

# EL CULTURAL

17-23 de mayo de 2007

www.elcultural.es

*Colección Chaplin*

**Hoy, Charlie:**  
*la vida y  
obra de  
Chaplin*

**Entrevistas**

**Pierre Huyghe**  
**David Fincher**  
**Miguel Narros**  
**Víctor García León**

**Hergé**

**100 años del genio**

**Canon de  
bibliotecas:**

**hay que pagar ya**

## África empieza a rodar

Nos metemos en el corazón cultural del continente. Entrevista al saxofonista **Manu Dibango**, que homenajea a **Fela Kuti**. ¿Existe el cine africano? Reunimos a los directores con mayor proyección. **Con la cabeza bien alta**: la keniana Wangari Maathai, Nobel de la Paz, cuenta su vida.

# Tratado de Alquimia *Splendor Solis*

EL ORIGEN DE LA CIENCIA QUÍMICA Y MEDICINA MODERNAS



## LOS TEMPLARIOS Y LA PIEDRA FILOSOFAL

Los templarios poseían gran cantidad de oro y plata; fueron acusados de practicar la alquimia, cuyo conocimiento adquirieron durante la custodia del arca de la alianza. Los principales monarcas europeos se interesaron por este arte, entre la ciencia y la magia. Consta de 100 páginas de pergamino, 22 fastuosas miniaturas a toda página iluminadas con oro y plata.

### RÉPLICAS EXACTAS

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

### LIBROS DE ARTE

- El Pentateuco Ashburnham. PVP: 250 €
- Beato de Liébana y el Códice de Manchester. PVP: 150 €
- Beato de Liébana y el Apocalipsis de Lorvao. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €
- Libro de Horas de Alejandro VI. PVP: 100 €
- Rosario de Juana la Loca. PVP: 100 €

## NOVEDADES: Libro de Horas de los Reyes Católicos - Historia de Alejandro Magno



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



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



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



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



Solicite catálogo gratuito

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



Ediciones *Patrimonio*



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Premio Paquiro o de los toros

La historia es conocida. Corrida de gala en la Maestranza sevillana. Mientras el torero de cartel enmudece a los espectadores con la armonía de los pases naturales—escultura viva sobre el ruedo— un vendedor de refrescos se pone a vocear su mercancía. Entonces, como un resorte, se levanta un hombre del campo sevillano y grita indignado: “Hoy, los mercaderes fuera del templo”.

La Fiesta hunde sus raíces en las religiones primitivas del Oriente Medio, se esponja en la *taurokathapsia* cretense según los frescos del palacio de Knosos; se reafirma en las “corridas nupciales” que describe Alfonso X el Sabio (*Cantigas de Santa María*, códice de El Escorial, T-J-1) y conserva todavía remembranzas religiosas en la actualidad desde la verónica que empapa la faz del toro hasta el brindis en idéntica postura a la del sacerdote cuando consagra el sacrificio del altar. Trabajo desde hace tiempo en un libro que se titulará *El sacrificio de los toros*. Procuraré adentrarme en los interrogantes abiertos por la mejor obra que se ha escrito sobre la Fiesta: *Ritos y juegos del toro*, de Álvarez de Miranda, descubridor de un texto clave de Pedro Mártir Anghiera en su *Opus Epistolarum*.

Por otra parte, y al margen de su raíz religiosa, nadie puede negar seriamente que ese ballet de arte y valor sobre el albero de la plaza es una forma de expresión artística que vertebra los dos últimos siglos de la Cultura española e ibe-

roamericana. Hay evidencias incontestables. En pintura, en escultura, en poesía, en novela, en música, en ópera, en ensayo, la presencia de los Toros es una constante fecunda y ávida. Goya, Dalí, Botero, Barceló, Benlliure, Lorca, Alberti, Morales, Pérez de Ayala, y tantos otros, encontraron en los Toros manantiales de inspiración.

Y, sobre todo, Ortega y Gasset. No sé por qué los aficionados taurinos no levantan un monumento al gran filósofo. Cuando lo más granado de la intelectualidad española del siglo pasado empezó a alinearse contra la Fiesta, Ortega hundió sus manos sabias en la historia del toro y se puso decididamente al lado de una expresión artística clave para entender al *homo hispanus*, para medir y calibrar la identidad nacional. Murió el autor de *La rebelión de las masas* sin terminar su obra *Paquiro o de los to-*

*ros* pero, en el prólogo al libro-conferencia de Domingo Ortega y en otros escritos, dejó encendido el faro de su inteligencia, la más alta del siglo XX español, iluminando el entendimiento cultural de la Fiesta. “La historia del toro—escribió Ortega— está ligada a la de España, tanto que, sin conocer la primera, resultará imposible comprender la segunda”.

Ahora que en alguna región de nuestro país se pretenden liquidar las corridas de toros con el argumento miserable de su españolismo, cuando se subrayan sólo los aspectos negativos de la Fiesta, cuando se enana su significación profunda, El Cultural ha decidido crear el Premio Paquiro, como reconocimiento al acontecimiento taurino del año. Es un esfuerzo más para instalar los Toros en el mundo que le es propio, el de la Cultura, ministerio, por cierto, del

que debe depender la Fiesta, sacando de una vez de Interior. Entiendo perfectamente a aquellos de nuestros lectores que son hostiles a las corridas. Sus razones no me parecen desdeñables. Pero aquí no pretendemos otra cosa que subrayar la importancia cultural, incontestable, de la Fiesta, al margen de sus otros perfiles.

El Jurado del Premio Paquiro, presidido por Andrés Fagalde Luca de Tena y compuesto por veinticuatro personalidades, varias de ellas del mundo cultural como Mario Vargas Llosa, Venancio Blanco, José Hernández, Santonja o Claramunt, ha tenido el acierto de galardonar por su excepcional temporada artística, y en dura competencia con la plataforma catalana, con Enrique Ponce y con la televisión de Castilla-La Mancha, a Sebastián Castilla, como acontecimiento taurino del año 2006. Un torero francés ha sido el triunfador de la temporada pasada. No hay precedentes. En Francia, país de la cultura, florecen los toros en numerosas plazas abarrotadas por un público exigente y entendido. Y eso es un freno para ciertas maniobras subterráneas contra los corridas. Con el Premio Paquiro, en fin, El Cultural quiere rendir homenaje también a Ortega y Gasset que eligió a Francisco Montes, al legislador de la Fiesta, al Licurgo taurino, para desarrollar su idea de los Toros, desde la velada raíz religiosa hasta la media luna de los pitones clavados en la Historia de España. ●

### ZIGZAG

“ Muchos hemos creído en la especie, tan poética, de que Rainer Maria Rilke, una de las cumbres de la lírica del siglo XX, murió del pinchazo de una rosa. Pues no. La leucemia le arrebató la vida cuando acababa de cumplir 51 años. He leído con asombro el libro que Antonio Pau dedica al poeta nacido en Praga, y universal. Es una obra equilibrada, crítica, sensible, robustecida por un arsenal de datos. He entendido mejor a Rilke tras leer a Pau, después de recorrer con él los trabajos, los días y los viajes por África y Europa del poeta, rendido por cierto ante Toledo, enamorado de Ronda, injusto con la mezquita de Córdoba, desconcertado en Madrid. Pau ha sabido desentrañar la amistad entre Rodin y el autor de *Elegías de Duino*, durante la fugaz etapa en que Rilke fue secretario particular de aquel escultor incommensurable, entre desgarros del barro, besos de mármol y pensamientos escritos en bronce. Un libro imprescindible, en fin, en la bibliografía del poeta. ”

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



## ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



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

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

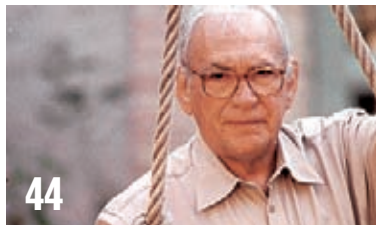
# SUMARIO

17-23 de mayo de 2007



## PORTADA

**Cheveux de paille 2.** Fotografía de la artista camerunesa Angèle Etoundi Es-samba, perteneciente a la exposición "Figuraciones del árbol", que puede verse hasta el 3 de junio en Toledo.



**3. PRIMERA PALABRA.** Premio Paquiro o de los toros, POR LUIS MARÍA ANSON.

## 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

## LETRAS

**10. Realidades, mentiras y temores del canon de bibliotecas: la cuenta atrás ha comenzado.** POR BLANCA BERASÁTEGUI Y NURIA AZANCOT.

**14. Libro de la semana: Wangari Maathai: Con la cabeza bien alta.** POR RAFAEL NARBONA.

**16. Manuel Ferrand. Quebranto yventura...** POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**17. José María Merino. El lugar sin culpa.** POR RICARDO SENABRE.

**18. Richard Matheson. En algún lugar del tiempo.** POR DAVID TORRES.

**19. Peter Carey. Robo. Una historia de amor.** POR GERMÁN GULLÓN.

**20. Hergé: Un siglo de genio.** POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA.

**22. Libros infantiles y juveniles.** POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

**23. Chantal Maillard. Hilos.** POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

**23. James Joyce. Poesía completa.** POR ANTONIO COLINAS.

**24. Miguel Maura. Así cayó Alfonso XIII.** POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

**25. Walter Benjamin. Obras Completas II.** POR PATXI LANGEROS.

**27. Gwyne Dyer. Guerra.** POR JUAN AVILÉS.

**28. Los libros más vendidos.**

**29. En primera instancia: Alessandro Baricco.** POR RAFAEL REIG.

## ARTE

**30. Entrevista a Pierre Huyghe** con motivo de su primera individual en España, POR JAVIER HONTORIA.

**34. Cuerpo, objeto y conocimiento de Miquel Mont,** POR MARIANO NAVARRO.

**35. Kimsooja,** individual en La Fábrica POR ELENA VOZMEDIANO.

**36. Ceras nocturnas de Francisco Bores,** POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**37. Nuevas pinturas de Garicoitz Cuevas,** POR ABEL H. POZUELO.

**38. Redescubriendo Fluxus,** POR ROCÍO DE LA VILLA.

**40. Campano** blanquecino, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**41. Juan Olivares,** desembarca en Valle Ortí, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

**42. El destierro de las Musas.** En el Día Internacional de los Museos, Román Gubern analiza para El Cultural la situación de museos y centros de arte.

## TEATRO

**44. Miguel Narros** habla sobre la polémica obra *Móvil*, POR RAFAEL ESTEBAN.

**46. Llega a Valladolid** el Festival de Teatro y Arte de *Calle*.

**47. Anne Teresa de Keersmacker** celebra sus 25 años con Rosas.

## CINE

**48. Africa empieza a rodar.** Reunimos a cuatro de los más destacados directores de cine africano, POR JUAN SARDÁ. De estreno: *Bamako*, POR SERGI SÁNCHEZ..

**52. Entrevista a David Fincher,** que estrena *Zodiac*, POR J.S.

**53. De estreno: Delirious,** de Tom DiCillo, POR ALBERTO BERMEJO.

## MÚSICA

**56. Entrevista con Manu Dibango** por su disco tributo a Fela Kuti, POR P. SANZ.

**59. Jerez** estrena una nueva producción de *La flauta mágica*, POR LUIS G. IBERNI.

**60. Gheorghiu** se reconcilia con el Real, POR ARTURO REVERTER.

**62. Discos.**

## CIENCIA

**63. Entrevista a Jaume Bertranpetit,** director del CEGEN, POR J.LÓPEZ REJAS.

**65. Secretos de la memoria,** POR ERIC KANDEL.

**66. ÚLTIMA PALABRA. Víctor García León.** Estrena la obra de teatro *La última noche de la peste*, POR R. ESTEBAN.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

**Redacción:** Ianire Molero, Juan Sardá,  
María Jesús Molina.

**Críticos:** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús David Barro, Ángel Basanta, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, Rafael Núñez Florencio, Bernardo 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 Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

**Presidencia de El Cultural**  
calle Recoletos, 21. Tl.: 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

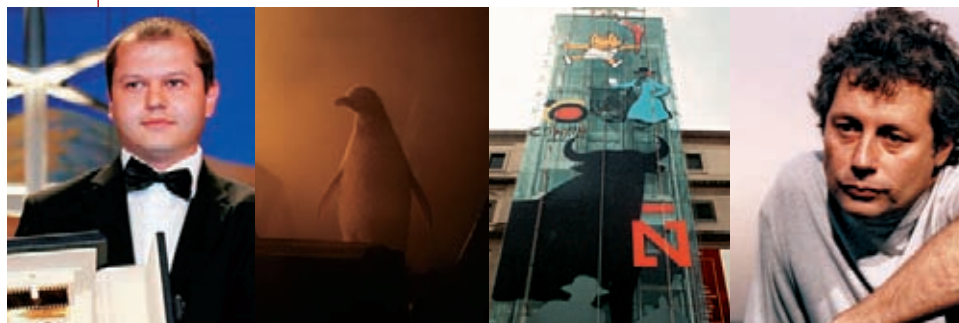


# En Portada

# Á

frica comienza a rodar. Nuestro titular de portada rinde tributo a la cultura africana que llega por la puerta grande. Sin cayucos. Sin hipocresías. Muy cerca ya la Feria del Libro, que dedicará esta edición a las letras africanas, abrimos el número con la keniana **Wangari Maathai**, premio Nobel de la Paz en 2004, que en su libro *La cabeza bien alta...* da cuenta y razón de sus aventuras y desventuras personales y políticas. En las páginas de Cine cuatro cineastas de futuro, procedentes de Túnez (**Ibrahim Letaief**), Burkina Fasso (**Ganemtare-Raso**), Mozambique (**Sol Carvalho**) y Benín (**Sylvestre Amossou**) debaten, casi en directo desde el Festival de Tarifa, la problemática audiovisual del continente. **Manu Dibango** irrumpe en las páginas de Música con una entrevista exclusiva. Además de su gira nos habla de su nuevo disco, un homenaje a su compatriota **Fela Kuti**.

Menos festivo, pero inevitable es el canon de las bibliotecas, tema central esta semana en Letras. Porque no va más, se acabaron las excusas. A partir de ahora, las Bibliotecas Públicas españolas tendrán que pagar 0'20 euros por libro destinado a préstamo. Y los gestores, que aún no saben quién lo hará, se temen lo peor. Que sea el lector. Para compensar tanto canon, El Cultural se suma a dos fiestas mundiales: mañana se celebra el Día de los Museos, y el próximo martes, 22 de mayo, el centenario de **Hergé**, el padre de Tintín, que retrató con línea clara y mano de hierro una época tan convulsa y apasionante como el siglo XX.



# C

En la  
Web

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** Extractos de las últimas obras de Günter Grass y Henning Mankell, así como de la crónica de los 70 que Pepe Ribas acaba de publicar.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Alessandro Baricco.
- **Las nuevas exposiciones del MUSAC:** Recorrido por las muestras de Peter Huyghe, Ángel Marcos y Néstor Sanmiguel que presenta el museo leonés.
- **La Noche de los Museos:** Todas las claves para disfrutar este sábado de la iniciativa cultural en la que participan más de 2.000 centros de toda Europa.
- **Entrevistas con Corneliu Porumboiu y Phillip Noyce:** Conversamos con los directores rumano y francés que estrenan *Al este de Bucarest* y *Atrapa el fuego*.

# MUSAC

Museo de  
Arte Contemporáneo  
de Castilla y León



## Pierre Huyghe

### *A Time Score*

[Una partitura de tiempo]

19 de mayo / 2 de septiembre de 2007



## Ángel Marcos

### *China*

19 de mayo / 2 de septiembre de 2007



## Néstor Sanmiguel Diest

### *El segundo nombre de las cosas*

19 de mayo / 2 de septiembre de 2007



Proyecto Vitrinas/Showcase Project  
**Carles Congost**  
*Say I'm your number one*  
19 de mayo / 2 de septiembre de 2007



Laboratorio 987  
**João Maria Gusmão + Pedro Paiva**  
*Crevasse*  
19 de mayo / 8 de julio de 2007



Laboratorio 987  
**Matias Duville**  
*Cover*  
14 de julio / 2 de septiembre de 2007

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

Si desea recibir información de nuestras actividades contacte con MUSAC a través de este correo electrónico: [musac@musac.org.es](mailto:musac@musac.org.es)  
Avenida de los Reyes Leoneses, 24. 24008 León, España/Spain  
T. +34 987 09 00 00. F. +34 987 09 11 11

 Junta de  
Castilla y León  
Consejería de Cultura y Turismo  
Fundación Iago para las Artes de Castilla y León

 Museo de Arte Contemporáneo  
de Castilla y León

**M**ientras llega la Feria del Libro, que por cierto este año está dedicada a África, la crisis del cine arrasa economías. Fernando Vallejo se hace mexicano a todos los efectos. El Día de los Museos también llega para la ciencia, que lo celebra con mucha chulería. También llegan los escritos musicales de Edward Said. Y Castilla-La Mancha publica a Buero Vallejo.

## Lecturas africanas

Aunque hasta mañana parece ser un secreto de Estado, puedo adelantarte que la próxima Feria del Libro de Madrid (que comienza el viernes 25) estará dedicada a África, aunque mirando más al Magreb que al corazón del continente negro. Además, me susurran con fundado temor que están teniendo problemas con algunos visados y que más de un invitado previsto no llegará a visitarnos. Con todo, parece que el esquivo **Miquel Barceló** será quien inaugure, el 28 de mayo, el programa de actividades con un encuentro con autores africanos como el libio **Ibrahim Al-Koni** y el egipcio **Idris Ali**.

Ni la Virgen de los sicarios pudo impedirlo: **Fernando Vallejo**, el más colombiano de los narradores colombianos, pendenciero y genial, ha renunciado a su nacionalidad y a “esa mala patria de Colombia” y se ha hecho mexicano a todos los efectos. Y para que no haya dudas, ha mandado un exhaustivo memorial de agravios en el que, entre otras perlas, asegura que “desde niño sabía que Colombia era un país asesino, el más asesino de la tierra [...] Colombia me cerró las puertas para que me ganara la vida de una forma decente que no fuera en el gobierno ni en la política, a los que desprecio, y me puso a dormir en la calle tapándome con periódicos”. Y para que no decaiga, también ha anunciado su última cruzada, ahora contra la Iglesia católica.

Me confiesa un importante representante de actores que los sucesivos retrasos en la Ley del cine están llevando al sector a una situación imposible. Como protesta, las televisiones han anulado su labor como productores lo que está significando, a efectos prácticos, que el chorro de dinero se haya agotado. Decenas de proyectos se encuentran paralizados y la situación languidece en punto muerto. La tensión crece ya que son muchos quienes tienen hipotecas en el aire y llevan meses sin cobrar. Aunque... “no es plan de enfadarse demasiado con el Gobierno”. Son los efectos colaterales de una gestión pésima.

Estaba preparado para la Noche de los Museos pero no sé si tanto. Me invita un amigo científico a la verbena que han organizado el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y el Museo del Ferrocarril. Chotis y excelencia científica en una misma jornada. Y es que ¡qué chula es la ciencia y qué chulo el ferrocarril!, según reza su propia convocatoria. Ay, si levantara la cabeza el profesor Tornasol, ahora que mi querido **Hergé** cumple 100 añitos...

No sé si en este caso se ha producido una puja implacable entre editores tahúres como la que les conté la pasada semana en torno a *Las Clementes* de **Littel**, pero mal pienso lo peor. Hace más de un año, un joven editor catalán mencionaba



1.- QUENTIN TARANTINO  
2.- ANTONIO BUERO VALLEJO  
3.- EDWARD SAID  
4.- FERNANDO VALLEJO  
5.- LUCIANO G. EGIDO

a sus amigos, como uno de sus proyectos más queridos y difíciles, el de la publicación de los escritos sobre música de **Edward Said**. Lo peor, decía, era las negociaciones con la implacable viuda del escritor, que quería pero no, que dudaba aunque sí. Pasaron los meses, y no hubo nada. Y ahora, Debate, del grupo Random, anuncia para mediados de junio *Elaboraciones musicales. Ensayos sobre música clásica*, de Said. ¿Quién habrá desafinado esta vez?

Ayer comenzó el Festival de Cannes. De cara a la galería, mucho glamour. De puertas para adentro se juegan negocios más sucios. Como la última tendencia, que las *celebrities* cobren a las distribuidoras las entrevistas que conceden. Me soplan que este año el caché más caro lo tiene **Tarantino** que viajará a la Costa Azul para presentar *Grindhouse*. Nada menos que 50.000 dólares pide por abrir la boca ante los periodistas.

Si después de la batalla por el Archivo de la Guerra Civil creían que ya no cabía decir nada más de Salamanca, estaban más que equivocados. Sin ir más lejos, **Luciano Egido** se sumerge en *El segundo corazón* (Paisaje de las Letras) en su pasado remoto, sus años de universidad, su eterno presente y sus escaramuzas. A fin de cuentas y como él mismo explica, “yo nací en Salamanca y aún no me he repuesto del trauma”. Pues eso, ¡bendito Freud!

Por cierto. ¿Quiéren saber cómo enseñaba **Buero Vallejo** a los milicianos para que supieran poner bien las vendas a los heridos durante la Guerra Civil? ¿Y cómo hacer propaganda, que lo mismo contaba la historia de la sanidad militar que animaba a los soldados del frente? Nada menos que con dibujos, que ahora aparecen recopilados en el libro *Buero antes de Buero* editado por la Junta de Castilla-La Mancha.

JUAN PALOMO



CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES



Teatro Albéniz  
Comunidad de Madrid

C/ Paz, 11 · Tel.: 91 531 83 11



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid  
www.madrid.org

# ROYAL SHAKESPEARE COMPANY

# Coriolanus

W. Shakespeare



24, 25 Y 26 DE mayo DE 2007

20,30 h

Dirección: Gregory Doran

Colabora



Patrocina



Venta de localidades  
en taquilla y

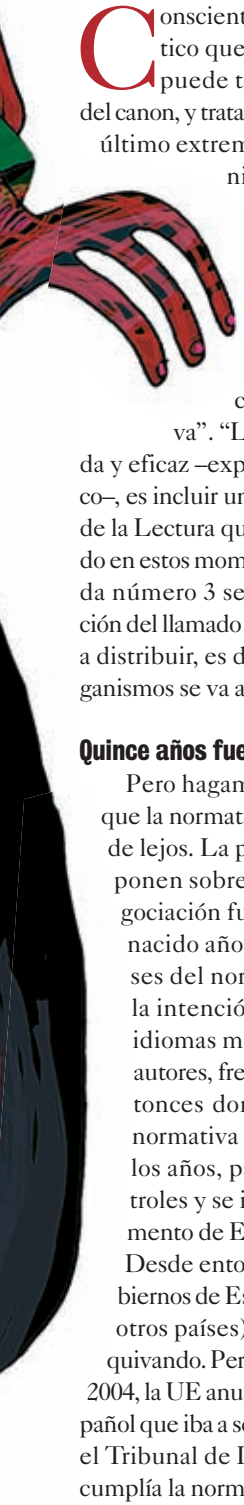


## La “mordida” del canon

No va más. Se acabaron las moratorias. El canon de las bibliotecas impuesto desde hace años por la Unión Europea será implantado de inmediato en España, si no queremos asumir una multa diaria de 300.000 euros. A las numerosas protestas de directores, escritores y usuarios de muchas de nuestras bibliotecas públicas, el director general del Libro y bibliotecas, Rogelio Blanco, responde tajante: “aplicar una normativa de la Unión Europea es responsabilidad de Gobierno. No hay otra.” La hubiera habido, naturalmente, pero a estas alturas el Gobierno no tiene otra opción que pagar un millón cuatrocientos mil euros al año en concepto de canon de préstamo de las bibliotecas públicas si no quiere pagar ciento diez millones de euros al año de penalización. Los directores de las Bibliotecas Públicas de España, por su parte, confiesan no saber si al final el canon acabará disminuyendo su presupuesto para compras de libros, pero sí tienen algo claro: al final quien acabará pagando es el lector. El Cultural toma el pulso a la polémica en vísperas de la aplicación obligatoria del canon.

**Los directores de las Bibliotecas Públicas ignoran quién lo va a pagar**





Consciente del precio político que para el gobierno puede tener la aplicación del canon, y tratando de paralizar en último extremo la multa, el Ministerio de Cultura español ya ha realizado dos movimientos para trasladar a Bruselas “la intención, la disposición a cumplir la normativa”. “La manera más rápida y eficaz –explica Rogelio Blanco–, es incluir un adicional a la Ley de la Lectura que se está tramitando en estos momentos. En su adenda número 3 se refleja la aceptación del llamado canon y cómo se va a distribuir, es decir, entre qué organismos se va a asumir el pago”.

### Quince años fuera de la ley

Pero hagamos memoria, porque la normativa de la UE viene de lejos. La primera vez que se ponen sobre la mesa de la negociación fue en 1992 y había nacido años antes en los países del norte de Europa con la intención de proteger sus idiomas minoritarios, y a sus autores, frente al inglés ya entonces dominante. Era una normativa pequeña que, con los años, pasó todos los controles y se instaló en el parlamento de Europa en ese 1992. Desde entonces, todos los gobiernos de España (y algunos de otros países) la han venido esquivando. Pero hace tres años, en 2004, la UE anunció al gobierno español que iba a ser denunciado ante el Tribunal de Luxemburgo si no cumplía la normativa. Y fue entonces

## El Ministerio de Cultura se hará cargo de “más o menos un tercio” del canon. Y el resto lo tendrán que asumir los titulares de las bibliotecas a razón de 0,20 euros por libro comprado

cuando comenzaron a saltar las alarmas letraheridas. Ricardo Senabre, en marzo de ese año, y en estas mismas páginas, advirtió de que “La disposición europea no socava sólo los fundamentos que alumbraron, en tiempos menos cerrilmente mercantiles que los actuales, el nacimiento de las bibliotecas públicas; es también un dardo venenoso lanzado contra la lectura”.

Firmas, movilizaciones casi secretas, artículos respuntaron la polémica en España. Y como no se cumplió la directiva de marras, en octubre de 2006 el tribunal “condenó al Reino de España a una multa diaria de 300.000 euros”. Ahora Francia paga sobre 4 millones de euros, y también Italia, por ejemplo, ha sido sancionada con tres millones de euros por el mismo motivo. Naturalmente, durante los últimos meses, el Ministerio de Cultura ha estado estudiando distintas fórmulas “para evitar, dice Rogelio Blanco, que fuera el usuario quien pagara”, pero sin explicar el problema correctamente al ciudadano y, sobre todo, sin prever los aumentos necesarios para contrarrestar el obligado canon.

El Ministerio de Cultura ha pactado ya con los distintos sectores el pago del millón cuatrocientos mil euros. Según el director general del Libro, “la Ley permite que cada país, de acuerdo con sus políticas, se comprometa al pago de una cantidad que se adecúe a sus proyectos de fomento de la lectura y busque la fórmula más apropiada. No permite que no se pague nada y, en cambio, permite excepcionalizar”. Es decir, el pago se realizará entre las biblio-

otecas públicas de préstamo (no está sujeta a canon, pues, la Biblioteca Nacional, puesto que no es de préstamo), con las excepciones siguientes: las bibliotecas universitarias, escolares, científicas, los bibliobuses y las bibliotecas de municipios de menos de cinco mil habitantes. Es decir, se excluye de la obligatoriedad del pago a alrededor del cincuenta por ciento de la red de bibliotecas.

### 431 millones en ocho años

El Ministerio de Cultura tiene la intención de hacerse cargo de “más o menos un tercio del canon. Y el resto lo tendrán que asumir los titulares de las bibliotecas a razón de 0,20 euros por cada adquisición de libros susceptibles de préstamos. No es malpensar, pues, que las bibliotecas podrán comprar menos libros para sus centros, una vez que haya entrado en vigor la ley. O como decía ya hace tres años Senabre, “sea cual fuere la solución, el dinero se detraerá del que se destina a comprar libros, lo que no ayudará a mejorar nuestra red de bibliotecas, exígua si se compara con la de otros países europeos. El gasto anual medio por habitante en biblioteca pública era en 1998, en la Unión Europea, de 13’35 euros; en España, de 3’64. El canon por préstamo no sólo dificultará la tarea de acortar distancias con respecto a Europa, sino que nos alejará aún más”.

Desde el Ministerio lo rebaten. “En tres años hemos pasado de tres millones a veinte millones este 2007, de presupuesto para las bibliotecas y hemos venido pactando entre todos hasta el número de ejemplares que debía comprar cada biblioteca y que debían hacerlo a través de las

librerías”. Aún más, según Rogelio Blanco se han firmado convenios con todas las bibliotecas para que por cada euro que ponga el Ministerio para la compra de libros, cada comunidad autónoma debe aportar otro euro; es decir, este año las bibliotecas públicas podrán disponer de cuarenta millones de euros para la compra de libros. El convenio dicta también quesa cantidad de libros se distribuyan entre todas las bibliotecas públicas, especialmente las municipales, que suponen el 96 por ciento a red bibliotecaria de España.

La futura ley de la Lectura lleva, por vez primera, una memoria de 431 millones de euros para comprar libros para bibliotecas, durante los próximos 8 años. ¿Por que esa cantidad? Porque es el dinero que se necesita invertir en libros para que España de la *ratio* de libro/habitante que fija la UNESCO para los países desarrollados. Esta cifra es el resultado de la relación entre el número de documentos que existen en nuestras bibliotecas públicas (libros, discos, dvd), el precio medio del libro (12, 20 euros) y los millones de habitantes del país. Hoy en España sólo alcanzan los indicadores marcados por la Unesco el País Vasco, Navarra, La Rioja.

### CEDRO: “Es el cholate del loro”

¿A dónde va a parar la *mordida* del canon? En líneas generales, a los autores, puesto que son derechos de autor. ¿Cómo? A través de CEDRO, DAMA y la SGAE, que son las tres grandes sociedades que van a gestionar el reparto del canon. Magdalena Vinent es directora de CEDRO (que en abril ha distribuido 25’12 millones de euros en concepto de derechos de autor por las reproducciones que se hicieron el año pasado), y, naturalmente, es partidaria del pago

**La futura Ley de la Lectura lleva, por vez primera, una memoria de 431 millones de euros para comprar libros para bibliotecas, durante los próximos ocho años**



del canon a los autores. “A fin de cuentas –dice– España está en Europa y si ésta tiene una legislación tendrá que cumplirla”. En su opinión, la polémica sobre el canon “es tan ficticia como absurda, ya que no tiene por qué afectar a los usuarios, como demuestran los países de la UE (Alemania, Holanda, Países Bálticos...) en los que ya se ha implantado. El canon es el chocolate del loro ante los problemas realmente graves de las bibliotecas españolas”.

Pero, ¿cómo va a afectar el canon al día a día de las Bibliotecas Públicas? En España, según el Ministerio, existen 52 BP, con un presupuesto, en 2005, de más de siete millones y medio de euros para la compra de documentos, y más de dos millones de usuarios. El Cultural se ha paseado por nueve de ellas para conocer sus presupuestos, fondos, usuarios y préstamos, y para descubrir qué opinan sus gestores. Para empezar: a estas alturas, la mayoría de los directores de Bibliotecas Públicas consultadas confían en que sea el gobierno central o la autonomía de turno quien lo pague. Pero se temen lo peor. Que paguen los de siempre. Los lectores.

A fin de cuentas, todo saldrá de nuestros impuestos.

Quizá el más contundente de todos es Daniel Buján, director de la futura BP de Santiago, que se está construyendo ahora y que asumirá los fondos de la antigua, hasta alcanzar los 60.000 libros. En plena fase de inversión, no tienen todavía presupuestos, pero sí las ideas muy claras: “Soy totalmente contrario al canon, porque desempeñamos un servicio esencial de difusión del libro y promoción de la lectura: cuanto más libros prestemos, más se aca-

barán comprando, más autores serán descubiertos por los lectores, más interesarán las obras anteriores...”

### Asturias: “Nada claro”

Milagros García Rodríguez, directora de la Biblioteca Pública de Oviedo, reconoce que tampoco ella sabe quién va a pagar el canon, “si el Ministerio, la Comunidad Autónoma, ni cómo nos va a afectar”. En la actualidad cuenta con un presupuesto para compra de libros de más de 160.000 euros. Con unos fondos de 240.461 documentos y 286.558 ejemplares, en 2006 se prestaron 114.520 libros a sus casi 32000 lectores. Con todo, García Rodríguez lamenta una importante laguna, que espera subsanar “incrementando el presupuesto para digitalizar los fondos de conservación y crear una biblioteca digital asturiana”. Por eso insiste: “Desconozco como se va a pagar y en que medida nos afectará. Espero que no afecte a los escasos presupuestos que manejamos para realizar las adquisiciones”.

Por su parte, Ramona Domínguez Sanjurjo, directora de la Biblioteca Pública de Salamanca, confirma que en 2006, el presupuesto para la adquisición de fondos biblio-

**■ José Pablo Gallo, director de la Biblioteca Regional de Murcia, cree que el canon “nos perjudicará, pero podremos asumirlo. No es el caso de algunas bibliotecas municipales, abocadas a disminuir la adquisición de títulos, por lo que nuestra intención como servicio de bibliotecas es pagar su parte”**

gráficos bajó ligeramente, pasando de los 121.690 euros de 2005 a 107.635. Tienen 121.000 volúmenes y 85.538 socios.

“No existe una laguna específica para reseñar, pero no cabe duda que un mayor presupuesto nos permitiría aumentar las colecciones de material audiovisual, los títulos de publicaciones periódicas y algunos de los temas más demandados”, destaca. Y sobre el canon, confía “en que la aplicación del Canon de bibliotecas no afecte al presupuesto de las mismas. Las bibliotecas públicas

han experimentado una fuerte transformación en los últimos 15 años y esta mejora debiera continuar”

Tona Calvo, gerente del consorcio de Bibliotecas de Barcelona, también confiesa que aún no sabe cómo va a afectarles la aplicación del canon o quién lo va a asumir, el Gobierno Central o la Generalitat. “En cualquier caso –subraya– nuestra máxima es que no se vea afectado el usuario en ningún caso ni los servicios que prestamos”. No será difícil, ya que cuentan con uno de los mayores presupuestos del Estado, 900.000 euros en fondo bibliográfico y audiovisual, que ha aumentado un 20% respecto al de 2006 (ya que se incluye la apertura de cuatro nuevas bibliotecas). Con unos 800.000 libros y medio millón de usuarios inscritos, en 2006 se tramitaron casi cuatro millones de préstamos.

### Alicante, “en contra, claro”

Adelina Rodríguez, directora de la Biblioteca Pública de Alicante, se muestra “absolutamente” contraria al canon, “como todos los bibliotecarios y muchos autores, porque saben que las bibliotecas les hacemos una gran promoción; una novedad está dos o tres meses a lo

Gallo León, director de la Biblioteca Regional de Murcia, que manejará este año medio millón de euros para comprar libros, aunque “todos los años superamos el presupuesto inicial, aprovechando el sobrante de otras partidas o generando nuevo crédito. A esto hay que sumarle el dinero que vamos a destinar a las Bibliotecas de la red vía subvenciones: 800.000 euros de nuestros presupuestos y más de 900.000 del Ministerio de Cultura. El año pasado gastamos en fondo bibliográfico casi 450.000 euros”.

En la actualidad su fondo se acerca a los 300.000 libros y folletos pero sus carencias son bibliográficas: “la juventud del centro provoca que tengamos una colección igualmente joven, lo cual genera un gran uso de la misma, pero en la que se echa en falta Fondo Antiguo murciano, que vamos adquiriendo en la medida de lo posible”. Sobre el canon, destaca: “Aunque aún no tenemos cifras definitivas ni porcentajes de asunción del mismo entre las diferentes administraciones, creemos que, teniendo en cuenta la inversión en adquisiciones que realizamos, nos perjudicará, pero podremos asumirlo. No es el caso de algunas bibliotecas municipales, que sin duda se verían abocadas a disminuir la adquisición de títulos, por lo que nuestra intención como servicio de bibliotecas es pagar su parte. Aún no se han elaborado los presu-

puestos 2008, que es donde veremos si supone una minoración en la adquisición de libros, aunque el presupuesto es finito, y alguna partida tendrá que disminuir para pagarlo”.

Tampoco Alejandro Carrión, director de la Biblioteca Pública de Valladolid, oculta su escepticismo: “Puesto que el canon por préstamo de las bibliotecas saldrá con total seguridad de los presupuestos de Cultura y con bastante probabilidad de los relacionados con Libro y Bibliotecas, es previsible que el pago del canon reduzca el presupuesto

■ **Adelina Rodríguez, directora de la BP de Alicante, es contraria al canon, “como todos los bibliotecarios y muchos autores, que saben que les hacemos una gran promoción”**

destinado a adquisiciones de libros, audiovisuales, multimedia, etc. y que, por lo tanto, suponga una disminución el número de títulos incorporados a la biblioteca”. Además, duda mucho “que se habilite un presupuesto específico para el canon”. La BP de Valladolid tuvo en 2006 un presupuesto de más de 370.000 euros para compras. En su fondo existen casi 250.000 libros, tienen más de 145.000 usuarios inscritos y en 2006 se hicieron más de medio millón de préstamos.

Según Carrión, “se necesita más espacio para mejorar y ampliar los servicios que ofrece la biblioteca. Se necesita un nuevo edificio más amplio que el actual” y apunta, para aumentar el número de usuarios, medidas como “ampliar las colecciones de libros y demás recursos de información; mejorar la presentación y el acceso a los fondos; aumentar y modernizar la oferta de servicios a los usuarios y extender el horario de la biblioteca en fines de semana”.

**Navarra: “Una nueva partida”**

De los responsables de Bibliotecas Públicas consultados, Juan Elizari Huerta, de la Biblioteca General de Navarra, es el más tranquilo, ya que él sí sabe qué va a pasar con el canon: “En efecto, no se espera que su aplicación afecte a las partidas presupuestarias de adquisición de documentos, porque está previsto que se satisfaga con una partida específica de nueva creación”.

Su presupuesto anual para compra de libros es de 176.000 euros, y se gestiona a través de una unidad administrativa común para todo el sistema de bibliotecas públicas del Gobierno de Navarra. “La principal carencia de la Biblioteca General de Navarra es el espacio, puesto que los actuales locales no reúnen las condiciones adecuadas para la presta-

ción del servicio, por lo que este mismo año se va a iniciar la construcción de un nuevo edificio de unos 20.000 metros cuadrados para Biblioteca y Filmoteca de Navarra. 360.000 títulos componen el fondo de la Biblioteca y los lectores son comunes para todo el sistema bibliotecario público de Navarra, con más 100.000 usuarios registrados.

**Sevilla: “Euroresignados”**

Lógicamente, los números de la Biblioteca Pública de Sevilla son mucho menores: más de 130.000 libros para casi 36.000 socios, una media diaria de más de mil visitantes al día, y casi 150.000 préstamos anuales. Juana Muñoz Choclán, su directora, explica que su presupuesto es “el mismo que el resto de Bibliotecas Públicas Provinciales, 80.000 euros, que son para todo tipo de fondos”. Se siente especialmente orgullosa de “los fondos de la Sección Infantil y Juvenil por que fomentan el hábito lector”, aunque echa de menos “nuevos servicios a minorías (inmigrantes, discapacitados, etc.)”. Y si Navarra cuenta ya con una partida para el canon, Muñoz Choclán, se muestra “euroresignada”, ya que “es el precio de estar en Europa. De momento el Ministerio de Cultura tendrá que pactarlo con las Comunidades Autónomas y no sabemos cómo repercutirá. Nuestro deseo es que no recaiga sobre el público ni sobre los presupuestos destinados a bibliotecas”.

**B.BERASÁTEGUI/N.AZANCOT**

**Colombia como ejemplo**

Colombia, tan zarandeada por la violencia y la muerte, es sin embargo ejemplo de actividad cultural para todos nosotros. La red de bibliotecas públicas de Bogotá, única en el mundo, —con tres, y muy pronto cuatro, modernas megabibliotecas y otras dieciséis situadas en lugares estratégicos de la ciudad— es modelo que bien podría imitar la mayor parte de los países de la Unión Europea. En Bogotá, por ejemplo, no saben de canon. Pero sí saben, y mucho, de espacio público, de gratuidad, de visitantes y préstamos de libros que suman miles y miles todos los días del año (no cierran nunca) y que van y vienen desde cualquier parte del país.

La biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA) es la madre de todas las batallas culturales de Colombia. Fundada en 1958 por el Banco de la República es hoy la biblioteca pública que más visitas diarias recibe del mundo. También la que más presta. Esas grandes cifras de la BLAA —10.000 visitantes diarios, 5.000 títulos mensuales de compras para la bibliored, 900.000 préstamos al año...— son fácilmente creíbles en cuanto uno se asoma al gran hall de la biblioteca y se zambulle en las riadas de escolares y otras gentes ansiosas por hacerse con el libro deseado. “Hasta 24.000 lectores llegaron a entrar un día”, me dice Ángela Pérez Mejía, que desde hace un año largo pilota las múltiples actividades y el continuo trasiego de la biblioteca.

Hasta finales de los años noventa, la biblioteca Luis Ángel Arango no tomó la decisión del préstamo. El temor a que no se devolvieran los libros, se desvaneció muy pronto: “el público devolvía los libros porque quería leer otros, prestar los vídeos y escuchar las colecciones de música”. Al poco tiempo, la biblioteca enviaba a diario y gratuitamente miles de libros prestados a todos los rincones de Colombia (“hoy en Bogotá lo pides por internet por la mañana y lo tienes a tu casa a las dos de la tarde”), y estuvo en disposición de crear una Red de bibliotecas públicas en todo el país, que hoy atiende a cerca de 25.000 lectores diarios. El Tunal, el Tintal y la Virgilio Barco son las tres megabibliotecas, ejemplo de arquitectura, que son además sede de todo tipo de actividades culturales, enfocadas muy especialmente hacia los niños.

Desde 2002 el Gobierno de Colombia dotó a todos los municipios del país de una biblioteca. La Biblioteca Nacional y la BLAA se encargaron de las listas de adquisiciones. A las pequeñas se les dotó de 2.500 libros y las medianas de 4.000, además de vídeos, proyectores y ordenadores. Capítulo importante es el intercambio con otras bibliotecas del mundo, especialmente de revistas, documentos y catálogos de arte. El presupuesto del Ministerio de Cultura para la compra de libros que surten a todas las bibliotecas de la red asciende a casi dos millones de dólares. “Es importante resaltar que aquí llegó primero la demanda del público, que llenó las salas, hizo cola y de alguna manera forzó a semejante oferta cultural”, asegura Ángela Pérez Mejía. **B. B.**



# Con la cabeza bien alta

**WANGARI MAATHAI**

Trad. Silvia Pons

Lumen, Barcelona, 2007

400 páginas. 21 euros

La peripecia vital de Wangari Maathai (Nyieri, Kenia-1940) es una poderosa objeción contra las interpretaciones de la historia que minimizan el papel del individuo en los procesos de cambio social y político. Premio Nobel de la Paz 2004, la lucha de Maathai en favor de un desarrollo sostenible sólo es un aspecto de su compromiso con un continente humillado y maltratado por el imperialismo colonial europeo, no menos dañino que una descolonización caótica e irresponsable. Joseph Conrad reflejó la tragedia de África en *El corazón de las tinieblas* (1902), mostrando que la oposición entre civilización y barbarie sólo era una pobre excusa, incapaz de ocultar la crueldad de una política basada en el expolio de los recursos y la explotación de los pueblos.

Kenia no pertenece a ese pequeño grupo de países africanos (Egipto, Libia, Túnez y Suráfrica) que disfrutaron de niveles de nutrición semejantes a los de Europa. De hecho, sufrió una espantosa sequía a principios de 2006 y se calcula que el 35% de su población está severamente desnutrida. No ha conocido un genocidio como el de Ruanda, ni guerras civiles tan sangrientas como las de Liberia o Sierra Leona, pero la rebelión Mau-Mau mantuvo al país en estado de emergencia entre 1952 y 1959. Tras la independencia, los sucesivos gobiernos se han caracterizado por el autoritarismo y la corrupción y los recientes intentos de reformar la constitución desataron disturbios en todo el país.

Perteneciente a la etnia kikuyu, Wangari Maathai creció en el mun-



do rural, pero sus notables dotes intelectuales le permitieron acceder a una beca en Estados Unidos y, más tarde, ampliar sus estudios en Alemania. Licenciada en biología, se doctoró en medicina veterinaria, convirtiéndose en la primera africana que obtenía ese grado académico. Ejerció la docencia universitaria en la Universidad de Nairobi, soportando a veces el escepticismo de sus alumnos y colegas masculinos. Divorciada de su marido, que alegó en el juicio que Wangari era “demasiado instruida, demasiado fuerte, demasiado obstinada y muy difícil de controlar”, fundó el Movimiento Cinturón Verde, gracias al cual se plantaron más de 30 millones de árboles en el país para contrarrestar la erosión del suelo y mejorar la calidad de vida de las mujeres. Esta iniciativa le valió el apelativo de Mujer Árbol.

## “¡LEVANTÉMONOS!”

**En las últimas páginas del libro, Maathai hace este llamamiento: “Mientras muchos hombres y mujeres seguimos tejiendo la ropa con la que vestir a la Tierra desnuda, sabemos que en todo el mundo son muchos los que se preocupan por nuestro planeta azul. No tenemos otro lugar al que ir: Los que somos testigos de la degradación del medio y del sufrimiento que de ello se desprende no nos podemos quedar de brazos cruzados. Si estamos dispuestos a cargar con nuestra responsabilidad, pasemos a la acción. No podemos cansarnos ni rendirnos. Hagámoslo por nosotros y por las generaciones venideras: ¡Levantémonos y caminemos!”**

Su oposición a la dictadura de Daniel Arap Moi le hizo entrar y salir de la cárcel con indeseada frecuencia. Su tenacidad impidió que un complejo urbanístico ocupara el lugar del Parque Uhuru en Nairobi. Bajo la presidencia de Mwai Kibaki, Wangari se convirtió en vice-ministra de Medio Ambiente y Recursos Naturales. El cargo no menoscabó su espíritu crítico. En las últimas páginas de estas memorias, reconoce que la democracia por sí sola no soluciona los problemas, pero sin ella las posibilidades de superar la pobreza y proteger el medio ambiente son nulas. Gobernar consiste en establecer acuerdos, algo complicado y muchas veces decepcionante para las expectativas de las sociedades que apuestan por el cambio. Las transformaciones son lentas, como el crecimiento de los árboles,

■ Wangari Maathai, Nobel de la Paz, ha superado la tentación del fatalismo en un continente desesperanzado. Sus memorias insinúan un futuro menos sombrío para África, una tierra que ha fascinado a los europeos, sin excitar su compasión



HSO

pero cuando arraigan su sombra cobija a muchos. Wangari contempla el futuro de su país con esperanza, renunciando a ese pesimismo que frustra de raíz cualquier iniciativa. Su carácter optimista ha inspirado toda su trayectoria y, pese a ciertas polémicas (como sus declaraciones sobre el SIDA, atribuyendo la enfermedad a una ingeniería genética concebida para despoblar África), su figura concita un enorme respeto. Su preocupación por las mujeres africanas, sujetas a intolerables discriminaciones, su defensa del medio ambiente y los derechos humanos y su interés en promover la educación como primer paso hacia el desarrollo económico y la convivencia pacífica, justifican el reconocimiento internacional y la concesión del Nobel.

Sus memorias, con un título que asume la dificultad de ser mujer en

África, se desdoblán en dos períodos, que marcan la diferencia entre lo íntimo y lo público, lo personal y lo político. Wangari aborda los grandes problemas del continente: el subdesarrollo, el hambre, las deficiencias sanitarias y educativas, la inexistencia de una cultura democrática, la herencia europea, los intereses financieros de las empresas extranjeras, la corrupción, la discriminación de la mujer, la deuda externa, la guerra, los niños soldado. Su fe en un mañana mejor no es ingenuo, sino realista, pues África necesita cambiar y los cambios no se producen sin ilusión y confianza. El pesimismo sólo agrava la situación de un continente que sólo representa el 1'6% de la economía mundial, pese a su inmensa variedad de materias primas. Wangari no excluye la posibilidad del fracaso. Fracasar no es un delito. Lo importante es "recuperar la calma y seguir adelante". Su iniciativa de plantar árboles refleja esa perspectiva a largo plazo, que necesita África, a veces demasiado resignada a su infortunio. Los árboles preservan la calidad del suelo y garantizan un futuro. No son una solución inmediata, pero en ningún caso renuncian a un porvenir mejor.

Wangari es una mujer de innata rebeldía, no sólo en lo político, sino también en lo biográfico. Es una voz que no se conforma con transitar por el mundo, sin opinar, mediar o intervenir. De niña, al escuchar los mi-

tos de su pueblo, se pregunta por qué ningún relato explica "cómo perdieron las mujeres sus derechos y privilegios". Ese inconformismo no implica el desprecio de las tradiciones. La desaparición de la cultura africana para asimilar el modelo europeo ha provocado un vacío que ha favorecido la violencia y la destrucción del medio ambiente. Los nombres europeos han sustituido a los africanos, las guerras mortíferas han desplazado a las tensiones entre clanes, que se resolvían con muchas menos víctimas, el plástico ha reemplazado a las cestas confeccionadas con cuerda de sisal y otras fibras naturales. Ahora sólo se fabrican para venderlas a los turistas. Mientras tanto, las bolsas de plástico han convertido el paisaje natural y urbano en un gigantesco vertedero. Antes de la colonización europea, imperaba la creencia de que los muertos se reunían con sus ancestros. "Que duermas allí donde hay lluvia y rocío". Ésas eran las palabras que precedían a los que se encaminaban hacia el descanso eterno. Ahora la muerte es una evidencia cotidiana, saturada de crueldad e injusticia. Los niños se han acostumbrado a crecer en medio de la violencia.

Wangari experimenta la segregación racial en Estados Unidos, el machismo de sus compatriotas, la arbitrariedad del poder, la incompreensión de los más cercanos, pero su indignación siempre está asociada a la

voluntad de vencer los obstáculos, sin ceder al resentimiento o la furia irracional. Es una mujer emotiva, que recuerda con cariño a su padre, frío y autoritario, casado con cuatro esposas, pero lleno de dignidad y orgullo, nunca brutal. No hay menos afecto hacia la figura de la madre, una campesina tenaz, no muy expresiva, pero entregada a su familia, y hacia sus hermanos, sin establecer distinciones por su origen. Sin justificar la poligamia o la economía de subsistencia de sus antepasados, Wangari nos evoca un mundo elemental sostenido por un equilibrio sin las crispaciones del mundo actual. Incluso hay palabras de estima hacia las monjas que se ocuparon de su educación, pese a los castigos vejatorios o la prohibición de hablar en su idioma.

Wangari Maathai muestra una enorme sensibilidad hacia el paisaje africano, pero está lejos de la perfección formal de Kapuscinski o el talento de Doris Lessing. No es Nadine Gordimer ni Coetzze, pero ha superado la tentación del fatalismo en un continente desesperanzado, que ha combatido la adversidad con coraje y que se ha enfrentado a la política con madurez, procurando lo posible en vez de lo óptimo. Sus memorias insinúan un futuro menos sombrío para África, una tierra que ha fascinado a los europeos, sin excitar su compasión.

RAFAEL NARBONA



**SARAH WATERS**

*Ronda nocturna*

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

**ANAGRAMA**



# Quebranto y ventura del caballero Gaiferos

**MANUEL FERRAND**

Fundación Lara. Sevilla, 2007

200 páginas, 15 euros

A Manuel Ferrand (1925-1985) la suerte póstuma le ha sido esquiva. Ni suena su nombre ni se le suele encontrar en la nómina de narradores del medio siglo. Frente a este olvido, tuvo popularidad por el premio Planeta de 1968, *Con la noche a cuestas*, y fue apreciado columnista del “ABC” sevillano. Además frecuentó “La Codorniz” y publicó otras cuatro obras narrativas. Esta trayectoria merecía la crónica cálida y documentada que hace J. L. Rodríguez del Corral en *Memoria y fábula de Manuel Ferrand* (Fundación Lara, 2007, 201 pp). El biógrafo subraya los registros literarios del escritor, comenta su mundo novelesco y hace una paladina reivindicación de sus trabajos de Prensa, por los cuales le sitúa entre los articulistas más importantes “de nuestras letras”. No me parece exagerado. Era dueño de las cualidades de observación, amenidad y expresividad de estilo, culto y con magnífico oído popular, que inspiran



FUNDACIÓN LARA

las mejores columnas, y el biógrafo incluye algunas piezas excelentes.

Esta oportuna memoria de Ferrand coincide con el rescate de una de sus novelas, *Quebranto y ventura del caballero Gaiferos*. Fue Ferrand, en términos generales, escritor realista, cercano incluso al testimonio crítico, aunque sin someterse a imposiciones. Este *Gaiferos* es justo lo contrario, lo más opuesto posible al documento o al reflejo de la vida común. Es una fábula, pura y felicísima invención. Se publicó por vez primera en 1973 y el dato tiene trascendencia porque explica la misma génesis de este curioso y entonces atípico relato (aparte Cunqueiro, sólo hubo algo parecido en la época, *La*

*torre vigía*, de Ana María Matute). El breve “Proemio” lo declara con palabras que en esas fechas no necesitaban explicación. El autor ha hecho esta novela de caballería, dice, “como respuesta a la aburrida, por reiterada y gris,

entronización del antihéroe”. Se refiere, claro, a la novela experimental, abstracta, difícil que dominó en los amenes del franquismo en respuesta, a su vez, a la restrictiva novela social precedente.

Contra una y contra otra hace Ferrand su *Gaiferos* y, a la par, a favor de dos grandes criterios: el rescate reivindicativo de la fantasía y el ejercicio del “arte del bien narrar, que ha sido siempre arte de muy pocos”, según dice con segunda intención el narrador de la novela. Con estos mimbres teje Ferrand el gran cesto de maravillas procedentes de una variopinta tradición de literatura antigua, tanto culta como popular. La base son las novelas de caballeros an-

dantes con sus héroes y otros conocidos personajes de la literatura cortesana (el sabio Merlín y la reina Ginebra) y con los del romancero (el conde Arnaldos). Y junto a tanto ilustre (Melinsenda en disfraz de varón, el arzobispo Turpín, el “Emperaire” Carlomagno, etc., etc.), en la última página son convocados el familiar Príncipe Valiente y el fascicular Guerrero del Antifaz.

Esta variopinta tropa se mueve a lo largo de una línea argumental de extremo disparate: al bello Gaiferos se le ha torcido la quijada por accidente y recorre medio mundo tratando de enderezarla. En ese prodigioso viaje ocurren incesantes peripecias. Todo ello es una gran parodia repleta de regocijante humor, transmitida con una lengua arcaizante jugosa y expresiva e ilustrada con unos grabados medievales recurrentes. Puro entretenimiento y pastiche lúdico pero narración amena, inteligente, culta, bien contada y bien escrita. Merece la pena, más si se compara con tanto templario enajenado como acecha cada mañana.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## La ciudad en invierno

**ELVIRA NAVARRO**

Gaballo de Troya. Barcelona, 2007

106 páginas, 11'90 euros

No es habitual tropezar con una historia tan descarnada como la que recoge este libro ni con una debutante que se maneje tan bien en las arenas movilizadas de las pasiones como Elvira Navarro. Onubense de casi treinta años, confiesa haber escrito este libro gracias a una beca de la Residencia de Estudiantes de Madrid. En su ficha biográfica apenas se recogen algunas pistas de su actividad literaria: fue Premio de Narrativa en el Certamen de Creadores del Ayuntamiento de Madrid en 2005 y Joven Talento Fnac. Lo demás, las horas de es-

critura y maduración literaria que la han llevado hasta aquí, hay que imaginarlo.

El adjetivo que mejor define esta obra es “descarnada”. La historia de Clara, su protagonista, llevada desde su infancia a su casi madurez a través de cuatro relatos que se corresponden con otras tantas experiencias traumáticas, no puede ser más terrible, comenzando por las palabras de los adultos que la rodean (“ya no soporto a la niña”, le dice un personaje a otro en referencia a ella). En “Expiación” —el primer texto del conjunto— se adivinan una soledad y un desamor tan lacerantes que no pueden dejar indemne a nadie. Acaso por culpa de este abandono temprano Clara se convertirá en una preadolescente temeraria y amiga de provocaciones,

capaz de consumir una agresión terrible. Y cuando ya no dudamos de la crueldad de la infeliz, la autora nos muestra la otra cara del personaje y le hace comparecer como víctima. Una víctima demasiado débil para aceptar la realidad. El camino de Clara llega hasta la ambigüedad del inicio de la vida adulta. Lo sugerido y no dicho juega, pues, un importante papel en estas páginas. Hasta dar la impresión de que la autora construye al personaje de Clara más a partir de los silencios que de las palabras. Y con ellos logra crear un mundo en el que ninguna pregunta encuentra una respuesta sencilla, pero incluso así sigue teniendo sentido el hecho de preguntar.

**CARE SANTOS**

# El lugar sin culpa

**JOSÉ MARÍA MERINO**  
Premio G. Torrente Ballester  
Alfaguara. Madrid, 2007.  
167 páginas. 18 euros

En cierto modo, la nueva obra de José María Merino se inscribe en la dilatada tradición de relatos que sitúan a los personajes en una isla apartada, desde *Robinson Crusoe* o *La isla misteriosa* hasta *Un encargo difícil*, de Pedro Zarraluki, que obtuvo hace dos años el premio Nadal y que presenta algunas leves concomitancias con la novela de Merino—el destacamento militar, la modesta cantina, la historia recordada del aviador alemán—, acaso por la coincidencia en el lugar elegido como marco de la narración, un islote balear cuya categoría de espacio protegido explica la escasez de sus habitantes fijos, reducidos al oficial que se halla al mando de unos cuantos soldados, un pescador, dos biólogas que estudian la fauna del lugar, un investigador y un becario que hacen lo mismo con los vestigios arqueológicos, un buceador profesional y poco más. Casi todos han llegado allí huyendo de algo—una sanción grave, un matrimonio roto, una oscura desgracia que ha enturbiado la placidez de la existencia—y arrastran la conciencia culpable de quien considera que no ha sabido encauzar adecuadamente su propia vida y ha provocado el infortunio de otros seres. La isla, silenciosa, sin

apenas visitantes y con numerosas zonas resguardadas, constituye un baluarte muy especial: representa el refugio, el alejamiento de un pasado infeliz, el marco ilusorio de una vida incontaminada y pura a la que se aspira, lo más semejante a un modesto paraíso al alcance de la mano. Así, refiriéndose a la doctora Gracia, anota el narrador: “A lo largo de casi ocho meses, la isla se ha ido convirtiendo para ella en un refugio cercano, doméstico, un cobijo que tenía mucho de amniótico, en el que luces y olores, sonido y temperatura, se ajustaban a sus sentidos como si formasen parte física de su nueva existencia” (p. 95). Lo que sucede, sin embargo, es que ese apartamiento del mundo es sólo aparente y transitorio, y que la realidad puede irrumpir en cualquier momento—como sucede con el inesperado sobresalto que produce la aparición del cadáver que tal vez podría ser el de la hija desaparecida—, succionar a los personajes y devolverlos a su vida real, que es la única auténtica y hace aparecer todo lo anterior como un sueño fugaz, porque la felicidad anhelada es imposible sin la aceptación de un pasado al que se pretende dar la espalda y que, sin embargo, con-

figura esencialmente la vida personal y la condiciona.

De este desarraigo íntimo, de este afán—patente sobre todo en la doctora Gracia, que es el personaje más finamente matizado de la novela—por alejarse de los conflictos sin enfrentarse a ellos, habla *El lugar sin culpa*, con un discurso muy libre,

de modo que el lector puede seguir el desarrollo cronológico y comprobar que la historia transcurre a lo largo de dos días. Por otra parte, el comienzo idéntico de las secuencias primera y última encierra entre ellas, como en un círculo, los hechos narrados, y subraya la impresión de sueño fugaz que parece suscitar la estancia en la isla de la doctora Gracia, dis-

puesta por fin a recobrar su vida anterior. Ni la construcción medida del relato ni su sobriedad expresiva pueden sorprender en un escritor como José María Merino, cuya ejecutoria habla por sí sola. Pero sí conviene subrayar que, si aquí perviven motivos y preocupaciones presentes en su obra anterior, las páginas de *El lugar sin culpa* los ofrecen condensados, de forma casi elusiva en algunos casos, como si el autor,

dueño de una retórica narrativa madura y compleja, hubiese optado, frente a la escritura de antaño, por una poda de elementos accesorios en busca de una esencialidad que es tal vez el logro más evidente de la novela.

**RICARDO SENABRE**



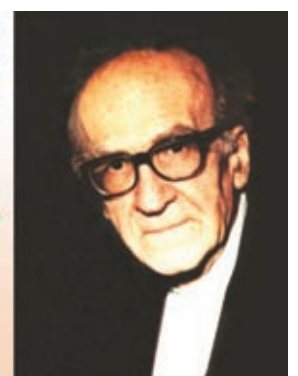
ANGEL DÍAZ

■ Si aquí perviven motivos de su obra anterior; *El lugar sin culpa* los ofrece condensados, como si Merino hubiese optado por una poda de elementos accesorios en busca de una esencialidad que es el logro más evidente de la novela

en el que la tercera persona narrativa y el presente se mezclan a veces, sin solución de continuidad, con el pasado para las evocaciones e incluso con una segunda persona que desdobra al personaje, como si se contemplara en un espejo. Los distintos capítulos señalan en sus encabezamientos la hora de los suce-

Michel  
**Henry**  
Filosofía  
y fenomenología  
del cuerpo  
www.sigueme.es

INSTITUTO CULTURAL RUMANO  
**CENTENARIO MIRCEA ELIADE**  
conferencia:  
**"De la ausencia al olvido de lo sagrado"**  
impartida por profesor Vicenç Mateu Zamora  
viernes, el 18 de mayo de 2007, a las 19:30 horas, salón de actos de ICR Madrid  
c/ Marqués de Urquijo, 47, 1º-dcha, 28008 Madrid / tel: 917 589 566, e-mail: icrmadrid@icr.ro



# En algún lugar del tiempo

**RICHARD MATHESON**

Trad. Raúl Campos. Puzzle / La Factoría de Ideas. Madrid, 2007. 320 páginas, 8 euros

El viaje en el tiempo es un tema clásico de la ciencia-ficción desde que H. G. Wells (sin duda alguna el Homero del género) escribiera el primer y más perfecto ejemplo: *The Time Machine* (1894) [La máquina del tiempo, Valdemar, 2002; Alianza, 2002; Anaya, 2005]. En *Otras inquisiciones*, Jorge Luis Borges correlaciona la novela de Wells con un antecesor ilustre, un fragmento de Samuel T. Coleridge que habla de una flor traída del paraíso, y con un no menos ilustre descendiente: *The Sense of the Past*, una novela inacabada de Henry James. En la obra de H. G. Wells, el viajero temporal emplea un artefacto capaz de trasladarse al futuro; en la novela de Henry James, el protagonista regresa al pasado, al siglo XVIII, a fuerza de compenetrarse con esa época.

A Borges le habría encantado saber que la serie vislumbrada por él sigue viva, que las idas y venidas en el tiempo germinaron otra vez en la literatura anglosajona con la publicación, en 1975, de *En algún lugar del tiempo*, de Richard Matheson. Ignoro si Matheson ha leído los fragmentos inacabados de *The Sense of the Past* o si, como yo, conoce sólo el argumento general de la obra, pero lo

cierto es que su protagonista, Richard Collier, emplea un mecanismo de empatía histórica muy semejante al del personaje de James.

Por extraño que parezca, aun hay más semejanzas sorprendentes: Pendrel, el héroe jamesiano, está obsesionado por un retrato del siglo XVIII que misteriosamente se le parece; Collier, la criatura de Richard Matheson, queda hechizado ante el cuadro de una dama de la que se enamora perdidamente y que va a ser la causa de su extraordinario viaje. Collier es un joven escritor a quien sólo le quedan unos pocos meses de vida y que viaja por los Estados Unidos acompañado de una grabadora y una libreta de notas. En su viaje, Collier llega en noviembre de 1971 hasta un viejo hotel en las cercanías de San Diego que parece misteriosamente anclado en otra época. En uno de los salones, Collier encuentra el retrato de una bella mujer de finales del siglo XIX llamada Elise McKenna, que le deja literalmente sobrecogido. En librerías, en bibliotecas, en los archivos del mismo hotel, el escritor empieza a investigar sobre la propietaria de ese hermoso rostro: una célebre actriz de teatro, esquivada y misteriosa, que falleció en 1957 y de cuya vida privada apenas se conoce nada. Cuando profundiza en los detalles y misterios de la biografía de Elise McKenna, Collier descubre huellas de sí mismo en un extraño episo-



**Nacido en Nueva Jersey en 1926, Richard Matheson publicó cuentos de fantasía y terror en diversas revistas hasta que su nombre saltó a la fama en 1954 con la publicación de *Soy leyenda*, la más audaz y original reinterpretación del vampirismo desde el Drácula de Bram Stoker. En ella, el último hombre vivo sobre la Tierra debe enfrentarse a una plaga de vampiros: un tema (una criatura solitaria en lucha contra un universo hostil) que volvería a tratar en su extraordinaria fábula *El increíble hombre menguante*. En *La casa infernal*, Matheson consiguió poner en pie la mansión encantada por antonomasia. Muchas de sus novelas han sido llevadas al cine y como guionista ha colaborado con Roger Gorman o Steven Spielberg.**

dio que tuvo lugar en ese mismo hotel en noviembre de 1896.

Parece ser que Richard Matheson prefería esta novela por encima de todas las suyas, pero el tono almidonado de la segunda parte —desgraciadamente más propio de la novela rosa que de la ciencia-ficción— así como algunas inconsistencias en el discurso narrativo hacen difícil ver en tal elección algo más que un sospechoso cariño paterno. Contada en presente y en primera persona (gracias al truco de la grabadora), la narración da bruscos coletazos hacia el pretérito que no acaban de corresponderse con el viaje al pasado de Collier. No hay duda de que Matheson pasará antes a los anales de la literatura fantástica por la kafkiana epopeya en miniatura de *El increíble hombre menguante* (que, por cierto, reeditó el año pasado La Factoría de las Ideas), por el terror en estado puro de *La casa infernal* (Vidorama, 1995) y por la macabra pesadilla vampírica de *Soy leyenda* (Ediciones Minotauro, 1993).

Sin embargo, al igual que en ellas, *En algún lugar del tiempo* muestra el sello de una imaginación deslumbrante y la poderosa mano de un escritor de raza. El pasaje en que, tendido en su habitación de hotel, vestido con un traje del siglo XIX y pertrechado de toda clase de anacronismos de la época, Collier vislumbra las nieblas del ayer, es sencillamente milagroso: un mantra hipnótico que, a fuerza de repetirse y repetirse, resquebraja el escepticismo innato del lector y derrumba el muro entre el presente y el pasado. Collier estudia a Dunne, a Priestley y a Nicoll en busca de auxilio, pero finalmente es la música de Mahler (tiempo milagrosamente enlatado en los surcos de un disco) la que le ayuda a dar el salto.

DAVID TORRES

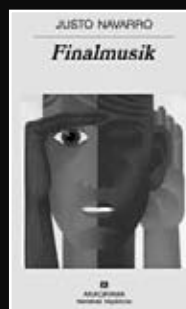


JUSTO NAVARRO

*Finalmusik*

La mejor novela de un escritor excepcional, su consagración definitiva: "Diversión, reflexión, buena lectura expansiva y originalidad novelística garantizadas" (J. Ferrer Solà, *La Razón*)

ANAGRAMA



# Robo. Una historia de amor

**PETER CAREY**

Trad. Cruz Rodríguez Juiz  
Mondadori, Barcelona, 2007  
288 páginas. 18'90 euros

La novela en lengua inglesa pasa por un momento excelente. Cuenta con una pléyade de escritores en plena forma, que manejan el idioma con soltura y originalidad envidiables, mientras sus textos exploran cuestiones vitales del presente, como puede ser la problemática adquisición de la identidad personal en un mundo pluricultural. El australiano Peter Carey (Bacchus Marsh, Victoria, 1943), dos veces ganador del justamente prestigioso premio Booker (en 1998, por *Oscar y Lucinda*, y en 2001, por *La verdadera historia de la banda de Kelly*), y destaca por diversos méritos entre los representantes de esta narrativa anglosajona. Uno, bien evidente en esta novela, proviene de su virtuosismo verbal, diferente, pero en la liga de escritores tan

diestros en el manejo del lenguaje como Don DeLillo o Douglas Coupland. Además, este profesor de escritura creativa afincado en Estados Unidos sabe contar con destreza una historia muy actual. Sus personajes resultan, como tanta gente con la que nos cruzamos en la calle de cualquier ciudad, seres que intentan forjarse un destino sin contar con demasiados apoyos.

La novela actual parece oscilar entre dos extremos, por un lado, tenemos la ficción donde los personajes se enfrentan al mundo dotados con señas de identidad definidas, protegidos por tradiciones sociales,

familiares o incluso nacionales. Entre los autores que minan ese filón donde se añora la pérdida de las señas de identidad tradicionales contamos con nuestro Luis Mateo Díez o la última ganadora del Booker (2006), Kiran Desai. Su narrativa tiene la complejidad de regusto que deja algo hecho a fuego lento, en un horno de leña. Por otro lado, Peter Carey inventa personajes, como los hermanos Butcher y Hugo BONES, los protagonistas de la obra, cuya característica más sobresaliente es que existen en un vacío, sin red social. Parecen preparados de nueva cocina, apenas pasados por el horno. Sus padres fueron un desastre; concretamente el padre abusó de la bebida y de la madre. Butcher consigue

gracias a su talento hacerse un pintor de éxito, a quien conocemos ya en un momento de declive, cuando se ha divorciado de una despampanante mujer y ha perdido en el desastre matrimonial la custodia de su hijo.

Esta novela debemos considerarla como si miráramos un cuadro de Jackson Pollock, sondeando la profundidad de la tela, del texto. Lo que leemos en la superficie argumental es la historia de dos hermanos, el uno pintor de éxito en declive, que vive alejado de la familia por orden judicial, pues afloran en su conducta las mañas paternas, y el otro un gigante impredecible, su hermano Hugo, un retrasado mental que ocupa un cuerpazo dominado por emociones incontroladas. El amor que se guardan los hermanos resulta el único punto de apoyo fijo del argumento entero. A su



STATE LIBRARY OF VICTORIA

través, coloreado por una inventiva verbal tan chispeante de color como los trazos en una tela de Pollock, percibiremos el intrincado mundo de los negocios del arte, del tráfico

comercial en el mundo de la pintura. La guía por este intrincado laberinto que une al artista y a su hermano con los intermediarios, herederos, marchantes, coleccionistas, se llama Marlene. Una enigmática mujer joven, que en un momento prendió fuego a su escuela secundaria, y que acabará casándose con Oliver, el hijo de un gran pintor Jacques Leibovitz, y siendo amante de Butcher. Su inteligencia natural la lleva a convertirse en una buena conocedora de todos los trucos del negocio. Ella termina siendo el motor de la novela, que cambia de escenarios y continente varias veces, de Sydney pasamos a Tokio, Nueva York, y más. Sus designios secretos, que incluyen una o varias falsificaciones, mueven los hilos de la escasa voluntad de los hermanos, sumidos el uno en su perturbación y el otro en recobrar de la caída producida por la pérdida del éxito.

Las voces de los hermanos, que se alternan en la tarea de narrar la obra, producen un efecto intenso en el lector, porque el lenguaje entrecortado, inoportuno, infantil, de Hugh, se mezcla con la expresión intensa de Butcher. Los lugares comunes del uno se enhebran con las expresiones llenas de deseo y vitalidad del otro. Y, Marlene, mariposa incansable, hace progresar el argumento de *Robo. Una historia de amor* y a sus personajes en un viaje, un camino, que termina siendo el de sus vidas.

GERMÁN GULLÓN

LENGUA DE TRAPO

Cristina Cerrada

**Alianzas duraderas**

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 129 LENGUA DE TRAPO

**Matrimonio e infidelidad, compromiso y ruptura, éxito y fracaso se entrecruzan en la prosa brillante de la nueva novela de Cristina Cerrada.**

«Nos seduce su prosa limpia, su tono tajante, los diálogos certeros, sus silencios plenos de significado. Hay una mano muy sabia aquí, una escritora madura».

SOLEDAD PUÉRTOLAS

www.lenguadetrapo.com



# Hergé

El 22 de mayo de 1907 nació en Etterbeek, un pequeño pueblo belga, Georges Remi, uno de los grandes revolucio-

narios de la cultura del siglo XX. Porque Hergé, que así es como ha pasado a la historia el creador de *Tintín*, no sólo fue un dibujante genial y un periodista frustrado, sino que a través de las aventuras de su personaje reflejó los avatares de un siglo implacable. De la Rusia bolchevique al África colonial, las intrigas contra un rey católico de la vieja Europa o la llegada del hombre a la Luna, nada escapó a su talento, sentido de la intriga, inteligencia y humor.

## Un siglo de genio

El próximo martes se celebra el centenario del padre de Tintín

Según las encuestas hechas en los últimos años, el personaje de Tintín es el héroe de cómic preferido por los lectores francófonos y con el que sólo parece rivalizar Astérix, en ascensión creciente gracias a su mayor popularidad entre los más jóvenes. Por otro lado, esos mismos sondeos sitúan los álbumes del joven reportero en una honorable posición entre los títulos más valorados de la literatura universal, donde los lugares privilegiados corresponden a *La Biblia*, *Los Miserables* de Victor Hugo, *El Principito* de Saint-Exupéry y *Germinal* de Zola.

El centenario del nacimiento de Georges Remi, creador de este aventurero sempiternamente instalado en la adolescencia, vuelve, pues, a ser un pretexto para ahondar en la vida del hombre que lo concibió en 1929 y en las claves de un éxito que ha coincidido en el tiempo con la reciente admisión de algunos de sus originales en los fondos del Centro Pompidou, celebrado con una magna exposición, y con el inicio de las obras del museo Hergé en Louvain-la-Neuve, que está previsto que finalicen en 2009. Y todo ello cuando los tintinófilos, que son legión, aguardan a que la factoría Spielberg ponga

en marcha la película sobre el héroe que tan escasa fortuna ha tenido en sus adaptaciones a la pantalla, ya fuera con personajes reales o animados.

¿Qué encierran las veintitrés aventuras de Tintín, más esa obra que quedó inacabada (*Tintín y el Arte Alfa*), para que se hayan vendido casi doscientos millones de libros hasta la fecha y se haya traducido a cuarenta y cinco lenguas?

En primer lugar, su concepción del relato de aventuras como una narración que debe ceñirse férreamente a unas pautas de meridiana, y hasta insultante, gramática de lo diáfano, que han convertido a Tintín en el mito fundacional de lo que los estudiosos denominan línea clara.

Por supuesto que hay mucho de chauvinismo en situar a Georges Remi, de seudónimo Hergé (por aquello de que la erre era la inicial de su apellido y la ge de su nombre), como el creador de una tendencia que había sido ya más que explorada por algunos clásicos del cómic estadounidense, y especialmente por un George McManus al que debe bastantes recursos estilísticos. Incluso, como broma, siempre me ha

parecido curiosa la teoría de Antonio González Lejárraga de que el joven Hergé, de viaje por España con sus compañeros scouts, pudo haber conocido los trabajos de nuestro olvidado López Rubio.

Ahora bien, y dicho esto, es lo cierto que el dibujante belga profundizó mucho más que sus predecesores en esa concepción de que el dibujo y el guión (que él consideraba tan primordial del distintivo de claridad como el grafismo) debían avanzar luminosamente entre las sombras de la intriga planteada buscando la máxima comprensión por parte de los lectores, lo que le obligaba a una cadencia secuencial a ratos morosa, y más hoy que el vértigo tiende también a impregnar a los tebeos, en la que todo lo superfluo

jetivamente, una de las creaciones con menos matices en lo que respecta a su personalidad, lo que también coadyuva a que el lector penetre más fácilmente en el relato) y en cuya dosificación del suspense hay un férreo control de los tiempos y del estilo literario para que ni siquiera el más zote se extravíe. No en vano, las cotas de popularidad alcanzadas por la escritora británica arrojan resultados muy similares a los del reportero del tupé. La maestría de Hergé es, en ese sentido, insuperable y yo diría que ninguno de sus infinitos imitadores, tal vez con la excepción del malogrado Yves Chaland, han podido transitar por esa poética académica en la que todo se cobija bajo el manto de una armonía singular.

■ **¿Qué encierran las aventuras de Tintín para que se hayan vendido casi 200 millones de libros y se haya traducido a 45 lenguas?**

fuera desterrado, una máxima que rige por igual su empleo de la planificación o del color. Es por eso que siempre se me ha antojado que el proceder de Hergé era muy similar al de la narrativa de Agatha Christie, en la que los personajes están mínimamente perfilados (*Tintín* es, ob-

Pero tampoco esa claridad explicaría por sí sola el que hoy algunos hablen del siglo XX como el siglo de Hergé con la misma rotundidad con que otros lo hacen como el siglo de Picasso. Y aquí es donde toca hacer alusión al humanismo (podríamos hablar de valores fundamentales de

la Ilustración) de unos episodios que obedecieron a la voluntad moralizadora de un muchacho que quería ser dibujante desde muy pequeño y encontró en los círculos cristianos a su auténtica familia.

De Georges Remi, que nació un 22 de mayo de 1907 en la pequeña localidad belga de Etterbeek, ustedes conocen ya casi todo, pero no está de más que les recuerde la importancia que tuvo para ese niño, hijo de un sastre y de un ama de casa, la Federación de los Scouts católicos, entre los que fue conocido como “Zorro Curioso”. En esos años de fuego de campamento, charlas, y camaradería entre los miembros de la patrulla, se forjó su mentalidad bienhechora y en ese contexto nacieron sus primeras colaboraciones, de las que la más lograda fue ese explorador, Totor, antecedente de Tintín, que dibujaría entre 1926 y 1930.

Sin embargo, el personaje decisivo en la trayectoria de nuestro protagonista, que siempre me pareció un hombre que creció más lentamente de lo acostumbrado, es el abad Norbert Wallez, director del derechista diario “Le XXème Siècle”, con el que Hergé se tropezaría a los dieciocho años. Es este sacerdote ultraconservador, que se convierte en una suerte de segundo padre, quien terminaría de conformar una personalidad inmadura y quien confiaría, en 1928, la dirección de un recién creado suplemento infantil del periódico a Georges Remi. Allí, en “Le Petit Vingtième”, nacería el reportero Tintín, enfrentado primero a los soviets (bestia negra en aquellos días del catolicismo) y enviado al Congo y a América, donde Hergé haría gala de la visión paternalista y colonial que le transmitían los sacerdotes que había en su alrededor, y que serían el preludio de *Los cigarros del faraón*, que es donde empezamos a asistir ya a una concepción mucho más pura y menos propagandística de la aventura.

La ocupación nazi de Bélgica, en 1940, colocaría a nuestro autor en



#### DESFILE TRIUNFAL DE TINTÍN, DE TINTÍN EN AMÉRICA (1946)

una delicada tesitura, una de las zonas menos iluminadas de sus biografías, con amistades peligrosas y actitudes rayanas en el colaboracionismo que, a mi entender, se explicarían por su imperioso deseo de seguir entregado a las peripecias de su personaje procurando mantenerse al margen de lo que acontecía.

Pero lo que permitiría a este héroe y a su notable galería de secundarios (Haddock, Milú, Tornasol, y Hernández y Fernández, a la cabeza) trascender las fronteras de su popularidad fue la condición visionaria de Raymond Leblanc, que creó la editorial Lombard tras la guerra y puso al servicio de Tintín la publicación de 1946 de igual nombre, una revista que dos años más tarde contaría con su edición francesa y que catapultaría, ahora sí, al joven periodista, con la ayuda de la ediciones Casterman, hacia la gloria universal. Desbordado por el éxito, Hergé organizó la producción con una racionalidad pasmosa a partir de 1950, en que creó un estudio para que le auxiliaran algunos talentosos colaboradores (Bob de Moor y Jacques Martin, entre otros), lo que no era en él una práctica nueva (había contado con Edgard Pierre Jacobs durante la guerra), y le permitió resarcirse del estajonovismo al que se había venido sometiendo. Cuando murió, en 1983, era ya un auténtico dios de un medio al que se había aplicado con el objetivo de contribuir a que su héroe recorriera el mundo como adalid de los referentes que el cristianismo y la democracia habían convertido en una señal de identidad europea.

Claridad expositiva de la aventura y humanismo: la suma perfecta para que Tintín siga siendo en este siglo XXI una referencia de lo que ni dos guerras mundiales ni los totalitarismos que han assolado este continente han podido fácilmente poner en jaque.

## Barbapapá. El jardín

ANNETTE TISÓN, ILUSTRACIONES DE T. TAYLO

Coco Books, 2007. 20 páginas, 6 euros

(A PARTIR DE 4 AÑOS)

En la literatura infantil, los personajes tienen una proximidad con el lector imposible de hallar en cualquier otro género. Sin duda, tiene razón quien analiza las peculiaridades de su destinatario y reflexiona sobre la identificación o el pensamiento simbólico para explicar esta situación. Sin embargo, también podemos encontrar algunas constantes en la construcción de los personajes que habitan los libros y colecciones para niños que han gozado de mayor popularidad. De *Babar* a *Archibaldo el Koala*, de *Elmer* a *Enrique el fantasma*, es común encontrar un equilibrio perfecto entre las expectativas que encarnan y su capacidad para sorprendernos, entre lo específico de su caracterización y las ilimitadas aventuras que protagonizan, entre su levedad y su esencialidad.

Polimorfo, lúdico y concreto, Barbapapá y su prole alimentaron el imaginario de una generación, que ahora son estrenados padres, y amparados tanto por la nostalgia como por su fascinante vigencia vuelven a la carga. Los tres títulos publicados por Beascoa dan cuenta de su génesis, mientras que los siete libros que conforman la biblioteca de Coco Books se centran en las aventuras de esta familia numerosa. Entre una historia y otra, *El jardín* destaca por su experimental tratamiento. Las ilustraciones alternan la habitual narración de las acciones y metamorfosis de los personajes con la representación de los deseos y pensamientos de uno de ellos. El resultado es un apropiado inhabitual que, junto a tantos otros aciertos de la serie, dan cuenta de la genialidad de sus creadores.

## Avión que va,...

LAURA DEVETACH, ILUSTRACIONES DE ISTVANSCH

Libros-álbum Del Eclipse. 40 páginas, 10'30 euros

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Lugar de encuentro entre el diseño y la creación literaria, espacio de ruptura e inconformismo, el libro-objeto resulta tan atractivo como perturbador. Su propio nombre ya resulta problemático: ¿qué se quiere decir exactamente con libro-objeto?, ¿acaso un libro no es en sí mismo un objeto?, ¿acaso esa reafirmación como objeto no implica un alejamiento de lo literario?



Estos interrogantes no son ajenos a *Avión que va, avión que llega*. En apariencia se trata de un libro habitual. Sin embargo, el troquelado que marca la portada del libro es una huella de lo que el lector encontrará en su interior. Las hojas que lo componen invitan a ser arrancadas y plegadas para que los avioncitos de papel-poemas se articulen y adquieran alas. De este modo se materializa más de una metáfora y depende del joven partícipe que los versos de Laura Devetach echen a volar. Por supuesto, el mediador que nos enseña el secreto de los dobleces no es otro que el inclasificable Istvansch. Obra especialmente recomendada para el espacio aéreo del aula de clase.

## Emigrantes

SHAUN TAN

Barbare Fiore, 2007. 132 páginas, 24 euros

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

La ilustración tiene la capacidad de recoger en una sola imagen una gama de situaciones que suceden en paralelo, además de construir metáforas y ambientes que de ser plasmados de forma escrita sacrificarían la inmediatez y ligereza conseguida, pues requerirían de varias páginas para transmitir algo parecido. A diferencia del cine, los libros ilustrados no imponen un ritmo de lectura. En un libro ilustrado sin palabras la tentación de verbalizar, de trasladar al lenguaje oral lo que narran las imágenes es una empresa destinada al naufragio que traiciona el sentido de este medio de creación.

*Emigrantes* es, en su género, el mejor libro que ha pasado por mis manos. Una primera lectura nos sumerge en la perspectiva del anónimo y universal protagonista de la migración, captando con especial maestría la tensión entre la novedad y la pérdida, la incomunicación y la necesidad de comprender aquella realidad que viene a ser su nuevo hogar. En lecturas posteriores, el libro participa de esa permanencia en el cambio que caracteriza al recuerdo. La misma tonalidad sepia de viejas fotografías, recreada con lápices, imprime un registro realista al imaginario universo construido. Tras varias incursiones, ahora podemos detenernos a descubrir cómo Shaun Tan ha construido la historia, en la pericia y sutileza con la cual dispone de los recursos narrativos, en el telón documental y la reflexión que subyace o en las peculiaridades que tiene el género del cual es el mayor exponente: la fantasía social-realista. *Emigrantes* no se agota en sus lecturas. Su mutismo es afín al silencio del inmigrante, pero también el rasgo que lo hace universal.

GUSTAVO PUERTA LEISSE





# Así cayó Alfonso XIII. De una dictadura a otra

MIGUEL MAURA

ED. J. ROMERO MAURA

Marcial Pons. Madrid, 2007

572 páginas. 32 euros

El testimonio de Miguel Maura Gamazo (1887-1971), hijo del político conservador Antonio Maura y ministro de la Gobernación en el primer Gobierno provisional de la II República, fue uno de los relatos más tempranos de los aparecidos sobre los avatares de un régimen que intentó una profunda reforma de la sociedad española. Si se exceptúan los fragmentos manipulados de las primeras memorias de Alcalá-Zamora, que vieron la luz en un periódico valenciano en 1937, o las polémicas memorias de Alejandro Lerroux (1945) y Largo Caballero (1954), publicadas en situaciones editoriales muy turbias y de muy relativa credibilidad, se podría decir que, a comienzos de los años 60 del pasado siglo, la voz de los protagonistas del periodo republicano apenas había sido escuchada.

En 1962 apareció la primera edición de este libro, del que Joaquín Romero Maura –autor de la nota editorial, así como de una sugerente introducción y de un epílogo muy esclarecedor– nos cuenta que aquella edición, aunque tuviera pie de imprenta de México, fue realizada en los talleres de la editorial Ariel, para burlar así las dificultades que el libro pudiera tener con la censura franquista. Era el resultado del trabajo que Miguel Maura venía realizando desde 1945 y, todavía más intensamente, después de su vuelta a España en 1953. La edición de 1962, sin embargo, tuvo escasa difusión y se puede considerar que no llegó al gran público hasta la edición que hizo Ariel en 1966, la primera autorizada expresamente. 1966 fue, en cierto modo, un *annus mirabilis* porque, aparte del presente li-

bro, fue el año del libro de Raymond Carr, sobre la España contemporánea, y el de la aparición de los primeros volúmenes de las *Obras Completas* de Azaña, que se completaron en 1968 con la publicación parcial de sus diarios. También fue de esos años, y de la misma editorial mexicana, la publicación de los testimonios de Indalecio Prieto, mientras que Ariel publicaba el de José María Gil Robles. En los tres años que van desde 1966 a 1969 se pasó de un silencio casi absoluto a poder contar con las voces de quienes habían sido los principales representantes de las grandes opciones políticas de aquel ensayo republicano.

En ese conjunto de memorias y diarios sobre la segunda república, el de Miguel Maura representaba el punto de vista de un político conservador, de convicciones católicas, que tenía un considerable conocimiento de los mecanismos políticos, procedente del contacto con su padre. Convencido de la inviabilidad



ASÍ VIO SOROLLA A ALFONSO XIII

del régimen monárquico fue a comunicárselo al propio Rey y, desde la caída de la dictadura de Primo de Rivera, se incorporó a la conspiración republicana, que obtendría el apoyo del catalanismo radical y, aunque sin gran unanimidad, el de los socialis-

■ El libro se ha convertido hoy en un testimonio apasionante sobre las condiciones de libertad exigibles en la consolidación de cualquier régimen democrático

tas. En el comité revolucionario, que poco después se convertiría en gobierno, Maura se encargó del ministerio de Gobernación lo que le situó, ya proclamada la República, en uno de los puestos más delicados del nuevo régimen pues tuvo que afrontar las quemaduras de iglesias de mayo de 1931, la lucha frente a la violencia anarquista y la realización de las elecciones constituyentes a través de unos gobernadores improvisados que brindan las imágenes más jocosas de estas memorias.

Ahí acababa el libro de 1962, pero en esta edición se han añadido, aparte de fragmentos al viejo texto, 150 páginas de nuevos materiales en los que se refleja su salida del Gobierno en octubre de 1931, como consecuencia de la aprobación de los artículos de la Constitución contrarios a la Iglesia Católica, así como valoraciones de los periodos posteriores de la República. El libro se cierra con la serie de artículos que publicó en *El Sol*, semanas antes de la guerra civil, en los que reclamaba abiertamente una dictadura nacional republicana. El libro que fue, en sus orígenes, una reflexión del autor sobre las posibilidades de una salida democrática a la España franquista, se ha convertido hoy en un testimonio apasionante sobre las condiciones de libertad y seguridad individual que se deben exigir en la consolidación de cualquier régimen que pretende ser democrático.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

30 años

El Síndrome Bovary, la antinovela rosa más divertida del año

novelas para mujeres

que ningún hombre debe perderse

algaida

# Guerra

**GWYNE DYER**

Traducción de Flavia Costa  
Belacqua. Barcelona, 2007  
427 páginas. 11 euros

¿Cómo logra el cuerpo de marines formar combatientes de élite en doce semanas de instrucción? ¿Cambiaron mucho las reglas de la batalla campal desde los tiempos de Tutmosis III hasta los de Napoleón? ¿Cómo evolucionó la estrategia nuclear durante la guerra fría? ¿Resulta útil la ONU para preservar la paz?

Cualquier libro capaz de responder a una de estas preguntas de manera inteligente sería un buen libro, pero el de Dyer, analista canadiense de temas militares, no sólo trata de responderlas todas, y bastantes otras, sino que ofrece una interpretación general del fenómeno de la guerra en relación con el devenir milenar de la historia humana. Se trata pues de una de esas obras que permiten al lector considerar de manera nueva temas bien conocidos. Dyer sabe lo suficiente del asunto como para no caer en un pacifismo ingenuo, pero tiene suficiente confianza en la especie humana como para esperar que algún día logremos librarnos de una amenaza que nos ha perseguido durante milenios. Con estilo ágil y ameno evoca tanto el heroísmo de los combatientes que cantó Homero como los horrores de la guerra que Virgilio describió con espanto al narrar la caída de Troya (en la que es probable que el famoso caballo de madera fuera en realidad una torre de asalto).

El maestro que le inspira no es el pesimista Hobbes, que imaginó un estado de naturaleza basado en la guerra de todos contra todos, ni el fantasioso Rousseau, con su influyente imagen del buen salvaje, sino Darwin, pero no el Darwin que hace un siglo se inventaron los partidarios

de la guerra entendida como supervivencia del más apto, sino el verdadero, el fundador de la teoría de la evolución, que sentó las bases para la comprensión científica de la naturaleza humana. La tesis de Dyer es que los hombres, es decir los varones de la especie humana, somos naturalmente belicosos, aunque menos que los chimpancés o los babuinos (incluso los babuinos pueden hacerse más pacíficos en circunstancias apropiadas). El tipo de guerra en que miles de hombres se enfrentan en matanzas masivas surgió sin embargo con la civilización y llegó a su apogeo en el siglo XX, para convertirse en una amenaza letal para la humanidad con la aparición de las armas de destrucción masiva. Así es que nos encontramos hoy en un momento histórico crucial: o controlamos la guerra o ésta nos destruirá. Pero no supongamos que se pueda lograr de manera rápida ni fácil, ni sin tomar en cuenta los intereses de seguridad de los estados.

Estamos pues ante un libro brillante, por desgracia desfigurado en la versión española. Encargar a alguien que cree que "casualties" significa *casualidades* la traducción de un libro sobre la guerra parece una broma digna de *Caiga quien caiga*, pero Belacqua lo ha hecho de veras. La guerra prehistórica no tenía un elevado número de "casualidades", sino de bajas (p. 93). En el siglo XVII no se eliminaron en Japón las "armas", sino las armas de fuego (p. 198). Y en 1793 la Convención no llamó a convertir todos los edificios públicos de Francia en "barracas", sino en cuarteles (p. 212). El lector imaginativo que sepa inglés podrá suplir estos errores de traducción, pero tiene otra solución: por 14 dólares más gastos de envío puede comprar la edición original en Amazon.

JUAN AVILÉS

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

14,20 €



Universidad  
de  
Valladolid

Alfredo Hernández



Identidad, autonomía y conciencia regional en Castilla y León

26 €



Elementos de Electrónica (2ª edición)

Daniel Pardo Collantes  
Luis A. Bailón Vega

Pedidos: [www.uva.es](http://www.uva.es) [spie@uva.es](mailto:spie@uva.es) Tel. +34 983 18 78 10 Fax: +34 983 18 78 12

15 €



Rufino-Manuel Madrid



Vencer la noche. La Sevilla iluminada. (Historia del alumbrado público en Sevilla)

20 €



Las instituciones en el origen y desarrollo de la arqueología en España

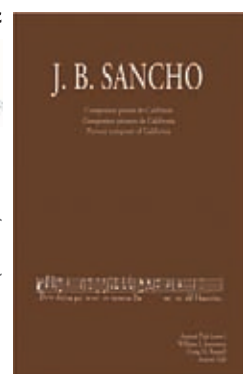
M<sup>ra</sup> Belén Deamos  
José Beltrán Fortes (eds.)

Pedidos: [www.publius.us.es](http://www.publius.us.es) [secpub4@us.es](mailto:secpub4@us.es) · Tel. 954 487 447

60 €



Antoni Pizà (coord.)



J.B. Sancho. Compositor Pioneer de Califòrnia (Edición Trilingüe, catalán, castellano e inglés)

18 €



Periodisme quàntic. Fent periodisme a Internet

Vicent Partal

Pedidos: [comandes.publicacions@uib.es](mailto:comandes.publicacions@uib.es) · Tel. 971 172 499

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

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

# Gödel. Paradoja y vida

REBECCA GOLDSTEIN

Trad. V. Übeda. A. Bosch Ed.

259 páginas, 19'50 euros

Rebecca Goldstein es profesora de filosofía en el Trinity College y novelista, y ambas cosas se le notan. Como filósofa se ha adentrado en los intrincados reconvecos de los teoremas de Gödel, nada fáciles para el profano; pero allí está la novelista dispuesta a servirle de guía desbrozando el camino y, con el concurso de ejemplos sencillos y una gran claridad expositiva, haciendo inteligibles las demostraciones sin tener que desarrollarlas con todo el aparato técnico.

No abusa, sin embargo, de su inclinación literaria. Podía haber novelado la vida bastante singular de Gödel, como parece insinuar el título de la versión española del libro. Anota puntos clave de la misma pero su interés se centra en lo que ofrece el título de la versión original, los problemas de la incompletitud. Y

aquí sí que despliega su facultad narrativa presentándonos primero a un Gödel cuyo platonismo disenta de los postulados positivistas del círculo de Viena, ante el cual, sin embargo, permanecía callado. Hasta que llegó su momento culminante en la reunión de Königsberg, en octubre de 1930. Todos los pesos pesados de la lógica matemática aportaron el primer día sus propuestas sobre las paradojas de la teoría de conjuntos que habían provocado una crisis en los fundamentos de la matemática. Ningún platónico entre ellos; todos suscribían que la noción de verdad matemática era reducible a la demostrabilidad y sólo discrepaban en las condiciones de esa demostrabilidad. El logicismo quería reducir las verdades matemáticas a las tautologías de la lógica: el intuicionismo no admitía demostraciones que no fueran construibles y por tanto sólo manejaba nociones de carácter finito o a lo más contable, con lo que había que desechar la mayor

parte de la matemática, por muy buenos resultados que hubiera dado; y el formalismo trataba de vacunar y las matemáticas contra las paradojas acudiendo exclusivamente a símbolos y relaciones abstractas, y eliminando así toda referencia a concretos objetos matemáticos.

Gödel esperó al último día, en el que se abrió el debate sobre las ponencias presentadas, para anunciar su primer teorema de incompletitud: en un sistema formal, como la aritmética, se puede construir una proposición verdadera que no es demostrable dentro del sistema. Con ello echaba por tierra todos los programas que se habían discutido, pero debió de hacerlo con tal concisión, y en el bajo tono característico en él que pasó inadvertido para todos. Para todos menos para uno, von



EINSTEIN Y GÖDEL, EN PRINCETON (H. 1950)

Neumann: algo debió de percibir allí con suficiente envidia como para interrogar a su autor por el sustento de su afirmación y meditar después sobre ello, llegando a la conclusión de que, si eso era cierto, será imposible demostrar formalmente para la aritmética, o para cualquier sistema que la contuviera, su propia coherencia, es decir, la ausencia de contradicciones, sin salirse del mismo sistema. Podemos pensar que, suavemente y con beatífica sonrisa, le contestaría Gödel que estaba en lo cierto y que él ya lo había demostrado rigurosamente. Era el segundo teorema de incompletitud.

Algunos teoremas más, relativos a la teoría de conjuntos y a variadas cuestiones, llevan la firma de Gödel, quien, en una obra que cabe en un solo libro, revolucionó las ideas, convirtiéndose en uno de los mayores lógicos de todos los tiempos. Sus teoremas de incompletitud conducen a la existencia de proposiciones indecidibles de las que no puede demostrarse ni su certeza ni su falsedad. No es extraño por ello que se les haya dado también una versión humanística y sacado conclusiones acerca de lo que somos y no somos. El libro sólo lo apunta, pero su verdadero valor —y no es pequeña hazaña— consiste en haber puesto a nuestro alcance toda la envergadura de aquellos teoremas que los no iniciados podemos seguir en este ejercicio modélico de alta divulgación.

JOSÉ JAVIER ETAYO

EE  
ENCUENTRO

**José Gaos**

INTRODUCCIÓN A LA FENOMENOLOGÍA

José Gaos

El nombre de Gaos sigue siendo, en suma, un emblema fecundo de la comunidad iberoamericana de pensamiento y su obra filosófica es un aliento añadido para no cejar en la feliz manía de pensar.

www.ediciones-encuentro.es

HOY, JÚPITER la nueva novela de

Luis Landero

HOY, JÚPITER

coleccion andanzas

«Muestra la medida justa, los hallazgos sobresalientes y el gesto donoso de las obras llamadas a perdurar entre las grandes... Un logro mayor.»

ENRIQUE TURPIN,  
*El Periódico*

www.tusquetseditores.com/luislandero

TUSQUETS EDITORES

# Walter Benjamin Obras Completas, II

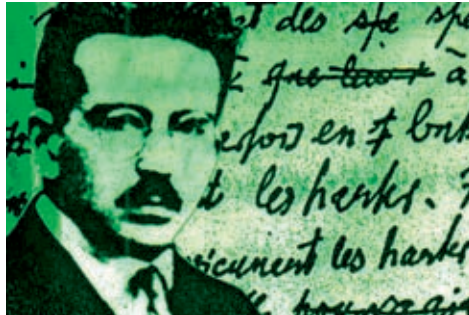
**WALTER BENJAMIN**

Traducción de J. Navarro Pérez  
Abada Ed., Madrid, 2007  
424 páginas. 37 euros

Esquiva e indócil, inclasificable bajo rótulos tan clásicos, y tan venerables, como filosofía, historia o crítica literaria, la obra de Walter Benjamin continúa imponiendo su inquietante actualidad. Esta última expresión, inquietante actualidad, no proyecta sobre Benjamin la sombra de ninguna duda, de ninguna sospecha. Mas bien al contrario, intenta exponer la causa del reclamo permanente en que se constituye la obra del pensador alemán. Pues tal vez sólo resulte actual aquel pensamiento que, inquieto e inquietante, plantee en cada presente una mirada de problemas no resueltos, o se imponga como exigencia más que como doctrina o consuelo.

Tan escasos y raros son los libros de Benjamin como vasta e inquietante es su obra; tan escasa y rara es su doctrina como exigente es su pensamiento, que se vierte sobre todos los ámbitos imaginables: la literatura y la sociedad, la religión y el arte, la historia y la teoría, las instituciones. Nada es demasiado grande ni demasiado pequeño como para no hallar en el caudal del lenguaje benjaminiano un instante de atención, una iluminación o una tentativa.

Corroboración de lo arriba escrito hallará el lector en el primer volumen del libro segundo de sus Obras, que, desde la portada, promete “trabajos de crítica de la educación y de la cultura, estudios metafísicos y de filosofía de la historia, ensayos literarios y estéticos”. Categorías todas ellas que suscitan inmediatamente interés y que enuncian la pluralidad de los intereses de Benjamin, o la pluralidad de direcciones en las que se vierte, inquisitiva y generosa, su insólita mirada. Y,



■ **Tan escasos y raros son los libros de Walter Benjamin como vasta e inquietante es su obra; tan escasa y rara es su doctrina como exigente es su pensamiento**

sin embargo, esa mirada es una. Insólita pero una; o una pero insólita.

Insólita: no se deja persuadir por la presunta solidez del objeto o del método, no claudica frente a autori-

dades ni tradiciones, pero tampoco se yerge intentando imponer su superior estatura. Y una: no se disgrega, o se divierte, en estrábicas consideraciones que multipliquen los propósitos hasta confundirlos. Atenta, la mirada de Benjamin se fija en el detalle —de la palabra o de la obra,

del personaje y de la época— para extraer de ella un suplemento problemático, una deuda pendiente. Lo que hace actual la obra de Benjamin, lo que actualiza continuamente su mirada, es que las deudas siguen insatisfechas; y que acaso den cuenta de nuestra insolvencia. O de una insolvencia más radical, ontológica.

Cuando hoy se lee, por ejemplo, el *Diálogo sobre la religiosidad del presente*, las palabras clave, *religiosidad* y *presente*, cobran significados nuevos: que siempre han estado allí; cuando se vuelve a leer *Para una crítica de la violencia*, las tensas distin-

ciones, las sutiles matizaciones, las febriles oposiciones —entre violencia mítica y violencia divina, por ejemplo y por antonomasia— obligan a conocer y a reconocer un problema, a hacerse cargo de una deuda; los mismos que suscita la *Metafísica de la juventud*, o ese ensayo de enorme potencia que lleva por título *Sobre el programa de la filosofía venidera*.

No sólo esos textos, justamente célebres y mil veces celebrados, sino las consideraciones sobre la experiencia (categoría y realidad que cada vez se nos hurta de manera más decisiva, más inquietante), o sobre el destino y el carácter, o las iluminaciones y tentativas sobre Dostoievski, sobre Sócrates o Hölderlin, sobre Valéry o Proust, sobre el inmortal Edipo, se erigen en piezas maestras de pensamiento, en exigentes e inquietantes desafíos.

El tiempo y las costumbres suelen ser capaces de someter el pensamiento más insumiso, de integrar el lenguaje más extraño, o el acontecimiento más atroz. Suelen ser capaces de extender sobre ellos una pátina de rutina: contenidos y, por ello, contentos, se pliegan entonces a cualquier operación, sirven a cualquier propósito. Sospecho que eso no sucede con Walter Benjamin; y que no pueda suceder. Hay en su prosa un suplemento inquietante y enigmático. Hay una deuda pendiente: una deuda con lo radical, con lo estructuralmente pendiente. Benjamin, la obra, revela en la medida en que se rebela. Benjamin, la mirada, hace digno todo aquello a lo que se dirige: digno de ser pensado, digno de ser interrogado. Rescata del pasado y del futuro, o del inconmensurable “tiempo mesiánico” que convoca en un *Fragmento teológico-político*, *fragmentos de actualidad*. Inquietante.



MITCH ALBOM  
Autor de MARTES CON MI VIEJO PROFESOR

**UN DÍA MÁS**

Una esperanzadora historia sobre la familia, el perdón y las oportunidades de la vida.

Por el autor de  
MARTES  
CON MI VIEJO PROFESOR

MITCH ALBOM

**UN DÍA MÁS**

Una esperanzadora  
historia sobre la familia,  
el perdón y las  
oportunidades de la vida.

¿Quién no ha soñado alguna vez con reunirse con sus seres queridos fallecidos, aunque sólo sea para pasar juntos

UN DÍA MÁS?

Distribuido por:




MAEVA  
www.maeva.es

**PATXI LANCEROS**

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PEDESTAL DE LAS ESTATUAS** .....2/10  
Antonio Gala. PLANETA
- 2. El corazón helado** .....1/12  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. La catedral del mar** .....6/53  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 4. La sangre de los inocentes** .....4/10  
Julia Navarro. PLAZA & JAMES
- 5. Cien años de soledad** .....3/6  
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA / RAE
- 6. El cuento número trece** .....8/5  
Diane Setterfield. LUMEN
- 7. Camino de hierro** .....-/1  
Natalie Preciado. ESPASA-CALPE
- 8. Mira si yo te querré** .....-/1  
Luis Leante. ALFAGUARA
- 9. El séptimo velo** .....-/6  
Juan Manuel de Prada. SEIX BARRAL
- 10. La reina oculta** .....-/2  
Jorge Molist. MARTÍNEZ ROCA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME** .....7/22  
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
- 2. La biblia de barro** .....1/14  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 3. Donde el corazón te lleve** .....5/8  
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 4. ¿Quién se ha llevado mi queso?** .....-/1  
Spencer Johnson. ACTIVA
- 5. La sombra del viento** .....-/2  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. Viaje al fin del mundo** .....-/1  
Henning Mankell. DEBOLSILLO
- 7. Pasaje a la India** .....-/1  
E.M. Forster. ALIANZA EDITORIAL
- 8. El puente de Alcántara** .....-/1  
Frank Baer. EDHASA
- 9. El vendedor más grande del mundo** .....9/4  
O.G. Mandino. DEBOLSILLO
- 10. Los justos** .....3/5  
Albert Camus. ALIANZA EDITORIAL

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA AUTOESTIMA** .....1/9  
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- 2. El alma está en el cerebro** .....4/24  
Eduardo Punset. AGUILAR
- 3. La vida eterna** .....-/5  
Fernando Savater. ARIEL
- 4. El economista camuflado** .....2/10  
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 5. Gran recetario** .....-/8  
Karlo Argüiñano. BAINET MEDIA
- 6. El espejismo de Dios** .....8/3  
Richard Dawkins. ESPASA-CALPE
- 7. La maldición de los borbones** .....-/1  
José María Zavala. PLAZA & JAMES
- 8. Maestros de la República** .....-/14  
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Optimismo vital** .....-/6  
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- 10. Las pequeñas memorias** .....-/12  
José Saramago. ALFAGUARA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTOLOGÍA POÉTICA** .....-/16  
Antonio Gamoneda. ALIANZA EIDTORIAL
- 2. Hilos** .....-/2  
Chantal Maillard. TUSQUETS
- 3. Veinte poemas de amor y una canción...** .....3/7  
Pablo Neruda. DEBOLSILLO
- 4. Eros es más** .....7/7  
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 5. La misma luna** .....2/9  
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 6. Marea humana** .....-/6  
Benjamin Prado. VISOR
- 7. Poesía (1980-2005)** .....2/6  
Luis García Montero. TUSQUETS
- 8. Materia** .....-/1  
Ignacio Elguero. HIPERIÓN
- 9. Blues castellano** .....-/1  
Antonio Gamoneda. BARTLEBY
- 10. Selección nueva de romances viejos** .....1/12  
VVAA. ANAYA

**Alemania**

- 1. TANNÖD**  
Andra Maria Schenkel (Nautilus)
- 2. Die Kinder Hurins**  
J.R.R. Tolkien (Klett-Gotta)
- 3. Tender Bar**  
J.R. Moehringer (S. Fisher)
- 4. Die Vermessung der Welt**  
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 5. Jesus von Nazareth**  
Benedicto XVI (Herder)

**Chile**

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 2. Inés del alma mía**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3. El mercader y la bruja**  
Michael Jecks (Booket)
- 4. El Inquisidor**  
Patricio Sturlese (Debolsillo)
- 5. El museo desaparecido**  
Héctor Feliciano (Emecé)

**Estados Unidos**

- 1. THE CHILDREN OF HÚRIN**  
J.R.R. Tolkien (Houghton Mifflin)
- 2. The woods**  
Harlan Coben (Dutton)
- 3. I heard that song before**  
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 4. The good husband of Zebra...**  
Alexander McCall Smith (Pantheon)
- 5. Einstein**  
Walter Isaacson (Simon & Schuster)

**Italia**

- 1. IL CACCIATORE DI AQUILONI**  
Khaled Hosseini (Piemme)
- 2. I love shopping per il baby**  
Sophie Kinsella (Mondadori)
- 3. Le pecore e il pastore**  
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 4. Scusa ma ti chiamo amore**  
Federico Moccia (Rizzoli)
- 5. Gesù di Nazaret**  
Benedicto XVI (Rizzoli)

**México**

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 2. Micro Quijotes**  
Juan Armando Epple (Thule Ediciones)
- 3. Recortes de mi vida**  
Augusten Xen Burroughs (Anagrama)
- 4. Crónicas vampíricas. Vol. 2**  
Anne Rice (Zeta Bolsillo)
- 5. Los siete hábitos de la gente...**  
Stephen Covey (Mondadori)

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: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**El miedo pregunta por ti**  
La mejor novela de suspense de los últimos años.  
Joe Hill, un descubrimiento internacional.  
**JOE HILL**  
**El traje del muerto**  
SUMA de letras  
www.sumadeletras.com

## SALA SEGUNDA DE LO NOVELESCO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

**Don Alessandro Baricco**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Alessandro es autor de la (sedicente) novela titulada *Seda*. Ítem más: que dicha novela, de poco más de cien páginas, se ha convertido en un éxito de ventas con decenas de ediciones.

**2** QUE dicha novela parece estar inspirada en la popular canción “Un ramito de violetas”, de la llorada Cecilia. En dicha canción una mujer “recibe cartas de un extraño, cartas llenas de poesía” y no sabe quién es el que le envía, “cada nueve de noviembre, como siempre sin tarjeta” un ramito de violetas. Al final, ¡oh sorpresa!, es su propio marido el que lo hace en secreto, porque sabe que “ella es feliz así, de cualquier modo”. D. Alessandro sitúa la acción en la segunda mitad del XIX y la historia es al revés (en aplicación de la Ley de Igualdad, para no discriminar a la mujer): un comerciante de seda, casado con una tal Héléne, va y viene de Francia a Japón. En Japón se enamora de una mujer misteriosa (faltaría más, en el misterioso Oriente). Hay guerras, toman mucho té y hay hermetismo oriental como para parar un convoy ferroviario de diez vagones. Un día recibe una “carta llena de poesía” y pornografía de la mujer misteriosa y se emociona mucho. Luego su mujer Héléne se muere y entonces él se da cuenta de que, ¡oh sorpresa!, la carta porno-poética la había escrito la propia Héléne, para que él fuera “feliz así, de cualquier modo”. Fin.

**3** QUE los personajes de la novela proceden de un saldo



del *atrezzo* de Kung-Fú, con el Pequeño Saltamontes filosófico y la mujer de refinado y misterioso erotismo oriental. Ítem plus: que la obra parece haber sido escrita con dos únicos propósitos: (a) parecer más larga de lo que en realidad es y (b) parecer muy, pero que muy poética. Ambos los logra: consigue hacerse aburrida hasta la extenuación y es tan almirada

que desencadena diabetes intelectual. Para lograr lo primero recurre a triquiñuelas infantiles, como la de repartir una oración en varios renglones: “Así pudo ver / al final / de repente”, etc. Para conseguir lo segundo utiliza diálogos de espesa y lírica apariencia: “¿Cómo es África?” pregunta uno. Y le responde: “Cansa”. Otro pregunta dónde está Japón: “Siempre recto”. “¿Cómo es el fin del mundo?”, pregunta otro: “Invisible”, es la respuesta, y así todo. No escasean tampoco los párrafos sonrojantes por su lirismo juvenil: “Llovía su vida, frente a sus ojos, espectáculo quieto”, “Tenía los labios entrecerrados, parecían la prehistoria de una sonrisa” o “detuvo el Tiempo durante todo el tiempo que lo deseó”.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de estragos sensibleros. D. Alessandro escribe: “Aquella muchacha continuaba mirándolo con una vio-

lencia que imponía a cada una de sus palabras la obligación de sonar memorables”. Bajo la misma coacción irresistible ha debido de escribir él su obra, empeñado en el penoso esfuerzo de hacer sonar poética y profunda una historia hecha de encargo para figurar en los Cuarenta Principales cantada por Cecilia. La ambientación en Japón constituye un ensañamiento alevoso, toda vez que es innecesaria y no mucho más creíble que la de un tebeo o un telefilme, y las descripciones son tan rudimentarias y previsibles como la que hace de los estragos de la guerra: “encontró la aldea completamente quemada, casa, árboles, todo”. Los diálogos (de besugos) retumban más precisamente cuanto más vacíos están. Particular reproche penal merece la carta porno-poética inspirada sin duda en algún chat de cibersexo: “acaríciate, amado señor mío, acaricia tu sexo, te lo ruego, despacio”, “apoyaré mis labios allá abajo, y los abriré bajando poco a poco”, etc.

## ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Alessandro, como autor de un delito de estragos sensibleros, a la pena de escribir las siguientes novelas basadas en canciones populares: *Pétalos*, basada en “Al partir”, de Nino Bravo, pero situada en el Far West; *Párpados*, basada en “Santa Lucía”, de Miguel Ríos, aunque ambientada en la guerra de Vietnam; y *Piel*, basada en “Quince años tiene mi amor”, del Dúo Dinámico, pero situada en el Kremlin de Stalin. 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](http://WWW.ELCULTURAL.ES)



# A R T E

---



El sábado se inaugura *A Score of Time*, el proyecto que el artista francés Pierre Huyghe ha concebido para el MUSAC, bajo el comisariado de Marta Gervenoy Agustín Pérez Rubio. Huyghe, que presenta ahora su trabajo de forma individual por vez primera en España, lleva quince años palpando los límites del arte, de la representación, desde una perspectiva lúdica y a un tiempo profunda. León de Oro en la Bienal de Venecia de 2001, Huyghe ha realizado una visita relámpago a León y ha hablado con El Cultural de su inminente première española, de algunas de sus obras ya míticas y de la deriva del arte de hoy.

## Pierre Huyghe

“El entretenimiento no hace mal a nadie. El arte estúpido y las ideas estúpidas, sí”

ganizó en el pequeño y aún joven complejo residencial de Fishkill, al norte del estado de Nueva York, una serie de actos para festejar la creación de la nueva comunidad, Streamside Knolls. A lo largo del día se plantó un árbol conmemorativo, se montaron desfiles en los que participaron los diferentes estamentos de la comunidad (bomberos, policía...) así como figurantes disfrazados de animales, y se distribuyeron puestos de hamburguesas y perritos.

### Frente a la tradición

El vídeo resultante, *Streamside Day*, es piedra angular en la trayectoria de Pierre Huyghe, parisiense del 62, uno de los creadores que con mayor criterio, frescura, desenfadado y sentido del humor ha venido dinamitando las convenciones artísticas desde principios de los noventa. Es punta de lanza de una generación que prefiere la interacción a la contemplación tradicional de la obra de arte; que disuelve definitivamente el objeto para convertirlo en algo intangible, casi "verbal"; que devalúa al autor, al genio individual, y ensalza la autoría colectiva. Su obra, que toma la forma de vídeos, instalaciones, "situaciones" y "eventos", es culta y exquisita, inteligente y divertida, pero también laberíntica y compleja. Algunos de los ejes que la sustentan son la noción de tiempo, la de autoría y el concepto de "exhibición".

—No es habitual ver un conjunto de obras de Pierre Huyghe. Parecería un tipo de exposición demasiado convencional...

—Es posible. Pensamos que estaría bien ofrecer una mirada más amplia a mi trabajo en vez de presentar un solo proyecto, que es lo que hago a menudo. Optamos por plantear y presentar un "paisaje" y lo es verdaderamente, y un paisaje muy especial, pues es la primera vez que

mezclo trabajos realizados hace tanto tiempo con otros más recientes. Pero *A Score of Time* no es una retrospectiva sino que está planteada en función de un concepto muy presente en mi obra: el concepto de exhibición. Es un proyecto sobre diferentes formas de *exponer*, modos distintos de *mostrar* trabajos. Hay marionetas [*This is not a time for dreaming*, un trabajo que revisita la historia con marionetas que interpretan personajes reales; un trabajo divertido y mágico], un evento en Central Park [*A journey that wan't*], una celebración con escenarios, personajes... [*Streamside Day*], como si todo el museo se hubiera convertido en un gran teatro. Habrá cierto ambiente de celebración, un tono decididamente festivo.

—¿Y cómo se relaciona todo este "inventario" de formas de exponer

“ **A Score of Time no es una retrospectiva. Está planteada sobre un concepto muy presente en mi trabajo: la exhibición. Es un proyecto sobre diferentes formas de exponer**”

con la arquitectura del museo?

—La arquitectura del MUSAC me ha permitido jugar con la posibilidad de plantear distintos tipos de escenario. El espectador verá un espectáculo de marionetas que actúan sobre un proscenio. Si gira hacia un lado, verá, proyectado sobre una pantalla, un filme, la representación de una representación. Al lado estarán las ventanas del museo, que no voy a tapar, y a través de las cuales puede verse a la gente que camina en el patio exterior, algo que parece la imagen de una imagen. En fin, hay una sucesión de modos de representación y, de repente, uno forma parte de ella. Las obras están dispuestas para que realmente parezca un viaje, una experiencia en la que el espectador entrará en contacto con muchos personajes.

—Todo esto parece muy entre-

tenido, algo que se critica mucho en algunos sectores que denuncian la connivencia entre el arte contemporáneo y la industria del entretenimiento...

—No podemos pensar que el espectáculo se acaba de inventar. Es cierto que se ha convertido en algo muy poderoso por todo el dinero que mueve. No tengo ningún problema con los artistas que se acercan a esa idea de entretenimiento porque éste no hace mal a nadie. Tengo problemas con las obras estúpidas y con ideas estúpidas. Me gusta que la gente sea creativa, que no deje de jugar. Por eso adoro Dada, la imaginación, la capacidad de inventar y de jugar con el sentido de las cosas. El problema llega, claro, cuando entra el dinero. La industria quiere llegar a las masas y para eso muchas veces hay que bajar el nivel intelectual, lo que es lícito. Pero a veces se alcanza la estupidez.

En el trabajo de Pierre Huyghe la noción de tiempo es un componente esencial. Entre sus referentes fundamentales está Borges, con sus giros temporales y sus argumentos con desenlaces abiertos. Algunos de sus relatos cortos (*El jardín de los senderos que se bifurcan* y el *Pierre Menard*) han sido referencia directa para trabajos recientes que se pueden ver aquí. Huyghe quiere que *Streamside Day* se imponga definitivamente en el calendario de los habitantes de Fishkill, que sea una fiesta popular de la que se hable de vez en cuando y que se recuerde por tal o cual motivo. La celebración ya pasó pero el mito sigue vivo, enriqueciendo la obra.

### Sobre el tiempo

—Hábleme de su percepción del tiempo y cómo éste determina su trabajo. Hoy los artistas trabajan el lugar, el contexto. Pero usted parece más inclinado a trabajar sobre el tiempo, el tiempo de exposición, los

“ **E**stamos en el año 2001. Entre las montañas y la orilla del río Hudson, un pequeño pueblo crece lentamente. Las familias están llegando, las casas y las calles están ya listas, los jardines crecen y los parques pronto estarán llenos”. Con estas palabras describía Pierre Huyghe algunas de las pautas de uno de sus proyectos más conocidos, *Streamside Day*. El 11 de octubre de 2003, or-



THIS IS NOT A TIME FOR DREAMING, 2004

diferentes tiempos que integran una muestra...

—Precisamente al hilo de *Streamside Day* pensé mucho en el *Spiral Jetty* de Smithson. Como sabe, el artista realizó en 1970 una intervención en el paisaje de Utah. Es una espiral que está hecha teniendo muy en cuenta la escala del paisaje. Podía hundirse y desaparecer y podía reaparecer, diez años después, por ejemplo. Del mismo modo, en mis obras me interesa insertar otra noción de tiempo en el contexto en el que se exhiben, ya sea en una galería o museo o fuera de ellos. Hay muchos “tiempos”. Por ejemplo, en un filme hay un tiempo que no es su duración, la hora y media o dos horas que dura, sino el tiempo que representa, que puede ser diez años o lo que dura la vida del personaje. Esa historia es una representación del tiempo y la hora y media que dura la película es literalmente lo que dura la experiencia de esa representación.

—¿Y qué relación hay entre esa noción temporal con su desprecio hacia el objeto de arte, la obra formalmente resuelta?

—Cuando empecé a trabajar quería, como todo el mundo, hacer algo que durara, pero no en el sentido de las obras de arte que perduran eternamente como si fueran monumentos, sino algo en un sentido orgánico. Si hago una performance y la documento a través de fotografías o vídeo estoy congelando ese momento, y se mantendrá en la memoria a través de esas fotos y vídeos “congelados”. Pero me interesó la posibilidad de crear un momento, algo inmaterial, que apareciera y desapareciera pero que volviera después a aparecer y que tuviera una presencia cíclica. Algo así como

**“Más que algo perdurable, quise crear un tipo de obra que fuera como un momento, inmaterial, que apareciera y desapareciera y que volviera a aparecer. Algo de una presencia cíclica, como la Navidad, que viene y va cada año ”**

la Navidad, que viene y va cada año.

Otra de las obras presentes en la exposición es *A Smile without a Cat*, un trabajo que pone fin a una serie de proyectos relacionados con el personaje Ann Lee que, en su conjunto, son de lo más relevante del cambio de siglo y que ilustra claramente muchas de las motivaciones artísticas de Huyghe.

#### El mito de Ann Lee

—¿Quién es Ann Lee, el personaje que rescató en colaboración con el artista Phillipe Parreno?

—La colaboración con Phillipe fue una experiencia muy interesante. Compramos por catálogo los derechos de un personaje de manga a una de las dos compañías principales que hay en Japón. Son personajes que se utilizan para anuncios publicitarios, series de televisión,

películas, videoclips... Lo llamamos Ann Lee. Era uno de los más baratos y, lo que es más importante, uno que nadie había utilizado antes, que no había aparecido en ninguna historia. Nos interesaba que fuera un personaje “narrativamente virgen”. Así que decidimos compartir este personaje entre muchos artistas, dieciséis, que dieron voz a Ann Lee como quisieron. Se convirtió en un proyecto polifónico. Pasado un tiempo, Phillipe y yo decidimos apartar al personaje de su representación, devolver el *copyright* a Ann Lee y así hacerla dueña de sus derechos. Ann Lee ya no nos pertenece a Phillip y a mí, ahora se pertenece a sí misma. *A Smile without a Cat* es la celebración de la devolución del *copyright* a Ann Lee para que nadie más pueda hacer uso de él, ni siquiera Phillipe y yo.

En 1998, el crítico y comisario

francés Nicolas Bourriaud escribió su ensayo *Estética Relacional*, en la que Huyghe tiene una presencia notable. Es un libro escrito hace ya casi 10 años cuya influencia ha sido notable en muchos artistas.

—Han crecido bien estas teorías?

—*Estética Relacional* es una idea y una teoría de Nicolas Bourriaud, y sólo suya, sobre un grupo de artistas jóvenes que se alejan del objeto para centrarse en un sistema de relaciones, en el contexto de la sociedad de servicios en la que vivimos. Bourriaud habla de la relación entre la gente, del hecho de ir de tiendas, de darse un masaje, de ir a la agencia a organizar las vacaciones... Hoy se compran relaciones, el contacto con la gente, que es la clave de la economía de servicios. Pero no se puede decir que los artistas que aparecen en ese libro ilustren, en conjunto, las ideas de Nicolás porque sólo hay un artista que encarna realmente el espíritu de su tesis y ese es Rirkrit Tiravanija.

#### El placer de jugar

—¿Cree que ha podido crear reacciones en contra?

—Desde luego, no hay más que mirar lo que están haciendo muchos artistas en Nueva York, que pintan enormes retratos y desnudos y los venden a un millón de dólares. Parece una vuelta al boom del mercado de los ochenta... Yo no tengo nada contra ello. Pero sencillamente no me gusta acabar un trabajo y que ahí termine todo y tener que pasar a otra cosa. Quiero entender el arte como una puerta y no como un muro, jugar con el sentido del mundo. Creo en el placer y en el deseo de hacer que las cosas ocurran. Hay que jugar con el entorno y renegociar con él. No creo en el monumento sino en las cosas en constante cambio. No tiene nada que ver con oponerse al rigor y a la seriedad pero creo en el placer de jugar con la vida.

JAVIER HONTORIA

MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

MÁSTER OFICIAL EN PEDAGOGÍA DE MUSEOS

MÁSTER EXECUTIVE BILINGÜE EN MERCADO DEL ARTE (español/inglés)

Más información sobre estos programas y otras actividades:  
Cea Bermúdez, 59 • Residencia Augustinus-Nebrija  
28003 Madrid • Tel: 91 452 11 38 • info@fundacionclavesdearte.com  
www.fundacionclavesdearte.com



Universidad Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE FUNDACIÓN

# DÍA 18 MU SEOS

MUSEO DEL TRAJE

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA

MUSEO DE AMÉRICA

MUSEO SEFARDÍ

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

MUSEO DEL GRECO

MUSEO CASA DE CERVANTES

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

MUSEO SOROLLA

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

MUSEO CERRALBO

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

MUSEO DE ALTAMIRA

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

# NOCHE 19 MA YO

APERTURAS NOCTURNAS

TALLERES

RECORRIDOS INFANTILES

TEATRO

CONFERENCIAS

VISITAS GUIADAS

CONCIERTOS

MÚSICA

CINE

CONCURSOS

EXPOSICIONES

DANZA

PROYECCIONES



La entrada durante el Día Internacional de los Museos es gratuita. Todas las actividades programadas con motivo del Día y la Noche de los Museos tienen acceso libre hasta completar aforo y son gratuitas.

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

Si tuviésemos que pronunciar un diagnóstico sobre las convulsiones más profundas experimentadas en el arte, creo que podríamos convenir en que una de las más determinantes en las últimas décadas ha sido la crisis de la pintura como lenguaje contemporáneo. Crisis, que no agotamiento o deceso, por más que ambos hayan sido anunciados del modo más estentóreo. Curiosamente, instalándose en esta crisis, pintores de las más distintas y diferenciadas procedencias y linajes han explorado las vías que se les ofrecía al tránsito y han ampliado y expandido sus posibilidades fuera de sus límites vanguardistas y modernistas.

Uno de los aspectos esenciales de ese ensanchamiento ha sido su capacidad para ocupar el espacio, doméstico o expositivo, y transformarlo, activándolo cual si se tratase de otro más de los dispositivos visibles propiedad de la pintura. Una pintura, por otra parte, desplazada de la superficialidad y del plano frontal y se instala en el suelo o contra la pared, que conversa invasora con la arquitectura del lugar. Otro, la potencia expresiva y compositiva de lo mínimo y lo sencillo, la simplicidad como certificado de modestia en el abordaje y la autoría artísticas. Una inmensa distancia, por cierto, frente a la heroicidad desgarrada del expresionismo.

En esa brillante estela que, desde mediada la década de los años sesenta del siglo pasado hasta hoy, inscribe nombres fundamentales, como los de Blinky Palermo, Richard Tuttle, Robert Ryman, Imi Knoebel, Juan Uslé o Ignasi Aballí, se sitúa, también, el de Miquel Mont (Barcelona, 1963), un artista que ha desarrollado casi toda su carrera en París. Para explicar su inclusión en la exposición *La fuerza del*

*arte*, que quiso ser el juicio colectivo que quince comisarios hacían desde muy distintos puntos de vista sobre la actualidad francesa, Eric de Chassey afirmaba que las piezas de Miquel Mont eran “objetos con los que buscaba crear una forma de retener la mirada sin apelar a los recursos de la narración... objetos de placer y de pensar”.

No puedo sino estar de acuerdo con Chassey en el carácter de los objetos, sin embargo, tanto en Mont como en algunos de los nombres antes citados hay, a mi modo de ver de manera indudable, una narrativi-

rivaliza con la cosa. Y esa rivalidad no implica tanto la reproducción como la competencia y, en lo que aquí nos ocupa, es competencia en tanto que presencia”.

Contención, apuesta y antagonismo, pues, entre las pinturas monocromas sobre contraplacado recortado y pegado imitando las pantallas de plasma, cuya autenticidad es la ausencia de pantalla, y los ecos, que no simulacros ni remedos de los cuadros en las piezas compuestas también mediante ausencias, ya sea por cortes que seccionan la superficie o que la recor-

# Miquel Mont

## Objetos de conocimiento

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

Hasta el 14 de junio. De 2.000 a 9.300 E.

■ **En Miquel Mont se condensan la potencia expresiva de lo mínimo y lo sencillo, y la simplicidad como certificado de modestia en el abordaje y la autoría artísticas**

dad, un relato que si no los explica –lo que no siempre es imprescindible–, sí configura una manera distinta de contemplarlos y entenderlos.

Así, en *Plasmáticos*, la segunda muestra de Miquel Mont en Distrito Cuatro, el montaje de las piezas pertenecientes a tres grupos diferenciados de obras se abre con una “pintura mural discursiva”, perdóneme el lector el constructo, que orienta la mirada. “La imagen es imitación de una cosa únicamente en el sentido de qué emula la cosa,

tan circularmente y dejan ver el bastidor y la pared de la que cuelgan. Rivalidad, a la vez, adicional y complementaria con los tubos de metacrilato, bañados por dentro de pintura, cortados según las medidas del cuerpo del artista –185 cms. de alto, 27 de cabeza, etc.–, que son, a la vez, autorretratos y vestigio de la presencia humana ante la pintura y su propio entorno social.

Miquel Mont reduce los elementos constitutivos de la pintura a tres: el soporte, el dibujo (la trama) y su estricta materialidad física. Sin duda, y ahí está lo principal de su logro, hacerlos elocuentes, amén de bellos, por más que todavía resulte para algunos un término herético. Pero son, también, como recuerda Tristan Trémeau, en su epílogo a un catálogo de Mont, “objetos teóricos” que deben ser aprehendidos como objetos de conocimiento.

MARIANO NAVARRO

PALMO, 2007

# Kimsooja

## Visión fugaz

A WIND WOMAN. GALERÍA LA FÁBRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 26 de junio. De 14.000 a 40.000 €

La artista coreana Kim Sooja (Taegu, 1957) obtuvo hace un año, entre nosotros, un considerable éxito de público y crítica con su instalación *Respirar, una mujer espejo* en el Palacio de Cristal. Esa intervención, que convertía el suelo en superficie reflectante y creaba tornasoles en el ceramamiento de vidrio del edificio, puede incluirse en el mismo capítulo de su multiforme obra al que pertenecería el vídeo que ahora presenta en La Fábrica, *A Window Woman*: un tipo de trabajos de los que Kimsooja, en cuya obra el componente performativo está muy marcado, está excepcionalmente ausente, dejando el protagonismo a la naturaleza y, sobre todo, a la experiencia de la visión. Un grupo al que pertenecerían también la serie de vídeos *Bottari*, rodados entre 2000 y 2001.

Kimsooja comenzó a utilizar el vídeo para guardar memoria de sus performances a mediados de los 90; en muchos de ellos, la artista aparece de espaldas, enfrentada a lugares y a personas y ocultándonos su rostro, en alusión a cuestiones culturales y políticas. A menudo, la actitud de la artista es la de imponer una presencia inmóvil, obligando a los otros a ser conscientes de su actitud de protesta. Incluso en estas obras, que son las más conocidas, se plantea un “problema” de visión, pues al espectador se le inculca un sentimiento de frustración ante la incapacidad de ver a la artista de frente y de intentar interpretar su relación con aquello a lo que se opone. Igualmente, en las instalaciones con *bottari*, telas tradicionales coreanas –como *A Laundry Woman*– Kimsooja crea barreras visuales que exigen del espectador el desplazamiento y el esfuerzo para conocer. En *A Wind Woman* también nos encontramos ante una imposibilidad de ver, pero de otro tipo. El vídeo, filmado en Hawái en 2003 y presentado por primera vez en Estados Unidos, en la Henry Art Gallery, y mostrado a continuación en Venecia, es básicamente el registro de un recorrido. La cámara se desplaza a enorme velocidad desde el interior de un coche, provocando el conocido efecto de “barrido” visual, en el que las formas se desdi-

bujan, acentuado al haber modificado la artista los parámetros lumínicos. De esa filmación original, extrajo fotogramas “a la Richter” que después montó creando una animación, una sucesión entrecortada de fugaces visiones, en las que lo más cercano (las cañas y los árboles que bordean la carretera) queda casi borrado, mientras que lo más lejano (las nubes) se percibe con cierta nitidez. Es un trabajo, por tanto, que lleva el género del paisaje al borde de la abstracción, y se inscribe en las técnicas narrativas contemporáneas a través de la secuencia de fotos fijas que, paradójicamente, sugieren de manera contundente la idea de la velocidad. Al mismo tiempo, el título evo-



A WIND WOMAN, 2003

ca la imagen poética de una mujer que vuela, convertida en viento, atravesando espacios abiertos.

En el contexto de su trabajo, este vídeo parece algo casual, impremeditado. A pesar de ello, tiene entidad como obra, así como calidad estética. Lo que no se sostiene de ninguna manera es la *suíte* de seis fotograffias que se han editado posteriormente, en 2006, a partir del material filmado. Aunque son imágenes sin duda hermosas, y habrían podido justificarse de estar bien realizadas, la definición es tan baja, y el pixelado tan evidente, que se hace censurable la obstinación en sacar obra de donde no la hay: de rentabilizar a toda costa la inversión por parte de la artista y de las galerías con las que trabaja. Como este caso, muchos.

ELENA VOZMEDIANO



**BODEGÓN DEL PEZ: 1937-1939**

rado, Cántaro, La carta, La cesta, Mujer con vaso, Jarrón, Personaje sentado, La toquilla amarilla... Sin embargo, el conjunto abarca temáticamente los tres repertorios genéricos fundamentales de su autor: composición de figura, bodegón y paisaje.

Además, y sobre todo, estas cuarenta y tres cartulinas y papeles pintados configuran una panorámica representativa y una secuencia cronológica de la madurez inequívoca y radiante del artista, definiendo su concepto, su mirada y su lenguaje sobre referentes fundamentales de la "escuela parisién", marcando sus preferencias por Matisse y por Picasso (con quienes, a la vez, Boreas se vinculó personalmente durante las estancias vacacionales en que compartieron lugares de residencia), así como su admiración por el estilo particular de Bonnard. También este conjunto testimonia el posicionamiento de Boreas dentro de ese envidiable estado de plenitud al que sólo tienen acceso determinados elegidos—y que él alcanzó en las décadas de 1950 y 1960—, plenitud que faculta al artista a ser ya capaz de plasmar o hacer cualquier cosa que se proponga. Con todo, en esa etapa eminente Boreas siguió pintando bajo su lema de que "la verdad ha de expresarse a media voz", realizando obras tan poéticas como mesuradas, desarrolladas sobre grandes estructuras que conjugan entre sí valoraciones cromáticas muy ricas y jugosas—las de su denominada, no en vano, "pintura-fruta"— y diseños formales imbricados en un propósito de síntesis y abstracción.

Exposición, pues, pequeña—que no "menor"—e intensa del mejor Boreas, marcado indeleblemente por la llamada a la perfección, que él plasma, entre la espontaneidad y el lirismo, en un inconfundible y muy refinado estilo personal, en el que la discreción y el silencio forman parte de su exclusividad.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

## La verdad (a media voz) de Boreas

**GERAS INÉDITAS. • GALERÍA LEANDRO NAVARRO. Amor de Diós, 1. MADRID. Hasta el 30 de junio. De 5.800 a 18.560 €**

Cuando teníamos la sensación de conocer la obra completa de Francisco Boreas (Madrid, 1898-París, 1972), nos sorprende esta selecta, delicada, elegante y especial exposición, que le dedica el marchante Leandro Navarro en complicidad cordial con Carmen Boreas—hija del pintor y celosa cuidadora de su memoria—, para desvelar una cuarentena de trabajos inéditos realizados—entre 1934 y 1967— con esa técnica tan singular y seductora al tacto que son las ceras de colores y tiza blanca sobre papel, a las que a veces se suman aquí el trazo aterciopelado del grafito y la luminosidad transparente de la aguada. Son obras "dichas" como en un "aparte", y que los especialistas situarán entre las excelencias de la creación colorista de Boreas y las valoraciones formales y plásticas de su amplia producción de ilustrador.

A la vez, este variado conjunto forma parte de un corpus específico de trabajos marcados por un sentimiento intimista, que, consecuentemente, los ha "obligado" a permanecer hasta ahora secretos: son obras que Boreas realizaba en la sala o en el comedor de su casa, durante las horas del ocaso, cuando las pri-

meras sombras de la noche le hacían abandonar el taller. Determinados trazos que remarcan en blanco o en luminiscencia fluorescente las siluetas de ciertas composiciones (*Jarrón con pinceles*, *Interior en azul y verde*, *Luz y sombra*) subrayan el carácter nocturno de su realización. Todas es-

tas obras se entienden como auto-suficientes, sin concebirse ni resolverse como boceto o apunte, y mantienen vivo el perfume suave y—algunas de ellas—la temática y calidez de lo doméstico, es decir, del "amor en las cosas": *La merienda*, *Personaje bebiendo*, *Interior en mo-*

### Gerardo Rueda

Escultura monumental en la colección del IVAM



Rosario, 1992

Valencia

14 de marzo al 20 de junio de 2007  
Paseo de la Malvarrosa

COMUNIDAD VALENCIANA



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

Fundación Gerardo Rueda

IVAM  
GENERALITAT VALENCIANA  
CONSSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT

Caja Duero

# Garikoitz Cuevas

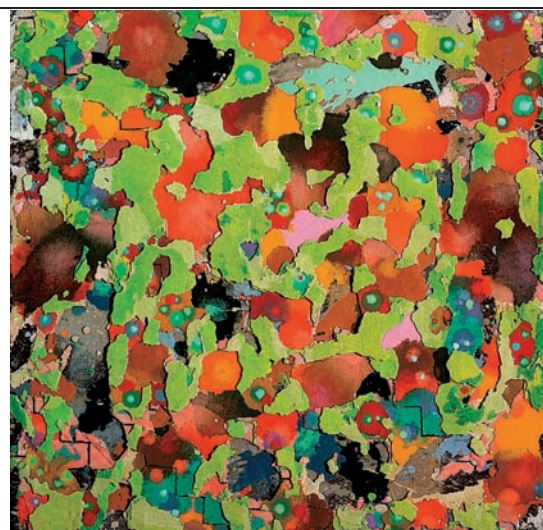
## Barroco y torrencial

GALERÍA TRAMA. · Manuel Silvela, 1. MADRID. Hasta el 16 de junio. De 1.700 a 7.500 Euros

Con el precedente de su primer premio Focus-Abengoa de 2006, llega esta exposición en la que Garikoitz Cuevas (1968) prosigue con sus investigaciones en torno al lienzo, la mancha y la composición cromática. La técnica sobre la que invariablemente investiga e inventa Cuevas es la del *dé-collage*. El sanluqueño superpone y pega varias telas que previamente ha impregnado de manchas de color. A continuación recorta y arranca pedazos de esas diferentes capas en gestos que parecen reunir a partes

iguales un plan y el azar. La obra final, siempre muy equilibrada, es el resultado de la ocultación y desvelamiento de esas diversas manchas, de la combinación de esos fragmentos provenientes de las diferentes capas. Pero, pese a la técnica empleada, a las pruebas a que somete al soporte, lo que más evidentemente preocupa y predomina en la búsqueda de Cuevas es la composición, ese equilibrio pictórico las formas y el color. Ello queda bien patente en esta su quinta individual en Madrid donde encontramos que su pintura atra-

REVELACIONES A  
MEDIA TARDE, 2007



viesa quizá el periodo más barroco. Una vez abandonadas cierta concentración interrogativa, cierta contención reflexiva, estos cuadrados de vibración compuestos en hasta tres capas superpuestas de tela celebran una suerte de kermés abstracta y visceral donde un ánimo diurno y festivo se da la mano con otro más cósmico y estelar. Sabrosas en ocasiones, expansivas hasta la explosión

en otras, siempre de vocación más volumétrica y menos controladas, más excesivas que en momentos anteriores de su trayectoria, estas obras de Cuevas revelan a un artista menos introspectivo e idealista, confiado con su lenguaje hasta lo torrencial, que es capaz de abordar nuevos retos plásticos.

ABEL H. POZUELO



PEDRO DE ORRENTE (Murcia, 1580-Valencia, 1645). "José vendido por sus hermanos". Óleo sobre lienzo, 185 x 250,5 cm.

PRÓXIMA EXPOSICIÓN:

*"El tiempo  
de la pintura  
Maestros españoles  
de los S. XVI al XIX"*

22 y 23 de mayo

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES

C/ Claudio Coello, 99. 28006 Madrid

COLL & CORTÉS  
fine arts

C/ Justiniano, 3 · 28004 Madrid · Tel.: 91 310 05 82 · Fax: 91 310 06 48 · nicolas@collcortes.com

# La experiencia Fluxus

UNA LARGA HISTORIA CON MUCHOS NUDOS. • CAAC SEVILLA. Monasterio de la Cartuja. SEVILLA. Hasta el 30 de junio

La imagen más popular de Fluxus es la destrucción de un piano. Este gesto iconoclasta, ya convertido en anónimo, ha sido parodiado en viñetas, tiras cómicas y *gags* televisivos ejemplificando la excentricidad del arte contemporáneo, en donde “todo vale”. Por primera vez fue ejecutado en un museo por G. Maciunas, D. Higgins, W. Vostell, B. Patterson y E. Williams bajo la partitura de Philip Corner *Piano Piece* en 1962, en el marco del Primer Festival Fluxus. Gracias a los “flux-filmes” editados por Maciunas podemos verlos en esta estupenda exposición, perfectamente trajeados, alrededor del piano de cola, interpretando con simulada precisión aquella pieza que, entre otras manipulaciones, incluía la utilización de una sierra y el aplastamiento de la caja con un tiesto, hasta su desco-



B. VAUTIER: EL MUSEO DE BEN, 1972. A LA DERECHA: D. ROTH: LIEBRE DE EXCREMENTO DE CONEJO, 1972-1987



yunto total. Pero también, la reacción del público: rostros de jóvenes y no tan jóvenes educados con espontáneas carcajadas mientras otros quedan serios, o indiferentes.

Con el tiempo, el juicio respecto a Fluxus entre el público entendido y los profesionales del arte sigue dividido: mientras unos lo

consideran una broma pesada y el origen de todas las deficiencias en una incomprensible pero persistente tradición de fracasos, otros lo reverencian como “el movimiento artístico más radical y experimental de los sesenta”, es decir, el punto de partida del arte contemporáneo *strictu sensu*. ¿Pero no son ambas posi-

ciones demasiadas serias? ¿Dónde quedó la expectación, la sorpresa y esa saludable risa, fruto de la liberación de convenciones y tabula rasa para insospechadas invenciones?

La celebración del aquel Festival en Wiesbaden supuso el primer ingreso de Fluxus en el museo, circunstancia –todavía, cada vez– ir-



Biblioteca Nacional 27\_04 a 26\_08\_2007

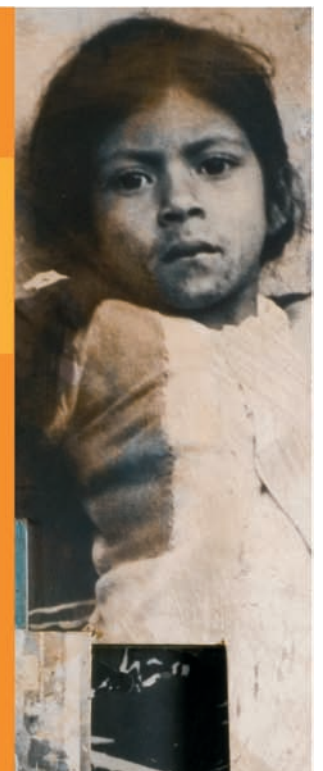
## Ecuador

Tradición y modernidad

**HORARIOS**  
De martes a sábado de 10.00 a 21.00 h  
Domingos de 10.00 a 14.00 h  
Lunes cerrado  
Último pase 30 minutos antes del cierre

**ENTRADA GRATUITA**  
**INFORMACIÓN:** 91 580 78 00  
[www.seacex.es](http://www.seacex.es) - [www.bne.es](http://www.bne.es)

**ACTIVIDADES DIDÁCTICAS**  
Información y reservas:  
91 323 28 72 - 655199223





■ **Esta exposición demuestra una vez más que mucho de lo que ofrecen artistas actuales es una puesta en limpio grandilocuente de aquellas “ocurrencias”.**

en el Reina Sofía) para recordar la frescura y espontaneidad, el humor y el sentido poético de aquellos humildes “events” (la traducción “acontecimientos” suena demasiado rimbombante) y de esas modestas piezas (desde entonces ya no “obras”) que nos confirman que el conocido lema beuysiano “cada hombre, un artista” es posible: siempre que se pueda ser algo iconoclasta, desenfadado, abierto y espontáneo en cuestiones de creatividad. Fluxus fue el ataque frontal y más contundente a la mercantilización e institucionalización del sistema moderno del arte: a su fetichización basada en la originalidad y unicidad de su autoría. *Events* y piezas, contenidas en las duchampianas cajas fluxus, entonces de barata co-

mercialización, componían un pack de “juegos reunidos” para ser activados –reproducidos– y activar la capacidad lúdica –creativa– del participante. Por otra parte, seguramente sin la contribución de “grandes maestros”, como el propio Beuys, Cage, Vostell o Paik, Fluxus no habría pervivido en los museos.

Sin ser exhaustiva –apenas roza la confluencia con los Nouveaux Réalistes, con Daniel Spoerri–, además de faltar otros significativos –p. e. Yoko Ono, aunque la representación “oriental” es compensada con Takako Saito–, esta exposición demuestra una vez más que mucho de lo que ofrecen artistas actuales es una puesta en limpio grandilocuente de aquellas “ocurrencias”. Como ya se planteó en las celebraciones de hace quince años, *En el espíritu de Fluxus* (en la Fundación Tàpies), todo lo que se muestra aquí, documentos gráficos y audiovisuales, cajas y objetos, tiene cierto aire de “reliquia”: con el reclamo emocional de la verdad incontestable de una experiencia sin concluir.

**ROCÍO DE LA VILLA**

nica y entonces inconcebible sin el apoyo previo de algunas galerías en donde se promocionaba esta agrupación “intermediae” de creadores –músicos, poetas y artistas– como un movimiento “neodadá” que ya había irrumpido, como un rizoma, en Japón y Estados Unidos. Así arraigó aquel reguero fluido en Alema-

nia, cuyo legado se recoge en esta exposición histórica, fruto de las celebraciones de treinta años de Fluxus en 1992, que tras dilatada itinerancia por fin llega a España.

Tardía, pero oportuna. Periódicamente hace falta una exposición colectiva fluxus (la última, en su cuarenta aniversario, *Fluxus y Fluxfilms*,



**PELAIRES**

C. C. C. Pelaires  
Via Verí, 3 · 07001 Palma  
Sala Pelaires  
C/ Pelaires, 5 · 07001 Palma  
T. 34 971 72 03 75 · 34 971 72 36 96  
info@pelaires.com · www.pelaires.com

JORDI **ALCARAZ**  
DOMENICO **BIANCHI**  
M. A. **CAMPANO**  
GUILLEM **NADAL**  
MIQUEL **NAVARRO**  
MIMMO **PALADINO**  
J. M. **SIRVENT**  
DONALD **SULTAN**  
CARLES **VALVERDE**

Exposició Nigel Hall. Centre Cultural Contemporani Pelaires



ENCARNA, 2006  
A SU IZQUIERDA,  
ORANGE VERT,  
2005.

# Campano, todos los blancos

CAMPANO. GALERÍA CARLES TACHÉ. Consell de Cent, 290. BARCELONA. Hasta el 2 de junio. De 1.730 a 32.000 E

Miguel Ángel Campano ha presentado un conjunto de acuarelas y óleos blancos, tan solo roto puntualmente por alguna pieza de color. ¿Por qué el blanco? Cuenta Van Gogh en sus cartas que un día se planteó pintar con blanco una pared blanca. No sabemos cuáles eran las intenciones de Van Gogh, pero intuía que, como en el caso de Campano, tienen que ver con el deseo y la voluntad de llevar la pintura a lo más esencial, de ir al fondo de un deseo. El tema de la exposición son las transparencias, las veladuras, los espesores, los brillos, los derrames... Y esta problemática, tan genuinamente pictórica, revela una fascinación por la pintura, por su silencio y por su historia. Y esto es de lo que trata realmente la exposición, de la búsqueda del artista tras su deseo.

Campano me contó en una ocasión que desde pequeño había frecuentado los museos y cómo íntimamente se había formado en ellos, cómo la pintura era, para él, una especie de espacio vital... Pintar con blancos es homenajear la pintura, es redescubrirla y explorar su alma en una operación de un singular refinamiento. Conceptualmente, no existe diferencia entre esta pintura de

blancos y los homenajes que, en cierto momento de su trayectoria, Campano ha dedicado a Poussin o a Cézanne. Ambas series significan un introducirse en el interior de la pintura y repensarla desde una sensibilidad moderna.

En Campano hay un lado lúdico e irresponsable, provocador e infantil, que es indisoluble de su per-

sonalidad. Pero también hay una dimensión sublime. Siempre se le ha calificado de artista nómada, siempre se ha dicho que cada nueva serie es una sorpresa, un salto de estilo... Pero si estas observaciones son ciertas, también se tendrían que considerar las constantes. En este sentido, cabría recordar la penúltima serie del pintor, titulada *Sudarios*, en las

que utilizaba una tela que se usa para envolver los cadáveres en la india. La pintura —el deseo— está relacionado con algo mítico.

El simbolismo del blanco es de una gran densidad e incluso adopta, según los casos, significados contradictorios. Puede representar la purificación y la luz como estar asociada al duelo y a la muerte. Para mí, la exposición, en una línea de continuidad con la serie de los "Sudarios", se expresa como una ritualización de la muerte. En los óleos el color se intuye, amortiguado y diluido por capas de blanco superpuestas. Es como si el blanco negara la vida del color en el cuadro, como si lo condenara a una vida subterránea, anulado y desleído. Es un disolvente que invade el color y lo hace suyo.

La pintura y la historia de la pintura, me explicó Campano, es algo vinculado a la muerte. La muerte está implícita en las galerías de retratos de los museos; por esta razón, concluía Campano, la pintura posee un contenido tan fuerte. Por esta razón, como en los sudarios, el blanco es expresión de muerte, del la disolución de la figura, y al mismo tiempo del milagro de la imagen.

JAUME VIDAL OLIVERAS

27 abril - 29 julio 07

## El Héroe y el Monstruo

Museo Arqueológico Nacional  
Serrano, 13  
Madrid



MINISTERIO DE CULTURA  
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales  
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

# Juan Olivares

## Fisionomía del azar

GRAMÁTICA DEL AZAR. • GALERÍA VALLE ORTÍ. Avellanas, 22. VALENCIA.

Hasta el 26 de junio. De 2.000 a 7.000 E.

Una vez la pintura, en su deriva abstracta, fue llevada por el esencialismo a un callejón sin salida, algunos pintores han buscado liberar su confinamiento y trascender, en las formas, el límite de un marco en el que los movimientos estaban ya contados y los giros no podían sino convertirse en una suerte de manierismo. Desde que iniciara su actividad expositiva a principios de la presente década, Juan Olivares (Valencia, 1973), que expone ahora por primera vez en esta galería, ha sido uno de esos pintores que se han empeñado en buscar una salida para la pintura por los escasos resquicios que ha dejado abiertos la abstracción, situado al borde del peligroso límite del formalismo.

En los lienzos de Juan Olivares, donde el color conducido por el gesto campa a sus anchas, el grafismo ha permanecido como uno de sus rasgos distintivos. En forma de cuadrículas flotantes, que figuraban una concreción espacial definida por el dibujo, con el paso del tiempo, ese grafismo ha ido sin embargo perdiendo autonomía, borrado por las masas de color. Entre tanto, los fondos de los lienzos que acostumbraban a mantenerse monocromos, prácticamente blancos, han dejado intervenir al color que actúa ahora poderoso. De esta forma, a me-

didada que Juan Olivares ha ido desprendiéndose, poco a poco, del gesto del dibujo, dando entrada al color, sus cuadros han ganado en complejidad.

Esa cuadrícula utilizada por Juan Olivares desde los cuadros de su primera época sigue aún dotada de un inquietante valor presencial, reforzado por su voluble asentamiento compositivo. Con el tiempo, sin embargo, lejos de salir fortalecida, su maleable fisionomía se ha ido haciendo progresivamente más circunstancial, hasta convertirse prácticamente en un anecdótico elemento constructivo

más. En este sentido, la obra de Juan Olivares gana también en solidez. Los recursos compositivos, apoyados antes en el ejercitado dominio del vuelo, encuentran en las obras actuales otras vías de actuación sujetas más a las poderosas propiedades de las superficies cromáticas que a los quiméricos gestos del dibujo. Así, nos encontramos con catas visuales, condensadas aquí en una pintura pulcra, llena de matices gramaticales, más densa y agitada, a partir de renovados gestos y expresiones que Juan Olivares llama "sensaciones visuales" o "impresiones accidentales", y que atiende como productos del azar.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



LA TORTUGA DE HUYSMANS, 2007

## EL MOGUER DE JUAN RAMÓN

Un museo abierto los 365 días del año



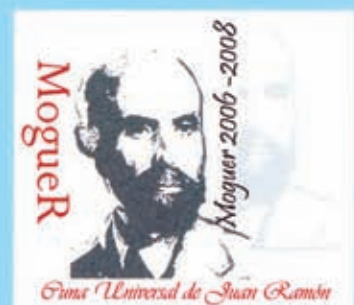
«Moguer es igual que un pan de trigo, blando por dentro, como el migajón, y dorado en torno ioh sol moreno! como la blanda corteza...» J.R.J.



Moguer, Blanca Maravilla  
La Luz con el Tiempo dentro



Ayuntamiento de Moguer



El Día de los Museos se celebra mañana en todo el mundo. El Museo no es ya lugar privilegiado ni órgano legitimador, pero sigue centrando la opinión de todos: políticos, artistas, profesionales y aficionados. Román Gubern, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, analiza para El Cultural la situación de estos espacios convertidos hoy en centros sociales, al vaivén de las polémicas.

# ¿Han desertado las musas de nuestros museos?

ROMÁN GUBERN

Decididamente, los parques temáticos y la realidad virtual inmersiva están mordiendo espectacularmente el terreno al modelo de museo tradicional, descendiente de aquel Museo Británico fundado en 1753 en Londres, depositario de un patrimonio heteróclito, en el que se mezclaban los frutos de la rapiña colonial –desde Alejandría a Atenas– y las donaciones de próceres, como el doctor Sloane o la biblioteca de Jorge III. Su identidad un poco monstruosa se fue formando por agregación, del mismo modo que las capas geológicas erigen una montaña en el paisaje, en este caso en el paisaje de cemento y humo londinenses. Distinto fue el caso del Museo del Louvre, que se alzó erigido en 1791 como primer “archivo de imágenes” público de la historia de la humanidad. Este modelo fue, en realidad, un depósito o almacén que los poderes públicos revolucionarios abrían al pueblo (léase la burguesía ilustrada) para que pudiera admirar los bienes artísticos incautados a la realeza y a la aristocracia en el torbellino social republicano. Se tardó mucho tiempo en organizar racionalmente el interior de esta gran vitrina, agrupando ordenadamente sus piezas por épocas, escuelas o artistas.

Los museos fueron durante mucho tiempo eso que los franceses llaman, tan expresivamente, un *bric à brac*, un revoltijo de curiosidades en los que las obras maestras de épocas pasadas se codeaban con los orinales de sus majestades. Y to-

dos padecían el pecado original de la agregación compulsiva, de la acumulación de piezas en sus paredes saturadas, de modo que acabaron pareciéndose a una gigantesca colección de sellos postales enganchados en los muros, avasalladores e irritantes por su apiñada densidad para el visitante de aquellas paredes. Quien mejor ridiculizó este modelo acumulativo e indiscriminado de coleccionismo fue Jean-Luc Godard, quien en *Bande à part* (1964) hizo que sus jóvenes protagonistas ganaran el record de velocidad en su visita al Louvre al recorrer sus salas a la carrera en menos de tres minutos. Faltaban sólo cuatro años para la magna contestación cultural de 1968.

Esto se ha terminado y parte de la responsabilidad de esta inflexión procede del “efecto Disneylandia”, que desde 1955 fue carcomiendo, como las silenciosas termitas, las bases de tan respetables instituciones culturales. Todo empezó en la era Reagan, cuando muchos museólogos y expertos decidieron que había que sustituir la erudición por el consumo y la cultura por el entretenimiento. Esta mutación era buena para la popularidad mediática de los políticos, patrocinadores, gestores o inauguradores de los nuevos espacios, buena también para las recaudaciones en la taquilla y buena finalmente para las guías tu-



rísticas que promocionan las atracciones locales en sus páginas. Y así, por ejemplo, al diseñarse el Guggenheim de Bilbao se decidió conscientemente que el continente iba a ser más importante que el contenido y que su aparato caparazón metálico sería el imán que atraería al turismo de masas, en su condición de escultura rutilante al aire libre, como Disneylandia atrae el turismo a Orlando o la torre Eiffel a los peregrinos globales hacia París. Y las colas que dan la vuelta a la manzana, convirtiendo a los propios visitantes en espectáculo y reclamo publicitario para otros visitantes, redondean la operación mercantil.

Creo que la primera vez que tomé conciencia de este fenómeno fue en 2001, cuando visité en el Pompidou de París una exposición titulada *Los años pop* que, por su puesta en escena, era literalmente una fiesta, en la que se mezclaban Marilyn Monroe y Godard, Andy Warhol, James Bond, las minifaldas de Mary Quant y las piscinas de Hockney, junto a los ceniceros, despertadores, cortinas de ducha, sofás y lámparas de mi juventud. Este impacto colorista y hedonista me trasladó a treinta años atrás, cuando visité por vez primera en mi vida las instalaciones de Disneylandia en Anaheim

■ Las colas que dan la vuelta a la manzana, convirtiendo a los propios visitantes en espectáculo y reclamo para otros visitantes, redondean la operación mercantil



ARCHIVO

(California), de las que Terenci Moix decía que sólo se podían visitar si se dejaba al entrar el sentido crítico en la taquilla. Aunque en esta visita descubrí también que los Mickey Mouse o Pato Donald dibujados eran mucho más interesantes y convincentes que sus muñecos tridimensionales y móviles, gracias a los sufridos portadores de sus disfraces. En pocas palabras, que la ilusión era más interesante y atractiva que su simulacro tridimensional y naturalista con vocación interactiva.

He aquí la palabra mágica de la posmodernidad: la interactividad participativa. Un término divulgado por la práctica de la tecnología informática ha acabado por convertirse en consigna y en meta en la arena cultural. Todo el mundo puede participar en la fiesta colectiva. Es algo que no me parece mal en los museos de la ciencia y de la técnica, en los que la verificación empírica de los fenómenos contiene un gran potencial didáctico.

Distinto es el caso de los museos artísticos, en donde la consigna es “No Tocar”, salvo en las exposiciones para ciegos, en las que los paseantes son invitados a tocar los objetos, como alguna de esculturas que ahora recuerdo haber recorrido en Estados Unidos, con mis ojos velados por las gafas opacas que se entregaban a la entrada.

La fiebre de los parques temáticos y de la realidad virtual inmersiva, para visitantes provistos de un casco visualizador y guantes con sensores, ha hipostasiado la meta suprema de la interactividad. La interactividad, surgida en las elites de los laboratorios, se ha convertido en el juguete de moda para las masas. La contemplación atenta ha sido destronada por la manipulación juguetona del objeto de interés. Pero, ¿cómo podemos interactuar con el autorretrato senil de Rembrandt o con las

bailarinas de Degas? Sólo podemos interactuar con sus imágenes a través del sentido de la vista, como hacían nuestros padres y antes que ellos nuestros abuelos. De mismo modo que sólo podemos interactuar con Beethoven o con Mahler a través de los oídos. El fetichismo de la interactividad se ha expandido velozmente en un mundo posmoderno que problematiza el concepto mismo de historia y de cultura y establece la primacía de la individualidad soberana.

Y ante estas modas populares muchos políticos, gestores culturales o comisarios de exposiciones han cedido a la línea de menor resistencia y han subordinado la cultura al espectáculo y la reflexión al sensacionalismo. Este problema ya fue debatido cuando en agosto de 1998 el Museo Guggenheim de Nueva York presentó una controvertida exposición de relucientes motocicletas que convocó hasta cinco mil visitantes.

■ **La interactividad, que surgió en las élites de los laboratorios, se ha convertido en el juguete de moda para las masas**

En el marco de aquel debate sobre el comercialismo oportunista en la gestión museística The New York Times diagnosticó: “Los directores (de museos) empiezan a parecer desesperados. Pasan el tiempo cortejando a personajes de la alta sociedad y viudas ricas, esperando a la vez una bonanza de donaciones financieras como la que se produjo en los años ochenta”. Es decir, se pretendía retornar a la bonanza de los años en que el reaganismo hizo del mercantilismo la razón de ser de la vida, de la sociedad y de la política. Y desde entonces el panorama no ha cambiado demasiado, sino que más bien ha empeorado, con la ayuda eficaz de las nuevas tecnologías informáticas e interactivas.

Con ello no pretendemos un retorno a un puritanismo represivo y anticuado, pues la cultura no está reñida con el placer, sino con su instrumentalización mercantil y con su trivialización. ■



Lady Bird.  
Acrílico/tela.  
100 x 80 cm.



**OCTAVI INTENTE**  
Hasta el 29 de mayo

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



Alta cocina.  
Acrílico/tela.  
60 x 60 cm.

## Miguel Narros

**“Sergi Belbel me propuso que no hiciera *Móvil*”**



JAVI MARTÍNEZ

La polémica *Móvil* despierta de la temporada del Centro Dramático Nacional. La obra es un texto de Sergi Belbel que recibió fuertes críticas tras su estreno en Barcelona en un montaje dirigido por Lluís Pasqual. La producción que estrena esta noche el Teatro María Guerrero de Madrid es un espectáculo distinto que cuenta con dirección de Miguel Narros. El veterano director defiende en esta entrevista el texto de Belbel, del que, asegura, “muestra la incomunicación tan terrible en la que vivimos”. El montaje supone, además, la vuelta a los escenarios de María Barranco tras años dedicada al cine y la televisión.





La presente temporada de Narros recorre casi un siglo de teatro con los montajes que ha dirigido este curso. Empezó su viaje escénico con el Pirandello de *Así es (si así os parece)*, siguió con *¡Ay, Carmela!* de José Sanchis Sinisterra y ahora cierra la temporada con la reflexión sobre la sociedad actual que hace Sergi Belbel en *Móvil*.

—¿Qué fue lo que le atrajo del texto de Belbel?

—La obra muestra la época tan terrible en la que vivimos. Una época en la que el hombre es capaz de hacer lo mejor y lo peor con cualquier cosa. Con un móvil puede comunicarse con los demás, pero con un móvil también puede hacer estallar unos explosivos.

—La obra recibió duras críticas cuando la estrenó Lluís Pasqual en Barcelona, ¿a qué cree que se debió?

—No he visto el montaje, pero sí conozco las críticas y la resonancia que ha tenido y me ha extrañado, porque Lluís es una persona que merece y me merece un respeto. Lo que sí he padecido yo ha sido las consecuencias de esas críticas y la reacción de Belbel, que quería retirar la obra y no hacer el montaje. Pero no era el momento más propicio, a un mes del estreno, por lo que seguimos adelante. Yo pienso que la primera impresión es la que vale y la mía fue la de que es un texto muy válido sobre el milagro de la voz humana, a la manera de Cocteau.

### Medio de evasión

—Una voz que puede comunicar, pero que también sirve para decir barbaridades...

—*Móvil* habla de cómo un simple aparato permite comunicarse con cualquier persona en cualquier momento. Es otro milagro, pero de gran crueldad, porque la gente lo está usando para decirse cosas terribles que no es capaz de hacerlo cara a

cara, que es como hay que hacerlo. No sé si lo hace así por pudor, vergüenza o cobardía, pero está utilizando el teléfono como si fuera un medio de evasión de los demás.

—En momentos, además, muy duros, tras un atentado terrorista...

—La dificultad está en dirigirse directa o indirectamente a un personaje sin mirarse a la cara, estando al lado pero no pegándose a su oreja. Hay una deshumanización de las personas. Todo pasa después de un atentado terrorista. Yo creo que la vida puede ser a veces una forma de atentado. Hay un momento en la obra en la que un joven le dice a su madre lo que siente por ella. Gracias al móvil, le dice lo que nunca se había atrevido y lo hace con unas palabras muy duras y dolorosas. En realidad lo que hace es romper con el cordón umbilical con el que, según Belbel, estamos unidos de manera invisible a nuestra madre como hacen los móviles. Yo en ese momento pienso que la madre acaba de sufrir un verdadero atentado terrorista.

—Es un montaje sencillo, casi desnudo...

—Sí, es así. Podía haberme lanzado, como hace ahora todo el mundo continuamente, a utilizar los audiovisuales, pero no lo he hecho. Prefiero que sea una obra eminentemente teatral, donde los problemas se resuelvan de una forma teatral. He buscado resolver, expresar las cosas huyendo de esa invasión de audiovisuales que padecemos.

—Y donde los actores tienen la dificultad de no hablarse cara a cara

—La mayor parte de la obra son monólogos. Pero hay montaje y diálogos, aunque sea a través del móvil. Teatralmente he utilizados al má-

“ Teatro es todo. Pero el teatro empieza con la palabra. Todos los clásicos han sido grandes filósofos, gente que ha planteado los problemas fundamentales del ser humano”

ximo todos los recursos necesarios.

—Antes se refería a la invasión de medios audiovisuales, ¿no cree que, desde hace unos años, vuelve el teatro de la palabra, de texto?

—Teatro es todo, lo que hace La Fura dels Baus también es teatro. Pero el teatro empieza con la palabra, que es necesaria porque enseña mucho. A pensar, a reflexionar, a encontrarte a ti mismo, a conocer tus defectos, a oír tu propia voz. Todos los clásicos, Shakespeare, han sido grandes filósofos, gente que ha planteado grandes problemas sobre el ser humano y su existencia. Yo creo que tiene que volver el teatro de texto.

—¿Cómo ve el teatro actual

—Veo poco, estoy un poco apartado, reservándome para las cosas que voy a poner en pie. Pero yo creo que el teatro, el ambiente del teatro está muy vivo, haciéndose notar y consiguiendo que la gente vuelva a hablar de teatro. Creo que estamos en un momento interesante, en el que ya no se da esa separación clasista que había antes entre las figuras y los demás. Ahora se unen todos.

### Crisis creativa

—Entonces, ¿el teatro vuelve a subir la escalera?

—Sí. El teatro ha estado en un momento de crisis grave, pero afortunadamente está saliendo de ella. Me refiero al teatro de texto, que el otro, el de moda, no ha pasado crisis. Pero siempre ha sido así. Desde Aristófanes ha estado en crisis, aunque la crisis es creativa y eso hay que aprovecharlo. Lo está haciendo

las nuevas generaciones que, en algunos casos, es para descubrirse con lo que hacen.

—¿Como quiénes?

—Calixto Bieitio, La Fura ... De Bieitio he visto sólo dos montajes, que me han parecido interesantes. Con *La vida es sueño* hizo un gran trabajo, pero eso lo puedo decir yo, que conozco la obra de Calderón, ¿Pero qué le ocurre a quien la vea y no la conozca.

### El regreso de María Barranco.

—Ha citado dos nombres que hacen un teatro muy diferente al suyo

—Hay muchas formas de hacer teatro, porque cada uno lo ve de manera distinta. Yo me moriré, ya dentro de muy poco, con mi forma de hacer teatro, la que yo he sentido en cada momento y la que necesitaba hacer.

—Con *Móvil* vuelve María Barranco al teatro...

—Está muy bien. Es una actriz joven que lleva dentro una gran actriz. María Barranco lleva mucho tiempo en el cine, que es muy distinto al teatro, un tipo de interpretación muy diferente, más que ver con el modelo fotográfico que con el actor teatral.

—¿Y Marina San José, hija de Ana Belén, a la que usted conoce muy bien?

—No tienen nada que ver, son muy distintas. Ana, cuando empezaba, tenía una parte totalmente animal que era muy válida, mientras que Marina va por otros caminos, igualmente válidos, que ha aprendido en una escuela y le sirven para comunicar. Es una actriz nueva, pero tampoco es una profana.

“Podía haberme lanzado, como hace ahora todo el mundo, a utilizar audiovisuales, pero no lo he hecho. Prefiero que sea una obra donde los problemas se resuelvan de forma teatral”

RAFAEL ESTEBAN

■ **Ciclo Brecht en Madrid.**

El Círculo de Bellas Artes conmemora el cincuentenario de la muerte del dramaturgo alemán con películas, conferencias, conciertos y funciones teatrales. Estas tendrán como protagonista a la Compañía Ferroviaria que representará *El círculo de tiza caucásico*, desde hoy al 25 de mayo.

■ **Españoles en Utrecht.**

El Festival ad Werf de la ciudad holandesa de Utrecht dedica este año su programación a los jóvenes creadores españoles. Artistas como Sonia Gómez, Cuqui y María Jerez, Fátima Miranda y Francisco López, entre otros, ofrecerán instalaciones, danza, teatro, música y performance dentro del apartado Spanish Foliage que se celebrará del 23 al 26 de mayo.

■ **El pequeño Fausto de Stein.**

El director Peter Stein resucita una pequeña dosis del monumental montaje de 20 horas que sobre la obra de Goethe hizo para la Expo de Hamburgo. Aunque en *Faust Fantasia*, que podrá verse en el Teatro Español de Madrid el próximo domingo, se limitará a ofrecer un recital para piano y voz que interpretará, con el acompañamiento de Giovanni Vitaletti, partes de la música creada entonces por Arturo Annechino y del texto original. El espectáculo dura unos 75 minutos.

■ **Teatro mayor de Max Aub.**

Cuatro décadas después de su única publicación en España, la Biblioteca del Exilio recupera y de forma íntegra la obra de Max Aub *Morir por cerrar los ojos*. La edición del libro, a cargo de Carmen Venegas Grau, recoge un texto que el autor incluyó en su Teatro Mayor y calificó de 'teatro incompleto', pues a su muerte aún estaba inédito sobre los escenarios. Como todavía ocurre 35 años más tarde.



LA OBRA *LE BAZARD DU HORNARD*, DE NEED COMPANY, CONFRONTA DESEO Y LÓGICA

# Fiesta escénica al aire libre

## Valladolid inicia la larga temporada de los festivales de calle

El final del mes de mayo saca el teatro, la danza y la música a la calle. A partir de ahora, España se convertirá en un inmenso escenario al aire libre que durará hasta principios del mes de septiembre, cuando las actividades escénicas vuelvan bajo techo. Uno de los primeros certámenes de este tipo es el Festival de Teatro y Arte de Calle de Valladolid, que durante cinco días convertirá sus vías y espacios públicos, más algunos recintos tradicionales, en tabladillos para que compañías de 21 países de Europa, América, Asia y África ofrezcan sus últimas novedades de todas las disciplinas escénicas.

El festival descansa sobre dos conceptos básicos con los que busca diferenciarse de otros certámenes similares. Por un lado está la relación que los organizadores quieren establecer entre los espacios públicos del festival y los vallisoletanos para "promover la interacción entre ambos y que los ciudadanos puedan encontrar nuevas formas de expresión", según su director, Javier Martínez. "Si el público no alimenta el festival, apaga y vámonos", dice de forma clara y rotunda el responsable de la muestra. Y la segunda es la confección de un programa donde "la búsqueda de la sugerencia" de los montajes escogidos, prime por encima del envoltorio tecnológico y apabullante que a veces les rodea. Aunque este criterio no signifique rechazar "los espectáculos que apuestan por la contemporaneidad artística con la mezcla de diferentes lenguajes escénicos", desde el nuevo circo hasta la danza o las *performances*.

El Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid inaugura la temporada escénica al aire libre. El certamen, que tendrá lugar entre el 23 y el 27 de mayo, congregará a unas 200.000 personas alrededor de las más de 200 representaciones que realizarán en la ciudad 59 compañías.

De estos, "el circo es el lenguaje que hace de columna vertebral" de un festival que cuenta con el estreno absoluto o en España de 13 espectáculos nacionales y extranjeros. De entre ellos destaca Martínez la unión mágica de malabares y audiovisuales que presentarán los finlandeses de Ville Walo & Kalle Hakkarain, la sugerente suma de géneros que hace Need Company en *Le Bazar du Hornard* sobre la lucha humana por conciliar la realidad con la lógica y los dos que ofrecerá Pippo del Bono, *Racconti di giugno* y *Borboni*, con su compañía formada por antiguos internados en centros psiquiátricos y vagabundos. El festival contará asimismo con la

participación la compañía coreana Kopas que debutará en el festival con tres montajes.

Por parte española estrenarán sus obras grupos como el sevillano Producciones Imperdibles, que representará *Danza break*. A estos montajes se unirán otros más antiguos pero de valor y originalidad reconocidos como es la fusión de la danza tradicional vasca y lenguajes contemporáneos de Kukai y Logela, más el premiado *J'arrive* de Marta Carrasco. La bailarina, además, interpretará la obra en el festival, algo que ya sólo hace en escasas ocasiones. El certamen también rendirá un homenaje a sus paisanos de Teatro Corsario con motivo de la celebración de sus 25 años de existencia. Valladolid quiere reconocer "la manera ética y artística de hacer teatro que durante mucho tiempo ha marcado el paso" de la ciudad castellana. La compañía representará en el festival la obra de Lope de Vega *Los locos de Valencia*.

# Danza de Rosas en Sevilla

Anne Teresa de Keersmaecker celebra 25 años de minimalismo

El minimalismo de Steve Reich y Anne Teresa de Keersmaecker vuelve a juntarse en Sevilla. El Teatro Central de la ciudad andaluza acogerá mañana y el sábado la celebración con la que la coreógrafa belga conmemora el cuarto de siglo de existencia de su compañía y de matrimonio artístico con el compositor neoyorquino. El encuentro servirá para disfrutar de la obra de una coreógrafa que cambió su carrera cuando, tras su salida de la escuela Mudra fundada por Maurice Béjart donde se formó, llegó a Estados Unidos y descubrió la danza postmoderna y el minimalismo musical. Desde entonces se consagró como una coreógrafa de lenguaje frío, aséptico y reiterativo pero que goza de gran expresividad, como puede verse en *Steve Reich Evening*.

La obra está compuesta por cuatro piezas, de las que dos son antiguas y las restantes han

sido creadas para el aniversario de Rosas. Aunque en realidad el programa incluye otro par de piezas en las que nadie baila. Son *Pendulum music* y *Poema sinfónico para cien metrónomos*. Ambas son composiciones

de unos altavoces y el de cien metrónomos en cada caso.

La danza propiamente dicha recorre la historia de la coreógrafa con *Piano phase* y *Drumming*. La primera es una pieza del inicio de la compañía, 1982, en la que dos bailarines interpretan unos movimientos simples y coordinados con la música de unos pianistas que poco a poco se van descoordinando hasta que al final vuelven a unirse los cuatro artistas. *Drumming*, creada en 1998, es una coreografía para una docena de bailarines que alterna velocidad rápida con lenta.

El mismo contraste es la línea de *Four organs*, una de las dos piezas creadas para la ocasión, pero que sigue un único acorde interpretado por cuatro órganos electrónicos. Y *Eight lines* es un juego geométrico de figuras donde ocho mujeres dibujan círculos, triángulos y estrellas en medio de un supuesto, pero inexistente, caos.



UN MOMENTO DEL ESPECTÁCULO DE LA COREÓGRAFA BELGA

musicales del propio Reich y György Ligeti, respectivamente, en las que el 'baile' lo ejecutan los movimientos variables de dos micrófonos delante

## Corrie revela el drama palestino

La dura realidad de los territorios palestinos ocupados por Israel se asoma por dos días a los escenarios madrileños. Con dirección de Carme Portacelli, interpretado por Alexandra Fierro y con las actuaciones musicales en directo de Nacho Campillo, Carmen París, Bebe, Concha Buika y Cristina del Valle, entre otros, el Teatro Bellas Artes estrena la versión española de *Me llamo Rachel Corrie*. La obra cuenta la vida y la tragedia de la activista estadounidense de ese nombre que murió atropellada por una excavadora del ejército israelí cuando intentaba evitar el derribo de una casa palestina.

El montaje fue originalmente una producción del Royal Court londinense que encargó a Katharine Viner y Alan Rickman la escenificación de los textos de Corrie. Inmediatamente, la obra obtuvo un gran éxito y repercusión por lo que un teatro de Nueva York decidió estrenar la obra. Pero "las presiones de organizaciones extremistas israelíes", según Mario Vargas Llosa, consiguieron que el productor estadounidense desistiera del polémico montaje, teniendo que pasar la función a una pequeña sala entre Greenwich Village y el Soho, donde refrendó el éxito obtenido anteriormente en el teatro de Londres.

PORTULANOS

## La controversia

IGNACIO GARCÍA MAY

¡Pobre **Ostermeier!** Tanto trabajo para ser el Gran Super Mega Güay Moderno del teatro alemán (y por extensión, del europeo) y resulta que llega un suizo cualquiera que encima tiene nombre de cineasta independiente coreano, un tal **Kaegi**, y le llama burgués. ¡Toma directo a la mandíbula! Por mis informadores personales, antaño agentes de la Stasi, he sabido la continuación de este combate: Ostermeier, furioso como una Hedda Gabler cualquiera, le envió a Kaegi una copia de *El tercer hombre* para que se enterase de lo que opinaba **Orson Welles** sobre la incapacidad de los suizos para generar nada interesante a excepción del reloj de cuco (que además inventaron en Baviera y no en Suiza) Kaegi, que, como buen posmoderno conocía la filmografía íntegra de **Ed Wood** pero no sabía quién era Orson Welles, se dio cuenta, en cualquier caso, de que el envío iba con mala leche. Así pues le montó al alemán una performance de tres pares de narices a la puerta de la Schaubühne, regalando al público burgués caretas de cartón de políticos europeos importantes: **Merkel**, **Sarkozy**, etc. La oficina de **Miguel Se-**

*"Kaegi y Ostermeier firmaron las paces y se fueron a cenar juntos"*

**bastián** intentó que pusieran también la cara de éste, pero los alemanes, por muy modernos que salgan, son muy serios para estas cosas y recalcaron que habían dicho "políticos importantes", así que no hubo manera. El público burgués de marras, por cierto, se lo pasó bomba poniéndose las caretas. Kaegi, subido a una grúa y con un megáfono en la mano llamó a su colega "director imperialista sin posicionamiento político". Ostermeier, hasta el moño, quiso farfullar, a la española: "¡A este soplagaitas le voy a romper las narices!", pero le salió distanciado, a lo **Brecht**. La situación se había puesto tensa. Era el mayor combate desde que **Alí** zumbó a **Foreman**. ¡Qué digo! Desde que King-Kong y Godzilla se vieron las caras en Tokyo. Justo cuando iba a empezar la pelea de verdad llegó un coche oficial con un nombramiento para que Kaegi se encargara de la dirección general del Festival de Aviñón. Inmediatamente firmaron las paces y se fueron a cenar juntos. Un soufflé deconstruido, por supuesto.



# África comienza a rodar

**Conversamos con cuatro destacados directores del continente olvidado para pulsar su cinematografía**

**E**l cine de África está muy vivo. Para empezar, lo mejor es olvidarse de los clichés y mirar con respeto y atención a una cinematografía que sobrevive entre la indiferencia de Occidente y la escasez de medios gracias, sobre todo, a la pasión de sus cineastas. Porque siempre hay rayos de esperanza. Como la que simbolizan los hombres que El Cultural reunió en Tarifa para discutir las alegrías y miserias que conlleva su condición de cineastas africanos. Un coloquio en el que se habló mucho de cine pero en el que la política se coló de forma inevitable. A grandes rasgos, cuatro fueron los te-

Africa es mucho más que un montón de desgracias. Detrás del tópico se esconde una rica realidad de la que el cine es un vivo exponente. Para celebrar la creatividad del continente, El Cultural reunió a cuatro cineastas de países dispares en el marco del Festival de Cine Africano de Tarifa. Los convocados fueron Ibrahim Letaief, de Túnez; Ganemtare-Raso, de Burkina Fasso; Sol Carvalho, de Mozambique; y Sylvestre Amossou, de Benín. Cuatro directores, representativos de la diversidad geográfica africana, que comienzan a rodar o estrenan su primer largometraje en los próximos meses.

mas tratados: la identidad africana, los problemas de exhibición, los formatos de producción y, finalmente, la relación entre África y el mundo occidental. Sobre estos asuntos discurrió la conversación que sintetizamos en estas páginas a partir de sus protagonistas, los directores.

**Sylvestre Amossou busca la identidad africana.** Nació en Benín, un pequeño país del África subsahariana situado entre Togo y Nigeria, con tradición cinematográfica ya que de allí es Oaulin Soumanou Vieyra, uno de los padres del cine africano, que comenzó a rodar allá por los 60.



DE IZQUIERDA A DERECHA, IBRAHIM LETAIEF, SOL CARVALHO, SYLVESTRE MOSSOU Y GANEMTARE-RASO.

FCAT

Amossou lleva más de 20 años viviendo en París, donde ha trabajado como actor. Durante el Festival, presentó su primer largometraje, *Africa Paradis*, modesta producción que parte de una idea ciertamente original: en el futuro, Europa está hundida en la miseria por problemas políticos. Mientras, el continente negro se ha convertido en el “paraíso” del título y alemanes o españoles se agolpan en sus fronteras para ser rechazados o devaluados en su categoría profesional. El cine de Amossou supone una *rara avis* en el tono neorrealista (con claras influencias del cine de autor francés) dominante al

tratar con humor problemas graves. *Africa Paradis*, cuya producción le llevó siete años poner en pie, culmina una filmografía que constaba de seis cortos hasta la fecha. Para Sylvestre, lo más importante de su labor como cineasta es que “siempre hemos sido retratados de una forma tan humillantes por parte de Occidente que ha llegado un momento que lo hemos creído. Nuestra obligación es darle la vuelta a ese trabajo psicológico que se ha hecho desde el norte. Tenemos que dar una identidad propia a nuestros niños porque durante demasiado tiempo han sido los demás quienes han hablado por

nosotros”.

Es un punto de vista que, con matices, suscita un amplio acuerdo. De hecho, se convierte en el punto central del coloquio: el cine como gran generador de la representación icónica y, en consecuencia, de la autoestima colectiva. Ganemtare-Raso, director de Burkina Faso con dos cortometrajes en su haber y que comparte con Amossou una carrera como actor, en su caso en Italia, abunda en la misma idea: “El cine tiene que ser un instrumento de comunicación para darle la vuelta al tópico. Es increíble que después de 400 años de cohabitación de nuestras

“ El cine nos ha abierto las puertas a un cine comercial y popular que también puede ser interesante”

Ibrahim Letaief (Túnez)

“ Michael Mann me dijo que quería rodar en África por la luz. De 400 africanos que contrató, había cuatro profesionales”

Sol Carvalho (Mozambique)

“ Siempre hemos sido retratados de una forma tan humillante por Occidente que al final nos lo hemos creído”

Sylvestre Amossou (Benín)

“ A Occidente ahora le interesa África para contrarrestar la creciente influencia económica de China”

Ganemtare-Raso (Burkina Faso)

culturas, el norte nos siga retratando como unas bestias salvajes. Nosotros no somos eso. Y yo agradezco que a nivel internacional hoy se comience a hablar de la diversidad cultural de África, porque no somos todos lo mismo aunque seamos del mismo continente”.

Ibrahim Letaief, director de cortometrajes y productor de Túnez, se une al debate y propone otro fin ineludible: combatir el fundamentalismo. “Recientemente—explica Letaief— ha habido una serie de atentados de Al Qaeda en el Magreb. Hay una película que se llama *Making off*, del gran cineasta tunecino

Nouri Bouzid, que ataca el integrismo religioso y ha estado prohibida durante mucho tiempo. Hasta que explotan esas bombas y las autoridades se dan cuenta de que puede servir para evitar que se propague el fundamentalismo. Y no sólo esa película. Ahora nos han pedido que reabramos los cine clubs que antes habían cerrado porque los consideraban de izquierdas”.

### Sol Carvalho, la mordaza de la distribución.

Descendiente de portugueses, nació en Mozambique, antigua colonia portuguesa de gran extensión territorial situada en la costa oriental, y allí sigue viviendo. En el Festival presentó su primera película, *Un jardin d'un autre homme*. “Es una historia que surgió de una investigación que hicimos en las escuelas. Descubrimos que era frecuente que las chicas tuvieran sexo con sus profesores para aprobar los cursos. En concreto, trata de una joven que quiere ir a la universidad y se encuentra con esta amenaza. Es una situación que tiene que ver con el abuso de autoridad y la corrupción, tan habituales en mi país. Otro tema es el de la violación, muy relacionado con el sida, otra plaga nacional”, explica Carvalho.

El mozambiqueño aúna las facetas de director y exhibidor, por lo que sus dardos van especialmente dirigidos al sector de la distribución: “Soy el dueño de las únicas tres salas de cine de Mozambique y no tengo más remedio, para rentabilizarlas, que poner los billetes a 4 euros. Esa cifra es una décima parte del sueldo medio nacional. Ese precio obliga a una difusión muy limitada. El mayor orgullo que me ha dado mi película ha sido pasarla por distintos lugares del continente en cines improvisados. 10.000 personas la han podido ver y la han discutido. Para mí, es lo más importante porque yo quiero hacer cine para mi pueblo”.

El asunto de la distribución despierta pasiones y los comentarios tienen una música conocida en España.

En este sentido, Ibrahim Letaief explica que “en Túnez se vive una guerra entre el cine europeo y el cine americano. Y en medio no pintamos nada. La distribución en las ciudades de las películas autóctonas aún existe, pero en los pueblos es cero. Nos enfrentamos sin armas a la apisonadora de Hollywood”.

Por ello, el VHS y el DVD se han impuesto como formatos más populares de distribución. De fondo, el éxito de la floreciente industria de Nigeria (conocida como Nollywood), un mercado que produce decenas de títulos al mes rodados en digital, de géneros tan populares como la acción, el musical o la comedia.

**Ganemtore-Raso y el dilema de la producción.** Originario de Burkina Faso, pequeño país sin salida al mar del África subsahariana en el que el analfabetismo ronda el 80%, es el



“Me rebelo contra la idea de que tengamos que rodar los filmes en digital porque somos africanos. Eso sucede porque no creemos en nosotros mismos”, dice Sylvestre Amossou.

más polemista y locuaz del grupo. Autor de dos cortos, *Dauda et la mine d'or* y el exitoso *Safie, la petit mère*, además de la serie documental *Afri-que pour les africains*, está preparando su primer largo: *Sarah*, donde narrará la odisea de un africano que cruza el continente para reencontrarse en París con el amor de su vida.

Ganemtore entra de lleno en el asunto de la producción, marcado por dos factores. En primer lugar, el dilema sobre si rodar en digital o en 35 milímetros; y en segundo, la dependencia de Occidente. Respecto al formato, se plantea si el digital es una alternativa o una limosna que Occidente prefiere para África. Ganemtore se sitúa, con matices, en el primer bloque: “Yo hice un corto en digital que ha ganado más de 40 premios en todo el mundo y he podido rentabilizarlo. Creo que el

que quiera expresarse en digital, tiene derecho a hacerlo y el que quiera hacerlo en 35, también”.

El tunecino Ibrahim Letaief está básicamente de acuerdo aunque aporta argumentos distintos: “El digital nos ha abierto las puertas a un cine comercial y popular que también puede ser interesante. Venimos de una dinámica en la que el 80 o 90% de los filmes trataban los problemas más dolorosos de África. Hoy hay más televisión y algunos jóvenes quieren tratar otros temas que no son la colonización o la ablación, etc. Creo que ese cine también es necesario. Las películas tienen que poder ofrecer un entretenimiento al que nunca hemos tenido acceso”.

En una postura totalmente contraria se sitúa el beninés Sylvestre Amossou: “Si en el resto del mundo se comienzan a rodar todas las películas en digital, si todas las salas del

planeta se preparan para retransmitir películas en ese formato, pues entonces bien. Pero me rebelo contra la idea de que nosotros tengamos que hacerlo así porque somos africanos. Cuando comencé a buscar dinero para mi filme, todos los productores africanos decían que me olvidara de los 35 milímetros. Sucede porque no creemos en nosotros mismos. Es el mismo juego de dominante y dominado de siempre”.

**Ibrahim Letaief ante la desidia de Occidente.** Es uno de los productores más activos de Túnez y ha dirigido cuatro cortos, el último de los cuales *Je vous ai a l'oeil* (una parodia sobre la corrupción), presentó en Tarifa. Letaief hizo incapié en la especificidad del Magreb, donde se vive en condiciones menos duras que en el resto del continente y cuya

cinematografía ha recibido significativas ayudas de Occidente, especialmente de Francia. “Para poder hacer mi película he necesitado a un productor galo que me ha encontrado el apoyo de una televisión—explica Letaief—. Nosotros hemos abierto un puente que puede utilizar toda África. Hay laboratorios en Marruecos y Argelia. Comienza a haber una pequeña industria insólita en África. Eso sí, todos sufrimos la ausencia de una política cultural”.

Más pesimista, Carvalho apunta que “Portugal daba algo de dinero, y lo ha cortado. Lo mismo ha pasado con Francia. Claramente los gobiernos occidentales han decidido que no compensa”. Ganemtore matiza, aunque con igual contundencia: “Hay una política europea de dar ayudas a los países del arco mediterráneo a través de Euromed. Pero en el África subsahariana no vemos un duro”. Todos dejan claro que producir con dinero cien por cien africano es poco menos que imposible.

Un asunto colateral es la proliferación de películas occidentales rodadas en el continente, que o bien tratan sus problemas (*El jardinero fiel*) o utilizan África como lugar de rodaje. Carvalho explica: “En mi país se rodó *Diamante de sangre*. Hay cosas buenas y malas en eso. Por una parte, sirve para formar profesionales. En Túnez ha sido evidente el empuje de rodajes como el de *El paciente inglés* o *Alejandro*. Al mismo tiempo es una operación puramente financiera. No hay ninguna voluntad de ayudar a África”. Para que no quepa ninguna duda añade que “Michael Mann me dijo cuando rodó *Ali* en Mozambique que le interesaba trabajar en África por la luz. Yo añadiría como causa de esa proliferación algo tan vulgar como la moda”. Ganemtore tiene una teoría aún más cínica: “A Occidente ahora le interesa África para contrarrestar la creciente influencia económica de China en el continente. Punto final”.

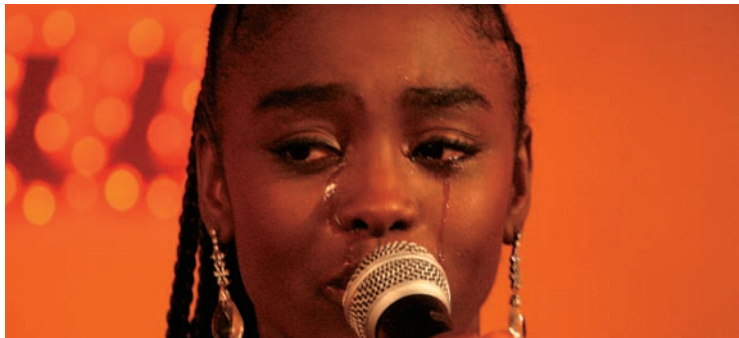
JUAN SARDÁ

El estreno de *Bamako* es de lo más oportuno. Cuando el presidente del Banco Mundial, Paul Wolfowitz, se atreve a negarse a dimitir aunque haya vergonzosas pruebas de su corrupción, la película de Abderrahmane Sissako pone el grito en el cielo, sienta a Occidente en el banquillo de los acusados y abre el turno de agravios para que se oiga la voz de un país, Mali, que necesita pronunciarse sobre cómo el Primer Mundo machaca al Tercero.

*Bamako* cree en la justicia poética y hay algo tremendamente conmovedor en escuchar a los malineses, en compartir su indignación cuando explican cómo Occidente se aprovecha de la riqueza de sus tierras mientras mantiene su deuda externa, en observar sus rostros enjutos en ese tribunal improvisado por el director en el patio de la casa donde creció. África es mucho más que un continente hambriento y sin palabras; es un continente enfadado. Pero, ¿quiénes son los espectadores objetivos de este juicio, obra de teatro que representa las relaciones de dependencia entre pobres y ricos? Somos los

## El silencio de los muertos

**Bamako.** Mali, Francia, 2006. **Director:** Abderramán Sissako. **Intérpretes:** Aïssa Maïga, Tiécoura Traoré, Maimouna Hélène Diarra. **Guión:** Abderramán Sissako. **Duración:** 115 mins. **Estreno:** de marzo



LAS LÁGRIMAS DE AÏSSA MAÏGA, EL DOLOR DE ÁFRICA

occidentales, no los africanos. *Bamako* incluye, pues, su propia paradoja: Mali, donde aún mueren miles a causa del cólera, produce una película financiada con dinero occidental (Francia) y para su consumo, demostrando que, incluso para protestar, el vínculo esclavista con el Primer Mundo sigue funcionando.

Sissako interrumpe el juicio a Occidente con pequeñas escenas de la vida cotidiana en Bamako, capital de

Mali, y con la emisión televisiva de una especie de spaghetti-western rodado en el desierto y protagonizado por Danny Glover y el palestino Elia Suleiman, director de *Intervención divina*. Este desconcertante desvío metalingüístico subraya, de un modo un tanto gratuito, la idea de una sociedad colonizada, que absorbe los arquetipos de un género totalmente ajeno a la tradición narrativa africana. La brusca intrusión de un wes-

tern bastardo, de un subproducto paródico de la cultura occidental, es una coda irónica pero forzada a una película de juicios que no duda en tomar partido por las víctimas (éste es un filme de buenos y malos). El problema es que los monólogos de los testigos —una escritora, un granjero, un político— son prácticamente idénticos, y *Bamako* confía demasiado en la reiteración del mensaje, en su valor moralmente didáctico (o didácticamente moral).

De algún modo, Sissako asume el gran defecto de *Bamako* en el momento más emotivo y auténtico, aquel en el que una cámara confiesa que no cree en las palabras, que sólo confía en el silencio de los muertos, lo único que considera realmente verdadero. Sin duda, la verdad de África está en ese silencio que *Bamako* elude a conciencia, tal vez porque sólo quiere fijarse en el lenguaje de la vida, una vida que se reafirma hablando, hablando y hablando mientras las mujeres siguen tiñendo telas y los moribundos siguen quejándose en la sombra.

SERGI SÁNCHEZ

Isabelle  
**HUPPERT**  
EN UNA PELÍCULA DE  
Claude **CHABROL**

**BORRACHERA  
DE  
PODER**

QUIN, ADAPTACIÓN  
Y SALUDOS **ODILE BARSKI · CLAUDE CHABROL**

FRANÇOIS BERLÉAND · PATRICK BRUEL · ROBIN RENUCCI · MARYLINE CANTO · THOMAS CHABROL · JEAN-FRANÇOIS BALMER

WANDA Alicéleo 2 cinema INTEGRAL FILM www.wanda.es WBA PAN-EUROPEENNE comeo MEDIA

**CONSULTAR CARTELERA**

No recomendada a menores de 13 años.

A'06  
PREMIO ESPECIAL DEL JURADO  
Sevilla Festival de Cine Sección Oficial



Adorado por el público y la crítica, David Fincher se consagra con *Zodiac*, la película más redonda de una filmografía apasionante que incluye otros títulos como *Se7en* o *El club de la lucha*. Protagonizada por dos espléndidos Jake Gyllenhaal y Robert Downey Jr., el filme (seleccionado a concurso en el Festival de Cannes que comenzó ayer) propone una nueva vuelta de tuerca al género de los asesinos en serie al no desvelar la identidad del criminal. Inspirada en un caso real, la policía nunca pudo encontrarlo.

# David Fincher

“El cine utiliza a los asesinos para atraer al público”

Hay películas que suscitan disparidad de opiniones. Otras, en cambio, provocan una extraña y gozosa unanimidad. Es el caso de *Zodiac*, sexto trabajo de David Fincher y una de las producciones que mayores elogios están cosechando este año (ver recuadro). Cinco años después de la correcta pero superficial *La habitación del pájaro*, el cineasta regresa con una obra personal y a contracorriente que aunque financiada por un gran estudio (Warner), posee el sabor de las grandes obras de autor. El tiempo dirá si es su definitiva obra maestra.

*Zodiac* se basa en un caso muy conocido en Estados Unidos. En la década de los 70, un asesino en serie aterrorizó a los habitantes de la zona de San Francisco con una sucesión de crímenes inexplicables en los que el matarife no seguía ninguna pauta: sus víctimas no tenían nada en común entre sí y tampoco dejaba firma o señal alguna. Casi 40 años después, el caso sigue irresuelto a pesar de las intensas pesquisas policiales y la obsesión de un hombre, Robert Graysmith, quien combinó su labor como caricaturista en el *San Francisco Chronicle* con una investigación paralela que acabó convirtiéndose en

una verdadera obsesión. El homónimo libro de Graysmith sobre el caso ha sido la base de la película. Su personaje está interpretado por un Jake Gyllenhaal en estado de gracia. Le secundan Robert Downey Jr, Mark Ruffalo o Anthony Edwards, todos ellos portentosos.

Rodada con una elegancia y pulcritud nuevas en la filmografía del artista norteamericano, *Zodiac* recuerda por su belleza en el encuadre y la majestuosidad de sus movimientos de cámara a grandes clásicos como John Ford o Max Ophuls. Fincher, que detesta dar entrevistas, hizo una excepción para charlar durante

casi una hora con El Cultural. En la conversación, corroboró que en sus manos la historia se convierte en mucho más que el tópico “atrapa al malo”. Nada menos, propone una reflexión sobre la justicia, los límites de la obsesión y las propias pautas de un género que parece imponer por decreto una resolución que satisfaga a todos.

—Cinco años sin estrenar una película. ¿Dónde se ha metido?

—No he estado en el paro, he vuelto a mi trabajo habitual como director de anuncios publicitarios. Hace tiempo que estaba preparado para rodar *Zodiac*, pero por distintos motivos

la producción siempre se iba aplazando. No ha sido una desaparición voluntaria sino circunstancial.

## Subvertiendo el género

—Lo más extraño del filme es que nunca se atrapa al asesino. ¿Por qué le interesaba este enfoque?

—Quería reflexionar sobre el propio sentido de la justicia. De una forma u otra, todos tenemos una cierta confianza en que el criminal siempre acaba pagando por sus pecados. Sin embargo, en la vida eso no es así. Hay mucha gente que se pasea por el mundo que ha hecho cosas terribles y jamás ha sido detenida. Este tipo de situaciones rompen nuestro orden del mundo y nos someten a una incertidumbre realmente angustiante. Además, yo nunca he creído eso de que la gente tiene lo que se merece. La vida es muy injusta. Por otra parte, ¿qué tipo de satisfacción experimentamos cuando el malvado es atrapado? ¿Dónde empieza la justicia y dónde la venganza?

—¿Le preocupaba que el público saliera del cine con una sensación de frustración?

—Creo que como espectadores estamos demasiado acostumbrados a que todo tenga una solución plausi-

## La crítica se rinde ante *Zodiac*

Aunque los elogios no son nuevos en la carrera de Fincher, hasta la fecha se le acusaba con cierta frecuencia de ser un “modernillo” con tendencia a la estética de videoclip y mover la cámara como un epiléptico. La puesta en escena reposada y contenida de *Zodiac* le ha dado muy buenos réditos. Además de ser uno de los favoritos del Festival de Cannes de este año, el director no ha parado de recibir comentarios elogiosos. “La magnífica película es un funeral solemne cuyo testamento es el erudito talento de Fincher”, publicó *The New York Times*. “La mejor película basada en un caso criminal real desde *JFK*”, quedó escrito en el muy exquisito *Village Voice*. “Madura e inteligente, lo mejor de Fincher”, sentencia *Variety*.

ble, mientras todos sabemos que en la vida las cosas no suceden así. Hay un momento de *Zodiac* en el que se ve un cartel de *Harry, el sucio*. No es casual. Lo que quería era poner en contraposición dos modelos. Por una parte, el que nos ofrece la ficción. Hay un malo, un bueno y el primero paga. Por la otra, la realidad del caso de *Zodiac*.

—¿Por qué cree que los asesinos en serie excitan tanto la imaginación?

—Creo que tiene que ver con pulsiones muy profundas del ser humano. La mayoría de nosotros tenemos un código moral que nos dice lo que está bien y lo que está mal. Matar es algo que está universalmente reconocido como malo, no digamos si detrás no hay ningún motivo como sucede con los psicópatas. Es muy inquietante que haya gente que lo haga, supone saltarse la primera ley moral. Además, a todos nos aterroriza el hecho de que se encuentren entre nosotros. No podemos identificarlos a simple vista. Parecen normales pero son unos monstruos.

### Fincher superstar

—Usted ya trató el asunto en *Se7en*. ¿Qué le parece que se utilice a los psicópatas para vender entradas de cine?

—Es una pregunta que me he hecho muchas veces. El cine, la literatura o no digamos la prensa llevan décadas usando a los asesinos para atraer la atención del público. De hecho, éste es un tema central del filme ya que *Zodiac* debe parte de su notoriedad a las cartas que enviaba a los periódicos. Él supo jugar con esa fascinación de una forma perversamente inteligente. Yo mismo he querido plantear esta pregunta.

—Robert Graysmith sí tiene un candidato a culpable. ¿Comparte su opinión?

—No lo sé. Cuanto más investigaba por mi cuenta más confuso me parecía todo. Desde luego, la persona que señala Graysmith es muy sospechosa. Pero yo creo en la pre-



**“ Es muy inquietante que haya asesinos en serie. Nos aterroriza que se encuentren entre nosotros. Parecen normales, pero son monstruos”**

sunción de inocencia y la policía jamás logró incriminarlo, a pesar de los muchos esfuerzos que se hicieron en esa dirección. Había una presión enorme porque hubiera culpable.

—El personaje de Graysmith es fascinante.

—Su psicología me intrigó muchísimo cuando leí su libro. Grays-

mith era un caricaturista, ni siquiera un periodista, por lo que todo resultaba aún más increíble. Hay un momento en el que decide que no va a parar hasta que no encuentre al matarife y para ello sacrifica a su propia familia. ¿Por qué? No lo sé. Pero siempre me ha atraído esa capacidad del ser humano para obsesionarse por cosas que ni siquiera son de importancia vital para su vida. Forma parte de mi propia personalidad, como artista, estoy siempre obsesionado con mi trabajo.

—Después de *Se7en* usted se convirtió en un icono para una nueva generación de cineastas independientes. ¿Le afectó de alguna forma?

—En absoluto. Cuando termino un filme suelo olvidarme rápidamente de él para empezar con el siguiente proyecto cinematográfico. Por eso no me gusta dar entrevistas, me da mucha pereza desandar mis pasos. Además, yo nunca he pertenecido al cine independiente, toda mi producción han sido financiada de una u otra manera por los grandes estudios.

—Para terminar, ¿cree que algún día sabremos quién fue *Zodiac*?

—Quizá sí. A raíz de la película la policía de San Francisco ha reabierto el caso. Hay que tener en cuenta que en los 70 no tenían los mismos medios que ahora. Es posible, sí. **J. S.**

**LO MEJOR DE**

**CHAPLIN**



Chaplin interpreta un doble papel como el dictador Hynkel y un humilde barbero judío que ignora que otra persona físicamente igual se ha erigido dictador del país.

Chaplin retrata con su original ironía la ascensión al poder del régimen fascista.



Chaplin and The Little Tramp are trademarks and/or service marks of Bubbles Inc. S.A. and/or The Roy Export Company Establishment, used with permission. © 2007 Warner Bros. Entertainment Inc. and MK2 S.A. All rights reserved.

**Por Sólo 7,50€**

FILMOTECA DE EL CULTURAL			ENTREGAS DE LA COLECCIÓN		
DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	17-05-07	Vida y obra de Charles Chaplin	12	2-08-07	Charlot se va de juerga•Charlot en el parque
2	24-05-07	<b>El Gran Dictador</b>	13	9-08-07	Charlot trabajando de papalista•Charlot marino
3	31-05-07	Tiempos Modernos	14	16-08-07	Carmen•Charlot en el teatro•Charlot cambia de oficina•His regeneration
4	7-06-07	Candlejas	15	23-08-07	La fuga de charlot•Charlot perfecta dama•Charlot en la playa
5	14-06-07	El chico	16	30-08-07	Charlot campeón de boxeo
6	21-06-07	La Quilmera del Oro	17	6-09-07	Aventuras de Charlot•Charlot vagabundo•Charlot portero de banco
7	28-06-07	Monsieur Verdoux			Charlot licenciado en presidio
8	5-07-07	Luces de ciudad			El conde•Charlot prestamista•Charlot encargado de bazar
9	12-07-07	Chaplin una mujer de Paris			Charlot bombero
10	19-07-07	El circo			Charlot en la calle de la paz•Charlot emigrante
11	26-07-07	Chaplin Reveu			Charlot en el balneario•Charlot tramoyista de cine



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

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

# Mirar la fama y tocarla

**DELIRIOUS.** EE UU, 2006. **Director:** Tom DiCillo. **Intérpretes:** Steve Buscemi, Michael Pitt, Alison Lohman.  
**Guión:** Tom DiCillo. **Duración:** 107 mins. **Estreno:** 18 de mayo

Si alguien puede seguir ostentando el título de independiente ese es el norteamericano Tom DiCillo. Heredero del espíritu de los hermanos Coen y de Jim Jarmusch, con el que trabajó en sus comienzos y bastantes veces como director de fotografía, hoy DiCillo es un personaje pintoresco en un tiempo en que las producciones independientes no tienen el espíritu subversivo de antaño. El estadounidense, que se dio a conocer en España con *Vivir rodando*, aborda en *Delirious* el mundo de los paparazzi y su relación con el famoso y el glamour o, mejor aún, el mundo de la fama y las huecas apariencias desde la perspectiva de un fotógrafo que desprecia todo lo que de fatuo, falso y superficial hay en ese reservado lujoso de la cresta de ola, donde todo está permitido.

Por supuesto, el tono de *Delirious* es esperpéntico sin dejar de ser realista, como no podía ser de otra forma siendo su protagonista el actor de rostro y maneras imposibles Steve Buscemi, alma de tantas propuestas sugerentes de este ejército de profesionales de la marginalidad gamberra. Buscemi sabe como pocos encarnar a tipos a la vez patéticos y repugnantes sin llegar a convertirlos totalmente en antipáticos. Así es más o menos el fotógrafo que interpreta aquí, un individuo rastreado, obligado por las condiciones de su oficio a dejar continuamente los escrúpulos en el perchero, que al mismo tiempo es capaz de una cierta compasión por alguien tan perdido como el despistado aprendiz de actor que acaba adoptando, dándole cama y comida a cambio de ejercer como su asistente, su criado o su representante, según el caso, pero también de



ELVIS COSTELLO, UN CAMEO LUJOSO

■ **La película peca, si acaso, por mimetizarse en exceso con el mundo que aparentemente critica**

ambos, juntos o por separado, se asoman al mundo de los famosos sin poder resistirse a asaltarlo a manos llenas en su irremediable condición de mercenarios innobles.

La película peca, si acaso, por mimetizarse en exceso con el mundo que aparentemente critica. Aunque en eso puede que se encuentre parte de su gracia menos evidente: más vale pertenecer a un mundo en el que se entra con los dedos oprimiéndose la nariz que quedarse fuera y que, en definitiva, el de la fama, las chicas esculturales, el alcohol generoso y la droga fácil puede llegar a ser tan atractivo de cerca como parece de lejos

ALBERTO BERMEJO

comportarse con él con mezquino y clamoroso desapego. *Delirious*, que le proporcionó a Tom DiCillo dos merecidos premios gordos en el pasado Festival de San Sebastián; el de Mejor Director y el Especial del jurado al Mejor Guión; es un espectáculo irregular, pero ante todo divertido y en algunos momentos trepidante, en el que funcionan bien las secuencias a dos entre el paparazzi y su protegido, pero todavía mejor aquellas en las que

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## EL GRAN DICTADOR

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El gran dictador* (1933), obra maestra absoluta e indiscutible del mejor Chaplin.

Hay películas que no pueden faltar en ningún hogar culto. Una de ellas es, sin el menor lugar a dudas, *El gran dictador*, considerada sin discusión una de las mejores producciones de la historia. Potentísimo alegato contra el fascismo, con el tiempo no sólo no ha perdido ninguna de su vigencia, al contrario, asombra que Chaplin pudiera hacer semejante filme en 1940 ya que el ataque contra Hitler y el fascismo no necesita de ningún tipo de metáfora más o menos edulcorante. El actor y cineasta tenía muy claro lo que quería decir y cómo.

Desde luego, después de verla nadie puede cobijar alguna incertidumbre sobre si Occidente calló o no supo del genocidio judío. Porque en *El gran dictador*, el mayor éxito comercial de la carrera de Chaplin, queda clarísimo. La película cuenta la historia de un modesto barbero judío de enorme parecido con el dictador de su país. Tras una serie de andanzas, el protagonista logra usurpar el puesto del tirano, lo que da lugar a un discurso bellísimo que se cuenta entre lo mejor de la literatura política. Contiene la famosa escena del Chaplin dictador jugando con una bola del mundo hinchable. Imprescindible.

### CURIOSIDADES

• **Chaplin utilizó una casualidad que no le gustaba nada, su parecido físico con Hitler. Ambos incluso habían nacido con una semana de diferencia, tenían el mismo peso y talla, además de compartir una infancia pobre.**

La resaca de la revolución rumana del '89:  
**"12:08 – AL ESTE DE BUCAREST"**  
 una película de CORNELIU PORUMBOIU  
 Camera d'Or Cannes 2006 y otros premios internacionales  
 estreno en cines el 18 de mayo de 2007 / recomendada por:

INSTITUTO CULTURAL RUMANO EMBAJADA DE RUMANIA FESTIVAL FILMS gaiafilms internacional

12:08  
 AL ESTE DE BUCAREST

MÚSICA

# Manu Dibango

“El jazz nació  
del dolor del pueblo  
africano”

Cuando se cumplen diez años de la muerte de Fela Kuti, el también saxofonista africano Manu Dibango, considerado como uno de los grandes del jazz, edita un cd-dvd, *Lion of Africa*, que supone su homenaje al artista fallecido. Fue grabado en directo hace dos años en el Barbican Centre de Londres. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el artista, que estos días actúa en el Festival de Jazz de Tánger para acudir después al de Agadir.

Los caprichos de la industria musical hacen que una canción convierta a un artista en poco menos que en un héroe. En el caso de Emmanuel N'Djoke Dibango (Camerún, 1933) —para todos Manu Dibango—, queda claro que su trayectoria profesional hubiera sido radicalmente distinta de no ser por su conocido *Soul Makossa*, un tema que dio título en 1972 a un álbum homónimo cuyo latido recorrió el mundo entero. El saxofonista y multiinstrumentista camerunés se hizo un hueco en el norte terráqueo y aprovechó la ocasión.

No obstante, las singularidades de la profesión le volvieron a situar en la normalidad musical, hasta que en 1994 edita otro trabajo que tuvo un eco universal, *Wakafrica*. Aquel registro de este auténtico “león” del jazz africano reunía a otras grandes estrellas, entre ellas, Salif Keita, Papa Wemba, Youssou N' Dour y Angélique Kidjo, por lo que sus renovadas versiones de clásicos como Wimoweh, Biko, Jingo y Pata Pata fueron refrendadas nuevamente por el éxito. Este último disco, *Wakafrica*, supuso el reencuentro con un público español que, a partir de entonces, jamás le ha vuelto a dar la espalda.

Nacido en la localidad camerunesa de Douala, hijo de padre *yabasi* y madre *douala*, ambos de religión protestante, Manu Dibango puso los primeros cimientos de su edificio musical en Marsella, adonde se trasladó a los 15 años para estudiar en un colegio francés.

Poco tiempo después, entró en contacto con la realidad jazzística profesional, actuando junto a artistas como Herbie Hancock y Don Cherry. Paralelamente, su instinto

panorámico le sitúa ante todo tipo de aventuras, desde las promovidas por la Fania All Stars a las impulsadas por Bob Marley.

Su enraizado soplo africano encuentra acomodo en cualquier estética musical, aunque de manera especial en el jazz y en esa suerte de soul ronco y oscuro que atesora en exclusividad y defiende con uñas y dientes. En este sentido, la justicia falló a su favor cuando, hace unos años, el camerunés interpuso una demanda por plagio al todopoderoso Michael Jackson, que había tomado “prestado” hasta un minuto

“**No creo en los mensajes políticos... En cada generación hay, al menos, un artista que simboliza ciertas actitudes”, determina Dibango**

de su *Soul Makossa* para uno de los temas incluidos en el disco *Thriller*.

Manu Dibango todavía espera confirmación de sus representantes españoles para visitarnos este verano con su último proyecto. Mientras tanto, sus seguidores podrán disfrutar de su música con el lanzamiento esta semana del cd-dvd *Lion of Africa* (GlobalMix/Resistencia) grabado en directo hace un par de años en el Barbican Centre de Londres con motivo del ciclo “Black President”, en clara referencia al padre indiscutible de la música africana moderna, el también saxofonista Fela Kuti, fallecido en 1997, a los 58 años, víctima del sida. Ambos artistas, aunque cada uno a su manera, enarbolan la gran bandera musical de África.

—Como músico y como africano, ¿qué supuso para usted la obra y figura de Fela Kuti?

—Se trata de un hombre que, sencillamente, ha revolucionado la música popular y que tuvo grandes convicciones sociales, humanas y políticas, como todo el mundo sabe: Su sueño de una gran nación africana, la denuncia del colonialismo y la expoliación, la lucha contra la corrupción y los gobiernos dirigidos desde Occidente... Fue un líder para todos los pueblos africanos y para todos los músicos. El que más o el que menos, incluso inconscientemen-

“**Aunque efectivamente se trate de un sueño, y no de una utopía, algún día se crearán los Estados Unidos de África”, comenta**

te, sigue tocando hoy su música, que se oye en el continente entero, en bares, hoteles, aeropuertos...

—¿Cree usted que su mensaje para África es más necesario ahora que nunca? Por cierto, ¿cómo ve a su África hoy?

—No creo en los mensajes políticos... En cada generación hay al menos un artista que simboliza ciertas actitudes, como también Bob Marley representó las suyas en su momento. Pero creo que las cosas en la vida están ligadas entre sí, al igual que los continentes están ligados entre ellos. Nos hacemos falta los unos a los otros, aunque exista una dinámica desfavorable, que es la que dictan los dominantes sobre los dominados. Por ejemplo, ha tenido que correr mucha sangre para que yo

pueda hacer esta entrevista en francés, como, del mismo modo, corrió mucha sangre para que el pueblo suramericano hablara castellano. Los problemas y los conflictos no sólo ocurren en África, existen muchos más en otros países. ¿Quién fabrica los Kalashnikov [fusil de asalto soviético]? Desde luego, nosotros no somos. Por ello, hay que ser conscientes de que los cambios, para mejorar las cosas, tienen que realizarse a nivel global.

#### Pregunta trampa

—¿Cree usted que algún día se hará realidad ese sueño de una gran nación africana, que reivindicaba Fela Kuti?

—Efectivamente, se trata de un sueño y no de una utopía. Sí, algún día se crearán los Estados Unidos de África.

—Además de Fela Kuti, ¿qué otros músicos africanos e internacionales admira usted?

—Ésta es una pregunta trampa porque siempre se te olvida algún nombre de alguien que realmente te gusta. En mi caso, y hablando de la generación actual de la música africana, tengo que destacar a Richard Bona. Cuando hablas sobre música africana, siempre salen nombres de cantantes como Salif Keita o Mory Kanté y, sin embargo, nos olvidamos de nombres de músicos que son importantísimos como Lionel Loueke o Etienne. Es igual que si escuchas a Frank Sinatra solo o acompañado de un músico como Charlie Parker o de una poderosa orquesta... Además, la música africana es bastante diferente en El Congo, Senegal y Camerún. Luego, como saxofonistas, he de decir que me encantan Stan Getz y Charlie Parker, aunque

artísticamente siempre me fascinó el cantante y pianista de soul de Georgia, ciego desde su infancia, Ray Charles.

—Uno de los saxofonistas europeos más interesantes, Courtney Pine, participó en aquella actuación-homenaje a Fela Kuti que usted ahora publica en este cd/dvd titulado *Lion of Africa*.

—Justamente la semana pasada estuve con él en Londres, en el Ronnie Scott [uno de los clubes más famosos de la geografía nocturna del jazz], donde recibí uno de los galardones que este club concede anualmente. También premiaron a otros artistas como Wynton Marsalis, Jane Monheit, Van Morrison y Tony Bennett, al que le reconocieron su labor por toda una vida entregada al jazz. Luego, improvisamos juntos unas piezas y al final, acabaron subiéndolo al escenario también artistas locales como el trompetista Guy Barker. Sinceramente, Courtney Pine es fabuloso, me encanta tocar con él.

### Más allá del dolor

—El año pasado le pudimos ver en la celebración del 15º Aniversario de Pirineos Sur, uno de sus festivales favoritos, ¿no?

—Fue la cuarta o la quinta vez que iba al festival y siempre es maravilloso ver la conexión que hay entre nosotros, los músicos, y los espectadores, que verdaderamente se entregan en cada concierto y disfrutan con él. Del paisaje que rodea al festival, ni te cuento... Es absolutamente impresionante.

—Otro artista que participó en ese aniversario de Pirineos Sur fue el pianista Randy Weston, que defiende la africanidad como primera esencia del jazz.

—Evidentemente, es así. El jazz es una música que nació del dolor del pueblo africano, aunque desde luego, también se compone de otros elementos. Bueno, empezando por los mismos instrumentos, que desde luego, no son africanos. No obs-

## Otros rugidos del jazz africano

El año pasado fallecía en su domicilio el guitarrista maliense Alí Farka Toure, el último baluarte del blues africano. El maliense, lo comenta Manu Dibango en estas mismas páginas en su entrevista, nunca abandonó un hogar que, al final de sus días, lo había convertido en granja de cerca de trescientas cincuenta hectáreas y estudio de grabación. No quería que ningún occidental le metiera mano a su huerta, ni tampoco a

su música. En cualquier caso, ya sea con un pie dentro y otro fuera de casa, todos los grandes monarcas del jazz africano apuestan por la salvaguarda de las respectivas esencias musicales del continente negro, en una evidente lucha contra el expolio y lo trivial. A esa causa, se suman otros nombres ilustres como el pianista surafricano Abdulh Ibrahim y sus paisanos, el trompetista Hugh Masekela y el baterista Louis Moholo.

Además de los mencionados, Fela Kuti y Youssou N'Dour, el laudista tunecino Anouar Brahim, el maestro maliense de la kora Toumani Diabaté, el bajista camerunés Richard Bona y el también pianista norteamericano Randy Weston, cuyas alianzas con las cofradías gnauas, herederas de la cultura negra subsahariana, hoy protagonizan uno de los discursos musicales más influyentes del momento. Y todo esto sin contar

con un numeroso grupo de artistas que, sin hacer explícitamente jazz, aportan a su canción numerosos elementos de carácter jazzístico. Es el caso, entre ellos, de Lokua Kanza, original de Bukavu, Touré Kunda, Ismaël Lô, Geoffrey Orema, Cheikh Lô y tantos otros que en la actualidad recogen los legados que un día consiguieron iluminar líderes panafricanos como el Fela Kuti, creador del género "afrobeat".

tante, detrás de cualquier dolor, siempre hay algo bello, que acaba floreciendo... En este caso concreto, del dolor nació el jazz.

—De todas sus visitas a nuestro país, ¿se ha fijado en algún artista en concreto?

—Desgraciadamente no conozco a muchos músicos españoles, ya que uno apenas tiene tiempo para investigar, comprar, escuchar... Asimismo, tengo que reconocer que a París no llega mucho jazz español y, bueno, sí, claro, al único que conocía es a Tete Montolieu y, jah, claro...!, a Paco de Lucía.

—Usted vive en París, al igual que muchos músicos africanos que habitan fuera de sus lugares de origen. Musicalmente, ¿resulta muy complicado?

—La industria no está bien estructurada y es muy poco eficaz. Además, tenemos el problema de la piratería y los derechos de autor, que no funcionan. Sin embargo, he de

decir que no es la gran mayoría la que viene a Occidente a vivir. Por poner sólo un ejemplo, el hijo de Fela Kuti, Femi Kuti, o Youssou N'Dour viven en África, o Alí Farka Toure, que hasta su muerte quiso vivir en Malí. En mi caso, llegué a Francia cuando cumplí los 15 años, después de la guerra, y desde entonces, llevo viviendo aquí. De todos modos, hay que diferenciar a los que llegaron antes de la colonización y los que llegaron después.

—¿Qué proyectos le aguardan? ¿Alguno de ellos tiene algún destino español?

—Para este año tengo ya cerradas muchas giras, aunque en España, de momento, no tengo

nada fijado, ni acordado... Esta semana voy al Festival de Jazz de Tánger y después al de Agadir. Luego actuaré en Bélgica y en otras ciudades europeas para rematar precisamente, en el Barbican Centre de Londres. Yo siempre digo que el músico se parece bastante a un taxi:

cuanto menos tiempo pase en el garaje, mucho mejor (risas).

—Esta semana nuestro suplemento dedica especial atención al cine africano. Usted cuenta con varias bandas sonoras, pero ¿qué relación mantiene en estos momentos con el cine africano?

—Este año he sido el Presidente de Honor de la 20ª edición del Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Uagadugu, en Burkina Faso. Tengo que decir que sigo bastante el cine africano. Además, he realizado varias bandas sonoras de películas, quizás la más conocida en España sea la de la *Cómo hacer amor con un negro sin cansarse*. Ahora acabo de grabar la banda sonora de una película infantil llamada *Kirikou et les bêtes sauvages*, que ha tenido un gran éxito en Francia. En este sentido, creo que hay dos países en los que realmente se puede hablar de una mínima industria del cine africano, Burkina Faso y Senegal. No obstante, en general, nuestro continente goza de bastantes talentos que han contribuido a la cultura cinematográfica del mundo.

PABLO SANZ

# Mozart en Jerez

## El Villamarta cierra temporada con *La flauta mágica*

Frente a las grandes temporadas operísticas, sostenidas por presupuestos importantes, se alza un caso meritorio, el del Teatro Villamarta de Jerez, capaz de sostener con un montante que no supera los cuatro millones y medio de euros, una importante actividad productora y ser uno de los focos líricos de Andalucía. Esta temporada celebra el décimo aniversario de su reinauguración, lo que culminará el próximo miércoles con el estreno de una nueva producción de *La flauta mágica* de Mozart, a cargo de Francisco López, quien compatibiliza su labor como director del coliseo con su trabajo escénico.

El pasado noviembre, un recital de Montserrat Caballé celebró el décimo aniversario del Villamarta, que fue reinaugurado el 21 de ese mismo mes del año 1996 por Alfredo Kraus. Construido en 1928 por iniciativa del Marqués de Villamarta, mantuvo su actividad bajo gestión privada hasta que, en 1986, fue asumido por el Ayuntamiento de Jerez y remodelado según las necesidades modernas. Ahora, dirigido por Francisco López desde su renacimiento, es un modelo de gestión y uno de los motores de producción lírica entre los teatros considerados “pequeños”.

“Hemos mantenido una continuidad durante esta década, basada en dos principios: lograr el máximo posible en la generación de recursos y establecer un perfil claro, de acuerdo a las características del teatro y a las necesidades del público jerezano”, comenta Francisco López,

Desde su reinauguración hace diez años, el Teatro Villamarta de Jerez se ha convertido en un motor de producción lírica entre los teatros “pequeños”. El próximo miércoles, después de esta temporada con el estreno de una nueva producción de *La flauta mágica*, dirigida por Francisco López e interpretada por solistas como Ruth Rosique y Ana Nebot.

pez, que también fue el aplaudido impulsor en su momento del remodelado Gran Teatro de Córdoba.

El primer aspecto es fundamental para una institución como ésta, para ser protegida de los vaivenes presupuestarios que sufren los ayuntamientos. “Convertido en fundación, encontramos un vehículo que permite una independencia a la hora de buscar patrocinios y una mejor planificación a varios años”.

En estos momentos, de un presupuesto general para todo el año de 4,5 millones de euros, el Ayuntamiento sólo pone 1,5. Algo bastante razonable”, destaca López. Todo ello, con precios módicos.

El abono para los siete espectáculos líricos apenas supera el coste de una función en el Real o en el Liceo. “Casi todos los modelos de este tipo ya han sido inventados. Sólo he intentado que Jerez cuente con el más apropiado para la ciudad”, afirma.

La política artística ha venido condicionada por dos líneas a su vez: la apuesta por el flamenco, uno de sus proyectos más potentes, y por la producción lírica. Esta última ha estado compuesta esta temporada por siete títulos: dos de zarzuela, cua-



UNO DE LOS FIGURINES DE JESÚS RUIZ

tro de ópera y la representación de *Le villi* en versión de concierto con Cristina Gallardo-Domas.

De las siete obras, dos han sido nuevas producciones del Villamarta, la que abrió temporada, *Doña Francisquita*, y la que se estrena el próximo miércoles, *La flauta mágica*, que contará con la dirección musical del jerezano Juan Luis Pérez, frente de la Orquesta “Manuel de Falla” de Cádiz. Entre los solistas, están Ruth Rosique, Gabriel Bermúdez, Ana Nebot y la coreana Jin Seok Lee. El coro es el del propio teatro. “La falta de una orquesta estable la compensamos con colaboraciones con la Manuel de Falla de Cádiz o la Filarmónica de Málaga”.

**Estilo alemán.** López suele ser el responsable escénico de los montajes, un poco al estilo alemán, donde el director compatibiliza su labor como *regisseur* y cuenta con colaboradores habituales, como el figurinista Jesús Ruiz Moreno. Jerez está considerado un modelo y Paco López, como es conocido en el medio, fue un impulsor de la Red Española de Teatro Públicos, proyecto que se ha venido abajo por su inoperatividad.

“Nosotros nos sentimos muy desligados. La idea era buena, pero era imposible coordinar centros con presupuestos y proyectos tan dispares como el Arriaga de Bilbao con el de Motril”. Más cercano en el plano es el denominado Opera XXI por su coherencia. “Tenemos que empezar a coproducir con Europa y creo que el camino va a venir por la zarzuela y por el interés que los centros italianos muestran por ella”.

LUIS G. IBERNI

**CÍRCULOS BRECHTIANOS**  
17.05.07 > 25.05.07  
**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO**  
de Bertolt Brecht  
Compañía Ferrovial  
Dirección Paco Maciá e Isabel Úbeda  
19:30 • Teatro Fernando de Rojas  
20€ • Socios: 17€  
[excepto lunes y martes]

22.05.07  
**SONJA KEHLER CANTA A BRECHT**  
Música de Kurt Weill, Hans Eisler y Paul Dessau, acompañada al piano por Rlivo Sarapik  
21:30 • Teatro Fernando de Rojas  
20€ • Socios: 17€

21.05.07 > 23.05.07  
**JORNADAS BERTOLT BRECHT**  
Coordinador José Antonio Sánchez  
19:00 • Sala Valle-Inclán  
entrada libre

ALCALÁ 42 • 20014 MADRID TELÉFONO 913 605 400  
www.circulobellasartes.com RADIO CÍRCULO 100.4 FM

## ¿Hacia alguna parte?

GONZALO ALONSO

TODO estreno musical debería ser juzgado con poso, sin precipitación. Lamentablemente, hoy se confunde una nueva creación artística con una corrida de toros o un partido de fútbol y, si es posible realizar una crónica de ellos en quince minutos, también ha de serlo en el caso del hecho musical. No creo que sean actos comparables, ni creo que sea ético juzgar en una hora el resultado de años de trabajo de un creador. ¿Es de entrada, *El viaje a Simorgh*, según se anuncia, una ópera? Por aquí, habría que empezar la reflexión. La mía va en la línea de Tomás Marco: “nos presenta un espectáculo más de buen teatro musical experimental, que de ópera propiamente dicha.

Su viaje es más iniciático que físico y así lo entiende también la puesta en escena (...) variada, pero que resulta más una serie de cuadros vivientes musicados, que un relato teatral (...). Y también estoy con él cuando escribe: “el tratamiento vocal no está eludido, pero sí bordeado”. González Lapuente, mucho más generoso, expresa que es una “ópera de ideas, no de diálogos. Se añade a ello el sentido descriptivo y poco narrativo de buena parte de la música”. No obstante, Álvaro Guibert afirma que

*“Sin drama y sin canto no creo que pueda haber ópera”*

“es una magnífica ópera, una de las cuatro o cinco mejores de la ópera española”. Sin drama y sin canto, no puedo compartir la opinión. Vela del Campo ve “un diálogo de sonoridades de diferentes épocas. Conviven el canto sufi con la música electrónica en vivo”. Para Lapuente, “la partitura se recrea en sonidos imposibles y en encuentros sonoros asombrosos”.

Completamente de acuerdo, hay sonoridades impactantes en un collage que pone música al manido diálogo de civilizaciones. Y también de acuerdo con la “puesta en escena, realista y poética, que da en el clavo casi siempre”, a la que se refiere Guibert, y con el excelente trabajo de todos los intérpretes. Diez minutos más de tijeras de los habidos y menos oportunismo, como el del primer cuadro o la constante provocación a la Iglesia, habrían redondeado lo que no es una ópera, sino un interesante espectáculo experimental audiovisual.

RECITAL LÍRICO/ LA SOPRANO ACTÚA CON LÓPEZ COBOS TRAS SU ESPANTADA EN LA TRAVIATA

## Gheorghiu se reconcilia con el Real

Tiene sin duda cierto morbo la presencia el próximo domingo en el Real de la soprano rumana Angela Gheorghiu, que hace varias temporadas salió por pies del Teatro alegando cierta incompatibilidad con la producción de Pizzi de *La traviata*. No era la primera vez que la cantante anulaba y que mostraba ese lado caprichoso que tiene todo divo. Pero, ¡ajo!, Gheorghiu es una buena y, en ocasiones, excelente soprano. Ya lo demostró a mediados de los noventa con la grabación de una *Traviata* bajo las órdenes de Sir Georg Solti. Posee un instrumento de lírica plena, de tintes oscuros y atractivos tornasoles, de curiosas e interesantes veladuras y bastante perfumado por un timbre de sorprendentes calideces.

La emisión resulta a menudo en exceso cupa y algunas vocales, de suyo abiertas, como la “a”, son artificialmente ensombrecidas con perjuicio para el mantenimiento de un *legato* perfecto. En todo caso, se desenvuelve con la base de una técnica bien medida y estudiada, aprendida en Bucarest con Mia Barbu y Arta Florescu, que le permite abordar con gran dignidad partes vocales inicialmente fuera de sus posibilidades, algunas de las cuales se anuncian en este recital madrileño. Su voz es la ideal para personajes como Mimi, Micaela, Margarita, Manon y La rondine, algunos de cuyos fragmentos más destacados aparecen en esta presentación.



PASCAL GUYOT

Sin embargo, nos parecen un poco ajenas a ella las arias de *Le Cid*—que pide una “falcon”—, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly* y *La forza del destino*, que requerirían a una lírico-dramática. La “Habanera” de *Carmen* puede solventarse a base de galanura y arte. Atributos que permitirán a la diva salir bastante airosa de un envite en el que colaboran también el maestro y director musical del Real, López Cobos, y la Sinfónica de Madrid que interpretarán la obertura de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, *Juegos de niños* de Bizet y el temprano *Capricho sinfónico* y *Crisantemi* de Puccini. **ARTURO REVERTER**

## Peter Grimes desembarca en el Turia

CON *Peter Grimes* (1945), una obra que iniciaba, tras *Paul Bunyan*, el camino de Britten en la ópera, quedaría ya sellado el estilo vocal y dramático del compositor, inspirado en esta ocasión en un sórdido libreto marinero de Montagu Slater. La elegante y airosa escritura, la hábil sutura de periodos, la consecución de un tejido bien trabado y fluido, la colorista pintura y descripción de ambientes, las sutiles connotaciones psicológicas y el empleo de una muy funcional armonía de

signos evidentemente eclécticos y tocada de influencias de Mahler, Debussy, Stravinski y de los mayores creadores ingleses, concedían a la partitura una veracidad, una fuerza y una singularidad indiscutibles.

Los interludios que separan los distintos actos, nos dan la pista sobre la maravillosa mano instrumental y la finura de la orquestación, que será bien servida por la batuta de Joseph Pons al frente de la Orquesta de Valencia en el concierto que se celebrará el sábado en el Pa-

lau de la Música de Valencia. El director catalán conoce la cocina de la obra, muy apta para sus características.

El amplio y buen equipo vocal está constituido en sus tres papeles principales por avezados especialistas británicos: el tenor, algo apurado en los agudos, Christopher Ventris (Grimes); la delicada y tierna Ellen Orford (Amanda Roo-croft) y el barítono, de voz no rica aunque sí muy firme, David Wilson-Johnson, como el Capitán Balstrode.

## Elton John en su gira más extravagante



MORELL

Elton John anuncia su gira más extravagante: "The Red Piano Europe 07 Tour". Con un largo historial de adicciones y escándalos, el cantante y compositor Reginald Kenneth Dwight (su auténtico nombre) no ha sido un ejemplo de artista comedido y prudente sobre el escenario. Sin embargo, esa actitud le ha ayudado a alcanzar la cumbre en los días del glam rock. Buenas canciones y buen humor para una carrera cargada de excesos estilísticos.

Elton John estrena mañana nueva gira en la Plaza de España de Sevilla. "He querido elegir este lugar, especialmente be-

llo, para comenzar una serie de conciertos únicos, en los que recorreré toda mi carrera", afirma John. La gira corta, pero intensa, que tendrá un coste de más de veintidós millones de dólares, le llevará a otras cuatro ciudades europeas elegidas por "su deslumbrante patrimonio arquitectónico": Venecia, Versalles, Berlín y Moscú.

"Ofrezco el show más mágico, increíble, íntimo y asombroso que se haya visto hasta la fecha", ha declarado el pianista, que acaba de celebrar su sesenta cumpleaños con la publicación de *Rocket man-Number Ones*. Este cd-dvd, con diecisiete can-

ciones y diez vídeos, recorre la trayectoria musical del Sir británico e incluye temas desde *Goodbye Yellow Brick Road* hasta *Tiny Dancer*.

Con más de 250 millones de discos vendidos a lo largo de su vida musical, Elton John llega a Sevilla, donde se subirá a un escenario diseñado alrededor de un piano rojo, símbolo del amor universal, "donde los accesorios parecen tan importantes como las canciones para crear una experiencia única", adelanta el responsable del montaje, David La Chapelle. Y las entradas cuestan 150, 350 y, atención, 750 euros. **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**

## Sergio Rendine colores andorranos

AUNQUE no es demasiado conocida fuera de sus fronteras, la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra es un conjunto de gran solidez que fue concebida en torno a un músico español, el violinista Gérard Claret, su actual concertino. La formación visita este sábado el Auditorio Nacional para culminar el Ciclo Complutense de Conciertos de esta temporada, dirigida por un joven maestro italiano en alza, Marzio Conti, cuyas actuaciones en España han dejado siempre una excelente impresión. Conti dirigirá la primera audición en nuestro país de la *Segunda Sinfonía* de Sergio Rendine (Nápoles, 1954), uno de los grandes de la creación musical italiana. Esta sinfonía ha sido un encargo de la institución. Junto a esta obra, Edoardo Catemario, una de las figuras más interesantes del momento, interpretará el *Concertino* de Salvador Bacarisse.

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

**ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA**  
**Josep Pons director**

**OCNE 22 CICLO I**

18, 19 y 20 de mayo 2007

Orquesta Nacional de España

Kazushi Ono, director; Frank Peter Zimmermann, violín  
*Szymanowski* Concierto para violín y orquesta núm. 1, opus 35*Szymanowski* Concierto para violín y orquesta núm. 2, opus 61 (Primera vez ONE)*Schumann* Sinfonía núm. 1, en Si bemol mayor, opus 38**OCNE 23 CICLO I**

25, 26 y 27 de mayo 2007

Orquesta Nacional de España

Vladimir Fedoseyev, director; Nikolai Lugansky, piano  
*Prokofiev* Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, opus 26*Tchaikovsky* Sinfonía núm. 4, en Fa menor, opus 36**OCNE 24 CICLO II**

1, 2 y 3 de junio 2007

Orquesta y Coro Nacionales de España

Coral de Bilbao

Coro del Conservatorio de la Coral de Bilbao

Josep Pons, director; Turid Karlsen, soprano;

Päivi Nisula, soprano; Isabel Monar, soprano;

Iris Vermillion, alto; Susan Parry, alto; Mika Pohjonen,

tenor; José A. López, barítono; Daniel Sumegi, bajo

*Gustav Mahler* Sinfonía núm. 8, en Mi bemol mayor, "de los Mil"**ENTRE NOTAS**22 mayo, 18:45 h. Conferencia: **Andrés Ruiz Tarazona**, *Música, Polonia siglo XX*27 mayo, 10:45 h. Conferencia: **Carlos Ruiz Silva**, *Dos maestros de la música rusa*

Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música.

Entrada libre hasta completar aforo

(previa presentación de la localidad del concierto).



## Rusia en voz de mujer

**ANNA NETREBKO: RUSSIAN ALBUM**

ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKI;  
VALERI GERGIEV, DIRECTOR

DGG 00289 477 6384

En su nuevo y tercer álbum, Anna Netrebko viene de la mano de su mentor Valeri Gergiev, quien la descubrió y la formó en el Teatro Mariinski. Han pasado apenas unos años y ella ya consigue que su nombre figure con tipos más grandes en la carátula. Resulta curioso que tanto Renée Fleming como ella hayan lanzado sus últimos discos con Gergiev y el Mariinski. El repertorio está dedicado a su Rusia natal, en una curiosa y eficaz combinación de piezas conocidas y olvidadas. Entre las primeras, una muy buena lectura de la carta de Tatiana en el *Eugenio Onegin* de Chaikovski y entre las segundas, los mismos extractos del acto IV de *Guerra y paz* de Prokofiev, cuyo personaje de Natasha cantó en el Teatro Real en gira del Mariinski cuando aún no era tan popular.

Su voz ha ensanchado muchísimo desde entonces, hasta el punto de llegar a recordar a Mirella Freni desde el número que abre el cd, una canción de *Iolanta* de Chaikovski. Hay inflexiones, ataques en agudos en forte y notas de paso que traen a la memoria a la soprano de Módena, cuya carrera acaba de ser premiada por la Fundación Premios Líricos de Oviedo. Sin embargo, no hay muchas notas en forte en esta recopilación y por ello peca de una cierta monotonía.

Todo es demasiado suave. Tampoco existe en él una diferenciación en la caracterización de los diversos papeles, desde las mencionadas Tatiana, Natasha o Iolanta a la Marfa de *La novia del Zar* de Prokofiev. Sin duda, en un recital se pierde la gran baza de la soprano de moda: ese gran magnetismo escénico por el que algún crítico ha llegado a decir, un tanto exageradamente, que es la cantante más completa de la historia de la ópera. Se admira una voz de muy grato timbre, con buen *legato*, capaz de apianar y con un registro agudo más brillante que seguro. El álbum está propuesto para varios de los grandes premios del disco. **GONZALO ALONSO**



## LAWES

*Canciones*

ROBIN BLAZE, CONTRATENOR

HYPERION CDA67589

LOS hermanos Lawes, Henry (1596-1662) y William (1602-1645), fueron dos de los más importantes y destacados continuadores de Byrd. Pertenecientes a la Capilla Real de Carlos I, supieron sintetizar con gran rigor todas las influencias que recibían de países como Francia e Italia y contribuyeron en gran medida a que penetrara en Inglaterra la *seconda pratica* monteverdiana. La profesionalidad de estos dos hermanos, músicos en todos los órdenes, era cantada en la traducción al inglés de *Nuove Musiche* de Caccini, tal y como nos dice la espléndida tiorbista Elizabeth Kenny. Este disco nos muestra un variado resumen de ritmos y danzas —magníficas sarabandas—, entre las que se incluyen algunas escritas por un coetáneo, Cuthbert Hely. En la recopilación de canciones *The Triumph of Peace* de Henry Lawes se da noticia de que la voz habitual y más común para interpretarlas era la común en las Islas de contratenor o, si acaso, de tenor agudo. Es la que se suele emplear en la mayoría de los casos para este registro. La de Robin Blaze, que entona, matiza y expresa con un timbre muy agradable de mezzo lírico y con gran finura, parece la ideal para el caso. **A. REVERTER**



## CHOCOLATE

*Cobre viejo*

CHOCOLATE

FLAMENCO VIVO NM 15849

DE una manera auténtica y al margen de cualquier connotación intelectualoide —algo ajeno a un personaje de su naturaleza—, Chocolate (1931-2005) fue durante muchos años el puente que unió las estructuras musicales que surgieron durante la posguerra en la escuela sevillana de la Alameda de Hércules, con el neoclasicismo marenista. Su amplia y coherente discografía es un reflejo de sus propios códigos vitales y, sin tener que leer entre líneas, el testimonio de una existencia aciaga, caracterizada en sus primeros años por las sombras de un tiempo hostil. Marcado quedó Antonio Núñez Montoya, Chocolate, por la adversidad y las carencias, unas circunstancias que dejaron huella en sus formulaciones estilísticas y, de modo palmario, en un peculiar sonido lacerante, muy distinto al de sus compañeros de generación. El productor Ricardo Pachón nos sorprende con unos registros de 1999, realizados en un estudio de grabación, pero con el ambiente de una reunión informal, donde Chocolate interpreta lo más granado de su repertorio. Además, entre cante y cante, se han respetado también sus conversaciones, jugosos monólogos sobre los aspectos del flamenco. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



## TOSTI

*Canciones*

JOAQUÍN PIXÁN, TENOR

EMI 3 70643 2. 2 CD

EL arte de la canción italiana requiere sentido poético, estilo y conocimiento de fórmulas populares. Francesco Paolo Tosti (1846-1916) es un ejemplo, menos salubre que el de Cottrau o De Curtis, y distinto al callejero cultivado por Roberto Murolo. La música del músico de Ortona exige capacidad para el matiz y frescura en la dicción. Cualidades que posee el asturiano Joaquín Pixán, cuyo timbre, adornado de una atractiva veladura, un poco a lo Schipa, encaja bien con estas piezas, a las que concede elocuencia muy natural, alejada de cualquier énfasis y amaneramiento. Algunas destemplanzas en la zona aguda y determinadas opacidades no empañan en absoluto el magnífico resultado de la sorprendente propuesta. Es difícil cantar mejor, con esa gracia y un empleo tan bueno del falsete, una canción como *A sera* y dar tan puntual servicio a páginas tan sabidas como *Aprile e Ideale*. En total son cuarenta y tres piezas, algunas de ellas de cámara absolutamente inéditas y muy bien desgranadas por el violín del intérprete libanés Ara Malikian. Colaboran a satisfacción también en este trabajo discográfico, la soprano Beatriz Díaz y el barítono Juan Coloma. El pianista, excelente. **A. R.**



DOMENEG UMBERT

El periplo genético del ser humano y sus vicisitudes geográficas son algunas de las especialidades de Jaume Bertranpetit, profesor de Biología en la Universidad Pompeu Fabra, responsable del departamento de Biología Evolutiva y director del CEGEN, organismo creado por la Fundación Genoma España. Su interés por el ser humano lo lleva también al ámbito divulgativo con el trabajo introductorio, junto a David Comas, del libro *Nuestros antepasados*, un estudio del director del Proyecto Genográfico, Spencer Wells, que llega mañana a nuestras librerías de la mano de National Geographic y en el que intenta responder a las principales preguntas sobre el hombre.

**DIRECTOR DE GEGEN (CENTRO NACIONAL DE GENOTIPADO)**

## Jaume Bertranpetit

**“Europa, genéticamente, es una región muy homogénea”**

Una de las líneas de investigación del profesor Bertranpetit se centra en el estudio de la diversidad genética de los humanos. Sus publicaciones más recientes están encaminadas al análisis de la selección natural en el genoma humano. Junto a David Comas, también trabaja en el análisis de las muestras genéticas procedentes de Europa Central y Occidental para el Proyecto Genográfico.

—¿Cuál es la última hora en torno al genoma humano? ¿En qué situación se encuentra la era post-genómica?

—Conocemos la secuencia del genoma humano. Pero es un genoma genérico, hecho a trozos de diversos individuos. La era post-genómica está significando en este terreno el conocimiento de los genomas reales de los humanos, es decir conocer la diversidad del ge-

noma humano. Las diferencias entre genomas, cuáles y cuántas son, qué significan y cómo se estructuran geográficamente.

—¿Queda mucho por conocer?

—Tanto como la mente humana pregunte y la tecnología dé instrumentos para responder. De hecho nos falta un conocimiento adecuado y detallado de las diferencias entre los genomas humanos por un lado y la comprensión de la información

que lleva el genoma: el clásico concepto de gen está agotado y ahora la función puede ser difícil de reconocer en las diversas partes de nuestro genoma.

—¿Qué conexión existe con otras especies animales?

—Inmensa. De hecho las diferentes especies vivientes somos variantes sobre un único tema: las bases íntimas, moleculares de la vida que son únicas. Esto nos muestra el origen

único de la vida y la fijación en el tiempo de los grandes mecanismos de funcionamiento de los seres vivos. Lo que nos tiene que extrañar es la diferencia, no la semejanza.

### Formación de seres vivos

—¿Es mucho, entonces, lo que nos diferencia?

—Las diferencias pueden ser pocas y dar lugar a dos especies y en otros casos ser muchas y ser dos genomas de individuos de la misma especie. Lo más importante no es si la diferencia es mucha o poca sino qué implicación tiene en la función y en la formación de los seres vivos. Entre humanos y chimpancés hay un 1 por ciento de diferencia en la secuencia del genoma. ¿Es mucho o poco? Significa que compartimos mucho y que la diferencia sería del 1 por ciento de los tres mil millones de nucleótidos de nuestro genoma: son 30 millones de diferencias, un número no despreciable. De ellas, una parte pequeña va a ser reconocida como fundamental en la formación de los rasgos específicos humanos (como la mente, el lenguaje, la postura erguida...) y estos son los genes que nos interesa aislar y entender cómo pueden dar lugar de modo diferente a un chimpancé o a un humano.

—¿Qué le queda al ser humano de sus ancestros africano de hace 60.000 años?

—Pues prácticamente todo. La cantidad de mutación producida desde entonces es pequeña. La evolución va muy despacio desde una escala de tiempo de la duración de una vida humano y unas 3.000 generaciones son muy pocas. Son las que una bacteria puede tener en poco más de un día y no podemos hablar de la evolución diaria (o de pocos días) de las bacterias.

—¿Puede nuestro ADN desvelar los rastros del periplo del ser humano por el mundo?

—Sí: se han acumulado pocas diferencias en estos 60.000 años. Pero tenemos en nuestro genomas regio-

nes que mutan más rápidamente que otras (como el ADN mitocondrial) y éstas son las que analizamos para reconstruir nuestra historia. Se trata de ir viendo las pocas innovaciones genéticas que la especie humana fue adquiriendo y expandiendo en el doblamiento del planeta.

—¿Qué causas han motivado la diversidad genética de los humanos?

—Hay dos grandes grupos de causas. Unas son adaptativas, con implicaciones funcionales y según el entorno. La más clara de ellas es la pigmentación, claramente relacionada con la insolación y la respues-

**“ La genética y la biología abren grandes posibilidades de conocimiento del ser humano. No se trata de competir entre disciplinas, cada una debe ampliar nuestro conocimiento”**

lección natural” en ser como somos?

—Sin duda la selección natural ha producido la adaptación. Hay una “singularidad humana” biológica, unas diferencias funcionales respecto a otras especies. Sin duda éstas se han producido a través de la selección natural actuando sobre el genoma.

—¿Gracias al genoma se puede conocer mejor al ser humano desde la biología que desde otras disciplinas

continentes. Pero además ha habido diversas expansiones y migraciones que han producido una homogeneización de poblaciones como en ningún otro continente. Así hay menos diferencias entre extremos de Europa que entre poblaciones relativamente cercanas en África o en Nueva Guinea. Trabajar en Europa supone un esfuerzo suplementario ya que hay que excavar más profundo en el genoma (estudiar más regiones) para poner de relieve diferencias entre las diferentes regiones.

—¿Qué ha aportado el Proyecto Genoma para esclarecer los principales interrogantes sobre el hombre?

—El proyecto Genoma Humano fue el primer paso en la comprensión detallada de muchos interrogantes. Algunos estrictamente funcionales y bioquímicos. Otros, como el estudio de la diversidad, para reconocer nuestra historia y trazar nuestros orígenes.

### Ciencia puntera y divulgación

—¿Qué piensa de la divulgación científica? ¿Qué importancia le merece la edición de libros como el del profesor Wells?

—La ciencia, en todos los casos, precisa ser explicada a la población, debe de ser divulgada. Algunos temas son complejos, pero otros son más atractivos y fáciles de entender para el gran público. Y sin duda explicar cómo a través del estudio del genoma podemos reconstruir nuestros orígenes es un tema de gran atractivo, relativamente fácil de explicar y que integra sus resultados con muchas otras disciplinas: arqueología y prehistoria, lingüística, antropología física... Es por ello un tema que fascina y que entronca fácilmente la ciencia más puntera con la gran divulgación

JAVIER LÓPEZ REJAS

## Wells, el viaje a nuestras raíces

“La búsqueda del ADN primigenio para descifrar nuestro origen más remoto”. Bajo este epígrafe, que subtitula el libro de Spencer Wells, subyacen los objetivos del Proyecto Genográfico. Wells, *explorer-in-residence* de National Geographic y director del proyecto, ha dedicado buena parte de sus estudios a descubrir cómo el ser humano ha poblado el planeta. En el trabajo que ahora presenta en nuestras librerías describe cómo se han ido produciendo cambios en nuestro ADN en un detallado y visual viaje a los orígenes. Así, sus investigaciones le llevan a la conclusión de que el ADN de cada uno de nosotros es una pieza más del puzzle en la historia de la humanidad.



ta adaptativa del organismo. El segundo grupo son las mutaciones que aparecen en el genoma y no tienen ninguna implicación en nuestro organismo. Son mutaciones neutras, que tienen lugar por azar y se mantienen también por azar. Éstas son buenos indicadores de las expansiones y migraciones de poblaciones.

—¿Qué papel ha jugado la “se-

**“ Nos falta un conocimiento adecuado y detallado de las diferencias entre los genomas humanos por un lado y la comprensión de la información que lleva el genoma**

como la antropología o la paleontología?

—La genética y la biología abren grandes posibilidades de conocimiento del ser humano. No se trata de competir entre disciplinas. Se trata de que cada una haga lo que pueda para ampliar el conocimiento. Si hay complementariedad, perfecto. Si hay contradicción, mejor: así es como avanza la ciencia.

—¿Qué características específicas tiene el Humano de Europa Central y Occidental? ¿Existe mucha variedad en esta zona geográfica?

—Europa, dentro de la diversidad genética humana, es una región extraordinariamente homogénea. De hecho Europa es una región geográfica pequeña comparada con otros

La comprensión de la mente humana en términos biológicos se ha transformado en la tarea científica fundamental del siglo XXI. Queremos entender la biología de la percepción, el aprendizaje, la memoria, el pensamiento, la conciencia, y también los límites del libre albedrío. Hace apenas unas décadas era inconcebible que los biólogos estuvieran en condiciones de analizar estos procesos mentales. Hasta mediados del siglo XX, era imposible contemplar con seriedad la posibilidad de que la mente, el conjunto de procesos más complejo del universo, pudiera revelar sus secretos más recónditos en el análisis biológico y, menos aún, en el nivel molecular.

Los espectaculares progresos de la biología en los últimos cincuenta años nos permiten plantearnos hoy esos interrogantes. En 1953, James Watson y Francis Crick descubrieron la estructura del ADN y, con ello, revolucionaron la biología y aportaron un marco intelectual para entender cómo la información contenida en los genes controla el funcionamiento de la célula. Se comprendió entonces cómo están regulados los genes, cómo producen las proteínas que determinan el funcionamiento de las células y cómo el desarrollo habilita y bloquea genes y proteínas para establecer el plan general de un organismo. Una vez producidos estos avances extraordinarios, la biología pasó a ocupar un lugar de privilegio en la constelación de las ciencias, junto con la física y la química.

Con conocimientos flamantes y una nueva confianza, los biólogos volvieron su atención a la meta más alta: la comprensión biológica de la mente humana, empresa en pleno desarrollo hoy aunque alguna vez fue tildada de precientífica. En realidad, cuando los historiadores contemplan la travesía intelectual de los últimos dos decenios del siglo XX, subrayan probablemente con sorpresa que las iluminaciones más valiosas sobre la mente no surgieron de las disciplinas que tradicionalmente se ocupaban de ella —la filosofía, la psicología o el psicoanálisis— sino de su combinación con la biología del cerebro, síntesis que cobró impulso en los últimos años con los espectaculares avances producidos en la biología molecular. Ha surgido así una nueva ciencia de la mente que recurre a la poderosa biología molecular para estudiar los misterios de la vida que aún se nos ocultan. Cinco principios son el fundamento de esta ciencia mixta. En primer lugar, no cabe separar la mente del cerebro. El cerebro es un órgano biológico complejo que tiene



IMAGEN DE LA EXPOSICIÓN PAISAJE NEURONALES DE VALLADOLID ORGANIZADA POR COSMOCAIXA

más simple hasta las actividades creativas como el lenguaje, la música y el arte— intervienen circuitos neurales especializados de distintas regiones cerebrales. Por esa razón, es preferible hablar de la “biología mental” para referirnos al conjunto de operaciones mentales que llevan a cabo esos circuitos neurales especializados, en lugar de hablar de la “biología de la mente”, expresión que sugiere que todas las operaciones mentales se desenvuelven en un lugar preciso y entrañan un emplazamiento cerebral único. En tercer lugar, todos esos circuitos están constituidos por las mismas

unidades elementales de señalización, las células nerviosas. En cuarto lugar, los circuitos neurales utilizan moléculas específicas para transmitir señales en el interior de las células nerviosas y también entre dos células distintas. Por último, esas moléculas específicas que constituyen el sistema de señales se han conservado a lo largo de millones de años de evolución. Algunas de

ellas ya estaban presentes en las células de nuestros antepasados más remotos y pueden hallarse hoy en nuestros parientes más lejanos y primitivos desde el punto de vista evolutivo: los organismos unicelulares como las bacterias y las levaduras, y los organismos multicelulares simples como los gusanos, las moscas y los caracoles.

Para organizar sus andanzas en su medio ambiente, estas criaturas utilizan las mismas moléculas que empleamos nosotros para gobernar nuestra vida cotidiana y adaptarnos al nuestro. Así, la nueva ciencia de la mente no sólo nos ilumina sobre nuestro propio funcionamiento —cómo percibimos, aprendemos, recordamos, sentimos y actuamos— sino que, además, nos sitúa en perspectiva en el contexto de la evolución biológica. Nos permite comprender que la mente humana evolucionó a partir de las moléculas que utilizaban nuestros antepasados más humildes y que los mecanismos moleculares que regulan los diversos procesos biológicos también se aplican a nuestra vida mental. En razón de las implicaciones que tiene la biología mental para el bienestar individual y social, el consenso general de la comunidad científica indica que en el siglo XXI esa disciplina ocupará un lugar de preeminencia similar al que la biología del gen tuvo en el siglo XX.

ERIC KANDEL

# Secretos de la memoria

Las causas biológicas del aprendizaje, el pensamiento, la conciencia y el libre albedrío son algunas de las cuestiones que se han convertido en una de las prioridades científicas del siglo XXI. El Premio Nobel de Medicina Eric Kandel las analiza en el libro *En busca de la memoria* (Katz), trabajo que se publica estos días en España y del que ofrecemos un adelanto.

una enorme capacidad de cómputo y construye nuestras experiencias sensibles, regula nuestros pensamientos y emociones y controla nuestras acciones. No sólo se encarga del comportamiento motor relativamente simple que desarrollamos para correr o comer, sino de complejos actos que reputamos como la quintaesencia de lo humano: pensar, hablar y crear obras de arte. Desde esta perspectiva, la mente es un conjunto de operaciones que lleva a cabo el cerebro, así como caminar es un conjunto de operaciones que llevan a cabo las piernas, con la salvedad de que se trata de algo radicalmente más complejo. En segundo lugar, en cada función mental —desde el reflejo



VÍCTOR GARCÍA LEÓN

“A los jurados se les soborna con jamón”

**PREGUNTA:** Dirigió al actor Botto en *Vete de mí* y ahora lo hace con una obra suya, ¿pensó cuando se conocieron que era el ‘comienzo de una gran amistad’?

**RESPUESTA:** Juan es culto, agradable, buen actor, educado, limpio... Todavía no tengo la menor idea de por qué me aguanta.

**P:** Cómo es el Botto autor? ¿Le ha dado carta blanca o está encima todo el rato para que no se salga de lo que escribió?

**R:** Cuando me ofreció la obra estaba muy preocupado por lo que íbamos a hacer. La verdad es que quería dirigirla él, pero no podía y por eso me pasó los trastos a mí. Ahora está como un padre que ha dado un niño para adoptar. Nos da libertad para hacer la obra, pero dentro de un orden.

**P:** Con *La última noche de la peste* debuta como director de teatro, ¿no tenía cosas más interesantes que hacer o es que le ha picado el ‘veneno del teatro’?

**R:** Sospecho que las dos cosas.

**P:** ¿Y qué es más difícil, dirigir cine o teatro?

**R:** A mí me está resultando más agradable el teatro, pero no sé si es más fácil... Hay menos gente pidiendo explicaciones y tienes más tiempo para equivocarte.

También es verdad que los dos actores, Manuel Solo y Raúl Arévalo son muy buenos y además son encantadores. Si fueran dos miserables estaría pasándome

El Centro de Nuevos Creadores acogerá esta noche el debut teatral de Víctor García León. El director se estrena con *La última noche de la peste*. La obra, la segunda en solitario de Juan Diego Botto como autor, parte de la novela de Camus para hacer una reflexión sobre la utilidad del arte. García León, hijo del director de cine José Luis García Sánchez y de la cantante Rosa León, nos cuenta los detalles del montaje.

lo infinitamente peor.

**P:** Hasta ahora, ¿le ha dado más pena que gloria el montaje?

**R:** Yo me lo estoy pasando como un enano. Cuando llegue el estreno ya le contaré

**P:** Y al público, ¿qué cree que le parecerá?

**R:** No tengo la menor idea. En serio.

**P:** Usted ha dicho que le pasa como a Rafael Azcona, que quiere hacer “comedia pero que le salen dramas”, que dos autores hablen sobre la peste y el teatro, ¿no es para echarse a llorar?

**R:** Azcona dice que su especialidad son las tragedias grotescas, y eso es un poco lo que pasa aquí. Si encierras a dos autores a hablar de literatura, al cabo de poco tiempo se parecen demasiado a dos deficientes discutiendo sobre fútbol. Es posible que el ser humano no dé mucho más de sí.

**P:** En la obra, Botto se plantea la función del

teatro, ¿podría definírmela?

**R:** Juan se plantea la inutilidad del teatro, de la literatura... hasta qué punto sobramos los que nos dedicamos a esto. Es una pregunta que muchos columnistas estarían encantados de responder, por cierto.

**P:** También se pregunta para qué sirve el arte político...

**R:** Supongo que en realidad para poco. Pero algo es algo.

**P:** En *Vete de mí* habla de actores, su padre es director de cine y teatro, su madre cantante y en *Los últimos*

*días de la peste* lo hace de autores teatrales, ¿hay vida más allá de los escenarios?

**R:** Espero que sí. Mi hermana es abogada, trabaja como una bestia, es seria y formal, se levanta pronto todos los días... Es la oveja negra de la familia.

**P:** No está mal pensado. Toda la familia de cómicos, menos uno, abogado, para defenderles en caso de que tengan problemas...

**R:** Está muy bien tener una hermana abogada. Es una gran ayuda, porque somos una familia que se mete en muchos líos. A mis padres les hubiera gustado que fuera psiquiatra.

**P:** ¿Por qué?

**R:** Para así ahorrarse el dinero de las consultas.

**P:** Y ya metido en faena, ¿para cuándo su primera obra como autor teatral?

**R:** De momento le tengo demasiado respeto al teatro.

**P:** Los actores de sus dos películas han conseguido premios, y relevantes, ¿qué les hace usted como director para

conseguir ese resultado? **R:** Creo que a los buenos actores hay que darles personajes bien escritos, y dejarles trabajar. Eso... y sobornar jurados.

**P:** ¿Cómo lo hace?

**R:** Con jamón. No aceptan dinero porque luego no lo pueden justificar. Por eso hay que hacerlo con especies. Lo mejor es el embutido, los lomos, el chorizo,...

**P:** ¿Espera repetir la jugada con el teatro?

**R:** Es una obra muy pequeña, artesanal. No se puede comparar su repercusión con la del cine.

**P:** ¿Ha recibido algún consejo paterno para el montaje?

**R:** Que dirija desde la peor butaca de la sala.

**P:** Eso es amor de padre...

**R:** No, es amor al público. Es ponerse en el lugar del espectador al que le toca ver la obra en el peor lugar del teatro. Me quiere como un padre.

**P:** ¿Le ha dicho que está loco por debutar en el teatro?

**R:** Creo que empecé a decepcionar a mis padres muy pronto; a estas alturas ya no esperan que vaya a ser sensato.

**P:** ¿Tendrá problemas familiares si no vota a Miguel Sebastián el día 27?

**R:** Ya he recibido amenazas.

**P:** ¿Contundentes y creíbles?

**R:** Las amenazas de una madre lo son siempre.



RAFAEL ESTEBAN

## Premios Líricos 2007

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 220 candidaturas a esta edición de los Premios Líricos.

### DIRECCIÓN MUSICAL:

**Zubin Mehta**

Por "Fidelio" de L. V. Beethoven.  
Palau de Les Arts Reina Sofía, Valencia. Octubre 2006.

### DIRECCIÓN DE ESCENA:

**Robert Carsen**

Por "Dialogues des Carmelites" de F. Poulenc.  
Teatro Real, Madrid. Junio 2006.

### MEJOR NUEVA PRODUCCIÓN:

**"The Turn of the Screw"**

de B. Britten  
Dirección de escena: Tim Carroll. Producción Ópera de Oviedo. Teatro Campoamor, Oviedo. Diciembre 2006.

### CANTANTE MASCULINO DE ÓPERA:

**Matti Salminen**

Por Rocco en "Fidelio" de L. V. Beethoven.  
Palau de Les Arts Reina Sofía, Valencia. Octubre 2006.

### CANTANTE FEMENINA DE ÓPERA:

**Fiorenza Cedolins**

1. Por Cio-Cio San en "Madama Butterfly" de G. Puccini. Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. Palacio Euskalduna, Bilbao. Febrero 2006.  
2. Por Cio-Cio San en "Madama Butterfly" de G. Puccini. Gran Teatro del Liceo, Barcelona. Junio 2006.

### CANTANTE REVELACIÓN:

**Ainhoa Garmendia**

Por Servilia en "La Clemencia de Tito" de W. A. Mozart.  
Gran Teatro del Liceo, Barcelona. Octubre 2006.

### CANTANTE DE ZARZUELA:

**Carlos Álvarez**

1. Por Vidal en "Luisa Fernanda" de F. Moreno Torroba. Festival Castell de Perelada. Auditorio Jardines del Castillo. Julio 2006.  
2. Por su participación en los Conciertos Conmemorativos del 150 Aniversario del Teatro de la Zarzuela, Madrid. Octubre 2006.

### ACTOR DE ZARZUELA:

**Millán Salcedo**

Por Mochila en "Los sobrinos del Capitán Grant" de M. Fernández Caballero.  
Teatro de la Zarzuela, Madrid. Diciembre 2006.

### PREMIO ESPECIAL A TODA UNA CARRERA:

**Mirella Freni**

### PERSONA Ó INSTITUCIÓN QUE HA CONTRIBUIDO SIGNIFICATIVAMENTE AL MUNDO DE LA LÍRICA:

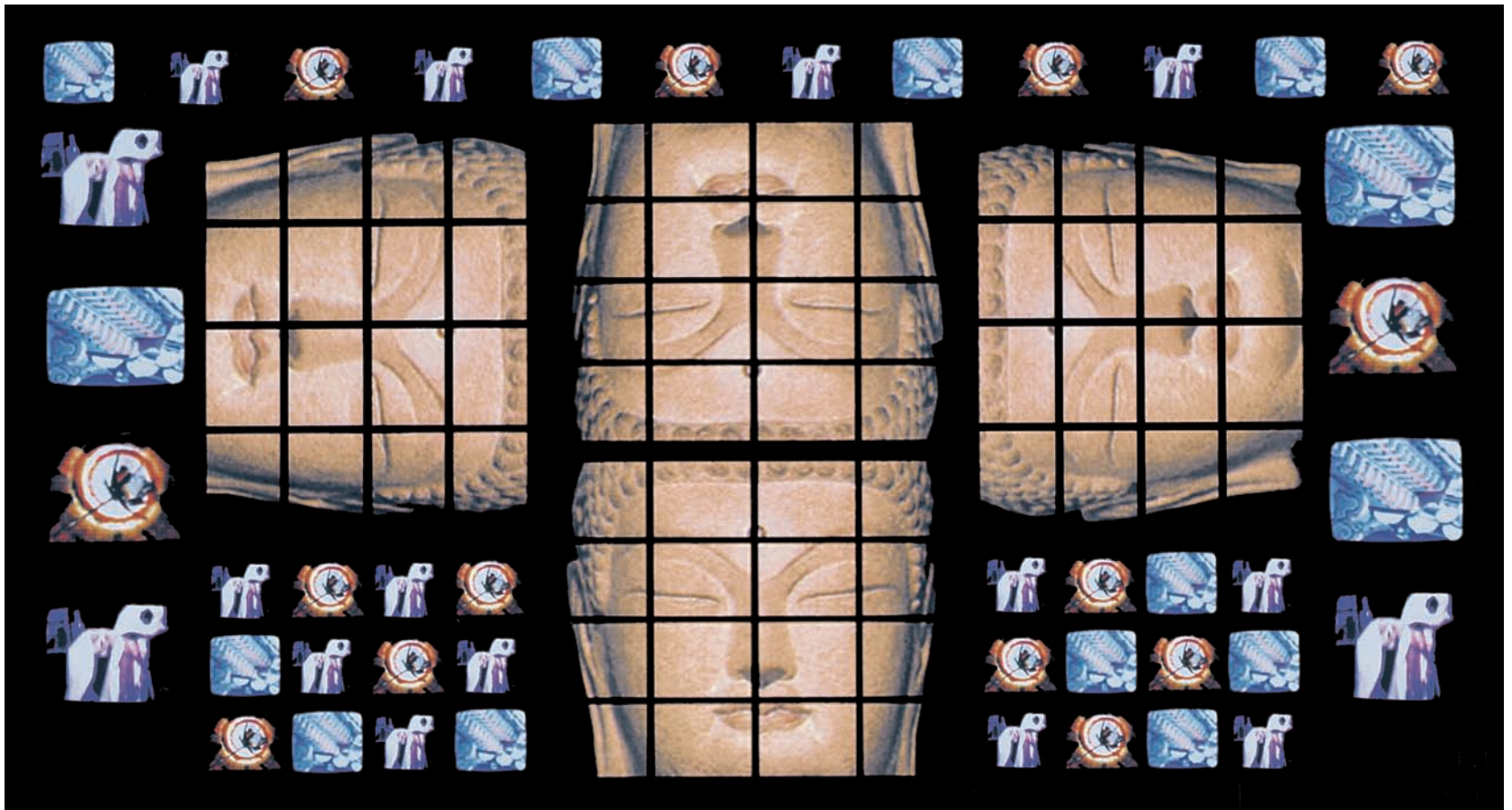
**Plácido Domingo**

Por la fundación y apoyo constante al Concurso de Canto Operalia.

### PREMIO ESPECIAL DEL JURADO:

**Radio Clásica de RTVE.**

GALA DE ENTREGA DE PREMIOS: TEATRO CAMPOAMOR, 1 DE JULIO DE 2007.



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

# Últimos días

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.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

Organiza:



Con la colaboración de:

