

EL CULTURAL

12-18 de julio de 2007

www.elcultural.es

¿Tiene *copyright* la
arquitectura?

Álvarez Junco
desmonta los
mitos nacionalistas

Colección Chaplin

Hoy, *Una mujer de París*

EL SÁBADO DIRIGE POR
PRIMERA VEZ EN EL REAL
MADAMA BUTTERFLY

**Plácido
Domingo**

“Soy tenor por casualidad”

EL  MUNDO

arte y tecnología

EX-DD-06. Shih-Chieh Huang.

Fundación Telefónica convoca X Edición del Concurso Internacional Arte y Vida Artificial **Vida 10.0**

Vida 10.0 premia obras artísticas desarrolladas con tecnologías de vida artificial y disciplinas asociadas.

- **Abierto a artistas de todo el mundo.**
- **40.000 €** en premios.
- **Plazo de inscripción:** del 17 de septiembre al 22 de octubre de 2007.

Bases completas en www.telefonica.es/vida
Más información: angeles.perezmuela@telefonica.es
o llamando al **91 584 23 05**.

Fundación
Telefonica

Fundación Telefónica. **Un paso más** hacia un futuro mejor.

www.telefonica.es/vida

www.telefonica.es/fundacion



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Ramón poemas de la carne y del alma

Al poeta le sacude “el imperio terrible de la carne desnuda”. “Tu sexo negro -escribe- suave como un plumón de pájaro, entre las sedas blancas, amarillas y malvas era como un faro de sombra para mis ojos en un revuelto mar de tibias olas pálidas”. Desde el hastío indolente de la playa, el enamorado se pierde en la tibieza suave de los muslos de la amada. “Tu boca fina y rosa, -dice- lo mismo que una herida, se ponía hecha ascua, apenas le quitaba su fuego con mi boca”. En la ardentía del placer, el poeta acaricia “tus senos tibios, dulces como la muerte, tus brazos imprevistos con sus hierbas de luto, la misteriosa pesadilla de tu vientre...”

Habla el amante de los pechos de la amada “amasados de estrellas”, de sus piernas de plata, y desea que entre ellas “florezcan mis auroras”. Se queja de la “pena del instante” pero no de “la carne gozada inmensamente” porque “dentro de tus muslos la mano se perdía en un acariciar de no igualadas sedas...” Y persigue el poeta a la mujer poseída, “llorando como un niño, de cima en cima, en las estrellas...”

José Antonio Expósito, bien auxiliado por Antonio Colinas, nos descubre al otro Juan Ramón Jiménez, al que apenas conocíamos. El poeta romántico, soleado de jar-

dines lejanos, de espacios y de tiempos, estalla de pasión y erotismo en *Libros de amor*. Francisca, Filomena Ventura, Luisa Grimm, Blanca Hernández-Pinzón, Susana Almonte y Carmen Rasco anteceden a la amada definitiva, con la sombra posterior y suicida de Marga Gil Roesset. “Cuando finalmente JRJ -escribe Expósito- halló encarnada en Zenobia a esa ansiada mujer ideal, arrinconó la evocación de todas esas pasiones pasadas”.

“Como joya de carne -escribe Juan Ramón- como rosa de vida,

desnuda te sentabas encima de mis piernas; eras como una rosa abierta en un ciprés, como una mariposa en una calavera”. Se extasía el poeta con los pezones agudos y rosas de la amada, alegres y frescos. Quema entonces el fuego de su cabello de oro, mientras estalla “la volubilidad de su carne de aurora”, “y una herida de sangre lujuriosa y caliente se entreabre en los granates sensuales de su boca...”. El enamorado está ya perdido en el raso violeta de los ojos inmensos de ella, en su piel deseada “más pálida que el agua”.

ZIGZAG

“ En toda Europa se habla hoy de un espectáculo blasfemo que ha triunfado en Italia: *Messiah game*, de Félix Ruckert. Es la gran provocación contra el sentimiento católico. La mujer-mesías interpreta el papel de Cristo a través del bautismo, la última cena, la crucifixión y la resurrección, todo ello articulado en un ballet erótico en el que se produce la apoteosis de los cuerpos desnudos, de los erectos bailarines in púribus, sin que se ahorre la agresión antirreligiosa, el sadomasoquismo cruel y la violencia con sangre real cuando es azotada la mujer-mesías. Felix Ruckert, que apenas tiene 50 años, es un bailarín imaginativo y procaz, inteligente y rompedor, colaborador del Dock 11 de Berlín, ciudad que ha desplazado a Nueva York como centro del arte de vanguardia y de la contracultura mundial. La torpeza de algunas asociaciones cristianas, no en reaccionar contra el espectáculo blasfemo, sino en cómo lo han hecho, ha contribuido a su éxito. No falta mucho para que arribe a España este *Messiah game*, que escandalizará aquí menos que en otros sitios, pues el espectador español lo ha visto ya todo y está por encima del bien y del mal, de manera singular en Madrid, ciudad que tolera los productos más agresivos sin riesgo de vómito ni de indigestión. ”

Porque, sobre la pasión desatada, aparece el Juan Ramón delicado y tembloroso que se inunda de tristeza, que ama “el suspiro del aire en la mansa arboleda”, la “voz rubia” de la amada, la alegría de oro de su risa, enturbiada a veces por dos lágrimas grandes colgadas de los ojos. Surcada de abrazos, florecida de besos, los brazos enamorados “rosaban cálidamente llenos” y temblaban de nostalgia mientras el poeta espera “pálido de ilusión y de duda”, porque sabe que un día se morirá “nuestro amor, como se muere un niño” y por eso vaga por sus “tristezas callado y solitario”. Roba hora tras hora el jardín a la muerte mientras ve como se derrumba la tarde triste entre los brazos de ella. “La rosa que me diste aquel día de lluvia-grana y fresca del agua y de tus manos- se hizo mi corazón. Y cuando tú te fuiste -y cuando te llevaron- se despojó sangrando”. Nadie devolverá al amor concluido el esplendor en la yerba, la gloria en las flores.

Y, de pronto, aparece el Juan Ramón que yo conozco cuando adelgaza la escritura y escribe que la amada se deja tocar el alma y que su mayor “encanto está en sus ojos sombríos”. Escribe entonces el poeta desde el sentimiento profundo y sosegado: “Junto al pozo del claustro te suspiré mi amor con versos de San Juan de la Cruz”. ●

Carlos Pazos

no me digas nada

Carlos Pazos. Mnemocine. Película recortable, 2006 - 2007. Dr. vino o Retrato del artista como esponja, 2006 - 2007. © Carlos Pazos. VEGAP. Madrid, 2007

21 de junio al 8 de octubre

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE CULTURA

Esta exposición ha sido organizada y producida por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

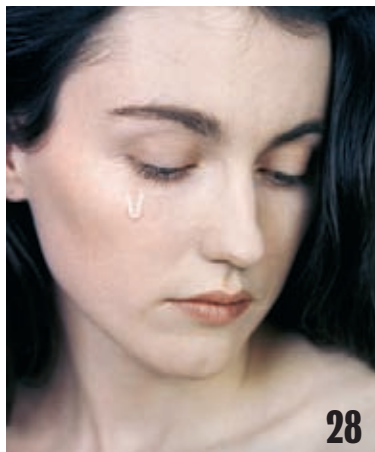
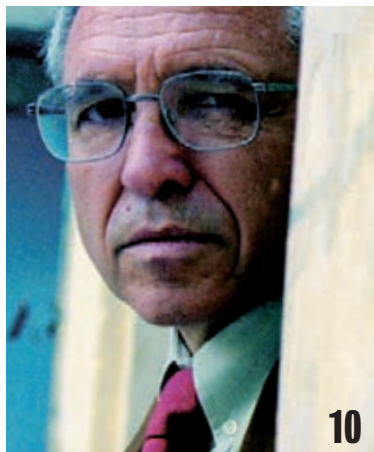
SUMARIO

12-18 de julio de 2007



PORTADA

Plácido Domingo fotografiado por Sergio Enríquez durante los ensayos en el Teatro Real.



3. PRIMERA PALABRA. *Juan Ramón: poemas de la carne y del alma*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Álvarez Junco: "No se ha hecho justicia con la Transición", POR NURIA AZANCOT

12. Libro de la semana. *Memorias.*, de Jean-François Revel, POR BERNABÉ SARABIA.

14. Mercedes Abad. *El vecino de abajo*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

14. María Teresa Álvarez. *La comunera de Castilla*. POR BEATRIZ HERNANZ.

15. José Ovejero. *Los políticos-La plaga*. POR ROMÁN PIÑA.

16. Jarnés, recuperado. *Elogio de la impureza*. POR RICARDO SENABRE.

18. Katherine Anne Porter; *Ciuentos completos*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

19. Jean Echenoz. *Revel*. POR JACINTA CREMADES.

20. Santos Domínguez. *Las provincias del frío*. POR A. SAENZ DE ZAITEGUI.

21. Paco Ignacio Taibo II. *Pancho Villa*. POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO.

22. Niall Ferguson. *La guerra del mundo*. POR JUAN AVILÉS.

23. Kevin McKiernan. *Los kurdos*. POR FELIPE SAHAGÚN

24. José Gaos. *Introducción a la fenomenología*. POR MANUEL BARRIOS.

25. Stanislaw Dżiwisz. *Una vida con Karol*. POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: Universidades de Verano. POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Los dos lados del cristal, POR JAVIER HERNANDO.

30. Primera individual madrileña de **Sebastián Gordín**, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

31. Tim White, desde lo visual, POR ROGÍO DE LA VILLA.

32. Intervenciones de **Mirador** en el Matadero, POR JAVIER HONTORIA.

33. Liliana Porter; en Espacio Mínimo, POR ABEL H. POZUELO.

34. Debate sobre la propiedad intelectual en la **Arquitectura**. Hablan los profesionales, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO

38 José Carlos Plaza y *Fedra* abren hoy el Festival de Mérida, POR M. J. MOLINA.

41. El Grec estrena dos obras del autor argentino **Copi**, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ.

CINE

42. Humberto Solás estrena **Barrio Cuba**, POR JUAN SARÁ. *Foto del culpable con antifaz*, POR RAÚL RIVERO.

44. Richard Linklater nos habla de *Fast Food Nation*, POR BEATRICE SARTORI.

46. De estreno: *Hana*, de Hirozu Kore-eda, POR JESÚS PALACIOS. *La suerte de Emma*, de Sven Taddicken, POR SERGI SÁNCHEZ.

MÚSICA

47. Entrevista a **Plácido Domingo**, que debuta este sábado en el foso del Teatro Real con *Madama Butterfly*, POR LUIS G. IBERNI.

50. Arcade Fire encabeza el cartel del Festival **Summercase**, que se celebra este fin de semana en Madrid y Barcelona, POR JESÚS MIGUEL MARCOS.

52. Venezuela desembarca en **Los Proms** con Gustavo Dudamel, POR R. BANÚS.

54. Discos.

CIENCIA

56. A la **ISS** le falta espacio. El futuro de los transportes espaciales en la Estación Espacial Europea, POR DIEGO QUINTANA.

58. ÚLTIMA PALABRA. **Juan Luis Arsuaga.** Comienza las excavaciones en Atapuerca y reedita *La especie elegida*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús David Barro, Ángel Basanta, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-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 Artega, 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 Trías, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L. 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

El mito vuelve a casa. Como un Ulises que no supiese estar demasiado tiempo lejos de Itaca, **Plácido Domingo** vuelve al Teatro Real, para dirigir allí por vez primera una ópera completa, *Madama Butterfly*, además de ofrecer un recital el próximo 21 de julio. Ahora peina canas, está más delgado, y arrastra el cansancio de los héroes de leyenda que saben que casi todo está cumplido, que si ha triunfado como cantante en los más deslumbrados escenarios del mundo entero, como director los éxitos también le abruma. Y vuelve a casa. A su Teatro Real. Pero antes, confiesa al Cultural que “el nerviosismo es infinitamente mayor cuando canto que cuando dirijo”, y que no cree en absoluto “en la tiranía del director de orquesta”.

Sin nervios, en cambio, se muestra el historiador **José Álvarez Junco**, Director del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, que esta tarde interviene en la Universidad Menéndez Pelayo analizando nada menos que la “religión nacionalista”. Los mitos de la historia, o la injusta valoración que se hace estos días sobre nuestra Transición son otros temas abordados en una conversación que no rehúye ni la reforma de la Constitución ni las mentiras del pasado.

Y las páginas de Arte se atreven con una de las grandes cuestiones pendientes de la arquitectura: ¿qué ocurre con la arquitectura de autor? ¿puede la entidad que contrata un proyecto alterarlo sin el consentimiento de su creador? Destacados arquitectos plantean en nuestras páginas sus dudas, lamentos y decepciones.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** Adelantamos las *Memorias* de Revel, los *Cuentos de película* de Cortázar, y los versos ‘negros’ de una reciente antología de poesía africana.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre las “Universidades de verano”.
- **Colección Karel Zeman:** Ofrecemos un aperitivo audiovisual de las películas del realizador checo, que el sello Track Media acaba de poner al alcance del cinéfilo.
- **El cartel moderno en el MNAC:** El Museo Nacional de Arte de Cataluña saca a la luz los carteles modernos que guarda su Gabinete de Dibujos y Grabados.
- **La película de la semana:** Seleccionamos *Barrio Cuba*, dirigida por Humberto Solás, como película más destacada entre los estrenos de esta semana.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

1-28 Agosto 2007



Diseño Gráfico: MARTINA GÓMEZ

Instituciones

GOBIERNO de CANTABRIA
Consistorio de Cultura, Turismo y Deporte

AYUNTAMIENTO de SANTANDER
Consistorio de Cultura

OBISADO de SANTANDER

CANTABRIA 2007

MA CRONOLÓGICO

o de 2007

Agosto

agosto
Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
AMBULA, Vincenzo Bellini
in / Mukeria / Scandiuzzi / Pastrana / Pardo
arino, director
a, dirección escénica, escenografía, vestuario

ónica del Principado de Asturias
ucción de la Fundación Arena de Verona
España

San Julián y Santa Basilia. 21:00 h.
LA ACADEMIA FILARMÓNICA ROMANA
Collino, director
regoriano a la polifonía española

de La Bien Aparecida. 20:15 h.
GASTÓN, órgano

Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
AMBULA, Vincenzo Bellini

go.
la Iglesia-Ayuntamiento. 22:00 h.
AK MBIRA
ricional de Zimbábwe

esa de Santa María. 21:00 h.
LA ACADEMIA FILARMÓNICA ROMANA

Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
LA SINFÓNICA
CIPIADO DE ASTURIAS
ou
Valdés, director
onasterio / Moncayo / Gershwin
cional de la Cruz. Estreno absoluto

es del Palacio del Marqués de Albaicín. 22:00 h.
AK MBIRA

Abadía Cisterciense "Viacolvi". 20:30 h.
LA ACADEMIA FILARMÓNICA ROMANA

de La Bien Aparecida. 20:15 h.
LARMONIO ITALIANO. Orquesta de Cámara
varianciones sobre temas de Ópera.
gani

onasterio de Santo Toribio. 20:00 h.
TOLI, flauta
BRUNELLO, piano

Schubert / Borne / Donizetti / Poulenc / Morlacchi

Camaleño. Monasterio de Santo Toribio. 20:00 h.
ENZO CAROLI, flauta
FEDERICO BRUNELLO, piano
- Mozart / Schubert / Borne / Donizetti / Poulenc / Morlacchi

Lunes, 6
Viernoles. Iglesia de San Román. 21:00 h.
ENZO CAROLI, flauta
FEDERICO BRUNELLO, piano

Castañeda. Colegiata de la Santa Cruz. 21:00 h.
X aniversario de la muerte de Juanjo Mier
TRIO MIER, flauta, violín y violoncello
Rosa San Martín, viola
Maria José Jeannin, arpa
- Gubaidulina / Debussy / Mier

Martes, 7
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
BOSTON BALLET
Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Lituania
- La Sylphide: Englund-Bourmouille / Lovenskjold
Mikko Nissinen, director artístico
Jonathan McPhee, director musical

Escalante. Jardines de la Ermita de San Román. 21:30 h.
SHIR
Música klezmer y sefardí

Loredo. Santuario de Nuestra Señora de Latas. 21:00 h.
TERPISICORE, cuarteto de guitarras
- Proenitis / Falla / Bizet / Naguara / Villajos / Moreno Torroba

Miércoles, 8
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
BOSTON BALLET
Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Lituania

Miengo. Palacio de Peñas Blancas. 22:00 h.
SHIR

Suaza. Monasterio de la Santísima Trinidad. 21:00 h.
SIOBHÁN ARMSTRONG, arpa
ROISIN ELSAFTY, voz
Música tradicional de Irlanda

Jueves, 9
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
BOSTON BALLET
Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Lituania
Homenaje a Balanchine
- Serenade: Balanchine / Tchaikovsky
- The four temperaments: Balanchine / Hindemith
- Who cares?: Balanchine / Gershwin
Mikko Nissinen, director artístico
Jonathan McPhee, director musical

Lidalla. Iglesia de Santa Marina. 20:15 h.
SIOBHÁN ARMSTRONG, arpa
ROISIN ELSAFTY, voz

Viernes, 10
Santander. Iglesia de Santa Lucía. 21:00 h.
SAKI AOKI, órgano
- Mier / Buxtehude / Bach / Reger / Langlais / Messiaen

Cueva El Soplar. 21:30 h.
FLASH BIT
Música y espeleología. espectáculo de luz y sonido

Sábado, 11
Comillas. Iglesia de San Cristóbal. 21:00 h.
TATIANA DAVIDOVA, soprano
RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE, piano
- Rönne / Granados / Hahn / Vilela Camarero / Grieg / Glinka

Ramales de la Victoria. Cueva de Cullavra. 21:30 h.
FLASH BIT
Música y espeleología. espectáculo de luz y sonido

Domingo, 12
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
TOSCA, Giacomo Puccini
Respighi / Borin / Gazale
Günter Neuhoff, director

Hugo de Ana, dirección escénica, escenografía, vestuario y luces
Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Lituania
Coro Intermezzo
Nueva Producción de los Teatros Líricos Lombardos
Estreno en España

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h.
ANTONIO MENESES, violoncello
GERARD WYSS, piano
- Brahms / R. Strauss

Santillana del Mar. Claustro de la Colegiata de Santa Juliana. 22:00 h.
CUARTETO CASSADÓ
- Integral de los cuartetos de Gaspar Cassadó

Lunes, 13
Laredo. Iglesia de Santa María de la Asunción. 21:00 h.
MANUEL GALIANA, recitador
CORAL SALVÉ DE LAREDO
José Luis Ocejo, director
- Música y poesía

Rasines. Paraje de la Cueva del Valle. 21:30 h.
THE NORTHERN KENTUCKY BROTHERHOOD SINGERS
Negro spiritual-Gospel

Martes, 14
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
TOSCA, Giacomo Puccini

Colindres. Iglesia de San Juan. 21:00 h.
CUARTETO PARISII
- Juan Alfonso García: "String Quartet"
Estreno absoluto

Suances. El Toro. Fuente Antigua. 21:30 h.
THE NORTHERN KENTUCKY BROTHERHOOD SINGERS

Miércoles, 15
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
LIZA MINNELLI en concierto

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h.
ZARABANDA
250 aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti
Álvaro Marías, flauta y dirección
Ángel Luis Quintana, violoncello
Rosa Rodríguez, clave

Jueves, 16
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Alberto Nosé, piano / **Mario Hossen**, violín
Roy Goodman, director
Beethoven / Mozart / Mendelssohn / Paganini

San Vicente de la Barquera. Iglesia de Santa María de los Angeles. 21:00 h.
GRUPO COSMOS 21
20 aniversario de la muerte de Ángel Barja
- Barja-Gallán
- Tomás Marco / Roberto Mosquera / Enrique Igoa
Estrenos absolutos

Viernes, 17
Escalante. Iglesia de la Santa Cruz. 21:00 h.
250 aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti
KENNETH WEISS, clave
- Scarlatti: Sonatas

Castro Urdiales. Iglesia de Santa María. 21:00 h.
AMARCORD, sexteto vocal
- Milhaud / Poulenc / Rostri / Des Prés / Taverner
- Sergi / Dowland / Arcadelt / Vasquez / Arbeau

Sábado, 18
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ANDREAS SCHÖLL, contratenor
ACCADEMIA BIZANTINA
Ottavio Dantone, director
- Vivaldi / Haendel / Albini / Pajpara / Gemiani / Lotti

Limpías. Iglesia del Santísimo Cristo. 21:00 h.
MANFREDO KRAEMER, violín y rabecca
EDUARDO EGÓZUE, seorbá, guitarra y bombo
- Del Viejo al Nuevo Mundo

Comillas. Iglesia de San Cristóbal. 21:00 h.
ORQUESTA CLÁSICA DE SANTA CECILIA
Diego Ares, clave
Ignacio Yepes, director
- Haendel / Bach / Falla / Surinach

Domingo, 19
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
CARMEN de Gades
COMPANÍA ANTONIO GADES
Gades / Sauro, coreografía
- Bizet / Ortega Heredia
- Penella / Garcia Lora, música
Stella Arauzo, directora artística

San Vicente de la Barquera
Iglesia Santa María de los Angeles. 21:00 h.
ATLANTIC CHAMBER ORCHESTRA
Lenuta Ciulei, violín
George Atanasiu, director
- Bartok / Merto / Haydn / Nielsen / Holst

Lunes, 20
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
CARMEN de Gades
COMPANÍA ANTONIO GADES

Noja. Iglesia de San Pedro. 21:00 h.
ATLANTIC CHAMBER ORCHESTRA
Lenuta Ciulei, violín
George Atanasiu, director

Torrelavega. Iglesia de la Asunción. 21:00 h.
JOSÉ MANUEL AZCUE, órgano
- Mier: La pasión de las palabras

Martes, 21
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
SOLISTAS DEL NEW YORK CITY BALLET
CORO CAPPELLA DE SAN PETERSBURG
Ensemble de pianos
Percussions de Barcelona
Joaquín de Luz, primer bailarín
Vladimir Chernoushenko, director coro
Nilas Martins, coreografía
- Stravinsky: Los bodas
- Off: Camina Iturana

Cigüenza. Iglesia de San Martín. 21:00 h.
SPECULUM
Cancionero de El Escorial

Miércoles, 22
Santander. Santa Iglesia Catedral. 21:00 h.
ORLINGIRIAN QUARTET
X aniversario de la muerte de Juanjo Mier
- Beethoven / Mier / Schubert

Jueves, 23
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
Sakari Oramo, director
- Glinka / Elgar / Brahms

Viernes, 24
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
Elisabeth Batilashvili, violín
Sakari Oramo, director
- Tchaikovsky / Sibelius / Beethoven

Vino de Piélagos. Santuario de la Virgen Valencia. 21:00 h.
125 aniversario del nacimiento de Joaquín
Centenario del nacimiento de
Esteban Vilela Camarero
MANUEL GUILLEN, violín
MARIA JESUS GARCÍA, piano
- Vilela Camarero / Turina

Sábado, 25
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ORQUESTA NACIONAL DE RUSIA
Marta Argerich, piano
Charles Dutoit, director
- Stravinsky / Beethoven / Prokofiev

Domingo 26
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BAVIERA
KLANGWERVALTUNG
CORO ERNST SENF DE BERLIN
Lichtenstein / Romberger / Von Bothm
Kupfer, solistas
Enoch zu Guttenberg, director
- Beethoven: Misa Solemnis

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h.
CORO DE CANTO GREGORIANO
ISMAEL FERNÁNDEZ DE LA CUESTA
The Gregorian Chant Choir of Spain

Lunes, 27
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
Bernard Haitink, director
- Debussy / Wagner

Santillana del Mar. Colegiata de Santa Julia
CORO DE CANTO GREGORIANO
ISMAEL FERNÁNDEZ DE LA CUESTA
The Gregorian Chant Choir of Spain

Martes, 28
Jornada de clausura
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21:00 h.
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
Bernard Haitink, director
- Bruckner: Sinfonía n.º 8 en Do menor

Patrocinadores

FUNDACIÓN
SANTANDER

gasNatural

Enel Viego

TEKA

TRIGUERO

EL DIARIO

Festival Internacional de Santander
Palacio de Festivales de Cantabria
C/ Gamazo s/n - 39004 Santander
T: 942.01.05.08 - 942.21.18.00

La editorial Andén y su lista de los 140 escritores. Y es que no hay Saltero que valga. Malraux y la triste realidad de Yemen. Nada mejor que un buen consejo para perpetuar el oficio de editor. La odisea económica de programar teatro en verano. José Luis Guerin romperá en Venecia la sequía española en los festivales internacionales. Y el Clásico busca más seguridad.

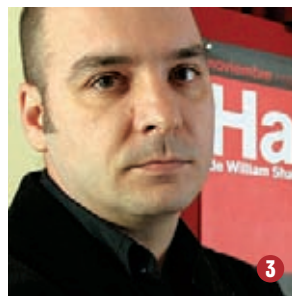
Tú decides

NO hay Saltero que valga, ni marketing que cien años dure... Vamos, que el boom de *Sucedió en el AVE* no parece que vaya a repetirse con *Desde la ventana* pese a los millones que le están echando encima y los proyectos cinematográficos que le esperan. Me reconforta, sí, que el mercado alguna vez no se salga con la suya. El tren que estos días pita, por cierto, es el que llegó a Gijón el fin de semana, con tanto escritor criminal en ciernes, o la lista interminable de los ¡140! autores ya contratados por la nueva editorial Andén (no sabemos todavía qué tren piensan coger ni adónde van), entre los que, además de **Ana Diosdado**, **Vázquez Figueroa**, **Álex Rovira**, **Merino** o **Gustavo de Aristegui** hay un puñado de insignes desconocidos como **Lessly Lokko** que me aseguran que darán mucho que hablar.

Lamentablemente oportunísima la reedición de *La reina de Saba*, de **André Malraux** a cargo de Península. “¿Qué se canta, aquí, en la bruma?” se preguntaba el escritor al llegar como enviado especial del periódico *El Intransigente* a esa especie de “larga medusa leonada y blanda tendida en el infinito de la niebla y del cielo que es Arabia”. Era marzo de 1934 y Malraux comienza su aventura por el desierto del Yemen. Son apenas sesenta páginas, pero todas ellas prodigiosas. Especialmente tristes estos días, pero bellísimas. No se las pierdan.

Ay, si alguno de los nuevos editores que se multiplican como setas en otoño, hubiese seguido los consejos de los padres de **David Garnett**, que ahora el estupendo **Mauricio Bach** (Ariel) regala como opúsculos a cómplices y amigos: “Nunca intentes escribir, pero sobre todo no te dediques nunca a la edición o al comercio del libro”. Y eso que era su padre crítico literario y lector editorial durante más de cuarenta años; su bisabuelo, conservador en la Biblioteca del Museo Británico y su abuelo, responsable del catálogo general de la Biblioteca del Museo. Naturalmente, Garnett no les hizo caso y acabó como librero: ¿adivinan qué consejo dió a sus hijos? Sí: “Nunca intentes escribir, no te dediques nunca a la edición o al comercio del libro. Y, sobre todo, nunca te hagas librero. Esto es lo peor de todo: el trabajo más duro y el peor pagado”.

¿Cuesta mucho representar teatro en Madrid en plena canícula? Pues yo se lo digo: 9.000 euros a la semana, que es lo que ha pedido un empresario teatral a una compañía nueva por estrenar su obra y mantenerla durante el mes de agosto. A esa cantidad hay que sumar otra suma de nada menos que unos 24.000 euros para publicidad y que los madrileños se enteren. Si a eso se le añaden los sueldos de los artistas... Para que luego digan que el pescado es caro.



1.- CÉSAR ANTONIO MOLINA
2.- ANA DIOSDADO
3.- EDUARDO VASCO
4.- ANDRÉ MALRAUX
5.- JOSÉ LUIS GUERÍN

Me cuentan que la sequía española en las secciones oficiales de los grandes festivales (léase Cannes, Venecia, Berlín y cada vez más Toronto) puede terminar el próximo 26 de julio cuando el certamen italiano anuncie sus apuestas para su próxima edición. La buena noticia es que uno de nuestros cineastas más exquisitos, **José Luis Guerin**, podría participar con su primera película en seis años, *En la ciudad de Sykvia*, una historia de *amour fou* ambientada en Estrasburgo. Está visto que la ciudad italiana se porta bien con el cineasta catalán. Aún puede verse en la Bial de su pieza de videoarte *La mujer fugaz*.

Otra buena noticia: la Fundación Artium de Vitoria ha adquirido una fotografía de la artista madrileña **Laura Torrado** gracias a las aportaciones voluntarias de los miércoles. Ese día, el museo cobra un mínimo de un céntimo de euro a los visitantes (los estadounidenses lo hacen también en sus museos) aunque ya se ve que dejan algo más porque desde la puesta en marcha de la llamada tarifa “tú decides” han adquirido, además, piezas de **Sergio Belinchón**, **Naia del Castillo** o **Dionisio González**, todas ellas fotografías.

Las oficinas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico cuentan con un guardia de seguridad. ¿Para qué necesita la formación dirigida por **Eduardo Vasco** un agente en los pisos que ocupa en el centro de Madrid? ¿Para protegerse de algún crítico airado? ¿O es que en la compañía temen que los espectadores de sus montajes sigan los consejos de **Laila Ripoll**, la directora del reciente estreno *Del rey abajo, ninguno*, y tiren al escenario pepinos si no les ha gustado la obra?

JUAN PALOMO

P. D. Me vienen narrando la inmensa satisfacción que embarga a **César Antonio Molina**, como si lo dudara.

Invierta en joyas

Serie The Originals:



40%



Los sellos Decca y Philips reunen en la serie The Originals más de 200 títulos con los mejores intérpretes y directores de la historia de la música. Grabaciones originales de referencia a precios que no se repetirán. **Al 40% de descuento en tu espacio de música de El Corte Inglés.**



Patrocinador del Equipo Olímpico Español



EL HISTORIADOR ANALIZA ESTA TARDE EN LA UIMP EL NACIONALISMO COMO RELIGIÓN POLÍTICA

José Álvarez Junco

“Hoy los intelectuales catalanes se distancian del nacionalismo; en el País Vasco, en cambio, el nacionalismo siempre careció de ellos”

Director del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, miembro del Consejo de Estado y catedrático de Historia de los Movimientos Sociales de la Universidad Complutense de Madrid, la vida del historiador zamorano José Álvarez Junco (Viella, Lérida, 1942) discurre estos días entre sus múltiples ocupaciones y las universidades de verano. La semana pasada estuvo en Gijón y Vitoria, la próxima recala en El Escorial, en el curso *Fabricando el pasado: la historia y la política en España*, y esta tarde participa en la Menéndez Pelayo, en un seminario sobre *Grandes maestros y nuevos valores en Historia contemporánea*, analizando nada menos que “El nacionalismo como religión política”

Menos mal que Álvarez Junco tiene un buen cobijo: un palacete construido por Sabatini a finales del XVIII por el que personajes como Floridablanca y Godoy pasaron sus ambiciones y desengaños es hoy la sede del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Y es el refugio de su Director, este zamorano nacido en Lérida, por los azares de un padre funcionario, que hoy se multiplica para atender a unos invitados interesados en el Sáhara, mientras lidia por derecho una agenda a punto de reventar de puro estrés, interviene en un nuevo seminario en Madrid y prepara los cursos de las semanas venideras (“tres consecutivos, sin descanso”). Quizá por eso su amabilidad es sincera pero

vertiginosa. Porque no conoce respiro. Para empezar este jueves diserta en la Menéndez Pelayo del nacionalismo como religión política...

La religión nacionalista

—¿En qué sentido el nacionalismo es una religión política?

—Bueno, primero habría que aclarar qué quiere decir *religión política*, no sé si es un concepto demasiado fuerte, porque se ha aplicado más bien a los fascismos. Quizá religión *civil* o *cívica* sea más adecuado. Entendemos por religión *civil* o *cívica* una transferencia de valores sagrados de lo estrictamente religioso, es decir, del mundo de ultratumba, seres espirituales invisibles que han creado el mundo, que rigen nuestras vidas, que nos mandan mensajes sa-

grados cargados de valores morales a los que debemos adecuar nuestra conducta, y si lo hacemos seremos premiados y si no, castigados. Eso se trasfiere al mundo de lo político, a los colectivos, y en especial eso lo ha hecho la nación. Primero se transfirió a las monarquías, pero lo perdieron con el advenimiento del mundo moderno; las religiones tradicionales también han perdido peso, sobre todo en Europa, con el proceso de secularización y sin embargo, hay un valor que sustituye a las religiones, y es la nación. Y se han creado *altares de la patria*, símbolos sagrados, *mártires de la patria*, y se supone que es un valor al que no sólo debemos sacrificar nuestros intereses individuales, sino que por él debemos transgredir normas morales, por ejemplo,

no matar. En ese sentido es una religión el nacionalismo.

—En el nacionalismo, ¿también los conversos son los más peligrosos?

—Desde luego, pero como en toda religión: un señor que se llama Pérez García y que su familia lleva en Cataluña o en el País Vasco sólo desde hace cuarenta o cincuenta años tiene que hacer muchos méritos para que los que tienen dieciséis apellidos catalanes o vascos le admitan entre los suyos. Es natural.

—Sin embargo, a menudo ha defendido que “en contra de lo que creen los nacionalistas, que piensan que las naciones son eternas, ocurre todo lo contrario. Las naciones cambian con bastante rapidez”.

—Sí, pero eso no es algo que defienda yo, es una conclusión que a



MERCEDES RODRÍGUEZ

la que llega cualquier científico social, excepto los nacionalistas que ponen su inteligencia al servicio de una causa. Los científicos que estudian el nacionalismo con distancia llegan a la conclusión de que la creencia en la división de la humanidad en grupos eternos con rasgos étnicos, genéticos, políticos, psicológicos y culturales indelebles es un error. Eso no existe ni ha existido nunca.

—¿Qué está cambiando ahora mismo en el País Vasco y en Cataluña?

—En Cataluña se observa más que la intelectualidad catalana, que tendía a ser nacionalista, hay intelectuales, que personalmente creo que son los mejores, que se están distanciando del nacionalismo. En el País Vasco no tanto, porque sus gran-

des intelectuales no fueron jamás nacionalistas.

—¿A qué se debe el hastío del ciudadano por la política, o esos índices ínfimos de seguimiento del Debate del Estado de la Nación?

—Bueno, en la política democrática ocurre eso, los conflictos son demasiado complejos y el ciudadano se queda con lo anecdótico, con los insultos, con la escenificación, y eso le termina cansando. Pero con el tema nacionalista eso se acentúa, porque es un tema muy monótono.

—Una de las razones del desencanto podría ser el Congreso: ¿sigue pensando que el Parlamento español no ejerce su labor de control del Gobierno, que ha sido asumida por los jueces y la Prensa?

—Sí, porque el sistema político español que diseñó la Constitución de 1978 y que está pensado para que los gobiernos sean muy fuertes, muy estables, y para que resulte prácticamente imposible que el Parlamento llegue a derribar al gobierno, ha propiciado que la actividad parlamentaria acabe reduciéndose a escenificar enfrentamientos, pero no a ejercer un control efectivo del gobierno. Y eso sí es un problema serio del sistema político español.

—¿Tenemos el clima adecuado para afrontar, por ejemplo, la reforma de la Constitución?

—No, porque la reforma de la Constitución requiere un consenso. Primero hace falta una mayoría cualificada, que en este momento sería imposible, porque sin el apoyo del PP no se puede llegar ni siquiera a las reformas más sencillas de la Constitución, y segundo, no sería aconsejable, porque la Constitución del 78 tiene una virtud enorme y una singularidad en la Historia de España, y es que fue una constitución consensuada por todas las fuerzas políticas importantes de España, y no creo que se deba hacer una reforma de ese texto que no tenga la misma característica. No se puede hacer una re-

“Una nueva generación está cuestionando injustamente la Transición, al conectarla con una especie de enterramiento hipócrita del franquismo y la guerra civil”

forma constitucional que sea tildada como partidista.

—¿Y se puede fabricar la historia impunemente, que es el tema del curso en el que participa la próxima semana en El Escorial?

—Pues depende, hay veces que sí, pero lo normal es que no, que haya unos límites para las mentiras. Sabino Arana se fabricó un pasado a partir de una serie de invenciones descomunales y lo más interesante del nacionalismo vasco no es denunciar las falsedades de Arana, sino saber por qué eso arraigó en una parte importante de la población.

Mitos en colisión

—Pero, ¿qué pasa cuando las explicaciones de los nacionalismos entran en colisión?

—Bueno, es que entran en colisión siempre porque sus mitos son radicalmente antagónicos, y luchan por controlar la escuela, por dominar dónde explica uno su versión mítica. De ahí las pugnas por la enseñanza de la historia, un asunto sobre el que la Unión Europea debería intervenir.

—Entre 1992 y 2000 ocupó la cátedra Príncipe de Asturias de la Universidad de Tufts (Boston) ¿Qué era lo que interesaba más de España a los investigadores internacionales?

—Mire, en Estados Unidos yo dirigí el Seminario de Estudios Ibéricos de Harvard y por allí pasaron cientos de personas presentando ponencias sobre España y Portugal. Y el tema que más interesaba a los científicos, economistas, sociólogos, politólogos, etc, era, con mucho, nuestra Transición, qué hizo posible

un proceso tan exitoso y pacífico (relativamente pacífico, porque hubo varios centenares de muertos). También el éxito económico español, la modernización y el cambio de las estructuras políticas...

—Acaban de cumplirse 30 años de las primeras elecciones generales democráticas. ¿Cree que se ha hecho justicia con la Transición?

—En absoluto, creo una nueva generación la está cuestionando injustamente, al conectar la Transición con una especie de enterramiento hipócrita del franquismo y la guerra civil. Y se insinúa que hubo una especie de falseamiento y de engaño colectivo y de ocultación de la memoria. Naturalmente la Transición tuvo sus límites, porque fue un pacto que implicó concesiones por las dos partes: por parte de los franquistas, que concedieron el dismantelamiento del régimen y el establecimiento de la democracia, que es lo que pedía la oposición, y por parte de la oposición, que concedió una especie de amnistía y de no realizar purgas de ninguna clase. Si ahora denunciáramos esta segunda parte, olvidamos la primera.

Nuevas visitas reclaman al profesor, que confiesa que a pesar del éxito de su *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, premio Nacional de Ensayo en 2002, ahora no prepara nada: “Desgraciadamente tengo aquí tareas de gestión mayores de las que esperaba. Me gustaría preparar un volumen al que me comprometí hace tiempo, pero...”. Y se relame soñando con un libro “sobre la Historia de la Historia de España, como se forjan los mitos, el canon historiográfico desde el Padre Mariana hasta los grandes relatos nacionalistas de los últimos 100 ó 150 años”. ¿Imposible? Su capacidad de trabajo parece tal que puede que el libro vea la luz antes de lo que él mismo cree. Y eso no es una leyenda.

NURIA AZANGOT

Memorias. El ladrón en la casa vacía

JEAN-FRANÇOIS REVEL

Trad. Juan Antonio Vivanco

Gota a Gota. Madrid, 2007

665 páginas, 33 euros

Filósofo, escritor y periodista, Jean-François Revel —su verdadero apellido era Ricard— murió el 30 de abril de 2006 en un hospital situado en la afueras de París a consecuencia de unas dolencias cardíacas que le aquejaban desde hacía tiempo. Su desaparición a los 82 años supone el fin de una vida que encarna a la perfección el devenir de Francia en el siglo XX. Espíritu libre, sensual, amante de la buena mesa e independiente por encima de todo, su biografía es la de un nadador a contracorriente fascinado siempre por las frías y turbulentas aguas de las polémicas más cortantes.

Memorias. El ladrón en la casa vacía aparece ahora en una excelente traducción de Juan Antonio Vivanco Gefaell. La edición francesa vio la luz en 1997, año en el que Revel es recibido como miembro de la Academia francesa, siendo Marc Fumaroli el encargado de pronunciar el discurso de recepción. Ni la década transcurrida, ni el hecho de que se cierren estas páginas en 1982 restan interés a un texto que, como el propio Revel indica en su final, pretenden estar más en el lado de las memorias literarias que en el de las memorias históricas. Más narración que documento. En realidad, esta afirmación no es del todo cierta porque, si bien la amena y ágil escritura de Revel tiene el don de clavar al lector en su asiento página tras página, también lo es que su recorrido histórico está documentado y su rigor es de confianza. En la excelente tradición francesa de “memorias” —un auténtico género nacional—, este volumen encaja en la corriente

autobiográfica del cardenal de Retz, de Saint-Simon o de los *Recuerdos* de Tocqueville. Incluso se adentra, aunque con prudencia, en el subgénero de las confesiones al estilo de San Agustín o de Rousseau. Algunas de las páginas que Revel dedica a su vida más íntima, amorosa o familiar, están en esa línea de exposición del yo más profundo.

El ladrón en la casa vacía es un subtítulo que requiere cierta explicación. El propio Revel, al despedirse del lector, escribe que está tomado de una comparación budista entre la vida humana perdida en el mundo de la ilusión y la avidez de un ladrón que entra en una casa ri-

ñososa a un hijo que ha tomado los hábitos budistas por parte de un padre que a juzgar por estas páginas no fue, en modo alguno, un progenitor modelo, lo cierto es que poco importa, aquí estamos ante unas memorias que siendo carnosas tienen tersura y elegancia. Su estructura es la tradicional en estos menesteres: una mezcla de lugares y de tiempos que arrancan desde los orígenes familiares.

De este modo las páginas que nos ocupan dejan entrever a un joven de tez clara que ha nacido en Provenza en 1924, hijo de un padre lionés y de una madre que proviene de unas tierras en su día

moración de su padre. Nacido en una familia modesta, ex combatiente de la I Guerra Mundial, dos veces cruz de guerra, debe a su matrimonio, como su hermano, con “una niña rica”, el haber entrado en la burguesía acomodada de los negocios. A partir de 1942 las diferencias políticas entre padre e hijo harán estallar su relación. Revel ha dejado la casa familiar para, interno, estudiar con los jesuitas en Lyon. Allí, a través de su profesor Auguste Anglès, entra en una red de la resistencia antinazi como correo. Llega su primer éxito: es admitido, en París, en la Escuela Normal Superior en 1943.

Derrotado el totalitarismo nazi Revel, gracias a sus relaciones en los círculos de la Resistencia, salva de una larga condena de cárcel a su padre, acusado de colaborar con el régimen pro alemán de Petain. Con un brillante futuro por delante, comete “la estupidez de dejarme arrastrar en 1945 a un matrimonio imprudente y prematuro”. Para mantener a su familia Revel se ve en la necesidad de aceptar un puesto de profesor en Argelia durante el curso 1947-1948. Horrorizado por lo que en poco tiempo se va a convertir en una cruenta guerra civil vuelve a Francia antes de que acabe el curso y sin despedirse. Por fortuna encuentra un puesto de profesor en el liceo y en el Instituto Francés de México entre 1950 y 1952. El país le horroriza y apalancándose en el fallecimiento de su padre abandona, por segunda vez, sin finalizar el contrato. El azar le lleva a una ciudad ambicionada, Florencia. El Instituto Francés le acoge como docente entre 1952 y 1957, fecha en la que obtiene su cátedra de Filosofía.

Quedan atrás años de excesiva bohemia, de amores desbocados, de un matrimonio desgastado que deja

■ **La desaparición de Revel supuso el fin de una vida que encarnó a la perfección el devenir de Francia en el siglo XX**

■ **Espíritu libre, sensual e independiente por encima de todo, la biografía del escritor es la de un nadador a contracorriente**

■ **Revel expresa con claridad desde la primera hasta la última página errores y equivocaciones vitales e intelectuales**

ca en apariencia en busca de un cuantioso botín y una vez dentro se encuentra con que está vacía. Esta alegoría del despertar y del ladrón que se encuentra con una casa en la que no se puede robar es “uno de los temas favoritos de la doctrina budista”. Revel narra cómo en su viaje al Nepal, en 1996, para tratar de identificar los rasgos de la relación entre Occidente y el budismo, su hijo Mathieu, monje seguidor del Dalai Lama, le hizo notar la similitud entre la alegoría budista y la filosofía que rezumaban sus memorias. El resultado del viaje se plasmó en un libro publicado en 1997 bajo el título *El monje y el filósofo*.

Aunque el subtítulo le pueda parecer al lector una concesión ca-

españolas, el Franco-Condado. Al volver sus padres de Mozambique en 1929, tras trabajar en el negocio de la familia materna, el padre compra, con dinero heredado por la madre de Revel, una magnífica villa provenzal en medio de un parque ubicado en las cercanías de Marsella. “La Pinède” será la casa de infancia y juventud. Los estudios rigurosos de autores latinos y griegos, la historia y la literatura no son incompatibles con las escapadas a la playa en compañía, no siempre inocente, de sus primas.

Entre los estudios y los amores, la surtida biblioteca de su padre y las conversaciones familiares transcurre la infancia de un Revel que dedica muchas páginas a la reme-



DOMÈNEG UMBERT

dos hijos y que acabará en divorcio. En París de nuevo, Revel publica en 1957 un panfleto que levanta pasiones, *¿Pourquoi des philosophes?* Poco después, en 1960, aparece *Sur Proust*. Éste ya no es un panfleto, se trata de una obra maestra de la ironía. Aunque tentado por la política Revel, tal como leemos en estas páginas, se reafirma en su independencia radical y en la crítica al co-

munismo en general y al Partido Comunista Francés en particular (su polémica con Marchais fue histórica). La deriva ideológica de Revel le va conduciendo al Raymond Aron del *Opio de los intelectuales* (1957) y al Jean-Jacques Servan-Schreiber del *Desafío Americano* (1967).

A medida que Revel va denunciando la opresión comunista, su vigor dialéctico le va llevando a con-

clusiones liberales que se superponen a sus viajes a Estados Unidos y a su negativa a entender ese país como fuente de todo mal. Su *Tentation totalitaire* en 1976 será seguida por *La nouvelle censure*. Tanto estas obras como las posteriores conforman un gran esfuerzo pedagógico destinado a prevenir a las elites francesas frente a un Estado que en nombre de Keynes o de Marx pue-

de convertirse en un dinosaurio peligroso. Pero el ensayismo político está lejos de resumir la existencia que Revel nos desgana en estas páginas. Sus columnas en *France-Observateur* o después en *L'Express* hablan de arte o de otras muchas cosas. En esta última revista, la de mayor impacto político en Francia durante muchos años, ocupará distintos cargos hasta llegar a la dirección en 1978. La ruptura con *L'Express* en 1981, la entrada al año siguiente en *Point*, el semanario rival fundado por Claude Imbert en 1972, marca el largo periodo dorado de Revel, casado desde 1967 en segundas nupcias con Claude Serrault, hija de Natalie Serrault. Atrás queda su relación con el socialismo y con el mismo Mitterrand.

Los largos años en *Point*, su presencia constante en otros medios de comunicación, sus frecuentes conferencias y sus libros siempre polémicos convirtieron a Revel en un senador de la vida política y cultural francesa. Su humanismo laico no está, como vemos en esta autobiografía, reñido con el interés y el respeto por la ciencia y sus avances. El saber científico lo engarza Revel con un respeto por la persona en el que la amistad juega un papel de enorme importancia siempre que no se utilice como tapadera para el comodismo, el corporativismo o la injusticia pura y dura.

Con frecuencia las memorias son autojustificativas, es difícil escapar a ese sesgo autocomplaciente. Por fortuna, Revel expresa con claridad desde la primera hasta la última página errores y equivocaciones vitales e intelectuales. Y no sólo eso, acepta y expone con naturalidad que parte de sus logros son debidos al azar. Aceptar equivocaciones y dar pie en la exposición de la trayectoria vital a la suerte implica una calidad humana que se traduce en unas texturas que no pueden sino fascinar al lector.

BERNABÉ SARABIA

La comunera de Castilla

MARÍA TERESA ÁLVAREZ

La Esfera de los Libros. Madrid, 2007

375 páginas. 21 euros

María Teresa Álvarez ha centrado su quehacer en la historia de las mujeres, ya sea en documentales en televisión o en sus anteriores novelas, como *La pasión última de Carlos V*, *El secreto de Maribárbola* o *Madre Sacramento*. Su punto de vista, siempre bien documentado, le permite focalizar los acontecimientos en el protagonismo de ciertas mujeres, que trata con habilidad narrativa para ofrecer unas heroínas con fuerte significado en nuestra historia.

En un espacio dirigido por los hombres, una mujer, María Pacheco, esposa de Juan de Padilla, el comunero, recuerda desde su exilio en Oporto su infancia y adolescencia privilegiada en la Alhambra de Granada, su matrimonio acordado, que resulta un acierto tanto desde el punto de vista afectivo como de compenetración ideológica, la llegada de Carlos V y los abusos de los extranjeros que se hacen con el poder en Castilla.

María toma partido junto a su esposo, solidaria de una justicia que tiene como referente las leyes de Castilla, no a las arbitrariedades e intereses del imperio. Y hará suyo el clamor popular, alineándose con los comuneros castellanos, dirigidos por Juan de Padilla, Juan Bravo y Francisco Maldonado. Pero en Villalar, el 23 de abril de 1521, son derrotados por el emperador, quien ordena su ejecución. María, viuda ya, ofrece resistencia en Toledo, pero el emperador no tendrá clemencia, y la condena a muerte. De esta manera, pasa a un precario exilio en Portugal.

La autora nos ofrece unos personajes femeninos que hacen de contrapunto a una narración fluida y amena. Desde la amiga de la infancia de María Pacheco, Morayma, que nos brinda la situación de los moriscos en la Andalucía de Carlos V, hasta personajes más cercanos a la picaresca del Siglo de Oro, como la jovencísima mendiga Felipa Nunez, plasmando así un hermoso cuadro de costumbres y personajes que retrata el breviarío de una mujer de inquebrantable voluntad.

BEATRIZ HERNANZ

El vecino de abajo

MERCEDES ABAD

Alfaguara. Madrid, 2007

266 páginas. 17'50 euros

Más de una vez he lamentado aquí el poco crédito que tiene entre nosotros el humor. Preferimos temas de aspecto denso y tendemos a considerar de menor rango la materia y el enfoque ligeros. Y no hay por qué. Por cualquiera de esos modos se llega con semejante eficacia a develar la realidad y una literatura con espesor no visible a primera vista puede decir más del mundo que otra compleja.

A esa opción de presentar algo en apariencia simpático y superficial se ha acogido ya alguna vez Abad y ello constituye el principio mismo de *El vecino de abajo*. El argumento parece un tributo al ingenio. La protagonista cuenta su reacción el día en que su vecino Miquel Aubet empieza obras de reforma de su vivienda en el piso debajo del suyo. Una tormenta de martillazos la trastorna y la mujer cuenta su enajenada peripécia a partir de ese momento.

La anónima narradora es persona tranquila, muy convencional, ejemplo de equilibrio. Pero este suceso que le impide su trabajo de "vulgar traductora del alemán" le desequilibra del todo y emprende una guerra sin cuartel contra Aubet. La novela refiere paso a paso el plan para arruinar la vida al vecino y los imaginativos detalles de la venganza. Esta febril actividad se convierte en una meta que da sentido a la vida de una persona algo acomplexada, pero tiene sus consecuencias, y un desenlace sorprendente y bastan-



ARCHIVO

■ Abad logra una novela muy valiosa al conjugar la amenidad suficiente para un lector superficial con la altura que necesita el lector exigente

te triste, pone en insospechada cercanía a ambos vecinos.

Como se ve por esta síntesis anecdótica, Abad parte de un costumbrismo contemporáneo que trasforma en materia novelesca con buena imaginación y al que aplica un incisivo tratamiento satírico. Ha de notarse la habilidad de la autora para tramar una historia atractiva a partir de un hecho corriente. Aporta a esa historia un amplio caudal de episodios curiosos y bien trabados en un argumento algo loco, pero con plena congruencia interna. A la autora se le da bien inventar y prueba da en algún episodio como la fundación de la empresa "Vengatrix" para llevar a cabo secretos ajustes de cuentas. También aporta una variopinta nómina de personajes adecuados por su caracterización a la farsa que protagonizan. Aquí está uno de los aciertos de la obra, porque esos sujetos tienen la necesaria den-

sidad como para mostrar el conflicto de las relaciones humanas. Podría decirse que es una novela pesimista, o quizá realista, sobre la amistad. Y a la vista del resultado de dichas relaciones, una historia dolorosa de soledades de gentes a la deriva.

Ver en todo esto un mensaje acerca del mundo moderno sería exagerado si se entiende como una lección explícita. Pero Abad está apuntando a formas de vida actuales, aunque lo hace sin pretensiones sociológicas o doctrinales. La trama da pie a notas de actualidad con una perspectiva crítica, una especie de retrato irónico de cierta confusión en los afanes tanto de los individuos como de la sociedad. Y en este marco presente, pero sin anular su condición de fenómeno propio de lo humano, se sitúa el asunto más relevante de la obra, que quizás sea incluso su tema principal, nuestra tremenda fragilidad psicológica, el riesgo de caer en graves desequilibrios por causas nimias o comunes.

La agilidad del relato se acompaña de una prosa directa, culta y a la vez de tono coloquial, mezcla apropiada a la personalidad de la narradora y a la historia que se cuenta. Al estilo le falta, sin embargo, un último repaso que evite los entorpecedores adjetivos acabados en "mente" que lo ensombrecen.

El vecino de abajo es una novela de verdad entretenida. Abad logra una clase de narración muy valiosa al conjugar la suficiente amenidad para un lector superficial con la intención y altura para contentar a un lector exigente.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Los políticos - La plaga

JOSÉ OVEJERO

Funambulista. Madrid, 2007

237 páginas. 12'90 euros

Con este libro que contiene dos piezas teatrales, *Los políticos* y *La plaga*, José Ovejero aborda un nuevo género, que suma a los muchos que ha cultivado: la novela, el viaje, el cuento, la poesía y el artículo periodístico. Prosis-ta de alabada y premiada trayectoria (tiene el *Grandes Viajeros* o el *Primavera* en su mochila), con esta incursión teatral confirma la calidad de su escritura versátil y dominio de los recursos dramáticos.

Los políticos, en concreto, es una pieza magistral sobre la profesión más cuestionada y a la vez más atendida en nuestra sociedad. El texto está en boca de dos personajes, el Político de Derechas y el Político de izquierdas, que en diecinueve escenas conversan, discuten, bailan, confraternizan y se insultan en un festín de entretenimiento para el lector. A veces sale *La Prensa*, una mujer desnuda con una cámara de fotos, un recurso perfecto para poner en evidencia la hipocresía de ambos sujetos, que cambian de actitud y discurso ante su presencia.

La puesta en escena es muy sencilla. Los dos políticos se presentan

ante el público con un atril, para ofrecer un discurso a sus votantes. Se disputan así el espacio, pero no hay público, o no el suficiente. Inician así una conversación a lo largo de la cual Ovejero culmina una sátira lucida de los políticos, con momentos de absurdo y genialidad cómica, de vibrante diálogo y elocuentes monólogos, que se acercan al formato de *El Club de la Comedia*, o de *Harpo con Chico Marx*.

Harían bien los profesionales del ramo, portavoces de grupos parlamentarios, líderes y candidatos del próximo encuentro electoral, en leerse esta pieza de Ovejero, por si se ven retratados o encuentran fuente de inspiración. ¿A quién habrá robado el autor esos tópicos con que ridiculiza a la izquierda y a la derecha por igual? ¿A Rajoy o a Zaplana?

¿A Rubalcaba o a Zapatero? Con oportunidad la portada del libro presenta una ilustración tipo tebeo con los perfiles de ZP y Rajoy. Sin embargo nuestros personajes no son ellos: los que ha dibujado Ovejero son capaces de hacerse amigos en quince minutos, de intercambiar sus atriles y jugar a adoptar el discurso del otro, un momento de la función



■ El texto está en boca de dos personajes, el Político de Derechas y el Político de izquierdas, que en 19 escenas conversan, discuten, bailan, confraternizan y se insultan en un festín de entretenimiento para el lector

realmente efectista. Es rematadamente audaz el juego de absurdo de la escena decimoséptima, en que al ir a cruzarse en el escenario discuten y se plantan por no pasar uno por la derecha ni el otro por la izquierda, en una humillación metafórica de sus principios. Ovejero no baja a polemizar de asuntos demasiado concretos: no habla de terro-

rismo, no localiza la obra en tiempo y lugar. Es intemporal y tiene algo de meditación. Son divertidas e ingeniosas las conversaciones sobre si la gente quiere ser feliz, o sobre si la tolerancia es un defecto del político. “La gente no quiere ser feliz –dice el político de izquierdas–. A lo sumo quiere estar entretenida”. Pero es rentable asustar a los electores con el riesgo de la infelicidad y presentarse como el salvador. “Conmigo no viviréis peor de lo que vivís”, propone el PI (político de izquierdas) como eslogan. El mismo, ejecuta una pirueta lingüística graciosa cuando dice que la tolerancia es una mamarachada, que la Derecha es intolerante por convicción, y la Izquierda

por pragmatismo: “me veo obligado a ser intolerante en la práctica, en contra de mi voluntad”, o “me tolero a mí mismo no hacer aquello que creo correcto”. Muy buen gag, hablando de la felación oval de Clinton, la confusión entre “pecata minuta” y “bocata di cardinale”.

ROMÁN PIÑA

Como lobo

ALBERTO CORTINA LUQUE

Gran Via. Burgos, 2007. 147 pp., 10 e.

Vivimos un momento editorial tan revuelto que puede ocurrir que una editorial pequeña publique una novela de gran calidad, capaz de cautivar a los lectores desde la primera línea. Por supuesto que cuando eso ocurre, palabras como éstas tienen plena justificación, ya que pueden servir de brújula a lectores inquietos: he aquí un narrador po-

deroso, conocedor de la ambientación, la creación de personajes y atmósferas, las difíciles leyes del diálogo y las aún más complicadas del suspense. Y en lo mejor de su carrera.

Alberto Luque (Burgos, 1968) trata en su tercer libro publicado (los otros dos vieron la luz en dos sellos muy pequeños, *Ars Millenii* y *Cel-ya*) de la relación del ser humano con sus terrores. En realidad, la novela podría ser muchas más cosas: desde un viaje iniciático a una historia de ambientación rural. Pero Luque va más allá al contarnos la historia de un chaval a quien su padre envía a los montes a aprender el

oficio de pastor junto al veterano Isidro. Su antagonista es Morio Barranco, un lobo que desde su primera aparición siembra el desasosiego, y no sólo en el narrador. Presentado como un ser casi demoníaco, ambiguo, de apariencia repugnante, es el gran personaje de este libro. Lo es desde antes de llegar a la trama y sigue siéndolo después de su desaparición, porque deja temores que nunca se disiparán.

Sólo un apunte para celebrar la valentía del tema. La licantrópica no abunda en la literatura española. Y, si abundara, no daría tanto de sí como en esta magnífica novela. **CARE SANTOS**

Jarnés, el impuro

De la misma manera que ninguna sombra afea a los grandes genios del 27 poético, sobre los prosistas persiste una desmemoria que los años acentúan. Ahora la FSCH se ha propuesto rescatar de la indiferencia a Benjamín Jarnés, quizá el más exquisito de los prosistas de principios del siglo pasado, con un volumen que revisa en estas páginas Ricardo Senabre. Y para ilustrarlo de la mejor manera posible, es decir, con la prosa jarnesiana, ofrecemos uno de los inéditos del libro.

Elogio de la impureza invenciones e intervenciones

BENJAMÍN JARNÉS

Selección de Domingo Ródenas

Fundación Santander, 2007

435 páginas. 20 euros

El proceso de recuperación del escritor aragonés Benjamín Jarnés, tan activo y admirado en su época como ignorado tras su exilio en 1939, se enriquece con esta aportación acogida por la colección “Obra fundamental” en que la Fundación Santander Central Hispano viene publicando desde hace unos años selecciones antológicas de textos debidos a escritores hoy relegados al olvido o de escasa fortuna editorial, como Alberto Insúa, José Díaz Fernández, Antonio Marichalar y otros. Puede parecer extraña una antológica de quien escribió numerosas novelas largas y biografías, géneros difícilmente amputables, de problemática segmentación, al contrario de lo que sucede en otras modalidades discursivas, como el artículo, el poema, el ensayo breve o el cuento. Pero el caso de Jarnés ofrece peculiaridades que le singularizan. El escritor no consideró jamás ninguna de sus obras un orbe cerrado y con límites definidos. La mayoría de sus novelas largas son el resultado de yuxtaposiciones de textos anteriores, casi todos ellos aparecidos independientemente como relatos o

ensayos autónomos, en muchos casos sin relación alguna con la obra a la que finalmente irían a pasar. En otras ocasiones, la novela larga cuenta con un embrión que sufre luego ampliaciones y adicciones. Una caso representativo de este modo de proceder lo constituye la obra *El profesor inútil*, una de las

El gran vanguardista. Hijo de familia más que numerosa (fue el 17 de 22 hermanos, hijos del sastre y sacristán de un pequeño pueblo de Zaragoza), Benjamín Jarnés (Codo, 1888-Madrid, 1949) cursó estudios eclesiósticos (que no terminó) y en 1909 ingresó en el cuerpo administrativo del ejército, donde permaneció hasta 1926. En 1919 fue trasladado a Madrid y eso cambiaría su vida: entregado al periodismo y la literatura, se convirtió en el más asiduo colaborador de Revista de Occidente. En 1939 se exilió a México, donde fue profesor; y sólo regresó a España en 1948, ya mortalmente enfermo. De su prosa señaló Ricardo Gullón que “dentro de las vanguardias alcanzó un nivel de expresividad y belleza no superado –quizá no igualado– por ninguno de sus coetáneos” Que eran los del 27. Entre sus obras destacan *Viviana y Merlín*, *Fauna contemporánea* o *Ariel disperso*.

novelas más conocidas y estimadas de Jarnés. Su primera versión es de 1926. Por su extensión, se trata más bien de una novela corta, compuesta por tres relatos que incluso podrían leerse como textos independientes, como prueba el hecho de que el tercero de ellos (“Una papeleta”) pasará más tarde a ser el primer capítulo de la novela *Escenas junto a la muerte* (1931). Los otros dos relatos, con ampliaciones y con dos narraciones nuevas, formarán la edición definitiva de *El profesor inútil* en 1934. A pesar de que esta edición es la más conocida y estudiada, es forzoso admitir, como señala Domingo Ródenas, compilador del volumen –y uno de los mejores conocedores actuales de la obra jarnesiana–, que la edición de 1926 “mantiene la primacía estética”, y ésta es la que, con acertado criterio, se imprime aquí. Algo parecido sucede con *Paula y Paulita* (1925 y 1929), de la que se reproduce la primera versión, publicada, como casi todos los relatos embrionarios, en las páginas de la Revista de Occidente.

En conjunto, este compendio de la obra jarnesiana es del mayor interés. Recoge numerosos relatos del autor, a menudo en versiones poco difundidas, y también varios ensayos y conferencias, con algunos textos inéditos, como el que cierra el vo-

■ Este compendio de la obra jarnesiana es del mayor interés. Recoge numerosos relatos, a menudo en versiones poco difundidas, ensayos y conferencias, con textos inéditos, como el que cierra el volumen, “Discurso a un combatiente”

lumen, titulado “Discurso a un combatiente”, escrito cuando Jarnés se encontraba, en calidad de capitán del ejército de la República, en Quintanar de la Orden durante la primavera de 1937. Es sumamente instructivo leer estas páginas, compuestas en plena guerra civil, y atisbar al exquisito prosista, al peculiar *homme de lettres* que fue Jarnés, defendiendo con serenidad la convivencia y la tolerancia como supremos valores sociales.

Un certero y ajustado prólogo de Ródenas de Moya añade valor a esta compilación que no es una edición más del escritor aragonés, beneficiado ahora por esta renovada y justa atención de la crítica.

RICARDO SENABRE

Discurso a un combatiente

Los combatientes de retaguardia no debemos hacernos muchas ilusiones sobre nuestro heroísmo. Somos poca, muy poca cosa, frente a los héroes de verdad.

Los héroes de verdad que me escuchan sabrán comprender bien el alcance de mis palabras. Para todos ellos mi saludo más ardiente, el más apasionado. [...]

Pueblo, plebe, público... ¡Son cosas tan distintas! Plebe es aquella muchedumbre holgazana que en otro tiempo se agolpaba al paso de los césares para pedirles pan y espectáculos gratuitos. Pueblo es aquel torbellino humano que abrió de par en par la Bastilla. Plebe es aquella muchedumbre que hace unos días se arrastraba a los pies de

los caciques para conseguir, en perjuicio de otro, el quebrantamiento de una ley. Pueblo es aquel sereno puñado de hombres que un día, en Zaragoza, alzó la frente para desobedecer a Felipe II, el tirano entonces de España. Plebe es la grey ociosa, pueblo es la trabajadora. Plebe es lo que destruye, pueblo es lo que edifica. Plebe es el parásito, el que vive del zumo ajeno; pueblo es el que vive por sí mismo, de su propio rendimiento.

Plebe, en fin, es todo aquello que en el hombre es sombra, lastre, escoria. Pueblo es todo aquello que en el hombre es luz, inteligencia, energía.

Por eso quiero ser pueblo, no plebe. Porque quiero ser manantial, no cisterna. Porque quiero ser productor, vivir de las únicas rentas estimables: las del trabajo. No quiero

ser plebeyo, quiero ser noble. Y quiero que se instaure en toda España la verdadera y triple nobleza: la nobleza de la bondad, la nobleza de la inteligencia, la nobleza del esfuerzo.

Y estas cosas no las digo a un público, sino al pueblo. Públicos hay muchos. Cualquier villano autor ha tenido su público. Cualquier cortesana danzante lo ha tenido. No quiero hablar a un público, quiero hablar a un pueblo. Precisamente en uno de mis libros he reprochado a Castelar este enorme defecto: no hablar al pueblo, sino a un público. Era un hombre de gran escenario, conocía y saboreaba el alcance de su soberano artificio. De su soberano artificio frecuentemente ineficaz.

Cuando Castelar, como Cicerón o Juan Belmonte, acababan de hablar o torear, el público decía: Qué bien ha quedado. Cuando acababa de hablar

Demóstenes, el pueblo rompía a gritar: ¡A matar a Filipo! Filipo era el tirano. Esta es la diferencia entre el público y el pueblo, entre el hombre de público y el hombre fundido con su pueblo.

Con esto queda contestado mi buen

amigo y agresor. De él como de todos espero nuevas preguntas, nuevas agresiones, aunque no a boca de jarro.

Pronto –repito– se aprende a vivir. Tarde se aprende a convivir. No lo olvidemos: ésta es la suprema ciencia social.

Ciencia que todos estamos obligados a cultivar. Vivimos en una época de problemas colectivos, pero éste de convivir debe ser el primero. Alguna vez la sociedad pudo ser algo así como un rebaño; hoy –afortunadamente^{3/4} se parece mucho más a una máquina, donde cada ciudadano es una pieza necesaria. [...]



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Tal día como hoy

PETER STAMM

Trad. de José Aníbal Campos

Acantilado, 2007.

225 páginas. 17 euros

La muerte ya no es una ceremonia, sino un evento más, que se confunde con la rutina de vivir. Andreas, escéptico profesor de secundaria sin otro lazo que un remoto amor de adolescencia, acude a un hospital para realizarse unas pruebas. El examen revela un cáncer. Ni siquiera empieza el tratamiento. Sólo se ocupa de organizar su despedida. Salvo un hermano y unas amantes fugaces no posee más vínculos que su trabajo y un minúsculo apartamento.

Stamm rescata el espíritu de los héroes del existencialismo francés para encarar la experiencia de la muerte en una sociedad secular y desmoralizada. Desmoralizada no ya por haber perdido las referencias éticas, sino por no haber conseguido elaborar nuevos ritos para enfrentarse con la muerte. Andreas no es aficionado a las abstracciones, pero cuando una de sus amantes habla sobre el vacío no entiende su angustia, pues el vacío para él representa el orden, la única eternidad a nuestro alcance. Andreas no experimenta terror ante la perspectiva de morir. Sólo la melancolía de lo inacabado, que en su caso se corresponde con ese amor nunca realizado. Stamm es un narrador extraordinario. Preciso, elíptico, con inspiradas acotaciones sobre la psicología humana, que recuerdan a Dostoiévski, pero con una prosa a medio camino entre Camus y Carver. Andreas se pregunta cuántas palabras son necesarias para narrar una vida. Su vida, que es la vida del hombre huérfano de dioses y mitos, pero que ha convertido el cuerpo en la epifanía de la única trascendencia posible.

RAFAEL NARBONA

Cuentos completos

KATHERINE ANNE PORTER

Trad. A. Boet y otros

Lumen, Barcelona, 2007

714 páginas. 27 euros

La nave de los locos (1962) popularizó a una anciana narradora, Katherine Anne Porter (1890-1980), hasta entonces apenas conocida fuera de su selecto y reducido círculo de fieles, pese a llevar más de treinta años escribiendo relatos. Paradójicamente, el éxito literario de su única novela fue el camino que llevó a un buen número de lectores a interesarse por sus cuentos, género al que se asocia indefectiblemente el nombre de Porter en la actualidad.

Y uno sospecha que fue el roce de los laureles novelescos el impulso que necesitó Porter para reagrupar en un solo volumen relatos y cuentos aparecidos en otras publicaciones. En el breve “Adelante pequeño libro...”, escrito a modo de prólogo, manifiesta la autora: “Esta colección de relatos ha estado rodando por el mundo durante años en muchas ediciones, países e idiomas, dividida en tres pequeños volúmenes.” (pág. 9). El resultado fue *Cuentos Completos*, edición que, además de ser premiada con el National Book Award en 1965 y el Pulitzer en 1969, le aseguró un lugar junto a Flannery O’Connor como voz irrenunciable de la literatura sureña y ser considerada referencia obligada en la historia del relato breve. Los tres volúmenes a los que hacía referencia en la anterior cita eran *Judas en flor y otros cuentos* (1930); *Pálido caballo, pálido jinete. Tres novelas cortas* (1939); y *La torre inclinada y otros cuentos* (1944). El original de la cada una de las entregas tiene su propia personalidad; sin embargo, la edición conjunta parece trasferirles a todos ellos una novedosa dimen-

sión por mor de la cual el verdadero significado se amplifica al formar parte de la totalidad. Así, por ejemplo, el relato “El espejo agrietado” perteneciente a *Judas en flor*

se complementa y potencia al relacionarlo con “Un día de trabajo” –quizá su mejor relato– incluido en *La torre inclinada*. La pareja que forman Dennis y Rosaleen resulta ser una clara evocación de la formada por el Sr. y la Sra. Halloran. Se trata de dos relatos donde el componente biográfico supura por cada rendija de las historias.

Katherine Anne Porter sufrió durante nueve años un aciago matrimonio en el que la brutalidad intelectual del esposo tan sólo podía ser comparable a la violencia física que sufría. Fue en esos años cuando se convirtió al Catolicismo. Sin embargo la espiritualidad no le proporcionó la respuesta buscada.

Pese a tratarse de relatos, Katherine Anne Porter logró perfilar un interesante personaje en sus cuentos, el de Miranda, a través de cuyos ojos conocemos buena parte de una realidad familiar y social que evoca poderosamente a aquella del mismísimo Faulkner. Así por ejemplo el cuento “El circo”, donde Miranda tiene que ser llevada a casa por un sirviente negro

al sentirse atemorizada por la actuación de un payaso funambulista, podría perfectamente ser atribuido al inmortal sureño. En “La tumba” la infantil y asustadiza Mi-

randa llegará a convertirse en una mujer conocedora de sus posibilidades personales y limitaciones sociales.

Miranda había ya resultado ser un personaje definitivo y definitorio en *Pálido caballo, pálido jinete*. La propia Porter había manifestado su rechazo a la definición de “Novella” pues, a su juicio, “‘Novelita’ es un término clásico que sugiere algo nimio. *Nouvelle* es una palabra tan vaga, débil y pretenciosa

que no es preciso ni que describa sus implicaciones.” (pág. 11). Etiquetas aparte, *Pálido caballo, pálido jinete* es uno de los mejores en su género. Miranda tiene 24 años y trabaja de reportera cubriendo informaciones relativas a la I Guerra Mundial. Se enamora de Adam, un soldado que está a punto de ser enviado al frente. La tragedia final llegará a evocarnos a Ernest Hemingway, antítesis del antes mencionado Faulkner. En cierta forma la grandeza de Katherine Anne Porter también tendrá que ver con su capacidad de reconciliar aquello que literariamente se antoja irresoluble.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



■ **Estos Cuentos Completos, premiados en su día con el Nacional Book y el Pulitzer, le aseguraron ser considerada una referencia obligada en la historia del relato**

Ravel

JEAN ECHENOZ

Traducción de J. Albiñana
Anagrama. Barcelona, 2007.
124 páginas. 15 euros



MAGAZINE LITTERAIRE

¿Novela histórica? *Ravel* narra los diez últimos años del compositor francés Maurice Ravel, desde el 28 de diciembre de 1927 hasta el 28 de diciembre de 1937, día en el que el artista sucumbe a una terrible enfermedad degenerativa. ¿Biográfica? Todo lo que cuenta Jean Echenoz (Orange, 1947) en *Ravel* es cierto. La casa de Montfort-l'Armaury, la señora Révelot, el viaje por Estados Unidos, el encuentro con el músico de jazz Gershwin, el equipaje compuesto por 60 camisas y 25 pijamas, la composición del Bolero, el dandismo de Ravel, sus manías, su fobia al aburrimiento, su encuentro con el manco Paul Wittgenstein para quien escribe el concierto para la mano izquierda, el accidente de circulación, su enfermedad, su opera-

ción final... Hasta las conversaciones de la novela han sido tomadas de la correspondencia del compositor y de sus conferencias. Todo cierto, todo comprobable, todo meticulosamente estudiado por Jean Echenoz que ha investigado hasta el último detalle. ¡Hoy en día abundan las biografías en los escaparates de las librerías! ¡Pues aquí tenéis otra para vuestra colección!, nos dice Jean Echenoz, con ese toque de humor que le caracteriza.

Pero la verdad es que *Ravel*, no es

ninguna novela histórica. Mucho menos una biografía. Y ahí radica el interés de este espléndido libro de Jean Echenoz

ninguna novela histórica. Mucho menos una biografía. Y ahí radica el interés de este espléndido libro que consigue dar a los géneros literarios un nuevo alcance. En ningún momento Echenoz se sitúa de forma exterior al relato. Desde el comienzo, anuncia acontecimientos futuros, como la muerte de Ravel, en la segunda página. Se permite comentarios, opinar sobre sus personajes como si él mismo los hubiera inventado cuando todos los nombres de la novela se reconocen con facilidad. Elimina momentos sin importancia, como los días que Ravel pasa en el trasatlántico e interviene para cortar con una narración

que podría prolongarse demasiado: "Pero, en fin, con eso ya es suficiente, y como todos esos días se asemejan, para qué eternizarse, saltemonos los tres siguientes" (p. 43).

El estilo sobrio, rápido, del autor, le permite en 120 páginas mostrarnos la personalidad cambiante del artista, y muestra con un gran humor las aventuras del músico, sus geniales comentarios y sus desconciertos: "Aleluya, Zogheg sí está. Se alegran de hablarse, de oírse y por supuesto que van a verse y por qué no ya." (p. 66). La vida de Ravel se construye al instante de la escritura al ser expuesta de forma inmediata. La imagen del artista es tan precisa que, a veces, roza la obsesión. ¿Autobiografía entre líneas? Quizás.

JACINTA CREMADES

certamen **XII jóvenes pintores**



del 1 al 15
de octubre de 2007

Primer premio: 10.000 €
y una exposición individual
de las obras del artista premiado.
Segundo premio: 5.000 €.
Tercer premio: 2.500 €.
Cuatro accésit de 1.500 € cada uno.

del 15 al 29
de septiembre de 2007

Premio de 6.000 €
Premio especial de 1.500 €,
para relatos de "temática salmantina".

Organiza:



INFORMACIÓN Y BASES EN:
Fundación Gaceta Regional
Avda. de los Cipreses, 81
C/ Peña Primera, 18 Salamanca
www.fundaciongaceta.es

certamen **XII relatos breves**



Revistas

ÍNSULA

EDITORA: ARANTXA GÓMEZ SÁNCHO
Nº 726 . 6 E.

La deriva de Ínsula ya no sorprende a nadie: Juan José Lanz estudia la “poética de la desocupación” en Gamoneda; Amelia de Paz escribe de Francisco Rico: “un libro señero, al que nada privará del aura silenciosa que nimba las consecuencias humanas ante cuya magnitud sólo cabe callar”. Pero hay más lomos que acariciar: Luis Alberto de Cuenca, Vila-Matas, Margarit...

PARAÍSO

DIRECTOR: JUAN CARLOS ABRIL
Nº 2. 10 EUROS

Este Paraíso que lanza la Diputación de Jaén rebosa poesía, limpia tipografía y buenas hechuras por todos sus poros. Araceli Iravedra lo abre con Roger Wolfe, “la postura más canónica de una alternativa poética”, mientras que José Andújar recorre las distintas generaciones de poetas y concluye que el panorama sigue confuso. Además, muchos poemas y buenos alimentos.

EL MIRADOR DE LOS VIENTOS

DIRECTOR: JOSÉ LUNA BORGE
Nº 1. 10 EUROS

Una nueva revista de literatura es “siempre es un misterio”, aunque este Mirador de los vientos apueste por lo seguro con un debate sobre “El estado de la cuestión: poesía, generaciones, los más jóvenes” donde no faltan ni Miguel D’Ors ni García Martín. Poemas de Dionisia García, J. L. Panero o R. Juárez y unas reflexiones sobre el diario completan este prometedor debú.

Las provincias del frío

SANTOS DOMÍNGUEZ RAMOS

VIII premio Eladio Cabañero

Algaida. Sevilla, 2007

78 páginas, 12 euros

España, nuevo milenio (y van tres): editoriales y ayuntamientos se confabulan contra la poesía de calidad, favoreciendo la otra, la infame, la de cantidad. En cuanto uno se descuida, se convierte en poeta premiado. Cuidado, atento lector: usted puede ser el siguiente.

Como tantos otros poemarios contemporáneos, *Las provincias del frío* de Santos Domínguez Ramos viene condecorado con la medalla de turno, en este caso el VIII Premio de Poesía Eladio Cabañero. Agradecemos al Ayuntamiento de Tomelloso su apoyo a la lírica. Gracias también a Algaida por informarnos del particular. Y, sin embargo, qué poco significa un premio, qué superfluo resulta dejar constancia de su concesión, cuando estamos ante la Poesía. Con mayúscula. Con honores no mundanos, sino literarios.

Las provincias del frío es obra de un magnífico poeta y de un lector aún mejor, si cabe. Porque Santos Domínguez lee, entiende lo que lee, se convierte en lo que lee. Y sus lecturas no se limitan a las del resto de los mortales: lee personajes que son mitos –“Sobrevuelan los buitres mi

ceguera de nieve” (“Lear bajo la tormenta”)–, poetas que son mitos –“Esconder en el cuerpo el cristal de la angustia, / su rosa inapetente, su madurez de abejas” (“El fuego y la rosa”, homenaje a Emily Dickinson)–, muertes que son leyenda –“El agua y las palabras desbordan

Y Blake se le antoja profeta de Ridley Scott (“Blade Runner”). Y a Valdés Leal lo verbaliza (“Díptico barroco”). Y a Ada la sofoca (“Ada sin ardor”).

Y, después de leer, escribe. Hablar aquí de intertextualidad sería hacer el ridículo. Domínguez no es un espectador de mundos ajenos, ni

sermón del fuego, salmodia del oscuro” (“Al leer a T. S. Eliot”). Domínguez trasciende sus fuentes, somete la tradición a su voluntad soberana, siembra el terror en las filas de los conformistas. No es imitación, ni eco, ni copia: es creación.

La diferencia entre un poeta innovador y un saltimbanqui del verso radica en su actitud hacia la tradición: aquél entabla con ella una relación dialéctica; éste, sencillamente, la ignora. Domínguez conversa con los muertos, reales o ficticios; acata su autoridad, pero no los teme; busca en ellos no respuestas para el presente, sino verdades eternas. ¿Su técnica? Analizarla sería insultar a un poeta capaz de concebir versos como “Mi memoria de nieve. Sansueña y el olvido / doloroso, la espina en esta luz opaca, / en esta desolada quimera del farero” (“L[uis] C[ernuda] contempla el crepúsculo”). Lo sublime no se disecciona. Es una cuestión de respeto.

Para hacer justicia a Santos Domínguez, deberíamos dejarnos de glosas y reproducir palabra por palabra estas *Provincias del frío*. Cada verso corona de laureles a un poeta que no precisa de premios ni reseñas para ser grandísimo. Poesía que es artículo de lujo y, a la vez, de primera necesidad.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI



ARCHIVO DEL AUTOR

■ Cada verso corona a un poeta que no precisa de premios para ser grandísimo. Poesía que es artículo de lujo y de primera necesidad

la frontera: / penetran las regiones secretas de la vida” (“Fin de viaje”, el de Virginia Woolf, para ser exactos)–. Y lee el mundo: España (Lorca), Francia (Celan), Italia (Dante), Alemania (Hölderlin), Inglaterra (Wordsworth), Irlanda (Yeats), las Américas (E. Lee Master, Neruda).

un refundidor, ni un exegeta, sino un creador demasiado poderoso para conformarse con su obra propia: toma como punto de partida el verso de Yeats “Jinete, pasa de largo” y lo continúa en “Pasa de largo, sí, no mires la ladera, / ni los rostros cambiantes de este aquelarre verde” (“Estatua en el jardín”). O resucita a Pound en la gloria de su perfección formal con trece haikus casi cubistas: “Por las almenas / un vuelo de banderas. / Son los vencejos” (“Arquitectura del silencio”). O recoge la cosecha de cierta tierra baldía –y, sin embargo, ubérrima– en siete palabras que suenan a conjuro: “Turbio

Pancho Villa. Una biografía narrativa

PAGO IGNACIO TAIBO II

Planeta. Barcelona, 2007

884 páginas, 27'50 euros

Paco Ignacio Taibo II se centra en las vicisitudes personales del caudillo guerrillero, recogiendo con el mayor detalle la turbulenta vida de quien nació llamándose Doroteo Arango (1879-1923). Por lo tanto, quien desconozca el curso de la Revolución mexicana tendrá dificultades para entender el contexto en el que se desarrolla un personaje como Pancho Villa. Por contra, el esfuerzo de investigación y la amplísima bibliografía consultada por el autor, permiten redondear un cuadro excepcional de quien acabó siendo un mito que ha llenado miles de páginas de prensa, cientos de libros y ha ocupado la retina de muchísimos ciudadanos del ancho mundo con sus fotos y películas basadas en su persona. Pese a lo extenso del trabajo, el estilo narrativo que emplea el autor facilita la amenidad de la lectura de una vida de por sí fascinante.

Villa se forjó como un hombre de frontera en el centro-norte de México. Se convirtió en un tipo duro, acostumbrado a vivir en un ambiente bronco, en el que, además de desempeñar numerosos oficios, estuvo fuera de la ley practicando el bandidaje, sobre todo como cuatrero. Las incursiones y la venta del ganado que capturaba le convirtieron en un experto conocedor de su territorio y forjaron una notable capacidad para establecer amplias redes de relaciones y amistades. En consonancia con el ambiente social estaba el espacio físico de sus correrías, desiertos y montañas de condiciones inclementes que él y sus hombres aprendieron a soportar. Se forjó así un temperamento entre astuto y arrojado, entre desconfiado e impetuoso, pues no en vano estaba en



■ El lector poco avisado necesitará más referencias, pero este esfuerzo de investigación y la bibliografía permiten redondear un cuadro excepcional de quien acabó siendo un mito

juego su supervivencia entre gente no muy distinta que él.

Esa experiencia vital le sirvió para adoptar un peculiar código de conducta al que sería exagerado calificar de ético, pero que hacía las veces de dique contra la barbarie y el exceso que le merodearon toda su vida. Algunos elementos como la intolerancia contra el alcohol o la preocupación por la instrucción educativa, así como un sentido elemental de la justicia, forman parte del bagaje del primer periodo de su vida adulta. Si bien es cierto que en esta etapa nunca fue un Robin Hood, según señala el autor, tampoco estuvo al servicio de

cuyas fuerzas soportarán el mayor peso en los combates, ejecutando operaciones de un atrevimiento y riesgo inequívocos. Su intervención fue decisiva para la toma de Ciudad Juárez que supuso el final del porfiriato (mayo de 1911).

El bagaje del jefe revolucionario no incluía sólo la osadía, la pericia militar y el dominio del terreno. Villa organizó todo un ejército, la División del Norte, disponiendo desde la disciplina hasta la logística y la intendencia, logrando su autofinanciación a través de la extorsión a los propietarios latifundistas porfiristas, el robo de ganado vacuno y caballos y diferentes inversiones. La frontera con los Estados Unidos, pese a los intermitentes embargos, hasta el cierre definitivo para él en 1915, facilitó el acceso a los suministros. También reunió unos cuadros de mando, la mayoría de su misma procedencia social, de primer nivel, que fueron devotos de sus órdenes y de su forma de actuar en la batalla.

De lo escrito por Taibo II se deduce que el control de la zona centro-norte del país, tanto a través de las relaciones de patronazgo y amistad como del poder de convocatoria militar para poner en acción hombres y recursos, convirtió a Villa en alguien incómodo, fuera quien fuera el que ocupase el sillón presidencial. Tampoco éste, quien parece consciente de sus limitaciones para gobernar el país, quiso abdicar de su influencia. Pancho Villa representaba un poder paralelo con el que se tendía a confrontar de forma casi inevitable. Por lo demás, nunca faltaron pretextos para la vuelta a la lucha, pues las fricciones provocadas por su gente y quienes querían vengarse de él o de sus hombres eran constantes. Todo ello convergió en su asesinato el 20 de julio de 1923.

unos hacendados que abusaban de su posición oprimiendo a los humildes. En este sentido, se puede decir que aquel

Villa era mera consecuencia reactiva de la adaptación a un cuadro social de arbitrariedades e injusticias.

Todo cambia en 1910, al unir su partida a la revolución de Francisco Madero contra el tirano Porfirio Díaz. Desde ahí hasta 1920, cuando acepta unas dignas condiciones de rendición que satisfacen plenamente sus exigencias y las de sus hombres, Pancho Villa se convertirá en el elemento más representativo de la Revolución, el que llevará a cabo las acciones más hábiles y

ROGELIO LOPEZ BLANCO

La guerra del mundo:

Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)

NIALL FERGUSON

Trad. de Francisco J. Ramos

Debate, Barcelona, 2007

896 páginas. 34 euros

Cuando el siglo XIX concluía, H. G. Wells publicó un relato de ciencia ficción, *La guerra de los mundos*, en el que nuestro planeta era atacado por unos alienígenas dotados de armas devastadoras. En cierto sentido resultó profético, pues durante el siguiente medio siglo el mundo presenció repetidamente horrores como los de aquel relato, sólo que los exterminadores fueron siempre humanos. No hubo pues una “guerra de los mundos”, pero sí una “guerra del mundo”, que analiza en su última obra Niall Ferguson, autor de otros estudios históricos de amplia visión –tales como *Imperio*, sobre el Imperio británico, y *Coloso*, sobre Estados Unidos.

En *La guerra del mundo* Ferguson ofrece un angustioso panorama de los horrores que se sucedieron en siglo XX, en el que la guerra, el terror totalitario y el genocidio causaron cerca de 200 millones de muertes, que se concentraron sobre todo en el período de las dos guerras mundiales. No es una lectura agradable, pero resulta apasionante. Junto a los episodios más conocidos, entre los que destaca el



■ **La profundidad analítica de *La guerra del mundo* no está a la altura de su brío narrativo. En cuanto al declive de Occidente, es más tópico que convincente**

holocausto, Ferguson evoca otros menos presentes en la memoria colectiva, como el genocidio armenio perpetrado por los turcos durante la I Guerra Mundial o las atrocidades cometidas por las tropas japonesas tras la toma de Nankín en 1937. No trata tampoco de eludir las responsabilidades de los aliados, sobre todo por los masivos bombardeos de ciu-

dades alemanes y japonesas en la II Guerra Mundial, aunque con buen criterio rechaza que se pueda establecer una equivalencia moral entre Auschwitz e Hiroshima. Y junto a las grandes matanzas resultan también inquietantes, por lo que sugieren respecto a la naturaleza humana, los testimonios que cita acerca de la facilidad con que soldados de naciones democráticas podían asesinar a prisioneros de guerra, en escenas como las que quienes hayan visto *Sakae al soldado Ryan* no habrán olvidado.

La profundidad analítica de *La guerra*

del mundo no está sin embargo a la altura de su brío narrativo, pues resulta incompleta la discusión sobre los factores que condujeron a tales atrocidades. Ferguson alude a los odios étnicos –que hacen particularmente vulnerables a los territorios de población mixta–, a la inestabilidad económica –catalizadora de tensiones–, y al declive y caída de los im-

perios multiétnicos –como el ruso, el austro-húngaro y el otomano–. En cuanto al otro gran tema que aparece en el subtítulo del libro, el declive de Occidente, el enfoque de Ferguson resulta más tópico que convincente. Es cierto que las potencias europeas no dominan ya el mundo como hace un siglo y que las naciones occidentales representan un porcentaje declinante de la población mundial, pero más importante que eso me parece el extraordinario nivel de bienestar económico, de libertad, de respeto a la ley y de creatividad científica que Occidente ha alcanzado y que gradualmente se va extendiendo a otras regiones del mundo. ¿No es este el verdadero triunfo de Occidente?

Otro síntoma de declive al que apunta Ferguson es la caída de la natalidad, particularmente visible en Europa, a la que considera incluso un factor de debilidad frente a la amenaza del islamismo radical. No parece sin embargo darse cuenta de hasta qué punto esa caída se está convirtiendo en un fenómeno mundial. Por sorprendente que pueda parecer, la tasa de fertilidad en el muy islamista Irán es hoy casi idéntica a la de Francia y Estados Unidos: en torno a dos hijos por mujer.

JUAN AVILÉS

Revistas

QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. Nº 283 . 5 E.

El novelista estadounidense Don DeLillo se apodera del último número de “Quimera”, coordinado por Juan Trejo, y en el que se estudian sus últimas obras y se ofrece un puzzle de sus más interesantes declaraciones. Además, Roberto Valencia entrevista a Fernando Aramburu, que confiesa cómo quiso dar “forma escrita a mi dolor personal” al publicar su libro *Los peces de la amargura*, y Gastón García conversa con Peter Carey, a vueltas con *Robo, una historia de amor*, su última novela.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 70 . 6 E.

Atrapados en el “ciber-Leviatán” que, según Jean-François Fogel, es internet, Arcadi Espada y J. A. Millán descubren los peligros de la red. Seis testigos de cargo alzan la voz contra “ETA todavía” y son nada menos que Savater, Aramburu, De Carreras, Ovejero, Delgado-Gal y Azurmendi. Con oportunismo tan literario como periodístico, Isabel Turrent entra en tertulia con “Amos Oz, el guardian de la palabra”, y Juan Villoro se pierde en la vida privada de la tradición. O sea, otro número para atrapar al lector.

Los kurdos. Un pueblo en busca de su tierra

KEVIN MCKIERNAN

Trad. Ana Herrera

Belqeqva, 2007

506 páginas. 35 euros.

“Las excavadoras desenterraban los cadáveres de 54 hombres ejecutados en 1983 por el ejército de Sadam Husein y varios kurdos procedentes de un campo de refugiados cercano contemplaban los restos con curiosidad”. Así comienza el último libro de Kevin McKiernan. Estas imágenes sobrecogedoras fueron su primera impresión de los kurdos cuando llegó al norte de Iraq en 1991, al final de la guerra del Golfo. Bush padre les animó a alzarse contra Sadam, ellos se rebelaron y Sadam los aplastó sin que Washington moviese un dedo para defenderlos.

A pesar de haberse curtido en los años 70 y 80 en las guerras entre los indios de Dakota del Sur y el FBI, y en las guerras de América Central, África y Oriente Medio, no estaba

preparado para aquellos horrores. Le marcaron de tal manera que no ha dejado de volver a Iraq para tratar de entender semejante devastación. *Los Kurdos* es el resultado de esa odisea profesional y personal.

Desconozco la raíz del misterio, pero todo el que se adentra en el mundo kurdo acaba identificándose con su causa. Para McKiernan, los kurdos son mucho más que la mayor etnia del mundo sin estado propio. En este libro muestra un pueblo reprimido y perseguido durante siglos, troceado y disperso en media docena de países, cuyas raíces históricas se remontan al año 728 antes de Cristo y que, desde las Cruzadas, en palabras del autor, “ha sido utilizado por aliados y enemigos como fiel del equilibrio de poder” en Oriente Medio. Muchos internacionalistas llevamos cuatro años diciendo que el gran vencedor estratégico de la malhadada y peor resuelta invasión de Iraq de 2003 ha sido Irán. Nos olvidamos de un segundo vencedor, los kur-

dos iraquíes, quienes, a pesar de la traición estadounidense de los 90, “han logrado independencia en todo menos en el nombre”. McKiernan llega a esa conclusión, que Turquía y otros vecinos ven como la principal amenaza para su seguridad, tras quince años de viajes al Kurdestán iraquí, a Turquía y a Irán como enviado especial de las revistas Time y Newsweek, y de las cadenas de televisión ABC, CBS, NBC y PBS.

En *Los Kurdos*, publicado el año pasado en los EE.UU. y editado ahora en español con impecable traducción de Ana Herrera, el periodista, fotógrafo y cineasta estadounidense nos conduce, paso a paso, desde el alzamiento kurdo de 1991 hasta la guerra actual, que, en su opinión, “les ha dado la oportunidad de una separación permanente”.

Salvo su antipatía manifiesta hacia los turcos, es un análisis equilibrado, limpio de mitos, riquísimo en anécdotas, arropado por un exquisito conocimiento de la historia y es-

crito en un estilo ágil, ameno y didáctico. El libro se divide en cuatro partes, cada una de las cuales podría haberse publicado como un libro independiente de cien a ciento sesenta páginas por libro, sin contar notas, bibliografía e índice. En un solo texto, de no ser por la fuerza del guión —el autor ha recibido premios por documentales de televisión como *Good Kurds, Bad Kurds: No Friends but the Mountains*— y por las incontables peripecias que salpican cada página, la historia resultaría un poco espesa. Aun así, una ligera poda habría mejorado el resultado final.

Como su empeño en comparar la tragedia kurda con la de los indios estadounidenses, son defectos menores frente a la avalancha de testimonios, perfiles, entrevistas y noticias del drama kurdo, ya inseparable de la tragedia que ha desembocado en la destrucción y, casi con seguridad, partición inevitable de Iraq.

FELIPE SAHAGÚN



Biblioteca Nacional

27_04 a 26_08_2007

Ecuador

Tradición y modernidad

HORARIOS

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

ENTRADA GRATUITA

INFORMACIÓN: 91 580 78 00
www.seacex.es - www.bne.es

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Información y reservas:
91 323 28 72 - 655199223

ORGANIZA

**SEA
CEX**

Sociedad Estatal
para la Acción
Cultural Exterior

COLABORAN

**BN
INPC**

Ministerio de Cultura

Ministerio de Educación

MRE

Ministerio de Educación
de Colombia



Introducción a la fenomenología

seguida de **La Crítica al Psicologismo en Husserl**

JOSÉ GAOS

Encuentro, Madrid, 2007

160 páginas. 21 euros

A diferencia de otras corrientes de pensamiento, como la filosofía analítica o el marxismo, silenciadas sin contemplación durante el régimen franquista, la fenomenología fue tibiamente tolerada por la escolástica nacional-católica entonces imperante. En la España de la posguerra, la que fuera llamada “filosofía secreta del siglo veinte” siguió manteniendo cierta presencia dentro de algunos círculos escogidos, fundamentalmente vinculados a la figura de Zubiri. Claro que lo hizo al precio de una creciente cerrazón frente a los avatares históricamente más pregnantes de la filosofía europea del momento. Esto, unido al olímpico distanciamiento de su discurso respecto a la dura realidad del inmediato contexto político, social y cultural, acentuó uno de los déficits que ya algunos de sus críticos más sobresalientes –Heidegger, sin ir más lejos– habían planteado a la concepción inaugural de la fenomenología por parte de su fundador, Husserl: una sospecha de la que ésta no se libraría fácilmente.

Sólo con el proceso de normalización de la vida intelectual española, gestado al hilo de la transición política, iría la fenomenología conquistando en nuestro país ese suelo de realidad histórica y existencial, paradójicamente tan descuidado por un programa teórico que se decía nacido de la voluntad de ir “a las cosas mismas”. Desde entonces, el movimiento fenomenológico hispano ha ido entablando un diálogo cada vez más fecundo con otras tendencias filosóficas, se ha aproximado con solvencia a las ciencias humanas y se ha abierto a su propia

diversidad interna, hasta llegar a cuajar obras tan originales y prometedoras como los recientes trabajos de Agustín Serrano de Haro (*La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería*: Trotta, 2007) o César Moreno Márquez (*De mundo a physis*. Fénix, 2006).

Es obvio, sin embargo, que de

la escuela de Madrid y, en particular, en José Gaos (Mieres, 1900 -México, 1969). Los dos escritos de juventud del más “transterrado” de todos nuestros pensadores del exilio –ahora, por primera vez, publicados conjuntamente en una editorial española– son una excelente ocasión para dicho reconocimiento. Al

texto histórico-filosófico del cual surge la fenomenología, en polémica con el positivismo, sobre todo en su versión psicologista, y explica eficazmente cómo la suspensión fenomenológica de la actitud natural transforma la manera de ver los objetos del hombre ingenuo, pero también la del positivista o del idealista.

■ **Estos escritos de juventud de Gaos, el más “transterrado” de nuestros pensadores del exilio, son una excelente ocasión para homenajearle**

Para ello, sigue el camino husserliano desde las *Investigaciones lógicas hasta Ideas*. Su presentación, excesivamente centrada en el enfoque del primer Husserl, quizá resulte demasiado unitaria y más interesada en subrayar la coherencia interna de la fenomenología que en señalar sus puntos débiles. Desde luego, aún no se percibe aquí la importancia que tendrá la lectura de *Sery Tiempo* para su posterior alejamiento de dicha corriente. Pero sí que cabe entrever algunos rasgos de lo que luego llegaría a ser su propia “filosofía de la filosofía”, modulada por la razón histórico-vital orteguiana. También en este sentido su texto es de gran interés. A la espera de la publicación del resto de “escritos españoles” de Gaos en la edición mexicana de sus *Obras Completas*, estos dos trabajos constituyen, en fin, un valioso testimonio de la larga travesía del desierto que ha tenido que realizar el pensamiento hispánico hasta reanudar el contacto vivo con su tradición. Hacerlos ganancia propia es ahora tarea nuestra.

MANUEL BARRIOS CASARES



DE PIE, XAVIER ZUBIRI, LUIS RECASÉNS Y JOSÉ GAOS; SENTADOS, MARÍA DE MAEZTU, ORTEGA Y GASSET, JUAN ZARAGÜETA Y GARCÍA MORENTE, CELEBRANDO LOS 25 AÑOS COMO MAESTRO DE ORTEGA, EN 1935

esa labor de normalización filosófica también forma parte inexcusable el reconocimiento del valor de aquella primera y notabilísima recepción de la fenomenología en España, propiciada por Ortega y luego por Zubiri en el conjunto de discípulos de

asomarse a sus páginas y comprobar la intensa familiaridad del joven Gaos con la obra de Husserl, uno no puede evitar el doloroso sentimiento del tiempo perdido. Y es que ya en la temprana fecha de 1928, Gaos defendía en la Universidad Central de Madrid su tesis doctoral, *La crítica del psicologismo en Husserl*, elaborada bajo la dirección de Zubiri, y redactaba en esa misma época su *Introducción a la fenomenología*, para presentarla como mérito académico en las oposiciones a cátedra de Lógica Fundamental e Introducción a la Filosofía, que ganaría sucesivamente en 1930 y 1933.

La claridad y perspicacia de su exposición son admirables. Gaos describe de forma sintética el con-

**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

Una vida con Karol



STANISLAO DZIWSZ

CONVERSACIÓN CON GIAN

FRANCO SVIDERCOSCHI

Trad. Isabel Prieto

La Esfera de los Libros, 2007

248 páginas. 17 euros

La veta de Karol Wojtyła parece inagotable. Uno diría que, después del sinfín de biografías –mayores y menores–, de los estudios sobre tal o cual aspecto de su persona y sus actividades y de las recopilaciones de escritos o alocuciones del Papa fallecido, no cabe decir más. Y algo de eso hay. Gran parte de lo que se publica es reiterativo. Pero resulta –primero– que hasta la mera repetición debe tener un público que la adquiere y la lee y –segundo– que no faltan algunas perlas, incluso joyas más que notables como las memorias de su secretario, Stanisław Dziwisz, con cuya referencia encabezo estas líneas. No es propiamente una entrevista, como aquéllas a las que nos acostumbró Juan Pablo II y a las que no faltó tampoco el entonces cardenal Ratzinger. Da la impresión de que éstas de Stanisław Dziwisz –secretario particular de Wojtyła durante casi cincuenta años– son algo semejante a unas memorias. Pero no unas memorias por-

menorizadas ni mucho menos cronológicas. Se diría que Dziwisz ha dejado correr la pluma para dar suelta a sus sentimientos y que ha intentado razonarlos con datos concretos que dan un gran valor al resultado. Es posible que, luego, quizás el propio Sviderkorschi le haya ayudado a redondear el texto de dos maneras: una, pidiendo aclaraciones; la otra, intercalando comentarios que, por lo general, se refieren al eco internacional de las situaciones que recuerda Dziwisz como cosa suya, de casa, paladeando el recuerdo, incluso el sinsabor, como se rememora la historia de uno mismo, sin pensar en su trascendencia.

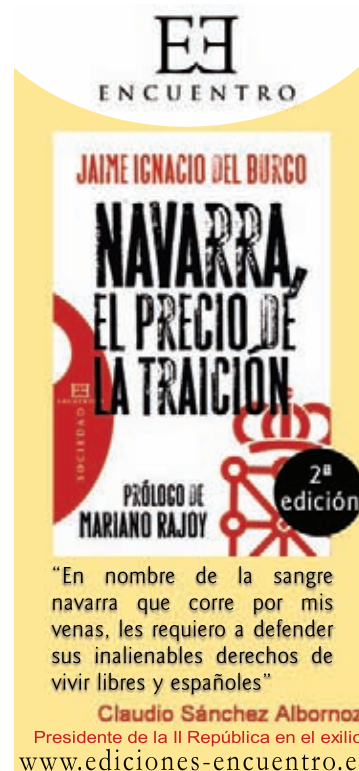
Esa singularidad del libro hace que, al principio, cuando el lector espera una entrevista y encuentra comentarios, se sienta tentado a cerrarlo. Pero, enseguida, “engancha”, y eso por la riqueza de los detalles que aporta Dziwisz, no pocos de los cuales obligarán a revisar suposiciones que dábamos por seguras: así en lo que atañe a las relaciones de Juan Pablo II con Ratzinger; al origen de su condena de toda guerra y de su inclinación por la resistencia pacífica, con mención expresa de Gandhi; a las raíces polacas de la encíclica *Laborum exercens* (sobre el trabajo huma-

■ **No son éstas unas memorias pormenorizadas. Se diría que Dziwisz ha dejado correr la pluma para dar suelta a sus sentimientos, paladeando el recuerdo, incluso el sinsabor**

no); lo que es más sorprendente: a las raíces también polacas de su recepción del Vaticano II, que uno creía de otro modo; a los inductores del atentado que sufrió, que Dziwisz no duda en ver en la KGB; a cómo “descubrió” Juan Pablo II su sintonía con la gente joven; a su idea de que el evangelio ya ha sido predicado en todo el mundo (y eso tiene consecuencias escatológicas en las que más de uno pensará); a la sorpresa que le produjo la caída de los gobiernos comunistas en 1989, que, por lo tanto, no previó, ni menos pudo preparar con Reagan, etcétera etcétera. No puede decirse que este libro sea otra cosa que lo dicho: un centón de recuerdos de alguien que vivió junto a él durante casi medio siglo, primero en Cracovia y después en Roma. Pero nadie podrá es-

cribir ya otro libro sobre Juan Pablo II sin saborear estas páginas.

Dziwisz no da la importancia que en su día se dio al acto ecuménico de Asís de 1986. No todo el mundo sabe que ese acto generó una literatura propiamente teológica y condenatoria, contra el Papa, y no precisamente de poco calado. Ésta es otra cuestión que apenas puedo apuntar. Cada vez se percibe con más claridad que la importancia de Juan Pablo II no quedó en su personalidad, sino que desarrolló un pensamiento original que habría que valorar sin diritambos, para saber hasta dónde innovó realmente, y no sólo en lo teológico, sino en la antropología filosófica en general. Sobre ello, ha aparecido el libro de Juan Manuel Burgos, *La filosofía personalista de Karol Wojtyła* (Ediciones Palabra) y no debe desatenderse la conferencia de Elio Sgreccia sobre *El magisterio de Juan Pablo II sobre la vida humana: La perspectiva cristocéntrica*, que acaba de editarse también (Fundación San Pablo-CEU, accesible en Internet). El pensamiento personalista ha recuperado y sobrepasado hoy la relevancia que tuvo en el primer tercio del siglo XX y, en el caso del papa Wojtyła, su vinculación con la fenomenología de Edmund Husserl y la axiología de Max Scheler le da un alcance mucho mayor que el que tuvo con Jacques Maritain. Entre otras cosas, supone el abandono del tomismo como filosofía preferente para explicar el cristianismo, al contrario de lo que intentó demostrar el filósofo francés. Pero ésta es larga historia, aunque importante.



JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR**1/61
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. El corazón helado**3/20
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. La sangre de los inocentes**2/18
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. El cuento número trece**4/13
Diane Setterfield. LUMEN
- 5. El alma de la ciudad**7/2
Jesús Sánchez Adalid. PLANETA
- 6. El pedestal de las estatuas**8/18
Antonio Gala. PLANETA
- 7. El niño con el pijama de rayas**6/3
John Boyne. SALAMANDRA
- 8. Cien años de soledad**5/14
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA / RAE
- 9. La reina oculta**10/6
Jorge Molist. MARTINEZ ROGA
- 10. Maus**-/1
Art Spiegelman. MONDADORI

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MARINA**1/11
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 2. Nieve**7/3
Orhan Pamuk. PUNTO DE LECTURA
- 3. El origen perdido**-/1
Matilde Asensi. PLANETA
- 4. El perfume**5/28
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
- 5. El amor en los tiempos del cólera**10/7
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 6. La biblia de barro**2/20
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 7. Inés del alma mía**3/5
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 8. El capitán Alatriste**-/32
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 9. La sombra del viento**4/5
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 10. El diablo se viste de Prada**-/15
Lauren Weisberg. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA AUTOESTIMA**1/17
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- 2. Sex Code**-/6
Mario Luna. NOWTILUS
- 3. Pack El camino hacia la cultura**2/2
César Vidal. PLANETA
- 4. Un burka por amor**-/1
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 5. Cien personajes que hunden España**-/1
Curri Valenzuela. TEMAS DE HOY
- 6. El economista camuflado**3/18
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 7. Entrenar el éxito**-/2
P. Hernández y L.F. López. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Ponte a prueba**6/3
J. Lobato / O. Sabat. DEL BRONCE
- 9. El alma está en el cerebro**4/30
Eduardo Punset. AGUILAR
- 10. 20 Pasos hacia adelante**-/12
Jorge Bucay. RBA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EROS ES MÁS**1/15
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 2. Poema de olores**-/1
Esther Madroñero. EVEREST
- 3. Antología poética**5/24
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
- 4. Guardados en la sombra**-/1
José Hierro. CATEDRA
- 5. Materia**4/9
Ignacio Elguero. HIPERIÓN
- 6. Descrédito del héroe**-/1
José Manuel Caballero Bonald. BARTLEBY
- 7. Summa vitae**2/2
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GUTENBERG
- 8. Conversaciones entre alquimistas**10/3
Jorge Riechmann. TUSQUETS
- 9. Cuadros de Brueghel**3/3
W. Carlos Williams. LUMEN
- 10. La misma luna**6/16
Felipe Benítez Reyes. VISOR

Alemania

- 1. TANNÖD**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 2. Nie wieder achtzig**
Dieter Hildebrandt (Blessing)
- 3. Vermiss mein nicht**
Cecilia Abern (W. Krüger)
- 4. Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)
- 5. Jesus von Nazareth**
Benedicto XVI (Herder)

Brasil

- 1. O CAÇADOR DE PIPAS**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 2. A Menina que Roubava Livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
- 3. O Código da Vinci**
Dan Brown (Sextante)
- 4. A Distância Entre Nós**
Thrity N. Umrigar (Nova Fronteira)
- 5. Marley e Eu**
John Grogan (Ediouro)

Chile

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (RAE / Alfaguara)
- 2. Los hijos de Húrin**
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 3. El misterio de las Tánias**
Sebastian Edwards (Alfaguara)
- 4. Papelucho y el Marciano**
Marcela Paz (Sudamericana)
- 5. El desalojo**
Andrés Allamand (Aguilar)

Estados Unidos

- 1. A THOUSAND SPLENDID SUNS**
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 2. The Reagan Diaries**
Ronald Reagan (HarperCollins)
- 3. The Harlequin**
Laurell K. Hamilton (Berkley)
- 4. The assault on Reason**
Al Gore (Penguin Press)
- 5. The good guy**
Dean Koontz (Bantam)

Portugal

- 1. HARRY POTTER AND THE DEATHLY...**
J.K. Rowling (Bloomsbury)
- 2. O segredo**
Rhonda Byrne (Lua de Papel)
- 3. Aproveita o Dia**
Saul Bellow (Texto Editora)
- 4. Manual de conjugação de...**
VVAA. (Presença)
- 5. O Prazer de Emagrecer**
Fernando Póvoas (Caderno)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "JORNAL DO BRASIL" / Brasil
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "PUBLICO" / Portugal

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 · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANGA: 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



GRANDES PECHOS AMPLIAS CADERAS

La novela definitiva sobre la China del siglo XX

Del autor de *Sorgo Rojo*, **Mo Yan**

www.kailas.es



SALA SEGUNDA DE LO UNIVERSITARIO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra las

Universidades de verano

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE hasta hace poco los cursos de verano se destinaban a los estudiantes suspendidos, que preparaban así el examen de septiembre o, con carácter punitivo, a los alumnos díscolos, que pasaban el verano en un internado para escarmiento propio y ajeno. Sin embargo, desde hace unas décadas, han adquirido carta de naturaleza las llamadas “universidades de verano”, hasta el extremo de que es impensable en la actualidad la institución educativa que no organice seminarios sobre los asuntos más peregrinos (desde la tauromaquia al piercing) durante los meses estivales.

2 QUE dichos cursos se han constituido en una bolsa de recompensas para colegas, amiguetes, paniaguados y cofrades en general, de suerte que la misma pandilla se invita unos a otros a distintos cursos, a pan y manteles y a cargo del presupuesto, con el único fin de obtener una paga extra de verano para intelectuales orgánicos y burócratas zascandiles.

3 QUE es tal la inflación, que este año padeceremos varios cientos de cursos ofrecidos por unas sesenta universidades. Ítem más: que hay cursos desde Ceuta (seis cursos, entre ellos “Evaluación de materiales educativos a partir de los valores y los modelos de género que transmiten”) hasta Vigo, “con actividades sobre el cambio climático, técnica pilates, diseño por ordenador y cata de vinos, entre otros”, pasando por Concentaina, Alicante (“Métodos para encontrar empleo y sobresalir



en una entrevista de trabajo”, con “lengua vehicular: castellano”) y Águilas, Murcia (“Trabajadoras y trabajadores: iguales o igualad@s”). Ítem plus: las más populares canciones del verano asistirán una vez más a la cita, con los inevitables Tres Tenores (Juan Goytisolo, José Saramago y Carlos Fuentes), el ubicuo juez Garzón (“Actualidad del terrorismo”) o el inefable Cé-

sar Antonio Molina (“¿Por qué los políticos norteamericanos aprenden español?”). Ítem plus: no pueden faltar los conciertos de ordenanza y demás actividades festivas: charla-recital, ballet, concurso de máscaras, talleres de guitarra y carreras de sacos. Ítem más: que un 20% de los títulos de dichos cursos utiliza de forma enigmática el gerundio: “Asma bronquial. Controlando una enfermedad muy prevalerte”.

4 QUE, en verano, la información cultural de los periódicos se nutre en su mayor parte de semejantes fraudulentos y deliberados “acontecimientos”

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de conspiración para alterar el normal desarrollo de la cultura universitaria. La universidad es una institución de educación superior en la que se imparte enseñanza, a menudo con gran esfuerzo por parte de alumnos y docentes. La cultura no es

como la indumentaria: por mucho que haya ropa de invierno y de verano, la jurisprudencia no admite más que una misma cultura y un mismo nivel de exigencia durante todo el año. El concepto de “universidad de verano” no pasa de ser una grotesca desfiguración de los fines propios de la enseñanza universitaria, a partir del supuesto malicioso de que existe una versión veraniega de la cultura y la enseñanza, susceptible de ser adquirida sin esfuerzo e incluso de forma lúdica, como en un campamento de vacaciones o en crucero con animadoras. Semejante concepción, si bien redundante en beneficio de los ponentes detentadores de tales vacaciones pagadas; de los medios de prensa que llenan páginas; y de los propios estudiantes, que añaden créditos tras una breve estancia en un botellón mixto con tutela y promoción institucional, constituye una fraudulenta conspiración de proporciones colosales y con grave perjuicio para el contribuyente que lo sufraga, así como una patética burla que escarnece el buen crédito de la universidad (tan amenazado ya por tantos otros motivos).

ACUERDO

QUE debo condenar y condeno a las universidades de verano, como autoras de un delito de conspiración para alterar el normal desarrollo de la cultura universitaria, a la pena de dedicar los próximos tres veranos a la tutela y enseñanza de repetidores de bachillerato; con la accesoria de no utilizar en ninguno de los títulos de sus cursos ni el gerundio, ni la palabra “perspectivas”, ni la voz “para el siglo XXI”.

Así lo pronuncio, mando y firmo

RAFAEL REIG

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



Al otro lado del **Cristal**

INTOCABLE (EL IDEAL DE LA TRANSPARENCIA). · COMISARIOS: G. Désanges y F. Piron · MUSEO PATIO HERRERIANO. Jorge Guillén, 6. VALLADOLID. Hasta el 16 de septiembre.



JIRI KOVANDA: *KISSING THOROUGH A GLASS*, 2007

■ **La transparencia se ha impuesto como apariencia. Esta es la tesis de la muestra articulada sobre dos soportes: arquitectura y cuerpo en las obras de treinta de artistas**

En 1914 el arquitecto Bruno Taut erigió su Pabellón de Cristal en el marco de la Exposición del Werkbund (Colonia), convirtiéndose de inmediato en la encarnación de la utopía arquitectónica del expresionismo alemán que contemplaba precisamente el cristal como el material que no sólo transformaría la arquitectura sino la vida misma. El cristal se impuso en la arquitectura después de la segunda guerra mundial, de modo particular en la tipología del rascacielos gracias a Mies van der Rohe. Así que la transparencia como valor se instauró como ideal de la contemporaneidad. Guillaume Désanges y Francois Piron, comisarios de esta muestra, *Intocable (El ideal de la transparencia)*, que en 2006 se mostró en el Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson en Niza, exploran las derivaciones de dicho valor a partir del texto *Arquitectura de cristal* de Paul Scheerbart (1914), confirmando que las previsiones de los visionarios alemanes nunca han sobrepasado el nivel de la utopía.

Muy al contrario, la transparencia se ha impuesto como apariencia, pues a menudo escamotea lo que se encuentra tras ella, o impide el acceso a la misma, de manera que se convierte en un valor perverso por engañoso que genera incertidumbre, frustración e incluso aislamiento en el sujeto. Esta es la tesis de la muestra que observa ese valor más allá de la materialidad de la arquitectura al considerarlo también como mo-

ral y político. Arquitectura y cuerpo son los soportes sobre los que se articula el discurso conformado mediante obras de casi una treintena de autores que operan con todo tipo de medios: de la pintura hasta el vídeo.

La arquitectura como objeto autónomo que exhibe su transparencia abre la exposición con obras como *Cosmos* de Boris Achour, una puerta corredera de cristal programada para abrirse y cerrarse sin tener en cuenta la presencia o no de personas, o el *Seagram Building* de Sarah Morris, detalle pictórico de la fachada del edificio miesiano que recuerda una de las recientes series fotográficas de Roland Fischer. También forma parte de esta parte inicial el conocido *Condensation Cube*, pieza capital de Hans Haacke de 1963 que convierte en orgánico el inorgánico cubo de plexiglás. Tanto en éstas como en muchas de las obras incluidas en la muestra hay un componente de revisión paródica de tendencias y obras precedentes. Así, en la de Haacke es obvia la subversión del cubo minimalista, en la de Morris el tinte cinético-pop o en la de Achour el apropiacionismo objetual.

Los comisarios señalan certeramente que la extensión de este tipo de arquitectura se corresponde con la expansión del sector terciario en la economía mundial. En efecto, la ciudad corporativa, donde se concentran los iconos arquitectónicos de la nueva economía, son todo un ejemplo de falsa transparencia, ya que o no hay nada significativo que mostrar, sólo escenografía, como en la instalación de Michel Francois, *Bureau augmenté*, o se oculta la verdadera naturaleza de la producción, como en el vídeo de Harun Farocki, *Fuego in-*



MICHEL FRANÇOIS: BUREAU AUGMENTÉ. 1999-2007

extinguible, cinta rescatada por el artista en la que los ejecutivos se muestran complacientes con los clientes pero esconden la verdadera naturaleza de su actividad: la producción de napalm, desvelada en la obra de Farocki mediante una voz *off*.

Pero junto a esa transparencia impecable y perversa, existen numerosos “desvíos físicos” que delatan los ideológicos y morales. A este respecto no hay duda del carácter enunciativo que posee el *Gran vidrio* duchampiano, y que aquí tiene presencia en la performance que Hannah Wilke realizó en 1976, bajo el enunciado de *Through the Large Glass*, en donde la artista lleva a cabo un *striptease* detrás de aquella mítica obra, incentivando la actitud voyeurística del espectador. Desembocamos de este modo en la vertiente corporal y erótica de la transparencia: el beso imposible (*Kissing through a glass*, performance de Jiri Kovanda, o la saliva en *Capillarity*, un vídeo de Laurent Motaron en el que un hombre escupe sobre su mano pero recupera de inmediato la saliva que vuelve a tragar. Dora García, única española que

junto con Ignaci Aballí forma parte de la muestra, participa con su conocida *Lección respiratoria* y *Aliento*, una imagen en la que el vaho anula la transparencia del cristal, mientras que el segundo ha impreso en cristales nombres de fenómenos y cosas invisibles, en lógica con su habitual trabajo neoconceptual.

La exposición puede interpretarse también como un proceso que discurre entre la transparencia y la oscuridad, para culminar en la desaparición misma como sucede en el vídeo de Martin Arnold, *Deanimated*, donde el artista se apropia y altera una película de 1941, *The Invisible Ghost*, haciendo desaparecer progresivamente a sus protagonistas. Todo ello evidencia por tanto que la promesa de una visibilidad total que sugiere la transparencia nunca llega a gestarse, porque cuando aquella es un hecho no hay contenidos que contemplar, o porque el emborronamiento entorpece su visión. En cualquier caso parece que la visibilidad siempre se torna improductiva.

JAVIER HERNANDO



JOE SCANLAN: MOOD PIECE (AD II), 2006

Los paisajes habitados de Sebastián

LAS CRIATURAS QUE DUERMEN A NUESTRO LADO. · GALERÍA DISTRITO CUATRO. Bárbara de Braganza, 2. MADRID. Hasta el 31 de julio. De 1.856 a 19.720 E.



Sebastián Gordín recrea sus sueños y los convierte en imágenes, respetando el punto de distancia que mantienen frente a los detalles de la realidad. Sus obras tienen un carácter cercano y enigmático, creando un mundo propio tras el que es fácil imaginar lecturas atentas de los más precisos relatos de terror, devoción hacia esas películas de serie B en las que la luz y la música marcan la tensión, y un aire de fondo casi *Blade Runner*, con su seductora mezcla de paisajes urbanos y preguntas profundas. En sus exposiciones, todo funciona como un mecanismo de

precisión, una pieza de relojería abierta al público: por eso sorprenden e inquietan, y nos obliga a estar atentos y curiosos. Ocurre en su actual individual, en la que muestra cuatro tipos de trabajo, que actúan como capítulos de un relato de ficción, que admite ser armado por el visitante aunque se intuya un orden de entrada. La manera como juega con los tiempos, las apariciones, las

sorpresas, las escalas o la luz son algunos de sus puntos fuertes.

El espectador encuentra, sobre una repisa, cuatro portadas de revistas de serie B. Gordín toma la tipografía y la estética de las célebres revistas *pulp* norteamericanas, convertidas en referentes de culto (*The Blue Book of Fiction*, *Avon Fantasy reader*, *Ghost Stories*) y dibuja portadas que luego compone en made-

ras lacadas, cortadas con láser siguiendo las líneas del dibujo. Esa presencia de la línea, y la evocación del mundo del dibujo, sirven de elemento cálido frente al supuesto contenido de las publicaciones.

Las portadas funcionan como entrada a la exposición, no en vano el resto de las obras las podemos imaginar como recreaciones de las historias que se cuentan en ellas. Los



Es ésta la primera exposición individual de Sebastián Gordín (Buenos Aires, 1969) en España. Habitual de la galería Ruth Benzacar de Buenos Aires, ciudad donde reside y donde ha realizado la mayoría de sus proyectos, Gordín es uno de los artistas argentinos con mayor proyección. Aquí pudimos verle en 2006 en la última Bienal de Pontevedra y en diciembre del mismo año en la colectiva *Lo material no cuenta*, en la galería Distrito Cu4tro.

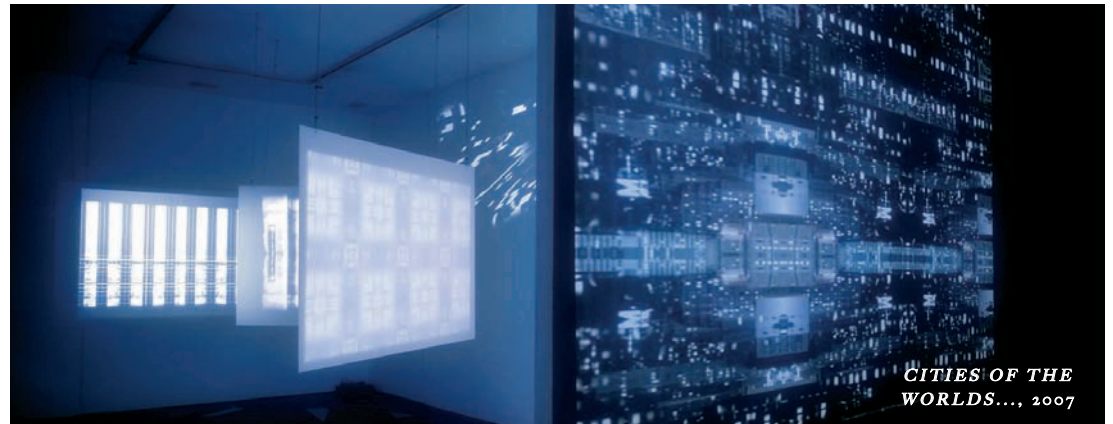
Gordín

contenidos son sutiles e irónicos, pero tienen la estricta precisión de esos relatos góticos en los que todo encaja, finalmente, como piezas de un rompecabezas. Un ejemplo es la gran maqueta verde en la que se representa el ajusticiamiento de *Justine* (2003), acusada de cometer el primer crimen de Frankenstein: interesa la magnitud de la ciudad, su dimensión y color (entintada anunciando la tragedia), la presencia de los distintos poderes (la iglesia, la plaza pública) y el contraste de los diminutos personajes, de una blanca casi anónima.

En un espacio aparte, con una iluminación cuidada, escenográfica, maquetas de paisajes urbanos. Lo explica el artista: “En cada una, los elementos naturales y arquitectónicos se constituyen con materiales que moldean su nueva identidad. Así los árboles se vuelven bronce, la tierra madera y la lluvia vaselina”. Mención aparte merecen la iluminación (tenue e indirecta en la sala, con pequeños focos en el interior de las maquetas, lo que refuerza la sensación de control y misterio), una disposición casi minimal de la escenografía, y la aparición de personajes convertidos en fragmentos de cabezas que asoman, ven y habitan los paisajes. La sensación final es de misterio, de equilibrio, de irónico control.

Volviendo a la primera sala, *El Muerto* (1999) y *La Caída* (2004) pertenecen a una serie más amplia de muertos en posiciones absurdas o duras, al elegir el inicio de la transformación de la materia o su desplome. Quizá sean la parte final del relato: los personajes liberados de sus escenas, desnudos de sus paisajes, pasean sin embargo las mismas preguntas, análogas soledades.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



Tim White-Sobieski, nostalgia del futuro

CITIES OF THE WORLDS - DECONSTRUCTED REALITY. · GALERÍA PILAR PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID.

Hasta el 28 de julio. De 15.000 a 60.000 E.

Existe una oferta turística para satisfacer el “yo estuve allí” de lugares del desastre: campos de concentración, catástrofes naturales, míticos accidentes colectivos... En su origen, la lírica de White-Sobieski se alimenta del recuerdo escondido de estas tragedias. Fue a raíz de su trabajo sobre el 11-S en Nueva York cuando conocimos su obra en España. En aquella primera exposición en la galería madrileña, que obtuvo una Mención de Honor en el Festival Off de PhotoEspaña'03, maravilló su estilizada expresión del trauma, su elíptica elegante de la muerte transformada en suave balada electrónica de imágenes: *Terminal at Night*. Un año después, en la exposición monográfica que le dedicó el DA2 de Salamanca, comprobamos que, desde 1997, el artista venía realizando una serie de vídeos cuyo siniestro y velado motivo era la guerra: *Presence/Runner* (1998), *God Bless America* (1999), *Animal Form* (2001). También el naufragio del Queen Mary constaba entre sus hallazgos, sólo aludidos, en una metamorfosis poli-

sémica que se disolvía en el flujo de imágenes flotantes. Porque para White-Sobieski, al igual que “realismo y formalismo deben complementarse”, la tragedia de la sangre ha de manifestarse a través del bello juego abstracto y lumínico, conseguido gracias a la combinatoria inscrita en programas digitales.

Además, su estilización contiene un ingrediente más: el desplazamiento de la dimensión temporal, suspendida en la incertidumbre. O mejor: en el abstraído vagar de la nostalgia. ¿Pero hay una nostalgia más pura que la de aquél que no ha vivido lo suficiente, que la de aquéllos que añoran esa edad en el que cualquier futuro habría sido posible? Los adolescentes protagonizan muchos de sus vídeos: *First Love* (2000), *Confession* (2002), *Sweet Dreams* (2003) o *Before They Were Beatles* (2004). También la instalación de esta su tercera exposición en Madrid: *New Orleans, After the Flood*, que pretende volver al “antes” y “después” de los destrozos del huracán Katrina. Sobre un suelo de espejos hechos añicos merodeamos entre seis proyecciones. Unas, so-

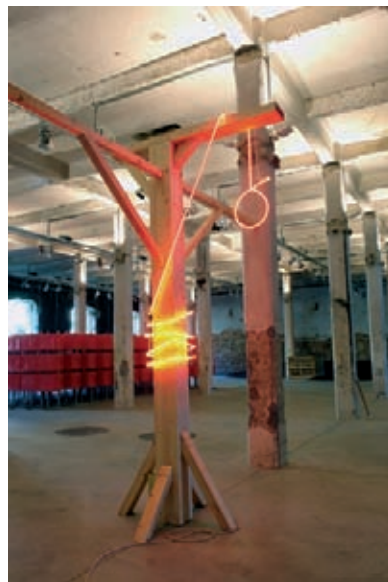
bre la pared, simulan fotogramas atascados de una vieja película, rayada por el tiempo. Como *voyeurs*, asistimos al deambular de un joven por una casa derruida; el follaje cubre las ventanas. Las otras proyecciones, colgadas en el espacio, desarrollan bucles con desdoblamiento en simetría, superposiciones y fundidos de la urbe. La ruptura en el proceso iniciático del adolescente se deduce áspera y casi fantasmal.

Este último trabajo de Tim White-Sobieski resulta más frío y calculado que los anteriores. El artista ha desestimado la fluidez orgánica, biológica y acuática, típica en su producción, para ensayar efectos visuales aparentemente más simples. También la media docena de fotografías en gran formato extraídas en el proceso de edición de los bucles contienen un geometrismo etéreo que extrema la levedad superficial del simulacro. Acaso la poética de la nostalgia adolescente del futuro se ha vuelto irónica, descreída. O peor, por acumulativa, explícita y cínica.

ROCÍO DE LA VILLA

Mirador 07: desde y sobre el lugar

MIRADOR. • COMISARIOS: María García Ibáñez y Santiago Talavera. MATADERO. Paseo de la Chopera, 14. MADRID. Hasta el 21 de julio.



su cuerda. A través de esta inversión semántica, un tanto perversa, Lozano huye de todo dramatismo y descarta la muerte para subrayar, a través de un guiño festivo, la pervivencia del tiempo. Hisae Ikenaga ha intervenido las ventanas con una acción que simula los disparos realizados con diferentes armas. Si narrativamente la pieza desprende un contenido violento, en lo visual resulta bella y poética. Vanessa Losada incide

HISAE IKENAGA: *SIN TÍTULO*, 2007. A LA DERECHA, ANTONIO LOZANO: *THE LAST BUT NOT THE LEAST*, 2007

En su cuarta convocatoria, Mirador abandona Berzosa de Lozoya (Madrid) y se introduce en uno de los imponentes espacios del antiguo Matadero de Legazpi. Organizada por la Plataforma Mirador, asociación formada por jóvenes artistas que viene trabajando en la gestión cultural desde hace ya varios años, tiene una periodicidad bienal y es posible gracias a subvenciones de muy diversa índole. En esta ocasión, las ayudas las otorga Intermediae a quien, además, pertenecen las tres naves que este año acogen el proyecto.

Mirador 07, cuyos directores/co-

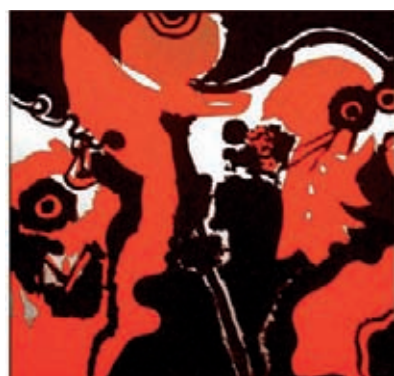
misarios son María García Ibáñez y Santiago Talavera, se divide en tres ámbitos de actuación: la exposición de intervenciones, una sección de videoarte y otra de audiovisuales. La idea, cuentan, es que los artistas realicen proyectos específicos adaptados al espacio, sin por ello abandonar su carácter. Si en Berzosa de Lozoya los artistas interactuaban con la realidad del pueblo, la idea aquí es pensar el lugar no ya sólo ciñéndose al espacio del Matadero sino también al papel que éste juega en su contexto inmediato, esto es, el barrio, la ciudad... Pero, como en muchas de estas convocatorias, esto no siempre

sucede. Un recorrido general ofrece gratas sorpresas pues el nivel de los proyectos en sí mismos es, creo, muy alto, aunque algunos trabajos no acaban de adaptarse a las intenciones de los comisarios: reflexionar sobre las cualidades narrativas del lugar, que no son pocas, o adherirse a sus propiedades físicas.

Nueve han sido los proyectos seleccionados, de artistas que se han repetido quizá excesivamente a lo largo de las sucesivas ediciones. Uno de los mejores trabajos es el de Antonio Lozano, una horca cuya tosca estructura de madera contrasta con el dibujo ligero y lúdico que inspira

en el ciclo de la vida y en la metamorfosis de la materia con una vitrina con gusanos que dan cuenta, a lo largo del tiempo de la exposición, de unos guantes hechos en papel japonés, mientras Janne Höltermann toma el pulso del lugar desde el encuentro de realidad, ficción y memoria en su instalación *Bulbs*. Es rotunda la aportación de Carlos Rodríguez-Mendez y meritorios los trabajos de Manuel Barbero, también en la línea de mutación y dualidad vida/muerte, Richard T. Walker, José Luis Serzo y David Castro.

JAVIER HONTORIA



José Guinovart.
Técnica mixta.
22 x 22 cm.

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

PEQUEÑO FORMATO
JULIO 2007

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

Benjamín Palencia.
Óleo sobre tabla.
34 x 42 cm.



Liliana Porter, la delgada línea

TO SEE RED. • GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Doctor Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 20 de julio. De 2.800 a 25.700 E.

El silencio, la reunión de elementos y la parada del tiempo cronológico se alían en esta nueva exposición individual de Liliana Porter (1941). En ella se mantienen características habituales en su obra anterior, como el uso de figuritas de poco valor, el cultivo de lo mínimo, el aire lúdico, la polisemia y el trabajo en el límite preciso entre lo patético, deprimente, triste y cutre, con lo hermoso, gracioso, humorístico y candoroso.

En la primera parte de esta muestra, Porter crea una serie de lienzos en blanco donde figuras como soldaditos de plástico u otras antropomórficas de tamaño liliputiense aparecen fijadas al cuadro cubiertas por una nube de pintura de color rojo o azul vibrantes, plásticos. Figuras y pintura dan lugar a manchas que acogen un mundo, a escenas de guerra u otras reuniones siempre con diferentes posibilidades de lectura. Es-



TO SEE BLUE, 2007

tos lienzos permiten perderse en detalles y establecer las relaciones que uno considere convenientes. Junto a los lienzos-esculturas-instalación (las obras más potentes del conjun-

to), la artista argentina sitúa varios conjuntos con figuritas pequeñas: una viejita tejiendo algo gigantesco, un perro con la cabeza cambiada, un reloj de madera con agujas pin-

tadas donde siempre son las 4 pero suena el tic-tac, un cantante sin cabeza, un caniche violinista y una cabeza de mono, un violinista y un ciervo... La artista consigue crear una burbuja de tiempo a través de la recuperación y el consiguiente cambio de clave, de objetos que (como esa funda para botellas de punto rojo y con forma de caniche que ha fotografiado) remiten al *kitsch* más grosero, al baratillo, a un tercermundismo no sólo económico sino también de época, de siglo, de tiempo y de signo, subvirtiéndolo sólo en parte.

Por último, con ternura horrorizada, contemplamos *Fox in the Mirror*, película que protagonizan buena parte de estas figuritas junto con unas cuantas más con caracterizaciones de músicos y bailarines. Porter otorga vida y hasta psicología a una reunión decadente, fea y hermosa.

ABEL H. POZUELO



24.05.2007
28.07.2007

Horario: Martes a sábado
11.00-14.00 y 16.30-20.30
También puedes visitarnos
en Artesantander. Stand 29
Del 19 al 22 de julio

Fotografía
soñada

María Castelló
Ted Partin
Damián Uceda

T. +34 91 429 17 34
c/ Alameda 16, 1ºB
ES 28014 Madrid
info@camaraoscura.net
www.camaraoscura.net

camara
oscura
GALERIA DE ARTE

MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE
Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

MÁSTER OFICIAL EN PEDAGOGÍA DE MUSEOS

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

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



Universidad
Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

La arquitectura, ¿tiene

Debate sobre la propiedad intelectual. Hablan los arquitectos

¿Qué ocurre con la arquitectura de autor que se convierte en icono de un lugar? ¿De quién es la obra pública o civil? ¿Puede el creador negarse a futuras modificaciones? Santiago Calatrava levantó la liebre al enfrentarse al Ayuntamiento de Bilbao que iba a modificar la pasarela Zubi Zuri para integrarla en el nuevo entorno de la ría. El arquitecto apelaba a la propiedad intelectual de su obra; la institución, al dinero ya desembolsado... Muchos profesionales pueden verse en esta situación, que ya afectó en su día al maestro Miguel Fisac que hubo de asistir a la destrucción total de su Pagoda hace unos años, y muchos están ya en pie de guerra. La polémica, como ven, está servida. El Cultural plantea hoy en estas páginas el debate sobre el concepto de autoría en la obra arquitectónica, en el que tercian destacados arquitectos que expresan sus dudas, sus lamentos y sus decepciones al respecto. Desde la pertenencia de la obra a su destrucción, pasando por el derecho de imagen y reproducción, los arquitectos analizan sus derechos.

Es común entre los arquitectos el sentimiento de desprotección que nuestro trabajo tiene comparándolo a otras expresiones artísticas, cuyo servicio público es menor que la arquitectura y que, en cambio, tienen mayor protección ante agresiones personales, profesionales o del mercado. Antes de entrar en el debate, analicemos brevemente la ley española.

Tomando como base un informe del Colegio de Arquitectos de

Madrid, en el que se explica y detallan las características actuales de la ley vigente, comprobamos que no se contempla explícitamente la obra arquitectónica en el texto refundido de la ley de propiedad intelectual, con lo cual es bastante generalizada la creencia de que está descartada la protección de la obra arquitectónica construida o terminada. No es del todo cierto, ya que están protegidos “los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas



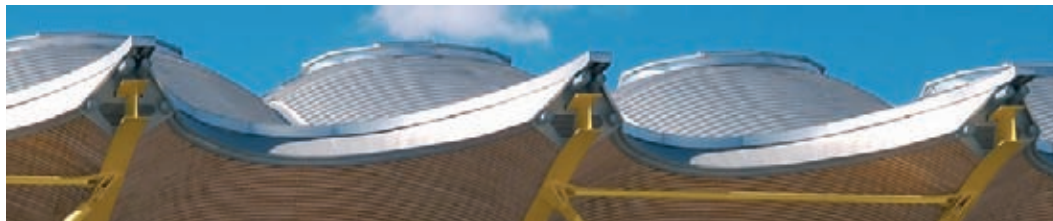
FISAC ASISTIÓ A LA DEMOLICIÓN DE SU PAGODA (MADRID)

y de ingeniería”, es decir, la representación de la obra, y no la obra en sí. La obra arquitectónica erigida (el edificio, la construcción) es producto de la materialización de la obra-proyecto de arquitectura en una perversa disociación de ambas. El resultado “obra arquitectónica” es semejante al de una obra escultórica ejecutada según bocetos, planos, o de una obra cinematográfica realizada según el guión audiovisual y los guiones técnicos de rodaje.

Tanto el boceto, guión o proyecto, como las obras resultantes de éstos son obras susceptibles de ser protegidas.

Contrariamente a lo establecido en la ley española, en el Convenio de Berna, que es un tratado multilateral que vincula a más de 150 estados, entre ellos, la Unión Europea y Estados Unidos, se protegen, entre otros, las obras arquitectónicas de autores nacionales de la Unión, así como en los demás países de la UE se respe-

dueño?



CUBIERTA DE LA T4 DE BARAJAS DE LAMELA Y ROGERS: UNA OBRA CIVIL PROPIEDAD DE MADRID

tan las obras de arquitectos españoles. Conforme a la ley española, las directivas europeas y el Convenio de Berna, el arquitecto y sus herederos pueden ostentar propiedad intelectual sobre los proyectos, las maquetas y la obra terminada. Además, existe un derecho irrenunciable del creador que es el derecho moral sobre su obra. Existe un gran desconocimiento social y profesional sobre el derecho de los creadores de obras de arquitectura. Y entre los titulares de los edificios públicos, existe la conciencia de que por el hecho de poseer estos inmuebles, está implícito el derecho de transformarlos.

Para el arquitecto Vicente Guallart, “las obras arquitectónicas (edificios, parques, espacios públicos, interiores, etc.) deberían tener de-

rechos de autor, como otras creaciones, sean consideradas individuales o colectivas. Resulta ridículo que para reproducir una maqueta o un edificio de un arquitecto tenga más derechos su fotógrafo que el propio autor de la obra. Los edificios merecen respeto en su uso, su conservación y, cuando se decide ampliarlos, sus autores deberían tener oportunidad de opinar sobre ello”.

Arquitecto vs. Ayuntamiento

No ha sucedido así en Bilbao, donde una agria polémica ha terminado en los tribunales que han dado la razón a Santiago Calatrava frente al Ayuntamiento que le encargó el puente. Su obra no puede ser transformada sin que el creador original o dé su consentimiento o in-

tervenga en la modificación y adaptación a las nuevas circunstancias urbanas. Calatrava ha defendido heroicamente su trabajo y es un ejemplo para todos. Fisac, sin embargo, vio estupefacto como destruían su emblemática Pagoda para sustituirla por un producto especulativo de calidad infinitamente menor. Sin embargo, para Guallart “la arquitectura no debe entenderse como una escultura o como un elemento icónico a venerar. La arquitectura forma parte de la vida de una ciudad y por ello su máximo beneficio debe extraerse de su uso a largo plazo. Sería fundamental por lo tanto reflexionar sobre esta cuestión y proponer reglas que diferencien las meras construcciones de la arquitectura (tal como ocurre con las fo-

tografías) así como definir las reglas para su conservación, transformación y difusión”.

Por otro lado, en la arquitectura no queda claro cuáles son las obras que son un producto cultural y cuáles son las que responden industrialmente a una demanda de mercado, aquéllas que no requieren de ningún esfuerzo creador o de investigación, e incluso cuáles, debido a su deterioro, no son merecedoras de renacimiento alguno. Los arquitectos Victoria Acebo y Ángel Alonso se lamentan de la falta de reconocimiento de la arquitectura de creación: “Nadie duda en proteger el ‘cine de autor’ como un género minoritario dentro de una industria omnipotente. Las instituciones lo apoyan, los gobiernos lo subvencionan

Como tapar la Venus de Velázquez

ALBERTO CAMPO BAEZA

La autoría de una obra de arquitectura es clara en los arquitectos que son capaces de generar, desarrollar y construir sus obras. Son los arquitectos, pocos, que deciden construir sólo las obras que pueden controlar. Que sólo cogen las obras que pueden hacer con libertad, con profundidad y con detalle. ¿Cómo podría ser de otro modo? Yo al menos así lo intento.

Es diferente la autoría de las obras que hacen los arquitectos que tienen grandes equipos dispuestos a hacer lo que sea y como sea y a veces incluso con un buen tono. Profesionalidad le llaman algunos. En esas obras es difícil saber quién es el autor. Antes se decía que era un queso de cien leches. El queso de los supermercados que se produce en cantidades ingentes.

A los primeros pertenecen Le Corbusier y Mies Van der Rohe, y Aalto y Kahn, y Barragán

y Utzon. A los segundos pertenecen los arquitectos que hoy denominamos como del *star system*. Los primeros leen a Sándor Márai y los segundos a Ken Follet.

¿Derecho a la imagen? Sabiendo que es una provocación yo diría que ninguno. ¿El arquitecto?, ¿el propietario?, ¿el fotógrafo? Es como reclamar el derecho a controlar la imagen de los hijos cuando son mayores. La obra una vez levantada es de todos, de la sociedad, del mundo. Cuando he tenido algún problema de este tipo me ha parecido ridículo. Es como si los herederos de Bernini pidieran los derechos de imagen. Una obra de arquitectura cuando se termina, es una satisfacción para todos y no se puede tener oculta. Cuando los arquitectos no enseñan sus obras, malo. En cualquier caso en este tema abogo por la libertad total. No se pueden poner puertas al campo.

¿Se imaginan ustedes que alguien le pintara a la Venus de Velázquez un pañito para tapar sus ebúrneas redondeces? A nadie se le ocurriría y nadie lo permitiría. Pues a veces los clientes le ponen pañitos a las obras de arquitectura. A mí me ha pasado más de una vez. Y claro que no hay derecho. Como a nadie se le ocurriría cambiar una partitura original de Bach ni corregir un poema de García Lorca. Pues lo mismo con las obras de arquitectura. Claro que las “correcciones” a las obras de arquitectura las suelen hacer otros arquitectos. El viernes vi en Barcelona cómo han destrozado, “aliniándolo” una de las obras claves de la arquitectura española contemporánea: la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, de Carvajal, que era maravillosa. No sé quién ha sido el interfecto. A ese derecho a la no destrucción, claro que me apunto. ■

No es de un solo individuo

CARLOS Y ANTONIO LAMELA

El concepto de autoría es cada vez más complejo, debido a la propia dificultad que van tomando los procesos arquitectónicos día a día. Una obra arquitectónica no es la creación de un solo individuo como pueden ser las pictóricas, escultóricas, musicales, etc. Una obra de arquitectura suele proyectarse en equipo y además su proceso de construcción puede ser muy complejo, con la participación de a veces cientos o miles de personas. Se consideran autores los técnicos, los que con su firma asumen la responsabilidad social y legal. Es difícil evitar plagios y apropiaciones ya que estos no suelen ser literales, sino que son, en general, inspiraciones y puntos de partida para seguir evolucionando. Plagios de verdad en arquitectura ha habido pocos, y la mayoría involuntarios.

En cuanto a los derechos de imagen y reproducción, lo ideal sería aplicar el sentido común. Una obra arquitectónica debe pertenecer a la sociedad, por lo que no se deberían aplicar restricciones sobre las fotografías o imágenes de la misma. En todo caso los derechos deberían ser aplicados a la obra de los fotógrafos, pero no de los arquitectos, salvo que se trate de una obra no realizada en suelo público y que reúna una serie de características muy particulares.

No podemos esclavizar de por vida a un propietario a no tocar un proyecto encargado y costeado por él. Tiene que haber flexibilidad y comprensión por parte del arquitecto y del usuario, y mucho respeto mutuo. Sin embargo, hay que evitar casos sangrantes de destrucciones y alteraciones innecesarias propias de un desinterés social por la arquitectura y propios de un bajo nivel cultural. Me vienen a la cabeza las recientes desapariciones de la célebre Pagoda de Miguel Fisac, y las más antiguas del frontón Recoletos de Zuazo o el mercado de Olavide de Ferrero, por referirnos únicamente a obras de arquitectura contemporánea en Madrid. También el consentido cierre de terrazas en nuestra ciudad es un “goteo” de destrucción de interesantes edificios convertidos en chabolismo vertical. Las propiedades deben concienciarse de que el valor arquitectónico es un gran activo que debe ser protegido y cuidado y que además puede convertirse en algo enormemente satisfactorio y rentable. ■

y hasta las *star-system* de Hollywood no dudan en avallar estos pequeños proyectos de riesgo, como si con ello consiguiesen la absolución a los pecados cometidos al figurar en superproducciones de las que obtienen pingües beneficios. La lógica es aplastante, hay que generar alternativas, si no estaríamos todos condenados a sufrir la dictadura mediocre de las productoras”.

Arquitectura de autor

Por otro lado, no existe pintura de autor, ni poesía, ni música; se da por supuesto que el autor está en la génesis de la obra. Aquí *de autor* es un epíteto, y por lo tanto la propiedad intelectual se encuentra protegida por ley como único instrumento válido para garantizar la supervivencia y continuidad del creador, y con ello la de las obras que disfrutamos todos. Es verdad que la vanguardia arquitectónica se produce en un puñado de edificios, que merecerían reconocimiento y protección ante las restrictivas normalizaciones, la indiferencia de la industria y frente a la réplica y las transformaciones.

Dice el arquitecto Eduardo Arroyo que “hay una delgada línea que separa la copia de la interpretación, la creatividad de la creación y la originalidad del origen. De manera extraña, una vez acabado el proceso de su gestación cuando ya empiezan a relacionarse con el entorno, dejan de emocionar a su creador, de transformarle, despegados ya del proceso de intercambio de descubrimientos que esconde su creación”. “Es asombrosa –continúa Arroyo– la insistencia actual por clonar objetos arquitectónicos de



PUENTE DE CALATRAVA (BILBAO)

manera tan certera y engañosa que incluso genera cierto pavor la perfección del simulacro de su fotografía replicante. Ninguna imagen-recordatorio lleva implícita el proceso creativo de crecimiento personal, no lleva inscrita el descubrimiento ni el asombro y por lo tanto no es un regalo

para nuestra existencia como creadores representando en cualquier caso un esfuerzo personal inútil. ¿Por qué ese interés por la imagen-reflejo? ¿Por qué tanto esfuerzo por construir la semejanza? ¿Donde queda entonces el intercambio de energía creador-objeto? Es necesaria mucha frialdad para recrear imágenes ya conocidas, algo de talento para proponer imágenes originales, pero sin ninguna duda ambos están en un plano diferente y alejado al del esfuerzo por acercarse y llegar a ser origen”.

Muchos arquitectos de talla, sin embargo, gozan al ver cómo surgen subproductos de sus obras originales. Antiguamente a esto se llamaba “crear escuela”. La mayoría se lamenta, sin embargo, al ver cómo ante un hallazgo arquitectónico están al acecho algunos profesionales que súbitamente se apropian de la ideología, de los recursos espaciales y técnicas proyectuales para clonar en distintos puntos del planeta la inves-

La complejidad del derecho

RICARDO AROCA

Los derechos de autor tienen varias vertientes: reconocimiento de la autoría, protección frente al plagio, derechos sobre reproducciones, derecho a que la obra no sea modificada ni destruida sin su consentimiento, derecho a destruir su propia obra. La facilidad de defender los derechos de autor está relacionada con la naturaleza del arte que se practique y con la coexistencia de derechos de terceros.

La literatura y la música no producen objetos físicos, el artista elabora en base a convenciones culturales una codificación que puede contener la clave para provocar complejos sentimientos, pero que contiene poca información en sí misma, que incluso carece de sentido en ausencia de la clave cultural. El plagio es, por tanto, inmediatamente detectable, y los artistas pueden proteger sus derechos frente al plagio y en relación con la integridad de su trabajo, aunque difícilmente puede “destruirlo” cuando ha salido de sus manos

tigación ajena. La coartada muchas veces es el trasvase tipológico, y todos conocemos ejemplos innumerables de lenguajes y recursos constructivos transplantados en arquitecturas de poca calidad.

Los poderes públicos exigen muchas veces representaciones arquitectónicas, admitiendo obras en colaboración en las que el autor original se limita a inseminar una idea que un arquitecto local desarrolla compartiendo autoría. En la música hay una clara distinción entre el autor creador y el intérprete o ejecutante. Son dos figuras que no siempre coinciden y a quienes se les otorga un valor intrínseco, pero se les distingue con claridad. Y para versionar una obra, se requiere la autorización del autor original.

Defienden Alonso y Acebo “la creación en arquitectura como algo especial que se encuentra en un régimen más delicado que ninguno; incluida la arquitectura en una industria muy potente, como el cine, requiere del calificativo

■ **Nada tiene que ver una relectura con la mala praxis del arquitecto que quiere sobrevivir fácilmente, tomando de aquí y de allá**

■ **Muchos arquitectos de talla gozan al ver cómo surgen subproductos de sus obras. Antiguamente a esto se llamaba “crear escuela”**

—de autor— para diferenciarse de la que es exclusivamente arquitectura “de ejecución”, pero en este caso las instituciones no han tomado consciencia de que la investigación está subvencionada por el riesgo personal y sin embargo la propiedad intelectual es ficticia: el arquitecto de lo único que responde es de su fracaso. Los proyectos de arquitectura se copian, se re-

producen, se modifican y mutilan impunemente y el autor es apartado de los beneficios que estos generan para que los recojan fotógrafos que retratan la obra, editores que la difunden, políticos que la inauguran y clientes que la transforman. Desde el punto de vista del autor, el éxito de la Arquitectura española en los últimos años se debe exclusivamente al esfuerzo empeñado de una pandilla de locos que vuelan sin paracaídas”.

‘Relectura’ o mala praxis

Detrás de las ideas ajenas hay un refugio seguro para los que no saben pensar al mismo nivel. Quizá un colchón temporal fuera necesario para no obstruir la cadena de la historia a la que se acoge alguno para justificar sus pecadillos. La tesis doctoral del arquitecto Raúl del Valle, colaborador también de estas páginas, demuestra cómo gran parte de la obra de Rem Koolhaas es el resultado de la transformación de sistemas compositivos de Le Corbusier en un nuevo y deslumbrante lenguaje, lleno de innovación, audacia y creatividad. Nada tiene que ver una relectura con la mala praxis del arquitecto que quiere sobrevivir fácilmente, tomando un poquito de aquí y otro de allá, cuando no plagia o transforma otra obra original para que el mercado la digiera fácilmente y los poderes conozcan sus referencias y su origen, asegurando así un falso valor de su trabajo. He oído que algunos piensan que las ideas ajenas flotan en el agua. El problema es que algunos pescan como un pulpo con lentes bifocales.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Entre el todo vale y el olvido

PATXI MANGADO

En general, la situación con respecto a los derechos de autor o intelectuales en la arquitectura es inexistente. Nos movemos en una nebulosa donde todo vale y, lo que es peor, los posibles derechos no acostumbran a ser reclamados convirtiéndolos, realmente, en olvidados, y por ello más inexistentes. Sencillamente, ya ni siquiera se habla de ello. Se acepta como inevitable que determinadas soluciones o propuestas se incorporen de manera idéntica a proyectos de otros autores, se entiende como un destino fatal, pero incuestionado por la ciudadanía y los resortes legales, que un edificio se pueda violar o destruir porque es sólo un objeto material... y nadie reclama ante lo inútil del hecho y la poca cobertura que recibe.

Es verdad que en lo creativo, como en otras actividades intelectuales, el marco de la pertenencia puede resultar más difuso que, por ejemplo, en el mundo industrial, donde la propiedad intelectual está claramente regulada. Las referencias más generales suelen dejar abierta la interpretación. Pero ello no debía ser excusa para ser permisivo con una actitud, la de la copia inmediata, que además de frustrante para el autor, resulta francamente estéril para la arquitectura como disciplina. De todos modos, si las delimitaciones de autoría en estas primeras fases del proyecto son más confusas, lo que no debería dejar lugar a dudas es la necesidad y la posibilidad de establecer un control legal que eleve los edificios terminados a la categoría de “propiedad intelectual” evitando que gran parte de nuestro patrimonio arquitectónico, sobre todo el más actual, sea cruelmente mutilado o sencillamente destruido.

¿Es que solamente en el caso de un edificio catalogado se puede actuar para evitar su expolio? ¿Es que nuestra sociedad es tan elemental como para no reconocer, como en el caso de la música, o de la literatura, o de la pintura... que un edificio, aún admitiendo su condición funcional y física, no pertenece también al campo de lo creativo y por lo tanto de lo personal? No sé si será difícil legislar en este sentido, pero lo que sí puedo afirmar es que resulta muy difícil para un arquitecto ver cómo un edificio suyo, cuajado de esfuerzos e intensidades, es inevitable y zafiamente destruido por una nueva propiedad, distinta de la original, cuya sensibilidad sólo radica en lo económico. ■

y ha pasado a formar parte del acervo cultural. Cuando el arte se manifiesta mediante objetos físicos la cosa se complica porque hay un poseedor del objeto que tiene evidentemente sus derechos y que puede incluso destruir “accidentalmente” la obra, mientras que el artista no tiene derecho a destruir su obra una vez que ha salido de sus manos.

En arquitectura la cuestión es más compleja, el autor ha dado forma a algo que ha requerido el empleo de importantes medios sociales, ha intervenido más gente, y, por si fuera poco, el edificio debe albergar unas funciones cambiantes.

El plagio es extraordinariamente difícil de probar ¿dónde termina el “homenaje” y empieza el plagio?, y si vamos a eso, la historia de la arquitectura es repetición de modelos.

Y en cuanto al derecho del arquitecto a destruir su propia obra una vez construida me temo que sólo existe en “el manantial”. ■

Fedra se rebela en Mérida



José Carlos Plaza abre hoy el festival con una nueva visión del mito

El rastro maldito de la transgresión planea sobre Mérida. La Fedra inmersa en una tristeza infinita y sumergida en un dilema ético sin solución, la esposa del héroe Teseo y madrastra enamorada de su hijastro, Hipólito, levanta esta noche el telón del Teatro Romano del festival de la capital extremeña en una versión de Juan Mayorga que recorre la historia del teatro europeo. El dramaturgo madrileño ha partido de las miradas que sobre el mito griego hicieron Eurípides, Séneca y Racine para crear una síntesis poética que, “a pesar de ser una interpretación libre, está en deuda con todas ellas”, puntualiza Mayorga. No obstante, esto no significa que su Fedra sea una versión

El Festival de Teatro Clásico de Mérida comienza esta noche en el Teatro Romano de la localidad extremeña con *Fedra*. La obra, una versión de Juan Mayorga que dirige José Carlos Plaza, inaugura un certamen que, hasta el próximo 26 de agosto, ofrecerá 18 espectáculos de teatro, danza y música, de los que ocho serán estrenos absolutos.

modernizada con pantalones vaqueros o gánsteres ni que esté bañada en un aroma exclusivamente clásico, sino que está situada en un tiempo mítico, “siempre actual y sin fronteras, indefinido y confuso, en el que todo es posible y las pasiones permanecen en su pureza”, según apostilla el director del montaje, José Carlos Plaza.

En ese espacio atemporal y aparentemente idílico será donde se geste la inevitable tragedia de una mujer que, raptada primero y transformada después en reina a raíz de su matrimonio con Teseo (Chema Muñoz), se enamorará de su hijastro, Hipólito (Fran Perea), durante la ausencia de su marido. Culpable e inocente, torturada por el deseo y por

los remordimientos, y atrapada por una pasión a la que se resiste y que irremediablemente la vence, Fedra, introducida en el cuerpo de una reversible Ana Belén, confiesa su pasión a Hipólito, empujada por el consejo de su confidente Enone (Alicia Hermida).

Papel sobrecogedor. Horrorizado, el joven la rechaza. “Y es que Hipólito es un personaje que reniega del amor”, explica el malagueño Perea. “Es un chaval joven que, en teoría, va a acceder al trono. Algo que tampoco le preocupa. Él sólo intenta construir su vida más allá del poder y de los sentimientos”.

El desprecio de Hipólito y el temor por el posible castigo de Teseo



ANA BELÉN PROTAGONIZA LA VERSIÓN DE PLAZA DE FEDRA

SERGIO ENRIQUÉ

gura el director, “para romper con todos los moldes, mostrar su versatilidad e introducirse en la hondura del mundo interior de un ser completamente en llamas”.

Plaza, en un intento por ser coherente con su propia definición de ser “un director de actores para el que lo más importante es la interpretación del personaje, sus miradas, gestos e interrelaciones”, ha huido de todo lo anecdótico para crear un montaje esencial en el que nada desvirtúa el significado de la obra.

Canto a la libertad. Una isla sobre un mar negro y un espejo será la única escenografía sobre la que se ubique este canto a la libertad en el que la luz juega un papel esencial “al confeccionar un brutal desenfoque sobre los elementos materiales y centrarse, engrandeciéndolos, en cada uno de los personajes”.

Pero, ¿por qué ese juego fundamentado en el espejo-negro? “Porque ambos tienen una significación muy concreta. El espejo es el único lugar donde nos miramos continuamente para vernos a nosotros mismos. El negro es el color del destino”, determinada el director, sobre el que aún resuena el aplauso de los más de 100.000 espectadores que fueron testigos de su estelar *Yo, Claudio*, una producción con la que también abrió el Festival de Mérida en 2004 y por la que recibió dos premios Max de teatro el año pasado. Un reconocimiento por el que Plaza pre-

fiere pasar casi de puntillas, entre otros motivos porque “a estas alturas ya no tengo problemas de éxito. Al fin y al cabo, el éxito ya no depende de mí, sino de un teatro que está en manos de un mercado muy difícil de comprobar”, lanza con un cierto tono de crítica. “No confío en los éxitos; sólo en el espectador, sean muchos o pocos”.

Con la única intención de que sea el público quien se aproxime a Fedra, Teseo e Hipólito, “para ver si se nos pega un poco de su grandiosidad y nos limpia de tanta mediocridad que se está acumulando sin cesar sobre nosotros”, Plaza recupera para la Mérida de las heroínas una Fedra reprochable y repulsiva, a la vez que admirable y atractiva, que ha sido fuente de una rica literatura dramática. Ésa que “toca el alma, aproxima a las raíces humanas y proporciona las auténticas fuentes para la creación”. Y que puede servir de contrapeso a una realidad bastante desagradable.

“Actualmente, estamos inmersos en una sociedad mediocre, movida por el miedo a todo, al terrorismo, a lo incierto, a no tener suficiente dinero... Ese pavor es el que está provocando que todo se transforme en mezquino. Tengo la sensación de que la evolución de esta sociedad tiende a crear cadáveres domesticados”, increpa Plaza.

Tras su paso por Mérida, donde permanecerá en cartel hasta el próximo 22 de julio, *Fedra* viajará al Grec de Barcelona (del 1 al 5 de agosto), para después recalar en Madrid, donde abrirá la temporada del Teatro Bellas Artes el 7 de septiembre. En el coliseo madrileño estará hasta el 28 de octubre. Después, serán Bilbao, San Sebastián y Valencia los siguientes destinos de una Fedra consciente de que vivir es un riesgo esencial y un camino hacia el precipicio.

MARÍA JESÚS MOLINA

al regresar a casa no revocará, sin embargo, el amor de Fedra, “capaz de arrastrar con todo lo que se encuentre a su paso”, apunta Mayorga, quien confiesa haber ideado este sobrecogedor papel pensando exclusivamente en la actriz y cantante de Madrid.

“Cuando José Carlos me propuso escribir esta obra con Ana Belén

como protagonista, inmediatamente acepté entusiasmado”, apostilla el autor madrileño. Con este título, la actriz regresa a Mérida doce años después de protagonizar *La bella Helena*, que interpretó también bajo las órdenes del ganador del Premio Nacional de Teatro en 1967, 1970 y 1987, frente al público del Teatro Romano. Pero esta vez lo hará, ase-

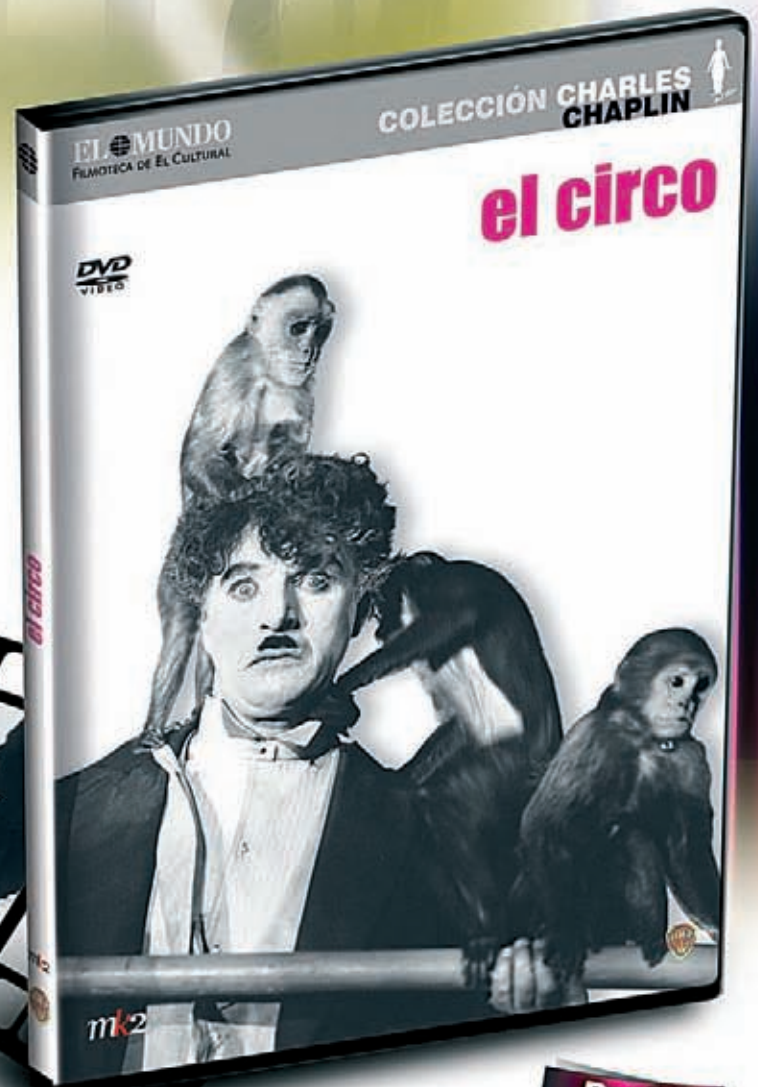
Guerra, exilio y lucha por la igualdad

LA mujer es la flecha que conduce el Festival de Mérida. Su rastro muestra algunos de los problemas que tiene hoy en día, como son la guerra, el exilio o la lucha por la igualdad. Para ello, el festival, que además de la representación de Fedra, cuenta con varias obras con título femenino. Tras el montaje dirigido por José Carlos Plaza, el Teatro Romano acogerá *Las Persas*, obra de Esquilo que Calixto Bieito ha subtítulo *Réquiem por un soldado*. Aunque más bien debería decir *soldada*, ya que la protagonista de la obra es una militar del ejército español, interpretada por Natalia Dicenta, destinada en Afganistán. Luego llegará un viaje al pasado con *Lisístrata*. Más de 25 años después de debutar con la obra de Aristófanes en el festival, el autor Manuel Martínez Mediero y el director Antonio Corencia recuperan el texto para un reparto con Miriam Díaz-Aroca al frente. Y la mirada del otro lado del Atlántico se posará sobre Eurípides con la *Andrómaca* que interpreta un elenco nicaragüense encabezado por Magelda Campos. El resto del programa incluye también la rebelión de *Antígona* que tendrá lugar en el nuevo espacio de la Alcazaba.

LO MEJOR DE

CHAPLIN

Chaplin interpreta a Charlot, un típico vagabundo, arruinado, hambriento y con tendencia a enamorarse locamente sin -por supuesto- conseguir la chica. Confundido por un ladrón y perseguido por un agente de policía, hasta una carpa de circo, Charlot se transforma inesperadamente en una estrella cuando los jefes del circo creen que esta persecución no es sino una farsa.



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.



mk2

Promoción válida para el territorio nacional

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

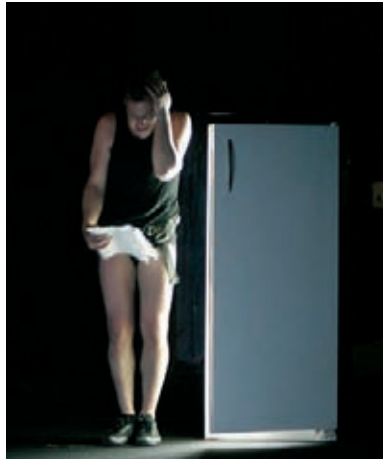
DVD	FECHA	TÍTULO
1	17-05-07	Vida y obra de Charles Chaplin
2	24-05-07	El Gran Dictador
3	31-05-07	Tiempos Modernos
4	7-06-07	Candillejas
5	14-06-07	El chico
6	21-06-07	La Quimera del Oro
7	28-06-07	Monsieur Verdoux
8	5-07-07	Luces de la ciudad
9	12-07-07	Una mujer de París
10	19-07-07	El circo
11	26-07-07	Revista Chaplin
12	2-08-07	Charlot se va de juerga • Charlot en el parque Charlot trabajando de papellista • Charlot marinero
13	9-08-07	Carmen • Charlot en el teatro • Charlot cambia de oficio • His regeneration
14	16-08-07	La fuga de Charlot • Charlot perfecta dama • Charlot en la playa Charlot campeón de boxeo
15	23-08-07	Aventuras de Charlot • Charlot vagabundo • Charlot portero de banco Charlot licenciado en presidio
16	30-08-07	El conde • Charlot prestamista • Charlot encargado de bazar Charlot bombero
17	6-09-07	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

El salvaje Copi toma Barcelona



UNA ESCENA DE COPI(S)

El teatro devastador y catastrofista del autor argentino llega al Grec. El festival recorre su delirante mundo con el estreno, esta noche, de *Copi(s)* y el próximo martes de *Eva Perón*, que dirige Marcial di Fonzo Bo.

El Grec repasa la obra del artista argentino

A penas representado en España, Copi es uno de los integrantes del grupo Pánico que en los años sesenta y setenta del siglo pasado hizo de París su casa y tomó el relevo del surrealismo y otras vanguardias que ya estaban mayores para el combate. Como sus compañeros de pelea—Arrabal, Jodorowski y Topor—el autor fallecido en 1987 se dio a conocer con una obra que buscaba cambiar los principios artísticos de la época. En su caso, el viaje transcurrió por un mundo de catástrofe y devastación que abarcaba tanto el teatro como el cómic y que encontró su medio de expresión en la farsa grotesca con personajes extravagantes, carentes de identidad sexual, que se mueven de manera sincopada y forzada.

Ese teatro es el que llega ahora al Festival Grec de la mano de Marcial di Fonzo Bo. El director argentino presenta en Barcelona dos montajes que ofrecen una buena panorámica de su compatriota. El primero es *Copi(s)*. Estrenado en el pasado Festival de Avignon, la obra está formada por tres piezas cortas que recorren una

parte del alucinante mundo del autor exiliado en la capital francesa. En el caso de *Loretta Strong*, el viaje de su protagonista es alrededor de las estrellas, donde una cosmonauta pelea con la muerte que le entra por los agujeros de su cabina. *Le Frigo*, por el contrario, contiene un homenaje a *Las criadas* de Jean Genet, obra en la que el propio Copi llegó a participar como actor, al presentar a una señora y una sirvienta que pugnan para ver quién es la que tiene que meterse en el frigorífico y morir, mientras que *Les poulets n'ont pas de chaises* presenta a una cambiante dama que procede de las tiras de cómic publicadas en *Le Nouvel Observateur*. El broche del programa del Grec sobre el autor es su delirante *Eva Perón*. La obra muestra una realidad travestida sobre el ocaso de la esposa del presidente argentino, desahuciada a sus 33 años. Pero la protagonista no acepta la situación, a la que se enfrenta entre gritos e insultos a su madre y marido. A éste le, al presidente Perón, desprecia por considerarle una marioneta y del que se burla con su criado-amante. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ**

Viaje sentimental con La Hongaresa en Madrid

Los escenarios veraniegos al aire libre no requieren siempre de unas grandes instalaciones. A veces, basta con unas tablas situadas a ras del suelo y unas pocas gradas para que los espectadores puedan seguir la función. Este es el caso de los Veranos de El Can-

to de la Cabra que desde hace ya 13 años organiza la sala madrileña en un solar colindante a su teatro oficial del barrio de Chueca.

Por ese escenario, situado junto a un viejo olivo, pasarán durante los meses de julio y agosto tres compañías de danza

y una de teatro. Esta última es la valenciana de La Hongaresa que estrenará el próximo miércoles *Umbral*. La obra, con la que el autor y actor del montaje Paco Zarzoso obtuvo el Premio Marqués de Bradomín, abre la puerta a un viaje por los sentimientos de cinco personas.

PORTULANOS

La frontera

IGNACIO GARCÍA MAY

La obsesión de la vanguardia teatral ha sido, y es, la de dinamitar la frontera entre espectáculo y espectador. En este sentido, poco hay hoy que quede por probar: desde arrojar ratas vivas al público hasta perseguirles, golpearles o insultarles, se ha intentado ya prácticamente todo, y quien aún se asombre es porque sabe poco o nada de la historia del drama. Pero semejante manía constituye un gravísimo error; porque es precisamente esa frontera la que señala la existencia del teatro y lo que hace a éste definitivamente incompatible con el ritual, digan lo que digan esos charlatanes de la 'antropología teatral' y el 'teatro sagrado'. En un rito, los extraños, los ajenos, quedan, por definición, excluidos; en el teatro es justamente al revés. Los pelmazos de la iconoclastia a cualquier precio creen que un espectador sentado es un infame burgués que no merece ser considerado con respeto. Empeñados en el destrozado que acompaña siempre a la heterodoxia dogmática no entienden que participar no consiste en bailar la jota; que ni siquiera hay que moverse para ser activo. Lo que los griegos querían era que reaprendiéramos a ver: por eso bau-

“Me niego a ir a esos espectáculos que sacan a los espectadores a escena”

tizaron su invento como *theatron*, el lugar desde el cual se mira; por eso hablaban del *theama*, la visión presentada ante el público. Por eso, también, un teatro griego visto desde el cielo es un círculo dividido en dos partes iguales y enfrentadas: la de la escena y la del público. Yo, por principio, me niego a ir a esos espectáculos de los que sé, de antemano, que sacan a los espectadores a escena. Su lugar es abajo, como dijo el rey Lear; abajo, es decir, al otro lado de la línea. No por pereza, ni por pasividad, sino para adquirir la perspectiva necesaria, puesto que las cosas sólo se ven bien desde una cierta distancia. Esos pobres a los que sacan a escena en el curso de una función, y que incluso a veces disfrutaban con ello, ignoran que han dejado de ser espectadores sin llegar nunca a ser actores: sencillamente, se les usa. Desde ese limbo, se pierden en la nada.

Viejo lobo del cine cubano, Humberto Solás ha dedicado su vida a la creación de una industria cinematográfica en su país como director de cine, teórico y promotor cultural. Mañana estrena su última película, *Barrio Cuba*, premiada en diversos festivales del mundo, en la que plasma de manera coral los dilemas y conflictos de una nación que según el cineasta “atraviesa una profunda crisis”. Solás, que se define como un “socialista crítico”, ha querido realizar un filme plagado de símbolos que anticipan la próxima redención de una isla a la que sólo la “unidad” puede sacar del atolladero. Con motivo del estreno, el escritor cubano Raúl Rivero reflexiona sobre la importancia de Solás en el cine cubano, sobre las circunstancias que rodean a los “héroes anónimos” que retrata y sobre la necesidad de felicidad que los guía.



Más trópicos sobre Cuba

Solás lleva a las carteleras la dramática situación de la isla

Fidel Castro jamás aparece en *Barrio Cuba*. Sin embargo, la larga sombra del eterno dictador planea por una película crepuscular en la que el fin de una época se adivina detrás de sus ásperos planos en los que la decadencia de todo un régimen se vislumbra en los rostros cansados de sus protagonistas. No en vano, los personajes que deambulan agotados por el metraje parecen anunciar en su exasperación, impresión que se multiplica por la bella decadencia de una Habana hermosa y castigada, una nueva era que se sabe próxima pero cuyos contornos aún nadie es capaz de definir. Esas criaturas que buscan la felicidad desesperadamente sin

encontrarla en un contexto difícilísimo, representan el estado de ansiedad heroica que Solás observa en sus compatriotas, ya que el director ha querido crear una obra simbólica. Sin embargo, mientras la última película cubana que vimos en nuestra cartelera, *Madrigal*, de Fernando Pérez, partía de una similar voluntad metafórica (aunque llevada al extremo) para tejer una reflexión sobre las pasiones humanas, *Barrio Cuba* se erige también como alegoría política.

“Son años difíciles para la nación – explica el veterano director a El Cultural–. Desde la caída del bloque comunista todo ha ido de mal en peor en Cuba. Basta ver el dato de

que en los años 80 se producían unas 15 películas al año, en los 90 pasamos a sólo una y ahora nos hemos recuperado gracias sobre todo al digital, una técnica que yo he impulsado personalmente ya que creo que lo importante es rodar”.

Dolor y estoicismo. Con estos parámetros, Solás recurre a dos palabras para definir el estado de ánimo de los cubanos: dolor y estoicismo. “La mayoría de la población vive en una actitud de resistencia. El país está bloqueado y amenazado por lo que creo que la nación, sobre todo, se está comportando de forma heroica ante las terribles adversidades que estamos

atravesando”. Para narrarlo, Solás ha creado a unos personajes perfectamente reconocibles en sus esperanzas y frustraciones, seres de carne y hueso que viven en un estado de conflicto permanente con la realidad en su atávica aspiración a ser felices.

Porque la felicidad es la clave de un filme en el que los personajes están continuamente al borde de la desesperación. Como suele suceder, uno podría distinguir una película sajona de una latina simplemente por el volumen en el que se expresan los personajes. Lo que en Estados Unidos (no digamos Suecia) es un drama silencioso e intimista, en cualquier película suramericana,



Foto del culpable con antifaz

RAÚL RIVERO

No es un crimen tratar de ser feliz. Es, más bien, un mandamiento que está grabado en las primeras líneas de lo que debe ser la escritura secreta de la programación genética. Sí, hemos venido a ser felices y libres. Hemos llegado al mundo, terrenales y puros, entre otras cosas, para tocar toda la felicidad probable sin que ese regocijo arruine el de otro ser humano.

Los personajes de *Barrio Cuba* se pasan el tiempo detrás de ella, escurridiza, inasible en ese duplicado de la realidad cubana que funda Humberto Solás en los 100 minutos de la película.

Creo que es bueno para el público de España saber de esta búsqueda. Conocer que en un entorno de ruinas, pobreza y cerrojos la gente no se entrega a la desesperanza y amanece todos los días con la voluntad de luchar. Un verbo al que la existencia diaria en la isla le ha dado unos márgenes que van del do-



lor a la picardía. De la bondad al crimen.

Humberto Solás, un clásico, director de *Lucía*, una obra antológica en la cinematografía de aquel continente, entra a un sector olvidado de la sociedad y entra a describir una batalla ahogada y dura. Una guerra encubierta por la propaganda y el dogma que produce cada año una cifra importante de héroes anónimos. Y de víctimas.

Barrio Cuba muestra a personas que forcejean contra demonios, pero no llega a enseñar el origen de los demonios. Obstinados, poderosos seres sin cara que niegan los caminos y llevan a los protagonistas a la desesperación y la agonía para tratar de sobrevivir con honestidad.

Es una suerte que esos barrios marginales de La Habana tengan quién los fotografe. Hay que ver este filme. Ya vendrán más con las historias de otros cubanos que también luchan por la felicidad. ■

española o italiana se convierte en una jaula de grillos en la que el grito desgarrador es la prueba fehaciente del dolor.

“La realización personal es la gran aventura de todos los individuos —explica Solás—. Los personajes viven en el conflicto no porque yo lo haya querido así sino porque así es como sucede en la vida. Hay un tono agri dulce que creo que reproduce nuestra existencia cotidiana. Vemos muchas situaciones dramáticas pero también quería que hubiera una cierta esperanza al final. Lo cual no implica que los personajes encuentren esa felicidad ansiada ya que soy de la opinión de que la felicidad no existe como un ente. La concibo como un esquema sublimado y artificioso”.

■ **Para Solás, “la nueva etapa que se perfila en Cuba sólo podrá tener éxito si estamos unidos y cambian algunas cosas”**

■ **“Son años difíciles para Cuba —explica el director—. Desde la caída del bloque comunista todo ha ido de mal en peor”**

Estas ideas se reflejan en las vicencias concretas de personajes como El Chino (Jorge Perugorría), un ingeniero forestal en crisis con su mujer porque son incapaces de concebir un hijo, Magalis (Luisa María Jiménez), una valiente enfermera cuya vida sentimental se ve cercenada por el racismo y la pobreza, o el padre de El Chino (Manuel Porto), a quien el exilio de su otro hijo con sus nietos a Estados Unidos sume en una profunda depresión.

Crisis existencial. La historia que cohesionaba el relato es la protagonizada por Santo (Rafael Lahera), un hombre que sufre la pérdida de su mujer durante el parto de su primer vástago y que cae en una crisis existencial cuya conclusión será la

catarsis que busca la trama. Todos ellos forman un mosaico simbólico que Solás ha querido que representara tanto lo que debe cambiar como lo que no en la sociedad cubana.

En el primer apartado, destaca un ataque brutal al machismo imperante: “Asistimos en mi país al fin de la hegemonía del patriarcado masculino. Y yo apoyo eso. Está cambiando el papel del hombre en el matrimonio, la relación entre padres e hijos, y debería hacerlo la marginación de los homosexuales”. Asimismo, Solás también critica de forma apasionada la pervivencia del racismo contra los negros, uno de los problemas, por cierto, que el castro incorporó a su maleta de promesas cuando triunfó la revolución.

Para Solás, el hecho mismo de que haya podido producir esta película, con innegables pinceladas críticas, lleva al segundo apartado: no una defensa a ultranza, pero sí una legitimación del régimen socialista. “Desde fuera de Cuba se percibe un país empobrecido y estrangulado

cuando la realidad es más compleja. No todos los que alzan su voz crítica acaban en la cárcel. Dentro del propio sistema hay un debate de ideas y una pluralidad de puntos de vista mucho más rico de lo que se piensa”.

Por ello, en la escena final de la película Solás ha querido simbolizar “el abrazo entre generaciones, la reconciliación de la nación. La nueva etapa que se perfila sólo podrá tener éxito si estamos unidos. Los cubanos saben que durante los años 80 tuvimos la renta per cápita más alta de Suramérica y que ahora, con todos nuestros problemas, somos la sociedad con menos desigualdades del continente. Tendrán que cambiar cosas, como la libertad de prensa, la situación de los gays o el encarcelamiento de los disidentes. Pero este país jamás podrá estar en manos de los fascistas de Miami”. Está visto que en la reconciliación preconizada por Solás tampoco entran todos.

JUAN SARDÁ

FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL CIRCO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El circo* (1928), protagonizada por el personaje más popular de Chaplin: Charlot.

UNO DE LOS MILAGROS del cine (o de la ficción en general) es cómo el espectador puede empatizar y solidarizarse con personajes que en su vida real quizá desprecia. Un contraste que el propio Chaplin explotó en sus películas como Charlot, logrando el prodigio de que el público se sintiera identificado con un vagabundo y que sufriera con las penalidades que le inflige la sociedad a la que la propia audiencia pertenece. Por ello, el “mensaje” de esos filmes es tan universal como atemporal: por una parte adoramos a los triunfadores (ricos y guapos, a poder ser) en nuestra vida real, pero sentimos una mayor empatía y cariño sincero por los perdedores cuando los vemos en pantalla. De esta manera, Chaplin logró pasar a los anales de la historia del arte con una creación genial que Manuel Hidalgo describió en estas mismas páginas como “el personaje más reconocible de la historia de la humanidad”. Es muy posible.

La trama arranca con Charlot huyendo de la policía después de meterse en uno de sus típicos líos. Para engañar a sus perseguidores acaba incorporándose a uno de los números cómicos de un circo, obteniendo un gran éxito ya que el público aclama sus sucesivas caídas y trompicones. Visto el clamor, es contratado para formar parte del espectáculo, aunque si abandona la vida en la calle libre de ataduras que en realidad disfruta es porque se enamora perdidamente de una trapecista. A partir de aquí, asistimos a la típica combinación entre comedia (el Chaplin cómico y director explotan al máximo las ricas posibilidades visuales que ofrece el escenario de un circo) con un drama romántico capaz de romper el corazón más petrificado. No es casualidad que sea una de las películas más populares del maestro británico.

CURIOSIDADES

- Fue uno de los rodajes más difíciles de Chaplin ya que a un incendio que destruyó el set de rodaje se unió un divorcio espantoso que lo condujo al hospital.
- A pesar de su gran éxito comercial a través de las décadas, Chaplin jamás quiso hablar de esta película.

Richard Linklater

“Mi reto era contar la explotación cruel de animales y hombres por una hamburguesa”

Los espectadores españoles conocen a Richard Linklater sobre todo por dos películas muy alejadas de polémicas: *Antes del amanecer* y *Después del amanecer*, dos comedias románticas consideradas clásicos del género. Pero Linklater, además de un corazón sensible y la facultad para transmitir emociones delicadas, también es un cineasta de armas tomar, un *enfant terrible*. Y lo demuestra en su última película, *Fast Food Nation*, un retrato demoledor de la industria de la alimentación. Todo ello, a partir de la adaptación de un libro homónimo que en su momento alcanzó la categoría de *best seller*, obra de Eric Schlosser y que muchos consideraban inexportable a la pantalla al tratarse de un largo reportaje periodístico.

“Mi reto era narrar la explotación cruel de animales y seres humanos en aras de una hamburguesa y la consiguiente miseria que provoca, además de las enormes ganancias para ciertas corporaciones—explica Linklater a El Cultural—. La primera vez que me reuní con Schlosser, él estaba intrigado sobre cómo un libro escrito como un documental, en términos cinematográficos, podía devenir en una película de ficción. Creo que ese reto fue lo que le hizo aceptar. Yo había leído el libro hace tiempo y ya entonces me tentó llevarlo al cine, pero tenía muchas dudas. El

Mañana llega a nuestras pantallas *Fast Food Nation*, un demoledor trabajo de Richard Linklater sobre la industria alimentaria. El Cultural ha hablado con el director sobre los pormenores de la película y de su particular reparto.



LINKLATER, EL AZOTE DEL ESTABLISHMENT

primer encuentro con Eric me dio la solución.”. Una solución que pasaba por “dotar al relato no de uno sino de una mirada de rostros humanos. Esa fue la clave para empezar a funcionar. Y las mayores contribuciones vinieron de los actores”. La aseveración de Linklater parece más lógica si tenemos en cuenta que el filme cuenta con un reparto plagado de nombres famosos (Bruce Willis, Patricia Arquette, Gregg Kinnear o Catalina Sandino), que se prestaron al juego rebajando su caché.

Linklater, vegetariano “a pesar de ser de Texas”, tenía muchas razones para luchar por el proyecto: “La fabricación de la comida basura causa un tre-

mendo impacto en el medio ambiente Contamina, usa demasiada agua y grano. Para alimentar a una vaca y engordarla a ritmo cósmico se usa una cantidad de grano que podría alimentar a 20 personas. Y está la crueldad con la que se trata a los animales. La falta de información acerca de las consecuencias de comer esa carne adulterada químicamente, con todas las hormonas que han sido utilizadas... Hay mil motivos por los que *Fast Food Nation* es una película necesaria”. De esta manera, el espectador asiste a un rosario de maldades: trabajadoras acosadas sexualmente, las infimas condiciones sanitarias de una planta de carne o los acci-

dentos casi mortales que se producen en el matadero por la falta de las más elementales medidas de seguridad, además de las citadas. La de Linklater es, sin duda, una denuncia sin paliativos que lo ha convertido en una suerte de nuevo Michael Moore, azote incombustible del *establishment* (no en vano prepara una película muy crítica sobre la última guerra de Irak). “Me consta—concluye— que soy la bestia parda de las multinacionales. La gente está asustada de los efectos de la globalización y saben que a las multinacionales les da lo mismo con tal de magnificar sus ganancias”.

BEATRICE SARTORI

**CARTAS DESDE IWO JIMA**

Clins Eastwood

Warner

EEUU, 2006. 20 euros.

**DE PROFUNDIS**

Miguelanxo Prado

Cameo

España, 2006. 18 euros

**JUSTICIA**

Raymond Depardon

Intermedio

Francia, 1994/2004. 18 euros

**LAS DOCE SILLAS**

Tomás Gutiérrez Alea

Fimoteca FNAC

Cuba, 2006. 18 euros

**LES AMANTS REGULIERS**

Philippe Garrel

Intermedio

Francia, 2005. 17,95 euros

LA MUERTE es la gran protagonista de este filme. Bien sea la muerte real (retratada con toda su crudeza en escenas de gran impacto como la del suicidio colectivo) o su perspectiva inevitable, no en vano los soldados japoneses que protagonizan el filme saben de antemano que jamás saldrán con vida de la isla de Iwo Jima. De esta manera, Eastwood plantea la clásica dicotomía de la épica, representada por los dos protagonistas. Mientras el capitán Kuribayashi (Ken Watanabe) cree que su sacrificio es un acto honorable, el soldado Saigo (Kazunari Ninomiya) opina que "morir de disentería no tiene nada de heroico". Dos posturas sobre las que Eastwood no se pronuncia, aunque sí deja claro que toda muerte es una tragedia insuperable. Y toda guerra, un fracaso rotundo de la inteligencia.

EL CONOCIDO dibujante de tebeos gallego Miguelanxo Prado (*Trazo de tiza*) realizó esta película casi en solitario partiendo de una premisa indiscutible: si existe el "cómic de autor" (cuyo reflejo es la novela gráfica) por qué no el cine de animación de autor, motivo por el que Prado rompió su relación con Steven Spielberg (trabajaba en su serie *Men in Black*) y se encerró para dibujar esta *De Profundis*, filme a medio camino entre el videoarte y la fábula infantil que trata sobre un marinero que desaparece en los abismos del océano mientras su viuda lo espera (inútilmente). A partir de un sustrato narrativo universal lo más relevante es la belleza de los dibujos de Prado, quien deja volar su imaginación para retratar un océano onírico. Acompaña la inspirada música de Nani García.

HOMENAJEADO EN EL último Photo España, Raymon Depardon es un ilustre desconocido en nuestro país. La edición en DVD de dos de sus trabajos más emblemáticos, además de la exposición citada, parece poner fin a una clamorosa injusticia. Fotógrafo y documentalista, Depardon luchó durante años para que le dieran permiso para filmar en el Palacio de Justicia el recorrido de los detenidos por los "delitos flagrantes" del título. El resultado es un filme espléndido, interesantísimo desde el punto de vista psicológico, en el que puede observarse con toda nitidez los sucesivos estadios que atraviesan los detenidos: de la mentira al arrepentimiento, y de allí al chantaje emocional o la confesión vergonzante. En *10ª Sala* vemos lo mismo pero en una vista de audiencias. Imprescindible.

LAS DICTADURAS, en el mejor de los casos, dan lugar a filmes como éste, que utilizan el humor como arma para sortear a la censura. Gutiérrez Alea, director famoso por *Fresa y chocolate*, jamás dejó de ser socialista, por lo que pudo ejercer desde dentro del sistema el papel de Pepito Grillo que se supone a los intelectuales. *Las 12 sillas* es una película desternillante que sitúa su acción justo después de la revolución, cuando un aristócrata víctima de la expropiación y su antiguo criado consunden sus papeles para buscar unos brillantes escondidos en alguna de esas doce sillas. Bajo esta clásica premisa, la película se burla de las mentiras e intereses que esconden los discursos grandilocuentes, dando un varapalo a la Iglesia, los antiguos terratenientes o los revolucionarios (aunque menos).

LOS MISTERIOS de la distribución son insondables. Esta película, ganadora en 2005 del León de Plata en el Festival de Venecia y un gran éxito de crítica en Francia llega a nuestro país directamente en DVD, sólo en versión original con subtítulos. El veterano director Philippe Garrel, una leyenda en su país, recupera en esta larga película (casi tres horas) un episodio que él mismo vivió intensamente: el mayo del 68. Una revolución que Garrel explica a través de la relación amorosa y sexual de dos jóvenes (su propio hijo Louis y la actriz Clotilde Hesme) a través de los cuales el cineasta quiere explicar cómo aquella eclosión se produjo a partir de una insatisfacción individual basada en un conflicto generacional de tipo moral y lúbrico. Se añade un DVD extra con una conferencia del cineasta.



Los libros te cambian por dentro y ahora se nota por fuera.

Por la compra de 2 libros de bolsillo en tus tiendas Fnac o en www.fnac.es **gratis una de estas 2 bolsas** con diseño exclusivo de Kukuxumusu.

Promoción válida hasta el 31 de agosto de 2007 y limitado a 40.000 ejemplares.



www.fnac.es

Una relectura del samurai

HANA. Japón, 2006. **Director:** Hirozu Kore-eda. **Intérpretes:** Junichi Okada, Rie Miyazawa, Arata Furuta. **Guión:** H. Kore-eda. **Duración:** 127 mins.

Si nos cuentan el argumento de *Hana* podríamos pensar que Kore-eda, el sensible creador de dramas íntimos como *Maborosi* o *Distance*, heredero de la poética de Naruse u Ozu, se ha pasado al “chambara”, el cine épico de samurais... Veamos, un joven samurai en busca de venganza, la mítica historia de los 47 ronins –tantas veces llevada al cine en Japón– como telón de fondo, y un puñado de guerreros en forzoso retiro, esperando su vuelta a la batalla. Pero muy al contrario, lo que este poeta ofrece es una deliciosa reflexión, en tono de farsa amable y contenida, sobre el inevitable ocaso del samurai. Situada al comienzo de la Era Tokugawa, que puso fin a las luchas feudales que eran su razón de ser, *Hana* retrata con sutil ironía la necesidad de reencontrar el sentido de la vida en una sociedad civil, donde la “virtus” bélica no tiene ya valor y se nos descubre tan innecesaria como violen-

ta, cruel y patética. La venganza, el honor, el suicidio ritual... Son anacronismos virulentos y tragicómicos, que deben ceder paso a un mundo de artesanos, maestros, escribas y comerciantes. Un mundo en paz, donde esas mismas virtudes encarnen nuevos valores de civilización. Con humor, romanticismo y picaresca,

Kore-eda propone una relectura del papel del samurai en la historia del Japón, así como nos muestra que la épica, en la sociedad civil, debe pasar del campo de batalla al puro teatro. Kore-eda desarrolla así, con fluidez plácida y amable, que irradia un humor sano e inteligente, una deconstrucción, una eficaz desmitificación, de la mitología del samurai. Y lo hace mostrando una infinita ternura por esos guerreros fuera del tiempo, reducidos –algunos gusto-



KORE-EDA SORPRENDE CON UNA FARSA

samente –a buscar un nuevo lugar en la sociedad “moderna”, dejando de lado espadas, duelos y venganzas, para construir lo que será después su propio mito y leyenda (es en esta época cuando los samurai se reinventan por medio del Bushido, las escuelas de artes marciales y su papel como instructores de la juventud. Antes de eso eran, ante todo, soldados de fortuna). Si a veces *Hana* recuerda al *Zatoichi* de Takeshi Kitano, su director va mucho más lejos, op-

tando no sólo por desdramatizar de forma cómplice y postmoderna el género, sino renunciando a toda violencia para abundar en la picaresca y en la sencillez, en la belleza y la transparencia.

El único exceso es su burlesca inversión del mito de los 47 ronins, a través del cual Kore-eda cuestiona su leyenda, además de la naturaleza y necesidad real del honor, obligación, venganza y sacrificio. Mientras predominan las fantasías de un Hollywood plagado de superhéroes con ínfulas trágicas y visiones infantiloides de la Historia, como *300* o *El último Samurai*, *Hana* brilla y muestra cómo el verdadero heroísmo está en nuestra capacidad para convivir en paz, para amar y para crear. Porque si los espartanos quieren salvar al mundo, quizá debieran preguntar primero al mundo si quiere ser salvado por ellos.

JESÚS PALACIOS

Existe un cierto cine europeo que tiende hacia la repetición de unos clichés que pretenden mezclar populismo con sensibilidad poética. Películas como *Después de la boda* (Susanne Bier, 2006) o *Mifune* (Soren Kragh-Jacobsen, 1999) explotan las leyes del melodrama más primitivo disfrazándolas de un lirismo facilón, a ratos vagamente cómico y/o excéntrico, que otorga una aparente profundidad a argumentos propios de un telefilme de sobremesa. Es el caso de la película alemana *La suerte de Emma*, que narra el encuentro entre dos seres puros en una granja situada en medio de la Nada: por un lado está Emma (Jördis Triebel), encarnación femenina del buen salvaje, que mata a sus cerdos sin anestesia, susurrándoles palabras de consuelo al oído mientras les corta el cuello, y por otro está Max (Jürgen Vogel), enfermo terminal que sufre un accidente de coche con un buen fajo de dinero que no es suyo en el bolsillo. Ambos son,

Ángeles sin cielo

LA SUERTE DE EMMA. Alemania, 2006. **Director:** Sven Taddicken. **Intérpretes:** Jördis Triebel, Jürgen Vogel. **Guión:** C. Schreiber, Ruth Toma.

cómo no, seres solitarios y a la deriva que parecen encajar perfectamente en sus carencias: Emma necesita el dinero de Max y Max el cariño de Emma. La película narra el proceso de conocimiento mutuo que, poco a poco, toma la forma eterna, infinita, del amor, en un paraíso perdido que se parece peligrosamente al de *La casa de la pradera*.

Suena todo lo cursi que en realidad es, aunque es cierto que Sven Taddicken logra compensar el feroz sentimentalismo de su propuesta construyendo a dos personajes que, incluso en su santidad, resultan cercanos. Sin embargo, los trucos narrativos que utiliza para presagiar la inminencia de la tragedia no son precisamente sutiles: el montaje paralelo entre la dulce matanza

del cerdo perpetrada por Emma y el escáner que detecta el cáncer de páncreas de Max anuncia los dramáticos derroteros que tomará la historia. Una historia poblada de seres demasiado angelicales –el policía torpe que ama a Emma; el amigo que Max traiciona, a la postre comprensivo– para resultar creíble, que desemboca en los pantanosos terrenos de la novela rosa, variante últimos-días-de-un-enfermo-terminal-enamorado, y que se recrea en exceso en los cuidados de Emma y los vómitos de Max. Uno recuerda con nostalgia la poética sucia, sórdida y extrema de las *Delicias turcas* (1973) de Paul Verhoeven, que en esencia relataba la misma historia que *La suerte de Emma* pero en un entorno urbano, y añora la olvidada radicalidad de un cine europeo con vocación comercial que no intentaba complacer a todo el mundo.

SERGI SÁNCHEZ

MÚSICA

Cuando ya ha entrado en todas las enciclopedias del mundo, aparece en más de dos millones de páginas de Google y posee casi todos los premios, Plácido Domingo sigue mirando hacia delante como si casi cincuenta años de carrera no fueran suficientes. Ahora, tiene un nuevo reto en Madrid: Debutar con una ópera completa, *Madama Butterfly*, en el foso del Real, además de un recital previsto para el próximo 21 de julio. Sus paisanos le esperan con cariño, pero también con curiosidad. En una entrevista con El Cultural, Domingo habla de su carrera, proyectos y retos.

Plácido Domingo

“No creo en la tiranía del director de orquesta”



Parece que a sus 66 años, ciento veintitantos roles protagonistas y más de tres mil funciones en su haber, el madrileño José Plácido Domingo Embil, más conocido como Plácido Domingo, podría vivir ya de las rentas del ayer y la tranquilidad de los que hoy se jubilan para descansar un par de décadas. Sin embargo, no es el caso.

El “King of tenors”, como le han llamado en el mundo anglosajón, y planificador de la actividad artística de las Óperas de Los Ángeles y Washington es mentor del concurso Operalia y se canta unas cincuenta funciones al año, con un registro que se mantiene casi incólume en su color. Y, como entre inevitables coqueteos con el crossover, también se baja al foso, empuña la batuta y dirige otras tantas funciones.

Nombre y apellido imponen, abriéndole las puertas de las falanges de mayor pedigrí de todo el planeta, pero su adorada *Butterfly*—que dirige en el Real a partir de este sábado— supone un reto especial, ya que será la primera vez que baje al foso del coliseo regio de su ciudad natal. El montaje de la obra que estrena el Teatro Real ha sido uno de los más rentabilizados de su nueva etapa. En una producción de Mario Gas, *Madama Butterfly* recrea la trágica historia de amor entre una geisha y un oficial del ejército de Estados Unidos y está protagonizada por Cristina Gallardo-Domas, Karl Tanner y Roberto Aronica.

Todo este proceso forma parte del desarrollo de uno de los artistas más polifacéticos. “Antes que cantante, yo me considero un músico integral porque he vivido este mundo desde que nací”, comenta en una relajada entrevista mientras bebe una cerveza. “Si no llegué a plantearme una carrera como director de orquesta fue porque me encontré—señala con énfasis— con una voz que, se suponía, era válida. Había empezado estudiando piano y me

hubiera gustado enfocar mi carrera hacia la batuta, pero las circunstancias te obligan... Me casé con mi primera mujer a los 16 años y me puse a trabajar desde muy pronto. Empecé a cantar en la compañía de mis padres algunos papeles de barítono, les ayudaba a dirigir los coros, ponía las *particellas* en los atriles... En las representaciones, cuando faltaba algún instrumento en el foso, yo suplía esa parte al piano. Después, como la compañía de mis padres en México era de zarzuela y opereta hice 158 funciones de *La viuda alegre*. También, *My fair Lady*”.

—En realidad, se puede decir que usted es tenor por casualidad.

—Bueno, casi (se ríe). Un amigo me dijo que tenía que cantar ópera. Audicioné en el teatro donde habían cantado Di Stefano, Callas, Siononato... Fue bien, pero me dijeron que era tenor. Así que me canté el aria “Amor ti vieta” (de *Fedora* de Giordano) ja los 18 años!

Sin repertorista

—Diciendo eso, si su longevidad vocal tuviera una fórmula, debe patentarla.

—Una de las explicaciones que puedo darle es que viene de algo tan aparentemente alejado de la voz como haber sido, previamente, pianista. Usted sabe que la mayoría de los cantantes trabaja para aprender su papel con repertorista. Éste les cita, por ejemplo, a las diez de la mañana, con lo que tiene que levantarse a las ocho, algo que para la voz resulta terrible. ¡Yo no! Estudiaba las obras solo, cuando me venía bien, especialmente por la noche. Si no tenía sueño, me iba al piano y las trabajaba de madrugada. Eso me ha ahorrado muchísimo tiempo porque no necesito cantarlas, sino cuando ya están en la mente. Quitando algunas óperas en ruso o alemán, nunca he necesitado de repertorista. Quizá por eso he alcanzado las 3.300 funciones.

—Supongo que eso ya le habrá cu-

“ **El nerviosismo es infinitamente mayor cuando canto que cuando dirijo. La voz es un instrumento que siempre llevas contigo, que sufre y goza a tu lado. Es algo físico**”

rado de todo tipo de vanidad.

—Me imagino que eso está superado. En realidad, lo que yo siento es que es algo maravilloso y todo un privilegio hacer feliz a la gente que vibra con mi voz.

—Psicológicamente, ¿cómo sale al público en uno u otro caso?

—Le voy a hacer una confesión: El nerviosismo es infinitamente mayor cuando canto que cuando dirijo. La voz es un instrumento que siempre llevas contigo, que sufre y goza a tu lado. Es algo físico. Cualquier cosa le afecta. Pero cuando sales a dirigir, es como si te dejaras los problemas en el camerino.

—¿El director de orquesta debe ser un encantador de serpientes?

—El cantante, partiendo del hecho de que formamos parte de un conjunto, se basta a sí mismo. Como director necesitas de la ayuda y de la colaboración de todo el mundo. Y cuando digo “de todo el mundo”, es porque cualquiera resulta imprescindible. El director de orquesta, cuando alza la mano en la anacrusa del primer compás, ya tiene en la cabeza algo y espera unos resultados. Por tu mente pasa la música antes de que se oiga. Piensas en un sonido, un color, una línea de canto... Ahí está el momento mágico, en la anticipación, algo que genera lo que el público va a escuchar. Ésos son los misterios del director de orquesta.

—¿Y cuándo surge el problema?

—(Buff) Cuando te das cuenta de que te has metido en un lío. Ahí sólo queda la frialdad pura y ¡solucionarlo!

—Un nombre como el suyo, ¿im-

pone a cualquier director?

—En la ópera siempre hay unos ensayos, un trabajo disciplinado, una organización... Pero lo peor que puede hacer un director es limitarse a seguir al cantante, sea quien sea. Lo digo por mí y por cualquiera. Eso no es de buen músico. El director debe conducirlo, y que conste que no creo en la tiranía del director, pero basándonos en que hay que conceder un margen a lo espontáneo, todo debe partir del foso.

Situaciones especiales

—Las orquestas se decantan más por la técnica que por la expresión.

—Eso viene impuesto por el riguroso sistema de ensayos. Pero además de la técnica, es imprescindible transmitir un entusiasmo. Como director, y con mi experiencia como cantante, creo en el movimiento físico. Importa mucho la expresión fácil. La alegría o tristeza de lo que está pasando en escena debe estar reflejado en tu cara.

—Pero con ciertas batutas se crea un ambiente muy tenso?

—Hay situaciones especiales. He visto directores inflexibles que han logrado resultados óptimos. Tampoco se puede dejar a los cantantes que hagan lo que quieran. Si no, se llegaría a una anarquía. En mi caso, prefiero sugerir que imponer. Señalar algo diferente a lo que se hace, un fraseo. También estoy abierto a lo que me viene de la escena. Lo fantástico del teatro es que cada noche siempre va a ser irreplicable.

—Algo que el disco nunca recoge.

—Es otra cosa. El hecho lírico en vivo tiene magia, no se puede sustituir. El momento de la música en vivo es algo sensacional. No hay dos días iguales, algo muy vital.

—Volviendo a la dirección. Desde 1973 es notorio que se ha producido una evolución en su gesto.

—Al principio era intuitivo. Y, claro, no tenía la claridad de hoy. La experiencia ayuda. Por ejemplo, a sa-



ber equilibrar los metales con el conjunto. Si hay una frase especial, a saber respirar.

—Muchos aficionados desconocen las complejidades de algunos pasajes que oyen.

—No hay nada más difícil que los nueve acordes de *Il trovatore*. Es terrible lograr que suenen juntos. Recuerdo un caso con Karajan cuando grabamos *Turandot*. Hay un momento en el que hay un acorde donde había algunos desajustes. El productor le dijo que había que repetirlo, a lo que Karajan le contestó que daba igual porque sonaba maravilloso.

—En esos casos es cuando el corazón se impone a la mente.

—En mi caso sí, porque quiero hacer la música como la siento. Por ejemplo, *Madama Butterfly* es una obra dramática, tremenda. Al terminar no hay un ojo seco.

—Es que Puccini, tal vez, era un gran manipulador.

—Yo creo que se equivocan los que desprecian a Puccini. Para mí es un músico dramático inmenso.

—Pero hay que reconocer que sabía muy bien cómo llevar a la gente a sacar el pañuelo...

—En realidad, en ese sentido no es como Strauss, con cuyas obras sientes aquello de: “ay, ay, ay...” Y al final no llega, no se alcanza ese punto de éxtasis.

El Puccini de Karajan

—Por cierto, hablando de Puccini, su grabación de *Turandot* con Karajan es una lectura muy controvertida, pero con magia. A pesar de los años que hace que murió, siempre parece que volvemos a Karajan.

—Con él sucedía una cosa: siempre salían cosas que no habías oído antes. Ésa era la maravilla de Karajan. El gesto de esa mano izquierda con artritis. No daba entradas, pero la orquesta le seguía e interpretaba. No se preocupaba nunca de un ataque. Lo recuerdo sentado (lo

imita). En los ensayos decía muy poco. Pero resultaba maravilloso cómo aparecían tantas cosas diferentes de partituras archioídas.

—Y como director, ¿no le tienta buscarlas?

—Sólo si se puede. Pero no por ser diferente, sino porque encuentras cosas con la orquesta, los cantantes... El eterno problema del rubato. La interpretación es personal y como la siento creo que debe llegar al público. No se trata de ser un musicólogo, que tiende a limpiar la partitura: un puntillo por aquí, una corchea por allí. Se debe respetar siempre al compositor, pero hay muchos momentos que brindan una cierta libertad.

—En su caso, ¿la memoria del cantante es similar a la del director?

—No le voy a negar que es más fácil memorizar la parte de un can-

“Creo que podría manejar de memoria en el 80 por ciento de las óperas que dirijo. Pero por respeto a lo que pueda pasar, es mejor tener la partitura delante”

tante que toda una partitura de director. Cada día aprendo más. Respeto mucho a aquellos directores capaces de recordar todo lo que hay en una partitura. Pero no me impresiona que se sepan de memoria una ópera si luego no hacen nada con ella. En realidad, creo que podría manejar de memoria en el ochenta por ciento de las óperas que hago. Pero por respeto y consideración a los músicos, es mejor tener la partitura bajo los ojos. Ante un momento de crisis, el director no se puede permitir fallar. Y le puedo asegurar que pasan muchas cosas a lo largo de tres o cuatro horas. La memoria es muy peligrosa.

—Los cantantes, lo mismo que

otros grandes músicos, cuando dirigen parecen estar sometidos a comparaciones con su labor anterior. Ahí está el caso del desaparecido Rostropovich a quien nunca se le acabó de tomar en serio a la batuta.

—En realidad, al principio es una desventaja. Estás en un buen momento, tienes suerte y calidad. Y te pasas a otro campo. “¡Demasiada soberbia!”, dicen. Cuando empiezas a dirigir, no te toman en serio. Pero ahora ya ha pasado mucho tiempo.

En gustos se rompen géneros

—En su día tuvo críticas.

—Y seguramente tenían razón. Pero, como dicen en México, en gustos se rompen géneros. El público tiene una opinión y el crítico, que es un especialista, otra.

—Aquí en España, su tierra, ha recibido también críticas duras.

—La crítica no me importa cuando escribe sobre cómo lo has hecho. Pero es injusto cuando es prejuiciosa. No lo entiendo. Vienes a tu país, con una ilusión especial y te encuentras con una muralla. Por qué no esperar a escuchar cómo ha ido.

—Es curioso, porque usted no ha perdido color, algo que sucede en muchos colegas cuando se alcanzan ciertas edades. Sin embargo, nunca se le califica como un “cantante técnico”, en oposición a Kraus.

—La técnica es importante para llevar a cabo todos los matices que quieres. Hay cantantes que dicen que con tener la voz y el color se hace todo. Creo que es una visión equivocada y, de hecho, a mí me parecen más interesantes aquéllos que son capaces de obtener diferentes colores y buscan distintos registros.

—Pero con una vida como la que lleva (el otro día estaba por la mañana en Le Mans, por la tarde en Oviedo y al final de la noche en Madrid), tiene algo de milagro, ¿no?

—Cuando empecé no sabía si era tenor o si era barítono. Yo no fui el tenor de naturaleza, con el regis-

tro cubierto desde el agudo al grave. Tuve que trabajar medio tono a medio tono. Superar una a una todas las dificultades. Así he cantado 126 óperas. Después, la voz, poco a poco, ha vuelto a su origen. Sigo cantando la parte de tenor y siento que mi voz ha mantenido el timbre. La extensión se adapta. Ya no canto mucho, pero lo que hago, soy consciente de que le gusta a la gente. Mi actual registro se adapta bien a las necesidades de muchas zarzuelas.

—Hay sectores que no han acogido muy bien que usted quiera cantar *Simone* de Verdi.

—Y dicen: Plácido se hace barítono porque no aguanta la tesitura de tenor. Me apetece hacer determinados personajes y los voy a cantar con mi voz de siempre. ¡No voy a crear una nueva! El público viene a oírme cantar, sea barítono, tenor o bajo. En la zarzuela, sí me interesa la parte de barítono porque se puede transportar como se hacía en la época de mis padres. Por cierto, ante el éxito de *Luisa Fernanda* en Los Ángeles quiero hacer *Curro Vargas* en el centenario de Chapí en 2009. Y convocar un concurso de zarzuelas nuevas.

—Mencionaba la palabra tabú, transportar. Para muchos parece que si lo hace, comete herejía cuando en todos los tiempos se ha hecho.

—En internet, todo corre; alguien escribe esto y se genera una opinión. Prejuicios. Como lo del do de pecho, que en muchas partituras, no está escrito.

Mientras se prepara para bajar al camerino comenta con su amable sonrisa y ese tono mexicano-español que le caracteriza: “el famoso do del *Trovador* se lo inventaron los tenores. Son tradiciones muy difíciles de superar”. Quince minutos después, Gallado-Domas, la enamorada japonesa, emocionará de nuevo con su “Un bel di vedremo”.

LUIS G. IBERNI

De luto

GONZALO ALONSO

No quiero quedarme al margen de la desaparición de dos muy grandes artistas de la segunda parte del pasado siglo: Beverly Sills (1929) y Regine Crespin (1927). Ambas han fallecido con apenas un día de diferencia. Si en este momento se desconoce la causa exacta del óbito de la soprano francesa, sí se sabe que la americana llevaba treinta años luchando contra el cáncer. Beverly Sills fue quizá la soprano americana más conocida en los años 60 y 70. Su gran ocasión en su patria llegó con el personaje de Cleopatra en una producción del *Julio César* de Haendel de la New York City Opera (1966), teatro del que llegaría a ser su directora general. Sin embargo, fue su resonante triunfo en la Scala con *El sitio de Corinto* el que le llevó a las portadas de *Newsweek* y *Time*. Se despidió con una gala en su teatro en 1980.

De ella se admiró la forma en que supo extraer todas las posibilidades a una voz relativamente pequeña, pero de impresionante capacidad para las agilidades y los sobreagudos, así como para el sentido dramático, que sabía desarrollar en todos sus personajes.

Regine Crespin triunfó en el repertorio francés —Decca acaba de publicar un doble cd con

“Beverly Sills y Regine Crespin mueren con apenas un día de diferencia”

el título *Prima donna in Paris*— desde su debut en la Carlota de *Werther*, pero también en el alemán y el wagneriano. Su encarnación de la Mariscal ha pasado a los anales líricos, como sus intervenciones en los festivales de Bayreuth, donde debutó en el año 1958 con el personaje de Kundry. Otra de sus intervenciones históricas tuvo lugar al participar en el estreno mundial de *Diálogo de carmelitas*. Su oscuro color vocal le permitió abordar algunos papeles de mezzo. Se retiró en 1989.

Ambas empezaron sus carreras como se hacía entonces: paso a paso y de las provincias a las capitales. Ambas dedicaron a la enseñanza sus últimos años y ambas tuvieron un amplio sentido del humor que las llevaba a reírse del divismo y hasta de sí mismas. De ambas nos quedan sus autobiografías: *Vida y amor de una mujer* —en claro homenaje a Schumann— de Crespin y *Sills, autobiografía*, de Sills. Descansen en paz.

POP/ ARCADE FIRE ENCABEZA EL BUEN CARTEL DEL SUMMERCASE, QUE EMPIEZA MAÑANA

Fuego superventas desde el “indie”



ArcaFire es el grupo estrella del cartel del Festival Summercase, que se celebra este fin de semana en Boadilla del Monte (Madrid) y Barcelona. En tan sólo dos años, esta formación canadiense capitaneada por un matrimonio ha pasado del más absoluto anonimato a cobrar cifras astronómicas tras pujas salvajes entre promotores. A día de hoy, el que tenga a Arcade Fire en su programa es el que gana.

El responsable de semejante terremoto se llama *Funeral*, disco con el que debutaron en 2004. Meses antes de publicarse en España, a principios de 2005, el álbum ya quemaba las redes P2P a través del Atlántico y era un secreto a voces. Olía a acontecimiento y los augurios se cumplieron. *Funeral* se erigió como un poderoso referente de lo que el indie-rock podía dar de sí. Un álbum rebelde, poco adocenado, donde la épica y el romanticismo se plasmaban de forma fresca y creíble.

Funeral despertó las alabanzas de David Bowie o U2, por ejemplo. Richard Parry, guitarrista de la banda, contesta a El Cultural desde

■ **A día de hoy, el que tenga a los canadienses Arcade Fire en su programa es el que gana**

Suiza sobre su meteórico ascenso: “No creo que el éxito nos haya cambiado. Ahora es más fácil conseguir ciertas cosas. Pero ninguno de nosotros se está comprando coches lujosos ni se ha metido en las drogas por ese éxito”. Su condición de teloneros de U2 y esa épica que se desprende de su sonido les ha colgado la etiqueta, errónea, de nuevo estandarte del rock de estadio. Parry

se desmarca: “Nos sentimos más cómodos en salas pequeñas. No hemos tocado mucho en estadios”.

En el Summercase presentarán *Neon Bible*, un segundo disco que adolece de la efervescencia de su predecesor, con un sonido más convencional. No en vano, Arcade Fire atravesaron un bache creativo tras la gira de *Funeral*. “La forma de trabajar en este disco fue distinta y eso se refleja en las canciones, pero no prestamos mucha atención a las críticas”, resuelve Parry. En el Summercase compartirán cartel con PJ Harvey, The Flaming Lips, Bloc Party o The Jesus and Mary Chain. **JESÚS MIGUEL MARCOS**

Juditha Triumfans abre Torroella

La apertura del Festival de Torroella de Montgrí, que alcanza su 27 edición, comienza mañana con un concierto especial. La orquesta del festival, un conjunto que sigue modelos como el de Cadaqués, aunque dedicada al mundo barroco, será dirigida por uno de los especialistas del momento, el italiano Ottavio Dantone. En el programa inaugural se afrontará el oratorio *Juditha Triumfans* de Vivaldi. Esta obra es una de las composiciones más ambiciosas del creador veneciano y fue realizada para la conmemoración de la victoria sobre los turcos y la paz de Passarowitz. Entre otras solistas, destaca también la presencia de Lola Casariego y Mireia Pintó.

El Bach de Evgeni Koroliov ¡al fin!

En casi todos los campos de la música existe un tipo de intérprete, que no es muy rara avis, pero que no sigue exactamente los imperativos del marketing. De ahí que sus carreras, a veces, parezcan guadianas, a pesar de que con el tiempo consiguen consolidar una afición entusiasta y fiel, aunque no sea muy numerosa.

Uno de esos artistas llega finalmente a España. Su nombre es Evgeni Koroliov (Moscú, 1949) y actuará el próximo sábado en el Auditori de Barcelona, dentro de la primera edición del Festival de Piano de la Ciudad Condal, en el que además, también han participado o se dejarán caer nombres como Nelson Freire, Katia Michel o, espere-mos, un renacido Andrei Gavrilov. Koroliov cuenta con el pedigrí de haber pasado por las manos de Heinrich Neuhaus o Lev Oborin, y ser muy respetado por su labor docen-



te que ha llevado a cabo en la extinta Yugoslavia o Hamburgo.

Aunque ha frecuentado repertorios muy variados —con el mundo germano como gran referencia— Koroliov es, posiblemente, uno de los más carismáticos intérpretes, si no el más, de Bach al piano.

Teniendo en cuenta, en plena era historicista, que el Kantor de Leipzig al piano tiene bastante de reelaboración, no se puede permanecer insensible ante la lectura que realiza Koroliov con una sensibilidad exquisita que siempre consigue trascender. De hecho, es conocida una

anécdota que ubica al personaje. Cuando le preguntaron al compositor Gyorgy Ligeti, señaló: “si tuviera que llevarme un disco a una isla desierta, elegiría el Bach de Koroliov. Porque abandonado, muerto de sed, podría oírlo con emoción hasta mi último suspiro”. Sus grabaciones no son, precisamente, numerosas, pero ahí están esas joyas de la literatura del teclado que incluyen las *Variaciones Goldberg*, las *Sinfonías e Invenciones* o el *Concierto Italiano* —por no olvidar el *Arte de la Fuga* que tanto entusiasmaba a Ligeti. **L.G.I.**

Michael Nyman en el Conde Duque

EL pianista y musicólogo inglés Michael Nyman recalca el próximo domingo en el patio del Conde Duque de Madrid, en el marco de los Veranos de la Villa, que este año alcanzan su 22ª edición y se prolongarán hasta el 28 de julio. El también compositor, muy conocido por su larga colaboración con el cineasta británico Peter Greenaway, llegará al recinto madrileño acompañado por la Orquesta Chekara de Tetuán. Con esta banda interpretará algunos fragmentos de su extensa obra compositora para piano solo o para piano y orquesta, entre la que destaca su creación para la banda sonora de *El piano*, una pieza que le reportó gran popularidad y se convirtió en un éxito de ventas.

Pires, madrina en El Escorial



DESDE hace años, la pianista portuguesa Maria João Pires compatibiliza su carrera como solista con una labor pedagógica que, paralelamente, impulsa un trabajo con jóvenes que se materializa en una continua atención a la música de cámara a través de un programa conocido como *Arts Impressions*, sostenido por los principios éticos que inspiran la actividad de la artista en los últimos años. El Festival de El Escorial, con el patrocinio de Caja Duero, ha preparado un bloque de tres conciertos denominado *Schubertiade* y que tiene como protagonista el compositor vienés Franz Schubert.

Se sucederán varias composiciones del creador de la Incompleta, en las que intervendrán, junto a la carismática Pires, Ricardo Castro, Jussara Silveira, Rufus Müller y Bernardo Sasseti, que improvisará al piano sobre temas de Schubert. Cuenta además con la colaboración de cuatro compositores; además de Sasseti, figuran Bongani Nnodana, procedente de África, Dai Fujikura, de Asia, y Andre Mehmari, de América Latina. Según Pires, este proyecto busca potenciar la sensibilidad artística, “frente a un mundo dominado por el neoliberalismo económico usurpador”. El ciclo se llevará a cabo mañana y este sábado y domingo.

TIKEN JAH FAKOLY
COUP DE GUEULE

19.07.07
PRECIO 20€

patrocina **ecov**

CABARET CÍRCULO

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
ALCALÁ 42 28014 MADRID
www.circulobellasartes.com



El Hilliard hace el “Camino”

LA Junta de Castilla y León, a través de la Fundación Siglo, ha concebido en los últimos años un programa artístico en torno al Camino de Santiago. Fue Gardiner quien le dio una gran entidad y es ahora el Hilliard Ensemble quien continúa ese peregrinaje musical, que comienza el próximo jueves en la Iglesia de San Nicolás, en San Juan de Ortega, para continuar por las localidades de Burgos, Frómista, Carrión de los Condes, Villafranca del Bierzo y León. El celebrado conjunto creado por Paul Hilliard, incluye música medieval y renacentista, que sufre diversas variaciones en cada concierto, bajo el emblema “El camino de las luces y las sombras”.

No hay duda de que los Promenade Concerts de Londres, los famosos Proms, organizados por la BBC, constituyen uno de los festivales más populares del mundo. Durante casi dos meses, del 13 de julio al 8 de septiembre, desfilarán por el escenario del Royal Albert Hall los intérpretes más prestigiosos del mundo en setenta y dos programas, todos ellos con un atractivo indiscutible.

Es imposible dar una relación muy exhaustiva de todo el programa, por lo que nos centraremos en algunos núcleos temáticos como Shakespeare y la música (que incluye desde la música incidental de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, hasta las danzas sinfónicas de *West Side Story* de Bernstein, una partitura basada, como es sabido, en la tragedia de *Romeo y Julieta*, pasando por las suites de *Mucho ruido para nada* de Korngold y *Hamlet* de Shostakovich).

Entre las temáticas más destacadas se encuentra también el homenaje a Sir Edward Elgar, posiblemente el compositor más importante de Inglaterra (al menos en cuanto a número de obras), en el 150 aniversario de su nacimiento, con obras tan significativas como el *Concierto para violonchelo* (con Paul Watkins, en el concierto inaugural), las *Variaciones ENIGMA* (por Daniele Gatti y la Royal Philharmonic Orchestra, el 5 de agosto) o su magno oratorio *The Apostles* (por la Sinfónica de Birmingham y su coro homónimo, al mando del finlandés Sakari Oramo, y un sólido cuarteto británico liderado por la soprano galesa Amanda Roocroft, el próximo 18 de agosto).

Estrella venezolana. Un día más tarde, el 19 de agosto, se producirá el regreso de Gustavo Dudamel, la joven estrella venezolana de la dirección, que debutó en los Proms hace dos años en una sustitución y ahora vendrá con su propia orquesta, la Simón Bolívar de su país natal, en un muestrario que incluye desde la ro-

Venezuela desembarca en Los Proms

Dudamel se convierte en la figura estrella de esta edición

Aunque los Proms están acostumbrados a ver pasar lo mejor del mundo musical, en esta edición, que comienza mañana, se impone el nombre del director venezolano Gustavo Dudamel, que llega al frente de su orquesta, la Joven Orquesta Simón Bolívar



EL MAESTRO VENEZOLANO
GUSTAVO DUDAMEL

agosto, por la Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio Bávara guiados por el letón Mariss Jansons.

Donald Runnicles, el titular de la Ópera de San Francisco, culminará la audición del *Anillo* wagneriano con una versión en concierto de *El caso de los dioses* encabezada por los robustos Christine Brewer, Stig Andersen, John Tomlinson y Alan Held (12 de agosto). También en el campo de la ópera, el Festival de Glyndebourne, al mando de su flamante director musical, el ruso Vladimir Jurowski, presentará un *Macbeth* de Verdi con Sylvie Valayre y Adrzej Dobber como los ambiciosos protagonistas, y el concurso de lujo de la London Philharmonic Orchestra. Y el 6 de septiembre, la Orquesta Sinfónica de Boston y el Coro del Festival de Tanglewood, al mando del veterano James Levine, brindarán *La condenación de Fausto* de Berlioz, con un excelente terceto de solistas (la mezzo Yvonne Naef, el tenor Marcello Giordani y el barítono José van Dam).

De candente actualidad. La última noche estará confiada al nuevo titular de la Sinfónica de la BBC, el checo Jiří Belohlavek, y además de las páginas de exaltación patriótica, podrán escucharse también las intervenciones del brillante violinista norteamericano Joshua Bell, convertido en gran referente, y de la soprano de moda, Anna Netrebko.

Las obras encargadas están asociadas con temas de candente actualidad. De este modo, el estadounidense John Adams presentará su *Doctor Atomic Symphony*, inspirada en el inventor de la bomba atómica, J.R. Oppenheimer, el 21 de agosto, y la británica Rachel Portman, famosa por sus trabajos cinematográficos, ha escrito una cantata dramática “para niños de todas las edades” sobre el cambio climático, titulada *The Water Diviner's Tale*, que será estrenada el 27 de agosto.

tunda *Décima Sinfonía* de Dmitri Shostakovich hasta páginas de autores iberoamericanos como el mexicano Silvestre Revueltas o el argentino Alberto Ginastera.

Como curiosidad hay que señalar

que la tradicional *Novena* de Beethoven sonará dos veces en esta edición del festival. La primera, el 13 de julio, con Jiří Belohlavek al frente del Coro y la Orquesta Sinfónica de la BBC, y la segunda, el próximo 30 de

RAFAEL BANÚS

Liceu

2007 2008

OPERAS

Andrea Chénier
de Umberto Giordano

Septiembre 2007 días 25, 29 y 30
Octubre 2007 días 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 13, 14 y 17

El castillo de Barba Azul
de Béla Bartók

Noviembre de 2007 días 2, 3 y 4
Abril de 2008 días 7, 9, 11, 16, 17, 19 y 20

Diario de un desaparecido
de Leoš Janáček

Hangman, Hangman! *Verdugo, verdugo!*

Noviembre de 2007 días 15, 17 y 18

The Town of Greed *El pueblo de la avaricia*
de Leonard Balada (opera en el foyer)

Aida
de Giuseppe Verdi

Noviembre de 2007 días 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28 y 29
Diciembre de 2007 días 1 y 2
Enero de 2008 días 9, 10, 12, 15, 16 y 19

La Cenerentola
de Gioachino Rossini

Diciembre de 2007 días 23, 27, 28 y 30
Enero de 2008 días 2, 3, 5, 8, 11, 14, 17, 18 y 20

Elektra
de Richard Strauss

Febrero de 2008 días 9, 13, 17, 21, 25 y 29
Marzo de 2008 día 3

Lucrezia Borgia
de Gaetano Donizetti versión concierto

Febrero de 2008 días 22 y 26
Marzo de 2008 día 1

Tannhäuser
de Richard Wagner

Marzo de 2008 días 19, 25, 27, 29 y 31
Abril de 2008 días 3, 6, 8, 10, 12, 14, 18 y 22

Death in Venice *Muerte en Venecia*
de Benjamin Britten estreno en España

Mayo de 2008 días 13, 16, 20, 25, 27 y 30

Die Walküre
de Richard Wagner versión concierto

Mayo de 2008 días 28 y 31

Luisa Miller
de Giuseppe Verdi

Junio de 2008 días 19, 22, 25, 26, 28 y 29
Julio de 2008 días 1, 4, 5 y 7

Don Giovanni
de Wolfgang Amadeus Mozart

Julio de 2008 días 22, 25, 27 y 30

DANZA

Compañía Sara Baras

Septiembre de 2007 días 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8

Hamburg Ballett

Mayo de 2008 días 19, 21, 22, 23 y 24

Béjart Ballet Lausanne

Julio de 2008 días 24, 26, 28 y 29

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Concierto Gluck
Octubre de 2007 días 1 y 7
Sonia Gariassi
Michele Manotti
Orquesta de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu

Concierto Final
Concurso «Francesc Viñas»
Enero de 2008 días 25 y 27
Guerásim Voronkov

Concierto Stravinsky - Brahms
Febrero de 2008 día 7
Coro del Gran Teatre del Liceu
José Luis Basso

Concierto Haendel
Febrero 2008 días 23 y 28
Lina Saffer
David Daniels
Bernard Labadie

Concierto Pedrelli - Gerhard
Julio de 2008 días 3 y 8
Ana Ibarra, Marina Rodríguez-Cunil,
Angélica Mansilla, Jeffrey Dowd,
Josep Miquel Ramon, Stefano
Palatchi,
Josep Maria Pou,
Antoni Ros-Murà

RECITALES

Felicity Lott
Octubre de 2007 día 10

Juan Diego Flórez
Noviembre de 2007 día 30

Rolando Villazón
Enero de 2008 día 13

Robert Holl
Abril de 2008 día 13

Josep Carreras
Junio de 2008 día 17

PROGRAMACION EN EL FOYER

Sesiones en el Foyer
El otro Giordano
Octubre de 2007 día 18

Rossini
Diciembre de 2007 día 18

Humanos y dioses: mitos en música
Marzo de 2008 día 2

Antes y después de la I Guerra Mundial
Abril de 2008 día 5

Música coral de Britten
Mayo de 2008 día 26

Sesiones «golfas»
De Babelsberg a Beverly Hills
Angela Danzke en recital
Diciembre de 2007 días 14 y 16

An Evening of Stephen Sondheim
Liz Callaway en recital
Abril de 2008 días 25 y 27

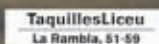
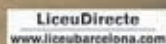
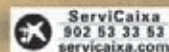
A Leap of Faith
Faith Prince en recital
Junio de 2008 días 12 y 14

Venta de localidades de la Temporada 2007-2008

Cuándo adquirirlas

A partir del 16 de julio a las 9.00 h

Cómo adquirirlas



Del 16 al 20 de julio, de 10 a 13 h y de 14.30 a 18.30 h
(el día 16 la venta comienza a las 9 h).

A partir del 23 de julio, de lunes a viernes, de 13.30 a 20 h.

Las taquillas permanecerán cerradas del 4 al 19 de agosto,
ambos inclusive.

Precios

- Óperas de 8,75 a 181,00 €
- Funciones populares de 7,00 a 69,00 €
- En versión concierto de 8,00 a 241,75 €
- En el Foyer 22,00 €
- Danza de 13,75 a 125,25 €
- Conciertos de 7,50 a 125,25 €
- Concurso Viñas de 6,00 a 20,50 €
- Recitales de 6,75 a 93,00 €
- Programación en el Foyer
- Sesiones en el Foyer 9,00 €
- Sesiones «golfas» 22,00 €



Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.com



Expresión y color

ALBÉNIZ: SUITE IBERIA; NAVARRA

LUIS FERNANDO PÉREZ

VERSO VRS 2045 (2 CD)

Andalucismo profundo, texturas hijas de un piano romántico, perfume impresionista. Aspectos que se aúnan en la *Iberia* de Albéniz, verdadero desafío para un pianista. Luis Fernando Pérez (Madrid, 1977), que estudió primero con Bashkirov en la Escuela Reina Sofía, “nos propone una interpretación extrañamente madura y estudiada”, se nos dice, desde los mismos manuscritos. Muestra dedos firmes y delicados, capaces de atender las numerosas exigencias expresivas, como ese dulce ma sonoro y ese *leggiero* e dulce impuestos en distintos compases de *Málaga*; o ese *legatissimo* y ese *doux et rêveur* de *Jerez*, fraseado con evidente fantasía.

Admiramos en el pianista una notable amplitud de dinámicas, aunque nos parece que no llega a descender a las más sutiles y refinadas: comienzo de *Evocación*, las cuatro “p” de *El Puerto*, inicio de *El Albaicín*; lo que se extiende al aspecto rítmico, férrea pero elásticamente observado –con los precisos rubatos–, pero a veces sin la finura que piden compases del *Corpus*, en donde, sin embargo, realiza espléndidamente los *glissandi* de cierre. En todo caso, los aciertos son múltiples, como esa exposición de matiz tan lejano, de colorido tan exquisito de la copla de *El Albaicín*, luego excelentemente llevada a la cima, clara de digitación. Las síncopas, los contratiempos, la delineación minuciosa de las apoyaturas no ofrecen problemas y así resplandecen páginas como *Lavapiés* o *Eritaña*.

Una versión acometida sin pestañear, con un amplio espectro sonoro, bien dibujada en sus más pequeños detalles. Una magnífica sorpresa, que no desmerece e incluso aventaja en ciertos aspectos –líricos y resolutivos– a interpretaciones recientes –González, Torres o Huidobro– y se las tiene tías a las clásicas de Larrocha, Sánchez, Requejo y a la más poderosa de Orozco. Una excelente *Navarra* completa esta nueva publicación discográfica. **ARTURO REVERTER**



MOZART/ORFF

Clásico

ORFEÓN DONOSTIARRA

RTVE MÚSICA 65273

REÚNE este álbum dos de las más conocidas partituras del repertorio sinfónico-coral, el *Réquiem* de Mozart y *Carmina Burana* de Carl Orff, centradas en el protagonismo del coro, el magnífico Orfeón Donostiarra, que contó con el apoyo de la Orquesta Filarmónica de Andalucía y la Filarmónica de Málaga, en una admirable colaboración artística norte-sur. Bajo el mando del titular de la propia agrupación, José Antonio Sáinz Alfaro, la obra de Mozart fluye con naturalidad y sin cargadas retóricas, y la de Orff obtiene una versión llena de contrastes y con una rítmica muy definida. Las grabaciones, realizadas en vivo en el Aula Magna de la Universidad de Jaén y en el Teatro Villamarta de Jerez por RNE, respectivamente, contribuyen a resaltar la proximidad y la calidez de las interpretaciones. **R. BANÚS**



FRANCISCO GUERRERO

Motetes, canciones...

LA COLOMBINA

LA COLOMBINA K617196

CUANTO más se profundiza en la música de Francisco Guerrero (1528-1599), más queda uno prendido de sus combinaciones prebarrocas. Líneas, volutas, melismas, armonías, acentos, claroscuros magistrales... Lo encendido y lo fervoroso de la música envuelve y emociona. Nos admiramos en las canciones de las límpidas imitaciones –*Si tus penas no pruebo*–, del lirismo del canto –*Pan divino, gracioso*–, de la profusión polifónica –*¿Qué te daré, Señor?*– y, en los motetes, del colorido robusto –*Ave María*– y de la luminosidad –*Dulcísima María*–. Aspectos servidos por los cuatro componentes de La Colombina: Raquel Andueza (soprano), José Hernández Pastor (contralto), Josep Benet (tenor), y Josep Cabré (barítono). Voces muy avezadas, que se mezclan con naturalidad y refinamiento. Un magnífico disco. **A. R.**



J. PARDO/EL BOLA

Desvaríos

PARDO/EL BOLA

RTVE MÚSICA 63017

DE Jorge Pardo sabemos de él un día sí y otro también, después de que se haya convertido en uno de los grandes agitadores de nuestro jazz. Algo bien distinto es el caso del madrileño Agustín Carbonell, “El Bola”, que hace algunos años hizo la maleta sin previo aviso y amaneció en Brasil. Ahora, el regreso a nuestro país del guitarrista flamenco encuentra justa carta de presentación en su alianza natural con el saxofonista y flautista madrileño. Este nuevo título discográfico de la colección *Jazz en España*, que impulsa el sello de RTVE, se acota entre los márgenes del jazz-flamenco, aunque el largo conocimiento musical con el que cuentan ambos músicos también nos sitúa ante sabores y aromas de un repertorio de ida y vuelta, que abarca desde la rumba hasta la bulería. **P. SANZ**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. DUETOS	VARIOS	A. NETREBKO/R. VILLAZON	D.G.
2. Clásico	MOZART/C. ORFF	ORFEÓN DONOSTIARRA	RNE
3. Voces de Zarzuela	VARIOS	VARIOS	RNE
4. Variaciones Goldberg	BACH	GLENN GOULD	Catmusic
5. El duelo amoroso	HAENDEL	ANDREAS SCHOLL	H.M.
6. 100 momentos de oro de la Zarzuela	VARIOS	VARIOS	EMI
7. Il Trovatore	VERDI	DOMINGO/FASSBAENDER...	D.G.
8. Integral de Chopin	CHOPIN	VARIOS	Brilliant
9. Álbum 75 aniversario	VARIOS	M. ROSTROPOVICH	EMI
10. Silla Opera	HAENDEL	VARIOS	Somm

· BARCELONA: Castelló, FNAC, El Corte Inglés · BILBAO: Vellido · MADRID: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real · PALMA DE MALLORCA: Tot Clàssic · SAN SEBASTIÁN: Parsifal · SEVILLA: Allegro · ZARAGOZA: El Corte Inglés, FNAC · VALENCIA: FNAC · VIGO: El Corte Inglés

FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL
DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

11 JUL AL 13 AGO
2007



La Suma de Todos

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

LA DIVINA FILOTEA

CALDERÓN DE LA BARCA Y JOSÉ DE NEBRA

CYRANO DE BERGERAC

ALBERTO NOSÈ CUARTETO QUIROGA

VALERY GERGIEV TOSCA

CARMEN SWINGLE SINGERS

CAMUT BAND OPERALIA

AIDA GÓMEZ SHUBERTIADE

ROMEO Y JULIETA MARIINSKY

M. JOAO PIRES VIAGGIO A REIMS

JESSYE NORMAN MAITE MARURI

HORACIO LAVANDERA LA VIDA ES RITMO

ALEXEI VOLODIN

Teatro Auditorio



San Lorenzo
de El Escorial



VENTA DE ENTRADAS

	entradas.com
	902 488 488
	Cajeros

TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

PARQUE FELIPE II 28200 SAN LORENZO DE EL ESCORIAL TEL. 91 897 33 00 www.auditorioescorial.org

Expacontra, S.A. | Grupo Arturo | Ibercamera, S.A. | Iniciativas Teatrales, S.L.

A la ISS le falta espacio

La nueva generación de transportes, decisiva para el futuro de la Estación

¿Qué le está ocurriendo a Estación Espacial Internacional? A los sucesivos fallos de los transbordadores se ha añadido recientemente un colapso informático que ha vuelto a poner en cuestión su funcionalidad y costoso mantenimiento. Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional de 2001, la ISS aún mantiene vivos proyectos como los laboratorios Columbus y Kibo o el vehículo ATV, que llegarán al ingenio espacial en los próximos meses.

Los tripulantes de la Estación Espacial Internacional (ISS) han vuelto a vivir una situación cuando menos delicada, al observar cómo dos de los tres ordenadores encargados del suministro de oxígeno y agua de la nave dejaban de funcionar. La avería, localizada en el módulo ruso Zvezda, pudo ser reparada en unas horas y el incidente no fue a más. De no arreglarse, la tripulación hubiera tenido que evacuar la estación en una nave auxiliar, a pesar de contar con reservas de oxígeno. Las tareas por restablecer el control de las computadoras afectadas hicieron saltar una alerta de incendio que después se comprobó falsa. Estos y otros percances se sumaron a la larga lista de sustos registrados en la ISS desde que su construcción se puso en marcha en 1998. La lista incluye los distintos percances desatados en los transbordadores que efectúan viajes entre la Estación Espacial y la Tierra.

Alarma en el Atlantis. Ejemplo reciente lo encontramos en todo lo que rodeó a la última misión del Atlantis. A finales de febrero cundió la alarma entre los miembros del proyecto cuando una tormenta de granizo provocó daños considerables en la espuma aislante del depósito de combustible externo. La misión fue aplazada. Con el Atlantis ya acoplado a la Estación Espacial, un astro-



RECREACIÓN ARTÍSTICA DE LA ESTACIÓN ESPACIAL INTERNACIONAL

ESA/DUGROS

nauta del transbordador tuvo que salir de paseo espacial para reparar un pequeño desprendimiento en la manta aislante del vehículo. Los técnicos en tierra dijeron que la avería no era grave pero no lograron despejar las dudas que acechan sobre la seguridad del proceso y sobre la necesidad de una obra faraónica

como la ISS. Y es que el proyecto se encuentra en una de sus horas más bajas desde el accidente del Columbia en febrero de 2003, cuando murieron siete astronautas al desintegrarse la nave en su reentrada a la Tierra. Después de más de tres años de debates y quebraderos de cabeza técnicos, se retomó la idea de se-

guir acoplando piezas a este gran puzzle espacial. En ese tiempo las tareas de reaprovisionamiento y relevo de tripulaciones fueron efectuados por los Soyuz rusos, demasiado pequeños para llevar cargas pesadas. Lo malo es que con tantas complicaciones e incidentes como se han ido produciendo desde que echó a andar

el plan de la ISS, las dudas se ciernen sobre las agencias espaciales estadounidenses y rusas, así como sobre el resto de participantes. Muchas voces se alzan reflexionando acerca de si son suficientes las medidas que se tomaron para reforzar la seguridad de los transbordadores tras el accidente del Columbia. Para Luis Ruiz de Gopegui, ex director de la Estación de Vuelos Tripulados de la NASA en España, “los transbordadores de la NASA son máquinas muy antiguas que responden a un diseño de los 70. Son además vehículos de usos múltiples y esto los hace demasiado complicados y, por tanto, susceptibles de tener averías”.

El caso del Discovery. Se cumplen dos años desde que la NASA decidiese retrasar trece días la misión de abastecimiento y transferencia de material del Discovery a la ISS. Los técnicos detectaron un fallo en un sensor del tanque externo de la lanzadera. Fue el primer vuelo de un transbordador tras el desastre del Columbia. Los nervios también afloraron en septiembre de 2006 cuando el despegue del Atlantis hubo de ser pospuesto hasta en cuatro ocasiones a lo largo de dos semanas. La primera causa de aplazamiento fue la inoportuna caída de un rayo en la plataforma de lanzamiento. La segunda fue la llegada de la tormenta tropical Ernesto, mientras la tercera y cuarta se debieron a sendos fallos en el sistema eléctrico y en un sensor de combustible. El primer vuelo de un transbordador en 2007 lo volvió a efectuar el Atlantis. Trasladó dos tramos de vigas y paneles solares que agregaron 17,5 toneladas a la masa del puesto orbital. El año no comenzó bien porque, antes de que la nave volara hacia la ISS en junio, la expedición había sido aplazada tres meses. Una tormenta de granizo había causado desperfectos en el depósito principal del vehículo espacial. Para más inri, cabe

recordar el reciente fallo de dos de los tres ordenadores del módulo ruso Zvezda, que gestionan el suministro de oxígeno y agua de la ISS. Tras varias horas, el problema fue parcialmente resuelto desde el centro de control ruso. Para evitar en un futuro semejantes problemas, la ESA puso en marcha una minuciosa revisión de los ordenadores que equipan sus dos principales proyectos: el laboratorio Columbus y el Vehículo Automático de Transferencias (ATV). El Columbus partirá rumbo a la ISS en diciembre a bordo del Atlantis. Servirá sobre todo para realizar experimentos en microgravedad. El ATV llegará a la Estación Espacial en el cohete Ariane5 el próximo febrero. Su misión: el abastecimiento periódico y la restitución de la órbita de la estación.

Por otra parte, la NASA está preparando una segunda generación de transbordadores espaciales—Vehículos de Exploración Tripulados o CEV—, más moderna. Su misión exclusiva será transportar a seis u ocho astronautas, pero no estarán listos hasta el 2015. “Hasta entonces siempre quedarán los Soyuz rusos pero están viejos, son más pequeños y tienen menos prestaciones”, dice Ruiz de Gopegui. Resulta paradójico que la explotación de la Estación Espacial Internacional estaba calculada hasta el 2015 pero los últimos datos hacen pensar que será prolongada al menos hasta 2025. Según el director del consorcio ruso de Energía Nikolay Sevastianov, fabricante de los módulos rusos de la estación espacial, “si permitimos que la ISS deje de funcionar, a la Humanidad no le será fácil volver a realizar un proyecto así”.

En sus planes sobre el complejo orbital no sólo ocupan lugar los experimentos científicos sino también “ensamblar allí naves que van a realizar vuelos hacia la Luna y Marte y que van a llegar a la estación con ayuda de los Soyuz, Progress y otros

cargueros”. De hecho, según sus palabras, el centro espacial ruso Energía está proyectando un remolcador interplanetario de uso múltiple para garantizar la comunicación entre la Tierra, la ISS y la Luna. La NASA, por su parte, también ha recuperado el reto de volver al satélite terrestre en torno a 2020 ó 2025 aunque no cuenta aún con el presupuesto necesario—unos 60.000 millones de dólares—. La ESA también proyecta embarcarse en planes similares a medio y largo plazo.

“No sabremos qué descubriremos en la Luna o Marte —señala a El Cultural Miguel López Alegría, astronauta español con nacionali-

dad estadounidense que ha permanecido en la ISS más de seis meses—. Lo que es seguro es que descubriremos cosas. Es verdad que los fallos en los transbordadores son frecuentes. Estas naves son muy sofisticadas pero también muy frágiles”.

Buena cooperación. A pesar de las dudas que han podido surgir sobre la confección de la Estación Espacial Internacional, no parece que hayan existido grandes roces entre las principales agencias del espacio que se ocupan del proyecto. López Alegría considera que “la cooperación (espacial) entre los países, sobre todo con Rusia, no siempre es fácil pero al final nos acabaremos entendiendo porque nos necesitamos unos a otros. Mucha gente se pregunta de forma lógica por qué hemos invertido tanto dinero en una estación orbital en vez de construir una base en la Luna, que no está muy lejos y que también tiene microgravedad, poca pero la tiene”.

Respecto a la relación de la ESA con la NASA y la RKA, Manuel Valls —miembro de la Dirección de Vuelo Espacial Tripulado, Microgravedad y Programa de Exploración de la agencia europea— considera que la relación es muy estrecha: “Abarca muy diversos campos en el programa espacial. El ejemplo por excelencia es el de la ISS, pero también las misiones Soyuz rusas”. Los europeos trabajan codo con codo con los rusos en el diseño y fabricación de un nuevo modelo de transporte espacial (ATV), distinto al de la futura flotilla de transbordadores de la NASA (CEV). “Con la situación de los transbordadores, si no hubiese sido por el Soyuz, la ISS habría sido retirada de órbita”, sostiene Valls. “No nos podemos permitir eso, invertir miles de millones, si no billones, en varias décadas, e ir a la Luna, y hacer esto y aquello, y depender de un único sistema de transporte”, concluye.

DIEGO QUINTANA

Un trampolín para la Luna

Actualmente, el principal laboratorio de la ISS es el *Destiny* pero se espera la llegada del *Columbus* europeo en diciembre y del *Kibo* japonés, en tres vuelos, que permitirán seguir avanzando en las investigaciones y arrojar más luz en el campo de la biomedicina y la medicina espacial. “Aún es temprano para decir si los objetivos de la ISS se han cumplido porque está todavía en fase de construcción —puntualiza el comandante López Alegría—. En unos años habrá un aumento de tres a seis tripulantes. Hay que tener en cuenta que hoy dos astronautas deben ocuparse durante el día del mantenimiento de la estación mientras el otro está realizando los experimentos. Con cuatro personas en los laboratorios la investigación cambiará mucho. En mi expedición nos hacíamos cada día pruebas de sangre, analizábamos el sueño... todo enfocado a futuros vuelos tripulados a la Luna o Marte”.

JUAN LUIS ARSUAGA

“La cultura es una capa muy fina que recubre la biología”

PREGUNTA: ¿Cómo titularía este nuevo capítulo de la prehistoria europea ante los nuevos hallazgos?

RESPUESTA: Obviamente *El primer poblamiento de Europa*. Hubo varios seguramente, al menos dos, y éste es el más antiguo de todos.

P: ¿Qué nos dice hoy un europeo de hace 1,2 millones de años a los de la actual Unión?

R: Decía un famoso paleontólogo que la historia de la humanidad desde que salió de África y se extendió por el resto del mundo es una historia de separación geográfica y divergencia morfológica, pero que ya hemos entrado en la fase final de convergencia, cuando las diversas poblaciones se conectan y enriquecen mutuamente. Ojalá eso sea lo que suceda a la escala de la historia reciente de Europa, que se superen las diferencias entre las naciones y se unan los pueblos manteniendo su diversidad. Con tan buenos mimbres se puede tejer un buen cesto.

P: ¿Cree que nos hemos olvidado de nuestros ancestros?

R: Los desconocíamos, pero gracias a las investigaciones su memoria se ha recuperado. A veces pienso que si no fuera por las excavaciones jamás sabríamos que los neandertales, a los que conocieron nuestros propios antepasados, habitaron largo tiempo nuestro propio solar.

Acaba de empezar la campaña de excavaciones en Atapuerca (a punto ya de cumplir las 30 temporadas) y el equipo de Juan Luis Arsuaga ya ha demostrado que en sus inmediaciones hubo “europeos” hace 1,2 millones de años. Además, el paleontólogo madrileño celebra el 20 aniversario de Temas de Hoy con la reedición de *La especie elegida*, un trabajo realizado con Ignacio Martínez en el que analiza el complejo camino de la evolución.

P: ¿Queda algo por saber sobre lo que hubo entre neandertales y cromañones?

R: Prácticamente todo, es muy poco lo que conocemos porque es muy difícil saberlo. La convivencia duró miles de años, pero en el tiempo geológico mil años es un suspiro.

P: ¿Qué pervive en nosotros del hombre prehistórico?

R: Nuestra naturaleza biológica, que es la misma que la del pintor de Altamira. La cultura es una capa muy fina, aunque importante, que recubre la biología. No puede existir la cultura en el aire, necesita una naturaleza en la que apoyarse.

P: Están ustedes a punto de cumplir 30 años de excavaciones en Atapuerca. ¿Qué frase pondría en una placa conmemorativa?

R: Bastaría la placa de la UNESCO que declara Atapuerca Patrimonio Mundial.

P: Se reedita estos días *La especie elegida*. ¿Cree en una

fuerza inteligente que nos empujó en la evolución?

R: No. Punto.

P: ¿Qué le diría a alguien con tentaciones “creacionistas”?

R: El creacionismo es un error y además no se “vende” aislado sino asociado a un conjunto de ideas que me gustan todavía menos. Y no me refiero a la religión. El origen de las especies es un problema de la Biología

(que para eso es la ciencia que se ocupa de las especies) y debería discutirse en el terreno de la ciencia. Exclusivamente.

P: Tras lo visto en sus hallazgos, como el de Excalibur, ¿sería capaz de interpretar el monolito de Kubrick en *2001*?

R: No hubo ningún monolito en la evolución. Prefiero la frase final del libro de Darwin en la que dice que hay grandeza en el hecho de hayan ido apareciendo tantas criaturas maravillosas—desde unos orígenes tan modestos—mientras la Tierra giraba alrededor del Sol.

P: ¿Qué aporta Darwin a un paleontólogo?

R: Aporta la evolución sin la cual nada tiene sentido en biología.

P: ¿Qué nos hizo los más fuertes (o los más listos)?

R: Somos la única especie consciente y esa es nuestra fuerza. Y nos hizo así la evolución, que es lo mismo que decir las leyes de la naturaleza.

P: ¿“Somos” a partir de la mente simbólica?

R: Mente simbólica significa consciencia y lenguaje y eso es lo que nos hace humanos.

P: ¿Qué papel jugó el lenguaje en la “supremacía” evolutiva?

R: Yo no utilizaría la palabra “supremacía”. Se pueden ofender las bacterias, y son muchas más en la biosfera.

P: ¿Habrá nuevas aventuras de Piojo (personaje de *Al otro lado de la niebla*)?

R: No creo, pero siempre se le puede poner un poco de imaginación a la prehistoria.

P: ¿Cree que para el hombre prehistórico la muerte tenía forma de bisonte?

R: Creo que miraban a los bisontes con respeto. Tenían un sentido de la dignidad que se extendía a los seres vivos y a las demás cosas de la naturaleza. Eso los ennoblecía también a ellos y los humanizaba. El asombro y el respeto son sentimientos exclusivamente humanos y nunca deberíamos perder esos valores porque destruir el mundo que nos rodea no es ni sabio ni culto.

P: ¿Cree peligroso no volver la vista atrás? ¿Es rentable la ciencia?

P: La amnesia es siempre peligrosa, y la ignorancia más. Un eminente científico dijo: “Si crees que la ciencia es cara, prueba con la ignorancia”. Efectivamente, lo más rentable es el conocimiento.



JAVIER LÓPEZ REJAS

África, fotografías de Sebastião Salgado

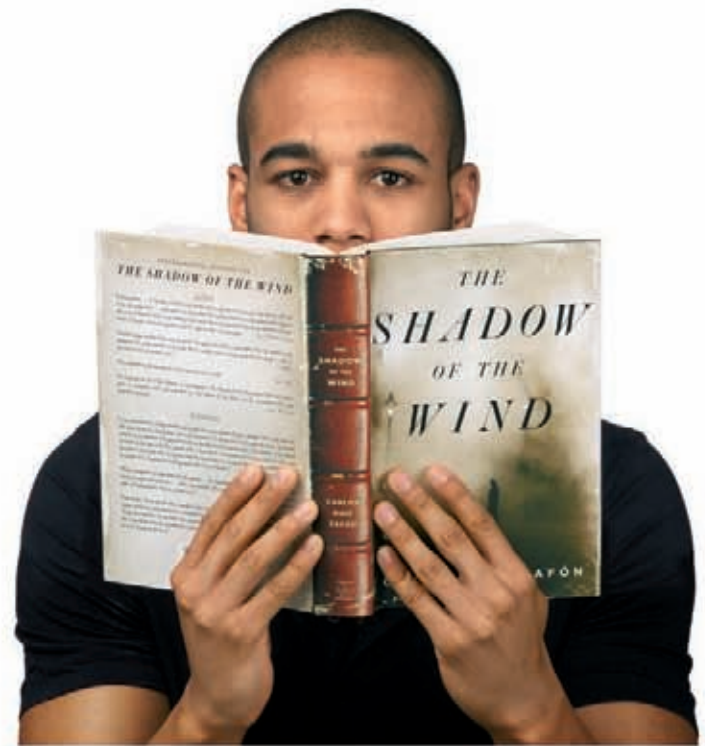


En BBVA creemos que hacer algo nuevo cada día es una parte fundamental de nuestra forma de ser, de sentir. Y acercar a la sociedad todo aquello que nos ayuda a comprender mejor las diferentes culturas, vivirlo desde los ojos de los artistas más influyentes y comprometidos de hoy en día es una obligación. Por eso presentamos, en el marco de las celebraciones de nuestro 150 aniversario, **ÁFRICA** una muestra de 56 fotografías de Sebastião Salgado. Una exposición que a lo largo de medio centenar de miradas nos transporta a la temporada de recolección de té en Ruanda, a la vida de los nómadas del desierto del Sahara, a las consecuencias de las guerras y al complejo mundo de las migraciones hacia Europa.

PHOTO**ESPAÑA**2007

BBVA. Paseo de la Castellana, 81. Madrid. Hasta el 22 de julio.
Entrada libre. De martes a domingo, de 11 a 21 h. Domingos, de 10 a 14 h.
Lunes cerrado. Teléfono: 91 374 68 50.

150 años adelante.



8 MILLONES DE
LIBROS VENDIDOS
EN TODO EL MUNDO



La Sombra del Viento, de Carlos Ruiz Zafón. El mayor éxito mundial de la novela española.