas. Me gustaban aquellas historias. Cuando me ofrecieron dirigir un filme sobre Spider-man supe que podía hacerlo porque conocía muy bien al personaje. No tiene nada que ver con el dinero, sino con si tengo el potencial de hacer algo grande. Para mí, eso consiste en transmitir sentimientos. Así me siento conectado con cualquier persona en el mundo que pueda sentir lo mismo que yo. Por eso las críticas malas me destrozan tanto. Porque todos mis filmes para mí son como un grito en el universo, y cuando la respuesta es: “Te hemos oído, hemos sentido lo mismo”, me siento parte de la humanidad y todo mi trabajo cobra sentido.

—¿Pero ha sido libre?

—Siempre he hecho lo que he querido. Algunas veces han sido cosas horribles, pero nunca por culpa de nadie que no sea yo mismo. La presión de Hollywood nunca me ha afectado. Es sólo temporal.

—¿Por qué los superhéroes tienen tanto peso en la cultura popular?

—Los héroes son modelos con los que nos identificamos porque se enfrentan a muchos problemas y tienen el coraje de superar esos obstáculos.

Dejamos esas historias con la sabiduría de que nosotros también somos capaces de la grandeza, de superar nuestros miedos, cada uno sabe cuáles son los suyos.

—Hay una escena en la que Spider-man posa con la bandera americana. Eso en Europa causa risa.

—Esa imagen tiene mucho que ver con la historia de un chico que se considera a sí mismo por encima de los criminales y su pecado es el orgullo. Ahí es donde comienza su caída. Tenemos a un héroe soberbio que aprende que el camino es el perdón. Creo que en Estados Unidos estamos en una situación parecida, hemos pecado de orgullosos y ahora queremos levantarnos de nuevo sin negar nuestros errores del pasado. Spider-man simboliza a Estados Unidos en este filme.

### Un individuo responsable

—Hay algo cristiano en todo. Por ejemplo, la austeridad de Parker.

—El dinero no es importante para él. Lo necesita para lo básico, pero ha dedicado su vida a ser un individuo responsable. No creo que haya nada cristiano, son sus valores.

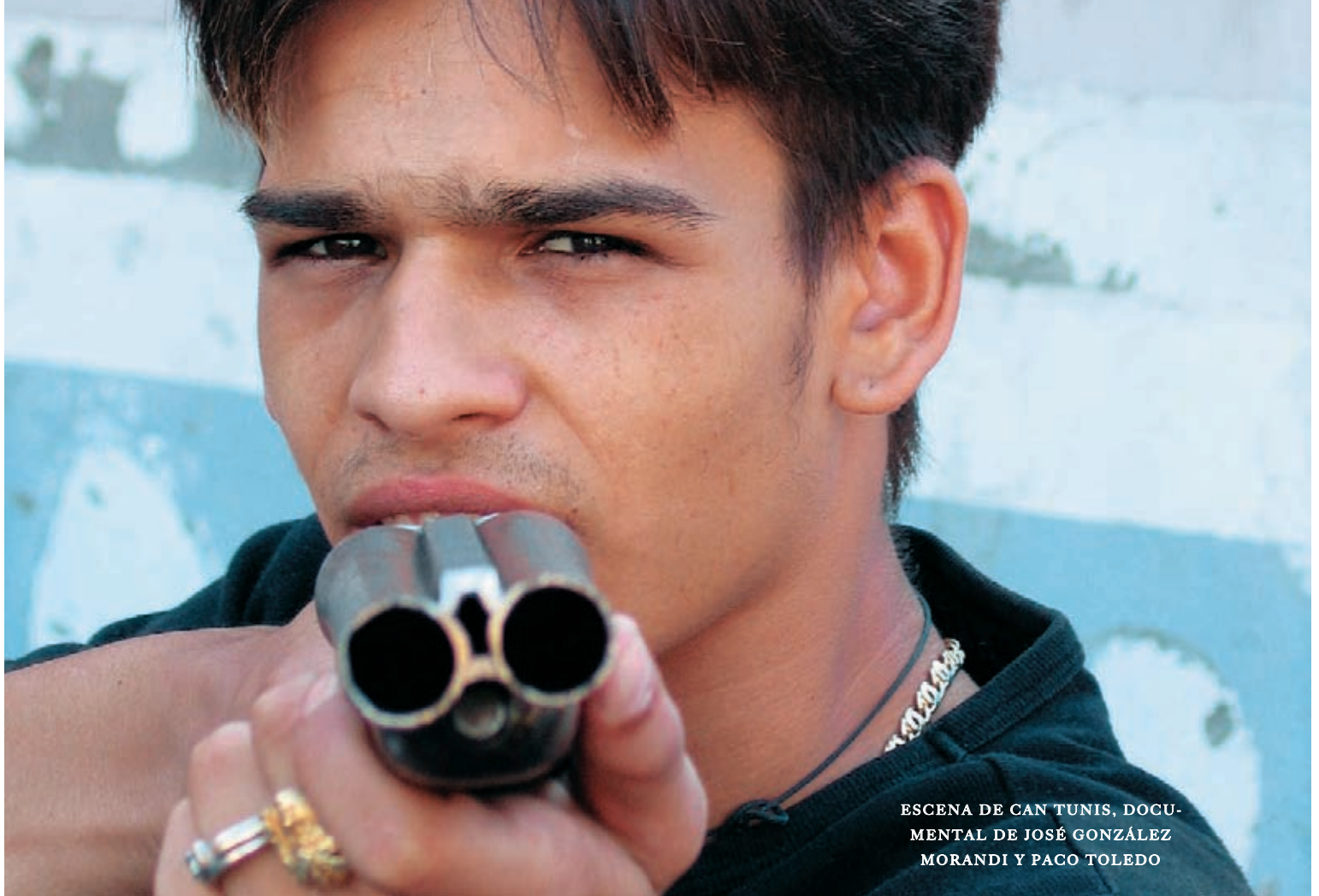
—¿Se siente abrumado por la expectación que crea la saga?

—Siento una gran responsabilidad. Quiero que la gente se entretenga y también que conecte con las emociones. Además, me siento muy comprometido con los niños que admiran a Spiderman. Esa admiración es sagrada. Me ha preocupado mucho crear un personaje que la merezca. En este sentido, es fundamental lo moral, dar su justa importancia al hacer lo correcto.

—Sin embargo, da la impresión de que lo sexy es ser malo...

—Alguna gente me ha comentado que se transmitía esa impresión, es algo en lo que no he pensado demasiado. Es posible que sí se puede interpretar ese mensaje...

JUAN SARDÁ



ESCENA DE CAN TUNIS, DOCUMENTAL DE JOSÉ GONZÁLEZ MORANDI Y PACO TOLEDO

# Documenta dispara

Producción nacional y nuevas tecnologías, en su cuarta edición

Si repasan los títulos en cartelera, se encontrarán con que todos los viernes se estrenan uno o dos documentales. Es paradójico que mientras la distribución apoya un formato que hasta hace poco era relegado a la televisión, los espectadores no llenen las salas. El alud de producciones supera con mucho las expectativas de público de filmes como *Invisibles* o *Las alas de la vida*. Por cada fenómeno como *El gran silencio* hay cincuenta títulos que parecen a la semana de su estreno.

Lo que no quita que el documental esté pasando por uno de los momentos más musculosos de su larga vida. No extraña que DocumentaMadrid celebre su cuarta edición con una programación abrumadora, funcionando como escaparate nacional e internacional, marco retrospectivo de unas cuantas joyas y una apretada agenda de actos que quie-



re servir como punto de encuentro entre público y profesionales del sector. El vídeo digital ha conseguido que el documental sea accesible para todos.

Cualquiera puede ser cineasta si tiene algo que contar sobre una realidad que le apetece diseccionar, denunciar, retratar y compartir con un

Con el documental viviendo uno de sus momentos más vigorosos, llega la cuarta edición del festival madrileño Documenta con buenos motivos para seducir a los cinéfilos. El crítico Sergi Sánchez destaca cuatro títulos nacionales, *Can Tunis*, *Asturian Us*, *Resistencia* y *La muñeca del espacio*, a la vez que recomienda no perderse la retrospectiva del austríaco Ulrich Seidl o la monumental *Shoah*.

hipotético espectador. DocumentaMadrid organiza un maratón de cuatro días durante los que los participantes tendrán que grabar media hora de material en bruto para dejarlos en un cortometraje de cinco minutos. La experiencia demuestra hasta qué punto las nuevas tecnologías están imponiendo la democracia en

el proceso creativo y fomentando la inmediatez del formato, la captura espontánea de la verdad en crudo. Esa búsqueda de la verdad ha sido una de las máximas ontológicas del documental durante toda su historia.

**Opiniones de los realizadores.** En este sentido, el certamen no se ha olvidado de mirar hacia el pasado y poner los puntos sobre las íes en una sección montada a partir de las opiniones de los realizadores y productores que han participado en la edición de este año y que han votado los diez mejores documentales de la Historia. La selección puede entenderse como un cursillo acelerado para no iniciados: desde la fundacional *Nanuk el esquimal* de Robert Flaherty hasta las más recientes *Bowling for Columbine*, de Michael Moore, y *La pesadilla de Darwin*, de Hubert Sauper, pasando por la surrealista y


descorazonadora *Las Hurdes, tierra sin pan* de Luis Buñuel, la muestra ofrece una panorámica de las posibilidades de un formato que, injustamente, ha sido aplastado por la dictadura de la ficción durante demasiado tiempo. Sin duda, la proyección de las nueve horas y media de *Shoah* de Claude Lanzmann eclipsan cualquiera de los demás hitos.

**Testimonios del Holocausto.** Sin recurrir a imágenes de archivo, utilizando los testimonios de los que vieron y sufrieron el Holocausto, Lanzmann construye un filme monumental y escalofriante sobre la imposibilidad de recrear lo innombrable. La palabra nos hace responsables, pone nombres pero no imágenes a un hecho inexplicable, nos hace participar de ideas que son universales (pertenecen a la Historia) pero que sólo podemos visualizar nosotros, en la intimidad de nuestra culpa. Lanzmann demostraba que el único documental verdadero es el que es sincero consigo mismo y con la realidad que refleja con el ojo de su cámara, sin aditivos ni colorantes de ninguna clase.

Si hay un documentalista que utiliza aditivos y colorantes para manipular—eso sí, con el salero de un zorro astuto—la identificación del espectador con la postura política de su discurso, ése es Michael Moore. No deja de ser curioso que un cineasta tan efectista sea en buena parte responsable del “boom” del género. En las devastadas ruinas de un país asfixiado por un gobierno imperialista como el de Estados Unidos, alrededor de

*Bowling for Columbine* y, sobre todo, de *Fahrenheit 451*, Palma de Oro en Cannes, han nacido varios documentales, muchos inéditos en España, que ponen en práctica su labor de denuncia. Filmes como *Control Room*, de Jehane Noujaim, *The Fog of War*, de Errol Morris, *Why We Fight*, de Eugene Jarecki, o *The War Tapes*, de Deborah Scranton, tratan directa o indirectamente el tema de la guerra de Irak. Y ya lejos de la esfera populista de Moore, Frederick Wiseman, autor de clásicos imprescindibles como *Titicut Follies* o *Hospital*, presenta *Domestic Violence*, cuyo explícito título no hace justicia al titánico intento del norteamericano para documentar los estragos que causa la violencia de género.

Ulrich Seidl es otra cosa. La retrospectiva que le dedica esta edición del DocumentaMadrid, no podía ser más oportuna, días antes de que su última película, *Import/Export*, se proyecte en la sección competitiva de Cannes. Seidl es el Thomas Bernhard del cine: ante el objetivo de su cámara, Austria no es un país civilizado sino un territorio de *freaks* que convierten su tedio en un vicio nacional propenso a lo enfermizo. Algunos de sus documentales (*Amor animal*, *El amigo de las tetas*, *Uno cuarenta*) son claros precedentes de su más célebre filme de ficción, *Canícula*, suerte de sucedáneo del cine de Michael Haneke filtrado por una mirada de un realismo cla-



## El “ritmo” del documental

Mañana se estrena *¡Esto es ritmo!*, documental alemán que obtuvo un gran éxito de público en su país. Es un interesante filme que retrata el proceso de mejora personal que experimentan varios adolescentes problemáticos tras ensayar durante semanas una representación coreográfica de la *Consagración de la primavera* de Stravinski. Una iniciativa surgida del empeño del director de la Filarmónica de Berlín, Simon Rattle, y el bailarín Royston Maldoom. “Es una historia sobre la capacidad de cada uno por superarnos y un canto de amor a la música”, explicó el director, Enrique Sánchez Lansch, a El Cultural.

ramente feísta. En otros, explota una idea brillante (*Imágenes de una exposición*, donde recoge las reacciones de los visitantes a una muestra de pintura abstracta) con el fin de abrir en canal la hipocresía de una sociedad que oculta sus miserias. En el cajón de sastre de las secciones competitivas, encontramos una selección internacional que es todo un crisol.

### ■ La experiencia demuestra hasta qué punto las nuevas tecnologías están imponiendo la democracia en el proceso creativo

No obstante, son los títulos nacionales los que nos llaman la atención. Los cuatro que destacamos analizan las huellas del pasado o abordan la intimidad convulsa del presente desde una cercanía honesta. Por ejemplo, *Can Tunis* (Sección Creación Documental Largometrajes), de José González Morandi y Paco Toledo, se enfrenta a la desaparición de uno de los barrios más marginales de Barcelona. A través de una

familia numerosa que vive allí desde siempre, vemos cómo afectan los cambios urbanos a una realidad que la sociedad del bienestar ignora.

**“Resistencia”.** Cambios contra los que tienen que luchar los obreros metalúrgicos de *Resistencia*, de Lucinda Torre, despedidos de una fábrica en 1993, y a los que tuvieron que adaptarse aquellos asturianos que viajaron a Virginia del Norte y Pennsylvania en busca de la tierra prometida, cuyos descendientes protagonizan *Asturian Us*, de Luis Argeo. Probablemente, *La muñeca del espacio*, de David Moncasi, sea el más conmovedor del cuarteto. La historia de Carmen Sánchez, trapeicista que se quedó ciega a los 38 años y que, a sus 84, vive sola y feliz en Sitges con sus gimnasias matinales transmite esa proximidad, nobleza y, en fin, vida, que todo documental que se precie de serlo debe regalar a su público.

SERGI SÁNCHEZ

MADRID, DEL 10 DE MAYO  
AL 20 DE JUNIO 2007

# RUMANIA INEDITA

PRIMERA MUESTRA DE LAS NUEVAS TENDENCIAS DE RUMANIA

Más información: [www.rumaniainedita.es](http://www.rumaniainedita.es)  
y en el Instituto Cultural Rumano de Madrid  
c/ Marqués de Urquijo 47, 1<sup>ª</sup>-dcha.  
28008 Madrid, tel: 917 589 366, [icrMadrid@icr.ro](mailto:icrMadrid@icr.ro)

organiza:  INSTITUTO CULTURAL RUMANO

colaboran: 



## "LA HERENCIA DE GOLDFADEN"

Proyección del documental del director Radu Gabrea en DocumentaMadrid  
jueves, 10 de mayo, a las 18.15h,  
Círculo de Bellas Artes (cine estudio)

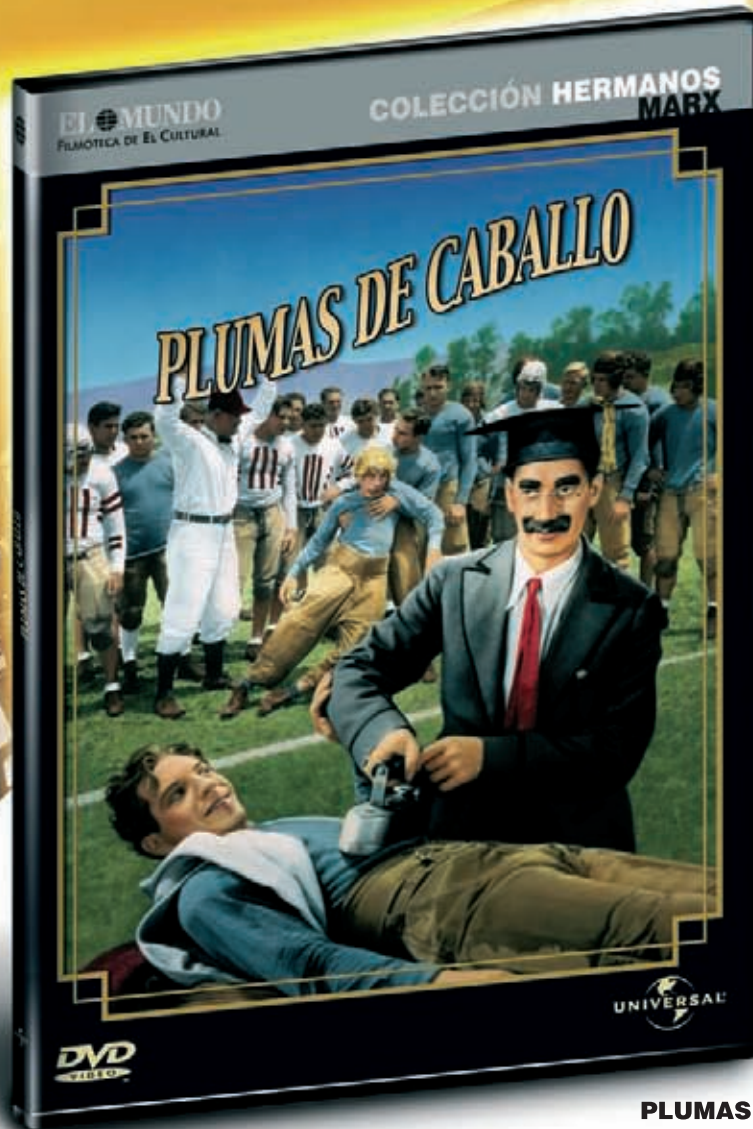
## CONCIERTOS

**MARIA GHEORGHIU** Folk pop  
**+ PATRICIO**  
sábado, 12 de mayo, a las 21:30h,  
Sala Búho Real. C/ Regueros, 5.  
[www.buhoreal.com](http://www.buhoreal.com)

producción: **DOCTORZHIWAGO**

INICIO DE LA MUESTRA

# LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX



Por Sólo  
**7,50€**

## PLUMAS DE CABALLO

Anárquica parodia de la vida universitaria. Groucho es el guasón director del Huxley College, este trata de mantener a raya a los estudiantes, y al tiempo mantenerse cerca de la coqueta Flozie, que intenta en secreto amañar el partido de fútbol americano entre Huxley su eterno rival. Los alumnos Harpo y Chico son dos patosos jugadores que hacen inolvidable el partido final.



© 2007 Universal Studios  
Todos los derechos reservados.

**FILMOTECA DE EL CULTURAL** ENTREGAS DE LA COLECCIÓN HERMANOS MARX

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

Colabora:



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

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



## Terror posesivo

**MI HIJO Y YO.** Francia, 2006. **Director:** Martial Fougeron. **Intérpretes:** Nathalie Baye, Victor Sévaux, Olivier Gourmet. **Guión:** M. Fougeron y Florence Eliakim. **Duración:** 79 mins. **Estreno:** 4 de mayo

El cine, como la vida, ha estado siempre bien surtido de madres posesivas que marcan a fuego la vida y la personalidad de sus hijos, pero pocas tan extremadas y estremecedoras como la que encarna Nathalie Baye en la producción francesa *Mon fils à moi*, un personaje investido de corrección y pulcritud en la superficie que se comporta en la intimidad, en su relación con su hijo adolescente, como un auténtico monstruo, capaz de una violencia y una ferocidad inimaginables. El debutante Martial Fougeron pone en pie un relato seco en el que se suceden las acciones de la mujer y las reacciones de su víctima y de su entorno, en general moderadas, sin que se insinúe siquiera un indicio de las causas de ese comportamiento decididamente patológico. La cámara se limita a mostrar con elegante frialdad quirúrgica e invita al espectador a observar sin darle la más mínima posibilidad de posicionarse o establecer un juicio moral más allá del puro espanto. Las situaciones que desfilan por la pantalla, manifestaciones de un amor obsesivo primero y su posterior transformación en celos furibundos, asaltos autoritarios y violentos a la intimidad, incluso emocional, del adolescente, crean una incomodidad al borde de lo insoportable, como una historia de terror en toda regla, mucho más impactante y terrorífica, valga la redundancia, que la mayoría de las que apelan a los resortes del miedo por vías fantasiosas. El realismo descarnado del personaje de Nathalie Baye, madre de familia modélica en el entorno acomodado de una pequeña ciudad de provincias, fue con-

siderado con todo merecimiento como la mejor interpretación femenina en el Festival de San Sebastián del año pasado, un premio que se sumó a la Concha de Oro que el Jurado otorgó a la película, exaequo, eso sí, y así el destino fue doble, con *Half Moon*, del kurdo iraní Bahman Ghobadi.

Y es que *Mon fils à moi* es una propuesta sugerente, pero también irregular, moderadamente fallida, algo monocorde, bien planteada pero encastillada desde mitad de recor-



NATHALIE BAYE Y VICTOR SÉVAUX

■ **Un filme bien planteado pero encastillado en los comportamientos aberrantes de sus personajes**

rido en los comportamientos aberrantes de sus personajes, sin apenas evolución, y resuelta en un desenlace previsible. Es de esas películas que se quedan por debajo del trabajo de sus actores, no sólo el de Nathalie Baye; que asume un carácter muy diferente o radicalmente opuesto al del grueso de sus papeles anteriores, en general mucho más amables, incluso entrañables, en ocasiones como para llevársela a casa; también el del joven Victor Sévaux, el agobiado hijo, que mantiene el tipo con un temple impropio de su edad, perfecto en

su desamparo irreversible. En la película de Martial Fougeron resuenan los ecos de esa violencia doméstica, cotidiana, que tanto trabajo da a los medios de comunicación, a los legisladores y a los jueces, pero su renuncia expresa a interpretaciones psicológicas y el laconismo de su discurso, la ponen a salvo, y eso es de agradecer, de la tentación de sacar conclusiones sociológicas.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

### PLUMAS DE CABALLO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Plumas de caballo* (1932), brillante parodia de los geniales Hermanos Marx.

Woody Allen, que se ha reconocido devoto de los Hermanos Marx en infinidad de ocasiones, incluso decidió homenajearlos con el título de una de sus películas: *Everyone Says I Love You* (traducida en España con el híbrido *Todos dicen I Love You*), nombre de la canción que cantan los cuatro hermanos más disparatados de la historia del cine a la misma chica en esta espléndida *Plumas de caballo*. Por extraño que parezca, se trata de uno de los filmes más desconocidas de la filmografía de los cómicos, y resulta extraño porque pocas veces el espíritu libertario marca de la casa se deja ver. El escenario, sin duda, se presta al canto anárquico: una Universidad de la provincia estadounidense en la que el deporte tiene mucha más importancia que las propias lecciones. Una circunstancia de la que los artistas se sirven tanto para denunciar (con toda la acidez e ironía posibles, claro está) un sistema educativo que prima lo físico a lo intelectual como para rebelarse contra la propia disciplina y autoritarismo propios de todo sistema educativo, conservador en este caso. Por ello, no cabe concebir rector más surrealista que ese Groucho Marx que, en una declaración de intenciones, termina cantando el que siempre fue su lema: "Me opongo a todo". Rodada en los primeros tiempos de su trayectoria, la trama es ligera como una hoja: el nuevo rector universitario (Groucho), ante la crisis de su equipo de fútbol decide contratar a dos nuevos jugadores. Pero se equivoca y acaba fichando a los inefables Harpo y Zeppo, dos vagabundos que llevan el caos más absoluto al equipo. Todo se intenta resolver secuestrando a las dos estrellas rivales, lo que conduce a una final deportiva en la que nada sale como debiera y es la antítesis de los clichés del género.

### CURIOSIDADES

- Los Hermanos quisieron apoyar la teoría de la evolución de Darwin llamando a la Universidad de Groucho, Huxley (biólogo evolucionista) y a su rival, Darwin.
- Por desgracia, la copia original sufrió daños en los años 50 y se han perdido algunos minutos del metraje.

## Simorgh inicia el viaje

Ante un estreno operístico, un teatro se la juega. Consciente de su responsabilidad, el Real ha puesto sobre el tapete lo mejor para que *El viaje a Simorgh* llegue a buen puerto. La ópera de **Sánchez Verdú**, inspirada en una novela de Juan Goytisolo, cuenta con un plantel de alto nivel que incluye a Dietrich Henschel y Marcel Peres, bajo la dirección de **Frederic Amat** y **López Cobos**. Con este motivo, El Cultural ha juntado a los protagonistas para debatir sobre el gran reto que implica este espectáculo.

# en el Real

**Reunimos en el escenario a los protagonistas de la mayor apuesta realizada por el coso madrileño**

**E**n pocas ocasiones, un teatro se enfrenta a un estreno tan ambicioso como el que va a hacer el Teatro Real. *El viaje a Simorgh* es todo un recorrido iniciático a través de la música de Sánchez Verdú, un joven compositor que vive su etapa de reconocimiento público; Frederic Amat, un director de escena procedente del mundo de la plástica, y un amplio equipo musical dirigido por López Cobos e integrado por nombres de la solidez de Dietrich Henschel, Ofelia Sala, Carlos Mena, José Manuel Zapata y Marcel Peres, a los que se suman algunos otros, también populares, como los del coreógrafo Cesc Gelabert y la figurinista Cortana.

En el interior del Teatro Real y a pie de escenario, con la esce-

nografía colocada y los focos alumbrando ya el estreno, Amat, López Cobos y Sánchez Verdú reciben a El Cultural para desvelar los detalles de un proyecto artístico gestado hace más de cinco años.

La novela de Juan Goytisolo *Las virtudes de los pájaros* sirve de referencia, aunque sea transformada —como así figura, al menos en los cartelones—, en una adaptación libre. Éste será el cuarto estreno absoluto de la reciente vida del Real y el primero encargado a instancias de López Cobos, que ha optado por dar la alternativa a un compositor de menos de cuarenta años.

“Ante todo, debemos reconocer que esto surgió de la intuición del maestro López Cobos”, comenta Frederic Amat. “Y creo que todos nos hemos visto inmersos en el

‘proceso Simorgh’, entendiéndolo como un viaje, una aventura... Para mí, y tengo que decirlo delante de Jesús, es un lujo, a la vez que bastante raro, que un teatro como el Real, se aventure con una ópera contemporánea”, explica Amat con una efusividad incapaz de disimular su entusiasmo por el proyecto.

López Cobos, haciendo gala de su habitual seriedad castellano-germánica, señala que cuando pensó “en encargar una ópera a alguien, inmediatamente pensé en ti (dirigiéndome a Sánchez Verdú). Yo te conocía, había dirigido *Maqbara* y había logrado entender tu lenguaje. Después, hablamos y, en ese momento, me di cuenta de lo que querías y de lo que podías conse-

(Pasa a la página 56)

“ Desde que se abre el telón, cuando comienza el viaje, todos nos embarcamos juntos. ¿Adónde vamos? Viajamos hacia una idea; Simorgh no es un lugar”, señala Frederic Amat

“ Puede parecer egocéntrico, pero no puedo renunciar a mi personalidad en función de varios intérpretes. Y que conste que no busco dificultades gratuitas”, afirma Sánchez Verdú

“ El público debe acudir sin prejuicios porque, ante un espectáculo como éste, lo más importante es que baje las barreras y se deje sorprender”, explica Jesús López Cobos



DE IZQDA. A DCHA., FREDERIC AMAT, JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ Y JESÚS LÓPEZ COBOS, EN EL ESCENARIO DEL TEATRO REAL

“Yo apuesto por un trabajo muy distinto de lo habitual. No hay libreto en el sentido tradicional; busco efectos inhabituales en la orquestación y en la plástica”, explica Sánchez Verdú

guir”, continúa. “Además, entre los compositores jóvenes más interesantes, quizá eras de los que menos difusión tiene, al vivir en Alemania. Valoré que un estreno como éste podría resultar un espaldarazo y, para ti mismo, un reto. Claro, de esto hace cinco años porque desde entonces, has estado mucho más presente en la vida musical española. Después, había que montar el equipo para este viaje”.

Sin duda, la palabra “viaje” está omnipresente en toda la conversación, desde el propio título de la obra. Para Amat, el término asoma su carácter iniciático en pos “de la aventura y el conocimiento. Hemos trabajado intensamente por lo que, a estas alturas, hemos entrado en una dinámica de diálogo y penetración para lograr una única dimensión escénica y musical. Es todo un lujo tener al compositor a tu lado en todo momento”.

**Artistas concretos.** López Cobos, sin dar paso todavía al compositor, añade: “¿te acuerdas de cuando hablamos de lo que querías, del tipo de vocalidad? Tus ideas sobre la continuidad del espectáculo me parecieron estupendas porque sin intermedio no se pierde el ritmo. Además, tú insististe en contratar y buscar determinados artistas como Henschel, Marcel Peres, Ofelia Sala, Carlos Mena en los que pensaste para los diferentes papeles”, incide.

Sánchez Verdú, un poco abrumado, pero con su seriedad habitual, asiente ante los comentarios de sus contertulios: “En realidad, ésta ya es mi cuarta ópera y algunas de las anteriores se han visto en teatros importantes como la Deutsche Oper de Berlín. Pero cuando me la encargaste era la primera. Soy muy honesto y, ante un encargo como éste, el primero que necesita aprender soy yo. Apuesto por un trabajo muy

distinto de lo habitual. De hecho, no hay libreto en el sentido tradicional, y busco nuevos efectos inhabituales, tanto en la orquestación como en la plástica. Respeto a los compositores que siguen esquemas que podríamos considerar tradicionales, como Henze y Reiman. Pero éste no es mi caso”.

Al avanzar la conversación con ellos, surge el problema del compositor que, salvo excepciones, no puede vivir de la ópera, lo que le impide desarrollar un oficio a la antigua. “La verdad es que ahora la ópera no facilita que los compositores se puedan especializar”, comenta López Cobos. “Así, que no son hombres de oficio a la antigua, pero tienen la ventaja de aportar diferentes conceptos, procedentes de su experiencia en otros campos”, insiste.

“Eso del oficio es muy particular”, asevera inmediatamente Frederic Amat, que añade: “Yo no me considero ni un profesional, ni un director de escena, ni un pintor... Que un pintor dirija puede ser resultado de la experiencia porque he trabajado en la escena en casi todos los ámbitos. Mi salto vino con *Oedipus Rex* en el Festival de Granada. No me cabe la menor duda de que la gente se pueda preguntar qué hace un pintor en la escena. Sin embargo, ¿no surge el arte de la osadía?”, apunta dirigiéndose a López Cobos y Sánchez Verdú.

Aunque ante un reto como éste las motivaciones son constantes, todos los contertulios desprenden una ilusión contagiosa. “Es que somos los primeros que debemos transmitirla a la compañía –acentúa Frederic Amat, mostrando su vena más teatral que refleja la colectividad–. Es algo que vivo a diario. Desde que

se abre el telón, cuando comienza el viaje, todos nos embarcamos juntos. ¿Adónde vamos? Viajamos hacia una idea: Simorgh no es un lugar, es un espejo al final del recorrido hacia el conocimiento, primero, y hacia el propio reconocimiento, después”.

Simorgh es el nombre moderno con el que se identifica a un pájaro fabuloso, benevolente, una especie de águila gigante capaz de acarrear hasta a un elefante. Ha vivido tanto que posee el conocimiento de todas las edades. Las leyendas consideran que representa la unión entre la tierra y el cielo, y sirve de mediador entre ambos.

“Esta fábula que sirve de base para la novela de Goytisolo, en realidad es una apuesta por la heterodoxia, en contra de las ataduras del dictado de la ortodoxia”, incide Amat. Por eso, a partir de la apuesta de Verdú, ese vuelo lo debe ser también para el espectador; la peor manera de tratarlo es someterlo al acoso de los grilletes de la razón. Pero no estamos ante un mundo surrealista, al menos en ese concepto que quiere valorar como tal, aquello que sustituye lo racional”.

**Viaje iniciático.** Para Sánchez Verdú, el mundo de la novela de Goytisolo incita a una especie de viaje iniciático. “Yo mismo he hecho viajes similares a Simorgh. Sin embargo, existían muchas cosas que había que conjurar, aunque el punto determinante es llegar. Esa alegría por la heterodoxia, por las diferentes miradas, aparece implícita en el palimpsesto de Goytisolo: Percepciones sensoriales que nacen de forma espontánea, que se transmiten a través de planteamientos inhabituales”, explica Verdú.

Tal vez por ello, para reflejar ese mundo sorprendente, el espectador se encontrará con cosas tan inusuales como tres violas de gamba en el escenario, un violín convertido en protagonista (Ara Malikian) que interactúa, aspectos electrónicos... que convierten el espacio del Real en una caja de resonancia. “Todo está en función del espectáculo global, desde el foso tradicional hasta cualquier rincón de la escena, y los movimientos en círculos culminan con la aparición de los derviches”.

Sin duda, son las exigencias musicales y escénicas las que más quebraderos de cabeza plantean a sus ejecutantes. “Lo más complejo de tu propuesta viene de no perder el control”, comenta López Cobos dirigiéndose a Verdú. “En cualquier caso, lo que más me preocupa es que el público acuda al Real con prejuicios porque, ante un espectáculo como éste, lo más importante es que baje las barreras y se deje sorprender; que no espere música disonante o consonante, sino que permanezca al acecho de cada una de las aportaciones. Los mismos músicos han entrado en esta dinámica a lo largo de los ensayos. Hasta un violín me dijo que había conseguido un sonido que no lo había tocado nunca, que ni siquiera pensaba que existiera”.

Parece que tanto despliegue de medios va a articularse en esquemas camerísticos. “No, no es así”, lanza Verdú con cierta sorpresa. “De hecho, mi música funciona en bloques. En alguna ocasión, la han comparado con las esculturas de Chillida. En las orquestaciones, a veces cuesta reconocer los timbres individuales. Pero hay una permanente interacción entre ellos desde las diferentes ubicaciones”.

Para Amat, el talante iniciático de la propuesta ha de comenzar en la puerta del teatro. “Lo mejor es acu-

“Esta fábula, que sirve de base de una novela de Goytisolo es, en realidad, una apuesta por la heterodoxia, frente a las ataduras del dictado de la ortodoxia”, señala Frederic Amat

dir a este espectáculo y limpiarse de prejuicios a la entrada. Sin predisposición, hay que dejarse llevar durante una hora y cincuenta minutos, hasta llegar al clímax final, a una celebración que reconoce otras maneras de vivir”.

En esta misma línea, incide Sánchez Verdú cuando plantea que sus intereses van por unos caminos no recorridos aún. “Esta ópera está hecha para sentir y no para comprender. Apuesto por una música hecha para ser sentida.

Comprendo que pueda ser difícil para un público que, muchas veces, parece vivir del recuerdo de lo que ha oído”. Según Frederic Amat, un aspecto importante es que esta obra “no demanda una contemporaneización; no está bajo el dictado del tiempo. Lo mismo aparecen San Juan de la Cruz, que Ramón Llull o Fray Luis de León”.

–Sánchez Verdú: Yo me alejo de todo lo que suponga el control de la razón porque fue ese control el que llevó a la quema de los libros en el Reichstadt o al incendio de la biblioteca de Sarajavo.

–López Cobos: Aunque parece que no sabemos vivir sin el dictado de eso que llamamos razón.

–Sánchez Verdú: Por otro lado, esta ópera tiene muchos sustratos, como la Biblia o cualquier obra de Joyce, que puede percibirse a distintos niveles. Cuanto más completa sea la formación de la persona, más aspectos podrá apreciar.

–Amat: Un buen bagaje cultural ayuda a la hora de enfrentarte a una obra artística. Siempre da opciones para una lectura diferente.

–Verdú: ¡Claro! Se puede apreciar la escritura árabe y su belleza y, sin embargo, a lo mejor no sabes el significado de lo que figura.

–Amat: Particularmente, me fascina la caligrafía árabe por el sólo he-

## Verdú, el músico del aire

José María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968) vive en Berlín, donde es profesor de composición en Düsseldorf. Junto con Cristóbal Halffter, es el creador musical español más conocido y respetado en Alemania, que sigue siendo la tierra prometida de este arte. Sus tres óperas anteriores a *El viaje a Simorgh* han sido representadas en Berlín. La primera, *Cuerpos deshabitados* (2003), fue una coproducción de la madrileña Residencia de Estudiantes con el festival berlinés Ultratrasschall. La segunda, *Silence* (2005), fue un encargo de la Deutsche Oper de Berlín y la tercera, *Gramma* (2006), de la Bienal de Múnich. No es que Alemania ponga sellos de la nada, pero el éxito continua-



JAVIER DEL REAL

do de Sánchez Verdú en esas tierras es un indicio evidente de calidad. Los sonidos que se oyen en *El viaje a Simorgh* son muy parecidos a los que emplean otros muchos compositores. Pero la música que Verdú construye con ellos es original y se distingue rápidamente. Lo que la diferencia, en realidad, no son los medios, ni mucho menos, sino el objetivo. Lo normal es que la música busque capturar el tiempo. La de Verdú se propone, en cambio, dibujar el aire. Ése aire que inspiramos y espiramos, que nos da la vida y nos la quita; el que resbala en bisbiseos distantes y el que nos susurra al oído, el ventallito que nos acaricia y el huracán que nos lleva. La orquesta de Sánchez Verdú, más que sonar, respira. Es lo más adecuado, entonces, que *Simorgh*, el rey de los pájaros, benevolente y fabuloso, sustente su vuelo en esta música y no en otra. **A. GUIBERT**

cho de sentirla. En mi caso, apuesto por una percepción que vaya más allá de la razón. La música o el erotismo son buenos ejemplos de esto.

**La música como juego.** Pese a las dificultades que plantea, todos han decidido entrar en el juego de Verdú. “La implicación es total y es que somos conscientes de que existen otros modos de hacer música y cantar”, señala López Cobos. Para el director zamorano, “todos han debido ajustarse a una nueva dimensión. El barítono Dietrich Henschel afronta su parte acudiendo a recursos inhabituales, como prescindir del vibrato. En general, no es sencillo porque no es un lenguaje que cantan todos los días. Memorizarlo les ha requere-

do un esfuerzo considerable. Pero nadie puede negar que se han implicado de verdad”. Casi no termina de hablar cuando Amat insiste sin perder de vista al grupo que sostiene el montaje: “Hay una predisposición favorable en todos los sectores, algo que no es fácil”.

“ Los intérpretes han debido ajustarse a una nueva dimensión porque el lenguaje no es sencillo, ni lo cantan todos los días. Memorizarlo les ha requerido un gran esfuerzo”, incide López Cobos

Ante tal respuesta, Verdú expresa su emoción: “Yo me siento muy agradecido cuando un artista del prestigio y nivel de Dietrich Henschel, con el calendario cubierto hasta 2011, acepta trabajar de la manera que yo le propongo”. “En gran parte, he aprendido de todos los que me rodean”, asiente Amat.

**Miedo al público.** Por su parte, López Cobos, añade: “Creo que fue muy útil que, para ganar tiempo, se plantearan lecturas previas para la orquesta y los cantantes. En una obra como ésta, hay que habituarse a escuchar de otra manera. Para los músicos, ha sido una experiencia impactante. Tener al compositor cerca siempre les motiva”, continúa.

–Sánchez Verdú: Todos tienen que habituarse a mi lenguaje, aunque por experiencia sé que, al poco tiempo, la música se hace bien. Ya se ha visto en los últimos ensayos. Puede parecer egocéntrico, pero no puedo renunciar a mi personalidad en función de varios intérpretes. Y que conste que no busco dificultades gratuitas. No obstante, el nivel de exigencia es siempre idéntico”.

Pese a todo, lo que más miedo provoca es la reacción del público. “El mayor peligro es que la gente vaya a ver un espectáculo desconocido con ideas preconcebidas. Lo importante es hacer una ópera de nuestros días”, explica Verdú, para quien la responsabilidad es de los “directores artísticos. No hay que perder de vista que España carece de la vida de los sesenta u ochenta teatros de Alemania, donde se hacen múltiples estrenos”.

–Amat: Además, nos faltan setenta años de experiencia operística.

–Verdú: Aquí no se han visto nombres como Lachemann, Sciarrino, Zimmermann... Hemos entrado en una etapa sin conocer las anteriores. Mi obra no es una mezcla de estilos, aunque se aprecien referencias de todos a los que he acudido.

LUIS G. IBERNI

## El Ipod

GONZALO ALONSO

TENGO un Ipod en las manos”. Permítaseme empezar por una cita de Luis de Sosa, el protagonista de *Tengo un libro en las manos*, uno de los programas de televisión más estupendos que recuerdo y que tiene aún más valor porque es el de un niño frente a un espacio culto, dedicado a libros y momentos de la Historia de España. Pues bien, no tengo uno, sino tres. Dos de sesenta gigas y otro, de ocho. En el primero, transfiero en ratos libres los viejos discos de vinilo y cds de música pop de mis años mozos de los que guardo una grata memoria.

Los compré con los ahorros de la paga familiar del mes. Entonces, no había ni internet, ni mantas... En algunas horas de nostalgia, lo conecto a mi cadena hifi en opción “aleatoria” y lo tengo como música de fondo mientras leo *El mundo de ayer* de Zweig o *En busca del tiempo perdido* de Proust. También en él, conservo las fotografías digitales familiares que he realizado desde que existen las cámaras sin rollo.

En el segundo, intento hacer lo mismo con las versiones de referencia de mis discos lps y cds de clásica que ya no me caben en casa y los tengo que embalar y guardar en trasteros.

*“El Ipod es magnífico para aliviar de discos lps y cds las estanterías”*

En el tercero, el de menor memoria, paso a diario los cds nuevos que me compro y aquéllos que me envían para hacer sus críticas. Es muy cómodo conectarlo en el coche e irlos escuchando en medio de los atascos y mucho más relajante que unir a la tensión del tráfico la de nuestros comentaristas políticos radiofónicos. Por eso, para mí, un Ipod vale lo que vale, incluso pagaría más por todos los servicios que les he contado.

Pues no, resulta que la SGAE me los quiere subir de precio para pagar dos veces por lo que escucho: la compra original de los vinilos o cds, donde ya aboné los derechos, y su actualización tecnológica. Peor que los revisores de partituras rossinianas. Y lo justifican por escrito, diciendo que los Ipod cuestan lo que cuestan sólo porque sirven para reproducir música con derechos desprotegidos. Señores del Gobierno: ¡ábranse de orejas y legislen con justicia!

CONCIERTO/ LA OCNE OFRECE DOS SESIONES SINFÓNICAS DEDICADAS A HENRI DUTILLEUX

## Carta blanca a un humanista

EN la serie “Carta blanca” de la Nacional, felizmente inaugurada hace tres años, se ha tenido hasta ahora como invitados a Hans Werner Henze y Georges Benjamin, dos músicos muy distintos y de diversas épocas. Esta temporada, le toca el turno a Henri Dutilleux, proyecto creador francés nacido en Angers en 1916; un modelo intachable de independentismos, alérgico a las etiquetas y excluido voluntariamente de los serialismos integrales y de las visiones postwebernianas emanados de Darmstadt y centros similares.

La suya es, por tanto, una posición original, desde la que ha ido cultivando con cuidado un catálogo no muy generoso constituido en su mayor parte por obras sinfónicas en la línea estética de Ravel, Debussy y Poulenc, emparentada con Milhaud. En la refinada música de Dutilleux se aprecia un exquisito arte de la modulación y una enorme habilidad para establecer el transcurso del tempo psicológico. Todo ello, dentro de una libertad formal y envuelto en un acabado instrumental de altos vuelos, del que se derivan con frecuencia esporádicos rasgos de humor. Es un creador al que le gusta asumir ese tipo de riesgos que desembocan en ese otro concepto tan atractivo: el del juego.

Cada pasaje, cada nota y acento de una composición de Dutilleux parece estar colocado en su justo sitio. Pese a las numerosas alternativas, a la sucesión de atmósferas, expresivas de estados de ánimo, la producción del compositor posee una solidez y una arquitectura formidables. Su sinfonismo es abundante en sensaciones y en ecos humanistas derivados de esa suerte de clasicismo de orden y de organización formal guardadora de impensados latidos. Dutilleux ha sido siempre un compositor pausado, de largas elab-

boraciones, de trabajados muy desarrollados, de formas muy bien pensadas, de densas estructuras, que hace fluir al emplear un lenguaje personal fruto de profundas reflexiones y alejada de toda corriente impuesta.

No es probable que Dutilleux viaje a Madrid dada su avanzada edad. Pero aquí va a estar excelentemente representado por algunas de sus

composiciones más importantes. Se han previsto dos sesiones sinfónicas, los días 4, 5 y 6, y el 11, 12 y 13 de mayo. En la primera, la OCNE, dirigida por Franck Ollu, interpretará dos de sus creaciones fundamentales: la ya clásica *L'arbre des Songes* de 1985 y *Correspondences*, estrenada en 2003, un misterioso poema para violín y orquesta, y una partitura enigmática con soprano, que canta textos variados de diversas procedencias.

Al final, el compositor nos deja un resumen de su pensamiento: “He querido terminar con un pianísimo que tiene casi un sentido fi-

losófico, un pianísimo que tiende hacia el silencio, de donde viene y adonde va la música”.

*La Dama de elue* de Debussy y *La valse* de Ravel completan el programa. El siguiente ofrece *Mystère de l'instant* y la ambiciosa *Sinfonía nº 2, La Double*, de 1959. En medio, el *Concierto nº 2* de Liszt con Thibaudet. En el podio, Roberto Abbado, sobrino de don Claudio. Otras obras del músico serán interpretadas el 7 y el 11 de mayo, en sendos conciertos de cámara a cargo de la pianista Maria-Josèphe Jude y el Cuarteto Sine Nomine. Además, hay prevista una exposición, un documental y una conferencia de Maxime Joos para penetrar en la personalidad de esta gran figura de la música actual.



ARTURO REVERTER



## Carlinhos Brown abre gira española

DIEZ años después de sacar al mercado *Al-fagametizado*, Carlinhos Brown se ha bajado del Camarote Andante para presentar su nuevo disco, *A gente ainda nao sonhou* (*Nosotros aún no hemos soñado*).

Este trabajo, alejado de las multitudes, cantado en portugués e inglés y centrado exclusivamente en su talento creativo, centrará toda la gira española del cantante y compositor brasileño que empieza el próximo martes, 8 de mayo, en Madrid. Dos días más tarde, Brown actuará en Valladolid, cita a la que le seguirán Alicante (11), Burjassot (12), El Ejido (17), Sevilla (18), Alcantarilla (19), San Sebastián (23) y que finalizará en Sariñena (2 de junio).



## Aranjuez, fiesta en los jardines

El próximo domingo se inicia uno de los mejores ciclos de España dedicados a la música antigua, el que se lleva a cabo en Aranjuez, que este año alcanza ya su 14ª edición, dedicada a la figura de Domenico Scarlatti. Los sábados y domingos de los meses de mayo y junio, son los días elegidos para las diferentes actividades que se celebrarán en marcos tan adecuados como la Capilla de Palacio y la Plaza Redonda.

El grupo La Tempestad es la encargada de inaugurar este domingo el festival con un programa dedicado a la escuela vocal na-

politana, que culminará con un paseo musical alrededor de la Fuente de Apolo Real de Aranjuez. Entre los conciertos, destaca los que ofrecerá el New London Consort, que nos presentará su versión del Orfeo monteverdiano (19 y 20 de mayo). Al Ayre Español apostará, sin embargo, por su continua búsqueda en pos de "La cantada en América" con Carlos Mena, bajo la dirección de Eduardo López Banzo (2 de junio), mientras que el Ex Cathedra Consort & Baroque Ensemble, con música en las misiones de México, Perú y Bolivia, lo hará bajo la batuta de Jeffrey

Skidmore (9 de junio). Asimismo, hay que destacar la intervención de El Concierto Español, dirigido por Emilio Moreno con *Sinfonías, Arias y Dúos* en las óperas de Domenico Scarlatti, que incluye la presencia de Raquel Andueza.

El teatro musical estará representado por la zarzuela *La Fontana del Placer* con música de José Castel y libreto de Bruno de Zaldívar. Los paseos musicales por los jardines incluyen a Cinco Siglos (13 de mayo), a los Ministriles de Marsias (10 de junio) y a los Flanders Recorder Quartet, que interpretarán música para flauta (17 de junio).



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**JOSEP PONS**  
Director artístico y titular

**06**  
Temporada  
**07**

**Carta Blanca a HENRI DUTILLEUX**

### Actividades\*

**Exposición**  
*Ainsi Dutilleux...*  
del Centre de documentation de la musique contemporaine (Francia).  
Del 4 al 13 de mayo de 2007  
Auditorio Nacional de Música

**Documental**  
*Henri Dutilleux, à portée de voix*  
Michel van Zele, dirección  
Días 4, 6, 11, 12 y 13 de mayo de 2007, 18:30 horas  
Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música

**Conferencia**  
**Maxime Joos**  
Sábado, 5 de mayo de 2007, 18:30 horas  
Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música

\* Acceso libre hasta completar aforo (previa presentación de la localidad del concierto).

### Conciertos sinfónicos

**Concierto 20 - Ciclo I**  
4, 5 y 6 de mayo de 2007  
**Orquesta y Coro Nacionales de España**  
Franck Ollu, director  
**Henri Dutilleux** *L'arbre des songes* (Primera vez ONE)  
Sergei Tesla, violín  
**Claude Debussy** *La Damselle élue, para soprano, mezzosoprano y coro femenino* (Primera vez OCNE)  
Barbara Hannigan, soprano  
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano  
**Henri Dutilleux** *Correspondances* (Primera vez ONE)  
Barbara Hannigan, soprano  
**Maurice Ravel** *La Valse, poema coreográfico para orquesta*

**Concierto 21 - Ciclo II**  
11, 12 y 13 de mayo de 2007  
**Orquesta Nacional de España**  
Roberto Abbado, director  
**Henri Dutilleux** *Mystère de l'instant* (Primera vez ONE)  
**Franz Liszt** *Concierto para piano núm. 2, en La mayor, S. 125*  
Jean-Yves Thibaudet, piano  
**Henri Dutilleux** *Sinfonía núm. 2, para gran orquesta y orquesta de cámara "Le Double"* (Primera vez ONE)

### Conciertos de cámara

**7 de mayo de 2007**  
Marie-Josèphe Jude, piano  
**Félix Mendelssohn** *Variations Sérieuses*  
**Maurice Ohana** *Etudes d'Interprétation*  
**Claude Debussy** *Préludes*  
**Henri Dutilleux** *Preludio núm. 2*  
*Preludio núm. 3*  
*Sonata*

**14 de mayo de 2007**  
**Cuarteto Sine Nomine**  
**Robert Schumann** *Cuarteto en Fa mayor, opus 41, núm. 2*  
**Henri Dutilleux** *Ainsi la nuit*  
**Franz Schubert** *La Jeune Fille et la Mort, D. 810*

**Localidades a la venta**  
**Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón, Teatro Valle-Inclán. Telefónica: ServiCaixa 902 33 22 11. Internet: www.servicaixa.com. **Precios:** conciertos sinfónicos: desde 4 euros; conciertos de cámara: 6 euros (descuentos del 20% para abonados). **Horario de los conciertos:** 19:30 h (excepto domingos, 11:30 h). **Auditorio Nacional de Música:** C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40. **Web:** http://ocne.mcu.es





# El arte que Suma

## El Festival de Flamenco transforma Madrid en la capital del cante jondo

A partir del próximo lunes, y hasta el 26 de mayo, el festival Suma Flamenca convierte la Comunidad de Madrid en un gran centro artístico dedicado al flamenco, el cante y la poesía, en el que se darán cita más de cincuenta artistas, entre los que destacan figuras como Sara Baras, Enrique Morente, El Cigala, El Güito y Son de la Frontera.

En sólo un año, Suma Flamenca, una de las grandes apuestas de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, ha pasado de ser un simple tanteo para tomar el pulso a unas posibilidades más o menos inciertas, a la literal conquista del territorio.

Los conciertos y espectáculos programados inundan veintitrés espacios de la región del 7 al 26 de mayo, con una copiosa programación con más de cincuenta artistas para cuarenta y tres representaciones, a las que hay que añadir un ciclo de cine y otro de poesía, flamenco para niños y sesiones didácticas para estudiantes en la Universidad Carlos III de Madrid.

“Si vamos a llenar la Comunidad de Madrid de cante y baile es porque antes ha existido un vacío injusto sobre un arte que, por desconocimiento, se ha mirado como algo marginal”, afirma Miguel Millán, coordinador de Festivales de la Comunidad de Madrid.

Desde el esperado concierto de Enrique Morente en la Plaza Mayor de Chinchón, hasta las actuaciones de Sara Baras, El Güito, Son de la Frontera y El Cigala en el Teatro Albéniz, Suma Flamenca pretende ofrecer una visión global, como un gigantesco retrato de familia, donde no sólo estén representadas las diferentes tendencias, sino también, las sucesivas generaciones que componen hoy el escalafón flamenco, con el octogenario Chano Lobato a la cabeza, que

“En Madrid ha existido un vacío injusto acerca del flamenco, un arte que se ha mirado como algo marginal”, dice Miguel Millán

aún sigue fascinando a todos los públicos por su capacidad de comunicación y dominio del espacio escénico.

También habrá jóvenes que comienzan a sobresalir con fuerza y, lo que es más positivo y enriquecedor para el proyecto de Suma, dueños de estilos a veces contrapuestos en la diversidad que hoy brinda el género flamenco: los cantaores Ezequiel Benítez, Israel Paz y Pitingo, las bailaoras María Jun-



B. RIVAS

A LA IZQDA., LA BAILAORA SARA BARAS; DEBAJO, EL POETA FÉLIX GRANDE

que se les oiga y se les conozca, ya que una de las funciones del dinero público es la de promocionar a los artistas de menor edad y facilitarles el camino”, comenta Juan Verdú, director de Suma Flamenca.

**Música de los espejos.** “Toda esta exuberancia de flamenco es también un homenaje a la afición de Madrid, que tiene por lo menos cien años”, afirma Félix Grande, uno de los escritores que, junto a José Manuel Caballero Bonald y quien esto escribe, mano a mano con los cantaores Paco del Pozo, José Mercé y Miguel Poveda, intervendrán en uno de los ciclos más novedosos de Suma, *La música de los espejos*.

Este nuevo proyecto se celebrará en otro espacio tan bello como desconocido de Madrid, el enigmático Olivar de Castillejo. En opinión de Grande, “es una buena manera de reunir dos tendencias poéticas, la popular y la culta, y ver que en el fondo no se diferencian tanto porque un letrista popular es capaz de contar diez años de su vida en coplas de tres o cuatro versos”.

Como ya viene siendo habitual en cualquier festival flamenco que se precie, la comparecencia japonesa queda garantizada con las actuaciones del cantaor Masanobu Takimoto, “El Cartero”; la bailaora Yuki Onuma y el guitarrista Eizo Tawara. “Madrid estaba en deuda con estos artistas, que han mostrado una pasión desbordada por el flamenco”, declara Juan Verdú, quien, para ratificarlo, cuenta que Tawara estaba tocando una noche en un tablao y se cayó de espaldas desde el escenario. Creyendo que se había desnucado, Verdú corrió hacia él y se lo encontró en el suelo, abrazado a su guitarra, mientras repetía: “guitarra no rota, guitarra no rota”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

# festival Mozart a coruña 2007

orquesta sinfónica de galicia  
del 16 de mayo al 7 de julio de 2007

## Óperas

WOLFGANG AMADEUS MOZART

### Il Re Pastore

Kenneth Tarver / Alexandra Marianelli / Gemma Bertagnoli / Marisa Martins / Filippo Adami

Dirección musical: Jonathan Webb, Director escena: Eduardo Vasco, Escenografía: José Hernández, Vestuario: Lorenzo Caprile

Nueva producción Festival Mozart A Coruña

Teatro Rosalía Castro  
Jueves 17 y domingo 20 de mayo, 20 h.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

### Die Zauberflöte

Soria Coliban / Tomislav Muzek / Wojtek Gierlach / Erika Miklosa / Maite Alberola / Alex Expósito / Sigrid Plundrich / Mircea Pintó / Marta Knorr / Pablo Carballido

Dirección musical: Antoni Ros-Marbà, Dirección escena: Daniele Abbado

Coproducción de I Teatri de Regio Emilia, Teatro Comunale de Módena, Teatro Comunale de Ferrara

Palacio de la Ópera  
Jueves 5 y sábado 7 de julio, 20 h.

## Óperas en concierto

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

### Acis y Galatea

Mhairi Lawson / Alan Clayton / Mark Stone / Jeremy Budd / Richard Butler

Gabriel Consort and Players

Dirección musical: Paul McCreesh

Teatro Colón  
Jueves 24 de mayo, 21 h.

HENRY PURCELL

### Dido y Eneas

Dido: Raquel Andueza, Eneas: Pau Bordas

Orquesta Barroca de Sevilla  
Coro Barroco de Andalucía

Dirección musical: Monica Huggert

Teatro Colón  
Sábado 2 y domingo 3 de junio, 21 h.

GIOACCHINO ROSSINI

### Adelaide di Borgogna

Daniela Barcellona / Patrizia Ciofi / Kenneth Tarver / Simón Orfila

Orquesta Sinfónica de Galicia  
Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana

Dirección musical: Alberto Zedda

Teatro Colón  
Jueves 21 de junio, 21 h.

## Ópera para familias

### El superbarbero de Sevilla

Producción del Gran Teatro del Liceu de Barcelona y Tricicle

Dirección musical: Alan Branch  
Dirección de escena: Tricicle

Teatro Colón  
Viernes 22 de junio, 19 h.  
Sábado 23 de junio, 12 y 19 h.

## Conciertos

### Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara Erik Eriksson

María José Moreno / Lola Casariego / Gustavo Peña / Franz Joseph Selig

Sinfonía nº 49 "La Passione" de Haydn  
Réquiem de Mozart

Victor Pablo Pérez, director

Teatro Colón  
Miércoles 16 de mayo, 21 h.

### OSG y Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana Graeme Jenkins director

Mozart / Thamos, Rey de Egipto,  
Música para ballet Idomeneo

Palacio de la Ópera  
Miércoles 30 de mayo, 21 h.

### Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia Alexander Lonquich solista y director

Mozart, Beethoven

Teatro Rosalía Castro  
Domingo, 10 de junio, 21 h.

### Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara de Praga

A. Caterina Antonacci / Daniela Barcellona / José Bros / Michele Pertusi

Rossini / Stabat Mater

Alberto Zedda, director

Palacio de la Ópera  
Jueves 14 de junio, 21 h.

### Orquesta Sinfónica de Galicia Coro de Cámara de Praga

Iano Tamar / Daniela Barcellona / Michele Pertusi

Rossini / Semiramide (selección)

Alberto Zedda, director

Palacio de la Ópera  
Sábado 16 de junio, 21 h.

### Camerata Salzburg Hansjörg Schellenberger solista y director

Haydn, J.S.Bach

Teatro Colón  
Viernes 29 y sábado 30 de junio, 21 h.

## Recitales

### Rudolf Buchbinder piano

Beethoven, Schumann

Teatro Rosalía Castro  
Viernes 25 de mayo, 21 h.

### Dezső Ranki piano

Haydn, Schumann

Teatro Rosalía Castro  
Viernes 1 de junio, 21 h.

### Elisabete Matos soprano J. Antonio Álvarez Parejo piano

Chaikovski, Dvorak, Rachmaninov

Teatro Rosalía Castro  
Jueves 31 de mayo, 21 h.

### Patrizia Ciofi soprano Carmen Santoro piano

Giordani, Mozart, Rossini, Bellini,  
Donizetti y Verdi

Teatro Rosalía Castro  
Jueves 7 de junio, 21 h.

### Ainhoa Arteta soprano Roger Vignoles piano

Gounod, Bizet, Debussy, Hahn, Chausson,  
Obradors, Granados y Turina

Teatro Rosalía Castro  
Sábado 9 de junio, 21 h.

## Música de cámara

### Trío Quiroga

J.S.Bach / Variaciones Goldberg  
(versión para trío de cuerdas de Dmitri Sitkovetski)

Iglesia Colegiata Santa María del Campo  
Domingo 3 de junio, 19 h.

### Cuarteto Belcea Natalie Clein violonchelo

Beethoven, Schubert

Teatro Rosalía Castro  
Viernes 15 de junio, 21 h.

### Massimo Spadano violín Luca Guglielmi clave

Sonatas para violín y clave de J.S.Bach

Iglesia de Santo Domingo  
Domingo 17 de junio, 19 h.

## Las matinées del festival

### Joaquín Torre violín Kennedy Moretti piano

Beethoven, Mozart, José Luis Turina

Museo de Bellas Artes  
Domingo, 10 de junio, 12 h.

### Grupo Instrumental Siglo XX

#### Flavio Oliver sopranista José Luis Temes director

Manuel Balboa, Schoenberg

Museo de Bellas Artes  
Domingo 17 de junio, 12 h.

### Grupo Instrumental Siglo XX

#### Florian Vlashi concertino y director

Mozart, Crumb, Xavier de Paz

Museo de Bellas Artes  
Domingo 1 de julio, 12 h.

## Información

Teléfono: 981 25 20 21

info@festivalmozart.com

www.festivalmozart.com

## Venta de localidades



Mstislav Rostropovich, Príncipe de Asturias de la Concordia en 1997, fue además de un violoncellista superdotado y un extraordinario director de orquesta, un defensor de los derechos humanos. Tras su muerte, El Cultural repasa su infatigable vida, haciendo especial hincapié en su apasionante legado artístico.

## Rostropovich, la herencia de un maestro

Un firme defensor de los derechos humanos y de la libertad del espíritu". Son palabras que pronunció el presidente de Rusia, Vladimir Putin, referidas a un Mstislav Rostropovich enfermo, que recibía de sus manos la Orden de la Patria. Una distinción más que añadió a una colección en la que también se encuentran el Príncipe de Asturias de la Concordia de 1997 y el premio Lenin, máximo galardón soviético, que no le impidió enfrentarse, en 1963, al régimen para defender públicamente al escritor Alexander Solzhenitsyn. La cosa terminó tan mal que, en 1978, fue privado de su nacionalidad de origen, y con su esposa, la soprano Galina Vishnevskaja, se instaló en Estados Unidos.

Ese título de defensor de derechos humanos fue explotado por el músico, que se labró una cierta imagen de mártir y sufridor. Aparecía siempre rodeado de una aureola, hábilmente manejada por los medios de comunicación occidentales, que ensalzaban su categoría de disidente como rasgo más importante de su personalidad, dejando a un lado aspectos relacionados con su verdadera relevancia como músico, violoncellista y director de orquesta.



ROSTROPOVICH, EN EL CONCIERTO QUE DEDICÓ EN 1998 AL PREMIO NOBEL ALEXANDER SOLZHENITSYN, POR SU 80.º CUMPLEAÑOS

Rostropovich nació en Bakú en 1927, en el seno de una familia musical. Con sólo diez años consiguió dominar el arco. Entre 1937 y 1948, estudió en el Conservatorio de Moscú piano, cello, dirección y composición con Shebalin, Kozolupov y Shostakovich. Entre 1945 y 1949, re-

cebió varios premios que lo catapultaron hacia un estrellato aún restringido a su inmenso país. Fue un superdotado para el violoncello.

Sus brazos amplios, manos robustas y dedos ágiles le otorgaban una fortaleza singular que comunicaba al instrumento con un vigor y

apasionamiento sensacionales. Su técnica, infalible en sus buenos tiempos, no parecía conocer límites al servirse de un mecanismo de extraordinaria precisión, manejado con una intensidad y expresividad a veces forzadas y exageradas que alcanzaban unas gradaciones emocionales altisonantes. Sin embargo, en figuraciones rápidas y pasajes delicados, logró efectos instrumentales muy atractivos, como en las "suites" de Bach, en las que podía discutirse la aplicación de una sonoridad poco fina y de una acentuación romántica fuera de lugar.

El sanguíneo temperamento rebosaba en cualquier interpretación de Rostropovich, siempre entregado, lanzado, hiperexpresivo y penetrante en los entresijos de las partituras, que podían quedar tocadas por la magnificencia de los fuegos de arteificio, como el más conocido de los conciertos de Haydn, o por la calidez y calidad de un fraseo pleno y redondo, como pasaba en el concierto de Dvorák. Al empuñar la batuta sucedía lo mismo y las orquestas se amoldaban a su irresistible emocionalidad, en la que había que adivinarle los movimientos.

No se planteaba exquisiteces, ni matices excesivas, más bien solía tirar, con un movimiento circular de batuta, por la calle de en medio. Cuando lograba imantar al instrumentista, entonces, aún sin obtener un sonido refinado, extraía lo mejor de cada pentagrama y aparecían interpretaciones de altura, no siempre cohesionadas, pero impactantes.



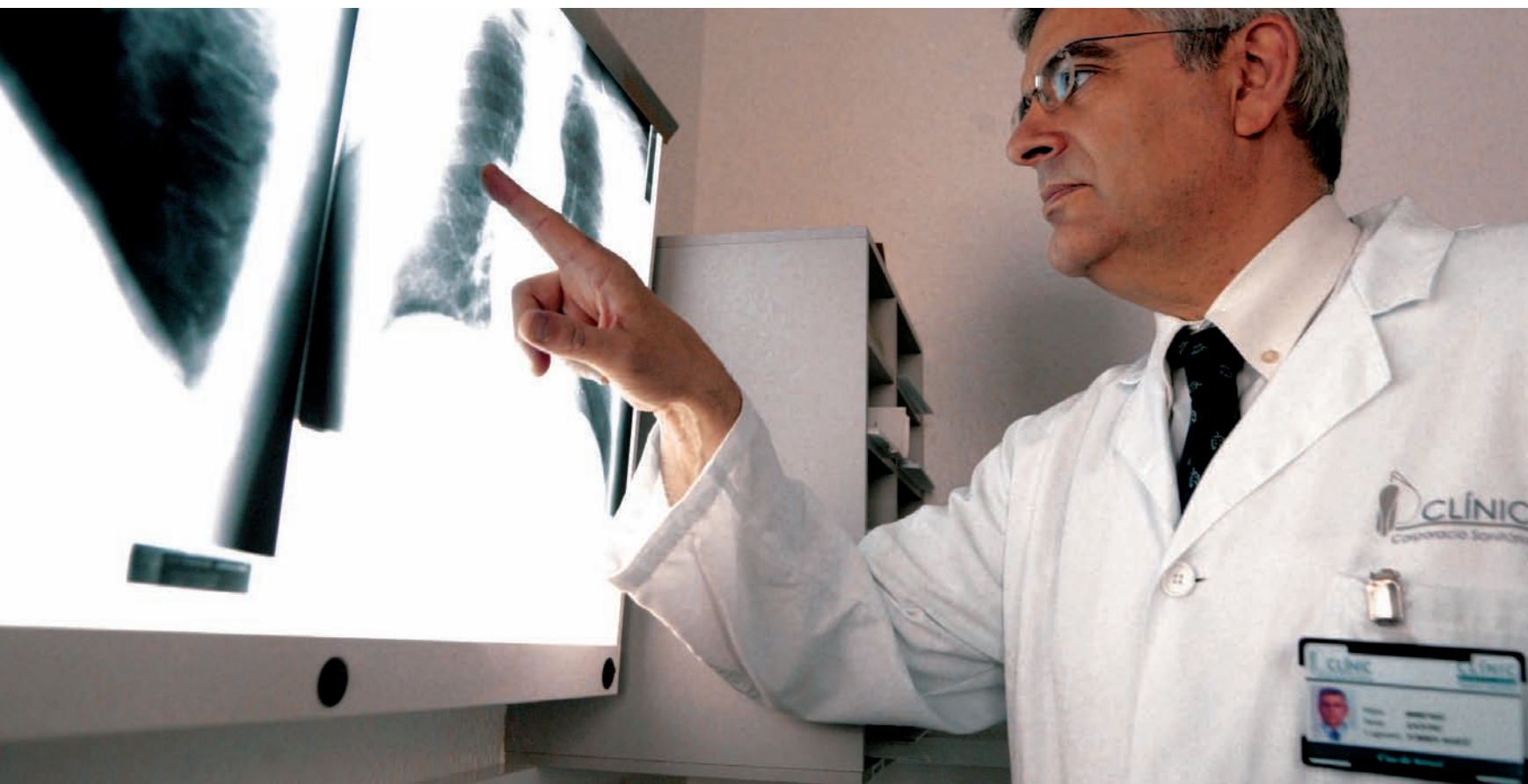
Las sinfonías y el Lady Macbeth de Rostropovich ocupan un lugar privilegiado en su discografía. Como cellista, destaca su vibrante acercamiento a su amigo y co-

### Discografía imborrable

laborador Britten y a la literatura romántica. Con un legado imborrable, su magnífico talento musical quedará para siempre recogido en discos como *Sinfonía para cello* de

Britten y *Sinfonía concertante* de Prokofiev. También, en su *Triple concierto* de Beethoven y en sus bellos *Conciertos* de Dutilleux, Dvorák, Khachaturian, Kutoslawski, Saint-Saëns, Schubert y Schumann; a los que hay que sumar los dos de Haydn y Shostakovich.

ARTURO REVERTER



RUDY

**PREMIO FUNDACIÓN LILLY DE INVESTIGACIÓN BIOMÉDICA CLÍNICA 2007**

## Antonio Torres Martí

**“Es tan importante la investigación básica como la clínica”**

El ritmo del profesor Antonio Torres Martí (Barcelona, 1954) es frenético. Apenas si le queda tiempo para recibir a los periodistas en el Hospital Clínic de Barcelona, lugar en el que desarrolla su actividad clínica y científica. El equipo que coordina, integrado por 22 personas, estudia, entre otras materias, combatir las infecciones hospitalarias. “Estoy preocupado por la respuesta de los jóvenes a la investigación biomédica. Hay que estimular a las nuevas generaciones”, señala urgente el doctor Torres Martí.

Investigar la causa y los efectos de la neumonía, la infección hospitalaria, sus tratamientos, la medicina individualizada y la situación de la investigación biomédica son las cuestiones que aborda en esta entrevista Antonio Torres Martí, jefe del Servicio de Neumología y Alergia Respiratoria del Hospital Clínic de Barcelona y premio de Investigación Biomédica de este año de la Fundación Lilly (junto al catedrático de Farmacología Juan Tamargo). Hoy recibe en el CSIC el galardón de la sexta edición de la mano de la ministra de Educación y Ciencia Mercedes Cabrera.

—¿Cómo se encuentran las investigaciones sobre neumonía en nuestro país? ¿Tenemos un nivel equiparable al de Europa?

—España cuenta con varios grupos punteros en investigación en neumonía, por lo que no sólo estamos a la altura del resto de Europa, sino que además nuestros grupos se pueden considerar centros de referencia en la investigación en general. De hecho, nuestro país ha aportado publicaciones fundamentales al campo de la neumonía y por tanto suena mucho en este terreno.

—¿Pueden evitarse las infecciones en los hospitales?

—Evitarlas al 100% es una tarea imposible, sin embargo, la aplicación de programas integrados de control y de prevención reducen las infecciones intrahospitalarias. Así, en los últimos años nuestro equipo de investigación ha demostrado que con medidas integradas se puede disminuir la infección por neumonía en los pacientes críticos ingresados, es decir, la neumonía nosocomial.

### Un problema de resistencias

—¿Qué tratamientos se están llevando a cabo? ¿Son efectivos?

—En el tratamiento de una infección respiratoria, como es la neumonía, se deben aplicar antibióticos. Éstos han demostrado que son efectivos, sin embargo, hay un problema reconocido de resistencias, tanto en el caso de la neumonía adquirida en la comunidad como en los microorganismos intrahospitalarios. Esta situación debe hacernos pensar y actuar prescribiéndolos de forma ordenada y juiciosa, porque a la larga supone un beneficio en la disminución de las resistencias y en la preservación de la eficacia de los antibióticos

—¿Qué papel juega la medicina individualizada?

—La medicina asistencial sólo puede ser entendida como aquella centrada en el paciente, porque él es lo más importante. Esto no se nos debe olvidar nunca a los médicos. En ocasiones en el día a día de la investigación el paciente queda en un segundo plano, y la realidad es que se investiga en su beneficio. Aunque la investigación se hace dirigida a colectivos, la atención y los procesos deben estar centrados en el paciente. Medicina asistencial individualizada e investigación individualizada son dos conceptos diferentes.

—¿En qué consiste la ventilación mecánica no invasiva?

—La ventilación mecánica no invasiva es un sistema de reemplaza-

miento parcial de la respiración espontánea, que tiene la gran ventaja de que se evita la introducción de un cuerpo extraño, como es un tubo, en la tráquea. Éste es un avance extraordinario, en los casos en los que se puede aplicar, ya se evitan todas las complicaciones inherentes de la intubación como puede ser la neumonía. Por ejemplo, en pacientes con Enfermedad Pulmonar Obstructiva Crónica agudizada hemos comprobado científicamente que además de evitar las complicaciones, disminuye la mortalidad. Los datos indican que uno de cada cuatro pacientes conectados a un respirador artificial en una UCI más de 5 días

**“ Soy un gran entusiasta de la investigación clínica porque permite la aplicación inmediata de sus frutos”**

**“Creo que hay que estimular tanto la investigación pública como la privada y la colaboración entre ambas”**

desarrolla una infección respiratoria y neumonía, que lleva aparejada unas tasas de mortalidad superiores al 30%.

—¿Podría generalizarse en la sanidad pública?

—Debería generalizarse. Si bien para ello es necesario que se elaboren Guías de práctica clínica sobre ventilación mecánica no invasiva que indiquen cuándo y cómo debe aplicarse.

### Mecanismos de transmisión

—¿Están las enfermedades respiratorias controladas desde el punto de vista científico?

—En el terreno de las enfermedades respiratorias hay todavía muchos aspectos que nos faltan por conocer, como pueden ser los mecanismos de transmisión, de etio-

patogenia, de prevención, de genética. En este sentido, la genética de la infección respiratoria es un campo de investigación con mucho futuro. Los mecanismos de la inflamación y su modulación o la actuación de los antibióticos y los mecanismos de resistencia a los mismos son algunos otros campos. Todo esto abre posibles líneas de investigación y, cada una de ellas, llevaría una vida científica

—¿Qué importancia tienen las alergias en las afecciones respiratorias?

—Las alergias, y sobre todo la rinitis alérgica y el asma alérgico, representan una parte muy importante de las enfermedades respiratorias.



De hecho, en una consulta externa de neumología, los pacientes con alergia representan entre un 30 y un 40 por ciento de las visitas. Sólo el asma en sí es una enfermedad de una prevalencia de un 4% en la población, y se considera que de éste, la mitad es de tipo alérgico. Sin duda, las alergias son enfermedades muy prevalentes en la población. Afortunadamente, en los últimos años hay mejores tratamientos, con lo cual estas enfermedades están mejor controladas, sobre todo, el asma. Hace 20 años era una enfermedad de difícil control, y actualmente, con los tratamientos que tenemos, los ingresos por ataque de asma han disminuido considerablemente.

—¿Ha aumentado el número de casos de este tipo de afecciones?

—En mi opinión, no se ha producido un aumento en el número de casos, sino que se conoce mejor todo lo relacionado con los antígenos que la provocan. No es que sea diferente de otras épocas, porque los antígenos no han cambiado extraordinariamente, pero se conocen mejor, se han estudiado mejor y hay mejores estudios clínicos.

### Ámbito multidisciplinar

—¿Cómo ve la investigación en el ámbito clínico? ¿Necesita potenciarse?

—Es cada vez más competitiva, es decir, para que la investigación tenga un fruto científico y pueda llegar a publicarse se necesitan, además de buenas ideas —que es imprescindible—, que sea de ámbito multicéntrico y multidisciplinar. Actualmente es muy difícil que la investigación clínica se haga en un solo centro, sobre todo si se quieren hacer publicaciones de calidad. Además se necesita dinero, porque para investigar se precisa personas y tiempo. Soy gran un entusiasta de la investigación clínica porque permite la aplicación inmediata de sus frutos. Creo que es tan importante la investigación básica como la clínica, y evidentemente ambas necesitan potenciarse.

—Recibe el premio de la Fundación Lilly de la mano de la ministra de Educación y Ciencia. ¿Haría alguna reivindicación o petición?

—Realmente sólo estoy en condiciones de agradecimiento, pero sí pediría que se mantenga la línea actual de inversión en investigación, e incluso que se aumente y se hagan todos los esfuerzos posibles. La inversión en investigación siempre da frutos positivos para un país y es un reflejo de su situación. En este sentido soy partidario de estimular tanto la investigación pública, como la privada y la colaboración pública-privada. A la larga, toda inversión en investigación es beneficiosa.

JAVIER LÓPEZ REJAS

# Orgasmos

El significado biológico del orgasmo, las poderosas fuerzas que lo atan a nuestra existencia, los mecanismos que lo crean y los códigos anclados en las profundidades de nuestro cerebro son los aspectos que el catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza para El Cultural, un apasionante tema visto también desde la sensibilidad de Shakespeare y Schopenhauer.

**D**urante mis estudios de Medicina tuve un profesor de Psicología Médica que tenía el enorme talento de captar la atención de todos los alumnos. Era tal su capacidad de cautivar y aprisionar emocionalmente que sus clases transcurrían en un silencio absoluto. Transmitía los mensajes con una voz que aun no siendo muy fuerte, era redonda y modulada. Pero sobre todo era la forma inteligente con la que construía cada frase e hilaba el discurso al que le añadía un toque mágico, rigurosamente académico, entrelazándolo con pequeñas referencias a episodios sacados de la historia, la literatura, la evolución biológica o simplemente, su propio coileto o experiencia personal. Siempre terminaba con dos o tres preguntas con las que dejaba entrever el contenido de la clase siguiente y con las que conseguía, además, asegurar la asistencia masiva de los alumnos. Aquel día anunció la sexualidad humana y el significado del orgasmo. ¿Qué es el orgasmo? ¿Qué significado biológico y humano tiene? ¿Por qué perseguimos continuamente su búsqueda y no se descarta de nuestra conducta como podemos descartar la frialdad de un pensamiento? ¿Qué poderosas fuerzas lo atan a nuestra existencia? ¡Mañana hablaremos de ello!

Ya no recuerdo bien la clase. Sí recuerdo que fue muy comentada, antes y después. Y ahora, reflexionando sobre ello me pregunto: ¿por qué de este desorbitado interés en el tema, antes y ahora, y no lo eran tanto otros temas como la percepción sensorial o la conducta alimentaria o el sueño o la genialidad y el mismo talento? ¿Qué ingrediente poderoso, qué significado profundo representaba aquello que suscitaba la mayor de las atenciones? Sin duda la aproximación a saber más sobre ese placer volcánico, ese “deseo de los deseos, o concentración máxima de todos nuestros deseos” como le llamaba Schopenhauer.

Y es que, a cierta edad, el placer sexual y el orgasmo son la cúspide de esa montaña enorme que construye nuestros anhelos de recompensas. El orgasmo es la recompensa máxima. Es el señuelo multicolor con el que se nos engaña y atrae al final del túnel del placer adelantado. Es el en-

gaño supremo con el que casi todo ser humano “sin razón y como cebo tragado”, como escribiera Shakespeare, mantiene viva la especie. El placer obtenido del orgasmo es el más poderoso y profundo. Es el más buscado y al que la naturaleza ha dotado con la mayor dosis de energía y calor. Es la carnada con la que la naturaleza ha confiado la supervivencia de la especie por de-



## ■ El orgasmo, junto con los mecanismos de defensa, está en la cúspide de los procesos que salvaguardan la especie

lante, además, de la supervivencia del individuo.

Y ese señuelo cautiva y atrae la atención de los seres vivos. Y los mecanismos que lo crean se encuentran férreamente anclados en las profundidades del cerebro humano en códigos que se han elaborado tras millones de años de evolución. Hay áreas del cerebro emocional que –cuando activadas eléctricamente o por drogas o sustancias químicas específicas– evocan sensaciones sexuales o un estado psicológico que predispone a la relación o conducta sexual espontánea tal como la masturbación o producción directa de uno o varios orgasmos. Tales son los resultados que obtuvo el Dr. Robert Heath en los años 60 en

los Estados Unidos y que describió en sus libros y trabajos. Precisamente en una de las muchas películas que rodó durante las sesiones de estimulación eléctrica o química del cerebro se narra: “...comienzan los cambios electroencefalográficos en forma de husos rápidos, 18 por segundo que se extienden a los electrodos de registro de todo el septum... Esto se correlaciona con los síntomas clínicos que podemos observar de intenso placer y particularmente de naturaleza sexual...” No hay duda pues que el cerebro humano contiene circuitos neuronales que codifican y elaboran el placer y las sensaciones y sentimientos alrededor de la actividad sexual y las reacciones corporales que lo acompañan.

**Y** es precisamente esto último lo que encierra muchas curiosidades. Una de ellas es que durante el orgasmo se activan los mismos procesos neurales que cuando se lucha contra un enemigo o se está al borde de un peligro y en riesgo inminente de perder la vida. Situaciones ambas, peligro y orgasmo, tan serias que precisamente son las únicas en las que el individuo nunca se ríe cuando las realiza. Y es que, efectivamente, son situaciones en las que se activan máximamente los sistemas de alerta, atención y excitación. Se contraen los músculos. Se

producen enormes cantidades de calor. Se dilatan las pupilas, el corazón se desboca y la respiración se agita y entrecorta. ¿Qué significado tiene todo esto?

Sin duda que el orgasmo, junto con los mecanismos de defensa, se encuentra en la cúspide de los procesos que salvaguardan al individuo y la especie. Y una similitud más. Aquella del agotamiento, el cansancio y hasta el sueño que deviene tras su realización. Shakespeare, sin saber mucha medicina y menos biología, ya lo cantó en uno de sus hermosos poemas cuando dijo: “Febril es la búsqueda... canto esperado... y después, sólo sueño”.

**FRANCISCO MORA**



ANTÓN REIXA

“Los gallegos vivimos instalados en la perplejidad”

**PREGUNTA:** La película habla del azar. ¿Llegó también a ella por casualidad?

**RESPUESTA:** Totalmente. Todo comenzó en una ocasión en que tenía que participar en un acto de Intermón por el Día Mundial de la Infancia.

No se me ocurría qué hacer hasta que concebí la historia de un mechero que va pasando de mano en mano. La representación fue un desastre, pero me dio tal coraje que eso no iba a quedar así.

**P:** El azar, un tema muy de Paul Auster.

**R:** Quizá si no hubiera leído tanto su *Cuaderno rojo*, esa dimensión de la casualidad no me entusiasmaría tanto.

**P:** Una comedia después de adaptar *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas. Menudo cambio de registro.

**R:** Me apetecía mucho. Mi primera película fue muy dura, como lo es llevar a la pantalla una novela muy conocida y muy complicada.

Aquí me he sentido más soberano. Además, enlaza muy bien con mi faceta de narrador, siempre he escrito pequeñas historias, poemas.

**P:** Once historias localizadas en distintas partes del planeta con un denominador común: la pasión.

**R:** Evidentemente, el *amor fou* es el gran tema. Siempre con una constante, que es el choque cultural. Y también me apetecía reflexionar sobre esa relación que tenemos con los objetos, que no sabemos ni adónde van ni de dónde vienen.

Antón Reixa (Vigo, 1957) lleva 30 años dando guerra. Primero, como líder del grupo Os Resentidos, con un lugar destacado en el fenómeno de la Movida. Después, como escritor y activo productor de cine y televisión y finalmente, como director de cine. Tras *El lápiz del carpintero*, mañana estrena su segunda película, la comedia coral y cosmopolita *Hotel Tívoli*.

**P:** Pasión y casualidad, la combinación puede ser letal.

**R:** Me interesa cómo en un mundo como éste, en el que hay tanta determinación respecto al individuo, por dónde nace, el entorno en el que se desarrolla, etc se abre un resquicio que es el azar, que tiene mucho que ver con la pasión, para que ocurran cosas no previstas.

**P:** ¿Podemos hablar de una comedia “seria”?

**R:** Para un gallego es difícil distinguir, ya que vivimos instalados en la ironía y la perplejidad. Para nosotros, la ironía es una forma tan seria como cualquier otra de ver el mundo. Aunque a mí me ha sorprendido en los primeros pases de la película que hay partes que producen mucha más risa de lo que yo pensaba.

**P:** ¿Es una comedia pesimista?

**R:** Yo peleé mucho para que no lo fuera. Cuando comencé a escribirla iba a terminar muy mal, pero luego contándole la historia a mi hija me convenció de que el final era muy triste. Así que

preferí optar por una conclusión más abierta.

**P:** Sin embargo, las relaciones amorosas planteadas tienen un cierto aire desangelado...

**R:** Lo que nos excita es el deseo en sí mismo. Vivimos instalados en el deseo de sentir el deseo. Pero fuera de eso las cosas nunca funcionan. El resultado es una hecatombe.

**P:** ¿Vivimos anestesiados?

**R:** No, todo lo contrario. Esa necesidad del deseo nos evita ese mal.

**P:** ¿Cree que es un mal contemporáneo o propio de la naturaleza humana?

**R:** Tiene que ver con la condición humana. Lo que me sorprende del mundo actual, cada vez más esquematizado, es que el azar siga existiendo.

**P:** ¿Cómo llevó las malas críticas que recibió por *El lápiz del carpintero*?

**R:** Muy malas críticas y dos Premios del Público, en Mar de Plata y Toulouse. Pero no oculto que las críticas fueron terribles. Yo creo que lo digerí bien porque estaba un poco de vuelta del mundo artístico. Y la estrené cuando tenía 45 años, me llega a pasar a los 20 y es posible que sí que me hubieran hundido.

Aunque yo creo que los artistas tenemos que gustarle a la gente.

**P:** ¿Aprendió algo de los críticos?

**R:** No. Aprendo mucho con los directores que he producido, con mis actores, y trabajando, pero no con los críticos.

**P:** Su compañía de producción, Filmanova, producirá de momento dos películas este

2007 y una serie de televisión, entre otros.

**P:** ¿Amenaza de gigantismo?

**R:** Nunca imaginé que fuera a convertirse en una empresa tan grande. Ha sido por casualidad. Es un trabajo que disfruto muchísimo.

**P:** Ahora que está hecho todo un empresario, ¿le queda algo del rock and roll o se ha pasado a Julio Iglesias?

**R:** En determinadas cosas no hay vuelta atrás. Yo estoy muy agradecido a la vida de que en los pocos años en que viví bajo una dictadura me opuse a ella. Y luego, que viví pasionalmente la cultura pop y el rock and roll. Eso forma parte de mi forma de ser. Ayer me fui a un concierto de Alaska, mi hija hacía de teclista disfrazada de enfermera sexy y yo me sentía realmente cómodo.

**P:** ¿Le entró la nostalgia por sus tiempos de músico?

**R:** Echo de menos componer, actuar no porque canto fatal. Aún en mi casa se preguntan cómo he podido vivir de la música si no cantaba ni en Nochebuena.

**P:** ¿La música y el cine se parecen como un huevo a una castaña?

**R:** Creo que el cine ha sustituido a la música como referencia cultural. En los 80 la música era el código social y hoy está en ámbitos más marginales. Mientras, el cine ha aumentado su capacidad de influencia.



JUAN SARDÁ



# Naturalezas muertas

## DE SÁNCHEZ COTÁN A GOYA

A PROPÓSITO DE LA COLECCIÓN NASEIRO ADQUIRIDA PARA EL PRADO

27 marzo - 24 junio 2007

Actividades y visitas guiadas gratuitas

Museu Nacional d'Art de Catalunya  
Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona

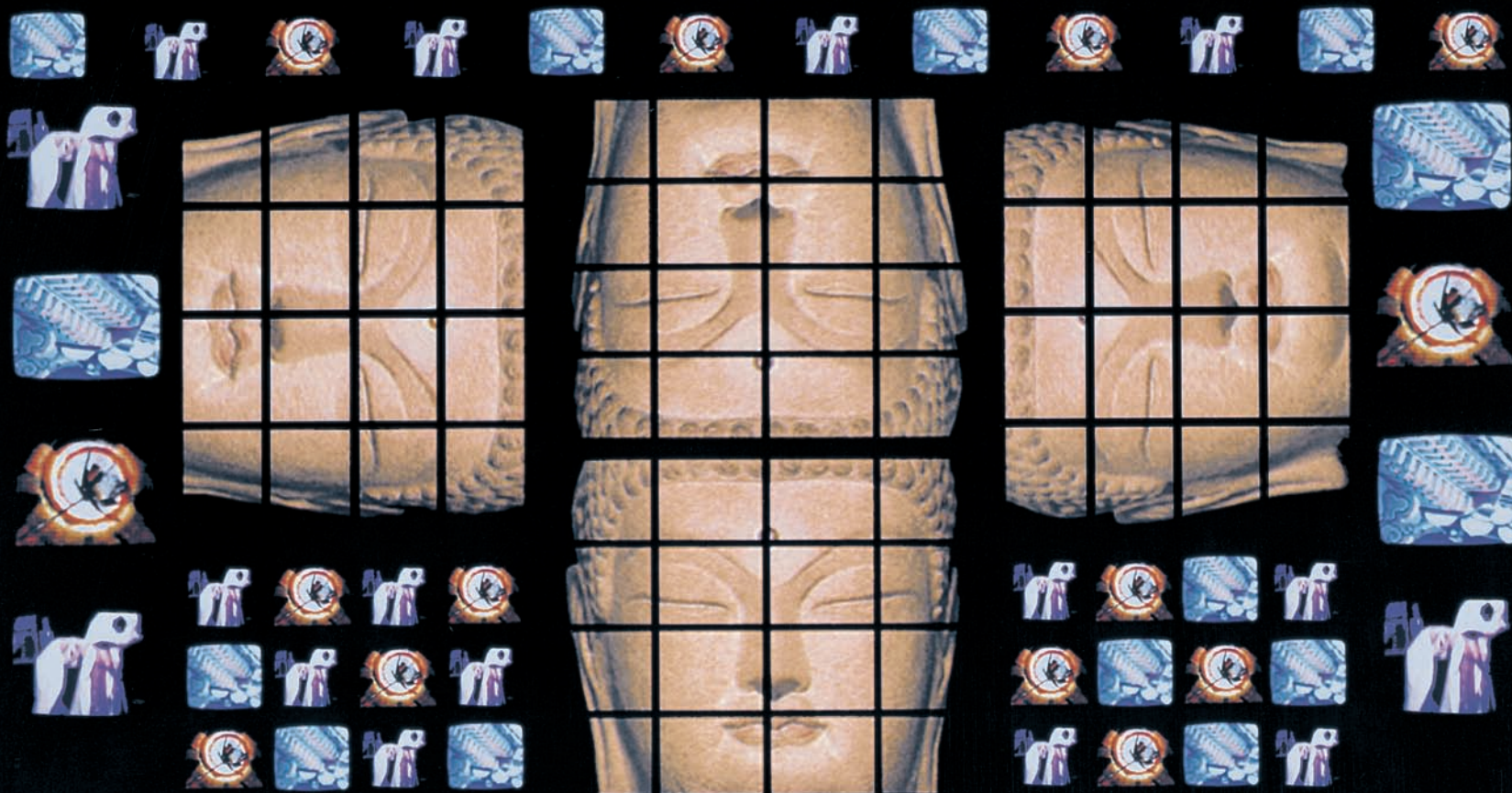
[www.mnac.es](http://www.mnac.es)

**M<sup>N</sup>AC**

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

Con el patrocinio de

**BBVA** 150 años



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:

