

EL CULTURAL

14-20 de junio de 2007

www.elcultural.es

Los últimos
paisajes de
Van Gogh

Colección Chaplin
Hoy, El chico

**Paso a paso por la
Bienal de Venecia**

Los libros de la
Transición

REÚNE SU OBRA EN EL REINA SOFÍA

Gordillo

“Creía que el premio Velázquez era una burocracia más”

EL  MUNDO

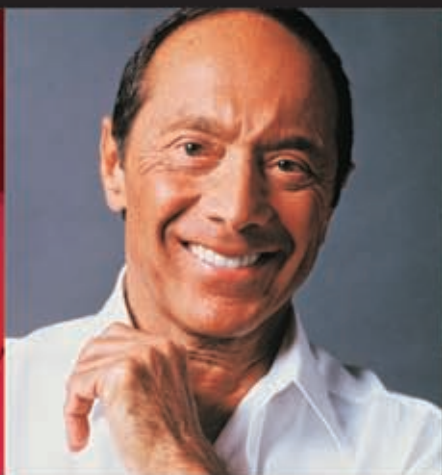


ARTISTAS VERVE EN EL

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ SAN JAVIER



6 DE JULIO JOEY DEFRANCESCO



6 DE JULIO PAUL ANKA



7 DE JULIO CHARLIE HADEN



20 DE JULIO ERIN BOHEME



24 DE JULIO GEORGE BENSON



24 DE JULIO AL JARREAU



25 DE JULIO MADELEINE PEIROUX

WWW.JAZZSANJAVIER.COM TELÉFONOS 968 191 588 | 968 191 568

DEL 29 DE JUNIO AL 28 DE JULIO

VIERNES 29 JUNIO

Lluís Coloma Septeto

George Clinton Parliament Funkadelic

SÁBADO 30 JUNIO

Mauri Sanchis Sexteto + Javier Vargas

Popa Chubby

VIERNES 6 JULIO

Joey DeFrancesco Trio + Ron Blake

Paul Anka

SÁBADO 7 JULIO

Charlie Haden Quartet West

Reunion + Michael Franks

DOMINGO 8 JULIO

Alex "Guitar" García Trío

Larry Carlton & Robben Ford

MIÉRCOLES 11 JULIO

Mitch Wood's Big Easy Boogie

John Pizzarelli

VIERNES 13 JULIO

Cyrus Chestnut trio & Kevin Mahogany

Willy DeVille & The Mink DeVille Band

SÁBADO 14 JULIO

Conrad Herwig Septet

Otis Grand Big Blues Band

MIÉRCOLES 18 JULIO

Wynton Marsalis and

The Lincoln Center Jazz Orchestra

VIERNES 20 JULIO

Erin Boheme

Luis Salinas

SÁBADO 21 JULIO

Dave Holland Quintet

Michel Camilo Trio

DOMINGO 22 JULIO

Ann Hampton Callaway

Ivan Lins

MARTES 24 JULIO

George Benson & Al Jarreau

MIÉRCOLES 25 JULIO

Madeleine Peyroux

Marcus Miller

SÁBADO 28 JULIO

Al Foster Quintet

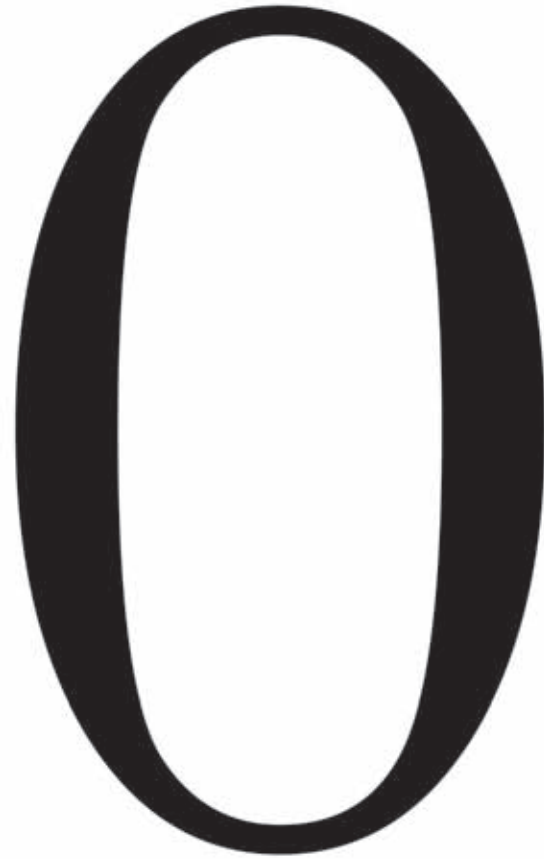
John Mayall & The Bluesbreakers



Ayuntamiento de San Javier
Concejalía de Cultura



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura



19982007

FESTIVAL INTERNACIONAL JAZZ SAN JAVIER





IV Festival Internacional

JAZZ PEÑÍSCOLA

del 6 al 27 julio

Viernes 06 / 23h KENNY BARRON TRIO 15€ - Jueves 05 / 23h **JAZZ STREET MARCHING BAND** - **Viernes 13 / 23h NEW PROJECT JAZZ ORCHESTRA BEATLES IN JAZZ 15€** - Jueves 12 / 23h **DIANGO'S CASTLE. TRIBUTE TO DJANGO REINHARDT** - **Viernes 20 / 23h WYNTON MARSALIS & THE LINCOLN CENTER JAZZ ORCHESTRA 40€** - Jueves 19 / 23h **PYBUS GROOVE QUARTET** - **Viernes 27 / 23h GEORGE BENSON & AL JARREAU 40€** - Jueves 26 / 23h **FERNANDO MARCO TRIO & CELIA MUR.**

ACTIVIDADES: SEMINARIO JAZZ. EXPOSICIONES DE PINTURA Y FOTOGRAFÍA

HASTA EL 20 DE JUNIO VENTA DE ABONOS: 90 € LOS 4 CONCIERTOS - INFORMACIÓN 964 727 575 VENTA DE ENTRADAS SUELTAS A PARTIR DEL 20 DE JUNIO: ServiEntrada Bancaja 902 115 577, Tiendas El Corte Inglés o 902 400 222 y Taquillas del Palau de Congressos de Peñíscola 964 467 630 www.culturalcas.com





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El boom del español

Cayetana Álvarez de Toledo, la inteligencia rubia del PP, mi devoción epistolar y distante, envió la semana pasada a Carod Rovira, el amigo de Josu Ternera un ejemplar, gentilmente dedicado, del libro de Ángel López García *El boom de la lengua española*.

España enriquece su cultura con varios idiomas bellísimos como el catalán, el vascuence o el gallego. Pere Gimferrer ganará para la nación española el premio Nobel de Literatura por su obra poética en catalán. Eso está al caer. La Real Academia Española se enorgullece de contar entre sus miembros de número a este poeta excepcional, uno de los grandes del último medio siglo. Durante la dictadura de Franco fuimos muchos los que denunciábamos las tropelías que se cometían con el idioma catalán y, desde Estoril, el entorno de Juan III, Conde de Barcelona, produjo numerosas declaraciones en contra de la política lingüística de Franco en Cataluña. José María Pemán, presidente del Consejo Privado de Don Juan, escribió un artículo memorable: "El catalán, un vaso de agua clara". Resulta lamentable que en la actualidad democrática de España algunos dirigentes catalanes estén haciendo con el castellano lo mismo que Franco hizo con el catalán.

Dicho todo esto, convengamos en que el español se ha convertido en la segunda lengua del mundo, desplazando de largo al fran-

cés. Más de 400 millones de personas, según datos contrastados de 2006, hablan español como primer idioma. En Brasil es ya oficial el estudio de nuestra lengua y en Estados Unidos, los estudiantes de español doblan a los del resto de idiomas. Tras el inglés, el castellano es la lengua elegida por los estudiantes en la mayor parte del mundo, desde Suecia a Japón, desde Alemania a Corea.

Según datos de 1999 aportados por López García en un libro cien-

tífico, copiosamente documentado, 332 millones de personas se expresan en español como idioma nativo, por 322 en inglés. Sólo supera al español, el chino que, en todo caso, no es un idioma internacional, aparte de lo difícil que resulta navegar en el enjambre dialectal de la gran nación asiática.

Sería de ilusos creer que las cifras aportadas se pueden tomar como absolutas. No es así. El inglés es la lengua franca del mundo, el idioma de referencia, como

lo fue el francés hasta la II Guerra Mundial o el latín en la Edad Media. No resulta descabellado afirmar que, como lengua internacional, el inglés representa hoy el 70%, el español el 10% y el resto de idiomas el 20%. En toda América compiten, tal vez con ventaja para el español, los idiomas de Cervantes y Shakespeare. En el resto del mundo, el inglés es la lengua dominante, hablada por las minorías dirigentes de las naciones europeas, asiáticas y africanas.

Al contemplar de forma desapasionada la realidad lingüística del orbe asombra el aldeanismo decimonónico de algunos dirigentes catalanes que se esfuerzan por borrar el estudio del español de escuelas y universidades, cuando una nación de casi 200 millones de habitantes como Brasil lo establece obligatoriamente en la enseñanza, mientras en Estados Unidos, primera potencia del mundo, hablan español ocho veces más ciudadanos que los habitantes de Cataluña.

El castellano, en fin, abandonado muchas veces por los Gobiernos españoles de turno, crece de forma imparable, aunque es necesario hacer un esfuerzo, y no pequeño, en los sectores científicos y en internet, aparte de poner los pies en la realidad y reconocer que si en el mundo ocupamos el segundo lugar, en Europa nos movemos en el quinto, porque alemanes, ingleses, franceses e italianos nos superan en número. ●

ZIGZAG

“El mundo de las letras tiene varias deudas de agradecimiento con el doctor Abarca, entre ellas que Paco Umbral siga iluminando ávidamente la escritura española. En la frontera de la muerte, en la oscura penumbra del más allá, prácticamente desahuciado, éste médico humanista le tomó a su cargo y le salvó la vida dedicando al autor de *Mortality rosa* las ternuras del sabio y la tenacidad del profesional honrado. Seguí día a día la zozobra de aquellas semanas del destino incierto. Ahora Juan Abarca ha publicado un libro, *Cinco litros de sangre*, con prólogo profundo, a ratos erizante, de Umbral. Se trata de un relato autobiográfico, denso de contenidos, porque este médico, aparte de su larga experiencia cirujana, ha creado el mejor y más riguroso complejo hospitalario privado de Europa. Pero todo eso, con ser mucho, no es lo que le trae a este zigzag. El doctor Abarca formó parte del equipo médico que en el hospital de la Paz trató a Franco en sus últimas semanas de vida. Según el testimonio de Abarca, el dictador pudo haber vivido. Fue un error del doctor Hidalgo Huerta el que le llevó prematuramente a la muerte. En esa época la única opción para curar la gastritis hemorrágica que padecía el dictador era la resección total del estómago. Hidalgo Huerta decidió reseca sólo el 30%. El doctor Lorente y el doctor Abarca anunciaron que en siete días o menos quebrarían las suturas. Así fue, lo que significaba la muerte irremediable de Franco. La especulación histórica se hace inevitable: ¿qué habría ocurrido si el dictador hubiera vivido un par de años más? El error de un médico ha condicionado de forma relevante la reciente Historia de España.

”

NUESTRO COMPROMISO:
SACAR A LA LUZ LO MEJOR
DE NUESTRA CULTURA



La Fundación Iberdrola restaura e ilumina el Retablo Mayor y los Sepulcros Reales de la Iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores, en Burgos, en colaboración con la Junta de Castilla y León, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León y la World Monuments Fund.



Fundación
IBERDROLA



PORTADA

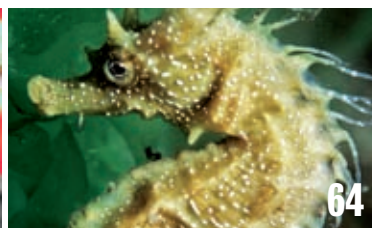
Luis Gordillo fotografiado por Sergio Enriquez.



56



49



64



12



44



62



30

3. PRIMERA PALABRA. *El boom del español*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

12. La Transición, una historia abierta. POR MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO.

14. Los libros de la democracia: bibliografía esencial. Contando a los 30.

18. Libro de la semana: *El final de la Dictadura*, de Nicolás Sartorius y Alberto Sabio. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

20. Sánchez Adalid. *El alma de la ciudad*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

20. Julio Valdeón Blanco. *Palomas eléctricas*. POR PILAR CASTRO.

21. Marina Mayoral. *Casi perfecto*. POR RICARDO SENABRE.

22. Colette. *Lo puro y lo impuro*. POR DARIÓ VILLANUEVA.

23. Orhan Pamuk. *El castillo blanco*. POR RAFAEL NARBONA.

24. Cuenca Sandoval. *El libro de los hundidos*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

24. Javier Villán. *El corazón cruel de la ceniza*. POR TÚA BLESA.

25. Paul Virilio. *Ciudad pánico*. POR EUGENIO TRIAS.

26. Andrés Barba y Javier Montes. *La ceremonia del porno*. POR BERNABÉ

SARABIA.

27. A. Vargas Llosa, C. A. Montaner, P. A. Mendoza. *El regreso del idioma*. POR JUAN AVILÉS.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: Feria del Libro de Madrid. POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Paisajes últimos de Van Gogh, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Van Gogh y enigma, POR GUILLERMO SOLANA.

34. Daniel Blaufuks, en *La Caja Negra*, POR ABEL H. POZUELO

34. Googleramas de Joan Fontcuberta, POR MARIANO NAVARRO.

34. Entrevista a Luis Gordillo. El pintor sevillano irrumpe por fin en el

Reina Sofía, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

39. David Shrigley, humor ácido en Burgos, POR JAVIER HERNANDO.

40. Todo Venecia, POR PILAR RIBAL.

43. Subastas. Españoles al alza en Londres, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA

TEATRO

44 Entrevista con **Mario Gas**. Estrena el nuevo espacio del Español, POR R. ESTEBAN.

46 Salamanca presenta al **Rodrigo García** más crudo, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

48. Rosa María Sardá y Bernhard, en Barcelona, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ.

CINE

49. Félix Viscarret habla de su premiadísimas *Bajo las estrellas*, POR JUAN SARDÁ.

52. La otra *comédie française* ante los próximos estrenos, POR SERGI SÁNCHEZ.

54. De estreno: *Takeshis*, de Takeshi Kitano. POR SERGI SÁNCHEZ.

55. De estreno: *Historia de un crimen*, de Douglas McGrath. POR A. G. CALVO.

MÚSICA

56. En verano al son del **Jazz**, POR PABLO SANZ.

60. Un *tutore* entre **Mozart y Rossini**, en el Real, POR A. REVERTER.

62. Devo, en el **Sónar**, POR JESÚS MIGUEL MARCOS.

63. Discos.

CIENCIA

64. Golpe de gracia al Mediterráneo. La Fundación Santander presenta hoy un informe sobre praderas sumergidas junto a Oceana. POR CARLOS M. DUARTE.

66. ÚLTIMA PALABRA. Ernesto Caballero. Estrena *Morir pensando matar* en el Festival de Alcalá, POR LIZ PERALES.

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, J. 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, J.L. Pérez de Artea, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

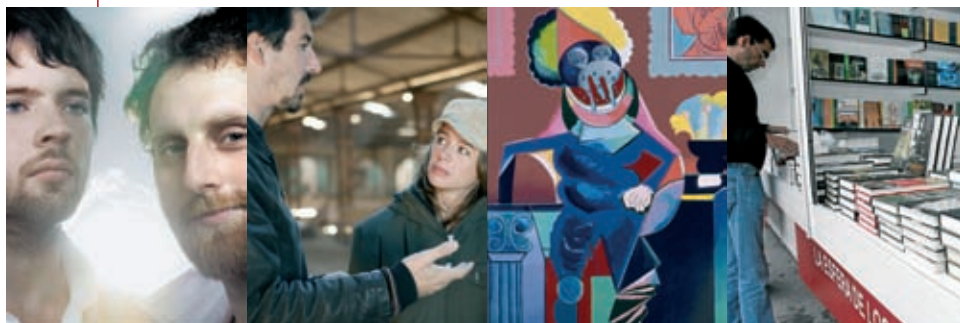
El Cultural se vende conjuntamente con el
diario **EL MUNDO**.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



En Portada

A rte por los cuatro costados. Dos exposiciones imprescindibles llegan a nuestras páginas. De un lado, la que el pintor **Luis Gordillo** inaugurará el próximo martes en el Reina Sofía y al que dedicamos la portada con una espectacular imagen del artista sevillano empotrado en su propia obra. Miguel Fernández-Cid celebra junto al reciente Premio Velázquez sus 50 años de pintura con una jugosa entrevista en la que desvela sus obsesiones estéticas. De otro, y máxime cuando hablamos de obsesiones artísticas, tenemos el genio de **Van Gogh** en una muestra que puede contemplarse en el Museo Thyssen. Recorremos, paso a paso, las 29 obras que integran la exposición, algunas de ellas nunca contempladas en nuestro país y en las que el genio holandés volcó su fascinación por el paisaje. El director del museo y comisario, Guillermo Solana, nos escribe sobre el enigma del artista, sobre “cómo un muchacho inadaptado y sin aparentes dotes artísticas se convirtió en un pintor de vocación tan absoluta”. Y, naturalmente, hemos viajado a la Bienal de Venecia, para contarles las últimas novedades que se han apoderado este año del Arsenale.

Como, hace ya treinta años, el pueblo español se apoderó de la historia. Mañana se cumplen 30 años de las primeras elecciones generales democráticas, así que en Letras repasamos los libros imprescindibles sobre la **Transición**. Historia aún abierta, como escribe Álvarez Tardío. Por último, nuestra habitual mirada a los festivales de jazz del verano, entre los que destaca la ineludible figura de **Ornette Coleman**.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** Adelantamos *Las luces de septiembre*, de Ruiz Zafón, *Cuentos de terramar*, de K. Le Guin, y las conversaciones *Sobre la escritura*, de Bioy Casares.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre la Feria del Libro.
- **Sónar 2007:** Nos desplazamos a Barcelona para disfrutar de los conciertos y las obras del festival de música progresiva y arte multimedia.
- **Richard Estes y Luis Gordillo:** Recorremos las exposiciones que, dedicadas a sendos pintores, presentan el Thyssen y el Reina Sofía, respectivamente.
- **La película de la semana:** *Bajo las estrellas*, de Félix Viscarret, es el estreno más significativo elegido esta semana por nuestros críticos.

Balace de la Feria del Libro, que este año ha vuelto por donde solía. Francisco Silvela nos enseña cómo distinguir a los cursis. José Tomás levanta pasiones intelectuales. *La vida de los otros* rompe las taquillas (para ser cine de autor y bueno, claro). En el otro lado de la moneda, Jaime Rosales. De los ninguneos y vetos actuales del pánico Arrabal. Y Jesús Munárriz o el sexo del autor.

El cursi accidental

Se acabó lo que se daba: las interminables colas, los autores náufragos en sus casetas y esos editores de provincias felices por abrazarse primero, desolados de abandono después. Han arrasado los de siempre, es decir, **Gala, Grandes, Falcones, Ussía...**, y no llegó, aunque se la esperaba desde marzo, **Ana María Matute** con *Paraíso inhabitado*, por la que ya les conté que habría cobrado un millón de euros y que no ha entregado a su editor.

Si es que todo está escrito: gracias a un divertidísimo librito de **Francisco Silvela** (sí, el político) titulado *Arte de distinguir a los cursis* (Trama) descubro no sólo que estamos rodeados, sino que hay cursis accidentales, que todos podemos serlo y que, afortunadamente, tiene cura. O sea, que además de reconocerlos y reconocernos (¡ay!) con piedad, Silvela aconseja contra la papanatería al uso: “Si no os gusta una poesía, aunque sea de **Byron**, decílo francamente [...] porque la sinceridad, la franqueza, la sencillez y el amable abandono son los mejores antídotos contra esa enfermedad tenderil y dominguera”.

Hacia tiempo que no veía tanta pasión por los toros como con la vuelta, el domingo en Barcelona, de **José Tomás** a los ruedos. Todos se apuntan ahora a la fiesta. A los aficionados y estudiosos de siempre se unen estos días, una legión

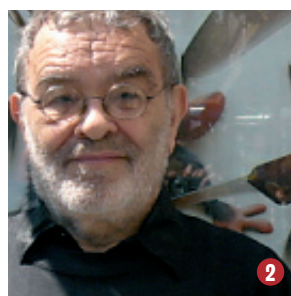
sumisa de progres y demás snobs respondiendo al reclamo *design* de los trabajos de **Miquel Barceló** y **Fernando Salas**. Y es que, como se demostró en la convocatoria del Premio Paquiró a **Sebastián Castell** (me dijeron que estuvo cumbre), la Fiesta está en su momento.

Me pregunto estos días por qué **Barenboim** se ha convertido en el rey de los festivales de verano. ¿Quién o quiénes están empujándole hasta el punto de anular a las otras batutas? ¿Tendrá que ver con razones artísticas? Y, ¿cómo es que la Junta de Andalucía –que sostiene la Orquesta del Diván– admite que no haya ni cinco minutos de música española en su repertorio?

Ha recaudado más dinero que *Seduciendo a un extraño*, la última película de **Bruce Willis** y **Halle Berry**, o mucho más que *El buen pastor*, el filme de **Robert DeNiro** que reúne a **Matt Damon** y **Angelina Jolie**. No, no me refiero a *Piratas del Caribe 3* sino a *La vida de los otros*, el bombazo cinematográfico de la temporada. Hasta la fecha, casi 800.000 personas han tenido el buen gusto de ir a ver esta producción de **Florian Henckel** que ganó el Oscar a la Mejor Película Extranjera y, misterios de la vida, ha logrado seducir al público patrio como ningún otro filme de autor. Cuatro meses después de su estreno se mantiene en el número 13 de la taquilla y semana



1



2



3



4



5

- 1.- ANTONIO GALA
- 2.- FERNANDO ARRABAL
- 3.- MIQUEL BARCELÓ
- 4.- JOSÉ TOMÁS
- 5.- FLORIAN HENCKEL

a semana consolida su gancho. Desconozco los motivos, pero tengo muy claro que es una maravilla.

¿Hasta cuando vamos a ver editadas antologías compiladas sólo por el sexo de los autores/as? ¿Tu quoque, **Jesús Munárriz**? ¿A qué viene a estas alturas esa *En voz alta* con poemas de mujeres de los 50 y los 70? ¿Publicarás acaso el mes que viene otra antología de poetas-hombres de los 60?

Y si me alegro por el éxito de *La vida de los otros*, me deprimó por el fracaso comercial de *La soledad*. La película de **Jaime Rosales** ni siquiera logró la semana pasada colarse entre las veinte más taquilleras a pesar del unánime apoyo de la crítica. Me pregunto hasta qué punto el rechazo de los espectadores al cine español sobrepasa lo razonable. Porque, desde luego, después de verla nadie puede decir que aquí sólo se hace cine mediocre. Alguien debería estudiar cuál es el problema.

Billy el Niño cabalga de nuevo. Al libro que ha publicado sobre su corta vida **Michael Wallis** en Estados Unidos y a la película de **Anne Feinliber** que se estrena el 6 de julio en España se suma el espectáculo *Las obras completas de Billy el Niño*, que la compañía Quantum representará durante el próximo Festival de Otoño. Como la pieza sea como el *Dog face* que la misma compañía presentó hace dos años en la capital, la diversión está asegurada

JUAN PALOMO

P.D. Del *Diccionario Pánico* de **Arrabal**: *Ninguneos y vetos actuales*: “Hasta mis 43 años me acostumbré tan bien a que mi nombre estuviera prohibido en la prensa ‘nacional’ que hoy vivo sin apuro los valedores de la insensatez”. Pues eso. No han pasado cuarenta años, pero se acabó el callar esos silencios que ofenden.

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



ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

ZHANG HUAN



© Skin (eyes, cheek, nose), 1997. Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica.

Tradición y modernidad en el arte chino contemporáneo.

Del 9 de junio al 26 de agosto de 2007.

Durante la exposición se proyectará el ciclo "**Memorias de China: Una mirada al cine chino contemporáneo**".

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.

PHOTOESPAÑA

Con la colaboración de:



Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

La Transición Una historia abierta

Que la Transición española a la democracia tras la muerte del general Franco ha sido calificada de modélica y exitosa por casi todos los protagonistas de aquel período y por una mayoría de los historiadores y científicos sociales que se han ocupado de ella, no es ningún secreto. Que aquel proceso hizo posible la construcción de una democracia liberal sin rupturas bruscas ni un grado de violencia política comparable al de los años 1931-36, y sobre la base de una superación radical, a la vez que autocrítica, del pasado, tampoco ha sido muy discutido, al menos hasta fechas recientes. Que durante aquella Transición se pudo conjugar el cambio con la estabilidad institucional que necesitaba la sociedad española para consolidar el proceso de modernización retomado a mediados de los 50 parece, asimismo, una afirmación difícilmente cuestionable. Y que el papel desempeñado en aquel momento por algunas personas concretas que ocupaban puestos de responsabilidad tanto en las instituciones del Estado como en la dirección de los partidos políticos, los sindicatos y la iglesia católica, resultó decisivo, es algo que parece estar fuera de toda duda.

En realidad, treinta años después de celebradas las elecciones constituyentes de junio de 1977, la Transición española a la democracia no es en absoluto ninguna desconocida. Más bien todo lo contrario. La historia política del período ha sido bien analizada y no son pocos los estudios dedicados al análisis comparado con otras transiciones de la llamada “tercera ola”, por no hablar de los buenos trabajos que han realizado historiadores y politólogos sobre los partidos políticos, el comportamiento electoral, la Iglesia católica, los sindicatos, la economía, el periodismo o la cultura.

No cabe, sin embargo, colegir que exista una interpretación de la Transición que pueda cali-

Mañana se cumplen treinta años de las primeras elecciones generales democráticas en España tras la dictadura franquista. Y, aunque no todos coinciden en su comienzo (para unos comenzó a larvarse en el 69, otros señalan el asesinato de Carrero Blanco o incluso la muerte de Franco como espoleta del proceso) ni en su final, asistimos a un intenso revisionismo que cuestiona lo que hasta hace unos años parecía un modelo exitoso casi sin fisuras. Manuel Álvarez Tardío, joven historiador autor de *El camino a la democracia en España. 1931 y 1978*, hace balance para El Cultural de interpretaciones, lecturas y retos. Su análisis se complementa con una bibliografía comentada de los mejores títulos sobre la Transición. Porque ya son 30 años desde entonces.

ficarse de incuestionable. Aun cuando la bibliografía disponible sea muy cuantiosa, la Transición no está ni mucho menos agotada. Numerosas biografías políticas, importantes aspectos de la historia de la cultura política, algunas variables ligadas a la historia política del tardofranquismo, el análisis de comportamiento electoral en perspectiva histórica comparada, el estudio detallado de las políticas de orden público y del papel de



la violencia política... Todos estos, aun cuando podamos conocerlos en parte, son aspectos en los que todavía existen importantes lagunas.

Y sin embargo, tres décadas después de aquella apasionante primera mitad de 1977, la cuestión que realmente está empezando a cobrar un peso determinante en el debate historiográfico no es la que se refiere a aspectos parciales de la Transición, sino a la interpretación global del proceso. Si durante más de veinte años fue hegemónica una imagen que vinculaba la consolidación de la democracia a la consideración de la Transición como proceso modélico basado en el consenso entre élites y la superación de las heridas de la guerra civil –imagen que no sólo propagaron los protagonistas máximos del período, como Adolfo Suárez, Felipe González, Santiago Carrillo y tantos otros, sino que también recibió un considerable impulso de las conclusiones de los estudios comparados de los procesos de democratización–, esa situación parece estar cambiando. Si durante la misma Transición no faltaron las voces que denunciaban su propio presente como una operación de maquillaje de la dictadura y de configuración de una



ILUSTRACIÓN DE ULISES

democracia imperfecta, en los ochenta aparecieron algunos trabajos que retomaban esa postura crítica para llamar la atención sobre lo que Gregorio Morán (1991) llamó “el precio de la Transición”. Hubo, también, un análisis minoritario procedente del ámbito de la ciencia política muy interesado en contrarrestar la idea de una Transición modélica en la medida en que no compartía el entusiasmo por el modelo liberal de democracia plasmado en la Constitución, en tanto en cuanto, a su juicio, no se habían potenciado suficientemente los mecanismos de participación ciudadana y de democracia directa.

Pero todo ello, en la medida en que vinculaba la Transición con un resultado de democracia mutilada o desnaturalizada, nunca tuvo entidad suficiente para contrarrestar el nutrido coro de voces que sin dejar de apreciar la fragilidad y los déficit de la Transición (“La Constitución de 1978, afirmó el Rey ante las Cortes Generales con motivo del veinticinco aniversario de la Constitución el 6 de diciembre de 2003, parte de una Transición tan ejemplar

como compleja”), no escatimaban esfuerzos para divulgar entre los españoles la idea de que el bienio 77-78 había sido un éxito colectivo. Bien representativo de esta última opción, la mayoritaria y la más convincente, fue el volumen publicado por Espasa-Calpe en 2002, *Veinticinco años de Reinado de S.M. Don Juan Carlos I*, que recogía valiosas aportaciones que destacados investigadores y protagonistas de la Transición habían puesto en común en un ciclo de conferencias celebrado meses atrás en la Real Academia de la Historia. Casi todos ellos habían comprendido que la Constitución de 1978 y por tanto la Transición, habían permitido a los españoles disfrutar

“ Tres décadas después de aquella apasionante primera mitad de 1977, la cuestión que está empezando a cobrar un peso determinante en el debate historiográfico se refiere a la interpretación global del proceso”

de un cuarto de siglo que, como ha señalado recientemente Carmen Iglesias (2004), “nadie hubiese podido predecir en 1975”.

Pero como la Historia, al igual que el éxito, nunca es definitiva, desde que la Constitución cumpliera veinte años hasta hoy, el debate en torno a las claves de la Transición no ha perdido interés. En primer lugar, porque como señalara José Casanova (2004), los procesos modernos de democratización “son fenómenos demasiado complejos como para ser reducidos a modelos sencillos y elegantes”. Pero sobre todo porque el peso de nuestro agitado presente se está empezando a notar. De hecho, la revisión de la Transición que algunos vienen propugnando desde finales de los noventa no se basa, en la mayoría de los casos, en una relectura crítica y más o menos razonable de lo que ya ha sido estudiado, sino en una ofensiva interpretativa que pretende descalificar el proceso constituyente en tanto en cuanto el modelo de ruptura postulado inicialmente por las izquierdas no fue posible, ni tampoco, lógicamente, el ajuste de cuentas. Pero como no es posible inventarse una Transición que no ocurrió y resulta difícil restar protagonismo a los reformistas y a la Corona, el recurso más habitual consiste en descalificar la idea del proceso como ruptura pactada conducida por las élites para propugnar en su lugar un modelo de Transición hecha desde abajo y que no habría podido llegar a buen puerto de no ser por la presión social y sindical debidamente liderada por las izquierdas. Así hay que entender a N. Sartorius y A. Sabio (2007) cuando afirman con toda rotundidad que “La democracia no se regaló, se peleó en la calle”.

Pero lo cierto es que si la Transición de los años setenta fue un éxito no se debió en lo esencial a la capacidad de movilización y presión de las oposiciones, sino a que, a diferencia de lo ocurrido en 1931, los máximos dirigentes socialistas y comunistas compartieron con los reformistas procedentes del régimen el hecho de que el camino a la democracia sólo podría triunfar si unos y otros se reconocían recíprocamente la legitimidad democrática y, acto seguido, acordaban unas reglas del juego que no excluyeran a la mitad de los españoles. Todos sabían que si se quería fundar una democracia verdaderamente liberal había que utilizar la experiencia de los años treinta como contramodelo. Los nuevos revisionistas, nostálgicos de la ruptura, andan empeñados en lo contrario.

MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO



Y así nos la contaron

Pocos temas de la historia contemporánea han suscitado una bibliografía tan abundante como nuestra transición. Testimonios personales, análisis políticos, sociológicos, económicos y culturales se han derramado estas tres décadas sin agotar el tema y suscitando nuevas polémicas. Contra esta confusión, los críticos de *El Cultural* han seleccionado veinte títulos indispensables.

DIARIO DE UN MINISTRO DE LA MONARQUÍA

JOSÉ MARÍA DE AREILZA
PLANETA, 1977

Esencial para conocer los primeros meses del proceso de instauración de la democracia en nuestro país, Areilza reunió en su *Diario* los “apuntes cotidianos recogidos en mis cuadernos de notas con la espontánea redacción en la que la cercanía de los recuerdos avalaba la certidumbre de los datos”. El Conde de Motrico da cuenta de los imposibles equilibrios y las tensiones que rodearon la formación del primer gobierno de la monarquía y sus esfuerzos para lograr el respaldo de las principales potencias mundiales. Pero, como estos apuntes terminaban el 3 de julio del 76, el propio Areilza publicó, siete años más tarde, sus *Cuadernos de la Transición* (Planeta), con observaciones y comentarios en torno a los acontecimientos que iban configurando el nuevo régimen democrático.

ESPAÑA DE LA DICTADURA A LA DEMOCRACIA

RAYMOND CARR Y JUAN PABLO FUSI
PLANETA. BARCELONA, 1979

Pionero en su momento, este libro se constituyó, a juicio de Andrés de Blas, en un “hito importante en la literatura sobre el tema”. En realidad, dos tercios del libro se dedican al franquismo, y hasta el capítulo VII no comienza la descripción de la Transición, con una crónica casi periodística de la vida política en los años 60 y 70. En las antípodas ideológicas de los autores, De Blas lamenta el tratamiento “injusto al

PCE”, el excesivo protagonismo otorgado por Carr y Fusi al Rey en el proceso, que por el contrario numerosos otros especialistas celebraron, o las concesiones “al ambiente del momento de la redacción”, aunque sean esas concesiones las que den interés, casi sociológico, al libro.

ADOLFO SUÁREZ. HISTORIA DE UNA AMBICIÓN

GREGORIO MORÁN
PLANETA. BARCELONA, 1979

Periodista de investigación especializado en bucear en la actualidad con tintes polémicos, Gregorio Morán (1947, Oviedo) realizó una temprana biografía política desbordada por los acontecimientos. Morán retrata despiadadamente a Suárez, un político profundamente vocacional que desde mediados de los años 50 desarrolló una imparable carrera dentro del Movimiento Nacional, de la mano de Fernando Herrero Tejedor. A falta de las memorias que el propio Suárez

no publicará en vida jamás, completan este volumen títulos como *Adolfo Suárez, una tragedia griega* de José García Abad (La Esfera de los Libros, 2005), homenaje a una obra política perfectamente descrita en el libro; *Adolfo Suárez y el bienio prodigioso*, de Manuel Ortiz Sánchez (Planeta, 2006) y *Adolfo Suárez: el hombre clave de la transición*, de Carlos Abella (Espasa, 1995).

ASÍ SE GANARON LAS ELECCIONES

PEDRO J. RAMÍREZ
PLANETA. BARCELONA, 1979

En dos ocasiones (1977 y 1979) Pedro J. Ramírez descubrió con pluma vibrante y apasionada, a pie de calle y desde dentro de los partidos políticos, los secretos de las primeras elecciones generales democráticas en España tras el traumático paréntesis que supuso el franquismo. Intrigas palaciegas, luchas por el poder, ingenuidades y resentimientos salen

MEMORIA VIVA DE LA TRANSICIÓN

LEOPOLDO CALVO-SOTELO
PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 1990

Lastrado por una imagen negativa que debía tanto a los enemigos de fuera como a los amigos de su propio partido, una UCD en franco estado de descomposición, y que el intento de golpe de Estado de 1981 no hizo sino acentuar, Leopoldo Calvo-Sotelo se descubrió en este volumen de memorias como un político cargado de sentido de Estado, inteligencia, cultura y con una ironía a prueba de desplantes. Sin demasiados silencios, pero con prudencia y muy buena memoria, Calvo-Sotelo analiza el proceso democratizador español y su dimensión internacional con “afán paleontológico”, para “salvar algunos hechos y personas, casi olvidados”. Especial interés tienen los capítulos dedicados al 23 F, la cuestión autonómica y la polémica atlántica, así como el estrambote dedicado a los responsables del fin de UCD, retratados con estilete en una desopilante “Nominilla de tránsfugas” implacable con las traiciones de Francisco Fernández Ordóñez y Miguel Herrero de Miñón.

a la luz por vez primera en estos volúmenes, en los que el periodista, por ejemplo, explicó el reparto del poder en AP en “las cuatro provincias catalanas”, que “quedaron asignadas a López Rodó como si de un coto privado se tratara. López Rodó no incluyó en la candidatura de Barcelona ni a una sola persona de Reforma Democrática, de tal forma que Fraga vio mermada su influencia en esa demarcación”.

EL TRIUNFO DE LA DEMOCRACIA EN ESPAÑA, 1969-1982

PAUL PRESTON
PLAZA & JANÉS, 1986

Autor de la biografía definitiva sobre Franco (Grijalbo, 1998) y de otra muy interesante sobre Juan Carlos, *el rey de un pueblo* (Plaza & Janés, 2003), el hispanista británico diseccionó en esta obra la agonía del franquismo, y la situación del mundo universitario, el clero y del mundo obrero en los últimos años de la dictadura, así como la represión (deteniéndose, por ejemplo, en el juicio de Burgos y en la reacción internacional que suscitó) y en el inmovilismo que paralizó a gran parte de sus dirigentes. La muerte de Carrero, el llamado espíritu del 12 de febrero, la agonía de Franco, la consolidación de la monarquía y la legalización del PCE son también abordados con objetividad y tensión casi narrativa.

EN BUSCA DEL TIEMPO SERVIDO

MANUEL FRAGA
PLANETA, 1987

En los últimos tiempos del franquismo, Fraga era considerado como uno de los políticos con más posibilidades

para dirigir el proceso de cambio político. No fue así, pero el papel que jugó en los años de la transición hace de *En busca del tiempo servido* un testimonio ineludible. Se trata de la segunda parte de sus memorias y cubre desde la muerte del dictador hasta el fracaso de Alianza Popular en las elecciones de 1986, un fracaso que le llevó a dimitir como presidente del partido. El libro está poco elaborado, pues en lo fundamental se basa en anotaciones diarias, en las que los detalles banales aparecen junto a datos del mayor interés, pero en conjunto representa una de las principales aportaciones que nos han legado en sus memorias los protagonistas políticos de la transición. En el epílogo menciona los tres objetivos que guiaron su acción en aquellos años: una transición pacífica, el mantenimiento del progreso económico y la creación de una gran fuerza política liberal-conservadora. Los tres se lograron.

LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA ESPAÑOLA

TEZANOS, COTARELO Y DE BLAS SISTEMA, 1989. 954 PP. 28'85 EUROS.

El convencimiento de que la bibliografía sobre la transición española presentaba “carencias y desigualdades notables” estimuló a José Félix Tezanos, Ramón Cotarelo y Andrés de Blas a promover un grupo de estudio sobre el tema con un enfoque multidisciplinar y marcado carácter izquierdista. Veintiún politólogos, sociólogos, economistas, constitucionalistas y políticos colaboraron en esta obra que incluye un epílogo de Alfonso Guerra sobre el triunfo electoral de PSOE en 1982, hecho que marcaría el final de la transición. Mención especial merecen los ensayos de Jorge de Esteban sobre el proceso constituyente español, de Fernando Reinares sobre terrorismo, del propio Andrés de Blas sobre “el problema nacional-regional” en la transición, así como la completa cronología del proceso realizada por Paloma Román.

EL PILOTO DEL CAMBIO

CHARLES POWELL PLANETA, 1991

Powell obtuvo en 1991 el premio Espejo de España con esta biografía que descubría aspectos inéditos acerca del papel secreto a veces, pero determinante siempre, desempeñado por el Rey y la institución de la Corona en la organización y consolidación de la democracia en España. Powell desveló las delicadas gestiones de don Juan Carlos para que el proceso democratizador llegara a buen puerto, sin olvidar algunos momentos críticos (Montejurra, legalización del PCE, el adiós de Arias Navarro...). Diez años más tarde, Powell publicaba *España en democracia* (Plaza & Janés), relato pormenorizado de la Transición, de la etapa de gobierno socialista y de las dos legislaturas con mayoría del PP. Luis Arranz destacó, al reseñarlo en *El Cultural*, cómo resultaba de especial interés su análisis sobre “las instancias que, desde el interior del franquismo tardío buscaban la integración de España en la Europa occidental, con especial referencia al trabajo político sobresaliente de Don Juan Carlos y de Fernández Miranda. El autor procede a una revalorización del gobierno de Calvo Sotelo y su política, paralelamente a un balance muy matizado de la trayectoria de Adolfo Suárez”.

TRANSICIÓN POLÍTICA Y CONSOLIDACIÓN DEMOCRÁTICA (1975-1986)

RAMÓN COTARELO CIS. MADRID, 1992.

En la estela de la *Transición democrática española*, Cotarelo compiló ensayos de pensadores de la izquierda en torno a la sustitución del viejo régimen autoritario por otro de naturaleza democrática. Especial interés tiene el de J. J. Linz sobre “La transición a la democracia en España en perspectiva comparada”, en el que establecía cómo “La crisis del régimen no es motivo determinante para el inicio de un cambio político, sino que los altos umbrales de impredecibilidad determinan el posible (re)surgimiento de otros destinos finales las divergencias en medios y fines, que se pueden presentar entre los miembros de esta coalición, incrementan el umbral de incertidumbre inherente a los procesos de Transición”.

MEMORIA Y OLVIDO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

PALOMA AGUILAR FERNÁNDEZ ALIANZA, 1996

Paloma Aguilar reivindica el papel de la memoria histórica en los procesos de cambio político al abordar en este libro uno de los temas esenciales de la Transición:

ASÍ SE HIZO LA TRANSICIÓN

VICTORIA PREGO PLAZA & JANÉS, 1995

Victoria Prego reunió en este volumen el enorme caudal de información que había utilizado para realizar el documental “La Transición”, emitido por TVE en trece episodios, y que era fruto, a su vez, de muchas horas de conversaciones con los protagonistas del proceso democratizador. De hecho, y con las excepciones del rey y de Adolfo Suárez, en él colaboró todo el que tenía datos u opiniones interesantes sobre los hechos. En su momento, Charles Powell destacó que, aunque las novedades históricas o políticas desveladas en el libro eran “relativamente escasas”, “como crónica periodística de un proceso político que se inicia con el asesinato de Carrero Blanco y se cierra con la celebración de las primeras elecciones democráticas de 1977, este relato es difícilmente superable. Escrito con la misma agilidad y frescura que caracterizan el guión del documental, el texto arrastra al lector desde la primera página sin que decaiga nunca el interés”.



DE ARRIBA A ABAJO, DON JUAN CARLOS Y DON JUAN, CON CARMEN POLO. ABAJO, SUAREZ DERROTADO EN SU ESCAÑO, EL REY SALUDANDO A DON JUAN, Y SUÁREZ Y FRAGA, CON DON JUAN CARLOS



cómo los recuerdos traumáticos de la guerra civil resultaron determinantes para fijar las reglas de juego institucionales de la Transición. Sin esa memoria hubiera sido imposible la política de consenso y reconciliación que caracterizó el proceso. Como explica en el libro la propia Aguilar, “hay que distinguir la memoria histórica de la propia historia. Hasta que el historiador no comienza a elaborar los datos, éstos no pueden ser considerados historia”, y para conseguir ese tránsito no duda en utilizar libros de texto, fragmentos del NoDo, así como muy diversas fuentes y enfoques, aunque se eche de menos alguna referencia cinematográfica más.

MEMORIAS

SANTIAGO CARRILLO
PLANETA. BARCELONA, 1993

Reeditadas y ampliadas en numerosas ocasiones (de 2006 es su última versión), estas memorias son el autorretrato de uno de los últimos supervivientes de una generación que, en sus propias palabras “ha dejado en el camino, muertos en las trincheras, bajo los bombarderos o las represiones, a millones de sus componentes”. De su juventud revolucionaria y republicana a nuestros días, pasando por lo vivido y sufrido en la guerra civil, los años del exilio, las luchas por el poder en el partido, la lenta agonía del régimen franquista, su regreso, casi de chirigota a España, con una peluca que es parte de su leyenda, a la legalización del PCE o su abandono del partido al que había entregado su vida.

EL REY Y LA FAMILIA REAL, EN LAS PRIMERAS HORAS DE LA DEMOCRACIA. ABAJO, EL REY CON ADOLFO SUÁREZ, Y EN EL MOMENTO DE JURAR ANTE LAS CORTES. (DE FOTOBIOGRAFÍA DE JUAN CARLOS I, DE J. TUSELL. PLANETA, 2000)

DON JUAN

LUIS MARIA ANSON
PLAZA & JANES, 1994

Testigo de excepción (y protagonista) de tantas horas que cambiaron nuestra historia, Anson descubrió datos sorprendentes acerca del papel crucial desempeñado en la Transición por Don Juan de Borbón como elemento moderador y eficaz negociador que supo conciliar voluntades tan dispares como las de los monárquicos del interior y la oposición en el exilio. También desbroza sus relaciones imposibles con Franco, las complejas negociaciones que permitieron que Don Juan Carlos estudiase en España, las tensiones personales y políticas tras la designación de su hijo como sucesor “a título de Rey”, o su generosidad al renunciar a sus derechos. Un libro esencial para comprender cómo se fraguó la monarquía de todos.

HISTORIA DE LA TRANSICIÓN, 1975-1986

JAVIER TUSELL Y SOTO CARMONA
ALIANZA. MADRID, 1996

Juan J. Linz, Maravall, García Delgado, Lluch, Malefakis, Fusi y Borja de Riquer, además de los compiladores del volumen, Tusell y Soto Carmona, participaron en un Congreso sobre la transición, con la perspectiva que daban las dos décadas transcurridas desde entonces. El libro tal vez no ofrece demasiados da-

tos inéditos, pero sí reflexiones rigurosas y análisis casi irreprochables acerca del momento inicial de la transición, en el que resultaba evidente la inviabilidad de que el régimen franquista se mantuviera tras la muerte del dictador, pero no se sabía si España se encaminaba hacia una democracia plena.

MEMORIA DE LA TRANSICIÓN
SANTOS JULIÁ, JAVIER PRADERA Y JOAQUÍN PRIETO (COORD)
TAURUS. MADRID, 1996

Publicado inicialmente en El País como coleccionable, este volumen recoge un gran número de entrevistas, crónicas, reflexiones y testimonios, a través los cuales se recrea la vida política española en el período comprendido entre el asesinato del almirante Carrero Blanco y la entrada de España en la Comunidad Europea, No es un libro para leer de corrido de la primera a la última página, sino para volver a él una y otra vez en busca de información sobre los más diversos temas. Particular interés tiene la notable colección de entrevistas, en las que prestan su testimonio todos los políticos relevantes del período, incluidos Suárez, Felipe González, Carrillo, Fraga, Pujol y Arzalluz. En cuanto a la nómina de colaboradores del volumen, baste decir que se encuentran entre ellos algunas de las mejores plumas del periodismo español.

LA LARGA MARCHA HACIA LA MONARQUÍA

LAUREANO LÓPEZ RODÓ
NOGUER, 1997. 690 PP., 7'8 EUROS.

Como explica en las primeras páginas del libro el propio López Rodó, “La vuelta de la Monarquía ha sido quizá la operación política más delicada—más intrincada—y más laboriosa que ha conocido la historia contemporánea, no sólo de España sino tal vez incluso de todo el mundo occidental. No tiene precedente en nuestra Patria ni paralelo en ningún otro país”. A desmenuzar sus entresijos está dedicada, pues, esta obra, que pretende ser “el relato más cabal posible de esa larga singladura”, en la que su autor, uno de los grandes ministros tecnócratas de Franco, analiza los hechos que “por ser más decisivos, marcan un hito en ese itinerario”. Esencial para comprender “los sucesivos y a veces zigzagueantes pasos que condujeron a la proclamación del rey”, detalla las complejas relaciones, cargadas de celos y temores, entre Franco y don Juan, por lo que mucha de la bibliografía posterior está en deuda (no siempre reconocida) con este libro.

LA TRANSICIÓN A LA DEMOCRACIA: ESPAÑA, 1975-1982

ÁLVARO SOTO CARDONA

ALIANZA. MADRID, 1998

El profesor Soto Cardona, autor de numerosas monografías sobre este período convulso (incluida *Transición y cambio en España, 1975-1996*, Alianza, 2005 o *¿Atado y bien atado?. Institucionalización y crisis del franquismo*, Biblioteca Nueva, 2005) desmonta en esta obra algunos mitos de la Transición. Para empezar, acota de manera distinta el período, que para él comienza tras la muerte de Franco y termina con la llegada al poder del Partido Socialista Español en el año 82. Además, aporta datos que desmienten que el franquismo previera su desarrollo, aunque “sus conflictos internos facilitasen la forma y el fondo de cómo ésta se llevó a cabo”. El autor analiza el éxito del proyecto reformista de Adolfo Suárez, disecciona el proceso constituyente y el sistema político resultante, estudia detalladamente el papel de la Corona, los procesos autonómicos, las amenazas involucionistas, la desintegración de la UCD, y el controvertido papel de la oposición en todo el proceso, ya que “al no poder imponer sus objetivos rupturistas tuvo que reducir sus pretensiones y consensuar un marco de convivencia democrática, aceptando parte del legado del pasado”.

EL CAMINO A LA DEMOCRACIA EN ESPAÑA. 1931 Y 1978

MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO

GOTA A GOTA. MADRID, 2005

Álvarez Tardío (Madrid, 1972) compara en esta obra los dos momentos de cambio democrático abrupto vividos en España durante el siglo XX: el que sucedió a la proclamación de la II República, en abril de 1931, y la Transición a la democracia tras la muerte de Franco. Para Tardío se trató de dos sistemas políticos que presentaban fuertes diferencias entre sí, especialmente por la voluntad rupturista de los hombres de 1931, que apenas encontró eco en la situación de 1975, cuando una nueva clase dirigente se adentró por la senda de un sistema constitucional, de rai-gambre liberal, que fuera protagonizado por la sociedad española. Ruiz-Manjón destacó al reseñarlo que este libro “significa un contraste sereno en un panorama historiográfico que aparece excesivamente agitado por quienes, desde uno u otro bando, se empeñan en hacer una lectura interesada, por sectaria y partidista, de nuestro pasado más reciente.”

SOBREVIVIR DESPUÉS DE FRANCO

CRISTINA PALOMARES

ALIANZA. MADRID, 2006

Con un planteamiento “casi provocador” en palabras de Núñez Florencio, Palomares adjudica en esta obra los méritos de la Transición a los sectores moderados del franquismo. En realidad, la novedad de su enfoque se pone de relieve en el lapso que abarca, 1964-1977, ya que, a su juicio, no fue el asesinato de Carrero Blanco el punto de partida del proceso, sino que una década antes un sector del franquismo tomó conciencia de que el régimen no podía sobrevivir al dictador y que había que preparar el terreno para homologar el sistema político con los otros países occidentales. La autora se implica también en deshacer lo que llama tópicos consolidados, como que el franquismo era un “bloque homogéneo” que se cuarteó por el empuje de la oposición democrática. “Gradualismo, moderación, pacto...Es patente –escribía el crítico– que los valores que aquí se ensalzan no viven en la actualidad sus mejores momentos, ni en la reflexión ni en la praxis política”. Por todo ello, se trata de “una contribución fundamental para comprender desde las entrañas del sistema esa obra de ingeniería política que supuso la conversión pacífica en democracia de un longevo régimen autoritario”.

une

UNIÓN DE EDITORIALES UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



La realidad textual



Lecciones de estomatología médico-quirúrgica

Pedidos: serpubli@ulpgc.es · Tel. 928452707

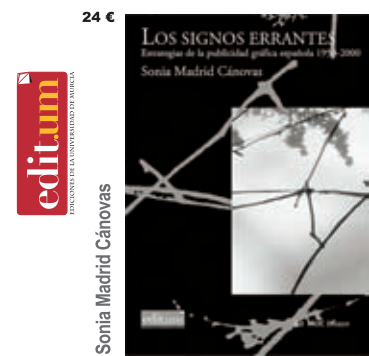


Vida artificial. Realizaciones computacionales



En transición. Catálogo da exposición: Pegatinas dos anos da transición

Pedidos: www.udc.es/publicaciones · publica@udc.es · Tel. 981167000



Los signos errantes. Estrategias de la publicidad gráfica española. 1950-2000



En torno al Barroco

Pedidos: publicaciones@um.es · Tel. 968363012

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

El final de la Dictadura

La conquista de la democracia en España, noviembre de 1975-junio de 1977

NICOLÁS SARTORIUS Y

ALBERTO SABIO

Temas de Hoy. Madrid, 2007

600 páginas. 25 euros

En la convulsa trayectoria española del siglo XX hay dos breves etapas que han merecido una especial atención de los historiadores, la guerra civil y la transformación del régimen franquista, a la muerte del dictador, en una democracia homologable con el entorno europeo, eso que todo el mundo conoce con un término que hizo fortuna, la “transición”. Como sabe cualquier mediano conocedor de estos temas, la bibliografía sobre el primero de estos acontecimientos es ya inabarcable, y no deja de crecer con la excusa de efemérides diversas, pero los análisis, ensayos y memorias sobre el lapso más cercano no dejan tampoco de incrementarse día a día, amenazando en un futuro quizás no lejano la preeminencia en este aspecto del conflicto bélico.

Desde hace ya tiempo es por tanto difícil aportar elementos novedosos por lo que respecta a los hechos mismos: casi todo lo fundamental es bien conocido, e incluso muchas cuestiones adyacentes, secundarias o anecdóticas han sido desgranadas y repetidas en múltiples crónicas periodísticas, estudios clásicos de historia o testimonios más o menos sesgados de los mismos protagonistas. Aun así, adoptando otros puntos de vista -iluminando de modo distinto asuntos ya conocidos-, se han logrado introducir ingredientes para el debate. Podría citar, casi a vuelapluma, los diversos trabajos de Paloma Aguilar sobre la memoria y olvido de la guerra civil, el minucioso examen comparativo que efectuaba Álvarez



ADOLFO SUÁREZ JURA SU CARGO COMO PRESIDENTE DEL GOBIERNO (5-VII-1976)

Tardío de las dos transiciones (la de 1931 y 1978) o el reciente volumen de Cristina Palomares sobre aperturistas y reformistas en el seno del propio régimen mucho antes de la muerte del General.

Eso no quiere decir, ni mucho menos, que se sepa todo, ni que todo se sepa igual de bien. Como en cualquier otra etapa crucial, faltan algunas piezas importantes del puzzle, y en algunos casos -pienso por ejemplo en las tantas veces soñadas memorias de Adolfo Suárez- parece que se tratará de lagunas casi irreparables. Siguen faltando también biografías definitivas sobre algunos elementos clave del proceso, empezando por el aludido primer presidente de la democracia, estudios que no sean ajustes de cuenta ni lo contrario, meras hagiografías. Y, en

fin, en otros episodios trascendentales -me refiero ahora por ejemplo al 23 F- la intuición o los sobreentendidos han tenido que compensar la falta de documentos o certidumbres. Aun así, repito, nos movemos en terreno trillado, hasta el punto de que lo difícil es ser original o aportar algo inédito.

Con estas premisas se comprenderá fácilmente que cualquier autor que se adentra en este campo asume un reto y, al tiempo, el crítico o el lector algo versado mantendrá unas determinadas exigencias. Aquel y éstas convergen en definitiva en el mismo terreno de juego, el de la contribución relevante que, en este caso concreto, justifique además un volumen de casi novecientas páginas. Precisamente lo primero que llama la atención es el contraste entre la

extensión mencionada y el reducido ámbito cronológico, los veinte meses escasos que median entre la muerte de Franco y las primeras elecciones democráticas. En efecto, a diferencia de otros analistas que datan el comienzo de la transición con el asesinato de Carrero Blanco (diciembre de 1973) o incluso antes, y llegan hasta el triunfo del PSOE en 1982 o hasta el fin de la primera legislatura socialista (1986), Sartorius y Sabio -una curiosa combinación, digamos de paso, de experiencia y juventud- han optado por lo que podríamos denominar el cogollo mismo de la transición, la fase menos discutible por su carácter de núcleo duro de todo el proceso.

Hasta ahí una opción legítima y que, en el fondo, podría parecer incluso “conservadora” -en el sentido de descartar cualquier pirueta interpretativa-... si no fuera porque los autores se niegan a hablar de “transición”, como ponen de relieve en la elección del mismo título: el final de la dictadura, sí, y no la transición democrática. No es una casualidad ni una cuestión anecdótica, sino algo que afecta al contenido, enfoque, metodología y conclusiones de la obra que nos ocupa. Entre noviembre de 1975 y junio de 1977, enfatizan en diversas ocasiones Sartorius y Sabio, no existe aún la democracia y sí, en cambio, múltiples residuos -y a menudo, bastante más que residuos- del régimen anterior, que es caracterizado como una dictadura brutal con sus grises, su tortura sistemática, su TOP, sus cárceles, sus depuraciones, su censura, su control asfixiante en una palabra. No un régimen paternalista y de cierto pluralismo, como diría Linz, sino un sistema corrupto y mendaz, despótico y cruel (se recuerdan en este senti-

do las últimas condenas a muerte y las múltiples bajas por los “excesos represivos”).

Y no es sólo un asunto de respeto a los hechos —o sea, que no había democracia ni libertades en el período que se estudia— sino de algo más profundo, una trampa saducea, diríamos en lenguaje torcuatesco, que se deriva del uso inadecuado de los conceptos: la transición no era una fase que tuviera necesariamente que surgir —cual crisálida— del seno de la dictadura; en ninguna parte estaba escrito que tras la muerte de Franco viniera el derrumbe del sistema por sí sólo. La prueba está en que distintos sectores económicos, políticos y sociales intentaron perpetuar un franquismo sin Franco. Si les salió mal fue porque encontraron una tenaz resistencia en aquella sociedad que despertaba y perdía el miedo, una negativa radi-

cal que se tradujo en una presión incontenible desde abajo. La democracia, por tanto, no fue un regalo, ni siquiera una especie de carta otorgada, sino una conquista de la calle y desde la calle, con huelgas obreras, manifestaciones estudiantiles, acciones sindicales, protestas en el campo, lucha en los barrios y, en general, una movilización constante de los sectores progresistas y dinámicos de la nación española.

Ésos son, con el esquematismo inevitable de un apretado resumen, los presupuestos y planteamientos que informan el libro. Estamos por tanto ante una “relectura” de la transición —no me atrevo a usar el término revisión porque tiene unas connotaciones que están en las antípodas de este trabajo— desde una óptica que se reclama de izquierda crítica, pero no radical. Contra el maximalismo de esta última —más

■ **Para Sartorius y Sabio aquella etapa distó mucho de ser un tránsito sosegado y ejemplar; fue un momento convulso, a menudo caótico, a veces sangriento, siempre incierto (frente a la concepción de diseño de laboratorio)**

que transición, transacción vergonzante y vergonzosa— se defienden aquí el pacto y el consenso como las soluciones menos malas dadas las circunstancias. Pero precisamente por ello se rechaza también la mitificación acrítica que se ha hecho de esta fase desde la atalaya conservadora. Para Sartorius y Sabio aquella etapa distó mucho de ser un tránsito sosegado y ejemplar; fue un momento convulso, a menudo caótico, a veces sangriento, siempre incierto (frente a la concepción de diseño de laboratorio).

La obra, que empieza situando a la España de los 70 como una “anomalía” en el contexto de la Europa

comunitaria, dedica en la parte final un interesante capítulo a la dimensión internacional, destacando la “unidad de criterio” de las potencias más implicadas en propiciar unas reformas controladas que alejaran a nuestro país del contagio portugués. Pese a tantas cortapisas y gravámenes, al final se impuso la voluntad popular y así, por la senda reformista, se desembocó en una auténtica ruptura con el régimen anterior. Por ello, en definitiva, concluyen los autores, si bien el dictador logró morir en la cama, la dictadura “fenebió en la calle”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



PREMIOS LITERARIOS "Ciudad de Valencia" XXV edición

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
DELEGACIÓ DE CULTURA

CONVOCADOS POR EL AYUNTAMIENTO DE VALÈNCIA DELEGACIÓ DE CULTURA

Vicente Blasco Ibáñez

Constantí Llombart

Roiç de Corella

Vicente Gaos

Eduard Escalante

Juan de Timoneda

Juan Gil Albert

Narrativa en castellano
Dotación: 12.100 euros

Narrativa en valenciano
Dotación: 12.100 euros

Poesía en valenciano
Dotación: 6.100 euros

Poesía en castellano
Dotación: 6.100 euros

Teatro en valenciano
Dotación: 12.100 euros

Teatro en castellano
Dotación: 12.100 euros

Ensayo en castellano o valenciano
Dotación: 12.100 euros

Plazo de presentación: Del 15 de junio al 2 de julio de 2007

Las Bases se encuentran a disposición de los interesados:
Serv. Acción Cultural 962081202 / 3
Oficina de Información Municipal 010
Página web del Ayuntamiento www.valencia.es

INFORMACIÓN 8 010 MUNICIPAL

El alma de la ciudad

JESÚS SÁNCHEZ ADALID

Premio F. Lara. Planeta, 2007

656 páginas, 22'50 euros

No tenía de Jesús Sánchez Adalid más referencias que las de la prensa según las cuales se ha convertido en uno de los autores españoles últimos de mayor éxito. Y no me extraña que lo sea porque *El alma de la ciudad* tiene todos los ingredientes de la literatura de consumo más descarada. Responde a un tipo de escritura hecha para contentar a un lector sin exigencias pero que, a la vez, piensa o desea pensar que está leyendo algo de enjundia, serio y con cualidades artísticas.

El alma de la ciudad podría definirse como novela macedonia: ensalada con cantidades equilibradas de diversas frutas agradables. Su esquema básico consiste en un formato conocido: unos viajeros animan un largo recorrido escuchando historias. En este caso, van a Compostela cuatro adultos (fraile, comerciante, caballero de la orden de Santiago y viejo clérigo) más un adolescente que aprende una lección de la vida. En este hilo, presente de tarde en tarde para mantener la continuidad de la historia marco, se incrusta la vida contada por él mismo del clérigo, un tal Blasco Jiménez, un



BALLESTEROS

■ **El alma de la ciudad tiene todos los ingredientes de la literatura de consumo más descarada. Responde a un tipo de escritura hecha para contentar a un lector sin exigencias**

pícaro desalmado de orígenes humildísimos que llegó a arcediano de Ambrosía o Placencia (nombres ambos de Plasencia) y ahora peregrina a la tumba del Apóstol en penitencia. Todo ello ocurre bajo el reinado del rey castellano Alfonso VIII. Como telón de fondo, el autor mete muchos datos históricos y costumbres de la alta edad media, batallas, disensiones entre cristianos... Un puñado de páginas con noticias reales relativas a su materia histórica remata el libro.

Ese esquema bá-

sico se acompaña de otras variantes de la novela popular: relato de aventuras, intriga, suspense y amoríos. A esta historia de acción se añade además comedia dosis de ideas y pensamientos, de aspecto filosófico y supuesta trascendencia, para darle un barniz reflexivo y culto. Aparte de alusiones a la Cábala y de citas bíblicas y literarias, *La ciudad de Dios* de san Agustín constituye una referencia constante y básica de la novela. En apariencia pegadizo, este contenido tiene gran peso al tratarse del soporte para la defensa de un determinado orden social.

La historia de Blasco se refiere con procedimientos tradicionales de extrema simplificación. El autor dispone unos personajes planos, sin hondura, y una distribución de papeles maniquea. De la mayor parte no se sabe nada, y del principal se contenta con enumerar acciones de su encanallamiento progresivo en con-

traste con la bondad de su mentor, el obispo don Bricio, figura atractiva de monje-guerrero que no sale, sin embargo, de una absoluta bruma. La narración aprovecha recursos del folletín. Se alterna con descripciones convencionales y previsibles. El paisaje es tópico. El estilo apenas revela mayor cuidado que construir frases sintácticamente correctas adornadas con arcaísmos.

La absoluta falta de creatividad de la prosa rinde tributo al rasgo fundamental de todo el libro, el triunfo de estereotipos verbales y mentales, frases hechas e imágenes acuñadas: al cura, los hechos de su vida "le quemaban por dentro" y el mundo le "franqueaba su vastedad", los "intrépidos" frailes de las órdenes militares son de "muy recias costumbres", se oía "el arrullo de una tórtola", las damas "cantaban bellas canciones de amor", don Bricio alcanzó "extraordinaria clarividencia de sus pensamientos", Sevilla es "¡cuna de la sabiduría!". En fin, pura trivialidad volcada al entretenimiento, pero no inocente porque al desmadre moral encarnado por el pícaro se opone una tesis, el ideario agustiniano de regirse por una voluntad ordenada para alcanzar la felicidad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Palomas eléctricas

JULIO VALDEÓN

BLANCO

Algaida. Sevilla, 2006

410 páginas, 19 euros

Periodista y escritor. Se le intuye dispuesto a compaginar con firmeza el compromiso de su oficio con el pro-

pósito de narrar realidades que van trazando el estado de ánimo de la generación de jóvenes treintañeros del milenio que comienza. *Palomas eléctricas* es la propuesta que lo confirma, la tercera de sus novelas, la más valorada y reconocida por exhibir sin pudor, con



empuje y valentía, la ¿abrumadora?, ¿esperanzadora? condición humana; provista de un armazón acorde con la complejidad y el caos del mundo actual y un estilo armado con recursos que demuestran más que oficio. Con intención de registrar los entresijos que retratan duelos humanos siempre repetidos: íntimos y colectivos, personales, laborales,

generacionales. De ahí que su autor parezca deudor de quienes tomaron la palabra en nombre de su generación para ofrecer un manifiesto literario de verdades y mentiras. Algo de aquella generación *beat* agresiva en sus formas, y mucho de nuestros clásicos, del estilo conceptista y barroco, y del realismo poético, atrinchado tras una voz que reco-

Casi perfecto

MARINA MAYORAL

Alfaguara. Madrid, 2007.

282 páginas. xx euros

Casi perfecto es la carta de una madre a su hijo. Hay que aceptar la convención inicial de que puedan existir cartas así, extensas y divididas en capítulos, como hay que aceptar la convención de que haya monólogos ante un cadáver, como el de Carmen en *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes. En ambos casos se trata, como en los monólogos teatrales, de discursos dirigidos a una segunda persona. Establecido este pacto o convenio implícito entre autor y lectores, hay que buscar los méritos o deméritos de la obra en otros aspectos. La madre-narradora de *Casi perfecto* ha sido acusada de provocar la muerte violenta de su marido—de quien se hallaba separada—a manos de unos asaltantes y escribe una larga carta exculpatoria a su hijo menor que se convierte en un discurso confesional, en una rememoración de los principales hechos de su vida pasada y también, con cierta frecuencia, en una exposición de sus ideas acerca de la literatura, del poder de la ficción, de las relaciones familiares y de la dificultad de compaginar trabajo profesional y obligaciones domésticas. Esta narradora—hay que decirlo por-

que ella misma se encarga de subrayarlo diseminando informaciones diversas a lo largo del texto—ofrece múltiples analogías con la autora: es gallega, profesora de literatura y escritora, a la vez que autora de trabajos críticos y de investigación sobre figuras como Rosalía de Castro y otras. Se separó pronto de su marido y este hecho ha gravitado con insistencia sobre la vida familiar. Tal vez hubiera sido preferible dotar al planteamiento de la historia de mayores dosis de imaginación—cualidad a menudo escasa entre nuestros narradores—a fin de distanciarla más de sucesos puramente biográficos, que en una novela son casi siempre peligrosos escollos. El hecho de añadir a la figura de la narradora ciertos pintorescos caracteres externos, como los de ser tuerta y coja, era completamente innecesario—salvo para evocar el nombre de Ana Bolena—, porque en nada condiciona los actos y la conducta del personaje, que es lo que verdaderamente importa en la obra, centrada en el retrato psicológico de una mujer culta y repleta de experiencias vitales.

Con estos supuestos, la carta de la madre no es sólo la misiva enderezada al hijo huraño y distanciado para explicar la muerte del padre—asunto que al final se diluye en un desenlace insatisfactorio—, sino una justi-



■ Una escritora como Marina Mayoral tendría que haber revisado más escrupulosamente el tratamiento lingüístico de su novela

ficación de la propia vida y del fracaso matrimonial, y también una reivindicación del amor materno llena de minuciosos detalles y observaciones sobre la convivencia de padres e hijos que pocas veces sobrepasan el nivel de lo anecdótico y archisabido. Hay en este aspecto mucho lugar común, una prolijidad en las explicaciones de hechos o costumbres triviales que exigía podas enérgicas, como cuando se aclara que la expresión “vivir sin tener que contar la peseta” significa “que podía una permitirse caprichos sin tener que estar echando cuentas para ver si el dine-

ro llegaba a fin de mes” (p. 191). Los razonamientos discursivos se alargan sin necesidad. La autora ha puesto especial cuidado en que la carta se acercase al nivel conversacional (con muletillas como “no era eso de lo que quería hablar”, etc.) sin perder en ningún momento su configuración de prosa culta. Equilibrio delicado y difícil. Pero el registro familiar no tiene por qué caer en clichés de moda o ya desgastados—impensables, además, en una carta redactada por una escritora—, como “el interés puro y duro” (p. 179), “sexo puro y duro” (p. 223), “se agarró como a un clavo ardiendo” (p. 182), “reabrir viejas heridas” (p. 201), “tomó buena nota” (p. 201), “el día a día” (p. 208). Y tampoco el carácter epistolar del texto justifica descuidos como “una de las cosas buenas del pasado eran aquellos ratos que pasaba...” (p. 125) o “estoy convencida de que ha sido ella quien convenció...” (p. 226). No faltan usos rechazables, como “momentos puntuales” (p. 163), “tema” por “asunto” (pp. 153) o “emergencia” por “posibilidad”. Una escritora como Marina Mayoral tendría que haber revisado más escrupulosamente el tratamiento lingüístico de su novela, porque en él radica la solidez de la historia.

RICARDO SENABRE

re el ir y venir de tantas vidas por las que hablan muchas voces perfectamente empastadas.

Pero vayamos a su argumento, a los ejes que lo vertebran, que son dos fundamentales: la expresión del duelo entre generaciones, subrayando desencuentros entre hijos desalentados y padres sumidos en la enfermedad, la decepción, la

soledad a cuestras... Y el homenaje que se le rinde al periodismo que hizo de la palabra “un fervor y una complicidad” y que nada tiene que ver con el espectáculo de hoy en día. Por esto, aun siendo una novela coral, el que sirve de hilo conductor es Lucas, un periodista de 58 años a punto de firmar su última columna. El resto del espacio

narrativo lo ocupan jóvenes amigos de una ciudad de provincias (Valladolid), en su mayoría expectantes, utópicos, buscándose la vida o la forma de no formar parte de ese sistema vectorial que promete rutina y seguridad, a cambio de disimular el caos, de bajar el tono de la incertidumbre.

Andrés, escritor a tiempo parcial, trabaja en la Di-

putación—por enchufe—y vive entre el anhelo de huir a Nueva York, y algo de coca siempre a su alcance. Luis es ordenanza, “siempre un pie en la Caja de Ahorros y otro en sus partituras”, atrapado “por el sexo y los celos”. Ana, comprometida con el centro de educación especial en el que trabaja, novia de Carlos, el periodista en cuyas ma-

nos está un asunto que puede sacarle del anonimato, pero también acabar con uno de sus mejores amigos, Rubén... Todo esto compone sus vidas de sábado a sábado, hasta el cierre de la novela: la boda, la última crónica de Lucas, el final de muchas expectativas. Lo demás, la rutina, continúa.

PILAR CASTRO

Lo puro y lo impuro

GOLETTE

Trad. de Gabriel Hormaechea
Global Rhythm. Barcelona, 2007
147 páginas, 20 euros

Recuerdo haber leído que para Roberto Bolaño la imaginación no era en modo alguno imprescindible para escribir novelas, sino la memoria, pues la literatura se hace combinando recuerdos. También Colette confesaba con coquetería su absoluta incapacidad imaginativa, por lo que todas sus obras resultaban “fatalment autobiographiques”. Al margen de sus novelas, que también lo son, algunos de sus libros más famosos responden a las pautas de la llamada “literatura del yo”: tal es el caso de *La maison de Claudine* y de *Mes apprentisages*. A medio camino entre ambas autobiografías Colette comenzaba a escribir un proyecto de novela que cuajaría en un libro de reflexiones y semblanzas publicado en 1932 con el título de *Ces plaisirs*. Finalmente, en 1941 le restituiría el primer título en que había pensado, y con él aparece en esta excelente traducción que posibilitará el encuentro de los lectores hispánicos con una de las obras fundamentales y casi desconocidas de Colette.

Resulta un tanto asombroso cómo aquella provinciana de Borgoña, que a los 20 años se unió a un periodista *bon vivant* cuya firma aparecerá al frente de toda una serie



ARCHIVO

novelística protagonizada por Claudine, *alter ego* de la autora, pudo nutrir toda su escritura tan sólo de la substancia que su propia vida le proporcionaba, sin el concurso, si hemos de hacerle caso, de la invención. Bien es cierto que sus experiencias vitales fueron relativamente insólitas, y que la bisexualidad e inmoralismo de Colette, en un París que según ella reunía proustianamente a Sodoma y Gomorra, la hicieron protagonista de bizarros episodios de amor y desamor, de celos, imposturas y conspiraciones galantes y, sobre todo, le permitieron ser testigo de las suertes erráticas, con frecuencia culminadas con historiadados suicidios, de individuos realmente peregrinos.

Esta última dimensión testimo-

■ **Colette dibuja un calidoscopio de ambientes y de personajes que ilustran un universo de transgresión cuyo referente más inmediato nos llevaría hasta Gide o Proust**

nia es la predominante en *Lo puro y lo impuro*. Colette, por su propia voz y con su propio nombre, dibuja un calidoscopio de ambientes y, sobre todo, una galería de personajes que ilustran un universo de transgresión cuyo referente más inmediato nos llevaría hasta Gide o Proust pero que no es más que herencia del decadentismo ya plasmado en 1884 por Huysmans en *À rebours*. Todos los personajes de Colette, algunos citados por su propio nombre como su amante la actriz Marguerite Moreno o la escritora Renée Vivien, otros velados tras sucintos seudónimos como *madame Charlotte*, *la Chevalière*, *Amalia X.* o *Lucienne*, parecen epígonos reales, de Jean Floressas Des Esseintes, y son como él unos verdaderos “idólatras de lo artificial”. Unas veces es el escenario el que nos pone en contacto con semejantes figuras; así al comienzo de esta narración, empedrada de muy jugosos diálogos, que transcurre en un fumadero de opio parisino. Pero en otros casos todo el capítulo está centrado en un protagonista singular, como sucede

con Puline Tarn que intentó reenarnar a Safo en el París de principios de siglo. Colette dedica también unas páginas magníficas al tema de un Don Juan misógino sobre el que, a raíz de una experiencia concreta con un casanova de carne y hueso, se propone escribir una pieza teatral, y son extraordinarias las que dedica a “una pareja de mujeres enamoradas”, las legendarias “Ladies of Llangollen”, Eleanor Butler y Sarah Ponsonby, que escandalizaron a la sociedad dieciochesca retirándose de por vida para compartir un amor que evolucionó del placer físico juvenil a una paradójica forma de virginal pureza. Porque para Colette, en términos que no dejan de resultar sorprendentes, “el libertinaje sáfico es el único inaceptable” (p. 102). Todo lo que en ella es reconocimiento admirativo de la relación homosexual entre hombres se torna reticencia hacia la mujer andrógina. En todo caso, *Lo puro y lo impuro* suple los alardes imaginativos con su descriptivismo característico, dotado de una sensibilidad minuciosa que hace cierta esta autodefinición del propio libro: “una contribución personal al tesoro del conocimiento de los sentidos” (p. 60). Y también confirma aquella otra paradoja con la que Cocteau definía a Colette: en ella la inocencia nace de su incapacidad para distinguir el bien del mal.

DARÍO VILLANUEVA

Novedades

ENTRELÍNEAS EDITORES

www.eraseunavez.org

Todo sobre el violín y su historia

La historia de un niño de la guerra

Hijos de Dragón

La lucha del hombre frente a la catástrofe

Si eres escritor, queremos conocerte

Autores noveles, sean publicados

Remitan sus manuscritos

Av. Cortes Valencianas 41, 1º G
46015 VALENCIA
TEL.: 963 173 492 - Fax 963 465 931

info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

El castillo blanco

ORHAN PAMUK

Traducción de Rafael Carpintero Mondadori. 192 págs, 19 euros

Ambientada en el siglo XVII, la peripecia de un joven humanista convertido en esclavo de un astrólogo turco se acoge a la forma de la novela histórica, pero su intención de fondo no es recrear una época sino reflejar el conflicto entre tradición y modernidad, que mantiene a Turquía atascada en una dramática indeterminación. Publicada tras *Cevdet Bey y sus hijos*, aún inédita en español, y *La casa del silencio*, una obra de alto contenido político, *El castillo blanco* apareció en España en 1994, con el título *El astrólogo y el sultán*, traducida de una versión inglesa por Margarita Cavándoli. Ahora disponemos por fin de una versión directa, que nos permite apreciar las cualidades de una prosa eficaz, sin lirismos innecesarios, atenta a la evolución psicológica de los personajes, consiguiendo esa claridad que no es incompatible con la ambición de transformar la ficción en verdad.

Han transcurrido más de veinte años y Turquía sigue atrapada en la misma encrucijada. Pamuk ya ha conocido la amenaza de un proceso por denunciar el genocidio de armenios y kurdos y un breve exilio en Estados Unidos. La concesión del Nobel ha fortalecido su posición de intelectual comprometido con una Turquía laica y democrática, que evoca la figura de Camus o Malraux. Al comparar *El castillo blanco* con *La casa del silencio*, puede interpretarse que Pamuk se dejó seducir por la literatura de evasión. Es suficiente leer unas páginas para disipar esa impresión. La cita de Proust que aparece al inicio ya nos advierte sobre una poética refractaria al esencialismo cultural. En la nota final, Pamuk redonda en esa postura, ejerciendo

de comentarista de su propia obra. Las fuentes no pueden ser más plurales: Cervantes, Da Vinci, Poe, Dostoievski, Hegel y los grandes autores de la literatura turca. Pamuk no niega las diferencias, pero se identifica con la libertad y la tolerancia, despreciando esa pasión por las identidades nacionales que son el mayor obstáculo contra la paz.

El castillo blanco comienza con un recurso reiterado por infinidad de autores: la aparición de un manuscrito que relata unos hechos prodigiosos. Esta vez es la historia de dos hombres extraordinariamente semejantes, unidos por el destino y separados por el deseo de ser otro. El joven humanista veneciano capturado por los corsarios del imperio otomano pasará unos años con un caprichoso sultán que finalmente le entregará como esclavo a un astrólogo. El parecido físico entre amo y siervo despertará cierto terror sagrado. Pamuk utiliza el *cogito* cartesiano para reflexionar sobre el yo. Al contemplarse



ARCHIVO

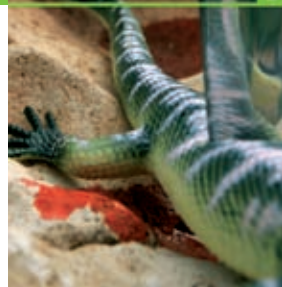
■ Una prosa eficaz empuja el relato, atenta a la evolución psicológica de los personajes y consiguiendo esa claridad que no es incompatible con la ambición de transformar la ficción en verdad

en el espejo o comparar su escritura, el astrólogo y el esclavo se preguntan si no son en realidad el otro o si la violencia consiste en negar nuestra identidad con el otro. Es fácil trasladar esa tensión a la relación entre Oriente y Occidente. Ambas culturas pueden ignorarse y denigrarse, pero la Historia nunca tolerará una escisión definitiva. Antes o después, tendrán que coexistir y perderse en su opuesto, para reencontrarse y ser ellas mismas, sin la intransigencia que hoy las separa.

Pamuk no es un político, sino un escritor y esa condición le sitúa en un lugar privilegiado, pues tal vez la literatura logre acercar a dos civilizaciones que no consiguen desprenderse de sus prejuicios. El anhelado encuentro no se producirá mediante los malabarismos de los estadistas, sino por la inmediatez del sentimiento, un milagro que la Historia reserva a los poetas y a los santos.

RAFAEL NARBONA

PREMIO TRISTANA DE NOVELA FANTÁSTICA 2006 AYUNTAMIENTO DE SANTANDER



Manuel Moyano
La coartada del diablo

«Un libro inquietante, con un estilo elegante y limpio.»

FERNANDO SAVATER



menoscuarto

EE
ENCUENTRO

Introducción a la fenomenología
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

El libro de los hundidos

MARIO CUENCA SANDOVAL
Visor, 2007 56 pp, 8 euros



J. RUIZ DE ALMODÓVAR

Es costumbre de los malos poetas cultivar con devoción los temas ¿poéticos? de toda la vida: el amor –con abundancia de jehes! y jahes!–, la naturaleza –en especial, las flores y los pajaritos–, el mundo interior –inevitablemente calificado de rico– y, por supuesto, la poesía misma. Y lo peor no es la recurrencia de tópicos, sino la reiteración de perspectivas. De lo mismo de siempre se dice lo mismo de siempre. Ésta es poesía fósil, taxidermia pura.

En *El libro de los hundidos*, Mario Cuenca Sandoval renuncia al for-

mol y ensaya ángulos inéditos desde los que contemplar el mundo. O, mejor, la vida. Este V Premio Vicente Núñez es poesía de la acción, no del estatismo. La descripción y la reflexión tienden a serlo de una realidad en proceso, incluso en retratos relativamente ortodoxos (“Nadadora”) o en escenas sin esperanza de aventura (“Madrugada”). Pero ningún poder ejecutivo como el de la existencia en modo destructor: ese mar que engulle (“Tsunami”), ese mar que ahoga (“Cadáver de muchacha desconocida”), ese amor que se acaba y, de paso, acaba también con nosotros: “Salieron de la atmósfera de amarse y se arrojaron / a los gélidos sarcásticos océanos / del ya no amarse más / y allá se hundieron / silenciosos / como animales sin extremidades” (“El final del amor”). Si el agua no nos mata, ya nos encargamos nosotros de hundirnos en nuestro propio fango. En fin, que no tenemos remedio.

Torpes en la supervivencia, no lo

somos menos en la literatura: “Todos los poemas de amor / de todas las épocas y todos los poetas (debo añadir: varones) / todos fueron escritos para aquella Beatriz de Dante / [...] / Y a fuerza de más luz la hemos matado / Y ya no hay quien escriba / un poema de amor medio decente” (“Autopsia de Beatriz”). No cabe más ironía en un título. La vida es repetición, pero la repetición es muerte. Matamos lo que amamos, dejar de amar nos mata. La condición humana es una perpetua *contradictio in terminis*. No hay muchos poetas que escriban sobre el capitalismo insostenible (“Fábula sobre el orden mundial”), que citen a Eugénides o el guión de *Hotel Rwanda*, que indaguen en lo más profundo del hombre no visitando delicados –y, cómo no, ricos– mundos interiores, sino transitando por el *hall offame* de los tipos duros: George Foreman (“El derrotado”), Clint Eastwood (“El cazarrecompensas”) o uno de los grandes *maudits* ameri-

canos (“Bukowski en los grandes almacenes, Ficción filosófica”). Tampoco hay demasiados poetas capaces de concebir imágenes nuevas a partir de lo nuevo: “su mirada de Volkswagen triste” (“El final del amor”) es metáfora sólo al alcance de esos pocos que aún creen en la belleza del mundo, del nuestro.

La originalidad, no obstante, tiene su precio: Cuenca Sandoval lo paga en forma de versos periodísticos (“Efecto mariposa”) o de recursos ineficaces –por innecesarios– como la eliminación de signos de puntuación. Pero, aunque a veces el poeta cae, lo hace con la dignidad de quien pierde porque ha invertido, en lugar de guardar sus ahorros en un calcetín. La poesía española del 2007 no es aficionada a los riesgos. Bienvenido, pues, un poeta que, a sus 32 años, sabe apostar con inteligencia, medida y una conciencia social sin concesiones a la demagogia.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

El corazón cruel de la ceniza (Antología poética 1975–2006)

JAVIER VILLÁN

Prólogo de Jaime Siles. Calambur
Barcelona, 2007. 325 páginas, 18 euros

Con nada menos que doce libros, uno de ellos inédito, los representados en esta antología de la poesía de Javier Villán (Torre de los Molinos, Palencia, 1942), a quien además se deben varias otras publicaciones de narrativa y que ejerce también como crítico taurino y de teatro. Y completa el volumen una selección de las reseñas que en su momento se publicaron.

Se trata, pues, de un libro de libros que pone de relieve la gran variedad de escrituras que conforman la producción de Villán, tanto en lo que se refiere a los asuntos como a las formas. Y si bien lo más característico es el verso libre y en no pocas ocasiones con una cierta diseminación dis-

positiva, están también los libros de sonetos, donde hay que resaltar que el poeta muestra una singular pericia, y *Memoria de insomnios*, que es caso aparte al ofrecer combinaciones de prosa y verso, forma ésta de una rara originalidad, síntomas además todos ellos de una personalidad poética que se despreocupa de las modas y responde sólo a sí misma.

En cuanto a lo que se refiere a aquello de lo que se habla, *Parábolas palestinas* o *Sonetos de la impostura* son marcadamente políticos, aunque difieren en el tono: de denuncia más tradicional el primero, mientras que la coloración del segundo es lo burlesco y, al dibujar tipos generales, sus pinturas siguen siendo actuales y de poderosa comicidad. No falta la temática taurina ni lo amoroso, y destacaré *Indicios y desmemorias*, donde se medita sobre la construcción del individuo o la muerte, sobre la condición humana,

algo que se continúa en *Memoria de insomnios*, en el que también tiene su lugar la enfermedad, sin caer en ningún momento en patetismos.

En conjunto, *El corazón cruel de la ceniza* resulta una escritura sellada siempre por una exigencia moral, sin vanidades ni banalidades, que abarca a lo social y a la desazón, o la perpejidad, de ser y siempre evitando la grandilocuencia. La relectura, o lectura de esta obra, a la que acompaña un excelente prólogo de Jaime Siles que la sitúa en la poesía contemporánea y resalta sus valores, debería provocar un nuevo lugar para ella, injustamente ausente de las antologías generales y sin la atención de los estudios académicos que merece. Porque lo que es indudable es que aquí hay una auténtica voz poética y una resonancia moral de elevada talla.

TÚA BLESA

Ciudad pánico. El afuera comienza aquí

PAUL VIRILIO

Libros del Zorzal. Buenos Aires
144 páginas, 12'50 euros

El libro, con su prosa ultrarrápida, está contagiado por el tema dominante de Paul Virilio: la velocidad. También el lector: en mimesis de segundo grado, como en la teoría platónica, se ve urgido a consumirlo de principio a fin. Al final subsisten destellos que son retazos de reflexiones anteriores del propio autor: la sucesión de bombas –energética, informática, biológica– que marcan el ritmo de una filosofía de la historia de urgencia.

El reloj del juicio final apremia: Paul Virilio ha estado siempre atento al sentido de las agujas de ese instrumento. Su género es profético, pero en su radicalización apocalíptica. Más cerca de Daniel que de Isaías; más próximo a los profetas menores que a Ezequiel. Quizás lo exige su objeto de meditación: la ciudad, desde Ur-Uruk hasta Nueva York. Las torres gemelas renuevan la tragedia de Babel. Ya Mahoma predijo que el fin del mundo se produciría cuando los hombres elevasen edificios que desafiaban los cielos.

Pero a Virilio le motiva más el tiempo que el espacio. La ciudad no es un lugar. Es la expulsión de todos los lugares a la cuarta dimensión. Y ésta, en nuestro mundo, se agota y desgasta en la instantaneidad de la información. El pasado es arrasado y el futuro anulado. Sólo subsisten accidentes (nunca sustancias ni sujetos). Lo real es una sucesión de instantáneas que gravitan en el agujero negro del horror. El icono dominante en la actualidad noticiable celebra su propia autoinmolación. Presupone un sustento de religión iconoclasta. El avión contra las Torres Gemelas resquebraja para siempre la insularidad del sueño americano (y por extensión, global).



VENTO CINEMA 2006

El libro está urdido a base de fongozos. Termina agobiando por la abundancia de estilemas demasiado transitados por una metalingüística inflacionaria muy francesa. Aun así, prefiero al peor Virilio que al último Baudrillard. En cierto modo el juicio tácito que el libro pronuncia revierte en *boomerang* sobre el propio estilo del autor: nervioso, buscador en cada párrafo de un *succès de scandale* que al no lograrse propulsa nuevos intentos. El resultado sería insufrible si no fuese porque Virilio termina su homilía cuando se reitera con descaro: el último capítulo reproduce párrafos que el lector ha leído ya en los anteriores.

Con el 11-S terminan todas las ensoñaciones de una década de triunfalismo postmoderno y posthistórico. *In hac lacrimarum valle* siempre comparece la potencia diabólica. Quizás el libro es notificación testamentaria de un nihilismo ambiental que muere de éxito. Ya decía

Ronsard, en pleno Renacimiento humanista, que es erróneo despreciar a los profetas.

Virilio anuncia siempre desastres. Pero lo hace de forma elegante. Quizás se ha dejado contagiar demasiado de ese ensayismo francés que al final parece anónimo, o escrito siempre por la misma pluma. La excesiva prolife-

ración de lenguajes teóricos en boga, fundidos con la más radiante actualidad, produce un efecto de neutralización: el lector termina completando todas las frases. ¡Qué lejos queda la limpia prosa teórica de Levi-Strauss o de Foucault! Virilio anuncia un colapso de esa megalópolis que domina una tierra que es plana, o que sólo se curva por los extremos (como decía un humorista). Vista desde el cielo, se evidencia la soledad de nuestra nave planetaria. El dato principal es la conciencia de soledad: la que ocasionó la derrota de la astrofísica, y de los viajes aereoespaciales, frente a la biología, y la perspectiva de una eugenesia de nuevo cuño. La bomba de la información va a ser suplantada por la invasión de los híbridos: sirenas, medusas, centauros. La clonación celebrará una resurrección de simulacros. Este libro continuamente conjuga el verbo futuro: será, sucederá, vendrá. El Golem está a la vuelta de la esquina.

El hombre se cree Dios Creador: puede llegar a ser el demiurgo de sí mismo. Quizás por eso se celebra hoy, con rencor y furia comparable a las invectivas del Yago de *Otello* de Verdi, una airada proclama contra ese Dios (creador, demiurgo), culpable de todos nuestros males. Virilio se sitúa en la antesala de este cambio de registro: se limita a constatar el nihilismo ambiental que surge de la desertización de la Aldea Global.

El nuevo milenio tuvo su fecha inaugural el 11-S. De pronto la presentación quedó anulada por la presentación pura y desnuda. Ésta es nuncia de su contrario: la aniquilación. El icono de las Torres Gemelas mostraba un suceso en negativo. Ser es sucederse accidentes –siempre terribles– sin sustancia. Eso acontece en el desierto urbano, cuyo registro ético-estético lo constituye el nihilismo. La tierra –convertida en una única Metrópolis– es escenario idóneo de guerra total, donde la víctima siempre es civil. La guerra es y será, desde ahora y para siempre, guerra civil por su naturaleza incivil. El discurso de Virilio podría prolongarse *in saecula saeculorum*. Sólo tiene un límite: nuestra paciencia. Necesitamos a los profetas. Pero es imprudente intoxicarse por sobredosis con su amarga medicina envuelta en reiterativa prosa postlacaniana.

EUGENIO TRÍAS



JOHN FANTE
Al oeste de Roma
(*Mi perro Idiota & La orgia*)

Un Fante indispensable

JEAN ECHENOZ
Ravel

"Un libro sublime" (*Le Monde*)
en torno a la vida del músico Ravel



ANAGRAMA

La ceremonia del porno

ANDRÉS BARBA Y

JAVIER MONTES

Premio Anagrama de Ensayo

Anagrama, Barcelona, 2007

201 páginas, 16 euros

Vivimos un momento histórico en el que la pornografía se ha instalado en la vida cotidiana. El porno ha convivido siempre con la pulsión sexual y de poder del ser humano pero nunca su presencia había sido tan evidente como ahora. Para entrar en la oferta de pornografía basta con abrir la prensa, encender el televisor, conectar internet o utilizar el teléfono móvil. Ya no es necesario entrar en un sex shop, en una sala de cine X o ir a una tienda de vídeos. El control social ha desaparecido casi por completo, el incómodo contacto con el vendedor que antes proporcionaba el material ha desaparecido. Desde la intimidad del espacio de trabajo o de la vivienda basta con descolgar el teléfono para entrar en la narrativa porno.

Con la pornografía convertida en una industria que produce miles de películas, revistas o páginas web y supera en cifras de negocio las ganancias de muchos de los deportes de masas, la publicación de este libro no podía ser más oportuna. Sus autores han sido galardonados con el XXXV premio Anagrama de Ensayo. Con todo merecimiento, cabría añadir, porque han sabido encontrar

un infrecuente punto de equilibrio en el tratamiento de un tema vidrioso por naturaleza y que se presta a posturas extremas.

Andrés Barba (Madrid, 1975), bien conocido por sus novelas, y Javier Montes (Madrid, 1976), escritor, traductor y crítico de arte, han planteado un texto en el que se sitúan en la perspectiva tanto del que defiende el porno como de quien lo critica o incluso lo ignora por considerarlo aburrido o perezoso. El término pornografía es entendido por Barba y Montes como una “reacción lasciva” en la que se da un estímulo sexual acompañado de alguna forma de masturbación coronada por un orgasmo. Esta definición tan amplia permite a los autores señalar un primer rasgo de la pornografía: cada cual tiene la suya. A modo de ilustración toman el caso de William Hays, “patriarca de la legislación antipornográfica en los Estados Unidos” antes de la II Guerra Mundial y autor del famoso Código Hays, regulador, hasta los años sesenta, de la moralidad en las producciones cinematográficas de los grandes estudios estadounidenses. Tras la muerte de Hays se descubrió su vasta colección de fotografías de ombligos femeninos entendidos éstos como objetos lascivos.

Barba y Montes parten de que “la pornografía nunca es un objeto identificable, sino la relación de un contenido con su contexto y la ex-

periencia individual de un contenido”. Bien entendido, aclararán constantemente a lo largo de su texto, que aunque tenga mucho de producto autoproducido no puede plantearse como algo exento de inquietud. La fascinación del porno, afirman, es excitación mezclada con miedo. En la morbosidad implícita en la pornografía la amenaza de lo

■ **Los autores han encontrado un infrecuente punto de equilibrio en el tratamiento de un tema vidrioso y que se presta a posturas extremas**



ANTONIO MORENO

antisocial tiene siempre puesto un pie. De ahí que la acción pública sobre la pornografía esté siempre presente, hágase en nombre de la defensa de la infancia, de la juventud o de las mujeres.

Pensada la pornografía como algo construido individual y socialmente se comprende perfectamente cómo ha ido variando a lo largo de los últimos años. Su narrativa, como señalan Barba y Montes, ha ido girando desde las suntuosas producciones californianas, en las que el juego de émbolos y de pelvis perfectamente depiladas se cumplía en el lujo de piscinas y estancias satinadas por el dinero, hasta el porno producido por los países del Este o el rodado en casa con cámaras de vídeo no profesionales. El cuerpo perfecto del “estilo californiano” realizado con gran despliegue de medios técnicos da paso al *gonzo* y a los cortos filmados en casa con imágenes más frescas, iluminación natural y actrices sin maquillar. Cambia el set pero no cambia lo esencial: la relación con el tabú y lo que Barba y Montes denominan el motor del porno, que “no es otra cosa que la ansiedad de apropiación”. Acaba este oportuno libro con una breve referencia a la relación entre arte y pornografía. Al final, al lector satisfecho sólo le queda una pregunta: ¿cabe la afectividad en la pornografía?

BERNABÉ SARABIA



Amos Oz

La historia comienza

Ensayos sobre literatura

Un gran libro que instruye, desafía,
guía y entretiene.

Ediciones Siruela El Ojo del Tiempo



Otros títulos del autor en www.siruela.com



El regreso del idiota

PLINIO A. MENDOZA, CARLOS ALBERTO MONTANER Y ÁLVARO VARGAS LLOSA
Plaza & Janés, 2007. 344 pp

¿Qué está pasando en América Latina? La reciente ofensiva de Chávez contra los medios de comunicación independientes ha llevado incluso a los observadores más optimistas a admitir que el mandatario venezolano no es un mero bufón histriónico, sino un dictador en ciernes. ¿Y qué significa, por otra parte, el triunfo de la izquierda en tantos países latinoamericanos?

Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner y Álvaro Vargas Llosa, quienes hace diez años cosecharon un gran éxito con su *Manual del perfecto idiota latinoamericano*, vuelven a la carga con un nuevo libro en el que tratan de responder a estas preguntas. Su tesis queda clara en el título: el idiota cegado por la ideología, que no ha comprendido

que la economía de mercado, la democracia liberal y el respeto a los principios del Estado de Derecho constituyen el mejor camino a la prosperidad, vuelve a triunfar en una América Latina en que las reformas de los años 90 no bastaron para promover un desarrollo que ofreciera esperanza a los desfavorecidos. Así es que el retorno al caudillismo, al populismo y al intervencionismo estatal puede alejar de nuevo a las naciones latinoamericanas de la senda de la prosperidad. Cierto es que no se ha retrocedido a la era sangrienta de los dictadores y los guerrilleros, de los Pinochet y los Abimael Guzmán, aunque Colombia todavía padece a las FARC y Chávez parece querer emular a Castro, pero las recetas populistas ponen en peligro la inversión productiva que está en la base del desarrollo.

No se trata, advierten Mendoza, Montaner y Vargas Llosa, de una cuestión de derechas e izquierdas, sino de un debate entre los moder-

nizadores, sean de centro-derecha o de centro-izquierda, y los reaccionarios, que quieren regresar a fórmulas que fracasaron en el pasado y que nadie sueña con aplicar en Europa, aunque algunos idiotas europeos sigan considerándolas progresistas... si se aplican convenientemente lejos. De hecho, el tema central de *El regreso del idiota* es el contraste entre la izquierda modernizadora, a la que con dudoso acierto los autores llaman "herbívora", es decir aquélla que admite la necesidad de contar con la economía de mercado para acabar con la pobreza y la desigualdad extrema, y la izquierda reaccionaria, que llaman "carnívora". Michelle Bachelet y los socialistas chilenos son el mejor ejemplo de la primera, pero a ella se han convertido el brasileño Lula, el uruguayo Tabaré Vázquez e incluso, ¡quién lo habría imaginado!, el peruano Alán García. A la segunda pertenecen, además de Fidel Castro, sempiterno patriarca de los idiotas,

el venezolano Chávez y el boliviano Evo Morales, junto a dos aspirantes que perdieron las últimas elecciones, el mexicano López Amador y el peruano Humala.

El regreso del idiota se centra, por supuesto, en los "carnívoros". Escrito en un tono ligero, ofrece una panorámica de los peligros del populismo en Venezuela, Bolivia, Argentina, México, Perú y Ecuador, mientras que comenta en pocas páginas las políticas más sensatas seguidas en Brasil o en Chile. Para el lector español el error sería caer en una actitud condescendiente respecto a Iberoamérica, porque, como recuerdan los autores, en Europa también se dicen tonterías y se cometen errores, con la ventaja de que aquí con la política económica no se juega. Muy críticos hacia el "buenismo" de Zapatero, observan que ha dejado la economía en manos del competente Solbes.

JUAN AVILÉS

Visita nuestra web: www.nowtilus.com

La Historia más sorprendente...



DIOSSES, TEMPLOS Y ORÁCULOS

Creencias, cultos y adivinación en las grandes civilizaciones del pasado.

Francisco José Gómez · ISBN-13: 978-849763369-7
432 págs. · Formato: 17x22,5 cm. · 16,95 €



GRANDES MISTERIOS DEL CRISTIANISMO

El evangelio de Judas, los pergaminos de Qumram, el Santo Grial, el Arca de la Alianza, la tumba de Jesús y otros enigmas.

José Gregorio González · ISBN-13: 978-849763379-6
256 págs. · Formato: 17x22,5 cm. · 14,95 €



PABLO DE TARSO, ¿APOSTOL O HEREJE?

La inquietante verdad sobre la identidad del auténtico fundador del cristianismo.

Ana Martos · ISBN-13: 978-849763367-3
400 págs. · Formato: 17x22,5 cm. · 16,95 €



LA COCINA DEL CID

Historia de los yantares y banquetes de los caballeros medievales. Incluye las 73 recetas clave de la cocina medieval.

Miguel Ángel Almodóvar
ISBN-13: 978-849763419-9
288 págs. · Formato: 17x24 cm. · 19,95 €

nowtilus
www.nowtilus.com

DISTRIBUIDOR MAYORISTA: LOGINTEGRAL 2000, S.A.U. / pedidoslibros@loginintegral.com

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL CORAZÓN HELADO**5/16
Almudena Grandes. TUSQUETS
- Cien años de soledad**2/10
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA / RAE
- La sangre de los inocentes**1/14
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- La catedral del mar**4/57
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- El pedestal de las estatuas**3/14
Antonio Gala. PLANETA
- El cuento número trece**7/9
Diane Setterfield. LUMEN
- Los hijos de Húrin**6/6
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO
- La reina oculta**-/4
Jorge Molist. MARTÍNEZ ROGA
- Mira si yo te querré**-/2
Luis Leante. ALFAGUARA
- Hija de la memoria**-/1
Kim Edwards. RBA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MARINA**1/7
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- Inés del alma mía**-/1
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- Tokio blues**10/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La biblia de barro**5/16
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- Tus zonas erróneas**-/1
Wayne W. Dyer. DEBOLSILLO
- La sombra del viento**-/2
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- El puente de Alcántara**6/5
Frank Baer. EDHASA
- El perfume**8/26
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
- La inutilidad del sufrimiento**4/2
M^a Jesús Álava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El diablo viste de Prada**3/13
Lauren Weisberg. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA AUTOESTIMA**1/13
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- El economista camuflado**2/14
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- La vida eterna**-/8
Fernando Savater. ARIEL
- El alma está en el cerebro**-/26
Eduardo Punset. AGUILAR
- Pelando la cebolla**9/2
Günter Grass. ALFAGUARA
- El espejismo de Dios**4/6
Richard Dawkins. ESPASA-CALPE
- Sex Code**3/3
Mario Luna. NOWTILUS
- Anatomía del miedo**-/15
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- Los 70 a destajo**-/1
José Ribas. RBA
- Adelgace bien**-/1
Michael R. Eades / Mary Dan Eades. OPEN PROJECT

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CASA DE MISERICORDIA**6/4
Joan Margarit. VISOR
- La misma luna**8/12
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- Materia**2/5
Ignacio Elguero. HIPERIÓN
- Antología poética**5/20
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
- Hilos**1/6
Chantal Maillard. TUSQUETS
- Eros es más**4/11
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Canción de cuna**3/23
W.H. Auden. DEBOLSILLO
- Marea humana**-/8
Benjamin Prado. VISOR
- Poesía negra**-/1
Francisco Torres Monreal. COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES...
- Antología poética: 1923-1977**-/1
Jorge Luis Borges. ALIANZA EDITORIAL

Alemania

- TANNÖD**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- Vermis mein nicht**
Cecilia Abern (W. Krüger)
- Nie wieder achtzig**
Dieter Hildebrandt (Blessing)
- Lea**
Pacal Mercier (Hanser)
- Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Chile

- CIENT AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (Alfaguara / RAE)
- El misterio de las Tánias**
Sebastián Edwards (Alfaguara)
- El secreto de los chamanes**
Barbara Wood (Grijalbo)
- Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)
- ¡Viva la diferencia!**
Pilar Sordo (Norma)

Estados Unidos

- THE 6th TARGET**
J. Patterson y M. Paetro (Little, Brown)
- Bad Luck and Trouble**
Lee Child (Delacorte)
- Invisible Prey**
John Sandford (Putnam)
- The Yiddish Policemen's Union**
Michael Chabon (HarperCollins)
- God is Not Great**
Christopher Hitchens (Twelve)

Italia

- ALLE FONTE DEL NILO**
Wilbur Smith Wilbur (Longanesi)
- La Strega di Portobello**
Paulo Coelho (Bompiani)
- Figlia del silenzio**
Kim Edwards (Garzanti Libri)
- Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemme)
- La Casta**
Gian Antonio Stella (Rizzoli)

México

- CIENT AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (Alfaguara/RAE)
- Los de abajo**
Mariano Azuela (Andrés Bello)
- El monje y el venerable**
Christian Jacq (Styria)
- Donde deben estar las...**
Severino Salazar (De Bolsillo)
- La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo (Planeta)

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: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

SALA SEGUNDA DE LO LIBRESCO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra la

Feria del Libro de Madrid

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE entre el 25 de mayo y el 10 de junio hemos padecido en Madrid la 66 Feria del Libro. Ítem más: que el número de casetas de dicha Feria sobrepasa ya las 340. En el año 1963, por ejemplo, eran sólo 120. Ítem plus: que también se desarrollaron en estas fechas más de 300 actos culturales. Ítem: para visitarla hay que recorrer varios kilómetros.

2 QUE en la Feria del Libro de Madrid, si no llueve a cántaros, el ciego sol se estrella en las duras aristas de los libros, lla-ga de luz la piel de los lectores y flamea en las puntas de los abanicos. Ítem plus: cuando se empieza a estar a gusto, a eso de las nueve y media, cierran las casetas sin misericordia.

3 QUE de las dichas 340 casetas (con 362 expositores): 114 son de librerías. Y de esas 114 sólo 56 son de librerías especializadas. Las otras 58 son librerías generales y en casi todas ellas sólo hay los mismos veinte libros de más venta.

4 QUE el número de firmas de autores en dicha Feria se cuenta por miles e incluye desde *Cocinar con Thermomix* a *Las caras de Bélmez*.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de ensañamiento mercantil con la agravante de alevosía horaria. La Feria del Libro es una inmejorable oportunidad para acceder al fondo de muchas editoriales, ya que lo



habitual es que no se encuentre en las librerías. El ciclo de vida de un libro es de una duración semejante al del mosquito o al de la lombriz. Muchas novedades son devueltas al editor sin haber llegado siquiera a abrir las cajas. Otros libros resisten unos cuantos días en la mesa, antes de “enseñar el lomo” en la estantería, señal

agónica que precede a la inmediata devolución. La inmensa mayoría, sin embargo, desaparece a las tres semanas y el espacio en las librerías y grandes superficies se dedica siempre por entero a los mismos veinte libros más vendidos (y más promocionados, por supuesto). ¿Qué sentido tiene, por tanto, exponer en múltiples casetas los mismos veinte libros que están en todos lados y obligar así al lector a gastar suela de zapatos bajo el sol o la lluvia? ¿No sería más sensato limitar la Feria a librerías especializadas, instituciones y editoriales? Resulta evidente el dolo y malicioso ánimo de lucro con el que las librerías y grandes superficies infligen al visitante de la Feria varios kilómetros de más para obligarle a adquirir allí los mismos volúmenes que puede comprar cualquier otro día del año en todos los grandes almacenes y centros comerciales. Un libro de los años ochenta, en cambio, es difícil de encontrar; un mapa del Instituto Cartográfico también, igual que una obra edi-

tada por un organismo oficial. Para eso debería estar la Feria del Libro, aunque el ánimo de lucro la haya reducido a simple herramienta para multiplicar más aún las ventas de los mismos veinte “libros más vendidos”. Otrosí: las firmas de libros son una gran ocasión para ver en persona a los autores y que éstos conozcan a sus lectores. Sin embargo, ¿es de verdad tan indispensable firmar cualquier libro, desde un manual de sintaxis guaraní hasta unos comentarios al Código Penal? Otrosí: ¿por qué no es posible, cuando empieza a refrescar, tomar una tortilla de patata en un merendero, con una cerveza helada, y seguir comprando libros bajo la luna propicia? Sólo el malicioso propósito de hacer sufrir al lector las inclemencias meteorológicas explica el estrambótico horario de la Feria y la inexistencia de al menos un fin de semana en que estuvieran abiertas las casetas hasta la medianoche, incluso aunque como compensación cerraran todos los martes.

ACUERDO

QUE debo condenar y condeno a la Feria del Libro de Madrid, como autora de un delito de ensañamiento comercial, a la pena de reducir el número de casetas en su próxima edición, eliminando las de las librerías generales y grandes superficies. Otrosí: deberá abrir hasta las doce la noche al menos dos sábados, con farolillos de verbena y con instalación de merenderos a precios razonables.

Así lo pronuncio, mando y firmo

RAFAEL REIG

John Updike
TERRORISTA
colección andanzas

JOHN UPDIKE
su nueva novela
TERRORISTA

El terrorismo islamista visto por uno de los grandes escritores contemporáneos

www.tusquetseditores.com
TUSQUETS
EDITORES

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

A R T E

Van Gogh, 70 días,



70 pinturas

Van Gogh pintó sus últimas obras en Auvers-sur-Oise. Paisajes, la mayoría, realizados en poco más de dos meses, desde su llegada al pequeño pueblo cercano a París el 20 de mayo de 1890 hasta su suicidio, a finales de julio. Buscaba un lugar tranquilo y encontró a sus precursores: Daubigny, Pissarro y Cézanne. Fue un periodo breve pero muy fecundo. De las 70 obras de aquellos días, el comisario de la exposición, Guillermo Solana, ha logrado reunir en Madrid, en el Museo Thyssen-Bornemisza 29 procedentes de museos y colecciones de todo el mundo. Se podrá ver hasta el 16 de septiembre. No se la pierdan.

ORILLAS DEL OISE EN
AUVERS, 1890. THE
DETROIT INSTITUTE
OF ARTS

Van Gogh es sin duda una de las grandes estrellas mediáticas del arte moderno, y una de las más rentables. Pero el rechazo generado por las operaciones dirigidas al consumo cultural masivo queda, no obstante, anulado por la verdad que exuda todo lo que este gigantesco artista tocó. No fue un héroe artístico al uso: su iniciación tardía a la pintura, su alcoholismo, sus crisis psiquiátricas y su condición de extranjero le hicieron sentirse a menudo inseguro de su propia valía y le condenaron a la soledad... mas en sólo diez años (comienza a pintar en 1881 y muere en 1890) supo evolucionar radicalmente, pasando de un realismo provinciano a la vanguardia de la experimentación pictórica. En los dos últimos meses de su vida, después de haber visto por primera vez reunida casi toda su obra en casa de su hermano a su paso por París, hizo balance de esa breve pero fructífera década, reconsiderando motivos y composiciones: es la principal tesis de esta exposición, la primera que se centra en el examen de la obra realizada por el artista en Auvers-sur-Oise y en la que se reúnen veinte de los setenta cuadros pintados allí; habríamos querido ver más, y entre ellos algunos capitales como el retrato de Gachet o el famoso trigal sobrevolado por los cuervos, pero la mala conservación de las pinturas y las estrictas prohibiciones de trasladarlas han hecho imposible ampliar una selección que es ya bien representativa.

Tras la estancia de un año en el sanatorio de Saint-Rémy, donde pinta cuadros extraordinarios y da un enorme paso adelante en su estilo que ahora se consolida, el traslado a este pueblo con ambiente norteño le aporta a Van Gogh gran estabilidad. El doctor Gachet, que le trata como médico y como amigo, le considera curado. El programa pictórico, relativamente limitado, que en-

tonces desarrolla se fundamenta en la celebración del medio rural, como ideal de vida y como fuente iconográfica dada. Con tales presupuestos, otros artistas habrían caído en el tópico y en la sensiblería; en Van Gogh, la originalidad de la visión y de la técnica, y la energía desbordante, dan lugar a algo más moderno y, sobre todo, más complejo de lo que cabría esperar, y quizá de lo que él mismo pudiera creer. Como destaca el comisario, tuvo sin duda en mente la obra de los grandes pintores que habían pasado antes que él por Auvers, Pissarro, Daubigny y Cézanne, a los que se ha dedicado una primera sala introductoria. Auvers era entonces un destino pictórico preferente, y junto a Van

■ Esta es la primera exposición centrada en el examen de la obra realizada por el artista en Auvers-sur-Oise y en la que se reúnen veinte de los cuadros pintados allí

Gogh daba asilo a cerca de un centenar de artistas, incluyendo buen número de estadounidenses. Pero el escenario que vemos en los cuadros del holandés es, a pesar de su luminosidad, solitario, casi fantasmal, y, especialmente en los trigales, ensombrecido por “el sol negro de la melancolía”. En las chozas con techo de paja (que ya en Holanda

comparó a nidos humanos) extrañamente sinuosas, en los exuberantes campos, en las tonalidades enfebrecidas y, sobre todo, en los retratos de niños, late lo monstruoso, lo siniestro. El moderado optimismo que declara en las cartas de esos días, su encendida defensa de la necesidad de criar a los niños en el campo (Théo acababa de ser padre), la danza de espigas y flores, se revelan como un forzado aferrarse a la vida, a la esperanza.

Guillermo Solana ha dispuesto las obras en un recorrido ordenado que combina cronología e iconografía. Al llegar a Auvers, Van Gogh se concentra en las calles y las casas del pueblo, siguiendo los pasos de Cézanne. Pinta las chozas y junto a ellas las nuevas casas burguesas que, en los cuadros, marcan contrastes cromáticos a la vez que señalan la convivencia de los viejo y lo nuevo. Esas chozas, y la iglesia (que no ha podido venir), le retrotraen a sus días en Neuen, y hay recuerdos holandeses en ciertas obras. Pero pronto siente la llamada de los espacios abiertos, del mar de cereales en el que busca vanamente una calma “a la Puvis de Chavannes”. A pesar de su predilección por el retrato, el paisaje adquiere el mayor protagonismo en esta etapa, aunque ambos géneros son integrados en el proyecto decorativo que protagoniza la cuarta y última sala: el formado por los trece lienzos de 50 x 100 cm. (de los que se han conseguido tres) y los retratos de niños. *El pequeño sobrino*, que lleva su nombre, le hace anhelar quizá una edénica (aunque chirriante) infancia del hombre y de la tierra; una salud y una promesa de vida, una renovada germinación amenazada por el miedo. Creyendo que una nueva crisis era inminente, al menos una semana antes del suicidio había ya comprado la pistola con la que se dispararía en el pecho. En los campos.

El enigma de Van Gogh

GUILLERMO SOLANA

No hay un artista, antiguo o moderno, del que tengamos tanta información de primera mano. Se conservan cerca de 800 cartas de Vincent van Gogh, dirigidas a su hermano Theo, a su hermana Wil o a amigos pintores como Van Rappard, Émile Bernard, Paul Gauguin o Paul Signac, cartas donde se describen hasta los menores detalles de su vida cotidiana y se discute de todo lo divino y lo humano. En las grandes exposiciones monográficas de 1984 y 1986 en el Metropolitan de Nueva York, Ronald Pickvance reconstruyó la cronología de los dos últimos años de Vincent con precisión milimétrica. Conocemos día por día lo que hizo en ese periodo de su vida. El catálogo de su obra ha sido establecido innumerables veces, desde los primeros intentos de De la Faille hasta la última edición del de Jan Hulsker. Y sin embargo, seguimos sin respuesta a tantas preguntas. Cómo un muchacho inadaptado y sin aparentes dotes artísticas se convirtió en un pintor de vocación absoluta y en apenas diez años recorrió la distancia del cero al infinito. Sobre su enfermedad mental se han propuesto muchas hipótesis (epilepsia, esquizofrenia, sífilis, alcoholismo, intoxicación por plomo) pero sin alcanzar un diagnóstico cierto. Sólo podemos conjeturar, en fin, lo que llevó a Van Gogh a acabar con su vida a los treinta y siete años y desde luego ignoramos adónde le habría conducido, de haber sobrevivido, su pasión torrencial por la pintura. Hemos confiado en las biografías para descifrar el enigma de su obra y las biografías, como escribió Emily Dickinson, “nos enseñan ante todo que la historia de una vida es algo inaprehensible”.



GRANJA, 1890. VAN GOGH MUSEUM, AMSTERDAM.

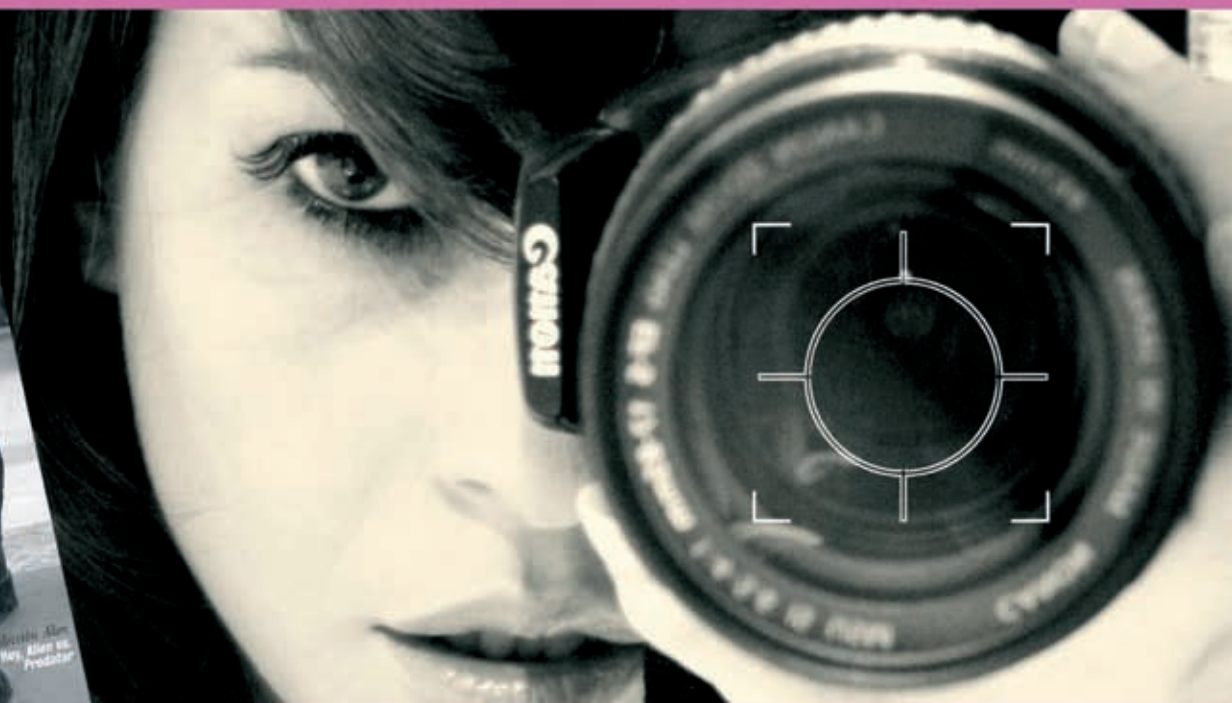


MUJERES CRUZANDO LOS CAMPOS, 1890. MCNAY ART MUSEUM.

ELENA VOZMEDIANO

VII PREMIO DE FOTOGRAFÍA

EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES



FIJA TU OBJETIVO

Bases

1. Podrán participar artistas, no mayores de **35 años**, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas anteriormente en otros certámenes. El tema y técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de **10 obras fotográficas distintas**, en papel, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los **30 x 30 cm**, identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se querría exponer las obras en caso de ser ganador/a.
3. Las fotografías deberán enviarse a **EL CULTURAL**, Concurso de fotografía. *c/ Pradillo, 42. 28002 Madrid.*
4. La fecha límite de recepción de obras es *el 10 de julio de 2007.*
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de **EL CULTURAL**. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

PREMIOS:

- 5.000 euros** para la producción de una exposición individual en la galería MARLBOROUGH de Madrid en otoño de 2007.
La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**.

Colabora :



*ÁMBITO cultural

El laberinto Blaufuks

NO PRÓXIMO DOMINGO... · GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 28 de julio. De 500 a 5.000 E.

La sensación que tiene uno al recorrer esta muestra individual de Daniel Blaufuks es, de algún modo, la de estar ante un compendio de imágenes que se escapan a la firma de un autor determinado. Estampas extraídas de distinto tiempo y lugar a la vez que, casi paradójicamente, se percibe una marcada unidad, un conjunto de ideas concretas y orientadas tras las imágenes que en ella se muestran y su cuidada disposición en las salas y espacio de la galería. Algo recuerda aquí a aquellos gabinetes de pintura del pasado, a una colección de estampas encontradas, coleccionadas. En el otro extremo, está el elocuente título de la exposición, *Blaufuks*, y su prolongación en el mimado libro-catálogo confeccionado por el artista y editado por La Caja Negra. Un libro que parodia una monografía de bolsillo sobre un artista histórico, la firma, la autoría: todo el peso de tales convencionalismos tan profundamente consolidados dentro del mundo y la apreciación del arte.

Tales extremos se tocan con evidencia en un conjunto expositivo que tiene algo de reivindicación de la pintura y sus géneros y la plástica del cine. Blaufuks desenvuelve la Historia de la pintura y propone una revisión plástica, personal pero no intransferible de los géneros del bodegón, el retrato, el paisaje y las ar-



El lisboeta Daniel Blaufuks (1963) es uno de los artistas portugueses más relevantes de los últimos años. Tras serle concedido el más importante premio portugués de fotografía, el BES Photo, y con el respaldo de la concesión del Premio de PHotoEspaña 2007 al Mejor Libro de Fotografía por *Sobre cielos extraños*. Una *Historia de Exilio*, presenta en estos días una nueva individual en Madrid.



quitecturas. Con un evidente, y sin duda logrado, afán estético agrega a sus imágenes características formales, compositivas y lumínicas marcadas manteniendo siempre la elección de unos motivos cercanos, inmediatos, que disparan una sensación de estar ante momentos de vivencias privadas, una lectura biográfica. Los lugares y su luz siguen siendo aspectos fundamentales en este conjunto fotográfico y en el vídeo que lo acompaña, y cierta ternura y desolación se cuelean por las rendijas, por las som-

bras y el tiempo congelado y desaprendido que plasman. La obra de Blaufuks resulta, en ese sentido, notoriamente sentimental.

Hablábamos de que estas fotografías llevan adheridas cierta plástica del cine, pero eso sería quedarse corto. Es el tiempo y la magia del séptimo arte, su infinitud, su capacidad de permanencia a lo que remiten parte de las obras de esta exposición. La excelente serie de fotografías de carteles de *Fin* o *The End* sacados del vídeo *Endless End*, así lo manifiestan. El cine aparece aquí como una narración por medio de imágenes que procura

historias universales a nuestros sueños y pesadillas interiores que nosotros montamos de nuevo, reconfiguramos. El final no sucede nunca. Una pintura narrativa sin fin.

Lo que Blaufuks propone es un laberinto donde uno puede extraviarse pero que tiene múltiples salidas. Allí, el fragmento narrativo, la evocación lírica y biográfica, un anhelo de belleza y numerosas articulaciones de un bagaje cultural común, se cruzan con la reflexión sobre el tiempo y la función e importancia de una vida, esa autoría.

ABEL H. POZUELO



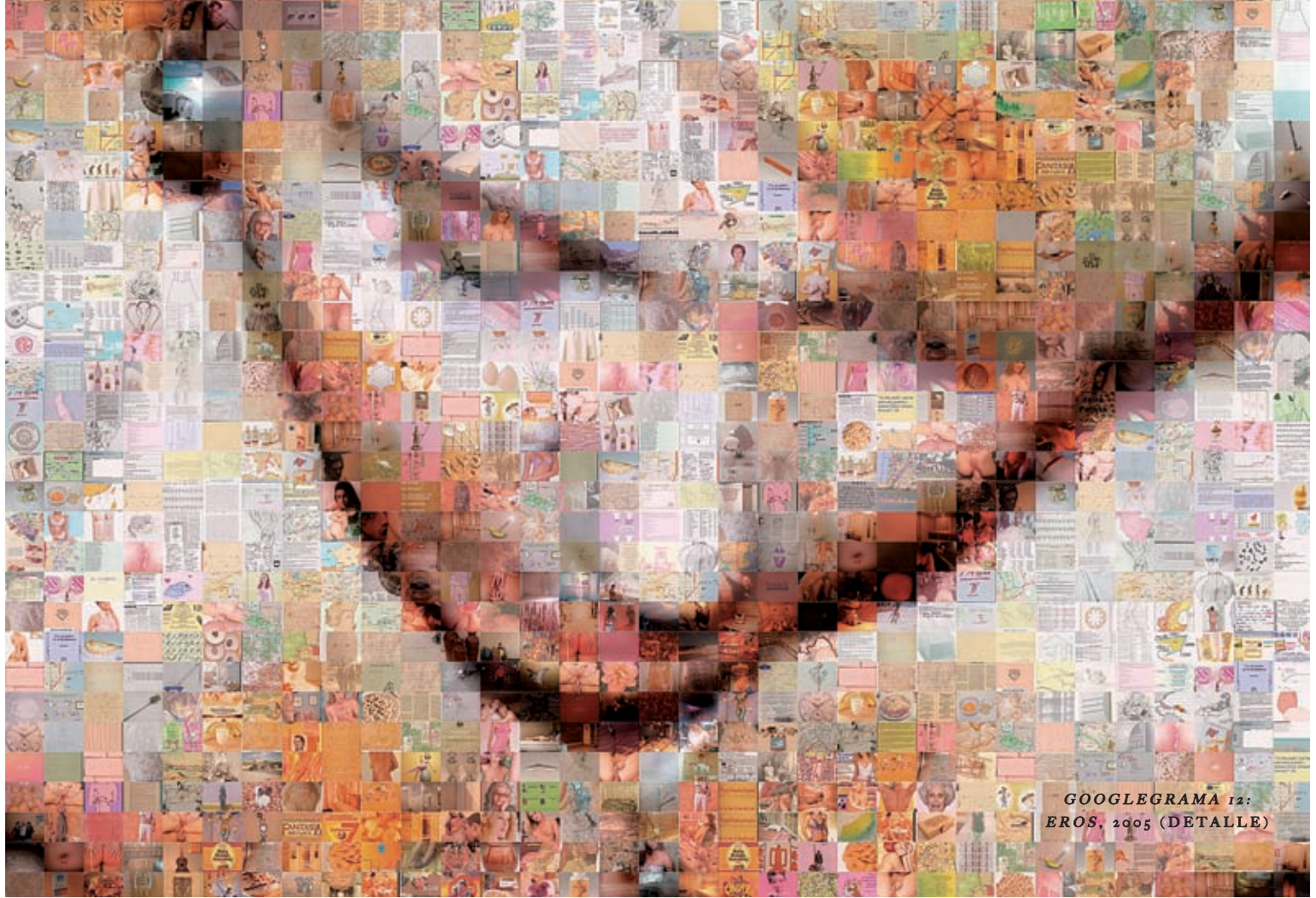
902 10 20 60

www.arturocantoblanco.com

180 establecimientos

3.500 empleados

50.000 comidas al día



GOOGLEGRAMA 12:
EROS, 2005 (DETALLE)

Fontcuberta, la imagen liviana

GOOGLEGRAMAS. - GALERIA MY NAME'S LOLITA ART. Almadén, 12. MADRID. Hasta el 24 de julio. De 6.030 a 9.280 E.

Cuenta José Ribas en sus memorias *Los 70 a destajo* que fue el fotógrafo Pep Rigol quien le empujó a ver la primera exposición de Joan Fontcuberta “en el sótano de Aixelà, la tienda de material fotográfico de Rambla Cataluña”. Corría el año 1974 y refiero la anécdota primero porque el libro de Ribas resulta imprescindible para que recordemos cómo fuimos y qué ánimos nos empujaban, segundo por ese acto que tuvo que hacer Rigol de empujar a los demás para ir a una muestra de fotografía y, tercero, por el lugar, una tienda de material fotográfico (una especialidad en trance de desaparición, sustituida hoy por la pixelización digital) que Fontcuberta asegura que, pese a todo, jamás se velará por completo.

Tres décadas después de aquello, la fotografía es omnipresente en el mundo del arte y Fontcuberta ha recorrido una trayectoria que incluye

casi todas las vías por las que podía desarrollarse. Durante esa prolongada carrera y, según sus propias palabras, todavía hoy su “tema neurálgico es el de la verdad”. Una idea que sostiene los ensayos de su libro *El beso de Judas*, subtítulo precisamente *Fotografía y verdad*, y que, desde el año 2003, se ha visto acrecentada por los argumentos que le presta la digitalización de las imágenes. Como él mismo explicaba hace unos años: “Yo creo que la diferencia fundamental es que la fotografía tradicional se inscribe, y la digital se escribe. O sea, estamos pasando de la inscripción a la escritura, estamos volviendo a la pintura o, finalmente, al texto. [...] Esto hace que se propicie otro tipo de campo creativo, por ejemplo un tipo de imagen mucho más narrativa”.

Sus últimas series y especialmente dos de ellas, que ya habíamos tenido ocasión de contemplar en

ARCO, *Orogenesis* y *Googleramas*, exploran esos cambios en la estructura y el campo creativos y la nueva narrativa resultante –que si en *Orogenesis* es subyacente, en *Googleramas* resulta además explícita y explicativa del dispositivo empleado–. Aquí las imágenes, tan variopintas como una fotografía de su mujer durmiendo, la *Última cena* de Leonardo, una celda de Guantánamo, una foto porno, una de las víctimas de Irak, han sido todas construidas mediante el mismo mecanismo, que se enuncia e inscribe en cada una de ellas. Así, por ejemplo, el retrato de Sylvie ha sido realizado usando el sistema de fotomosaico de Google mediante la función de búsqueda de imágenes correspondientes a términos concretos existentes en la canción de Bob Dylan *Just Like a Woman*.

Es por ese arranque, tan equívoco como sarcástico, que busca reproducir el Cristo de la Cena mediante

nombres de chefs famosos; el 11 de septiembre con las palabras Yavéh, Dios y Alá; la celda de Guantánamo con curiosidad, conocimiento, sabiduría o filosofía o la escena porno con los vocablos empleados para ofrecer servicios sexuales en las páginas de “La Vanguardia”, por lo que lo fortuito, aleatorio y equívoco de los resultados obtenidos y el hecho de que se organicen mediante opciones puramente formales –gama de color y adecuación a la imagen–, hacen que se incluyan muchas imágenes que podríamos calificar de extemporáneas y paradójicas, a la vez que producen relaciones de contigüidad igualmente incongruentes. Viene a construirse así una imagen reconocible, cuya piel desvela que realmente su verdad es las más de las veces impropio, perjudicial y contraproducente.

MARIANO NAVARRO

Luis Gordillo

**“Veo mi obra abierta.
El estilo no se ha comido al pintor”**

El próximo martes se inaugura por fin la exposición de Luis Gordillo en el madrileño Museo Reina Sofía. El pintor sevillano presentará una selección de piezas planteada por él mismo (“una exposición del presente, no arqueológica”) y le ha contado a Miguel Fernández-Cid qué le ha movido a la hora de seleccionar obra, cómo percibe su trayectoria después de 50 años de pintura... Las motivaciones, en suma, e inquietudes estéticas del último premio Velázquez.

Un mes después de clausurar la excelente retrospectiva dedicada a Darío Villalba, el MNCARS inaugura otra, tan esperada y necesaria como la anterior, en la que se repasa la trayectoria de Luis Gordillo (Sevilla, 1934), un artista de gran reconocimiento general e intergeneracional, imprescindible al revisar el mejor arte español y europeo de las últimas décadas. La primera pregunta parece obvia: ¿Cómo se explica



que se haya demorado tanto su exposición?

—La verdad es que no me explico ni el caso de Darío ni el mío, aunque a él le prometieron la exposición hace años y a mí no. Nunca he estado afectado por este tema, sabía que llegaría y que sería en buenas condiciones... Cuando ha ocurrido, mi reacción ha sido más positiva de lo que pensaba, porque está siendo muy importante: llevo dos años en este proyecto, he trabajado mucho, estoy muy contento con el resultado, y feliz con la respuesta y la colaboración que he tenido desde el museo. Puedo decir que me sorprende, como la entrega del premio Velázquez: pensaba que era una burocracia más, pero me he dado cuenta del significado que tiene.

Protagonizada por Luis Gordillo

La exposición, más que dedicada a Luis Gordillo, le tiene como protagonista, dado que es origen y destino, al actuar como comisario, encargado de la selección de las obras, de ordenar su recorrido, de proponer la manera como quiere que sea visto su trabajo. En 2002, le confesaba a Daniel Verbis, un pintor al que le une un afecto y admiración recíprocos: “Últimamente tengo el deseo de hacer una tesis doctoral sobre Gordillo. Es decir, plantarme, leer mis catálogos, lo que han dicho sobre mí, lo que yo he escrito, estudiar el caso y hacer mi propia tesis doctoral sobre la verdad en el caso Gordillo. Me encantaría sacar alguna línea que tuviera alguna claridad, y si me pongo un año a creérmelo, la línea saldrá”. Tras recordarle sus palabras, le pregunto: ¿Es esta exposición la tesis de Gordillo sobre Gordillo? ¿Cómo ve el comisario la trayectoria del artista?

—No concibo otra postura: no entiendo que un artista ponga en manos de otro, de un crítico o un historiador, la revisión de su obra... Creo que conozco mejor que nadie mi obra, y que es mi responsabilidad explicarla. Si es otro el que la selec-

ciona y decide cómo mostrarla, lo más fácil es que me sienta un poco ajeno ante el resultado.

»Con respecto a la segunda parte de la pregunta, veo mi obra todavía abierta, en el sentido de que el estilo no se ha comido al pintor, y eso me agrada: cuando se llevan tantos años, las experiencias estéticas son como sedimentos, que se van al fondo y con el tiempo petrifican. Tengo la sensación de que mis sedimentos están todavía activos. Ése es el planteamiento del que nace la exposición.

—¿Le ha facilitado la tarea el diálogo continuo e inquisitivo que mantiene con su obra y las opiniones que suscita?

—La revisión continua de mi obra es el fruto de la inseguridad morbosa que mantengo hacia ella. Cuando era más joven estaba muy presente, porque carecía de apoyos; ahora los sigo buscando, porque quiero situarme en un espacio que tenga una cierta seguridad, un equilibrio... Supongo que será siempre así: si me diesen el premio al mejor pintor del planeta, pensaría que el planeta Tierra apenas representa nada en el Universo.

—¿Cómo plantea la exposición?

—He hecho una exposición de presente, no arqueológica. Recordé la realizada en el MACBA, en 1999-2000, cuyo planteamiento didáctico permitía recorrer mi obra punto por punto. Ahora he preferido hacerlo de otra manera. Todas las obras, incluso las antiguas, intervienen como actuales, mostrándose como espejos que se relacionan e influyen. Siempre he visto el progreso de mi obra en espiral, con temas que se repiten, que reaparecen, pero en contextos distintos. La idea motor de la exposición era que cada recinto fuese un contenedor en el que hubiese una actividad Gordillo: que los cuadros no estuvieran en la pared, que invadiesen el centro de las salas. Desde el momento en el que los artistas muestran sus obras como instalaciones, las exposiciones de cua-

drod se quedan estáticas, con las obras pegadas a la pared, como sellos: quiero que los cuadros salgan, que estén activos. En principio, pensé en plantear la exposición centrada en los cuadros de los años 90 y posteriores, pero me di cuenta de que al introducir la figuración de los 70 se activaba el conjunto, se creaban tensiones entre posturas figurativas y abstractas y el conjunto ganaba. Además, la actual vuelta a la pintura, que es mayoritariamente figurativa, crea un espacio desde el que me gusta revisar mi obra. No hubiera podido plantear un ejercicio así en los años 80, pero en la figuración actual veo elementos de los 70.

Pintor algo tardío (“llevo 15 años de retraso a mi edad real”, señaló en el discurso de entrega del premio Velázquez), pudo ser compañero de los informalistas (es un año mayor que Rafael Canogar, el benjamín del grupo El Paso), pero se sintió más cercano a Tàpies, hacia el que confiesa su inicial devoción, o a Palazuelo (“figuras casi paternas” las llamó en el discurso, al recordar a los otros artistas galardonados con el premio Velázquez hacia los que se confiesa próximo —el tercero es Antonio López, con el que dijo sentir una relación “fraternal”—). Señaló que el informalismo español le parecía político, el catalán poético y el europeo melancólico y existencialista; por eso buscó su camino. Tenía claro que quería ser un artista de vanguardia, pero se inclinó hacia una salida figurativa, cuando la figuración parecía una opción más conservadora... ¿Por qué elige la figuración?

Pintura figurativa

—En aquel momento, al principio de los años 70, era consciente de que mi idea, mi elección, era conservadora, y no estaba demasiado contento con ello, veía que las vanguardias iban por otro lado y me alejaba (y soy de los que piensan que las vanguardias no terminan en la primera mitad de siglo, que en los años 60 tienen una actividad constante, ri-

“**Creo que conozco mejor que nadie mi obra. Si es otro el que la selecciona y decide cómo mostrarla, lo más fácil es que me sienta un poco ajeno ante el resultado**”

“**Ha habido críticos que han insistido en dejarme en la década de los 70, quizá para que les acompañase**”

“**Si me otorgasen ahora mismo el premio al mejor pintor del planeta Tierra, pensaría que el planeta Tierra apenas representa nada en el Universo**”

gurosa). Creo que fui consecuente con mi desarrollo: tras vivir momentos de cercanía hacia el informalismo, hacia el arte pop, hacia la geometría, hago un recuento, veo cuales son mis materiales, propongo mi síntesis y sigo mi camino... Siempre he pensado que si el gesto informal, en vez de expandirse se arruga, produce un muñeco. Y si además hay una influencia pop, es raro que no salga una propuesta figurativa. En mi obra conviven elementos de expansión y de retención; en ese momento, éstos están más activos. Debo decir, sin embargo, que fui el primer extrañado al ver que a la gente joven le interesaba lo que hacía, especialmente porque mi obra de la segunda mitad de los 70 es más activa y vanguardista.

En los años 60 realiza unas pinturas en las que establece un diálogo entre figuración y geometría que, junto a una serie de dibujos automáticos, impresionan a pintores de la generación posterior. Es el nacimiento de lo que Santiago Amón lla-

“Tengo el deseo de hacer una tesis doctoral sobre Gordillo. Leer lo que han dicho sobre mí, lo que yo he escrito, y hacer mi propia tesis sobre la verdad en el caso Gordillo”

mó gordillismo. ¿Qué recuerdo le queda de aquel momento?

—Amón llamó gordillismo a algo muy genérico: unos comportamientos, unas claves. Entre los pintores figurativos de entonces, sobre Alcolea o Chema Cobo ejercí cierta influencia, pero en los otros no. Ante ellos me veo como un señor mayor, que ha dejado el informalismo y realiza una figuración colorista, cercana al pop: pudieron ver un síntoma de cambio que les atraía... Lo que sí puedo decir es que mi obra ha sido seguida, desde los años 60, cuando me movía en una figuración geométrica, hasta la pintura más abstracta de los 90, por una serie de pintores (no me atrevo a decir discípulos) realmente buenos.

El camino recorrido

Se establece una manera de entender su pintura que hace fortuna. En distintas ocasiones, sin embargo, Gordillo manifestó sus recelos ante lo que consideraba una forma parcial de ver su trabajo. Pasados los años, Gordillo, al que todos aceptan como una figura clave en el entorno madrileño de los años 60, 70 y 80 (con lo que conlleva de exaltación de la pintura), parece sentirse muy bien reflejado en la exposición que le organizan en un MACBA barcelonés defensor de actitudes conceptuales: ¿Cuándo empieza a ver su obra bien analizada?

—Ha habido críticos que han insistido en dejarme en los 70, quizá para que les acompañase, pero existen momentos en los que se modifica esa imagen estable sobre mi trabajo. El primero es cuando la revista *Arte y Parte* me dedica un dossier en el que escriben Carlos Franco, Antón Patiño y Daniel Verbis, artistas de tres generaciones posteriores a la mía, junto a José María Pareño: se profundiza en mi obra

desde la abstracción, y ese giro es importante. Como lo fueron los textos publicados en el catálogo de las exposiciones madrileñas de 1997 (Galería Salvador Díaz, Círculo de Bellas Artes), escritos por Fernando Castro, José Jiménez y Calvo Serraller; o la exposición del MACBA, con la sorpresa que supuso para mí, ya que en la línea que defendían Manuel Borja-Villel y José Lebrero existía una clara toma de partido por lo más radical, y mi exposición fue uno de sus primeros proyectos.

Le pregunto por alguien del que quiera acordarse en el momento del reconocimiento, y no duda:

—Un artista no es Robinson Crusoe, no se puede hacer solo y yo he tenido siempre gente que me ha apoyado, como Antonio y Margarita Navascués en un primer momento, a los que les debo mucho; como Fernando Vijande, que se hizo cargo de mi vida económica durante 15 años, cuando no se vendía un cua-

dro; como Antonio Machón, mi galerista cuando yo trabajaba en el campo, en Valladolid; o Rafael Ortiz, Joan Muga, Manolo Cuevas, Elvira González, Salvador Díaz, Luis Adelantado, Jero Martínez....

La lista amenaza con prolongarse con artistas, críticos, escritores, responsables de museos, coleccionistas y amigos, por lo que cambio de pregunta. Gordillo es uno de los artistas que mejor transmite sus ideas a través de la escritura: de su agilidad y rapidez se han servido los periódicos, que le reclaman con frecuencia comentarios a la actualidad; mientras los escritos que publica en los catálogos son, con frecuencia, una constante revisión de los anteriores, matizando aspectos o señalando posibles grietas en el discurso propio: ¿Piensa recopilar esos escritos?

—Es un trabajo que yo no puedo hacer, pero me gustaría. No los escritos de los años 70, muchos de los cuales hoy tengo dificultad para re-

leer, sino los más poéticos como *Pato*, o esos poemas un poco extraños que escribo desde joven... Veo lo poético como algo esencial mío. Cuando me piden que comente una obra, recuerdo esas listas de otros posibles títulos que acompañan a muchas: cada vez les doy más impor-



S. E.

tancia, tienen una enorme precisión, una precisión poética. Te diría que son la esencia de mi estética, el mejor comentario que puedo hacer a una obra y, con los dibujos más automáticos, lo que mejor me define.

Sentir que soy otros

Una curiosidad extrema le lleva a entrar con decisión en nuevos materiales y procedimientos. Le pregunto dónde radica ese interés, esa necesidad de medirse ante cualquier novedad, y no duda la respuesta: “en esa sensación de no querer encerrarme en mí, de querer verme desde fuera y sentir que soy otros. Si me veo encerrado en mí siento claustrofobia, por eso intento ampliar el espacio, y las pruebas de imprenta en un momento o las fotografías en otro me abren espacio, crean un atractivo juego de espejos”. Aplicando el sistema, Gordillo, que obtuvo el premio Nacional de Artes Plásticas, pero también los de las comunidades de Madrid y Andalucía, al recoger el Velázquez 2007 trazó un rápido recorrido por su obra, parándose voluntariamente ante la última. Sobre ella —dijo— hablará cuando le entreguen el siguiente premio...



FRANCISCO PACHECO. *El Juicio Final (fragmento)*, 1611-14. *Musée Goya de Castres*

Diálogo entre dos colecciones

Musée Goya de Castres Museo de Bellas Artes de Sevilla

Salamanca, 30 de marzo a 30 de junio de 2007

Sala Caja Duero
Plaza de San Boal
Tel.: 923 210 555



MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

David Shrigley

Cavilaciones mordaces

AS SOON AS POSSIBLE · CAB. Saldaña, s/n. BURGOS, Hasta el 9 de septiembre.

Dibujos, esculturas, fotografías, poemas-objeto, vídeos de animación... El repertorio disciplinar de David Shrigley (Macclesfield, Inglaterra, 1968) es tan diverso como los propios temas que aborda, o mejor, tan disperso como el modo en que analiza un solo argumento: la realidad existencial. Porque frente a la habitual continuidad formal de una muestra individual, en ésta impera una clara sensación de discontinuidad, de corte permanente, como si el artista retase a nuestro entendimiento, al suscitar, en cada una de sus obras, otras tantas reflexiones sobre diferentes aspectos vitales que nos asaltan con distinta reiteración e intensidad: el sentido de la vida, las relaciones sociales, el temor, la dicha, la frustración, la memoria. En este aspecto sus obras son sintéticas, tanto en lo que respecta a su proposición argumental cuanto a su definición formal, pues suelen concentrarse en un solo icono.

Como tantos otros artistas de hoy, Shrigley renuncia a la expresión a través de un lenguaje específico que otorgue identidad a su obra, a excepción de sus dibujos cuya personalidad es inequívoca. En ellos se adivina una ejecución rápida, casi nerviosa, que combina texto e imagen, aunque el primero tiene mayor relevancia que el segundo, hallándose más cercano de la estética de los graffiti que de la del cómic. Le sirven para emitir sentencias sobre nuestros comportamientos y actitudes ante la realidad, prolongando los procedimientos de ciertos artistas conceptuales, como Jenny Holzer, aunque sustituyendo la limpieza tecnológica y formal de aquélla, por una gestualidad voluntariamente descui-



BALLOON HEAD IN
BED, 2002

dada. Por eso en sus obras más estrictamente pictóricas, los signos lingüísticos abandonan su condición semántica para ser utilizados como unidades plásticas, conviviendo, metamorfosándose en gestos estrictamente pictóricos. En sus vídeos de animación, formados por dibujos sin-

téticos, cercanos a los del humor gráfico, acentúa su visión ácida de la vida mediante un intenso humor negro. En el más reciente: *The Light*, alguien juega con el interruptor de la luz, creando con su permanente acción de encendido y apagado una verdadera sinfonía audiovisual que al mis-

mo tiempo puede encarnar lo caprichoso, lo absurdo o la incertidumbre de la existencia.

El mundo del objeto constituye la tercera vertiente de su trabajo, unas veces concebido como forma escultórica, otras fotografiado, siempre tratado en la tradición del poema-objeto. En el primer caso los sitúa directamente en el suelo (*New Leaf*) o el muro (*Sculpture of a nail*), confrontándolos a espacios muy amplios en relación a su tamaño, lo que contribuye a concentrar tanto su imagen como su significado. En el segundo, la fotografía registra composiciones semejantes en unos contextos más amplios y generalmente exteriores. Su mordacidad le lleva a utilizar iconos como la mano y el pie cortados que remiten a Buñuel y Magritte, respectivamente. Otras obras, como la galleta atravesada por un clavo, delatan un espíritu casi brossiano. David Shrigley es un atento observador de la realidad. Con ella alimenta unas obras cargadas de caústica ironía. Por eso su contemplación provoca una sonrisa que de inmediato se torna inquietud.

JAVIER HERNANDO

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



Venecia

Una Bienal sin riesgo



GIOVANNI ANSELMO: *DOVE LE STELLE SI AVVICINANO DI UNA SPANNA IN PIÙ MENTRE LA TERRA SI ORIENTA*, 2004-2007. (PABELLÓN ITALIA)

Es la primera de las grandes citas del verano. La Bienal de Venecia acaba de abrir sus puertas de la mano de un comisario, Robert Storr, que apuesta por la pintura, alejándose de esa otra bienal que nos acerca al arte último. Pilar Ribal nos traslada al Arsenale, a los jardines y al conjunto de la ciudad, vestida de gala.

Propagándose en nuevas sedes y en eventos colaterales en los que caben desde cenas hasta el más variado repertorio de exposiciones, ferias de arte e incluso presentaciones espontáneas, Venecia ha vuelto a soñarse a sí misma en el espejo multicolor de la Bienal. Este año brillan con más fuerza que

nunca artistas ausentes durante mucho tiempo de esta cita estrella, como Giovanni Anselmo y Giuseppe Penone, uno de los nombres que más se repite entre bastidores. Su impresionante instalación escultórica en el recuperado Pabellón Italia (que comparte con el joven *enfant terrible* italiano Francesco Vezzoli) avala la

actual potencia creadora de uno de los padres del Arte Povera. África, un continente entero injertado entre los muros industriales del Arsenale merced a la cesión de una colección no exenta de polémica y con la presencia significativa de Miquel Barceló como un artista africano más. Las incorporaciones de Turquía, Líbano o México—con el As en la manga de Rafael Lozano-Hemmer—, las participaciones de los ya fallecidos Jason Rodes—en el Arsenale— y de Félix González-Torres—en el pabellón de Estados Unidos— o la concesión del León de Oro al malinés Sibidé Mallick, se comenta en los pasillos, en los jardines, en las terrazas.

Tres mujeres, Sophie Calle—sin duda una de las mejores propuestas nacionales—, en el Pabellón de Francia, Tracey Emin—con sus sugerentes e intimistas dibujos matizados por frases de alcoba— en el de Gran Bretaña e Isa Genzken—menos afortunada en el montaje de su proyecto— en el de Alemania, son las que generan más largas esperas. Junto a éstos, el nombre de la checa Irena Juzová, con una cuidada instalación surgida en torno a la sutileza escultórica de un cuerpo moldeado en cera, el de la polaca Monika Sosnowska y el de la finlandesa Maarja Wirkkala, merecen tenerse en cuenta. Entre otras muchas propuestas nacionales, los envolventes grandes formatos del austriaco Herbert Brandl y el danés Troels Wörsel parecen casi escapados del Pabellón Italia, donde Robert Storr nos aguarda con su encendida defensa de la pintura.

Avancemos ya nuestra conclusión más contundente: tal vez la Bienal no nos descubrirá los nuevos derroteros del mundo del arte, ni siquiera nos permitirá conocer a los artistas más “en forma” del mercado, pero nos afirmará en la certeza de que es ésta una cita a la medida de sus comisarios. Ellos, junto a sus artistas, son los verdaderos protagonistas de este gran carnaval de pasiones veneciano. Afirmarse en sus líneas de tra-

bajo o subirse al “carro de las modas” depende de ellos. Últimamente, y a tenor de lo visto, prevalece la opción de la coherencia, que es también la menos arriesgada y, paradójicamente, también la más valiente.

Como ejemplo de lo dicho, las dos muestras “de tesis” de la Bienal, cuyo título un tanto inocente, impreciso, casi cursi (como de slogan publicitario), *Piensa con los sentidos, siente con la mente. El arte en el presente*, pretende marcar las pautas de lectura y apreciación de las dos exposiciones firmadas por el primer comisario americano de una Bienal de Venecia. Distribuidas con una cla-



FOTOS P. RIBAL



ridad y un orden meritorios en el Pabellón Italia y en el Arsenale por el actual rector de la prestigiosa Yale School of Art (una de las personas más influyentes de la escena artística americana desde sus tiempos de Conservador del MOMA), no podemos afirmar que las obras seleccionadas ilustren esa pretendida “dicotomía” entre los aspectos perceptivos y conceptuales de la obra de arte en la que ampara Robert Storr su propuesta teórica, pero sí que permanecen en ese ámbito formal que la justifica.

Poco sorpresiva y con algunas obras por debajo del nivel de una Bienal (Kara Walker, Martin Kip-

■ La Bienal no nos descubrirá los nuevos derroteros del mundo del arte pero nos afirmará en la certeza de que es ésta una cita a la medida de sus comisarios

■ El plato fuerte está en el Arsenale, cuya presentación museística se disfruta y se agradece, aunque es menos espectacular y más temático que en otras ocasiones



DE ARRIBA A ABAJO: FRANCIS ALYS: *BOLERO*, 1999-2007 (ARSENALE).
SOPHIE CALLE: *CUIDATE*, 2007 (PABELLÓN DE FRANCIA).
JASON RHOADES: *TIJUANATANJIERCHANDELIER* (ARSENALE)

penberger), con la presencia un tanto forzada de una indiscutible Louise Bourgeois, o las piezas demasiado literales de Bruce Nauman, la exposición reunida en el histórico Pabellón Italia sitúa la balanza en el lado de la pintura y, principalmente, en las figuras de Sigmar Polke (uno de los mejor representados), Gerhard Richter, Sol Lewitt, Ellsworth Kelly y Robert Ryman, la responsabilidad de liderar un debate que se propaga ampliamente hacia el dibujo y, en menor medida, hacia el vídeo, la escultura y la instalación.

Además de la previsible profusión de artistas norteamericanos vinculados a la trayectoria profesional de Robert Storr, llama poderosamente la atención la presentación de Iran do Spirito Santo (espléndidas sus piezas de suelo), Waltercio Caldas o Emily Jacir (con un proyecto de archivo de imágenes muy bien resuelto), así como el soberbio video de Steve McQueen y el que nos descubre la fuerza expresiva del joven mexicano Mario García Torres (indagando en sus raíces culturales y asumiendo una lúcida posición crítica). Ignasi Aballí, único artista español cuya lúcida investigación conceptual le ha procurado un destacado lugar aquí y también en el Arsenal, Elisabeth Murray, Susan Rothenberg o, entre otros, Nalini Malini, destacan en el conjunto.

Pero el plato fuerte, la muestra que evidencia el largo tiempo de que ha dispuesto Storr para preparar esta Bienal (el doble que las anteriores comisarias españolas), se halla en el Arsenal, cuya presentación museística, clara y con amplios espacios para los artistas, se disfruta y se agradece. Menos espectacular que en otras ocasiones, con una interesante selección de artistas periféricos (algunos de ellos poco conocidos), un enfoque más temático y una inteligente gradación de obras secundarias y presencias sobresalientes, la muestra del Arsenal depara algunos de los momentos más álgidos de esta 52 edición de la Bienal. Uno muy espe-

Un pabellón en clave literaria

Es la propuesta de un profesor, una reflexión desarrollada visualmente en las aportaciones de compañeros de viaje. Casi al margen, buscando en la mirada cómplice un compromiso de conocimiento para la práctica artística, Alberto Ruiz de Samaniego ha firmado uno de los pabellones españoles más teóricos y personales de los últimos años. La dicotomía entre el sentido y la razón, el estímulo literario de Ezra Pound, Friedrich Nietzsche, Marcel Proust y la propia Venecia, amparan conceptualmente las reinenciones de lo real desplegadas en *Paradiso spezzato* (preferimos mantener, como Pound, el término italiano). El cineasta catalán José Luis Guerín, con su sugestiva instalación de imágenes "salvadas" a la realidad cotidiana, es seguramente quien mejor ejemplifica la tesis de conjunto. También como una conjugación del instante, cabe interpretar la metamorfosis y el dinamismo de las formas que late en las sutiles fotografías de Manuel Vilarriño. Menos ajustadas al trasfondo literario, acaso planteando su envés en el absurdo, resultan las exploraciones conceptuales de Los Torreznos. El joven Rubén Ramos y su poética del tiempo y la duración, cierran esta meditada propuesta.

DE ARRIBA A ABAJO, OBRAS DE JOSÉ LUIS GUERÍN, LOS TORREZNOS, Y RUBÉN RAMOS Balsa.



cial es el que nos detiene a escuchar las canciones tradicionales recuperadas por el artista malinés Sidibé Mallick, primer africano que se alza, mercedamente, con el León de Oro.

Ya en las primeras salas se descubre ese ritmo expositivo que se mantiene inalterable hasta el final,

obligando al espectador a no perder ripo de cuanto se despliega frente a él. Las presencias destacables del argentino León Ferrari y del italiano Gabriele Basilico encabezan e ilustran esa línea argumental que reflexiona sobre el "malestar del presente" para aunar las visiones de

numerosos artistas procedentes de zonas afligidas por los males de la guerra, la violencia o la pobreza. En este sentido, emergen con fuerza trabajos como los de Emily Prince, Pavel Wolberg, Yto Barrada y, sobre todo, la investigación documentada por la brasileña Paula Trope sobre los niños de la calle en Brasil.

Repartidas en siete estaciones, no podemos perdernos la excelente serie de vídeos *Seven intellectuals in the Bamboo Forest* del pequinés Yang Fudong, que, si no se conocen ya, merecen una pausada observación. También Jason Rhoades con su llamativa *Tijuanatanjierchandelier*; Félix Gmelin, con *Tools and grammar*; Dimitry Gutor, con su proyecto *The Karl Marx School of the English Language*; Valie Export, con *The pain of utopia*; Rosario López con su apología paisajística o, entre otros, Guillermo Kuitca y la pareja formada por Ilya & Emilia Kabakov con su notable *Utopian City*, nos aguardan para capturar nuestra mirada antes de llegar a la apoteosis final elaborada por Francis Alÿs. Su *Bolero* es una de las mejores instalaciones de esta Bienal.

PILAR RIBAL



"St. Germain", 1954. 65 x 54 cm. Aguafuerte. Prueba de artista.

Arcadia
GALERÍA DE ARTE

MARC
CHAGALL

EXPOSICIÓN
Del 31 de mayo al 20 de junio

C/ Jorge Juan, 41. 28001 MADRID • Tel./Fax: 914 351 872
www.galeria-arcadia.es • e-mail: arcadia@teletel.es

Horario: Martes a Viernes de 11:00 h. a 14:00 h. y de 17:30 h. a 20:30 h.
Lunes de 17:30 h. a 20:30 h. - Sábados de 11:00 h. a 14:00 h.



LAS HURIES DE ANGLADA CAMARASA PUEDE SUPERAR LOS 295.000 EUROS EN CHRISTIE'S

Espanoles en Londres

La próxima semana hay una cita doble en Londres con la pintura española del siglo XX. Por una parte, Sotheby's ofrece el 19 y 20 de junio una interesante selección con tres lotes indiscutibles firmados por Picasso, Juan Gris y Millares. Del malagueño es *El pintor*; una de sus obras de la serie *Los mosqueteros* que realizó en 1967 y cuya estimación va de 3.250.000 a 4.100.000 euros. *Cuadro 77* de Millares es una arpillera esencial por el año de su realización, 1959, cuando El Paso está a punto de desintegrarse, que se rematará en 400.000 euros.

Del 19 al 27 de junio Christie's incorpora a su licitación de creadores españoles de postguerra a Chillida con *Lo profundo es el aire. Estela VII* (1.100.000-1.300.000 euros). En 2006 *Rumor de límites VII* de estética semejante se adjudicó en 2.630.000 euros, cuando se había entregado en 1997 por 680.000. *Blue LXIX* de Tàpies maneja una estimación de 440.000 a 650.000 euros. Dos pinturas de Anglada Camarasa, *Maternidad* y *Las Huries* completan el cuadro de honor del arte hispano. La primera se cotiza entre 370.000 y 520.000 euros y la segunda, que procede de una galería barcelonesa que la adquirió hace años a una familia de Tarrasa, oscila entre 220.000 y 295.000 euros, aunque pienso que su calidad plástica está por encima de

• PARA COLECCIONISTAS •

Coinciden en dos galerías madrileñas dedicadas al arte antiguo (Artemisia y Caylus) una selección pictórica más propia de pinacotecas estatales que de salas comerciales. En la primera destaca *Job, varón recto y justo*, de Luca Giordano (en la imagen), óleo sobre lienzo de 197 x 270 cms., estimado en 300.000 euros. La exposición de Caylus, centrada en el siglo XVIII, tiene en una pintura inédita y temprana de Goya valorada en 2.800.000 euros, acompañada de otra treintena de obras que se cotizan a partir de 15.000 euros.



THOMAS JOCHER

DEVOLVER A LO DESNUDO SU VELLO. Unshaved realities

INAUGURACIÓN 14 DE JUNIO

METTA GALERIA

VILLANUEVA, 36. 28001 MADRID - 915768141.metta@galeria-metta.com

ese precio si tenemos en cuenta que Anglada sólo pintó otras tres obras de ese erotismo excelso y acanallado.

En el arte internacional el artista vivo más importante del mundo, Lucien Freud, podría instaurar un nuevo récord para sus obras si finalmente halla comprador en Christie's el 19 de junio un retrato de Bruce Bernard, ejecutado en 1992, cuya estimación se mueve entre 6 y 8 millones de euros, ya que su mejor cotización, *Hombre pelirrojo en una silla*, alcanzó el año 2006 los seis millones de euros en Sotheby's, pintura que doce años atrás únicamente valía 285.000 euros.

Un día antes, el 19 de junio, la subasta de arte impresionista y moderno de Sotheby's en Londres servirá para medir si los coleccionistas renuncian al impresionismo como movimiento estético más buscado, porque el termómetro está en manos nada menos que de unos *Nenúfares* de Monet con una estimación de 13 a 18 millones de euros y de una *Bailarina en un sillón* pintada por Matisse en 1942 y que tiene un precio estimado de 10 a 15 millones de euros.

Las subastas domésticas cuentan con *Retrato de dama*, un Sorolla de 1903, que vende Alcalá en 90.000 euros el 20 de junio; *Las tres Marías*, de Antoni Clavé, que salen a la palestra en Ansorena el 19 de junio en 80.000 euros; un terceto de pinturas firmadas por Barrau, Ortega Muñoz y León Garrido que se mueven entre 18.000 y 50.000 euros y que me atrevo a afirmar que en el caso del extremeño dejará atrás su salida de 18.000 euros, mientras la nonagenaria Menchu Gal, con una interesante exposición la pasada temporada en Rafael Lozano, está representada en Fernando Durán con paisajes tasados de 16.000 a 25.000 euros (27 de junio). El 20 de junio, Lamas Bolaño de Madrid, además de un trío de artistas cubanos, Portocarrero, Morales y Carreño, pone a la venta un alegre paisaje playero de Carlos Nadal que cuesta 18.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



EL DIRECTOR DEL
TEATRO ESPAÑOL
Y DE LA OBRA,
MARIO GAS

CARLOS MÁRQUEZ

Tres años y medio después de su llegada al Teatro Español de Madrid como director, Mario Gas afronta el que puede ser su reto más complicado. El responsable del coliseo municipal estrena un nuevo espacio, Las Naves del Español, situado en el antiguo matadero de la capital. Para la inauguración de un espacio con un aforo de unas 700 localidades –dependiendo de donde se sitúe el escenario– Gas ha escogido *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, una de las cumbres de la pareja formada por Bertolt Brecht y Kurt Weill cuyo estreno tendrá lugar el próximo 21 de junio.

Mario Gas

“Mahagonny es una obra demoledora sobre el *tanto tienes, tanto vales*”

La obra es el tercer texto completo de Bertolt Brecht que Mario Gas dirige, aunque es la primera que hace para un espacio no convencional como son Las Naves del Español, situado en el antiguo matadero de Legazpi.

–Estrena el Matadero con una obra tan significativa como *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, ¿tan mal está la sociedad para inaugurar un espacio con este título?

–Que estamos mal se puede observar y apreciar desde un punto de vista sociológico y desde otro teatral. Yo creo que sí, que la sociedad está

dando un tumbó, no sé si hacia atrás, pero sí hacia un neoliberalismo muy fuerte que exprime al individuo, entendiéndolo como un valor económico que se puede comprar y pagar. A veces es curioso observar cómo obras lo suficientemente alejadas en el tiempo permiten vislumbrar el estado actual de la sociedad. Desde el punto de vista teatral, la obra pertenece a ese periodo de entreguerras que revolucionó la ciencia y el arte, produciendo tantos cambios estéticos que lo convirtió en uno de los momentos de mayor reflexión y avance en el teatro.

–La obra cuenta la historia de unos personajes inmorales que...

–Es una obra muy moral, muy ética. Rezuma, por parte de Brecht cierta ironía y cinismo ante el estado real de las cosas. Los personajes son unos *exgángsteres* inmersos en una inmoralidad imperante que obliga al individuo que está abajo a buscarse la vida siempre de una manera insolidaria o solitaria por lo que acabará aplastado por el poder. Viven en una sociedad sin conceptos de amor, amistad, solidaridad. Pero está tratado con tal ironía, con un desgarró que da la sensación de que las co-

sas deberían cambiar. De hecho, Brecht en seguida dio un paso más allá y empezó a formular este tipo de propuestas, aunque es muy obvio y evidente que estamos ante una especie de balada anticapitalista y antirromántica que utiliza ese expresionismo tan alemán como es la sátira y lo *clownesco* que algunos dicen que es teatro y otros ópera, como hace ahora la Fundación Weill. Es una obra demoledora y amplia, como una parábola sobre la filosofía del *tanto tienes, tanto vales*, que te permite hacer lo que quieras siempre que lo puedas pagar.

—Y para usted, ¿qué es, ¿ópera o teatro?

—Es una unión explosiva entre Kurt Weill y Bertold Brecht en la que los dos interactúan con una potencia descomunal y hacen que *Mahagonny* sea un género en sí mismo, inclasificable. Es ópera, pero revoluciona ese concepto, porque reúne tesisuras, estructuras de toda la tradición musical culta con innovaciones armónicas, también espectaculares, procedentes de la música popular y tonadillas de cabaret. Además, está cantada por diversas voces que dentro de la afinación y de los cauces en que están planteados recorren toda la gama de colocación de voz, es decir, de cantantes que provienen de una escuela lírica hasta actores de musicales o teatro. Pero a la vez y en conjunto es una realidad nueva, un texto y una música muy apetitosas para poner sobre un escenario. Lo que hay que hacer es entablar un diálogo con él y respetar sus leyes internas, como con todos los textos. Nosotros hemos procurado situarnos en su epicentro, sin primar un aspecto sobre otro.

—¿Qué tienen Brecht y Weill que le atraen tanto?

—Son dos autores fundamentales del siglo XX. Su encuentro fue uno de los más fructíferos entre un compositor y un escritor. Brecht es un poeta muy atento a la sociedad que no teme el riesgo de coger materiales de derribo, imaginería popular y leyendas, para reestructurarlos al servicio de una idea, la del ser humano viviendo en una sociedad injusta que puede emanciparse con la lucha de clases y que también acoge a las clases emergentes. Con ese material elabora unas fábulas dramáticas muy potentes que retratan situaciones colectivas a partir de problemas individuales. Para mí, lo menos importante es su cuerpo teórico escénico. Weill es un hombre

que arranca de un periodo musical muy rico, el Berlín de los años 20, que arrampla y machaca tanta tradición musical. Tiene la habilidad de unir lo culto con lo popular y lo proveniente del cabaret. De ahí extrae sonidos, armonías que metamorfosea y aportan colores muy diversos. Ese es su gran invento, el hacer melodías, canciones que más allá de lo que dicen se quedan pegadas al sentimiento y a la emoción. Me siento muy próximo a esa manera de hacer teatro, aunque no lo hago con las miraderas y orejeras puestas.

Montaje simple y directo

—¿Y cómo consigue combinar esta mezcla de teatro popular con estadios más elevados?

—Es evidente que en un teatro más pequeño y acogedor como el Español hubiéramos tenido menos dificultades. Pero el teatro como la vida, está inmerso en las dificultades y los riesgos. Aunque soy del parecer de que en teatro lo directo es lo mejor. La confección del tapiz que es la obra ha de ser compleja, pero siempre que la impresión que recibe el espectador sea la de un camino

limpio, que le permita disparar sus propias flechas. He procurado dar con la atmósfera de Brecht, con esa noción realista dialéctica, muy alejada del naturalismo. Hay carteles, voces en *off*, ruptura de la explicación con *songs*, discurso musical no continuado, pequeños fragmentos hablados. Pero todo eso son palabras. El teatro se define cuando se ve y por lo que aparece plasmando en el escenario. El resto, conjeturas y nada más, porque el teatro se articula por la presencia de los *animales vivos* que lo pueblan.

—¿Cómo lo plasma en un espacio no tradicional, como es el del Matadero?

—Hombre, hay un escenario, eh. Hemos aprovechado todas las posibilidades de los 25 metros que nos permite la nave y cambiado la frontalidad tradicional por un escenario apaisado, en forma de ele. La posición de la orquesta a un lado permite arropar el espectáculo y mantener la proximidad y el contacto con el público. Y de algún modo la puesta en escena ha tratado de integrar esos elementos estructurales, tener un espacio que nos sirva para todo,

sin caer en un fundamentalismo escenográfico.

—Tras tres años y medio al frente del Español, ¿cómo ve Mario Gas su dirección?

—No soy crítico para decir cómo se ve la gestión desde fuera, pero sí puedo hacer autocrítica y analizar este periodo. Hombre, nunca es fácil dirigir un teatro público que está sujeto a miradas y pretensiones desde muchos puntos de vista. Sí puedo decir que hemos puesto muchos de los cimientos que nos habíamos propuesto. Otros no se han llegado a cumplir porque a veces *las cosas de palacio van despacio* o porque, por supuesto, habremos cometido errores y caído en contradicciones.

Compañía propia

—¿Cuáles se han quedado en el tintero?

—Muchas. Sobre todo debemos profundizar mucho más en la producción propia de espectáculos, las coproducciones, las exhibiciones o la apertura al mercado exterior. También que el Español tenga compañía propia, que es algo que me bulle en la cabeza y que me gustaría hacer.

—Es decir, que si le ofrecen seguir al frente, seguirá...

—Yo cuando llegué aquí dije que no me gustaba la perpetuación de cargos en teatros públicos o donde sea. Es verdad que tres años y medio en teatros públicos desgastan mucho, pero también que es una distancia corta que podría prolongarse más. La sintonía con las personas que me propusieron sigue siendo total. Ya nos reuniremos, hablaremos y si podemos seguir con la misma línea y entusiasmo todo puede pasar.

—Pero hay más posibilidad de que sí que de no...

—Voy a ser sincero. Si todos estamos de acuerdo en lo que debemos profundizar, hay muchas posibilidades de que síga. Pero esto es una especulación que corresponde a otros convertir en realidad.

EL CORO DE LAS PROSTITUTAS DE CAÍDA Y ASCENSIÓN DE LA CIUDAD DE MAHAGONNY EN LAS NAVES DEL ANTIGUO MATADERO DE MADRID



“ Cuando llegué al Español dije que no me gustaba la perpetuación en los teatros públicos, pero es verdad que tres años y medio es una distancia corta que podría prolongarse ”

RAFAEL ESTEBAN

El teatro negro sale a escena

Los esfuerzos de algunos autores y directores por revitalizar el casi desaparecido 'teatro negro' español cuentan con un nuevo apoyo. El dramaturgo y profesor Ignacio García May publica una selección de textos de este género en *Teatro policiaco español* con un estudio histórico previo. El libro, que forma parte de la colección Biblioteca Temática RESAD que edita Fundamentos, incluye las obras *Han matado a Don Juan*, escrita por Federico Oliver, *¡Johatan! El monstruo invisible*, de Eduardo Moreno Monzón y Baerlam, y *Carlota*, de Miguel Mihura.

Los textos escogidos permiten conocer tres modelos diferentes del género, desde "el obligatorio crimen en una habitación cerrada", según García May, hasta su vertiente casi fantástica y una parodia de "los tópicos de la novela policiaca inglesa", añade el antólogo.

Rodrigo García vuelve en estado crudo

El director estrena hoy su última obra

El autor hispano-argentino Rodrigo García presenta hoy en el Festival de las Artes de Castilla y León que se celebra en Salamanca su último montaje, *Cruda. Vuelta y vuelta. Al punto. Chamuscada*. Producida por el Festival D'Aviñón, la obra, que mezcla teatro, música y vídeo, se sumerge en las murgas argentinas para hacer una dura crítica a la sociedad actual.

Desde que Rodrigo García llegó a España en 1986, su teatro se ha hecho cada vez más explícito y político. De las lúdicas y arriesgadas *Conocer gente, comer mierda* o *Los tres cerditos*, hasta la premiada en Italia *Agamenón (volví del supermercado y le dí una paliza a mi hijo)*, aún en cartel en el madrileño teatro El Canto de la Cebra, las propuestas escénicas de este director hispano-argentino persisten en la denuncia social, la mezcla de elementos abstractos y poéticos, y la carencia de una historia narrativa con un principio y un final perfectamente preestablecidos.

A pesar de tener más éxito en Europa que en España, donde todavía se le resisten los grandes coliseos, Rodrigo García vuelve, pero esta vez a Salamanca para presen-



tar su último espectáculo en el Festival de las Artes de Castilla y León. Producido por el Festival d'Aviñón —donde se verá también próximamente— e inspirado en su Argentina natal, *Cruda. Vuelta y vuelta. Al punto. Chamuscada* se sumerge en el pasado y en aquella infancia perdida del director, ligada a la vibrante sensación que aún permanece en

ALMAGRO

Ciudad del Teatro Clásico, celebra este año su aniversario



LA MANCHA, 2007

25 días de teatro, música, cine y exposiciones en 20 espacios escénicos

www.festivaldealmagro.com



IMAGEN DE CRUDA.
VUELTA Y VUELTA...

JOHN ROMAO

personas de clases sociales desfavorecidas en un país en el que el reparto de la riqueza es absurdo y la mayoría de la población sobrevive bajo mínimos”, denuncia el creador en 1989 de *La Carnicería Teatro*.

Desde hace más de un año, cuando Rodrigo García empezó a gestar este proyecto, supo que tenía que trasladarse a Buenos Aires. El pasado mes de febrero, y en plenos carnavales, el director escogió a 14 jóvenes que se convertirían, sin experiencia previa alguna, en los intérpretes de su nuevo trabajo escénico que mezcla teatro, vídeo y música junto al actor, presente en la mayoría de sus montajes, Juan Oriente.

“Son jóvenes llenos de energía, que han montado en avión ahora por primera vez en su vida”, apunta el director. “Y que sólo quieren divertirse”, añade. Una vez más y como ha sucedido en sus casi diez últimos proyectos teatrales, el conflicto entre el primer y el tercer mundo volverá a estar presente en *Cruda. Vuelta y Vuelta...* ¿La razón? “Me interesa que en esta obra se vea la alegría de esa gente que no

tiene dinero, frente a la tristeza de una Europa opulenta, cada vez más triste, miedosa y limitada”, denuncia García, quien hace un año observó perplejo cómo se censuraba de la programación del certamen Invertebrados de la Casa de América de Madrid su performance *Accidens*.

Una chapuza. Tal vez por eso, si no ve su regreso a España con más responsabilidad, sí al menos, con cierta prudencia. “Más que nada, por la materia que esta vez tendré sobre el escenario y que podrá ser interpretada únicamente de dos formas, bien como una chapuza, bien como un soplo de aire fresco frente a las obras teatrales que se consideran *más normales*”.

Celoso como pocos de su trabajo, su particular arte y sus montajes, García echa en falta recibir en nuestro país el mismo trato que en cualquier otro centro de producción europeo, sustentado en la “libertad y el control total” sobre su creación. Dos requisitos que no son una garantía, pero con los que sí cuenta esta vez. **MARÍA JESÚS MOLINA**

ENTREMESAS

■ Ronda española de Schnitzler.

El director colombiano Raúl Wiesner comienza hoy, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la gira española de *La ronda*, que terminará el 1 de diciembre en el mismo escenario. La obra de Arthur Schnitzler es una denuncia de la hipocresía de la sociedad.

■ Sonia Gómez en Gijón.

Después de *Las Vicente matan a los hombres*, Sonia Gómez vuelve a trabajar con su progenitora en el espectáculo-performance *Mi madre y yo*, que esta noche ofrecen ambas en la Escuela Superior de Arte Dramático de Gijón.

■ Sara Baras en DVD.

La bailaora andaluza saca a la venta el DVD de su último espectáculo. *Sabores*, publicado por el sello DECCA, recoge la grabación en directo de una de las funciones de la obra en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid y diversos extras, entre los que figura una entrevista con Sara Baras.

Alcalá de Henares

CLÁSICOS EN ALCALÁ

Las bizarrías de Belisa, de Lope de Vega. Corral de Comedias. Del 14 al 17 de junio

Romances del Cid. Corral de Comedias. Del 30 de junio al 1 de julio

Cáceres

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE CÁCERES

Romances del Cid. Plaza de San Jorge. 21 de junio

El curioso impertinente, de Guillén de Castro. Gran Teatro. 22 y 23 de junio

Las bizarrías de Belisa, de Lope de Vega. Plaza de San Jorge. 28 de junio

Almagro

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

Del rey abajo, ninguno, de Rojas Zorrilla. Hospital de San Juan. Del 29 de junio al 8 de julio

Las bizarrías de Belisa, de Lope de Vega. Patio de Fúcares. Del 3 al 7 de julio

Sainetes, de Ramón de la Cruz. Hospital de San Juan. Del 12 al 22 de julio

Niebla

FESTIVAL DE TEATRO Y DANZA CASTILLO DE NIEBLA

El curioso impertinente, de Guillén de Castro. Castillo de Niebla. 14 de julio

Olmedo

FESTIVAL DE TEATRO OLMEDO CLÁSICO

Del rey abajo, ninguno, de Rojas Zorrilla. Centro de Artes Escénicas San Pedro. 20 y 21 de julio

Olite

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO

El curioso impertinente, de Guillén de Castro. La Cava. 20 y 21 de julio

Las bizarrías de Belisa, de Lope de Vega. Claustro de San Pedro. 22 y 23 de julio

TEATRO
COMPAÑÍA NACIONAL
CLÁSICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco



PORTULANOS

Ex machina

IGNACIO GARCÍA MAY

La crítica y los profesionales del cine están empeñados en afirmar que la técnica digital ha abierto nuevos, extraordinarios y nunca antes imaginados caminos, y ponen como ejemplo de su hiperbólica afirmación títulos como *300* o *Sin City*. Sin embargo ni un sólo comentarista, ni uno sólo, repito, ha caído en la cuenta de lo evidente: y es que estas películas tan apabullantemente tecnológicas lo que han hecho es teatralizar, y, por cierto, no siempre bien, su narrativa. El planteamiento de los espacios, de la luz, incluso de la interpretación, ha abandonado el tradicional verismo cinematográfico para instalarse en una forma de contar claramente hiperdramatizada. Dicho de otro modo: todo cuanto se criticaba al cine de los pioneros (precisamente porque resultaba demasiado teatral sin ser esa su naturaleza) es lo que esta gente ha recuperado, disfrazándolo de invención. Que la herramienta empleada sea digital es lo de menos: es el resultado lo que cuenta, y, en ese sentido, no sólo no estamos ante ninguna novedad, sino ante algo francamente antiguo, lo cual, por otra parte, no

“Puede que el teatro sea un invento antiguo, pero también es definitivo”

está ni bien ni mal mientras uno sea consciente de ello. Pero el mito del tecnologismo, coetáneo de uno previo, el del cientifismo, lo ha impregnado todo. Se habla del teatro informático, del teatro en internet, del tecnológico, que no sé qué son, porque se trata de etiquetas que pueden significar todo o nada. Incluso algún genio pretende revender a estas alturas el cuento de los libros electrónicos, quizá porque desconoce aquel artículo legendario de Asimov llamado *Lo antiguo y lo definitivo* que evidenciaba, en 1973, lo absurdo de ese tipo de inventos. Seguimos confundiendo la tecnología disponible con la obra resultante. Parafraseando a Asimov, puede que el teatro sea un invento antiguo, pero también es definitivo. Lo cual significa que podemos ponerle alrededor todos los adornos y etiquetas que queramos, pero que, en esencia, no ha cambiado nada en los últimos veinticinco siglos. Para tecnología fascinante la de *El Cristo de los Gascones*, que, en su poética sencillez, es prácticamente magia.



DE IZQUIERDA A DERECHA, CARME CANÉ, MERCÉ PONS, R. M. SARDÁ Y PEPA LÓPEZ

Bernhard en su salsa

Rosa María Sardá estrena tres textos cortos del autor

Tres textos cortos de Thomas Bernhard suponen el regreso de Rosa María Sardá a los escenarios tras el éxito que consiguió con *Wit*. La actriz estrena esta noche en el Teatre Fortuny de Reus *Tres Dramolette*, una obra del polémico autor del que apenas se han representado en Cataluña cinco de sus obras en aproximadamente un cuarto de siglo, a pesar de ser uno de los principales dramaturgos en lengua alemana del pasado siglo. Cierto es que el autor no es un creador fácil ni que tampoco es cómoda su ideología ni lo fue su trato, pero el público de espectáculos como *La plaça dels herois*, *L'home de teatre* ha podido apreciar su maestría teatral.

Para Bernhard, una obra dramaturgica es siempre una meditación sobre el teatro como metáfora de la vida. El autor de *Corrección*, el de la trágica pentalogía sobre su vida —*El origen*, *El sótano*, *El aliento*, *El frío*, *Un niño*— el creador de tantas magistrales obras, escribió también una importante cantidad de piezas cortas que abordan temas de actualidad y se sitúan entre la comedia y la tragedia, la realidad y la ficción. Puesto que su metáfora predilecta fue el teatro, buena parte de esas piezas satíricas están dedicadas a Claus Peymann, su amigo y director habitual de sus obras, y al gran dramaturgo coetáneo Hermann Beil. De todas las dedicadas a la pareja, la directora del montaje, Carme Cané, ha escogido tres de nombres un tanto curiosos, como son *Claus Peyman deja Bochum y se va a Viena de director del Burgtheater*, *Claus Peyman se compra unos pantalones y luego nos vamos a comer* y *Claus Peyman y Hermann Beil en la Sulz-wiese*.

Bajo ese nombre tan poco apetitoso para acercarse a un escenario, se encuentra la in-

tención crítica de Bernhard de mostrar la misión que debería cumplir el teatro, pero que no cumple. En la primera de las tres obras, el autor cuenta la llegada de Peymann —un director de teatro que considera a la mayoría de dramaturgos, obras y actores objetos prescindibles— con su secretaria a Viena para dirigir el teatro de la capital, mientras que en la tercera repasa con Beil las experiencias, temores y pesadillas vividos durante el año en que ha dirigido el Burgtheater, además de las perversiones que encuentra en los austriacos. Entremedias, cambia por completo el decorado con el propio Bernhard encaramado al escenario para lanzar sus diatribas contra Austria, el teatro en general y ese recinto en particular. Este tema, en realidad, no es más que una de las obsesiones del autor, que le llevaron a prohibir en sus últimas voluntades la representación de sus obras en Austria.

Tres dramolette supone, además del regreso de Sardá a los escenarios después de *Wit*, la tercera colaboración entre la actriz y Cané, que fue la ayudante de dirección de Lluís Pasqual en la obra de Margaret Edson. Con esas mismas funciones, las dos artistas compartieron éxito hace ya más de diez años con la obra de Eric Emmanuel Schmid, *El visitante*. Ahora los papeles han cambiado, Cané es la directora y Sardá colabora también como ayudante en un montaje en el que encarna a Peymann. Mercé Pons, la actriz revelación del *París 1940* dirigido por José María Flotats, interpreta el doble papel de la secretaria de Peymann y el del autor Beil. Y Pepa López hace doblote como la narradora y con un ‘yo’ que corresponde a la tronante y crítica voz del propio Bernhard sobre el escenario. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ**

■ La actriz Rosa María Sardá interpreta tres piezas breves en las que reflexiona sobre la misión que debería cumplir; y no cumple, el teatro

C I N E



SERGIO ENRIQUEZ

Félix Viscarret

“Soy navarro, no podía ocultar el clima de intolerancia que he vivido”

Bajo las estrellas, ópera prima de Félix Viscarret, arrasó en el último Festival de cine de Málaga. Basada en la novela de Fernando Aramburu *El trompetista del Utopía*, la película se llevó cuatro premios, incluyendo la Biznaga de Oro a la Mejor Película. Centrada en el clásico asunto de las segundas oportunidades y producido por Fernando Trueba, se trata de un western contemporáneo que hunde sus raíces en el cine independiente estadounidense. El Cultural ha hablado con el joven director sobre la gran acogida de su ópera prima.

Viscarret es un hombre alto, con aire de caballero de otra época, de andar desgarbado y hablar frenético cuya nula arrogancia sorprende al tratarse del autor de una de los mejores debuts españoles de la última década: *Bajo las estrellas*. Se trata de uno de aquellos filmes *pequeños* que esconden una historia que, sin mayores artificios, llega al corazón de cualquiera. Quizá sea porque, como dice el director, “en el fondo, todos somos unos inadaptados”. Como los que interpretan Alberto Sanjuán, Julián Villagrán y una felizmente recuperada Emma Suárez en esta historia de encuentros y desencuentros entre unos seres a la deriva cuyos destinos se cruzan en un pequeño pue-

blo de Navarra. Planteada como un western contemporáneo, claramente inspirado en la vertiente *sucia* de Pekinpah y el cine de los 70, añade aires de drama independiente estadounidense versión *road movie*. Ahí están esos paisajes inabarcables en los que la belleza del entorno se ve salpicada por retazos de chatarra, desechos de una civilización angustiosa que muestra en sus más recónditos suburbios su peor y mejor cara. Viscarret busca en la película un lenguaje propio, aún por pulir ya que bebe en exceso de sus referentes estadounidenses, pero sí logra un *look* fácilmente reconocible, insólito en el cine español, en el que los destellos de poesía dan empaque al conjunto. Además, el cineasta redefine el ruralismo cinematográfico patrio, poniéndolo al día con una visión moderna y libre de ataduras.

—El planteamiento de la película es casi un género en sí mismo: el héroe vuelve a casa y se reencuentra con su pasado.

—Lo que me enganchó de la historia cuando Fernando Trueba (productor) me pasó la novela para que estudiara su adaptación fueron los personajes. Sobre todo ese antihéroe que vuelve a casa para comenzar un proceso de redención. Se trata de un tipo un poco impresentable que nunca se ha involucrado en nada. A partir de aquí, vemos cómo por el amor a su hermano y su amistad con una niña acaba arrimando el hombro por los demás y demostrando una faceta que no imaginamos. Quería, sobre todo, profundizar en ese personaje tan gañán por fuera y con tan buenos sentimientos por dentro. Yo entiendo el cine como una forma de tantear emociones.

—El zascandil con buen corazón, otro clásico.

—Nos resulta más conmovedor ver a un tipo con apariencia de crápula pero que es capaz de cambiar

que lo contrario, por supuesto. Eso es mucho más emocionante por lo que tiene de inesperado. Y quizá también porque, en el fondo, todos somos unos inadaptados. Además, está la relación con esa niña. Lo lógico es que no tuvieran nada en común pero surge un verdadero afecto. Ahí está el elemento más emotivo. Lo que te puede dar un cariño especial a los personajes. La vida siempre nos sorprende con cosas que no esperábamos.

Trabajando con los actores

—Alberto Sanjuán (que ganó el premio al Mejor Actor en Málaga y candidato número uno al Goya del año que viene) lo interpreta con pasión y vehemencia.

—El personaje, sobre todo, es la gran creación de Alberto. Fue un trabajo muy generoso por su parte. Se involucra mucho con sus personajes. Hasta la forma de hablar es muy peculiar, a veces parece que se ha quedado atascado en la movida de los 80, y otras que lo que domina en su vocabulario son los localismos del norte de Navarra. Eso sucede porque Alberto siempre estaba volcado en hacerlo creíble, a pesar de lo marciano que pudiera ser. El mérito es doble porque es un personaje radicalmente distinto a como es Alberto en la vida real.

—Se adivina un trabajo intenso de dirección de actores.

—Con Alberto ensayamos mucho, y tuvimos largas discusiones. Para mí era muy importante llegar al rodaje con la parte de las interpretaciones muy avanzada ya que, al ser mi primera película, sabía que después estaría muy atareado resolviendo las cuestiones técnicas. Llegamos a analizar el guión frase por frase, coma por coma. Julián (Villagrán, quien interpreta al hermano del protagonista) decía que era como asistir a un partido de ping pong. Aunque todo

se desarrolló de forma cordial, hubo momentos duros. Un poco como cuando discutes de política con un amigo. No dejas de quererlo pero tampoco puedes evitar pensar: ¡Qué cabezota es!

—El tono del filme es poco frecuente en el cine español. Da la impresión de que se ha inspirado sobre todo en el cine estadounidense.



ALBERTO SANJUÁN Y EMMA SUÁREZ, PAREJA PROTAGONISTA

—Tomamos muchos referentes. Una parte del western moderno, con un antihéroe que vuelve a casa y tiene que saldar una cuenta con el pasado o consigo mismo. Hablamos también de un tipo de cine de carretera, que surge desde los años 70 hasta nuestros días. Hay mucho del cine *indie*, por un montaje más ágil, más libre, a veces jugando con discontinuos. Pero no había una película que dijéramos que fuera el modelo a seguir. Me gustó mucho, por ejemplo, *Five Easy Pieces* (1970), de Bob Rafelson, con Jack Nicholson. Pero hay ejemplos más recientes como *El gran Lebowski* (1998), con ese personaje omnipresente con un carácter tan especial. De todos modos, también hay elementos más ligados a la tradición europea en el montaje o la utilización de la cámara. Aunque, sobre todo, lo que buscaba era que el filme tuviera un *look* propio. Que pudiera reconocerse con sólo ver unos planos.

—Aparecen personajes que arrastran muchas desgracias pero, al mis-

mo tiempo, el filme se aparta del realismo social o lo sórdido.

—Yo creo que no es tremendista, incluso a veces tocando temas duros siempre hay un contrapunto cómico. Más con cariño que con lástima. De hecho, yo considero que *Bajo las estrellas* es una comedia. La estética tenía que ir de acuerdo con eso a pesar de que fuera terrosa y polvorienta.

—Hay un tratamiento distinto al habitual de entorno rural.

—Los protagonistas son naufragos de la sociedad y no quería enmarcarlos en un entorno rural al uso. Viven en lugares de paso, no tanto gente de pueblo o los típicos paletillos. En la vida en provincias no

todo es el caserío bucólico, también hay un pasado industrial. Por eso, quisimos reflejar una Navarra cinematográfica diferente. El personaje de Villagrán, escultor, crea belleza a partir de la chatarra, y ésa era un poco la metáfora de la historia.

Homenaje al jazz

—No obvia el conflicto político.

—En la novela existía ese pasaje, en el que se hace referencia a un clima de intolerancia que ha habido en el norte durante años. Forma parte de nuestra historia más reciente. Para mí, quitarlo era un poco cobarde. Soy navarro y sé lo que ha sucedido. Conozco el clima de intolerancia en el que he crecido, por tanto no podía ocultar esa realidad.

—¿De dónde surge el título?

—Se me ocurrió a partir del nombre de un estándar de jazz, *Stella by Starlight*, en homenaje a la profesión de trompetista del protagonista. El pueblo donde sucede la acción se llama Estella y *Bajo las estrellas* (by Starlight) tiene un componente poético. Cuando estamos solos, siempre nos quedan las estrellas.

“ No creo que *Bajo las estrellas* sea una película tremendista, incluso tocando los temas más duros siempre hay un contrapunto cómico. Más con cariño que con lástima”

JUAN SARDÁ

LO MEJOR DE

CHAPLIN



Chaplin llega a Alaska durante "la fiebre del oro" en busca de riquezas, pero para conseguir su propósito tendrá que pasar ciertas vicisitudes. Para sobrevivir tendrá que comerse sus propias botas, luchando contra las adversidades y todo tipo de peligros con valor y entusiasmo.



Por Sólo
7,50€



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.

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

| DVD | FECHA | TÍTULO |
|-----|----------|--------------------------------|
| 1 | 17-05-07 | Vida y obra de Charles Chaplin |
| 2 | 24-05-07 | El Gran Dictador |
| 3 | 31-05-07 | Tiempos Modernos |
| 4 | 7-06-07 | Candlejas |
| 5 | 14-06-07 | El chico |
| 6 | 21-06-07 | La Quimera del Oro |
| 7 | 28-06-07 | Monsieur Verdoux |
| 8 | 5-07-07 | Luces de ciudad |
| 9 | 12-07-07 | Chaplin una mujer de Paris |
| 10 | 19-07-07 | El circo |
| 11 | 26-07-07 | Chaplin Reveu |

| DVD | FECHA | TÍTULO |
|-----|----------|---|
| 12 | 2-08-07 | Charlot se va de juerga•Charlot en el parque |
| 13 | 9-08-07 | Charlot trabajando de papalista•Charlot marinero |
| 14 | 16-08-07 | Carmen•Charlot en el teatro•Charlot cambia de oficio•His regeneration |
| 15 | 23-08-07 | La fuga de Charlot•Charlot perfecta dama•Charlot en la playa |
| 16 | 30-08-07 | Charlot campeón de boxeo |
| 17 | 6-09-07 | Aventuras de Charlot•Charlot vagabundo•Charlot portero de banco |
| | | Charlot ilicenciado en presidio |
| | | El conde•Charlot prestamista•Charlot encargado de bazar |
| | | Charlot bombero |
| | | Charlot en la calle de la paz•Charlot emigrante |
| | | 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



AUDREY TAUTOU
Y GAL ELMALEH
EN *UN ENGAÑO
DE LUJO*

Llega la otra *comédie française*

Ante el estreno de *Un engaño de lujo*, *Odette* y *Mi mejor amigo*

Si existe la *españolada*, ¿existirá la *francesada*? A vista de pájaro, el cine francés parece una quimera: en él se aglutinan los orígenes del cine de autor, la solidez de una industria protectora y la consistencia del discurso de sus teóricos. Con frecuencia olvidamos que Francia se ha hecho a sí misma asentando las bases de su producción cinematográfica sobre un cine comercial que quizás no sea tan distinto al nuestro. La comedia francesa, con todos sus localismos y particularidades, se distingue como el género favorito de los galos para reivindicar su poder contra la invasión estadounidense.

Amistad a lo largo. Antes de *Monsieur Hire* y *El marido de la peluquera*, Patrice Leconte era el modelo de cineasta que *Cahiers* habría ignorado sistemáticamente. El paradigma de artesano sin intenciones autorales, modesto y eficaz en su ejecución.

Mañana se estrena *Un engaño de lujo*, sátira de Pierre Salvadori protagonizada por Audrey Tautou. En breve, llegará a las pantallas *Mi mejor amigo* (29 de junio) y *Odette*, una comedia sobre la felicidad (6 de julio). Aprovechando la avalancha de comedias francesas, el crítico Sergi Sánchez se pregunta si existe la *francesada* como existió la *españolada* y concluye que la sombra de *Amélie* es demasiado alargada.

Buena parte de su obra, sin embargo, no deja de ser una variación sobre un mismo género, el de la "buddy movie" o película de colegas, trabajada desde la delicadeza, a menudo asentada en la generosidad de sus actores, de su enfoque cómico. La confrontación de dos criaturas que aprenden de su soledad compartida, ya presente en las dos películas citadas o en *El hombre del tren* y *Confesiones muy íntimas*, vuelve a ocupar el centro narrativo de *Mi mejor amigo*, en la que un marchante de antigüedades (Daniel Auteuil) se apuesta la posesión de un valioso jarrón griego si es capaz de probar, en el margen de diez días, que tiene un verdadero amigo.

La némesis de tan mezquino antihéroe es un taxista hipersociable (Dany Boon) que sueña con participar en *Quiero ser millonario*. Es curioso que, con tan disuasorio punto de partida, Leconte logre un agri-dulce acercamiento a la idea de fe-

licidad sin pillarse los dedos (muy parecido a las comedias amargas de Agnès Jaoui). Cineasta económico (sus filmes nunca duran más de noventa minutos) y alérgico a las modas, Leconte explora la *intelligentsia* parisina sin regodearse demasiado en sus usos y costumbres, y, a pesar de terminar su cuento moral con un golpe de efecto algo postizo, consigue que el aprendizaje mutuo de sus personajes resulte creíble y conmovedor. *Mi mejor amigo* desmiente el tópico que dice que el cine francés vende volutas de humo como si fuera perfume de marca: la humildad de las pretensiones de Leconte es tan sorprendente como honesta.

La Amélie obrera. Pocas películas han influido tanto como *Amélie* en la idea que todos tenemos de lo que significa "lo francés" en el imaginario colectivo del siglo XXI. La actualización de un cierto realismo poético, vinculado a una nostalgia por

el pasado que se manifiesta en la veneración por los "chansonniers" estilo Trenet y en la sublimación de la fantasía-como-punto-de-fuga, y la exaltación de la bondad y la inocencia de una protagonista femenina que ama al prójimo mucho más que a sí misma, se manifiestan claramente en *Odette*, cuyo subtítulo, *una comedia sobre la felicidad*, subraya su deuda con la película de Jean-Pierre Jeunet.

Odette (Catherine Frot) es una dependienta de grandes almacenes que sobrevive a su viudez entregándose a la lectura de las novelas rosa de Balthazar Balsan (Albert Dupontel), escritor hipersensible que, rechazado por su esposa, por su editor y por la crítica, se lanza a los brazos de su más fiel lectora para aprender lo bonita que es la vida. La película de Eric-Emmanuel Schmitt es una lamentable revisitación de *Amélie*: si al filme de Jeunet le quitamos su voluptuosa puesta en escena, su preciosista atención por el detalle y sus excéntricos personajes secundarios, nos queda esta infame *Odette*. Si en *Amélie* Francia era una entelequia de colores saturados,



ARRIBA, UNA IMAGEN DE DANY BOON EN LA PELÍCULA DE PATRICE LECONTE *MI MEJOR AMIGO*. ABAJO, CATHERINE FROT EN UN INSTANTE DE *ODETTE, UNA COMEDIA SOBRE LA FELICIDAD*

utópico paraíso sin ideología, en *Odette* la idea de nación francoparlante (buena parte de la acción se desarrolla en Bélgica) es un *resort* donde la clase intelectual (si en esa categoría incluimos a una Corín Tellado con aspecto de Nicolas Sarkozy) entiende los mecanismos que hacen funcionar el mundo gracias a la pureza de la clase proletaria, tolerante con la diferencia (el hijo gay de *Odette* es, también, su mejor amigo) y comprensiva con los sufrimientos de la vida. Sin comentarios.

¿Dónde está Hepburn? La sombra de *Amélie*, esta vez encarnada en su protagonista, Audrey Tautou, reaparece en *Un engaño de lujo*, de Pierre Salvadori. Vuelve con el propósito de una actriz por librarse del sambenito del personaje que la hizo célebre. A Audrey le gustaría cambiarse el apellido y llamarse Hepburn. Los créditos prometen una comedia sofisticada a lo Blake Edwards, y el escenario, los hoteles, tiendas y restaurantes de lujo de Montecarlo, evocan el cine de Ernst Lubitsch. Para más inri, Irène (Tautou) es, como la Holly Golightly de *Desayuno con dia-*

mantes, una prostituta de lujo, una buscavidas que no sabe ir por el mundo sin cenar langosta y vestir de Prada. Su breve idilio con un camarero, Jean (Gad Elmaleh), que se hace pasar por millonario pondrá en marcha una comedia de equívocos que acabará con la transformación de éste en gigoló. La rivalidad que se establece entre ellos debería ser la sal y pimienta de esta comedia romántica (los que se pelean, se desean), aunque la baja intensidad de *Un engaño de lujo* y la escasa química que existe entre sus protagonistas echa a perder su eficacia. Se trata, también, de una cuestión de tono: Salvadori no parece mostrar ninguna simpatía por su heroína, a la que retrata como una mujer caprichosa y egoísta en un universo en el que todo parece tener un precio (caro). De ahí que las escasas situaciones de comedia planteadas en *Un engaño de lujo* carezcan de gracia y nervio, y que la operación de metamorfosis de Tautou se vea reducida a un disfraz teórico. Aunque *Amélie* se vista de seda, mona se queda.

SERGI SÁNCHEZ

ESTRENO
8 JUNIO

El Maestro Oliveira rinde homenaje a Buñuel

Michel
PICCOLI

Bulle
OGIER

Belle
TOUJOURS

una película de Manoel de Oliveira

Kitano se da un homenaje

TAKESHIS. Japón, 2005. **Director:** Takeshi Kitano. **Intérpretes:** Takeshi Kitano, Kotomo Kyono, Kayoko Kishimoto, Ren Osugi, Susumu Terajima, Tetsu Watanabe. **Guión:** Takeshi Kitano. **Duración:** 108 minutos. **Estreno:** 15 de junio.



TAKESHI KITANO SE DESDOBLA EN DOS PERSONAJES, EN LA IMAGEN, COMO CAJERO

Posiblemente, el japonés Takeshi Kitano sea uno de los cineastas actuales más desconcertantes, contradictorios e indefinibles. Su ya larga, polifacética y zigzagueante trayectoria, como humorista, *showman*, pintor, novelista o propulsor de algunos entretenimientos sádicos de la telebasura de los ochenta (en concreto *Humor amarillo*), pero sobre todo como actor y director de cine, así lo certifica. Los primeros trabajos por los que empezó a ser tomado en serio se identificaban por la violencia extrema, compulsiva y provocadora en la que aparecían sumidos sus personajes, casi invariablemente policías en activo o retirados que se extralimitaban o bandas de yakuza congelados en el tiempo y en el espacio, como una transposición al presente de la solemnidad añeja de los samurais, como expresión, en un última instancia, de un nihilismo inexpressable con palabras. Pero película

a película se fue abriendo a sentimientos más humanizados, a registros pintorescamente poéticos además de un peculiarísimo sentido del humor, lejos, eso sí, del que practicaba en sus populares apariciones televisivas.

Entre sus influencias destacó en primer lugar la sequedad del cine negro francés de los años cincuenta, el de Jean-Pierre Melville en particular, para dejar al descubierto después cierta capacidad de ternura asimilable a Chaplin y un humor a menudo hierático que le emparentó con Buster Keaton. Así, más o menos, podría definirse la evolución de Kitano desde *Violent Cop* (1990) a *El Verano de Kikujiro* (1999), pasando por *Sonatine* (1993) y *Hana-Bi* (1997). A ese segmento de su filmografía es al que remite su nueva película *Takeshis*. Llamativa desde su propio título, por hacer mención a sí mismo y a su doble personalidad pública, Takeshi Kitano cuando actúa como director y Beat Takeshi cuando

se presenta como intérprete, como los mismos personajes de esta originalísima ficción en la que él mismo encarna las dos versiones literales de su propia personalidad, un director consagrado y un actor de tres al cuarto, cajero de supermercado para sobrevivir pero inquebrantable aspirante a algún papel que descubra su talento.

Más que un relato propiamente dicho, *Takeshis* resulta ser una colección de sueños intercomunicados, entrecruzados en un bucle que acaba tomando forma de pesadilla, donde, además de unas cuantas secuencias que cumplen la función de explicar quién es quién en este alambicado juego de espejos, predominan las situaciones violentas o las citas literales de las propias películas que ha protagonizado y dirigido ese Takeshi reinventado para la ocasión, materializadas en largos y repetitivos tiroteos ralentizados en los que el personaje, el propio Kitano que se sueña a sí mismo, se enfrenta a interminables ejércitos de yakuza entre granizadas de balas y nubes de casquillos revoloteando a cámara lenta. Autohomenaje o autoparodia, segu-

ramente las dos cosas a la vez, lo cierto es que, dado lo limitado de un material bastante autocomplaciente, en el que los numerosos personajes funcionan en su pintoresca excentricidad al servicio de una única idea, Kitano parece hacer un desmedido ejercicio de egocentrismo, apenas encubierto tras la sugerente coartada de reflexionar, por suerte con ironía, sobre los misterios insondables del proceso creativo.

Esa parece la mejor manera de tomarse en serio una película que no tiene mucho que contar, que tampoco resulta especialmente divertida, pese a que lo intenta, a veces de una manera decididamente burda, ni tampoco dramática, por el subrayado excesivo de sus mecanismos distanciantes, y que se pierde de cuando en cuando en interminables números musicales que no se llega a saber muy bien a qué vienen o si cumplen alguna función. Los incondicionales de la autoría encontrarán en las imágenes de *Takeshis* materiales suficientes para satisfacer su erudición sobre este cineasta que ha acuñado una iconografía poderosa e intransferible, como esos disparos compulsivos a dos manos totalmente frontales a la cámara, el tiro en la sien como premonición onírica de suicidio o toda una galería misógina marcada por la severidad u oscuros deseos de venganza, pero tanto mirarse o soñarse a sí mismo, después de una etapa sin duda fructífera pero más deambulante como la que se extiende por *Dolls*, *Brother* o *Zatōichi*, invita a pensar en cierto agotamiento, en alguna incapacidad para interesarse por otros aspectos de la vida y del mundo, una sensación que sólo puede desmentir el propio Kitano con su siguiente trabajo.

ALBERTO BERMEJO

■ **Kitano parece hacer un desmedido ejercicio de egocentrismo, apenas encubierto tras la sugerente coartada de reflexionar, por suerte con ironía, sobre el proceso creativo**



TOBY JONES, EN LA PIEL DEL GENIAL Y CONTROVERTIDO ESCRITOR ESTADOUNIDENSE

Deconstruyendo a Capote

HISTORIA DE UN CRIMEN. EEUU, 2006. **Director:** Douglas McGrath. **Intérpretes:** Tony Jones, Gwyneth Paltrow, Hope Davis. **Guión:** Douglas McGrath. **Duración:** 110 mins. **Estreno:** 15 de junio.

T Truman Capote era un escritor de pluma privilegiada, con una mente prodigiosa capaz de recordar conversaciones completas sin tener que tomar una sola nota, y un talento fuera de lo común para dotar de fluidez a cada uno de sus textos. Pero también debía de ser una persona infame. Un escritor con tendencia al amarillismo, a la egolatría, a poseer una mirada de superioridad frente al interlocutor retratado. Un demiurgo, en definitiva, capaz de exponerse hasta la lapidación para acabar obteniendo los ambiciosos objetivos que perseguía. En el caso que nos ocupa, una novela de la genialidad de *A sangre fría*, la definitiva obra maestra de su literatura. Desde luego, todo ello no puede ser más cinematográfico, aunque *Historia de un crimen* no sea un intento de desmitificación del artista sino más bien todo lo contrario. Douglas McGrath, realizador anodino de películas como *Emma* (1996) o *Lío en la Habana* (2000), persigue a la figura del escritor a partir de la biografía escrita por George Plimpton, centrándose en la relación vampírica que estableció con Perry Smith,

el asesino sensible y bipolar que junto a Dick Hickok aniquiló a la familia Clutter en 1959, suceso que dio lugar a la mencionada *A sangre fría*. Una relación que ya vimos en el cine hace poco en *Capote*, de Bennet Miller, por lo que la comparación es obligada, ya que incluso las dos películas fueron rodadas al mismo tiempo. Pero hay una sutil diferencia entre ambas que engrandece a *Historia de un crimen* y es que, mientras el acercamiento de Miller era una re-

creación ficcionada de los hechos acaecidos, McGrath intenta algo parecido a lo que sí logró Capote con su literatura: la creación de una obra de no-ficción, donde todo lo contado está dotado de una verosimilitud que viene respaldada por la forma narrativa utilizada; McGrath construye la película en forma de *flash-back* a través de (falsas) entrevistas a personajes que acompañaron al estadounidense durante la escritura de la obra.

La opción es arriesgada y McGrath sale indemne, más que por su buen hacer como narrador gracias a la fuerza que poseen cada uno de los intérpretes, empezando por un sublime Toby Jones que, a diferencia de la mimesis conseguida por Seymour Hoffman en *Capote*, va mucho más allá: él es directamente Capote, con todos los claroscuros. *Historia de un crimen* se convierte entonces en una hagiografía que baraja con

■ A diferencia de la mimesis de Seymour Hoffman, Toby Jones es directamente Capote con todos los claroscuros

inteligencia cómo pervertir los límites de la ficción, lo cual implica que existe una cierta condescendencia con lo narrado; al fin y al cabo, la película posee los suficientes golpes de humor—todos centrados en el escritor— como para que todo discurra con excesiva complacencia. No estamos ante la representación de los demonios que habitan en la privilegiada mente de un creador, sino ante la construcción de un personaje iconoclasta que mediante su llamativo exhibicionismo escondía una necesidad enfermiza de analizar y deconstruir la psicología de sus objetos de estudio.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA QUIMERA DEL ORO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La quimera del oro* (1925), poema de amor y parodia de Chaplin sobre la codicia

La imagen de Charlot caminando de espaldas a la cámara, marchando solitario hacia un destino incierto fue la conclusión habitual de muchas de sus películas. Por ello, los espectadores de la época se quedaron muy sorprendidos ante el mensaje optimista que destila *La quimera del oro*, uno de los filmes más populares en la carrera del actor y cineasta debido no sólo a ese *Happy End* siempre bienvenido, también al ingenio de sus inolvidables *gags* o la acidez de su crítica, aceradísima en este caso ya que tenía como diana uno de los defectos más odiados por Chaplin: la codicia. No en vano la trama nos traslada a principios de siglo, cuando miles de personas partieron hacia lugares inhóspitos, enfrentándose a una naturaleza salvaje, en busca de esa “quimera del oro” que la película retrata desde dos dimensiones muy distintas. Por una parte, como la lógica ansia del protagonista de encontrar un sustento y salir de la pobreza más absoluta. Por la otra, como el deseo de algunos por imponerse a los demás, de encontrar riqueza por el simple hecho de encontrarla y así lograr reconocimiento y prebendas.

Pero la fábula moral es sólo una parte (aunque la esencial) de una producción en la que la inventiva visual y cómica del genio luce con todo su esplendor. Ahí están escenas tan famosas como aquella en la que, aterido de frío y muerto de hambre en una cabaña, confunde a su compañero con una gallina, situación que se resuelve de forma magistral con la entrada de un oso en escena. Mítico también es el momento en que se come un zapato o la secuencia en la que su modesta construcción está a punto de caerse por un precipicio, una de las cumbres de la historia del cine. Los románticos se quedarán con el beso final. Y harán bien.

CURIOSIDADES

- Chaplin dijo en varias ocasiones que *La quimera del oro* era la película por la que quería ser recordado.
- El rodaje de la película fue un infierno. Duró catorce meses y casi todas las tomas que rodó en entornos naturales hubieron de ser repetidas en el estudio.



Ornette Coleman será el gran protagonista estival

La revitalización de los festivales de jazz en los últimos años ha convertido a nuestro país en uno de los principales destinos jazzísticos europeos. Las programaciones se suceden por toda la geografía española y buena parte de los artistas que estos días visitan el Viejo Continente, ahora se pasean por nuestras ciudades, que acogen a la excelencia del género, encabezada por Ornette Coleman. A ellos se suman invitados como Elvis Costello y Lee Konitz en una clara búsqueda de nuevos y rentables públicos. El Cultural repasa las caras más destacadas de las citas de este año.

La cultura jazzística de los festivales de verano se ha convertido en el periodo más rentable para el género. Cientos de músicos y miles de aficionados toman la carretera para afrontar un calendario plagado de actuaciones y que, durante el mes de julio, tiene citas casi todos los días, algunas de ellas, con elevados presupuestos más propios de la cultura del pop-rock. Las citas vascas siguen marcando la pauta y, a pesar de los incrementos sustanciosos de sus respectivas cajas, aún representan la mejor filosofía de un festival de jazz.

En el actual itinerario veraniego del jazz sólo un certamen ha sido capaz de plantarle cara a los carteles de Getxo, Vitoria y San Sebastián: el Imaxina Sons de Vigo (www.imaxinasons.es). Su arriesgada apuesta por un jazz vanguardista y con remite mayoritariamente europeo no ha flaqueado en ningún momento en sus tres ediciones, mostrándonos todas esas otras músicas y caras que suelen escaparse a la cotidianidad de los circuitos habituales del género, caso de las firmadas este año por Jan Garbarek, John Surman, Renaud García-Fons y Gilad Atzmon. El resto de los carteles estivales, salvo alguna que otra honrosa excepción, siguen apostando por la mera sucesión de artistas de temporada. Esto es, programando principalmente todo aquello que los festivales vascos avalan y estableciendo distancias a partir del dinero.

Al hermano pequeño de los festivales vascos, Getxo (www.getxo.net), más por estructura que por criterios, este año le ha salido un programa tan breve como lujoso, dando cabida a propuestas tan lustrosas como las de Roman/Sclavis/Texier, Paolo Fresu y Uri Caine, Charlie Haden, Lee Konitz y Chucho Valdés, además de mantener su modélico concurso de grupos de jazz europeos. El certamen alavés (www.jazzvitoria.com), por su parte, vuelve a debatirse entre reclamos como Norah Jones o figuras incontestables del jazz mo-

derno como Ornette Coleman, llamado a ser la figura estelar del verano. La cita donostiarra (www.jazzaldia.com) sigue siendo el mejor espejo del prestigioso Festival de Montreux, ofreciendo atractivos jazzísticos como Wayne Shorter junto a figuras y grupos de dominio rockero del calibre de Brian Ferry, Living Color, Van Der Graaf Generator o Elvis Costello.

Al margen de propuestas como las de Almuñécar, Peñíscola, San Javier o Canarias, el otro gran rincón jazzístico nacional lo protagoniza la Comunidad de Madrid, donde destacan los festivales de Collado Villalba, Galapagar, Móstoles, Boadilla del Monte y Madrid. En definitiva, nuestra geografía se poblará durante las próximas semanas de festivales de jazz en los que, como siempre y al margen de sus respectivas peculiaridades, lo importante son los músicos que acaban dando identidad jazzística al verano.

Ornette Coleman El padre del "free jazz"



El saxofonista y multiinstrumentista Ornette Coleman está considerado como uno de los responsables de una de las revoluciones estilísticas más importantes del jazz moderno, el "free jazz", cuya marca implantó en 1960 en un cd de título homónimo en el que jugaba con dos cuartetos que incluían a Don Cherry, Freddie Hubbard Eric Doplhy, Charlie Haden, Scott Alfaró, Ed Blackwell o Billy Higgins.

A comienzos de los 70, fundó otra formación visionaria con la que ha trabajado estos años, el Prime

Time, en la que alterna su saxo alto con el violín. En los 80, acaparó de nuevo todas las miradas al colaborar con Pat Metheny en el celebrado disco *Song X*, mientras seguía rastreando nuevos lenguajes junto a su cuarteto. Tras visitar el año pasado el madrileño festival Galapajazz, ahora este icono de la música libre regresa en exclusividad para llevarse todos los titulares del festival de Vitoria-Gasteiz (20 de julio) y del verano jazzístico en general.

A la propia singularidad del artista se le añaden otros atractivos, como la presentación de su último proyecto discográfico, *Sound Grammar*, por el que ha recibido el Premio Pulitzer de Música 2007. La aventura está compartida con su hijo, el baterista Denardo Coleman, y dos contrabajistas de afilado instinto rítmico, Greg Cohen y Tony Falanga, un formato que deja fuera cualquier sospecha sobre la intelectualidad del saxofonista.

El disco es su primer trabajo editado en los últimos 10 años y su primer directo en las dos últimas décadas. En sus nueve temas, la improvisación marca su hoja de ruta creativa, dando cabida a las voces individuales y al colectivo, aunque sea la verdad del grupo la que se imponga al final del viaje. A punto de cumplir los 77, Coleman representa la coherencia creativa que define el mejor jazz, ya que sus constantes idas y vueltas musicales siempre desembocan en la intencionalidad de hallar nuevos lenguajes expresivos y nuevas formas de entender la emoción. Hoy, Coleman dignifica la gran épica del jazz. La exclusividad del concierto vitoriano es una oportunidad de obligado cumplimiento, como ocurrió el año pasado con la visita del también saxofonista Sonny Rollins.

Blanchard & Lee Auténtico jazz de cine



Si el trompetista Terence Blanchard es el jazzista más cinematográfico, Spike Lee es el realizador más jazzístico. Ambos se han encontrado artísticamente en célebres películas como *Malcolm X* o *Mo' Better Blues*, donde demostraron una complicidad creativa muy satisfactoria. Ahora, e igualmente en exclusividad, el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz los reúne para liberar toda esa producción musical compuesta para cine (19 de julio).

A Blanchard, Miles Davis lo señaló como el trompetista más relevante de su generación, muy por encima del mismísimo Wynton Marsalis, al que, por cierto, sustituyó en esa escuela jazzística que fueron los Messengers de Art Blakey. En su visita alavés, el cineasta ejercerá de maestro de ceremonias, mientras que el trompetista liderará una banda completada por Brice Winston, Fabian Almazán, Dereck Hodge y Kendrick Scott.

A todos ellos se sumarán las voces invitadas de Patti Austin, Bilal y Hill St. Soul, para un espectáculo que ya cuenta con suficientes atractivos. Blanchard es uno de los puntales de la revitalización que el jazz experimentó a principios de los 90 y cuya bandera enarbó el mencionado Marsalis junto a otros popes como Donald Harrison y Joshua Redman, o Roy "Young Lion" Hargrove. Recomendable es todo su catálogo editado en Columbia y en Blue Note. Sin duda, es otra referencia clave para entender el jazz de hoy y el que está por llegar.

John Surman
Icono del jazz europeo



El multiinstrumentista y compositor John Surman fue uno de los grandes agitadores de la escena jazzística británica, a cuya gloria han contribuido compañeros de viaje como John Taylor, Mike Osborne, Dave Holland o Kenny Wheeler. A su enorme capacidad con los instrumentos de viento, se suma el concurso de cuantas novedades electrónicas considera válidas para aportar nuevas sonoridades. Su discurso, al margen de representar una época dorada del jazz europeo, es actual, renovado y abierto como pocos. Junto a su cuarteto actual, desarrolla una de las propuestas de pequeño formato más atractivas del panorama europeo. Aunque su nombre pesa por sí mismo, su carrera ha estado asociada a John McLaughlin, Gil Evans o Jack DeJohnette. Su concierto en Imaxina Sons también será su única cita española.

Costello & Toussaint
Jazz & soul de etiqueta



Elvis Costello, pareja sentimental de la pianista y cantante Diana Krall, siempre coqueteó con el jazz, aunque eso sí, a su manera.

Vinculado en sus comienzos al movimiento punk y la llamada “new wave”, Costello se hizo universal junto a su famosa banda The Attractions, en la que ya figuraba el teclista Steve Nieve, que ahora se suma de invitado a esta gira española compartida junto a Allen Toussaint, todo un veterano del sonido de Nueva Orleans, una ciudad a la que ha ayudado con su música tras el desastre del Katrina (él mismo fue uno de los damnificados). Su sofisticada fórmula de jazz-blues-soul tiene un presente discográfico, *The river in Reverse*, que será objeto de atención en sus visitas a Collado Villalba (13 de julio), Málaga (el 14) y San Sebastián (el 29).

Lee Konitz
Una leyenda muy “cool”



Lee Konitz fue el discípulo más aventajado del pianista Lennie Tristano y hoy, su nombre es toda una referencia ineludible para entender el jazz “cool” de la Costa Oeste estadounidense. Su paso este verano por nuestro país se produce en alineación de noneto, un formato cuyos entresijos ya descubriera, mediado el siglo pasado, junto al mismísimo Miles Davis. Su respiración saxofónica es una de las más hermosas y subyugantes de toda la historia del jazz, a la que pertenece en primera línea y por méritos propios. Su visita coincide con su 80º aniversario, por lo que la felicidad musical está asegurada. El punto álgido de su gira española llegará en el Festival Internacional de Jazz de Getxo (7 de julio), un día después de actuar en el Festival de Valencia.

Jan Garbarek
Vientos del norte



El saxofonista y flautista noruego ha sido capaz de hacer historia grande tanto en los exigentes púlpitos de la vanguardia, como en los mentideros de la llamada “new age”. Así es Jan Garbarek, capaz de lo mejor y lo peor. Afortunadamente, anda ahora metido en arenas jazzísticas, en las que ha recuperado la esencia de uno de sus mejores trabajos, *I Took Up The Runes*, en el que contemporizaba el aliento rockero del baterista Manu Katché, ahora invitado de honor en una gira veraniega que le llevará al Imaxina Sons de Vigo (21 de junio) y al Teatro Real de Madrid (25 de junio). Garbarek es otro de los puntales sobre los que se sostiene el edificio discográfico de Manfred Eicher, ECM, a cuyo catálogo pertenecen popes como Keith Jarrett, programado igualmente, el 22 de julio en el Castillo de Peralada.

McCoy Tyner
Va por ti, Coltrane



Miembro del famoso cuarteto de John Coltrane junto al contrabajista Jimmy Garrison y al baterista Elvin Jones, McCoy Tyner

es uno de los mayores faros pianísticos y jazzísticos para las nuevas generaciones de intérpretes. Buena parte de la aristocracia del jazz ha contado con su teclado, en el que se esconde el lirismo de Bill Evans y la energía creadora de Cecil Taylor, por lo que su nombre pertenece a esa raza de jazzistas capaces de protagonizar las revoluciones estilísticas del género. Su regreso a España sirve para comprobar que es un hombre agradecido, al fijar como mayores argumentos los recetarios de su antiguo amigo Coltrane. A su trío se le sumará en Vitoria (19 de julio) otra perla con leyenda propia, Gary Bartz. Un día antes, Tyner actuará en Alicante.

Kurt Elling
La arruga vocal más bella



Kurt Elling tiene la que probablemente es la voz más fea del jazz vocal, aunque nadie canta como él. Su recitado grave y cadencioso hace que la melodía se reciba con una emoción hermosa y placentera, cuyo aliento ha sido premiado en los últimos años por revistas tan prestigiosas como *Down Beat* y *Jazz Times*. El cantante acude al universitario ciclo Complujazz (13 de julio) en clásica formación de piano, bajo y batería, cuyas plazas ocupan Laurence Hobgood, Robert Amster y Willie Jones III. Tras su fulgurante paso por la escudería Blue Note, Elling ahora graba para el sello Concord, donde acaba de editar su primera entrega, *Nightmoves*. Otras citas: Puerto de Santa María, Valencia y Pontevedra, los días 21, 22 y 23, respectivamente.

Golson & Griffin
Dos colosos del "bop"



Este verano se nos ofrecen asociaciones de mil trazos y colores (Pat Metheny y Brad Mehldau; Niño Josele y Joe Lovano; Uri Caine y Paolo Fresu; John Scofield y John Medeski...). Sin embargo, ninguna tuvo tanto peso histórico como la formada por dos grandes colosos del saxo tenor y el "hard bop": Bennie Golson y Johnny Griffin.

Ambos se batieron el cobre dentro de los Messengers de Art Blake (Golson llegó a ser el director musical de la legendaria reunión liderada por el baterista), aunque luego han hecho carrera por separado. El primero ha adquirido cierta actualidad gracias a sus proyectos junto al trompetista Terence Blanchard, aunque la reputación le viniera de colaborar con otros gigantes como Dizzy Gillespie o Art Farmer.

El segundo, por su parte, se ha convertido prácticamente en ciudadano europeo gracias a sus estrechas relaciones y frecuentes visitas a países como Holanda, Francia y España, donde recientemente se ha participado en el ciclo de jazz que cada año organiza la Universidad Politécnica de Madrid —su primera actuación en nuestro país se produjo a finales de la década de los 70, cuando vino para acompañar el piano del catalán Tete Montoliù—.

Ahora, la pareja se une de nuevo para rendir justo tributo a uno de sus máximas influencias saxofónicas, John Coltrane, con motivo de la conmemoración del 40º aniversario de su fallecimiento. Su forma

de entender y contar el jazz nos devuelve gestos clásicos, pero cuya verdad siguen teniendo una vigencia más que incontestable.

El soplo torrencial de Johnny Griffin contrasta con la audacia compositora de Bennie Golson, autor y arreglista de temas tan universales como *Blues March*, *Stablemates*, *Whisper Not* y la emocionante *I remember Clifford* (en memoria del trompetista Clifford Brown). El próximo 19 de junio se subirán al escenario del festival de jazz que se celebra en la costera localidad granadina de Almuñécar.

Wayne Shorter
La sombra de Miles Davis



Hace dos años confesó a El Cultural que su etapa junto a esa historia del jazz moderno que supuso el grupo Weather Report, no formaba parte de sus mejores recuerdos. Cosa bien distinta era su pasado junto a Miles Davis que hoy explota junto a uno de los mejores cuartetos de la modernidad jazzística, el integrado por Danilo Pérez, John Patitucci y Brian Blade, con quienes tiene registrado el monumental *Beyond the sound barrier*.

Pero el saxofonista acude este año no sólo acompañado de su cuarteto, sino también por el quinteto de viento Imani Winds. Será un concierto improvisado con cierto toque clásico. Un justo aperitivo musical para lucirse en Alicante (22 de julio), en el Auditori de Barcelona (el 25) y en el Auditorio del Centro Kursaal de San Sebastián (el 28).

PABLO SANZ

Jazz JULIO 2007
EUSKADI

XXXI Festival de Jazz de Getxo
4 - 8 Julio 2007
www.getxo.net

31 Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz
15 - 21 Julio 2007
www.jazzvitoria.com

Heineken 42 Jazzaldia Donostia-San Sebastián
24 - 29 Julio 2007
www.jazzaldia.com

euskadi
atsegin handiz
con mucho gusto



INDUSTRIA, MERKATARITZA ETA TURISMO SAILA
DEPARTAMENTO DE INDUSTRIA, COMERCIO Y TURISMO

Naxos, un líder

GONZALO ALONSO

RESULTA sorprendente que una compañía discográfica que empezó modestamente hace sólo veinte años, se haya podido convertir en la número uno en ventas. Por entonces, todos mirábamos con una sonrisa aquellas carátulas de una firma outsider, bastante simples, en las que se anunciaban obras por intérpretes y orquestas de los que nunca habíamos oído hablar. Eso sí, el precio de unas setecientas pesetas era llamativo. Han pasado dos décadas y, menos el precio, las cosas han cambiado.

Todavía hay carátulas con artistas ignotos, pero algunos de los que lo eran son famosos hoy y el catálogo contiene grabaciones históricas con muchísimos nombres míticos. No sólo eso, sino que Naxos se permitió poner en marcha una serie de música española y distribuirla en todo el mundo. Es una de las claves del éxito: una distribución sólida a la que se han acogido compañías independientes para comercializar sus dvds. También hay otra clave importante: Naxos cuenta con buena parte de los mejores técnicos de sonido que existen. Sus reprocesamientos de grabaciones antiguas son de admirar.

No es descartable que a la vuelta de unos años, muchos de las grandes figuras del presente

“En un mercado en crisis, hay quien sabe navegar a contracorriente”

o del futuro acaben grabando para Naxos, siguiendo los pasos de la Sinfónica de Londres. Características muy personales son la ausencia de duplicidad en obras grabadas y la búsqueda de los intérpretes más adecuados para cada una de ellas. Repertorio e innovación, adecuación interpretativa, calidad sonora y precio son bases de su filosofía de empresa.

En un mercado que se dice en crisis, hay quien sabe navegar contracorriente y ganar dinero con todos sus discos. El pasado año nada menos que doscientos cuarenta, grabados en veintinueve países diferentes. Y, por último, hay otros dos aspectos fundamentales de cara al futuro: la “Naxos music library” y “Classics on line”, dos portales de internet desde donde se pueden descargar no sólo todo el catálogo de Naxos, sino los de los principales sellos independientes. Sin duda, su fundador, Heymann, sabe lo que se trae entre manos.

ÓPERA/ EL REAL PRESENTA UNA MODERNA VERSIÓN DE LA PARTITURA DE MARTÍN Y SOLER

Un tutore entre Mozart y Rossini



EL BARÍTONO FEDERICO GALLAR Y LA SOPRANO SUSANA CORDÓN

Vicente Martín y Soler –*Martini, o Il Spagnuolo*– fue equiparado en su tiempo con el mismo Mozart, a quien aventajó en la pugna que ambos mantenían en la Viena de 1786. Compartían elementos que habían venido configurando la denominada ópera napolitana. El músico valenciano absorbió todo ese ligero espíritu y adoptó las estructuras dramáticas y el lenguaje que se desarrollaba en la ciudad italiana desde los tiempos en los que allí reinaban los castrati y Porpora era el gran maestro del belcanto.

La descripción de caracteres, la soltura en la recreación costumbrista, la gracia expositiva, la elegancia en el despliegue de la línea melódica, rasgos propios de la escuela napolitana, penetran en la escritura del español rápidamente, en cuanto accede al país transalpino con 23 años y ha estrenado sólo una ópera, *Il tutore burlato*, presentada en el Real Sitio de San Ildefonso en 1775. En ella, sorprendentemente, están ya anticipados aquellos factores. Ilustraba una recomposición del libreto de Livigni para *La fras-*

catana de Paisiello. Del éxito de la obra da cuenta el que tres años más tarde, el compositor la tradujera al español con forma de zarzuela y la presentara con el título de *El tutor burlado o La madrileña*. Es casi seguro que esa metamorfosis fue obra de Pablo Esteve. Por esas fechas, Martín y Soler estaba ya en la lejana Nápoles estrenando el ballet *Li novelli sposi persiani*.

Hoy mismo (y los días 16, 18 y 20) va a poder verse en el Real una moderna versión de la partitura, en producción ya representada en octubre pasado en la Universidad Carlos III. Lorenzo Ramos, fino músico, empuña la batuta frente a la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid. Sobre una escenografía de Ana Garay, el fantasioso Nacho García ha construido una narración ligera y espumosa en la que intervienen las jóvenes voces de Maite Alberola, José Ferrero, Beatriz Díaz, Federico Gallar y Marc Canturri, que se alternan en las partes principales con Susana Cordón, Cristina Obregón, Xavier Mendoza y Xavier Galán. **A. REVERTER**

La Antigua Fe de Luis de Pablo

CON el hermoso título de *Antigua fe*, Luis de Pablo presentó una de sus grandes obras maestras en 1992, cuando Madrid fue Capital de la Cultura. Allí se dio a conocer en un difícilísimo papel de coloratura Pilar Jurado, la soprano-compositora madrileña. El estreno fue

una de las cumbres de aquella programación y su reposición lo va a ser también ahora del Festival América España de la Orquesta Nacional.

La misma Pilar Jurado, junto con las voces masculinas del Coro Nacional, la Orquesta y la directora Gloria Isabel Ramos,

interpretará el próximo miércoles en el Auditorio Nacional esta maravilla basada en textos tradicionales aztecas y mayas. Es un gran mural sonoro en el que caben atavismos líricos, elegíacos, mágicos y ceremoniales, y pone voz de hoy a un mundo de ayer. **A. GUIBERT**

Devo, en el Sónar

“Hoy en las canciones no hay sustancia, mensaje ni conciencia”

Con un cartel muy festivo, el Sónar arranca hoy en Barcelona, donde Devo volverá a subirse a un escenario europeo tras 17 años. Con este motivo, su líder, Jerry Casale, analiza para El Cultural su particular visión de la música actual.

Devo es una de las mayores rarezas que ha dado la historia del pop. Cabecilla de la “new wave” de finales de los 70 y pionero del “synth-pop”, se convirtió en superventas a principios de los 80 enarbolando una extravagante teoría sobre la decadencia de la sociedad humana. Es cabeza de cartel del Sónar en su

primera actuación en Europa tras 17 años. El actual “revival” ochentero ha encontrado en Devo un referente inconfundible. Su sonido ha sido exportado al siglo XXI y ha vuelto a hacerse un hueco en el mercado. De repente, Franz Ferdinand llena estadios y en las entrevistas cita a Devo cómo una de sus grandes influencias. Además,



DEVO CON SU HABITUAL ESTÉTICA DE LOS 80

hay quién admite que sus disparatadas teorías filosóficas sobre la “de-evolution” –de ahí su nombre– de la sociedad se han cumplido. Todo ha ido a peor. Casi 30 años después de su irrupción en la escena musical, el líder de Devo, Jerry Casale, responde a El Cultural desde su casa de Los Ángeles.

–Sonar es un festival de música avanzada y programa a Devo. ¿Cómo se explica esto?

–En un congreso de arquitectura avanzada, si Richard Neutra estuviera vivo, llevarían a Richard Neutra. O a Le Corbusier. Todo lo que está ocurriendo comenzó con ellos. Todo el mundo los copia. Devo somos los abuelos de la música avanzada.

–¿Cómo es un concierto de Devo en 2007?

–Vamos a tocar las canciones que la gente está esperando, así que no puede ser muy diferente a los 80. En el Sónar nadie ha visto a Devo, el público era muy joven para vernos entonces. No se van a creer que gente mayor como nosotros pueda moverse y cantar como lo hacemos.

–¿Por qué este regreso?

–Porque nos lo han pedido, igual que en EEUU, donde hemos dado algunos conciertos puntuales en la última década. Realmente, nunca llegamos a separarnos. Nos sorprende que la gente nos llame para tocar.

–¿Y por qué ha ocurrido ahora?

–Creo que hay un interés renovado en la forma de crear de los años 80. Los que no vieron lo que ocurrió, quieren ver lo que se perdieron.

–La actitud de Devo causó una gran controversia en su día. ¿Cree que lo pueden repetir?

–No, ni lo intentaríamos. Nosotros proclamamos la “de-evolution”, que el mundo iba a peor, ese fenómeno que la gente se tomó a broma. Ahora nos damos cuenta de que ha ocurrido realmente. La prueba: el mundo ha ido hacia atrás.

–Bueno, hay cosas que han mejorado mucho, ¿no cree?

–Creo que no. Las cosas son mucho peores ahora. Hay menos liber-

Explosión rave

LA 14 edición del Sónar se abre hoy con la diversión como máxima. Han recuperado incluso el “smiley”. La llamada a los Beastie Boys cuando han pasado dos décadas de su *You gotta fight for your right to party*, habla por sí sola. Ese tema predijo la brutal explosión rave, que también estará en Sónar en forma de new rave con los New Young Pony Club a la cabeza. El “Dubstep”, género musical del 2006, tendrá un apartado especial. Sus bajos de ultratumba y sus cadencias hipnóticas serán interpretadas por artistas como Kode 9 & The Spaceape, Oris Jay y Skream. La representación oriental viene encabezada por Cornelius y un nutrido grupo de artistas chinos. Otras actuaciones destacadas serán las de Dizzee Rascal, Calle 13, Junior Boys, Mogwai y Fangoria.

tad, más peligro, estamos gobernados por fanáticos de todas las ideologías que funcionan de forma antidemocrática y pisan el desarrollo de la razón. El mundo de hoy está enfermo. No queda ni un resquicio para la libertad de expresión individual. Sólo hay libertad sin significado.

–¿Qué banda actual serían los Devo de los 80?

–Ninguna. Encuentro poco sentido en las cosas que se hacen. Sólo se escuchan canciones para anuncios de televisión. No hay mensaje, sustancia ni conciencia. Sólo estilo.

–Quizás ahora las propuestas más interesantes son las que transmiten la experiencia personal, no la social.

–El momento actual está tan desprovisto de valores y honestidad que es muy difícil decir algo. Hay momentos en que lo mejor es el silencio.

JESÚS MIGUEL MARCOS

**BACH Y SOLER***Bach y Soler*

ORQUESTA ILLA DE MENORCA

COLUMNA 1CM0163

BACH, el Teatro Principal de Mahón y la Orquesta de Cámara Illa de Menorca son los protagonistas de este disco, en el que se interpretan el *Concierto para clave BWV 1052* y el *Concierto de Brandenburgo nº 5 BWV 1050*. Este pequeño conjunto ha adquirido en su corta vida (nació en 1998) una sonoridad muy aceptable, de atractivos reflejos y densidades, aunque a veces el ajuste y precisión no sean tan perfectos como los de agrupaciones de más nombre. Sin embargo, la acentuación barroca, planificada por la batuta de Farran James, concertino-directora, se nos antoja muy propia: ágil, vital y bastante estimulante. Como el juego interpretativo del joven vigués Diego Ares, un clavecinista de clara digitación y sorprendente fantasía, que nos obsequia esta vez con un estupendo *Fandango* de Soler, en el que se hubiera deseado una diferenciación más acusada de planos. **A. R.**

**BRUCE SPRINGSTEEN***Live in Dublin*

BRUCE SPRINGSTEEN

COLUMBIA 709582

SPRINGSTEEN culmina su cruzada ideológica con un triple disco (dos cd y un dvd) grabado durante tres conciertos ofrecidos el pasado año en Dublín. Era la batalla que le quedaba por ofrecer, después de lanzar un disco con electrizantes versiones de canciones escritas por un comunista folk—Pete Seeger—y defender esas ideas en una gira que le llevó por más de medio mundo (incluidas cinco ciudades españolas). La puesta en escena de esos alegatos solidarios, auténtico “rock and folk” protesta, aparece ahora en formato de lujo. El sonido y la calidad de las imágenes (nueve cámaras, alta resolución) de las veintitrés canciones incluidas en este *Live in Dublin* es impresionante. Sin embargo, no tanto como la energía desplegada en el escenario por los diecisiete músicos, liderados por un Bruce Springsteen absolutamente pletórico en la madurez y en el compromiso. **J. P. DE ALBÉNIZ**

**ANDRÉS SEGOVIA***Obras para guitarra*

AGUSTÍN MARURI

EMEC E-070

Es bien sabido que Andrés Segovia fue quien impuso la guitarra en las salas de conciertos de todo el mundo. Pero es mucho menos conocida su actividad como compositor, al margen de las numerosas transcripciones que realizó para el instrumento. Esta faceta nos la da a conocer ahora el excelente guitarrista Agustín Maruri, un infatigable descubridor de tesoros ocultos de la música española que ha homenajeado al músico jienense a los 20 años de su muerte con el primer álbum monográfico dedicado a su obra. Apoyado en la propia guitarra del artista, conservada en la Real Academia de San Fernando de Madrid, este cd nos permite conocer a un autor familiarizado con el estilo guitarrístico de su tiempo y dotado de una especial sensibilidad para rendir tributo a la memoria de Manuel Ponce y abundar en la gracia de las tonadillas y sevillanas, dominadas por una perfecta factura formal. **R. BANÚS**

**Rigor y ascetismo****ARCHIVOS HISTÓRICOS RUSOS****VARIOS AUTORES E INTÉRPRETES**

BRILLIANT 8593. 10 CD

El arte concentrado, vigoroso e intenso de Eugene Mravinski aparece resumido en este álbum, donde se recogen interpretaciones grabadas en vivo entre 1946 y 1983, años de plenitud del director y de su fabulosa Filarmónica de Leningrado. Aunque muchas de estas recreaciones no son nuevas en el mercado, eso no resta interés a la publicación, que ofrece una musculatura sinfónica de especial justeza en las articulaciones, la planificación, las progresiones...

Mravinski brillaba de forma extraordinaria en el repertorio ruso. Sus versiones de la música de Shostakovich—una colosal *Quinta sinfonía*—, Jachaturian—*Tercera*—, Prokofiev—Suite de *Romeo y Julieta*—, Chaikovski—fragmentos de ballet, *Quinta*—, Glazunov—*Cuarta*— o Stravinski—*Apollon*—siguen siendo referencias. La fiereza y, al tiempo, la elocuencia escueta, seca y ascética de las aproximaciones tocan la sustancia de cada pieza. Puede sorprender la estricta construcción de la *Novena* de Bruckner o la imponente visión de Wagner—*Ocaso*, *Tristán*—; o la curiosa ligereza, no exenta nunca de densidad, dada a páginas de Beethoven—*Segunda* y *Cuarta*—, Mozart—*Bodas*—, Weber—*Der Freischütz*— o Bizet—fragmentos de *Carmen*—. Y la finura aplicada a los dos primeros *Nocturnos* de Debussy. Una interpretación encendida de un brillo cegador del *Poema del éxtasis* de Scriabin cierra el décimo disco. **ARTURO REVERTER**

**BEETHOVEN: CONCIERTOS PARA PIANO 1 Y 4**
LANG LANG, piano
Orchestre de Paris / Eschenbach

Lang Lang graba junto a Eschenbach los conciertos 1 y 4 para piano de Beethoven, unas de sus obras favoritas, en las que su interpretación alcanza cotas de gran lirismo y belleza.

Incluye DVD con material adicional (extractos de la sesión de grabación, comentarios de Lang Lang sobre las obras, etc.)

Lang Lang actuará el próximo 8 de julio con la Staatskapelle Berlin bajo la batuta de Daniel Barenboim en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

CD+DVD 0028947767190

espacio
de músicawww.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Un informe alerta sobre la situación de las praderas sumergidas

Golpe de gracia al Mediterráneo

Hoy se presenta en Madrid el informe Praderas Sumergidas, realizado por la Fundación Santander (dentro de su programa de recuperación del Patrimonio Natural) y Oceana, en el que se alerta sobre la situación de las praderas de fanerógamas. Carlos M. Duarte, profesor de investigación del CSIC en el IMEDEA, analiza las amenazas de los fondos marinos.

La historia del Mediterráneo ha sido larga y agitada pues está ubicado en una cuenca tectónicamente muy activa. Por ejemplo, su conexión con el Atlántico se cerró hace unos 6 millones de años provocando una caída del nivel del mar y un aumento de salinidad que provocaron la extinción de su fauna, repoblada al reabrirse la conexión con el Atlántico.

El hallazgo del barco Khufu, de unos 40 m. de eslora, enterrado junto a la Gran Pirámide de Giza hace más de 4.000 años, atestigua la larga historia de la navegación en el Mediterráneo. Desde entonces la relación de la humanidad con el mar Mediterráneo ha sido intensa, como plataforma para el transporte, el comercio, la comunicación y la guerra entre tres mundos (África, Asia y Europa), fuente de alimento a través de la pesca y la acuicultura –también iniciada hace 4.000 años en Egipto– y, más recientemente, baño para el enfriamiento de centrales de producción de energía,

fuente de agua para el consumo humano y plataforma para el ocio.

El desarrollo de la población humana y el aumento de su capacidad para modificar su entorno durante la larga historia de la civilización en el Mediterráneo ha supuesto un progresivo aumento de la presión sobre este Mar, particularmente vulnerable a la presión humana por el escaso intercambio con otros mares. La transformación del territorio de la cuenca Mediterránea, con fenómenos de desertificación a gran escala inducidos por la actividad humana ya desde el Imperio Romano, ha alterado el régimen hidrológico del Mediterráneo.

Las perturbaciones hidrológicas más importantes han sido la apertura del Canal de Suez en 1869 y la regulación de los ríos de la cuenca Mediterránea mediante presas. La construcción, finalizada en 1970, de la presa de Asuán en el Río Nilo ha disminuido de tal manera el aporte de agua, consumido por las megaurbes de El Cairo y Alejandría, y se-

dimentos decantados en el embalse a la costa adyacente que ha hecho desaparecer la pesquería tradicional de sardina. La acumulación de población, con la urbanización y proliferación de infraestructura, ha alterado de forma drástica la línea de costa. Todo esto, además, ha llevado a la erosión generalizada de sus playas.

Cicatrices submarinas. Las cicatrices del territorio no se detienen en la línea de costa: las praderas submarinas sufren también pérdidas por la erosión de las arenas sobre las que crecen, presentan cicatrices del garreo de anclas, los tendidos de emisarios submarinos, gaseoductos, cables eléctricos y de comunicaciones y, a mayor profundidad, el arado por las artes de arrastre. Aún a más profundidad, la fascinación por el reciente descubrimiento, usando avanzados vehículos submarinos de investigación, de la existencia de un cinturón de corales profundos en el Mediterráneo se ha visto enturbiada por la constatación de que estos ecosistemas profundos sufren ya un grado de destrucción importante por el impacto de la pesca de arrastre. La degradación de la cali-

■ **Las pérdidas de praderas submarinas suponen una disminución de valor para el ecosistema marino pues juegan un papel clave en el mantenimiento de la biodiversidad**





EJEMPLAR DE CABA-
LLITO DE MAR PELU-
DO, QUE SUELE HABI-
TAR EN LAS PRADERAS
DE FANERÓGAMAS
MEDITERRÁNEAS

ENRIQUE TALLEDO

dad de las aguas de los ríos que vierten al Mediterráneo junto con las aguas negras provenientes de emisarios urbanos han provocado un deterioro de las aguas costeras y los fondos marinos y, en particular, la pérdida de praderas submarinas de Posidonia. La basura se acumula en los fondos someros cercanos a las ciudades y forma enormes vertederos a más de 1.000 metros de profundidad a los pies de cañones submarinos en los que se acumulan los desechos de ciudades como Marsella y que el desarrollo de submarinos de investigación también nos han permitido observar con tristeza. En una reciente campaña del CSIC de investigación biológica de los fondos de alta profundidad (> 1.000 m), las redes hicieron aflorar todo tipo de basuras de esos fondos, incluido un inodoro.

La apertura del Canal de Suez ha llevado a un aumento notable del transporte marítimo y el riesgo de accidentes y vertidos contaminantes en el Mediterráneo. Además, ha actuado como puerta de entrada de especies invasoras desde el Mar Rojo al Mediterráneo, a la que han contribuido también los organismos liberados en el vaciado de aguas de lastre de buques provenientes de mares lejanos y la proliferación de acuarios. La sobrepesca ha esquilado las poblaciones de peces del Mediterráneo, afectando también a tortugas y delfines. La acuicultura ha compensando en cierta medida la caída de pesca de poblaciones salvajes y ha aliviado la presión sobre éstas, pero ha generado también importantes impactos, particularmente sobre las praderas de Posidonia, muy sensibles a los aportes de desechos de la acuicultura. Camuflado como acuicultura, el engorde de atún rojo en el Mediterráneo supone una enorme amenaza para el futuro de esta especie, que sorprendentemente continúa con la permisividad de organismos reguladores internacio-

nales y autoridades irresponsables impulsado por el motor de la codicia de unos pocos y la demanda desorbitada de atún rojo en los mercados japoneses. La disminución de peces en el Mediterráneo no deja el ecosistema vacío sino que la cadena trófica está crecientemente dominada por medusas, que aprovechan la disminución de sus competidores y sus predadores para proliferar de forma notable, un fenómeno ya documentado en el mar Negro hace más de una década y que se extiende, además, a todos los océanos.

Declive de ecosistemas. El declive de las praderas submarinas del Mediterráneo alerta del deterioro que todos estos impactos suponen, a los que son muy sensibles. Las pérdidas de praderas submarinas suponen una pérdida de valor para el ecosistema marino, pues juegan un papel clave en el mantenimiento de la biodiversidad, la estabilización de los fondos marinos y la protección de la línea de costa y actúan como sumideros de carbono. Las pérdidas de praderas de Posidonia en el Mediterráneo se evalúan en un 5% anual y se han de considerar como irreversibles, ya que se trata de las plantas superiores de crecimiento más lento de la biosfera (1 cm. por año) cuya recuperación puede requerir varios siglos. La pérdida de praderas submarinas debiera servir como aviso de que el Mediterráneo entra en el Tercer Milenio al límite de la presión que puede soportar.

La presión adicional del Cambio Climático podría suponer el golpe de gracia para este agotado ecosistema. El Mediterráneo viene mostrando huellas de los efectos del Cambio Climático desde hace ya un par de décadas. El Mediterráneo, con escaso intercambio con los océanos, se calienta más rápidamente que éstos, habiéndose acercado ya a los 30 °C, el umbral de temperatura por encima del cual muchas es-

pecies y ecosistemas sufren pérdidas catastróficas, en los veranos del 2003 y 2006. Este calentamiento estresa a las especies autóctonas, favoreciendo a la vez a las especies invasoras de origen tropical, disminuye la disponibilidad de oxígeno en aguas y sedimentos, y promueve la proliferación de medusas. La acidificación del océano debida al aumento de la concentración de CO2 afecta a las especies que tienen esqueletos carbonatados y el

■ La situación de las praderas submarinas debiera servir como aviso de que el Mediterráneo entra en el Tercer Milenio al límite de la presión que puede soportar

aumento del nivel del mar asociado al Cambio Climático agrava los problemas de erosión costera. El Cambio Climático encuentra sus orígenes últimos en el aumento de la población y el incremento en el uso de recursos por la humanidad. La población del Mediterráneo seguirá creciendo fuertemente, particularmente en su margen Sur, lo que generará aún más presión en las próximas décadas.

La conservación del Mediterráneo exige la toma de medidas ambiciosas. La Comisión General de Pesca del Mediterráneo prohibió en 2005 la pesca de arrastre por debajo de 1.000 m. La Directiva Hábitat de la UE ha impulsado la proliferación de zonas protegidas en la costa del Mediterráneo y la Convención de Barcelona, firmada en 1995 por los países ribereños, incluye medidas para su conservación. Sin embargo, es toda la sociedad quien ha de responsabilizarse de esta tarea, completando con otras iniciativas los marcos legislativos y las actuaciones de los gobiernos.

CARLOS M. DUARTE



ERNESTO CABALLERO

“Los clásicos permiten hacer apasionantes rutas turísticas”

PREGUNTA: Tiene en cartel *Sainetes*, con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y también ha repuesto su obra más famosa, *Auto*. Parece como si el texto que le dio a conocer como dramaturgo le hubiera anticipado el éxito de *Sainetes*. ¿Cuestión de suerte, está en racha, conjunción astral...?

RESPUESTA: Pues no sé, procuro colaborar con lo inevitable tanto en las duras como en las maduras.

P: Ha sido hasta ahora más conocido como autor que como director, ¿podríamos decir que el pasado año ha sido el de su reconocimiento como director de escena tras el éxito de *Sainetes*?

R: Me considero escritor de teatro, esto es, el que escribe en el teatro y para el teatro. Y el teatro no se conforma con que le escriban sólo palabras; reclama gesto, presencia, situación, atmósfera, cuerpo... Talía es una amante muy exigente.

P: Repite clásico con *Morir pensando matar*, de Rojas Zorrilla ¿Qué ventaja tiene dirigir teatro clásico frente al teatro contemporáneo?

R: Los clásicos permiten hacer apasionantes rutas turísticas por nuestro pasado y esto te obliga a hacer un esfuerzo para entender un lenguaje distinto al habitual. Por otra parte, también te exigen que la naturalidad que deben desplegar los actores sea exclusivamente artística.

El autor y director Ernesto Caballero pasa ahora a la tragedia clásica con *Morir pensando matar*. El estreno de la obra de Rojas Zorrilla, fruto de la colaboración entre la Compañía Siglo de Oro y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, será el 19 de junio en Alcalá de Henares. Para la temporada próxima, Caballero prepara un nuevo espectáculo para el CDN.

P: Cuando uno monta la obra que otro ha escrito ¿es bueno que surjan lazos de afinidad con el autor o considera que una lectura seria de la obra es suficiente para no equivocarse?

R: Es imprescindible que existan lazos de afinidad con la obra. Aunque también, de una enriquecedora discrepancia hacia un texto del que disintimos pero que, sin embargo, nos atrae perturbadoramente, puede resultar una interesante experiencia escénica.

P: ¿Y qué comparte con Rojas Zorrilla?

R: En esta tragedia Rojas manifiesta un regusto por el claroscuro, por esa borrachera de incertidumbre tan propia de nuestro barroco y, a la vez, tan de nuestros días. Pero también aparece un Rojas shakesperiano, furia, vehemencia, pasiones extremas, descenso a los abismos más primarios donde habitan todos nuestros demonios interiores.

P: Lo singular de este montaje es que supone prácticamente el estreno de la Compañía Siglo de Oro,

donde colaboran la Comunidad de Madrid y la Fundación Resad. ¿Es una compañía estable? ¿Cómo se organiza?

R: Es una compañía que nace con la voluntad de ser un centro de producción, exhibición, estudio y reflexión teatral de nuestros clásicos en un lugar, Madrid, donde hace apenas cuatro siglos tuvo lugar uno de los momentos de más esplendor teatral que ha

conocido la humanidad.

Esta iniciativa la ha impulsado la Real Escuela Superior de Arte Dramático con el apoyo decidido de la Comunidad de Madrid.

Una apuesta encomiable y necesaria en la que ha sido y debe volver a ser una de las principales capitales del teatro europeo.

P: Con esta ya son tres las formaciones de teatro clásico que va a haber en Madrid (si contamos las dos de la CNTC). ¿Cree que hay espacio para tantas compañías de este género?

R: Por supuesto, lo mismo que hay espacio para más de dos equipos de fútbol, para más de dos teatros de musicales, para más de dos diarios de tirada nacional, o para más de dos revistas de información cultural.

P: ¿No cree que una pieza como *Sainetes*, con tanto éxito, debería quedar en la Compañía ahora que precisamente se organiza como una compañía de repertorio?

R: La CNTC, encabezada por su director, Eduardo Vasco, está realizando una

labor muy acertada. Lo que decida al respecto será lo más conveniente.

P: Son varios los dramaturgos que dejan sus trabajos “alimenticios” para dedicarse de lleno a la escritura o a la dirección teatral. ¿La industria teatral madrileña permite ya que un autor pueda vivir de lo que escribe? ¿Por qué dejó la RESAD?

R: La enseñanza nunca ha sido para mí un trabajo alimenticio, más bien al contrario, cuando pude detectar que tantos años de docente me podían

empujar hacia una cómoda rutina funcional pedí la excedencia. Lo hice sin tener nada en perspectiva aunque, poco tiempo después, me salió trabajo.

P: Le esperan nuevos proyectos en el CDN para la próxima temporada. *Auto* llegará al teatro Lara de Madrid y nuevamente dirigirá *Presas*, de Ignacio del Moral. Montajes para los tres circuitos: el público, el privado y el alternativo. ¿En cuál se siente más cómodo? ¿Siente que la responsabilidad es la misma independientemente del circuito?

R: Mi comodidad depende del grupo de personas con el que tengo que trabajar, no de los circuitos. En cuanto a la responsabilidad como creador es absolutamente la misma en cualquier espacio al que acuda la gente.



LIZ PERALES



Naturalezas muertas

DE SÁNCHEZ COTÁN A GOYA

A PROPÓSITO DE LA COLECCIÓN NASEIRO ADQUIRIDA PARA EL PRADO

27 marzo - 24 junio 2007

Actividades y visitas guiadas gratuitas

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

www.mnac.es

M^NAC

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de

BBVA 150 años

 **Novedad**



Breviario de Isabel la Católica

- Signatura: Add. Ms. 18851.
- Tamaño: ± 230 x 160 mm.
- Fecha: última década del s. XV.
- Lugar: Flandes.
- 1046 páginas, todas iluminadas.
- Encuadernado en piel marrón repujada.
- Estudio monográfico a todo color.

BRITISH LIBRARY



* **dedicatoria con letras de oro**
"PARA LA BENDITA ISABEL, REINA DE LAS ESPAÑAS Y DE SICILIA"



AHORRE
 un **35%**
 hasta el 30
 de junio

Concebido como el más lujoso de los breviarios flamencos, cada página ha sido magistralmente iluminada por los mejores pintores de Flandes con el fin de conseguir un manuscrito de una belleza y suntuosidad inigualables: Maestro del Libro de Oración de Dresde, Gerard Horenbout, Gerard David, etc.

El breviario, más amplio que el libro de horas, permite a los iluminadores más libertad creativa y, por tanto, mayor cantidad y variedad de imágenes.

Isabel la Católica recibió el manuscrito en 1497 de manos de su embajador Francisco de Rojas, con motivo del doble matrimonio de sus hijos, los infantes Juan y Juana, con los del emperador Maximiliano de Austria y la duquesa María de Borgoña, Margarita y Felipe.



«Ediciones únicas e irrepetibles rigurosamente limitadas y numeradas a 987 ejemplares certificados notarialmente»

M. MOLEIRO → EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

más información
Tel. 902 113 379

www.moleiro.com

► **Deseo me envíen información de los títulos siguientes:**

- Breviario de Isabel la Católica**
- Grandes Horas de Ana de Bretaña
- Beato de Fernando I y Sancha
- Libros de Horas
- Medicina
- Mapas y atlas
- Apocalipsis
- Biblia de San Luis
- Catálogo general

Para obtener un **CATÁLOGO GRATUITO** de 32 páginas envíe este cupón o pídalo ahora en www.moleiro.com/online

Nombre Apellidos

Dirección Código Postal

Ciudad Tel..... Fax.....

E-mail Cultural 14.VI.07

De acuerdo con lo establecido en la Ley de Protección de Datos de Carácter Personal, les informamos de que los datos que figuran en esta comunicación serán incluidos en un fichero automatizado propiedad de M. Moleiro Editor, S.A., con la finalidad de gestionar su solicitud y mantenerle informado únicamente de todas las ofertas y promociones del Grupo Moleiro que puedan ser de su interés. Podrá ejercer en todo momento el derecho de rectificación, cancelación y acceso dirigiéndose a: M. Moleiro Editor, S.A. - Travesera de Gracia, 17-21 - 08021 Barcelona.



Travesera de Gracia, 17-21 • 08021 Barcelona • **más información** ► **Tel. 902 113 379** • **www.moleiro.com**