

EL CULTURAL

18-24 de octubre de 2011

www.elcultural.es

Colección Cine Terror

Hoy, Un hombre lobo americano en Londres

Entrevistas

Héctor Abad

Akram Khan

Martínez Lázaro

Juicio al crítico

Ocho artistas cuestionan el papel de la crítica de arte. ¿Es necesaria? ¿Demasiado oscura? ¿A quién se dirige?

EL  MUNDO

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



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



Fundación
IBERDROLA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El orfanato

Me salta a la memoria al tomar la Primera Palabra de El Cultural, un sosegado, inolvidable almuerzo en Lausana, en la casa blanca de *Vieille Fontaine*, la residencia de la reina Victoria Eugenia. Asistió Chaplin. He tenido la suerte de conocer a Luis Buñuel y oírle hablar de cine y otras vanidades. También a Juan Antonio Bardem, a José Luis Garcí, a Luis García Berlanga, a Pedro Almodóvar. No olvidaré nunca, claro es, los juicios de Chaplin en aquella sobremesa en la que Don Juan le miraba expectante, Doña Victoria con recelo, los otros comensales con admiración. Han pasado más de 40 años desde aquel almuerzo. Lo recuerdo como si fuera hoy, porque Chaplin es uno de los diez personajes clave del siglo XX. Con ademanes poco contenidos y cierta vehemencia, Charlot nos explicó la degradación del cine a causa de la supremacía del beneficio económico sobre el arte. “El desastre empezó con la liquidación del cine mudo”, dijo.

La colisión entre el cine-industria y el cine-cultura es un hecho innegable. La victoria del factor económico sobre el artístico, indiscutible. Pero no todo es blanco y negro. No todo se pierde en los efectos especiales y las desmesuradas campañas de publicidad. Hay veladuras y matices. Almodóvar ha sabido aunar el éxito comercial con la calidad artística de unos guiones soberbios, agazapada la literatura bajo el esplendor de las imágenes, y un

poco cegada, pero viva y ávida.

La verdad es que fui al estreno de *El orfanato* porque quería ver a Belén Rueda, la actriz que ganó para Amenábar, ella solita, el 50 % de su Oscar, y se convirtió luego, en *Closer*, en un fulgor de interpretación sobre las viejas tablas del teatro Lara, testigo de las tropelías del dictador que dejaba, por ejemplo, a Jacinto Benavente —un rojo para Franco— estrenar sus comedias pero no utilizar su nombre. Así que los carteles decían: *El alfiler en la boca* por el autor de *La Malquerida*. Luis Calvo, el gran maestro, el periodista a veces de hierro, a veces de seda, arregló aquello con habilidad desde la fuerza de aquel ABC que significaba por

entonces en la comunicación lo que sería hoy la suma de *El País*, *El Mundo*, TVE, Antena 3, Telecinco y la Ser.

Podría cubrir de elogios a Belén Rueda sin exagerar lo más mínimo. No me equivoqué al señalar en ella a una gran actriz cuando se la menospreciaba por las series de televisión. Es un prodigio de interpretación, de imagen, de expresión corporal, de intensidad, y sobre todo, de calidad artística. Se come la gran pantalla. Apenas la conozco personalmente porque Pedro Pérez presume mucho de que Belén se muere por sus huesos, me anuncia cada martes que a la semana siguiente vamos a cenar con ella y luego me lo encuentro en restaurantes

raros conspirando con Pepiño Blanco y la ex ministra Trujillo, una mujer cultísima como todo el mundo sabe.

Escribo la Primera Página de hoy para afirmar, con no poco asombro, que la película *El orfanato* está dirigida por uno que se llama Bayona y resulta que el tío es un director de verdad. Con la mano izquierda se ha garantizado el éxito comercial pero con la derecha rinde tributo a Chaplin y no ha descuidado la calidad artística, acariciando con la cámara los ojos de Belén Rueda que palpitan de temor y temblor en cada plano. Por cierto, que Chaplin no hubiera fruncido el ceño al ver el trabajo de su hija Geraldine. Está de matrícula de honor en su conciso papel. En *El orfanato* hay un guión literario de relieve, un entendimiento vanguardista del cine, la mano maestra de un director que hace lo que sabe y sabe lo que hace y, sobre todo, autenticidad. Hay también defectos y errores de algún bulto pero la crítica especializada se ocupará de subrayarlos piadosamente.

El cine es una de las artes grandes. Y si la literatura es la expresión de la belleza por medio de la palabra, el cine es la expresión de la belleza por medio de la imagen. *El orfanato* va a ser un éxito comercial. Es, también, expresión certera del arte cinematográfico. Belén Rueda, en fin, ha querido llevar al paroxismo a este director joven que se llama Bayona y que sabe tener en la mano la incierta batuta del celuloide. ●

ZIGZAG

“ En nuestra república de las letras, tan hirsuta y esquinada, todos sabemos que el mejor humor literario es el de Miguel Martín. Nada tiene que envidiar ni a Camba ni a Fernández Flórez. Se expresa Miguel Martín a través de una escritura muy personal, de sorprendente belleza literaria en muchas ocasiones. Y es mordaz, tierno, irónico, lírico, festivo, burlón, cáustico, hurgón, sutil o descacharrante. Tiene el escritor la coña fresca y marinera. He terminado de leer la nueva edición de *Iros todos a hacer puñetas* y todavía me estoy riendo. Miguel Martín fue un excelente director de TVE, y además honrado, y eso le quitó tiempo indispensable a su obra literaria. Pero ahí está, a la cabeza de la literatura española de humor, con reconocimiento general a su calidad. En *Pobreza no es vileza* escribe Lope: “Si humor gastar pudiera con más salud sospecho que viviera”. Como afirma Mingote, a los escritores, sobre todo a los de periódico, que son en líneas generales magníficos, les falta la descarga irónica. El humor es la alegría del alma. Durante toda una tarde de lectura, Miguel Martín me ha devuelto la sonrisa, que perdí escuchando un discurso de Zapatero, el embustero. Lo que no sé es si cumpliré su orden de que me vaya a hacer puñetas. ”

LO MEJOR DEL CINE DE

TERROR



Por Sólo
7,50€

Promoción válida para el territorio nacional



FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El pueblo de los Malditos	10	8-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	15-11-07	La Profecía
3	20-09-07	El Exorcista El montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Viernes 13	13	29-11-07	La mosca
5	4-10-07	La Invasión de los ultracuerpos	14	6-12-07	La matanza de Texas
6	11-10-07	Al final de la escalera	15	13-12-07	The Relic
7	18-10-07	Un hombre lobo americano en Londres	16	20-12-07	La cosa
8	25-10-07	Poltergeist I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

La vida resulta muy tranquila para la familia Freeling hasta el día en que una multitud de fuerzas de otro mundo invade la paz de su hogar. Al principio se trata sólo de algunos sucesos paranormales, pero pronto su casa se convierte en un torbellino de fenómenos sobrenaturales. Los intrusos no son precisamente cordiales y si la desafortunada familia Freeling no abandona su hogar serán arrastrados a una pesadilla que va más allá de lo imaginable.

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





PORTADA

El artista Jorge Galindo (Madrid, 1965) entra así en el debate de la crítica de arte con un trabajo realizado expresamente para El Cultural.



3. PRIMERA PALABRA. *El orfanato*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10.** *Escalera Real (Royal Flush)* para Doris Lessing. POR GERMÁN GULLÓN
- 12.** Libro de la semana. Adrian Goldsworthy. *César*. POR R. LÓPEZ BLANCO.
- 14.** Emilio Gavilanes. *Una gota de ámbar*. POR RICARDO SENABRE.
- 14.** Jordi Díez. *La virgen del sol*. POR CARE SANTOS.
- 15.** Jordi Soler. *La última hora del día*. POR JOAQUÍN MARCO.
- 16.** Entrevista con Héctor Abad. POR NURIA AZANCOT.
- 17.** Héctor Abad. *El olvido que seremos*. POR ERNESTO GALABUIG.
- 18.** W. G. Sebald. *Campo Santo/Sin contar*. RAFAEL NARBONA.
- 19.** Clara Janés. *Espacios translúcidos*. POR TÚA BLESA
- 20.** José Luis Ferris. *Carmen Conde. Vida, pasión y verso*. POR S. DE ZAITEGUI.
- 21.** Carlos Sentís. *Memorias de un espectador*. POR BERNARDO SARABIA.
- 22.** José Luis Ferrer. *Jefes de Gobierno masones*. POR JUSTINO SINOVA.
- 23.** Xavier Moreno Juliá. *Hitler y Franco*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.
- 24.** Roger Penrose. *Las sombras de la mente*. POR FRANCISCO MORA.
- 25.** Georges Didi-Huberman. *La invención de la histeria*. POR E. VOZMEDIANO.
- 26.** Los libros más vendidos.
- 27.** Primera memoria: Pedro Zarraluki.

ARTE

- 28.** La crítica de Arte, a examen. Ocho artistas opinan sobre el estado de la crítica de arte.
- 32.** Críticos y fantasmas, POR JAMES ELKINS.
- 34.** Poussin, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA.
- 36.** Homenajes de Alcaín, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.
- 37.** Abano Afonso, en Fernando Pradilla, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

38. La Pintura del Norte, POR MARIANO NAVARRO.

40. El triunfo de Nueva York, en el MACBA. POR JAUME VIDAL OLIVERAS

43. Arquitectura. Picado-De Blas firman una guardería y un centro de educación. POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

TEATRO

- 44.** Entrevista con Akram Khan, que presenta en el Festival de Otoño *Zero Degree*, en colaboración con Sidi Larbi Cherkoui, POR LAURA KUMIN.
- 46.** El director polaco Kristian Lupa vuelve a España, POR LIZ PERALES.
- 48.** Andrés Lima dramaturgo en la Triángulo. POR RAFAEL ESTEBAN.

CINE

- 50.** Cara a cara entre Judd Appatow y Greg Mottola. Los directores han revolucionado la comedia *made in USA*, POR BEATRICE SARTORI/JUAN SARDÁ.
- 53.** Carta desde Hollywood. Del Toro, rey del cine en español, POR M. GOODRIDGE.
- 54.** De estreno. *Barcelona (un mapa)* de Ventura Pons, POR JESÚS PALACIOS.

MÚSICA

- 55.** Los mejores sonidos de hoy en el *A 400* del Reina Sofía, POR ÁLVARO GUIBERT.
- 58.** John Eliot Gardiner profundiza en Brahms y Bach, POR LUIS G. IBERNI.
- 60.** Tras 22 años, Anthony Braxton da un concierto en Madrid, POR P. SANZ.
- 61.** Discos.

CIENCIA

62. Nuevos horizontes de la astrobiología: 50 años de la carrera espacial española, POR DIEGO QUINTANA. Objetivo: las ondas gravitacionales, POR IGNASI RIBAS.

66. ÚLTIMA PALABRA. Emilio Martínez Lázaro. El director de cine vuelve a la cartelera con *Las 13 rosas*, POR JUAN SARDÁ.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Daniel Arjona, Ianire Molero,
María Jesús Molina, Juan Sardá

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, 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, José Andrés-Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, 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 Triás, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

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



En Portada

No es la primera vez que la crítica de la crítica, uno de los deportes intelectuales más frecuentados a lo largo de los siglos, se adueña de nuestras páginas. Es un debate clásico que cuestiona los fundamentos mismos de la cultura. Pero, aquí y ahora, ¿quién es el culpable del alejamiento entre el gran público y el arte contemporáneo? ¿El creador, que en ocasiones parece disfrutar oscureciendo su obra y despojándola incluso de la estética? ¿El crítico, que escribe para iniciados con términos voluntariamente opacos? El Cultural ha invitado a ocho artistas para que se enfrenten a la crítica de arte, pues, como explica **Eulàlia Valldosera**, es su hora, “la hora de tomar la palabra”. **Jorge Galindo** responde al reto desde nuestra portada, **Luis Gordillo** sienta las bases lo que debería ser un buen crítico, y el historiador **James Elkins**, del Art Institute de Chicago, retrata a la crítica más actual. Que ya turno de réplica para defenderse.

Letras recorre la obra, desigual pero necesaria, de **Doris Lessing**, último premio Nobel, y conversa con el colombiano **Héctor Abad**, que acaba de publicar *El olvidado que seremos* (Seix Barral), uno de los grandes éxitos editoriales hispanoamericanos de los últimos años, que da cuenta de la vida y sobre todo, de la muerte de su padre, asesinado por los paramilitares hace veinte años.

Sin tanta nostalgia y con más futuro, el Auditorio 400 del Reina Sofía presenta por tercer año una temporada de conciertos que destaca por su calidad. Un cartel con nombres tan conocidos como **Mauricio Sotelo**, que El Cultural revisa en Música.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Sorteo de entradas para el Festival de Otoño:** Con sólo un SMS gana dos entradas para ver *Don Quixote* y *Quartett*. Más información en la página 46 y en www.elcultural.es.
- **Primeros capítulos:** *El ataque contra la razón*, del premio Nobel de la Paz Al Gore; la biografía de *César*, de Goldsworthy, y los nuevos poemas de Clara Janés.
- **Mauro Fariñas en la Marlborough:** El ganador del VII Premio de Fotografía de El Cultural muestra su fotografía pictórica e intimista en la galería madrileña.
- **La vida de Jane Austen llega a la pantalla:** Un *biopic* para los incondicionales de la novelista británica, autora de clásicos como *Emma* o *Sentido y Sensibilidad*.



PHOTO GALICIA 2007

© PHOTOESPAÑA

EXPOSICIONES

Pontevedra 19.09.07 - 06.01.08

Alberto García-Alix Tres videos tristes
Sede Fundación Caixa Galicia

Lugo 25.09.07 - 06.01.08

Sylvia Plachy De rojo
Sede Fundación Caixa Galicia

Santiago de Compostela 18.10.07 - 02.12.07

Sebastião Salgado África
Sede Fundación Caixa Galicia

A Coruña 19.10.07 - 06.01.08

Man Ray Despreocupado pero no indiferente
Sede Fundación Caixa Galicia

Ourense 08.11.07 - 02.12.07

Manuel Vázquez Inverso urbano
Centro Cultural de la Diputación de Ourense

PROYECCIONES FOTOGRÁFICAS

A Coruña

10 y 17.11.07 - 20:00h
Sede Fundación Caixa Galicia

Lugo

9 y 23.11.07 - 20:00h
Sede Fundación Caixa Galicia

Santiago de Compostela

13 y 20.11.07 - 20:00h
Centro Sociocultural Fundación Caixa Galicia

 **FUNDACION CAIXA GALICIA**

La quiniela de la Academia Sueca y las variantes con Doris Lessing. Ya les avisé con el Nacional a García Valdés. ¿Tan difícil es guardar las formas en los premios? Que se lo pregunten a Fernando Martínez Laínez. Godard reaparece en Berlín. Arco 2008 calienta motores. Sorpresa en la cena aniversario del Guggenheim de Bilbao. La Feria de Guadalajara, de órdago.

Terremotos

Descartada desde hace décadas como candidata al premio Nobel por la propia Academia Sueca, **Doris Lessing** parece haber ganado el de Literatura como solución de compromiso ante la división del jurado... **Murakami** y **Auster** son aún muy jóvenes; **Delibes**, **Sábato** y **Ayala**, muy viejos; **Vargas Llosa**, demasiado polémico, e hispano, como **Fuentes**; y **Philip Roth** o **Don DeLillo**, no sé, ¿demasiado buenos, demasiado americanos? Hace catorce años que ningún escritor yanqui gana el premio, desde **Toni Morrison** (1993); diecisiete que la Academia no mira al castellano (**Octavio Paz**, 1990) y veintidós que ignora al francés (**Claude Simon**, 1985). Y no hay estrategia que valga: si hace un año, meses antes de la concesión a **Pamuk** Ayala inauguraba en Estocolmo la Biblioteca del Cervantes que lleva su nombre, **Amos Oz** podría ser el penúltimo visitante, arrastrado a Suecia por sus editores nórdicos, que regresa de vacío.

Que sea una de nuestra mejores poetas, (hablo de **Olvido García Valdés**), que haya escrito un buen libro (*Y todos estábamos vivos*) no disipa las sospechas (¿o son certezas?) de que este Premio Nacional de poesía ha sido una componenda imprevisible. Que yo les advirtiera hace dos semanas lo que tramaba parte del jurado no era, como saben, producto de mi imaginación. ¿Entonces? ¿Ni siquiera guardar las formas?

Ya se sabe que una editorial privada puede (y suele) hacer con sus premios lo que se le antoja, pero no estaría de más cuidar también aquí las formas. Verán, a mediados de septiembre Edaf hacía público el fallo de su V premio Algaba, concedido en la modalidad de Biografía a **Almudena de Arteaga** por *Magistra reginarum* y en la de Investigaciones Históricas a **Fernando Martínez Laínez** con su obra *Los guerrilleros en la guerra de la Independencia (1808-1814)*. Lo malo es que, tres días después, el propio Laínez era jurado de otro premio de Edaf, el Finis Terrae. ¡Qué casualidad! ¿no?

El 11 de diciembre, **Jean Luc Godard** recibirá en Berlín el Premio a la Contribución Europea al Cine Mundial 2007. Lo raro es que haya confirmado que irá. Será una gran ocasión para comprobar que está vivo. Y es que lleva años siendo un fantasma. Hasta tal punto que en una entrevista en *The New Yorker* explicaba que había recortado una viñeta gráfica que explicaba su situación: “Un unicornio sentado a una mesa de oficina hablando por teléfono con un bocadillo en el que se lee: *Estos rumores sobre mi inexistencia me están dando muchos problemas para encontrar financiación*”.

Y hablando de premios y de casualidades, parece que lo del premio **Juan Rulfo** de este año, que concede la Feria del Libro de Gua-



1.- JEAN-LUC GODARD
2.- OLVIDO GARCÍA VALDÉS
3.- DON DELILLO
4.- LOURDES FERNÁNDEZ
5.- FERNANDO VALLEJO

dalajara, sí que es de órdago. Resulta que el principal candidato parecía ser **Fernando Vallejo** (tan encantador en las distancias cortas como devastador con la pluma). Pues no, el ganador ha sido **Fernando del Paso**, quien, de nuevo por esas casualidades, dirige una colección literaria en la Universidad de Guadalajara, que es quien organiza la Feria. O sea.

Los galeristas que han logrado entrar en ARCO 2008 (cada vez menos, ya saben) han tenido ya la oportunidad de visitar los nuevos pabellones que Ifema ha destinado al arte contemporáneo. Son también dos, pero diferentes. Las dos alturas de uno de ellos promete polémica. Durante la visita guiada por la directora **Lourdes Fernández**, varias galeristas mostraron su preocupación al respecto. Otras, encantadas, la comparan ya a Art Basel.

Y mientras en Ifema trabajan a contrarreloj, las galerías españolas se mueven ya como Pedro por su casa por las ferias europeas (¡qué remedio!). De Frize a Fiac (de Londres a París). Por favor, queridos galeristas, tengan cuidado en Londres que el “terremoto” de **Doris Salcedo** en la Tate ha causado ya varios heridos (y no es una metáfora).

Asistí a la cena-celebración de los diez años del Guggenheim Bilbao. Reinaba con todo su talento **Thomas Krens**, director de la “galaxia” Guggenheim, mientras la consejera **Miren Azkarate** farfullaba en euskera un discurso larguísimo que apenas nadie en la sala comprendía. Al lado, una exposición sensacional, gorda de trazo, pero agradable de ver, como manda la casa. Y sobrevolando la noche una perfecta ausencia de España. El vuelo semántico Euskadi-USA, USA-Euskadi fue toda la noche directo, sin escalas. Aunque alguna ocasión hubo de conectar con Berlín o Río de Janeiro.

JUAN PALOMO

15 de octubre
18 de noviembre 2007

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

festival de otoño



Programación del 18 al 24 de octubre

HAPPY DAYS, de Samuel Beckett (teatro)
National Theatre of Great Britain - Reino Unido
Idioma: inglés con subtítulos en español
Dirección: Deborah Warner
**Madrid - Naves del Español/
Matadero Madrid**
del 18 al 20 de octubre - 20 horas
21 de octubre - 18 horas

IMPORT EXPORT (danza-música)
Les Ballets C. de la B. Koen Augustijnen
Bélgica
Madrid - La Casa Encendida
18 de octubre - 22 horas

LE MISANTHROPE
de Molière (teatro)
La Comédie-Française - Francia
Idioma: francés con subtítulos en español
Madrid - Teatro de La Zarzuela
del 18 al 20 de octubre - 20 horas

¡PIRATAS PIRATAS! (circo)
Stardust Circus International - Países Bajos
Madrid - Teatro Circo Price
Del 18 de octubre al 25 de noviembre
De martes a viernes: 20.30 horas
Sábados: 17 horas y 21 horas
Domingos: 16 horas y 20 horas
Jueves 1 de noviembre - 17 horas

WYMAZYWANIE (EXTINCIÓN)
basado en "Auslöschung"
de Thomas Bernhard (teatro)
Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy
Polonia
Idioma: polaco con subtítulos en español
Dirección, texto y escenografía: Krystian Lupa
**Madrid - Centro Dramático Nacional
Teatro Valle-Inclán**
del 18 al 21 de octubre
18 de octubre: primera parte - 19 horas
19 de octubre: segunda parte - 19 horas
20 y 21 de octubre: función completa 17 horas

**DUO/ WHILE GOING TO A
CONDITION/ MONTEVIDEOAKI**
(danza)
S 20 Japón
Idea e interpretación: Hiroaki Umeda
Madrid - Sala Cuarta Pared
18, 19 y 20 de octubre - 21 horas

TIRANT LO BLANC
de Joanot Martorell
(teatro)
Teatre Romea
España (Cataluña)
Idioma: catalán con subtítulos en español
Dirección: Calixto Bieito
Madrid - Teatro Albéniz
19 y 20 de octubre - 20.30 horas
21 de octubre - 19 horas

CÊ (música)
Caetano Veloso
Brasil
**Madrid - Palacio Municipal de Congresos
(Auditorio A)**
19 de octubre - 21.30 horas

NOSFELL (música)
Francia
Madrid - La Casa Encendida
20 de octubre - 21 horas

EFTERKLING LIVE (música)
Dinamarca
Madrid - La Casa Encendida
21 de octubre - 21 horas

¡EL CONQUISTADOR! (teatro)
The Lucidity Suitcase Intercontinental
EE.UU./Colombia
Idioma: español
Interpretación y diseño:
Thaddeus Phillips
Madrid - Sala Cuarta Pared
del 23 al 26 de octubre - 21 horas

ZERO DEGREES
(danza)
**Akram Khan Company & Les Ballets
C. de la B.** - Reino Unido/ Bélgica
Idioma: inglés con subtítulos en español
Idea, dirección e interpretación:
Akram Khan y Sidi Larbi Cherkaoui
Madrid - Teatro de La Zarzuela
24, 25 y 26 de octubre - 20 horas

**THE WORLD IS EVERYTHING
TOUR**
(música)
David Sylvian - Reino Unido
Madrid - Teatro Albéniz
24 de octubre - 20.30 horas

**EN LA RED
DE TEATROS**
de la Comunidad de Madrid

**EL MALETÍN o LA IMPORTANCIA
DE SER ALGUIEN**
de Mark Ravenhill (teatro)
Josep Maria Mestres
España (Comunidad de Madrid/ Cataluña)
Idioma: español
**Alcalá de Henares
Teatro Salón Cervantes**
19 de octubre - 21 horas

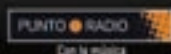
¡EL CONQUISTADOR!
(teatro)
The Lucidity Suitcase Intercontinental
EE.UU./ Colombia
Idioma: español
Interpretación y diseño:
Thaddeus Phillips
Torrelodones - Teatro Bulevar
20 de octubre - 20 horas

Esta programación está sujeta a cambios

Patrocinadores oficiales



Patrocinadores de disciplinas



Con la colaboración de

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org/fo2007

Escalera Real (*Royal Flush*)

Ni Philip Roth ni Claudio Magris, ni Amos Oz... Un año más, el premio Nobel ha vuelto a sorprender a todos los profetas de lo literario al poner el foco sobre una de las autoras más destacadas, y ya casi olvidadas, del siglo: la inglesa Doris Lessing. Germán Gullón, uno de los mejores conocedores de su obra, recorre con *El Cultural* su trayectoria, sin ocultar sus reservas ante sus notables desniveles.

para Doris Lessing

Del *Cuaderno dorado* a *La hendidura*: un Nobel contra el racismo y por la mujer

La escritora inglesa Doris Lessing (Doris May Tayler, 1919) llegaba el pasado jueves 11 de octubre a su casa, cargada con la compra, cuando un fotógrafo le comunicó que había ganado el premio Nobel de 2007. Tras balbucear algo sobre los numerosos premios ya conseguidos, entre otros el Príncipe de Asturias, muy estimado porque lo recibió de manos de don Felipe de Borbón, y cuando encaraba la puerta de entrada, exclamó un poco como para sí misma: “¡Royal Flush!” (¡Escalera Real!), que es la mejor jugada del póquer. Por cierto, bien difícil de conseguir, pues deben salir los cinco naipes más altos de un mismo palo. La escritora se congratulaba de su buena suerte, de lo favorables que vinieron dadas las cartas.

O los votos de los cinco jurados que acordaron, entre la enorme cantidad de candidatos, escogerla a ella. Las posibilidades de ganar se asemejan a las de la lotería. Las mujeres lo tienen especialmente difícil. Sólo diez escritoras lo habían alcanzado de un total de ciento cuatro galardonados, a las que se suma Lessing. Las últimas premiadas salieron desde luego de un bombo loco, Toni Morrison (1993) y Elfriede Jelinek (2004). Vale decir que su elección vino acompañada de fuerte controversia, pues sólo a grupos de interés les pareció un galardón merecido. En el caso de Doris Lessing, el feminismo parece haber desempeñado un papel importante en la decisión, como se dijo en el anuncio del pre-

mio: “la escritora épica de la experiencia feminista, que con escepticismo, fuego y poder visionario ha sometido a escrutinio a una civilización dividida”. El anuncio incluso menciona su excelente novela *El cuaderno dorado* (1962), una obra con trasfondo autobiográfico, cuya protagonista es una escritora comunista, Anna Wulf, que vive en Londres. Lessing perteneció al Partido Comunista en los años 40, siendo muy activa en él junto con su segundo marido, Gottfried Lessing. Sin embargo la escritora, poco tiempo después de fijar su residencia a orillas del Támesis (1949) (donde aún vive con su hijo), acabó desilusionada del Partido y lo abandonó en 1954.

El cuaderno dorado refleja la búsqueda de un norte para la conducta y supone un honesto intento de descifrar el puzzle de la posguerra europea, tarea que desempeña con inigualable destreza técnica, un postmodernismo literariamente productivo, y humana. Consigue además representar la encrucijada en que se halla la escritora y la mujer misma, obligada a desempeñar múltiples papeles a la vez, de escritora, de mujer y de activista política

Desde su primera novela, *Canta la hierba* (1950), Lessing bosqueja en sus textos un complejo trasfondo vital elaborado a base de experiencias vividas en África, concretamente en Zim-

babwe (antes Rhodesia), durante su infancia y juventud. En este libro-debut arremete contra el racismo, valiéndose de un argumento que hilvana una historia ficticia de amor entre una mujer blanca y un hombre negro. Tema al que volverá en diversos textos, como en una de las cuatro novelitas que componen el reciente volumen *Las abuelas* (2003), donde dos mujeres treinteañeras, “las abuelas”, entablan relaciones con los hijos adolescentes de la otra.

La obra de Doris Lessing puede considerarse oceánica, ha escrito de todo, desde narrativa de diversos tipos, novelas cortas, de ciencia ficción, futuristas, cuentos, poesía, teatro, ensayo, y hasta libretos de ópera. Su honestidad intelectual la ha convertido con el tiempo en una de las grandes damas de la literatura inglesa, y su persona resulta casi un icono. Su perfil humano, de mujer que vive intensamente los problemas del mundo y al tiempo dedicada a escribir y a cuidar de su hijo, enfermo del corazón, la convirtieron en favorita de la Prensa y mimada por los editores.

Sólo el comercialismo –¿dónde quedaron los editores?– parece responsable de los desvíos que llevaron a Lessing a publicar cinco novelas de ciencia ficción, un quinteto narrativo titulado *Canopus in Argos* (1979-1983) –de la cuar-

■ Lessing merece el Nobel porque ha contribuido a poner el continente africano y el tema de la mujer en la órbita de la cultura occidental

ta novela de la serie Philip Glass hizo una ópera—, y otras futuristas, como *Mara y Dann* (1999), donde unos jóvenes marchan en jornadas desde el fondo de África hacia el norte en busca de alimentos, cuando el planeta ha vuelto a una edad de hielo. A estas obras les falta coherencia, obedecen a una voluntad creativa carente de soporte intelectual. Lessing dice que quiso empezar de cero, sin red cultural que sustentase el texto, y se nota. Es como si su mejor veta narrativa, basada en la introspección, en la crítica del entorno social, en la observación y en la experiencia, se hubiera secado. Afortunadamente, sus dos volúmenes autobiográficos, *Dentro de mi* (1994) y *Un paseo por la sombra* (1997) nos devolvieron a la mejor Lessing, contando una vida interesantísima que ilumina los entresijos de su obra.

Muchos confiábamos en que la suerte acompañaría a Philip Roth, a Amos Oz o al poeta australiano Les Murray. Escritores, en especial Roth, de calidad consistente. La obra de Lessing conoce altos y bajos. En su última entrega, *The Clef* (*La hendidura*, 2007), vuelve a minar una veta cuestionable, la exploración de los inicios de las relaciones sexuales entre los seres humanos durante la prehistoria, y decepciona al lector. No obstante, la fabulación realizada por Lessing de numerosos dilemas de nuestro tiempo, como el racismo o el papel de la mujer en la sociedad actual, la hacen merecedora, sin duda, de la distinción, y de ella se deriva la posible influencia en las letras de finales del siglo XX. Hay que otorgarle en verdad un sitio de honor, pues ha contribuido a poner el continente africano (que en gran parte gracias a ella ya no es simplemente el continente negro), y el tema de la mujer en la órbita de cultural occidental.

Hace tiempo los lectores de español pedimos al azar que le dé una *Escalera Real* a Carlos Fuentes o a Mario Vargas Llosa. Tampoco estaría mal que un ensayista ganase alguna vez. Cuando se juegue una nueva mano el año entrante tendremos otra oportunidad: de ésta no tenemos queja, sólo algunas reservas.

GERMÁN GULLÓN



DIBUJO DE GRAU SANTOS



César

ADRIAN GOLDSWORTHY

Traduc. de María Teresa Lozano

La Esfera. Madrid, 2007

790 páginas, 39 euros

Cayo Julio César (100-44 a. C.) es una de las figuras más eminentes de la historia occidental. De un atractivo excepcional por su relevancia como estadista y consumado estratega militar, era hombre de una elevada intelligen-

cia y cultura, de la que son muestra extraordinaria los *Comentarios a la guerra de las Galias*, dedicados a la conquista y asentamiento del poder romano en ese territorio. También destacaba por el poderoso magnetismo que su cuidada oratoria y personalidad arrojada ejercían sobre los legionarios que servían bajo sus órdenes y sobre las masas romanas. Su imagen se proyecta de forma ambivalente, puesto que a todas esas virtudes que le adornaban se contraponen los efectos de una enorme ambición que le llevó a convertirse en dictador tras una dramática y cruenta guerra civil. Por último, el magnicidio que acabó con su vida en el momento en el que se hallaba en el apogeo de su poder pone un colofón de leyenda al personaje. Sin embargo, se puede decir que no fue una verdadera conclusión, ya que el legado de Julio César tuvo continuidad en el éxito de su so-

brino Octavio (63 a. C.-14 d. C.), heredero y sucesor, y primer emperador romano.

Pues bien, a insertar esta compleja figura histórica en el marco temporal de la tambaleante república romana dedica el historiador británico Adrian Goldsworthy (1969) su monumental biografía. Y no hay duda que lo logra de manera sobresaliente, tanto en lo que se refiera a explicar la personalidad del hombre —junto con los elementos que animan la plasmación de las aspiraciones en una carrera progresivamente triunfal—, como en la descripción del contexto en que se desarrolló su trayectoria. Sin embargo, el autor, muy consciente de la leyenda, del mito que se ha ido labrando a lo largo del tiempo, y particularmente de la imagen actual del personaje, condicionada por el cine y las series de televisión, tiene exquisito cuidado en prevenir contra los anacronismos.

Como muchos de los coetáneos de su clase social, que finalmente vieron liquidadas sus expectativas de grandeza y han sido olvidados, Julio César arriesgó en numerosas ocasiones su vida; estuvo de forma permanente al borde de la ruina económica a causa de los cuantiosos préstamos que contrajo para llevar a término sus conquistas y políticas de prestigio, y siempre sufrió el acoso de rivales y competidores políticos que pretendía limitar o acabar con su carrera, como él hizo con la de otros. Obviamente la historia no estaba escrita y la existencia de César pudo quedar malograda en muchos momentos y por diversas circunstancias. Nada estaba predeterminado, aunque es cierto que la diosa fortuna le estuvo acompañando mientras vivió.

El libro se divide en tres grandes apartados. El primero recoge los orígenes, la etapa de formación y el inicio del ascenso de César hasta llegar al cargo de cónsul, bajo el amparo del triunvirato que había constituido con Pompeyo (h. 106-48 a. C.) y Craso (h. 115-53 a. C.), un acuerdo que satisfacía temporalmente las ambiciones de los tres hombres. Un factor fundamental de este período es la experiencia de juventud en la que el autor detalla los problemas de inestabilidad política de la República, con la guerra civil y la dictadura de Sila. Estos antecedentes explican la forma en la que los contemporáneos de César y él mismo interpretaron el tiempo político que les tocó vivir.

La estructura política romana era producto de un delicado sistema de equilibrios y contrapoderes que mantenía en una permanente ebullición a la cúpula dirigente y a aquellos que aspiraban a convertirse en parte de ella. No había lucha entre partidos, sino individuos que representaban significados linajes familiares. La noción de reparto de poder de forma sistemática entre los competidores no se contemplaba, puesto que, a la postre, cada uno podía tener clientelas y servidores capaces, pero no podía contar con sus pares. Sólo había breves alianzas coyunturales, de tal forma que la rivalidad era muchas veces despiadada. En palabras del autor, “no existía en la mentalidad de la élite romana la disposición para hacer algunas concesiones y alcanzar soluciones intermedias”. El otro gran factor, además de la competencia, era la obsesión por que nadie destacara lo suficiente de tal forma que pudiera acaparar todo el poder (que fue lo que en última instancia acabó con César). El odio contra la dictadura o el poder absoluto era un elemento

■ Goldsworthy dedica su monumental biografía a insertar la compleja figura histórica de Julio César en el marco temporal de la tambaleante república romana. Y lo logra plenamente, tanto en lo que se refiere a explicar su personalidad como en la descripción del contexto

constitutivo del sistema político romano y de la clase aristocrática sobre la que reposaba. De ahí proviene la principal dificultad que siempre encaró Julio César, cuya ambición e inteligencia política le impulsaban a procurarse los mayores honores y el reconocimiento de sus iguales, sin llegar a percatarse de que, por mucha consideración que les mostrara, nunca podría acabar de satisfa-

dos de Roma y especialmente los galos, además de la incursión en Britania. Todo culmina con el sofocamiento de la rebelión comandada por Vercingetórix, a partir de la cual la Galia queda incorporada al imperio. Es su momento culminante de prestigio y fortuna, pero también el más delicado, cuando ha de dejar el mando de sus tropas, volver a Roma y quedar expuesto al escrutinio

supo trabar una relación de confianza extrema, sustentada en el espíritu de cuerpo, grandes recompensas y prestigio militar. A juicio de Goldsworthy, César nunca fue una persona gratuitamente cruel pero sí pragmática. Estaba dispuesto a permitir o alentar atrocidades si eso beneficiaba su política en un momento dado, pero sus criterios predominantes eran los de clemencia y generosidad. Además del interés político evidente –si es inevitable, siempre es mejor tener por encima a alguien desprendido y liberal con los vencidos y reacios–, dicha actitud se avenía con su carácter.

La tercera parte de esta monumental obra abarca los prolegómenos de la guerra civil, el desarrollo de ésta y su culminación, hasta desembocar en la dictadura a la que puso fin el asesinato de César el 18 de marzo del 44 a. C. Durante la etapa de hegemonía absoluta, tras la derrota de los pompeyanos en el 46 a. C., por fin pudo mostrar sus cualidades como gestor administrativo, emprendiendo grandes obras y reformas de calado. Su capacidad de trabajo y dedicación eran prácticamente ilimitadas. Se puede decir, siguiendo a Goldsworthy, que casi todo su obra perseguía el bien común. El problema residía en que las instituciones romanas vigentes eran una simple fachada, las decisiones reales las tomaba el dictador o el grupo de confianza. La cuestión del odio a la dictadura, por benéfica que fuera, y la tradición republicana de la más selecta aristocracia senatorial, que no aceptaba perder la posibilidad de retomar la situación de libre competencia por los cargos y el establecimiento de límites al poder, acabó provocando el magnicidio más famoso de la historia.

Los malos presagios de Calpurnia

Julio César, de William Shakespeare, 9 acto II, escena II,

CALPURNIA: ¿Qué pretendes, César? ¿Piensas salir por ahí? Hoy no te has de mover de tu casa.

CÉSAR: César ha de salir: las cosas que me han amenazado nunca me han mirado sino por la espalda. Cuando vean la cara de César se desvanecerán.

CALPURNIA: César, nunca me he preocupado de presagios, pero ahora me asustan. Además de las cosas que hemos oído y visto, hay uno ahí dentro que cuenta horribles visiones que ha visto la ronda. Una leona ha parido en las calles y algunas tumbas se han abierto en bostezo entregando a sus muertos; feroces guerreros llameantes han combatido sobre las nubes en filas y escuadrones, en exacto orden de combate, lloviendo sangre sobre el capitolio: el ruido de la batalla resonaba en el aire: relinchaban caballos y gemían agonizantes, y fantasmas gritaban y aullaban por las calles. Ah César, estas cosas se salen de todo lo acostumbrado, y me dan miedo.

CÉSAR: ¿Puede evitarse algo cuyo fin dispongan los dioses poderosos?

cerles dada la naturaleza del sistema.

La segunda parte del volumen corresponde a la etapa de proconsul, cuando obtiene el tan ansiado destino que le permitirá alcanzar la gloria militar. Es la etapa que le consagra y que consolida su poder ante sus legionarios, siempre su principal baza, y ante Roma, con sus grandes victorias contra los germanos que amenazaban las fronteras de los alia-

nio y acechanzas de sus enemigos.

Pese a sus notables dotes diplomáticas, incrementadas por su capacidad de persuasión y dadivosidad para conseguir alianzas, de la obra de Adrian Goldsworthy se desprende que la clave principal del poder de Julio César fue la militar, la cual, una vez que consolidó su solvencia como comandante, se basó en la estrecha unión con sus legionarios, con quie-

■ Pese a las notables dotes diplomáticas de Julio César, incrementadas por su capacidad de persuasión y dadivosidad para conseguir alianzas, de la obra se desprende que la clave de su poder fue la militar; la cual se basó en la estrecha unión con sus legionarios

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

La virgen del sol

JORDI DíEZ

Ediciones B, Barcelona, 2007

395 páginas. 18 euros

Los historiadores albergan muchas dudas acerca de algunos aspectos del imperio inca, una civilización guerrera y sabia que conquistó a sus pueblos vecinos y brilló durante tres siglos, antes de ser aniquilada. Pizarro, “un pastor de cerdos que no sabía leer ni escribir” –nos dice el autor de esta novela en su nota final– terminó con el último de sus dignatarios, Atahualpa, en 1533. Son precisamente las lagunas existentes lo que convierten a esta civilización en un terreno suculento para cualquier novelista. Se requiere, eso sí, profundos conocimientos de la materia y una buena dosis de valentía. Ninguna de las dos cosas le falta a Jordi Díez, catalán, afincado en la República Dominicana, gran entusiasta de América Latina, que se ha atrevido a novelar uno de los episodios más misteriosos y cautivadores de aquel periodo: la construcción de la ciudad sagrada de Macchu Picchu.

Claro que sería difícil conmovir al lector como sabe hacerlo esta novela sólo con la crónica detallada de una obra de ingeniería. Lo saben muchos cultivadores del género: la crónica de la construcción de lugares sagrados atrae, pero nunca tanto como la de la crónica de penalidades de quienes los padecieron. Los protagonistas, en este caso, son dos modestos campesinos, Nuba y Airún, la hija de los cuales es elegida por el sacerdote del poblado como servidora del Hijo del Sol, el representante terreno de la máxima divinidad inca. Con este cometido, recorren con la niña la enorme distancia que les separa del templo, pero pronto el camino deja de ser físico para convertirse en iniciático, y se jalona de desgracias y aprendizajes. Precisamente uno de esos aprendizajes, el más profundo, tiene que ver con el sentido de la vida y no llega hasta el final de la trama, cuando el protagonista comprende por qué sigue vivo, cuál ha sido su función. Existencialismo, aventura e intimismo. Todo en un solo libro.

CARE SANTOS

Una gota de ámbar

EMILIO GAVILANES

Ediciones de La Discreta

Alpedrete, Madrid, 2007

101 páginas. 11'54 euros

Una mirada superficial vería en *Una gota de ámbar* una colección de breves relatos o estampas sin título. Si se examina con más atención resulta ser una novela corta, compuesta por veintitantas secuencias, cada una de las cuales, que aloja personajes y escenas independientes en los distintos pisos de una vivienda, se cierra con la misma información: un golpe súbito y estruendoso que se oye en toda la casa y que deja en suspenso a los vecinos. El autor ha puesto en práctica una técnica compositiva que ensayaron con diferente intensidad Jules Romains, André Gide o Aldous Huxley, entre distintos autores (y hay algunos pasajes de novelas como *La colmena* o *El Jarama* donde se intenta lo mismo): el llamado simultaneísmo, esto es, la anulación de la forzosa linealidad del lenguaje mediante la presentación de escenas que, aunque expuestas sucesivamente, ofrezcan indicios de que pertenecen al mismo tiempo de la historia y son simultáneas.

En *Una gota de ámbar*, cada una de las escenas que recogen momentos de vida doméstica se interrumpe cuando suena el fortísimo ruido porque todas estaban sucediendo al mismo

tiempo. Por lo demás, los momentos que van anotándose, pequeñas *tranches de vie*, son apenas destellos fugaces –una conversación, una leve disputa, los pensamientos de un personaje ensimismado, el sobresalto causado por una niña que persiste en quedarse encerrada

■ **Un autor bien dotado para escribir se ha conformado en este caso demasiado pronto, a pesar de sus buenas aptitudes de observación y su soltura en los diálogos**



ANA GAVILANES

en una habitación pese a los requerimientos de los padres –que acreditan buenas dotes de observación y, sobre todo, una indudable soltura en los diálogos –más propios de una comedia urbana de carácter realista, pero que no van más allá de una contemplación superficial, acaso porque la misma naturaleza del planteamiento na-

rrativo no permitía otra cosa.

Los cuadros no pasan, en efecto, de esbozos, y los personajes aparecen simplemente abocetados, sin que casi nunca se nos permita acceder a su interior. El dramatismo del último fragmento, con la pormenorizada acumulación de noticias que dejan entrever una vida desdichada y descubren el enigma del estruendo, no basta para modificar esta impresión. Le ha preocupado más al autor reforzar los nexos que enlazan unas escenas con otras mediante el recurso de presentar la misma acción vista desde ángulos distintos. Así, el “joven que lleva una bolsa de

basura en la mano” y que se cruza fugazmente con un vecino en la página 11 es el mismo que “baja sin detenerse” y “se cruza con el vecino de al lado” en la página 92; el muchacho que anuncia su propósito de pedir dinero a su madre (pág. 80) lo ha hecho en una escena colocada anteriormente en el orden de la lectura (pág. 75) y centrada en la perspectiva de la madre. Hay varios enlaces de este tipo (páginas 34

y 47, 44 y 52, 45 y 53, 60 y 72, etc), análogos, sin ir más lejos, a los que Cela utilizó con extraordinaria maestría en *La colmena*, con una sutileza y una complejidad que parece difícil superar. Un autor bien dotado para escribir se ha conformado en este caso demasiado pronto.

RICARDO SENABRE

La última hora del día



ALEXANDRA ROSENBERG

JORDI SOLER

RBA. Barcelona, 2007

224 páginas, 18 euros

Nacido en el estado mexicano de Veracruz en 1963, Jordi Soler, tras haber permanecido un tiempo de agregado en la embajada mexicana en Irlanda, regresó a Barcelona, donde reside en la actualidad. El éxito de crítica y público de su novela *Los rojos de Ultramar* (Alfaguara, 2005), ha situado a este escritor mexicano-catalán-español de vocación irlandesa, en primera línea de los novelistas de la memoria. No en vano la traducción francesa de la novela antes mencionada se tituló *Les exiliés de la mémoire*. Pero el camino recorrido por el autor no ha sido corto. Creció en la selva mexicana y con *La última hora del último día* regresará a un territorio ya explorado, el de la infancia, acentuando así un falso autobiografismo. Pero, con anterioridad, Soler fue director de una emisora musical mexicana, "Rock 101", columnista de "La Jornada" y colaborador de "Letras Libres". Él mismo ha admitido su deuda con "Plural", la revista de Octavio Paz.

Pero esta nueva novela no nace espontáneamente, tras *Bocafloja* (1994), *La corsaria* (1996), *Nueve Aquitania* (1999), *La mujer que tenía los pies feos* (2001), *La cantante descalza y otros casos oscuros del rock*. En

■ **Jordi Soler forma ya parte del grupo de narradores que merece seguirse con atención. Es el mejor ejemplo de la eficacia del mestizaje múltiple.**

realidad, el regreso a este territorio imaginario, donde descubriremos a un escritor que se esfuerza en mantener la sorpresa de la acción, la rareza psicológica de ciertos personajes a la par que la del lenguaje, de riquísimo y exótico vocabulario, traza una trama que envuelve y se desarrolla en torno a Marianne, la enloquecida tía del protagonista, que se describe desde la perspectiva del protagonista, un niño, hijo de exiliados catalanes, que vive en la comunidad catalana de exiliados, "La Portuguesa", un cafetal de la selva.

Pero esta selva de México es desconcertante: podemos hasta descubrir a un elefante (pág. 79). Sólo mucho más tarde nos enteraremos de que procedía de un circo y que llegó con un gato. Jordi Soler declaró en una ocasión que aquel grupo del exilio había preparado un plan para matar a Franco en 1964, por lo que su abuelo perdió un brazo. Aquí la anécdota se ha transformado en una ceremonia que ofician los negros del cafetal con un muñeco con el retrato del general, al que le aplican las agujas del vudú. Aquel abuelo ha-

bría dejado unas memorias sobre las que Soler ha trazado un mundo tan inestable como el exilio. En teoría, para seguir fielmente la historia, se apoyará en las fotografías del señor Puig, que conservaría Màrius, un tío homosexual que, tras varios escándalos, convertirá a un chino del lugar en su pareja estable hasta establecerse en Barcelona y montar un negocio que habrá de permitir el regreso del resto de la familia, viviendo en el mismo barrio que el protagonista, que regresará de nuevo a la ciudad de la que saliera su abuelo, vía campo de concentración francés, hasta México, donde la generosidad del presidente Lázaro Cárdenas es recordada hasta el mito.

Para confirmar la veracidad de lo narrado cuenta con la figura, en Barcelona, de Màrius, transformado en "el guardián de mi memoria". Pero ésta es también la del exilio y a la situación del exiliado —aunque niño— dedica Soler incisivas reflexiones. La guerra civil no será drama personal, aunque gravitará sobre la comunidad y el protagonista. Cuando regrese a la hacienda semiabandonada advertirá los efectos del tiempo, la casa desvencijada, donde transcurrió su infancia, como la otra casa reconstruida de García Márquez que habría de incitarle para escribir *Cien años de soledad*. En la canción

francesa (pág. 86) se nos descubrirá el origen del título de la novela.

¿Y el anunciado "día de la invasión"? No se trata de una guerra, aunque suponga el fin de un falso paraíso, sino una gran fiesta que ha de celebrar el fin del mandato del corrupto alcalde. Jordi Soler acierta también en esta descripción caótica, porque en ella se resume el caos del fin de "La Portuguesa" y el descubrimiento de la falsedad y la maldad humana a través de Marianne convertida en víctima. El novelista dispone ya de un ámbito propio, donde lo mágico convive con el más extremado realismo. Aquí el niño asombrado, asomado a la Naturaleza salvaje, descubrirá el sexo, el compañerismo, la peculiar función de los negros, cuyos orígenes se rastrean desde su captura en África, personajes apasionantes como Bages, como surgido de Lowry (*Bajo el volcán*) o la misteriosa chamana que cura mejor que los oftalmólogos barceloneses. Para acentuar el verismo de los diálogos introduce frases en catalán. Soler forma ya parte del grupo de narradores —no sé si mexicanos o españoles— que merece seguirse con atención. Es una realidad literaria, no una promesa, el mejor ejemplo de la eficacia del mestizaje múltiple.

JOAQUÍN MARCO



RAFAEL CHIRBES

Crematorio

La novela más ambiciosa de un autor fundamental, que culmina una indagación acerada y crítica de nuestra historia reciente

ANAGRAMA



Héctor Abad

“Yo me siento como un exiliado de España”

En 1987 caía asesinado por los paramilitares colombianos el doctor Héctor Abad García, un desesperado defensor de los Derechos Humanos. Su hijo, el novelista Héctor Abad Faciolince, recuperó su camisa ensangrentada y un soneto de Borges que su padre había copiado la mañana de su muerte. El mismo que ahora da título a *El olvido que seremos* (Seix Barral), un homenaje al padre muerto “escrito para mi hija y mi hijo, para que ellos supieran de dónde venían mis alegrías y mis rabias”.

Veinte años ha necesitado Héctor Abad (Medellín, 1958) para escribir esta declaración de amor contra el olvido:

—Cuando asesinaron a mi padre yo no había escrito todavía ningún libro, pero soñaba con ser escritor. Sabía que tenía el deber de contar la historia de su vida y la terrible injusticia de su muerte. Con el tiempo, me fueron saliendo otros libros. Pero yo, cada mes de cada año de estos veinte años, intentaba empezar este libro que para mí era el más importante, el único necesario, obligatorio. Me sentaba a hacerlo y no salía: me conmovía demasiado y me salían páginas llenas de lágrimas, y las lágrimas no sirven en literatura. Tenía que esperar, para hablar de esa herida, a que ya no me doliera tanto la cicatriz.

“La maldad nunca es ridícula”

—El éxito en Colombia, donde “no es blando ni el paisaje”, fue inmediato y arrollador. ¿Cuál fue su secreto? Porque en el libro afirma que la muerte de su padre fue inútil...

—En Colombia se han escrito muchos libros sobre personajes negativos, sobre personas malas. O ellos mismos dictan estos libros: paramilitares, guerrilleros, narcotraficantes. Los escritores también prefieren personajes oscuros. Escribir libros sobre malos es más fácil. La maldad nunca es ridícula. Cuando uno escribe sobre alguien bueno está siempre al borde de la cursilería. Sin em-

bargo, como en Colombia hay muchas más víctimas que verdugos, pienso que mucha gente se sintió tratada, interpretada, cuando vio que al fin se escribía un libro desde el punto de vista del que recibe los disparos, no del que dispara. Puede haber sido esto. O tal vez la necesidad, en un país de padres que abandonan a sus hijos, de leer sobre una familia muy distinta, no sobre un padre que abandona, sino sobre un padre amado y que ama.

—Un padre de una comprensión extrema, que jamás le reprochó que abandonase las carreras de medicina, filosofía y periodismo. ¿Qué le hubiera gustado más del libro?

—Es difícil saberlo, pero yo creo que la sinceridad. No he querido pintar un santo, aunque fue un hombre muy bueno. Lo pinté tal como yo lo recuerdo, desde mi infancia hasta su último día, con toda la verdad de la que fui capaz, sin cambiar uno solo de mis recuerdos. En todo caso, si estuviera vivo, nunca hubiera tenido que escribir este libro. Y yo, francamente, hubiera preferido no tener que escribirlo.

—¿Y qué les ha parecido el libro a su madre y a sus hermanas?

—Ellas fueron las primeras en leerlo, las primeras en llorarlo y en aprobar que se publicara tal como está. No era fácil. Era poner al desnudo toda una familia y toda una vida. Pero lo hemos vivido con alegría y tranquilidad. Y así creo que he-

mos postergado por unos cuantos años más el olvido que también mi padre será. Hay una frase muy buena de Trapiello sobre las palabras. Él dice que las palabras son como el agua que se pone a las flores: no las vuelve eternas, pero aplaza su final.

—¿Sigue estando Colombia en manos de narcos y paramilitares?

—No. Tienen fuerza, pero tenemos más fuerza y somos más los que nos oponemos a ellos. En Medellín, durante los últimos cuatro años, ha habido un alcalde extraordinario, Sergio Fajardo. Los homicidios en mi ciudad han pasado de 6500 al año a menos de 650. Y precisamente lo que ha hecho es gastar la mayor parte del presupuesto municipal en los barrios marginados: en educación, parques, salud y bibliotecas.

La paja en el libro ajeno

—¿Qué le pasó con su amigo Fernando Vallejo?

—A mí me encanta su literatura y he escrito ensayos entusiastas sobre sus libros. Pero escribió dos libros que no me gustaron, sus libros de ciencia (sobre evolución y matemáticas), porque él no tiene la preparación para hablar de biología o para rebatir teoremas de física. Entonces cometí un error. El error no es que no me hayan gustado, sino haber publicado reseñas muy duras. Dejé de hablarme, y no me ha perdonado. Lo que pasa es que él se permite ser violento verbalmente con el que sea, pero no le



“Fernando Vallejo y yo somos los únicos que mantenemos la palabra empeñada de no volver a España, aunque nos duela”

SEBASTIAN KOTH

perdona a nadie que sea duro con él.

—¿Y con García Márquez?

—Con García Márquez fue al revés. Nos hicimos amigos a raíz de una reseña muy dura que yo escribí contra *Noticia de un secuestro*. Recuerdo que se llamaba “La paja en el libro ajeno”, y allí señalaba muchos errores, incluso de ortografía, que había en su libro. Poco después nos vimos en La Habana y él, irónico y sagaz, me dijo una frase genial: “Lo malo es que en Colombia no hay críticos, sino correctores de pruebas.” Desde eso me trata con mucho cariño y yo, cada vez que estoy con él, siento que tengo la fortuna de estar conversando con Homero, porque *Cien años de soledad* es como la *Odissea* latinoamericana.

—Muchos intelectuales colombianos firmaron una carta renunciando a visitar España mientras se exigiese una visa de entrada en nuestro país. Casi todos ya han vuelto. ¿Por qué mantiene su postura?

—Si un escritor no tiene palabra, ¿qué le queda? En eso Vallejo le ha ganado a García Márquez, que volvió después de firmar. De todos los colombianos que firmamos, Vallejo y yo somos los únicos que mantenemos la palabra empeñada, aunque nos duela. Yo me siento como un exiliado de España. Mis amigos más queridos salvaron sus vidas porque no había visas, así como muchos españoles de la guerra civil se refugiaron en Colombia, en Chile, en México, gracias a que no había visas.

—¿No tiene curiosidad por conocer este Madrid de 2007, tan distinto al que conoció de paso en 1987, cuando tras el asesinato de su padre tuvo que huir de Colombia para salvar la vida?

—La conozco a través de los ojos de mis amigos. Y la llevo en mi memoria. Vivía felizmente en Lavapiés y en mi boca siguen el cocido, el Rioja, la música de las palabras de los españoles. Yo no voy a España, pero España vive dentro de mí.

NURIA AZANCOT

El olvido que seremos

HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Seix Barral, Barcelona, 2007

280 páginas. 18,50 euros

Sólo veinte años después de que otro Héctor Abad, el padre del escritor, fuera tiroteado y asesinado en una calle de Medellín por sicarios paramilitares, ha podido el colombiano Héctor Abad Faciolince (Antioquía, Colombia, 1958) encontrar la voz y el tono requeridos para afrontar este reto personal que supone *El olvido que seremos*. El libro es en buena medida el homenaje que Abad le hace al héroe de su vida, al padre cercano, de corazón generoso, compasivo y tolerante, al médico humanista, catedrático universitario, consultor en la OMS, obsesionado por la medicina social preventiva y la extensión de la salud pública a todos los rincones de la ciudad: cuestiones tan básicas (y al parecer tan subversivas) como potabilizar los acueductos o vacunar a los niños, y (en un mismo impulso ciudadano): un sentido de la justicia y una valiente defensa de los derechos humanos que en esos años costaba la vida. También el novelista, el hijo, sufrió persecución, algún atentado, y el exilio en Italia tras pasar por Madrid. Héctor Abad narra de un modo equilibrado, preciso y espontáneo, tocado por ese “don colombiano” de contar y fascinar.

Sorprende su tenaz y exhaustiva memoria, el manejo de miles de datos en el empeño de ajustarse a la verdad. Si en toda novela se expone mucho, cuánto más se arriesga aquí en una narración tan paralela a la propia vida. A diferencia de otras figuras paternas literarias en las que el amor del hijo no era correspondido (Kafka, o muy recientemente en nuestro país la gran *Hoy, Júpiter* de Landero), los dos

Abad compartieron “amor exagerado” (p. 25) y hasta adoración, pero el autor sabe del carácter trágico de su libro: pues es ya la “carta a una sombra” (p. 22).

La novela huye de dos grandes peligros que podían echarla a pique: una equivocada combinación o distribución de los muchos datos y anécdotas que la volviera aburrida y, sobre todo, el carácter sentimental-edulcorado de una hagiografía paterna. En un equilibrio que divide la obra casi en dos mitades exactas, las loas al padre ceden el paso a un desgarrado y duro relato de cómo se fue cerniendo la anunciada tragedia sobre esta familia, primero con el temprano fallecimiento de Marta —hermana del narrador— a los dieciséis años, y después con el terrible asesinato

ner un gran óleo del padre: la historia mira más lejos y se vuelve denuncia y diagnóstico del “país más violento del mundo” (p.205), escenario impune de miles y miles de desaparecidos, torturados, asesinados o exiliados. Abad señala hacia el irresoluble y cruento conflicto secular entre progreso e involución, renovación y tradición, Ilustración y catolicismo ancestral, en América Latina. Exalta la tolerancia y critica los dogmatismos, los falsos ídolos y santos y toda suerte de extremismos religiosos y políticos. El autor parece aspirar a un intento de redención a través de la enumeración fechada de tantas muertes, y muestra hasta qué punto son las palabras nuestras únicas armas: capaces de rescatar, salvar y postergar en lo posible el olvido.

■ **La grandeza del libro no reside sólo en componer un gran óleo del padre: la historia mira más lejos y se vuelve denuncia y diagnóstico del “país más violento del mundo”**

del padre. La pérdida de Marta da pie a una honda meditación sobre la búsqueda desesperada de consuelo por parte del ser humano en las mayores dificultades. Y el relato de cómo se ejecutó el atentado contra su padre, páginas como las 243, 244 y 245, conmocionan al lector tanto por la brutal secuencia del acontecimiento, como por la maestría y la perspectiva elegida a la hora de narrarlo. Es en esta “segunda parte” donde la honestidad intelectual le lleva también a reconocer y desvelar algunos errores del padre y sobre todo los suyos propios: pues el escritor hace un duro análisis de sus muchas cobardías, culpas, limitaciones y carencias, lamentando su pasividad esencial y las lecciones no aprendidas de la vida.. Pero la grandeza del libro no reside sólo en compo-

Cuando el médico cae desplomado sobre el pavimento de la calle aquel verano del 87, lleva en su bolsillo la lista de amenazados que lo incluye y, copiado a mano, el célebre poema de Borges que explica el título de Abad, cuyo comienzo es: “Ya somos el olvido que seremos...”.

Terminaré con una hermosa descripción: “Mi padre lloraba sin avergonzarse del llanto, no como los hijos del estoicismo español, sino como los héroes homéricos” (p.199). Y con esta conmovedora convicción que el buen médico dejó escrita en una carta y que su hijo nos regala: “Se justifica vivir si el mundo es un poco mejor, cuando uno muera, como resultado de su trabajo y esfuerzo” (p. 218).

ERNESTO CALABUIG

Campo Santo

W. G. SEBALD

Trad. Miguel Sáenz

Anagrama, Barcelona, 2007

245 páginas, 17 euros

SIN CONTAR

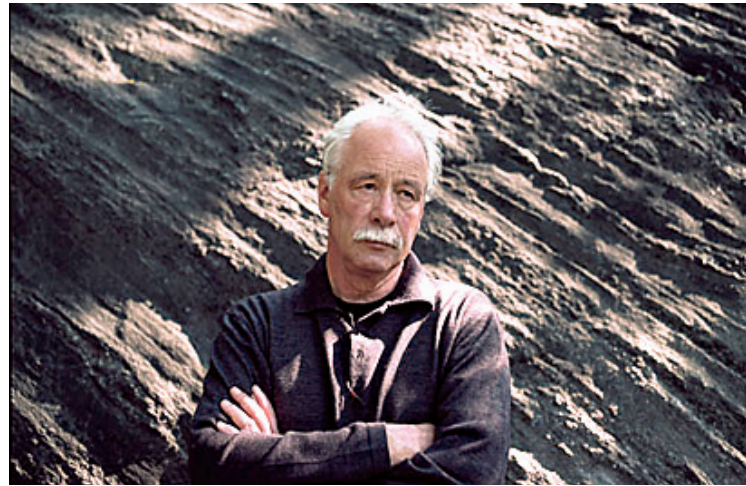
Grabados de Jean Peter Tripp

Trad. T. Ruiz Gamacho y K. Wirth

Nórdica, Madrid, 87 págs. 26 e.

Los ensayos literarios de Winfried Georg Maximilian Sebald (1944, Wertach im Allgäu, Baviera, Alemania–2001, Norfolk, Reino Unido) no son los de un erudito que comenta obras ajenas, sino piezas con plena autonomía artística. La recuperación de textos dispersos por el editor Sven Mayer ha permitido publicar un libro que mezcla la experiencia de un viaje a Córcega, con estudios de crítica literaria, una nota autobiográfica y un pequeño discurso. Viajero decimonónico, que deambula por tierras extrañas acumulando ideas y visiones, sin ignorar que el paisaje no es nada sin las palabras surgidas de la contemplación, W. G. Sebald recorre Córcega, con la perspectiva de una conciencia lastrada por un origen no deseado (Alemania, “esa patria oscura”), familiarizada con la muerte (“la muerte es un Maestro alemán”, según Koeppen) y, sin embargo, convencida del poder de la literatura para restituir la justicia y actualizar la esperanza.

La visita al camposanto de Piana es un viaje al pasado, que insinúa la pervivencia de los muertos. El luto y las plañideras manifiestan la teatralidad de la cultura mediterránea, renuente a la racionalidad postulada por los ilustrados, imbuida aún por creencias mágicas, pero con la fuerza de una iluminación. Al igual que Freud, los corsos interpretan la muerte natural como un asesinato. La vida en las grandes ciudades se ha convertido en algo banal. La pro-



CHRIS BUCK

miscuidad resta valor a los que circulan por las mismas calles, desconociendo todo de los demás. En Córcega, el otro no es un desconocido; su recuerdo persiste más allá de la muerte. Sebald evoca el desaparecido bosque de Bavella, con árboles de sesenta metros, según los testimonios del pasado, deplora la caza en una isla con una fauna diezmada, visita fugazmente la casa de

Napoleón, percibe la vocación de santidad, no menos intensa que los sentimientos de culpa y redención y medita sobre la fotografía de una cancela. La impecable traducción de Miguel Sáenz capta todos los matices de una prosa que fluye con una perfección asombrosa. Los ensayos no implican un alejamiento del plano literario, ya que Sebald mantiene la tensión de un estilo reiterado en el resto de su obra, con independencia del género. Su comentario sobre *Kaspar*, de Peter Handke, recuerda las tesis de Kant sobre la insociable sociabilidad del ser humano. Sin el otro, no hay habla, escritura ni comprensión, pero estos recursos nunca acontecen sin una dolorosa conciencia del existir ajeno.

Sebald aborda de nuevo la destrucción provocada en las ciudades alemanas por los bombardeos aliados, sin minimizar la responsabilidad de su país en la política de exterminio. Las novelas alemanas de posguerra oscilan entre la voluntad de olvidar y la necesidad de expiación, pero sin los escritores de origen judío no habría aparecido un testimonio fiel de la catástrofe acaecida. Con Hitler, Alemania se dejó seducir por “las promesas de la Muerte”, convocó a la Fatalidad y se enfrentó a la Nada con la convicción de encar-

■ La impecable traducción de Sáenz capta todos los matices de una prosa que fluye con una perfección asombrosa. Sebald mantiene en estos libros la tensión de su estilo

nar un destino. Sebald alude a la técnica en su dimensión destructiva (desde un bombardero, resulta más fácil matar a cien mil personas que a una sola) y al principio de esperanza, malogrado por el sufrimiento desencadenado. Sin mencionar a Bloch ni a Günther Anders, rotura el campo filosófico. Al final, prevalece la interpretación de Marx: “la industria es el libro abierto de las fuerzas de la conciencia humana”. Una vez fabricadas, las bombas exigían su uso.

Las páginas dedicadas a Kafka, que pretende vencer a la Muerte invadiendo su territorio, y a Jean Améry, que reivindica el derecho al resentimiento tras sufrir la experiencia de la tortura, revelan la clarividencia de Sebald en su hermenéutica de los textos. Es imposible finalizar esta nota, sin mencionar los micropoemas de *Sin contar*, una obra que refleja una vez más la pasión de Sebald por la imagen, incluyendo los grabados de Jan Peter Tripp, una galería de miradas (Borges, Beckett, Proust, Javier Marías) contrastada con brevísimos destellos líricos. Nos quedamos con los ojos de Anna Sebald y el poema que le sirve de pie: “Sin contar / queda la historia / de las caras / vueltas hacia otro lado”. Esas caras ahogadas por la Historia en sucesivas matanzas, pero restituidas por la literatura en su derecho a habitar el presente y no extraviarse en el futuro.

RAFAEL NARBONA

En cada uno de ellos «vibra el ser; y lo eterno se esconde en cualquier pliegue de la narración, por lo que estos cuentos permiten renovar la mirada y sorprender, donde menos lo esperemos y con la forma más desconcertante, el susurro o el estallido de la vida en su misteriosa belleza»

www.ediciones-encuentro.es

Espacios translúcidos

CLARA JANÉS

Pról. M. Scaramuzza

Ed. Casariego, Madrid, 2007

72 páginas, 24 euros

Hay un conjunto de cuadros en la obra del danés Vilhelm Hammershøi en los que se representan interiores domésticos, donde por medio de pasillos y puertas abiertas, a veces sucesivas, logró captar no sólo los matices lumínicos de diferentes espacios, sino que sobre todo alcanzó a plasmar, de un modo casi mágico, la corporeidad de la luz. Algo muy semejante sucede con algunas de las fotos –otras son de motivos vegetales; y siempre con grafismos o dibujos superpuestos– que forman parte de este libro, un libro que está hecho tanto de imágenes como de poemas, textos que son entonces dobles textos, siendo autora de lo uno y de lo otro Clara Janés.

Nacida en Barcelona en 1940, Janés ha publicado, además de no pocas traducciones, un serie ya extensa de libros de poesía, cada uno siempre con su clara identidad, y en todos ellos ha mostrado una calidad de escritura fuera de dudas.

El título de este bello libro –hay que decir que muy cuidadosamente editado–, *Espacios translúcidos*, queda glosado en uno de los textos finales: “los espacios translúcidos, la transparencia que no define ser ni nada, ni siquiera estar”. Una vez leído esto, la tentación de hablar de escritura metafísica ha de abandonarse –ni ser, ni estar– y, atendiendo además a varias otras afirmaciones del libro, no queda otro recurso que hablar de mística. Una mística peculiar, pues no aspira a ningún estado superior, ni desde luego a nada que permita pensar en lo divino, sino a una mística de la desaparición. Lo dice la datura de “Sueño del agua”: “Déjame despojada en mi sueño

para que no te alcance el desasosiego de mi no estar ni aquí ni allí [...] sin raíz ni rama”. El deseo de la flor es, pues, desprenderse, des-situarse, salir del lugar al que pertenece, transcender la materialidad que da cuerpo en el espacio, hacerse transparente, y ese deseo recorre los poemas.

Por otra parte, el libro, de textura doble, como ya ha quedado dicho, por la correspondencia de lo visual y lo lingüístico en un texto único –se corresponden los títulos–, es también de textura doble por el hecho de que cada uno de los poemas se entreteje con citas, ya de Plotino o Ibn Arabí, la mística clásica, ya de Wittgenstein, para poner en crisis la posibilidad de expresión del lenguaje, o Andrei Tarkovski, que hace del cine un puro lirismo y quien dejó escrito que hacer películas sería “esculpir en el tiempo”. Si hay una profunda unión de escritura y fotografía, de estas citas no cabe decir sino que se integran de tal modo al proyecto

TRES CUESTIONES PARA CLARA JANÉS

● **¿Cuál es el sentido de la fusión entre imagen y texto de su poemario?**

–Hay varios tipos de textos en este libro, los que están incluidos en las imágenes, los míos que surgen al lado de las imágenes y las citas. Equivalen al cruce de planos que se produce en la mente, sin ocultar nada.

● **¿Qué es lo que más le interesa del cine de Tarkovski?**

–Inteligencia, bondad y belleza aplicadas al cine, un arte que me fascina.

● ***Espacios translúcidos*, “transparencia que no define nada”. ¿Queda algo más allá del encantamiento poético?**

–Definir es limitar, transparencia es libertad para la aparición. Más allá del encantamiento está la misma poesía.

general que se diría que su destino natural era el de encontrar ahora la firma, o contrafirma, de Clara Janés en este discurso donde hablan diversas voces pero en el que el acorde es uno.



JULIO PALOMAR

Este dispositivo de la composición está en perfecta consonancia con la propuesta de fondo de romper la separación entre lo uno y el todo, saltar los límites del ente para entrar en comunión con lo otro. Si Empédocles había dejado dicho “Yo ya he sido antes un muchacho y una muchacha, un arbusto, un pájaro y un mudo pez de mar”, ahora Janés escribe “Elevo una oración al árbol / pues ser árbol ansío, / y ser piedra y río y nube, / y ese león”, y lo que aquí se expresa en futuro, en clave de deseo, el sabio de Agrigento lo da como recuerdo, aunque habrá de leerse como deseo de memoria. Desde otra tradición no dice Zhuang Zi nada muy diferente en cita hecha propia: “Los diez mil seres: un caballo”. Lo múltiple remite a lo uno, eso que alienta en todo, y esa remisión se nombra poéticamente por lo translúcido.

Una levedad de escritura teje un laberinto de símbolos y ofrece un inmenso placer al lector. Es sin más un libro magnífico.

RAMIRO PINILLA

Un testimonio sobrecogedor de la posguerra en una España olvidada, por «uno de los nombres esenciales de la narrativa española contemporánea»

(SANTOS ALONSO, *Revista de Libros*)

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

TUA BLESA

Carmen Conde. Vida, pasión y verso

JOSÉ LUIS FERRIS

Temas de hoy. Madrid, 207

671 páginas. 24 euros

Cuidado, desprevencido lector. Hágase a un lado. Deje paso a José Luis Ferris: un hombre con una misión. Dotado de poderes sobrenaturales, a este (clari)vidente biógrafo le sobreviene “la premonición de que en la vida de Carmen Conde había tantos compartimentos secretos como me empuñara en buscar” (p. 16). Muy esotéricamente, *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora okoidada* promete “la llave para acceder a la cripta de su espléndida poesía” y al “complejo código de sus prosas” (p.

17). A los versos de la cartagenera se les atribuye “valor premonitorio y profético” (p. 16).

Aclaremos, intrigado lector, que esa arcana Carmen Conde que Ferris nos desvela es, sencillamente, una poeta lesbiana. Pues muy bien. El problema estriba en que, para ilustrarlo, el biógrafo recurre a métodos más propios de guión televisivo que del género que cultiva: enredos rocambolescos—el romance

y convivencia de Conde con Amanda Junquera Butler, para desesperación y oprobio del marido de aquella, el *semper fidelis* Antonio Oliver Belmás—, cotilleos sobre los famosos—la doble vida de Pablo Neruda como padre de familia y amante de Delia del Carril—o triángulos amorosos—el distanciamiento de Concha Méndez y Consuelo Berges por Manuel Altola—y Manuel Altola—. Pero la estrella del show es, sin duda, Miguel Hernández en el papel de cabrero rompecorazones.

A tono con lo cual Ferris se inclina por una narración melodramática. De los clichés de la literatura sensiblera no falta ninguno: “Y ocurrió que un aciago día de tormenta,

Lo que empieza con aires de código Da Vinci queda reducido a arrebató lírico en favor de una lectura sáfica

madre e hija se despidieron de sus familiares y zarparon del muelle de Cartagena con la gran incertidumbre de lo que se encontrarían a su llegada y de lo que la vida les podría deparar” (pp. 59-60). Y los tópicos del romanticismo afectado también están todos: “La escritora deja ver con claridad la desesperada lucha que estaba librando con sus propias e íntimas emociones. Hay una voz que clama ofendida,



ÁNGEL CASAÑA

agraviada por el menoscabo que sufre, pero también aparece la Carmen resentida y sañuda que espera el momento de la venganza” (p. 150). ¿Corrín? ¿Estás ahí?

Peor aún, de este espíritu empalagoso se contagian datos y hechos: si Carmen Conde niña parece inspirada en la Marisol de *Un rayo de luz*, Carmen Conde adulta poco tiene que envidiar en compromiso político a Dolores Ibárruri. Pero de esta imaginación desbordada no debe culparse a Ferris, quien se limita a seguir el testimonio de la propia Conde. Y, curiosamente, lo hace a sa-

biendas de la flagrante parcialidad de la poeta, a la que reprocha una “muy comprensible voluntad de quedar en buen lugar ante la Historia [...] que en ciertos episodios convierte a la protagonista del relato en poco más que una heroína, en una joven de tal pureza moral que no hay modo de hallar la más leve fisura en su comportamiento o en sus acciones” (pp. 412-413). Es en esta actitud crítica ante el personaje donde reside el mérito de Ferris, siempre atento a poner de manifiesto los excesos de la fantasía interesada de Conde. Lástima que esta valiosa aportación quede ensombrecida por anécdotas triviales sobre la burra Polvorilla y la loción capilar de Antonio Oliver.

Así pues, lo que empezó con aires de *código Da Vinci* queda reducido a arrebató lírico en favor de una lectura sáfica de Carmen Conde. Mucha vida sentimental; escasa vida intelectual. Y, de nuevo, la biografía fracasa en su intento de retratar un yo más allá de sus circunstancias. Y, otra vez, degenera en panegírico. Seguimos esperando a un Francis Bacon de las bellas letras. El de Ferris, un libro idóneo para leer en el metro, como los periódicos gratuitos y la prensa del corazón.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío

MANUEL GREGORIO GONZÁLEZ

Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007. 214 páginas, 25 euros

El olvido que hoy día padece Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911 -Vigo, 1981) ha llevado a Manuel Gregorio González a vindicar su figura en este libro. De sus inicios literarios en la poesía galleguista y de vanguardia Cunqueiro pasó, tras la guerra civil, a ejercer el periodismo, y su afinidad ideológica con el régimen se tornó en desencanto. Tras su regreso a Galicia en 1946 se dedicó a la narrativa. Su universo literario, que se despliega en novelas como *Las crónicas del Sochante*, *Las mocedades de Ulises* (1960), o *Un hombre que se parecía a Orestes* (premio Nadal, 1969) abunda en motivos mágicos, mitológicos y fantásticos que no desmerecerían, como explica el autor de la biografía, la saga de *El señor de los anillos*.

El hombre que detuvo a García Lorca

IAN GIBSON

Aguilar, Madrid, 2007. 230 páginas, 18 euros

No es, bien lo sabe el lector, la primera vez que Ian Gibson indaga en las circunstancias que rodearon el asesinato de Lorca, aunque ahora cambie de perspectiva. Es la hora de Ramón Ruiz Alonso, el diputado de la CEDA por Granada que detuvo al poeta y al que se considera responsable último del crimen. Sin embargo, y aunque a la luz de nuevos datos ahonde en la trayectoria política y en la personalidad del fascista, sigue sin aclarar si fue realmente quien denunció al poeta. Lo demás, lo no anecdótico, ya lo había narrado el propio Gibson en *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de FGL* (Ruedo Ibérico, 1971) y en *Vida, pasión y muerte de FGL* (Planeta, 2004).

Memorias de un espectador

CARLOS SENTÍS

Con Xavi Ayén. Trad. Germán

Cánovas. Destino, 2007

325 páginas, 21 euros

Abogado y viajado periodista y político, Carlos Sentís nace en Barcelona en 1911 en el seno de una de esas familias catalanas de fuste conservador, católico y monárquico, que tan bien han sabido mezclar tradición con adaptación a los tiempos cambiantes y capacidad para generar un patrimonio que les ha permitido mantener un nivel de vida muy por encima de la media.

Al estilo de la época, su madre recurre a una nodriza que lo amamanta hasta que lo instalan en casa de un primo hermano de su padre para acabar en Riudoms, población cercana a Reus, en casa de su abuela paterna. Hasta los siete años no vuelve a Barcelona para estudiar con los Escolapios. Al hilo de su vida, Sentís va desgranando la rica biografía de un adolescente que pertenece a una extensa familia catalanista en la que su hermano mayor, Jaume, es médico, Joseph María dos veces vicepresidente del Barça y Lluís presidente del Club Natación de Barcelona durante 25 años, presidente de la Federación Catalana de Rugby y valeroso jefe de una unidad antitanques con el ejército de Franco en la guerra civil. Llegan estas memorias hasta 1950, fecha en la que Sentís es ya un abogado dedicado al periodismo tras haber pasado por la política y haber seguido de cerca buena parte de los acontecimientos que desde los años 30 conforman lo substancial del siglo XX. A esto hay que añadir un Sentís que funda, en 1943, año de la muerte de su madre, una familia de tres hijos tras casarse con María Casablancas, una mujer guapa, inteligente, políglota

y miembro de una potente familia catalana.

Se ha construido este libro “con la colaboración” de Xavi Ayén que, como narra en su innecesariamente extenso prólogo, descubrió a Carlos Sentís hojeando “La Vanguardia” en casa de sus abuelos. En un encuentro al azar con la editora de La Campana, Isabel Martí, coinciden en la conveniencia de volver a proponer a Sentís la escritura de sus memorias. Como él mismo escribe en su prólogo, su labor “ha sido la de convertirme en un interlocutor [...] para que fueran aflorando los recuerdos y anécdotas”, orientando además “la selección de escenas y retratos de una trayectoria tan extensa como la suya”. A esto se añade el análisis y selección de la correspondencia privada que Sentís donó en su día al archivo del monasterio de Poblet. Por desgracia, Ayén se siente, en estas páginas previas, en la necesidad de justificar los tornos de la relación con la política de Carlos Sentís y en plan *catalan empenyat* se permite pedradas como ésta: “Conviene desear que se produzca un debate enriquecedor, alejado del guerracivilismo o la caza de brujas, dos sectarismos muy frecuentes en el universo mediático madrileño, y que no debieran disfrutar de indulgencia”.

En todo caso, estamos ante una amena autobiografía repleta de personajes y de hechos históricos que han marcado el devenir del siglo XX. Todo ello enmarcado en una sólida fe católica y en su apego a la figura de Cambó, primero, y después a la monarquía. Su espacio vital preferido, la Costa Brava y, más en concreto Calella de Palafrugell. Quizá, desde allí lleve la segunda entrega.

BERNABÉ SARABIA

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

20 €



Bernard Vincent

El río morisco

25 €



Manuel Danvila Collado

La expulsión de los moriscos españoles. Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid

Pedidos: <http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

55 €



Francisco Valverde Fernández
Miguel Loma Rubio
Candelaria Sequeiros Pumar

Las plazas del Casco Histórico de Córdoba

12,30 €



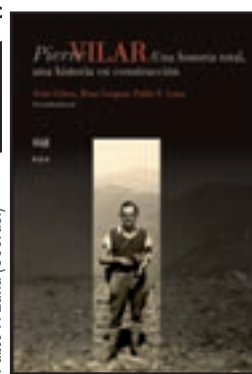
José Luis Cantón Alonso (ed.)

Maimónides y el pensamiento medieval. VIII Centenario de la muerte de Maimónides

Pedidos: <http://www.uco.es/publicaciones/>

publicaciones@uco.es

15 €



Arón Cohen; Rosa Congost y Pablo F. Luna (Coord.)

Pierre Vilar: una historia total, una historia en construcción

20 €



Gilbert Dragon

Emperador y sacerdote: estudios sobre el "Cesaropapismo" bizantino

Pedidos: <http://www.editorialugr.com>

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Jefes de Gobierno masones

JOSÉ ANTONIO FERRER

La Esfera. Madrid, 2007

390 páginas, 66 euros

El secretismo hace de la masonería una organización misteriosa, a la que algunos o muchos temen. Es congruente desear que en una sociedad libre no imperen los secretos pues todos tenemos derecho a conocer lo que hay a nuestro alrededor. Pero los masones no aceptan la norma de las puertas abiertas y prefieren seguir refugiados bajo un manto de semiclandestinidad (sus jefes se dan a conocer pero no todos los demás). Por eso, cuando alguien ofrece información sobre el misterio escondido despierta de inmediato una lógica curiosidad.

Este es el primer efecto del último libro de José Antonio Ferrer Benimeli, la primera autoridad española en la investigación académica sobre la masonería, que apunta a una de las conjeturas más extendidas, al tiempo que uno de los enigmas mejor guardados: cuántos masones han escalado en España las altas cumbres de la gestión política. El profesor se detiene en 1936, con lo que deja fuera de campo a siete jefes de Gobierno, dos del franquismo (Luis Carro Blanco y Arias Navarro, si no contamos al propio Franco, todos antimasones obsesivos) y cinco de la democracia (Adolfo Suárez, Leopoldo



JUAN PRIM, PRIMER MASÓN JEFE DE UN GOBIERNO ESPAÑOL

do Calvo-Sotelo, Felipe González, José María Aznar y José Luis Rodríguez Zapatero). ¿Daría juego aquí su investigación? Sin duda, si hemos de creer algunas conjeturas y sobre todo si se ocupara también de otros más bajos escalones.

Ferrer asegura que diez jefes de Gobierno, nada menos, fueron masones, desde el primero conocido, Juan Prim, hasta el último contabilizado, Santiago Casares Quiroga, que renunció en julio de 1936 con el golpe de los militares. Un detalle muy

OTROS MASONES

El hermano menor de César Vidal, Gustavo Vidal Manzanares, acaba de publicar *Masones que cambiaron la historia* (Edaf) que completa el libro de José Ferrer al trazar las biografías de otros presidentes de gobiernos extranjeros que también pertenecieron a una logia. Además de retratar a los mexicanos Benito Juárez y Lázaro Cárdenas; los estadounidenses George Washington, y Franklin D. Roosevelt y al chileno Salvador Allende, menciona en una curiosa lista final a Dickens, Beethoven, Mozart, Chagall, Napoleón, Fleming, Sorolla, Ramón y Cajal y a Buffalo Bill.

notable es que seis de los diez actuaron durante la II República (Manuel Azaña, Alejandro Lerroux, Diego Martínez Barrio, Samper, Manuel Portela y el citado Casares). Los anteriores anotados por el autor, además de Prim, son Ruiz Zorrilla, Sagasta y Moret.

La estrecha conexión de República y masonería queda de relieve; el autor anota que fueron dieciséis de los diecinueve Gobiernos republicanos los presididos por masones (p. 209). Niceto Alcalá Zamora y

Joaquín Chapaprieta, éste en dos breves etapas, fueron las excepciones. Otro detalle del vínculo es el dato de que eran masones seis de los once ministros del primer Gobierno (Martínez Barrio, Domingo, De los Ríos, Lerroux, Albornoz y Casares; Azaña aún no había sido iniciado), lo que, junto a otros pormenores, le lleva a Ferrer a sugerir “una especie de simbiosis” entre la República y la masonería (pág. 274). La abundante presencia de masones en el posterior exilio republicano abona la proposición.

Ferrer Benimeli, no obstante, evita subrayar que la masonería hace política, pese a afirmar que a veces “resulta difícil de creer” que no sea un partido político ni una asociación con fines partidistas. En este libro ha elegido un lugar distante y moderadamente frío desde el que ofrece datos, algunos muy interesantes, sobre los diez presidentes y referencias sobre muchos otros políticos que compaginaron la acción pública con la adhesión secreta a una logia.

Con su conocimiento y su eficacia en la investigación, el auto tiene capacidad para avanzar desde 1936 hasta hoy. Es un buen reto que muchos le aplaudirían. Estoy seguro de que su editora, Ymelda Navajo, se lo ha pedido. Es el libro que falta sobre la masonería.

JUSTINO SINOVA

Revistas

QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. N.º 287 . 5 E.

“SGAE contra QUIMERA”, rezan los caracteres rojos que, sobreimpresionados sobre fondo negro, llenan la portada del número 287 de la revista, una de las últimas en jugarse 9.000 euros de multa por criticar a la –parece ser– intocable empresa, con la que promete litigar en defensa de la libertad de expresión. Por lo demás, el ejemplar contiene una interesante entrevista a William Boyd, un profuso dossier sobre literatura mexicana elaborado por Lolita Bosch y la usual sección de reseñas.

INTRAMUROS

DIRECCIÓN: BELTRÁN GAMBIER. N.º 26 . 4,50 E.

Intramuros cruza el Estrecho este mes en busca de la literatura y el arte de Marruecos en un número especial coordinado por el escritor Abdelkader Chaoui. Mohamed Bouissef retrata a los hispanistas marroquíes, Jaouad Mdiddech investiga la literatura carcelaria, Fatima Sadiqui nos ofrece su imagen del *amazighe*, la milenaria lengua de los berberiscos, Mohamed Choukri realiza un excursión autobiográfica a sus “Raíces” y Mohamed Lahchiri se interroga sobre “la casualidad de escribir en castellano”.

Hitler y Franco. Diplomacia en tiempos de guerra

XAVIER MORENO JULIÁ
Planeta. Barcelona, 2007
789 páginas, 29'50 euros

Moreno Juliá nos sorprendió hace algunos años con una extraordinaria investigación sobre la *División Azul* (Crítica, 2004). Se apreciaba en ella un magnífico conocimiento de la época, con gran despliegue bibliográfico y un exhaustivo rastreo de archivos nacionales y extranjeros. Aquel estudio era —y sigue siendo— el mejor libro disponible sobre dicho episodio. Ahora, con las mismas armas —la minuciosidad y un impecable dominio de las fuentes— traza un panorama pormenorizado de las relaciones hispano-alemanas entre 1936 y 1945.

Empieza con un testimonio de Christa Schroeder, secretaria de Hitler: “Cada vez que Hitler me hablaba de Franco, tenía la impresión de que sentía una profunda decepción ante la ingratitud que el Caudillo había manifestado a su respecto. Ese resentimiento se agudizó especialmente después de la entrevista de Hendaya”. El Führer —continúa diciendo su secretaria— “confesaba que el carácter indeciso y tortuoso de Franco había perjudicado gravemente a Alemania”. Cuando España se decidió por la neutralidad, “la decepción de Hitler se transformó en desprecio”. Esas manifestaciones resumen certeramente las relaciones entre los dos dictadores desde la perspectiva alemana. De hecho, coinciden con lo que el propio Hitler expresaba a fines de 1940 en una carta a Mussolini: “Estoy muy triste por esta decisión de Franco [se refiere a la renuencia española], que no toma en consideración la ayuda que nosotros —usted, Duce, y yo— una vez le dimos cuando la necesitaba” (p. 188)

¿Cómo se veían las cosas desde el otro lado? Cuando terminó la gue-

Moreno Juliá ha escrito una obra densa y meticulosa, sin apenas emitir opiniones ni juicios de valor, ciñéndose siempre a los hechos

rra civil, se podían haber estrechado los lazos entre los dos países. Pero Alemania no podía liderar la reconstrucción y España necesitaba urgentemente de todo. Franco “buscó el apoyo financiero de las democracias”, sobre todo de Gran Bretaña: “dada la crítica situación de la economía, la gratitud y proximidad ideológica no eran suficientes para unirse al Eje” (p. 95). Es verdad que la indecisión española estuvo a punto de desvanecerse por la fuerza de los hechos. Tras los vaivenes y negociaciones fallidas de los primeros años de guerra, hubo un momento (1941) en que el avance del Reich parecía imparable. En ese lapso los jerarcas del régimen español sintieron más



HITLER Y FRANCO EN HENDAYA

fuerte que nunca la tentación de unirse al carro del aparente vencedor. Pero el paso definitivo no llegó a darse y muy pronto, en cambio, se tornó confuso el horizonte germano, primero con el crudo invierno ruso y luego, ya a finales de 1942, con tres circunstancias bélicas (El Alamein,

Stalingrado y el desembarco anglosajón en el norte de África) que supusieron la paralización del avance alemán.

Al concluir ese año decisivo, lo que moría era “la posibilidad de victoria del Eje en la guerra. Los años siguientes serían para Alemania lenta agonía hacia la rendición total” (p. 432). Siguiendo la precisión conceptual de Moreno, pasamos así de las “Expectativas de victoria. Segundo semestre de 1941” (cap. 3) al

“Nerviosismo. 1942” (cap. 4) para llegar a la “Frustración. 1943” (cap. 5). Ante esa deriva no hace falta subrayar que España iba a ratificar su política de distanciamiento. Si no había entrado en guerra en el momento de apogeo alemán, no lo iba a hacer cuando las circunstancias eran ya claramente desfavorables. 1944 y 1945 fueron por ello muy difíciles para el entendimiento, con un régimen franquista cada vez más cercano a los intereses anglosajones. El pragmatismo, en fin, se impuso a las afinidades ideológicas.

Moreno ha escrito una obra densa y meticulosa, sin apenas emitir opiniones o juicios de valor, ciñéndose siempre a los hechos. Precisamente si algo se echa en falta —aparte de alguna llamativa ausencia en la extensa bibliografía, como los dos últimos libros de Ángel Viñas— es que falte un capítulo de Conclusiones en el que el autor ofrezca una interpretación personal o valoración de conjunto de la tortuosa trayectoria de las relaciones hispano-germanas que se han ido desgranando en las apasionantes páginas anteriores.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Alianza Editorial

Yasmina Khadra

«Yasmina Khadra cierra con esta novela una apasionante trilogía sobre el malentendido entre Oriente y Occidente.»
LE MONDE

Las sirenas de Bagdad

Otros títulos de Yasmina Khadra en Alianza Editorial:
El escritor
Los corderos del Señor
La parte del muerto
Las golondrinas de Kabul
Lo que veían los lobos
El atentado

www.alianzaeditorial.es

Las sombras de la mente

ROGER PENROSE

Traducción de Javier García Sanz

Crítica, Barcelona, 2007

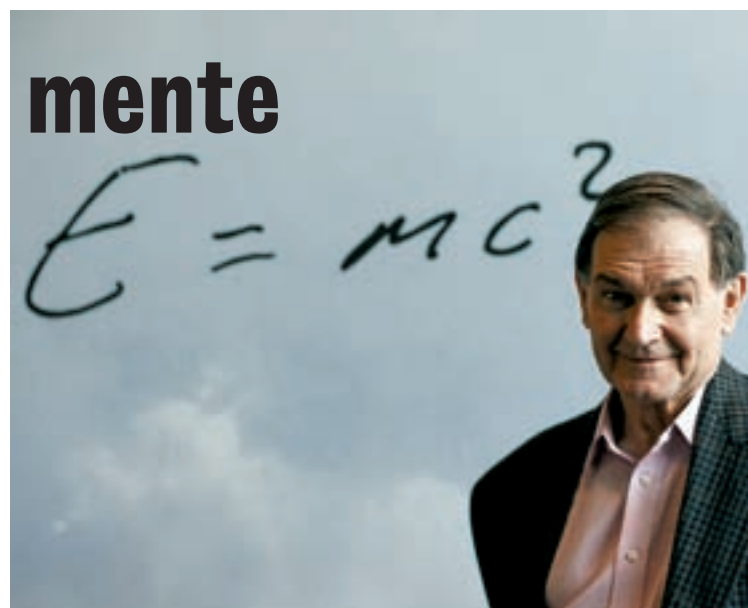
480 páginas, 26 euros

El problema cerebro-mente es un tema que sigue siendo centro de preocupación de muchos filósofos. Pero es desde la ciencia, o mejor, desde la neurociencia, donde existen ya hipótesis plausibles, fundamentadas en parte en las nuevas tecnologías de imagen y registros cerebrales. Esto nos lleva a recordar nombres como los de Crick y Koch, Edelman, Llinás y tantos otros. Precisamente el libro que nos ocupa sobre la consciencia está escrito por un científico, un célebre matemático de Oxford, cuyo enfoque no proviene de la neurociencia sino de la matemática y la física. Es ésta una nueva reimpression de la segunda obra de Penrose dedicada al cerebro, publicada originalmente en inglés en 1994. La idea central del libro sostiene, como hacen algunos de los neurobiólogos actuales que trabajan en el tema, que los mecanismos que elaboran la consciencia “van mas allá de cualquier tipo de actividad computacional”. Penrose piensa que existen en el cerebro “principios sutiles y básicamente desconocidos que pueden ejecutar las acciones no computacionales necesarias”. Estos principios no los encuentra Penrose en las interacciones entre neuronas y sus circuitos sino en los procesos cuánticos que ocurren en los microtúbulos de las células cerebrales.

Este libro es un libro de tesis. No es una obra de divulgación y desde luego no es fácil. Diré más. Es har to complejo y difícil. Y esa dificultad, no refiere sólo a la prolija descripción de las tesis de Church-Turing o la computación analógica, la mecánica cuántica, los espacios de fases, la indecibilidad de Gödel o los espacios

de Hilbert, sino a lo árido que resulta este texto para un espectro amplio de lectores, incluso versados en las Ciencias Biológicas. Déjeme que reproduzca el siguiente párrafo sobre un aspecto de la computación: “Otro ejemplo es una clase de problemas matemáticos que se formulan de la siguiente forma: dado un conjunto de formas poligonales, decidir si estas formas teselarán el plano, es decir, ¿es posible cubrir enteramente el plano euclidiano utilizando sólo estas formas particulares, sin que haya huecos o solapamientos?... La insolubilidad computacional del problema de la teselación depende de la existencia de ciertos conjuntos de polinomios llamados conjuntos aperiódicos —que teselarán el plano sólo no periódicamente”. Y la pregunta es ésta: ¿Se acerca con todo esto al problema de la neurobiología de la consciencia? ¿Es relevante? El propio autor lo duda muchas veces en su libro.

No es esta breve reseña el espacio para una descripción detallada de las funciones de los microtúbulos de las neuronas. Para Penrose y desde luego también para Hameroff (es éste su trabajo científico central, el de los anestésicos) los microtúbulos son la estructura más adecuada dentro de las células a las que se puede adscribir perfectamente los procesos cuánticos y son además los elementos subcelulares los que responden con más sensibilidad a los



SANTI COGOLLUDO

■ **No quiero decir que el trabajo de Roger Penrose sea obsoleto o equivocado. Pero sí que está alejado de las investigaciones neurobiológicas más actuales**

anestésicos y por tanto los que mejor justificarían la pérdida de consciencia cuando estos actúan. Pero su hipótesis no provee de ninguna evidencia sólida con la que dilucidar experimentalmente el problema que es la base de cualquier hipótesis científica. Además, desde que el libro fuera publicado, lógicos matemáticos, en general, están en desacuerdo con los razonamientos matemáticos de Penrose (Gödel) cuando se aplican al funcionamiento del cerebro. Cerebro por otra parte, y en él los microtúbulos, que el

autor trata como un solo órgano de función uniforme, tal cual fuera un hígado, frente a la concepción, hoy básica, de múltiples y discretos universos funcionales. Es más, hoy no existe evidencia alguna de que la pérdida de consciencia bajo anestesia dependa de cambios en los microtúbulos. Frente a ello, la evidencia más contundente es aquella que indica que los efectos de los anestésicos tienen que ver con su absorción por los lípidos de las membranas de las neuronas y que esto produce un refuerzo en los mecanismos sinápticos inhibitorios de algunas, pero no todas las áreas del cerebro. De hecho la teoría más actual señala que los anestésicos no producen el “apagón” completo del cerebro, sino que reducen la habilidad de ciertos grupos neuronales de formar los conjuntos o agrupamientos funcionales que hoy se piensa son la base de la experiencia consciente.

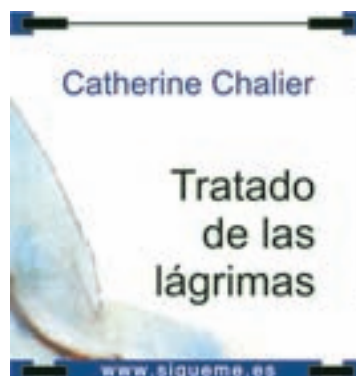
Con todo no quiero decir que el trabajo de Penrose sea obsoleto o equivocado. Pero sí que está alejado de las investigaciones neurobiológicas más actuales y que, desde luego, no provee de las suficientes premisas que constituyan una verdadera hipótesis de la consciencia comprobable científicamente.

FRANCISCO MORA

PREMIO INT. DE NOVELA
Emilio Alarcos Llorach

Obras inéditas y originales en español.
Dotación económica 18.000 €
Presentación hasta 30/11/2007

MÁS INFORMACIÓN
TELÉFONOS: 985 29 52 05 / 06
www.centroasturianooviedo.org



La invención de la histeria

Charcot y la Iconografía Fotográfica de la Salpêtrière

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Trad. Tania Arias y R. Jackson

Cátedra. Madrid, 2007

427 páginas. 23'50 euros

Coinciden en las librerías tres recientes traducciones de obras fundamentales de Georges Didi-Huberman (*Saint-Étienne*, 1953), uno de los filósofos actuales que más intensamente se han consagrado al análisis de las imágenes artísticas. Son *La pintura encarnada* (1985; Pre-Textos), *Ante el tiempo* (2000; Adriana Hidalgo) y este su primer gran ensayo, publicado en 1982, que ya plantea algunas constantes en su pensamiento: la obra de arte como “síntoma”, el recurso al psicoanálisis para adentrarse en su significado, las cualidades fantasmáticas de la representación o la “encarnación” del cuerpo en la imagen. La Salpêtrière, el mayor asilo francés del siglo XIX con más de 4.000 mujeres internadas, no todas ellas locas (sifilíticas, indigentes, criminales, seniles, epilépticas), fue convertida por el célebre anatomista Jean-Martin Charcot (París 1825- Montsauche-les-Settons 1893) en una “gran máquina óptica” y en un “museo patológico vivo”. Se aplicó al estudio de la histeria, enfermedad pantalla, preocupado menos por su naturaleza o sus causas que por sus manifestaciones plásticas y teniendo como herramienta principal el formidable archivo visual por él impulsado, la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*.

Didi-Huberman lo presenta como artista vocacional, como director de escena que manejaba los cuerpos para conseguir que ilustraran sus ideas sobre la enfermedad. La relación con las pacientes era la de un encantamiento mutuo: ellas se prestaban a ser observadas sin



CELDA (ARCO DE HISTERIA), 1992-93., DE LOUISE BOURGEOIS

descanso a cambio de no ser consideradas incurables y por tanto recluidas de por vida. Las fotografías, de las que se reproduce buen número, denotan el componente teatral, al borde de la falsificación, que esta modalidad de retratística conllevaba. La histeria resultaba perfecta para la fotografía, por su propio carácter exhibicionista; además, su efecto más visible, la contractura, era idónea para el posado, que todavía requería algunos segundos de inmovilidad.

El espectáculo de la histeria no sólo se desplegaba ante la cámara. Charcot, en sus “lecciones de los martes”, organizaba auténticos shows con números de hipnotismo, magnetismo, sonambulismo, curaciones “milagrosas”... Se provocaban los ataques y la catalepsia con esas técnicas, con luces, con drogas. La tesis de Didi-Huberman es que todo el aparato montado en la Salpêtrière obedecía, más que a un afán científico, a una curiosidad fundamental,

escópica, respecto a la histeria: el “ver para ver” bajo la coartada de “ver para saber”. Sólo con Freud, al que cita a menudo, la visión deja paso a la escucha; pero antes tuvo que saturarse de imágenes en las lecciones de Charcot, a las que asistió como estudiante.

La fotografía médica es un capítulo significativo en la historia de la cultura visual moderna. Didi-Huberman apenas da unas referencias sobre algunos de sus hitos, como la edición, desde 1869, de la *Revue photographique des Hôpitaux de Paris*, un “catálogo del horror”. Particularmente profusas fueron las colecciones de imágenes de alienados desde la primera hecha en el Surrey County Asylum en 1851. En todas partes fueron obligados a posar, según las convenciones de la fotografía policial; se quiso ver en la fotografía la superación de las dificultades de la pintura y el dibujo para recoger las expresiones de la locura (no se profundiza en este

tema), pero la realidad es que no se consiguió infundir humanidad a la representación. La hipocresía en la imaginación de los males psiquiátricos tuvo su clímax en la Salpêtrière. La histérica era a menudo una mujer con conflictos sexuales, ahogada por restricciones sociales. La supuesta enfermedad del útero (*hyster*) culpabilizaba el deseo femenino. La gran estrella de la *Iconographie*, Augustine, era una adolescente de quince años, violada a los trece en el seno familiar. Gran vedette de Paul Régnard, primer responsable del laboratorio fotográfico del asilo, era apreciada por la regularidad con que sufría las fases del llamado “gran ataque histérico”. Era una escultura viva, hermosa y cómplice. (Hasta que se cansó, se disfrazó de hombre y se escapó). Los tratamientos eran terribles, torturantes; se tomaban medidas y temperaturas, se cronometraban las crisis, se extraían fluidos. Pero las fotografías no lo muestran; de hecho, nunca aparece el médico en ellas, se elude la realidad del tacto. Es la mirada clínica la que rige el deseo de documentación.

La mirada activa del espectador es precisamente uno de los *leitmotiv* de la obra de Didi-Huberman. En este libro, como todos los suyos de estilo recargado y anti-académico, consigue trasladar al lector la fascinación que médicos y espectadores sintieron hacia las que podemos imaginar como grandes actrices o trastornadas sugestionables. Sin esconder los aspectos más dolorosos y crueles de su exhibición, sigue en cierta manera a Charcot en su pulsión visual: ante todo, para el autor, la Salpêtrière constituye un “capítulo de la historia del arte”.

ELENA VOZMEDIANO

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** 1/10
John Boyne. SALAMANORA
- 2. La suma de los días** 2/6
Isabel Allende. ARETE
- 3. El cuento número 13** 6/22
Dianne Setterfield. LUMEN
- 4. La catedral del mar** 3/70
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 5. Tu rostro mañana 3** -/1
Javier Marías. ALFAGUARA
- 6. Vida y destino** 4/3
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 7. ¡Milagro! se ha muerto mamá** -/1
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 8. El padre de Blancanieves** 7/3
Belén Gopegui. ANAGRAMA
- 9. La ladrona de libros** 10/2
Markus Zusak. LUMEN
- 10. Pura anarquía** 5/4
Woody Allen. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MARINA** 7/17
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 2. El viaje a la felicidad** -/1
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. La biblia de barro** 7/26
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. El proyecto Williamson** -/1
John Grisham. ZETA
- 5. La sombra del viento** 3/8
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. La carta esférica** 2/4
Arturo Pérez Revete. PUNTO DE LECTURA
- 7. Mortal y rosa** 6/6
Francisco Umbral. CÁTEDRA
- 8. Aprender a volar** -/1
Patricia Gaffney. DEBOLSILLO
- 9. La quinta montaña** 9/2
Paulo Coelho. PLANETA
- 10. Rendición** -/1
Connie Brockway. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JESÚS DE NAZARET** 2/6
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. El viaje al amor** 1/6
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. El secreto** 3/7
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Un burka por amor** 8/10
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 5. Los que le llamábamos Adolfo** 5/3
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. La ruta prohibida** 4/6
Javier Sierra. PLANETA
- 7. El ataque contra la razón** -/1
Al Gore. DEBATE
- 8. El mundo clásico** 6/9
Robin Lane Fox. CRÍTICA
- 9. Como el río que fluye** -/1
Paulo Coelho. PLANETA
- 10. Mueve tu dinero y hazte rico** -/1
Aitor de Zarate. ESPASA-GALPE

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EROS ES MÁS** 1/23
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 2. Summa vitae** 2/10
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Libros de amor** 3/4
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
- 4. Zona desconocida** 10/2
Julia Uceda. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
- 5. Todos nosotros** 8/32
Raymond Carver. BARTLEBY
- 6. Poesía (1980-2005)** -/9
Luis García Montero. VISOR
- 7. Canción de cuna** -/25
W.H. Auden. DEBOLSILLO
- 8. Hilos** -/15
Chantal de Maillard. TUSQUETS
- 9. La avenida de la luz** -/2
José Carlos Llop. LUMEN
- 10. Común presencia** 7/4
René Char. ALIANZA EDITORIAL

Colombia

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Areté)
- 2. La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo (Planeta)
- 3. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 4. El penúltimo sueño**
Angela Becerra (Villegas Editores)
- 5. El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

- 1. YOU'VE BEEN WARNED**
J. Patterson y H. Roughan (Little Brown)
- 2. A thousand splendid suns**
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 3. Dead Heat**
Dick Francis y Felix Francois (Putnam)
- 4. Making money**
Terry Pratchett (Harper)
- 5. The age of turbulence**
Alan Greenspan (Penguin Press)

Francia

- 1. NI D'ÈVE NI D'ADAM**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 2. L'Élegance du Hérisson**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 3. Temps mort**
Harlan Coben (Fleuve noir)
- 4. Le rapport de Brodeck**
Philippe Claudel (Stock)
- 5. L'aube le soir ou la nuit**
Yasmina Reza (Flammarion)

México

- 1. MORELOS: MORIS ES NADA**
Pedro Ángel Palou (Planeta)
- 2. Los 36 hombres justos...**
Sam Bourne (Grijalbo)
- 3. La suma de los días**
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 5. Los cuatro acuerdos**
Miguel Ruiz (Urano)

Reino Unido

- 1. MAKING MONEY**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2. Exit music**
Ian Rankin (Orion)
- 3. Double Cross**
James Patterson (Headline)
- 4. This year I will be different**
Maeve Binchy (Orion)
- 5. New Europe2**
Michael Palin (Weidenfeld)

Medios consultados:

"EL TIEMPO" / Colombia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"LE MONDE" / Francia
"EL UNIVERSAL" / México
"THE TIMES" / Reino Unido

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: 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: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

LA NOVELA REVELACIÓN DE ESTE OTOÑO



EL FRANCESC MIRALLES
EL CUARTO REINO

www.mrediciones.com

“De mi primera novela todavía encuentro algún ejemplar en las librerías de lance”

Un escritor a una nariz pegado

Soy escritor en una familia de pintores. Mis padres lo son, y todos mis hermanos dibujan bien, sin esfuerzo, como si lo llevaran en la memoria genética. Resulta asombroso verlos garabatear distraídos mientras piensan en otra cosa o hablan por teléfono. Sus dibujos indolentes son como esbozos de grandes obras de arte. Mis padres y hermanos, para explicarte cualquier cosa recurren a las formas. Cogen un papel y lo bosquejan. A mí, en cambio, me aterra la sola idea de dibujar una nariz. No se puede ser pintor si no se sabe dibujar una nariz. Pero se puede hablar de ella.

Por eso me hice escritor, porque necesitaba explicarles a los demás todo aquello que no podía pintar. Por suerte, mis padres tienen un buen amigo que por aquellos años frecuentaba nuestra casa. Es el poeta Enrique Badosa, que acabaría convirtiéndose en mi primer maestro. Cuando llegaba me decía invariablemente: “¡Hola, don Pedro!”, y yo tenía que contestarle: “¡Hola, don Nuño!”. Entonces me estrechaba la mano con tanta fuerza que me hacía crujir los nudillos. A él le entregué en 1970 mi primera obra acabada, una serie de cuentos sobre aberraciones del amor. Se lo di con cierto temor de escandalizarlo, porque por aquella época vivíamos en una sociedad muy pacata. Se fue con el legajo bajo el brazo, y yo me dediqué en exclusiva a esperar su sentencia. Ésta llegaría unos días después. Mi madre abrió la puerta, y apareció Enrique Badosa iracundo sacudiendo los folios en el aire. Cuando me vio, los golpeó con un índice acusador y me dijo, totalmente escandalizado: “¡Has escrito que las patas de una mesa eran *recargoladas!* ¡*Salomónicas*, si acaso!” La benevolencia de este gran poeta

le impidió decirme que el libro era malísimo.

Años después, en mi época universitaria, a finales de los 70, concluí mi primera novela. Se titulaba *La décima sinfonía* (1979), y era una apasionada y voluntariosa antiutopía anarquista. De vez en cuando, todavía encuentro algún ejemplar en las librerías de lance. Aquella novela me iba a dar dos inmensas alegrías. Una fue conocer a José María Carandell, que quiso publicármela sin conseguirlo. Hizo algo mejor: me invitó a sus inolvidables tertulias. Allí conocí a Juan Marsé, a José Agustín Goytisolo, a muchos de los escritores que veneraba. Y allí estuve con Andrés Sorel, que vino a anunciarnos el primer congreso de escritores, que se celebraría en Almería. Se me ocurrió, por esas cosas de la juventud airada, reprocharle en público que no contaran con los que empezábamos a escribir, lo que me llevó a acudir a Almería... en representación de los inéditos. Expuse una ponencia muy combativa, que por desgracia he perdido.

La segunda alegría fue conocer a Carmen Balcells en 1978. No había oído hablar nunca de ella. El caso es que, con la intención de enviarla a las editoriales, confíe algunos *mecanoscritos* de mi novela a un librero para que me los encuadernase. El librero, Juan Martorell, tenía su establecimiento en los bajos del edificio donde vivía la Balcells, y tuvo la ocurrencia, conchabado con otro buen amigo, el pintor Carlos Velilla, de darle una copia del libro sin decirme nada. Unos días después sonó el teléfono. Escuché entonces, sin haber enviado todavía el libro a nadie, las palabras con las que todo escritor ha soñado: “Soy la agente literaria Carmen Balcells. Quiero representarte”.

Mi primer editor acabaría siendo Mario La-

“Sonó el teléfono y escuché las palabras que todo escritor ha soñado: ‘Soy Carmen Balcells. Quiero representarte’”



SANTI COGOLLUDO

cruz, gran escritor y gran persona, que por entonces trabajaba en Argos Vergara. Lo conocí en el despacho de Carmen. Yo tenía que limitarme a convencerle de que mi afición por las letras no era flor de un día, y luego, cuando la Balcells me guiñara un ojo, excusarme y dejarlos solos. Hablé por los codos, atento a la cara de mi agente, preocupadísimo por la idea de no advertir su señal. Tanto sufrí, que cuando ésta llegó salté de la silla como impulsado por un resorte, y dije: “Me he de ir. Tengo una cita importante”. Le di la mano a Mario Lacruz, y salí de allí horrorizado por la tontería que acababa de decir. ¿Qué cita podía ser más importante que aquella?

Desde aquel lejano día de 1978 han pasado varias décadas. He publicado algunos libros de cuentos y ocho novelas, he encanecido, y sigo intentando describir cómo es una nariz.

PEDRO ZARRALUKI

DESDE ENTONCES

La buena suerte que acompañó los inicios de Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954) jamás le ha abandonado. Traducido a siete lenguas, logró su primer éxito importante con la novela *El responsable de las ranas* (Anagrama, 1990) que obtuvo los premios Ciudad de Barcelona y Ojo Crítico. En 1994 conquistó el premio Herralde con *La historia del silencio*, y en 2005 el premio Nadal, con *Un encargo difícil*. Además es autor de *Galería de enfermedades* (Mascarón, 1983); *Tres trayectos innobles* (Almarabú, 1987); *Retrato de familia con catástrofe* (Anagrama, 1989); *La noche del tramoyista* (Lengua de Trapo, 1996); *Hotel Astoria* (1997), *Para amantes y ladrones* (Anagrama, 2000); *Humor pródigo* (Destino, 2007) e *Historia del silencio* (Anagrama, 2001, RBA, 2007).

Artistas versus

De nuevo, la crítica de la crítica se apodera de nuestras páginas. Es el eterno debate jamás satisfecho: ¿por qué no se entiende el arte contemporáneo? ¿es tan ininteligible como parece, tan poco estético como parece, o los opacos discursos del crítico lo oscurecen? Como reclama Eulàlia Valldosera, “es hora de que los artistas tomen la palabra”. Así que El Cultural ha invitado a los creadores a enfrentarse al crítico, para que determinen cuál es su papel

en el arte actual. Hablan ocho de ellos. Y Jorge Galindo lo expresa como mejor sabe, pintando: su interpretación de la crítica de arte es nuestra portada. El más veterano, Luis Gordillo, sienta las bases de lo que debería ser un buen crítico. Y el historiador James Elkins, reputado profesor del Art Institute de Chicago, analiza la situación de la crítica de arte. Hoy son los artistas. La semana que viene, los críticos darán su respuesta.

Escribir para el público

LUIS GORDILLO

El arte puede vivir sin críticos porque el arte lo hacen los artistas y de ellos es el trabajo, incluso los propios artistas podrían ser *explicadores* de su obra, pero la sociedad ha preferido una división del trabajo: por un lado el artista y por otro los *explicadores*. La sociedad piensa que el arte se entiende mejor así, separando al teórico del práctico. Habría que diferenciar, por otro lado, entre crítico y teórico: el teórico está en un nivel distinto, no necesariamente superior, es un profesor de universidad, un historiador que se plantea grandes temas, de la estética y de la filosofía. El crítico está más al día, viaja, ve exposiciones constantemente e informa de lo que ocurre, de lo que se está haciendo en este momento. Es un periodista especializado. Un teórico puede ser un buen crítico, pero muchas veces no es así. Podemos preguntarnos, ¿por qué un artista lo tiene difícil para ser crítico? Pues porque el crítico tiene una base teórica muy amplia: filosofía, estética, historia; hoy día hay que conocer sociología, política... Es un trabajo enciclopédico. Para estar al tanto del arte de una época hay que estar al tanto de muchísimas facetas de la realidad en la que este arte se desarrolla. Por eso el artista no puede hacerlo. Esto no quiere decir que no haya artistas que puedan asumir las dos funciones.

Y ¿qué se puede exigir al crítico de arte? La crítica actual, al menos la que yo conozco en España, es demasiado densa. ¿Para quién se escribe la crítica? Se escribe para un público medio, de cierto nivel cultural pero no especializado, y por lo tanto la crítica debe ir dirigida a estas personas, y no sólo a los expertos, que son una minoría. La crítica debería ser más llana, los críticos debería bajarse un poco de su peana. A veces, la crítica es poco clara, con vocablos poco claros. Por ejemplo cuando un crítico habla de *gesto*, de *informa*, los especializados sabemos a lo que se refiere, ¿pero lo sabe una persona media, inteligente? Yo creo que no. Éste es el problema: que escriben cosas que la mayoría no comprende. Yo mismo no entiendo siempre todo lo que leo en una crítica.



AJUBEL

críticos

Después del arte conceptual, los conceptos se han hecho materia de arte. El crítico o teórico podía subir de nivel y convertirse en creador. También esto se da en los comisarios: se habla mucho de que los comisarios se acercan a un nivel superior, de que son realmente creadores. Después de Duchamp esto puede ser perfectamente admitido y defendido. Y todo esto hace que entre el mundo de la teoría y el de la creación la división no esté tan clara.

La realidad es que el mundo del arte hoy es muy conceptual y el artista debe mostrar no sólo su obra, sino también sus conceptos. A veces parece que el arte es sólo un ejemplo de la teoría o del pensamiento del artista. El arte se hace social, étnico, político, en fin, un arte que es una metáfora del concepto.

En cuanto al crítico español, ha habido una generación de críticos, algunos muy conocidos y con mucho poder, que en algún momento se pararon. Cuando el arte dejó de tener un objeto que mostrar, cuando empezó el arte no material, estos críticos empezaron a pisar blando y han insistido en su poder y en no querer ceder ante el peso de la historia, de la evolución. Y no sólo críticos, también ha ocurrido en comisa-



rios, directores de museos, etc. Felizmente se impone la historia y ha aparecido una generación joven que está en otro plano. Estamos en un momento especialmente difícil para la crítica porque el arte se está haciendo no objetual, teórico y conceptual: creo que el arte está llegando a sus límites. Todo el siglo XX ha sido una lucha por traspasar los límites que el arte tiene: se llega al límite en el arte del cuerpo, al límite geográfico o espacial con el *land art* y sus derivados, la calle inunda la galería, la escultura está en las grandes instalaciones industriales, etc., etc., y sospecho que, una vez sobrepasados estos límites, el arte terminará. Es un momento muy difícil por tanto para el arte y para la crítica del mismo.

Como pintor, me doy cuenta de que cada día los críticos entienden menos la pintura, precisamente por todas estas circunstancias a las que me he referido, el crítico se preocupa más por la funcionalidad del arte: lo que quiere es tener conceptos claros, quiere saber para qué sirve la obra de arte. Y esto queda lejos de la materialidad de la pintura. Me doy cuenta de que críticos buenos no saben ver la pintura. Quizá se está arrinconando porque la visión de la pintura no in-

■ Como pintor, me doy cuenta de que cada día los críticos entienden menos la pintura, se preocupan más por la funcionalidad del arte: lo que quieren es saber para qué sirve la obra de arte

teresa ya como lenguaje, quizá interesan lenguajes más explícitos, más didácticos.

Para terminar, diría que se debe revisar la crítica de periódico y que los críticos deberían hacer un examen de funcionalidad: preguntarse “¿para quién escribo yo?” y hacer un acto de humildad y hablar para los lectores del periódico. Mucha gente, inteligente, preparada, no expertos en la materia, pasa las páginas de arte sin mirarlas porque saben que allí no hay nada para ellos, y en cambio es el público esencial de nuestras exposiciones. ●

Dotar de lenguaje al arte

EULÀLIA VALLDOSERA

El crítico tiene un papel cada vez más difuso. Creo que ya no existe como tal. En todo caso existe la función crítica y el contexto crítico, pero el emisor suele ser un personaje que se despliega en multitud de facetas, entre ellas la de participar de la propia producción artística. Tradicionalmente ha usado la palabra escrita para analizar y emitir juicios sobre aquellos proyectos artísticos que se han puesto en circulación, trabaja bajo encargo de los diversos medios de información y se construye como voz ajena al proyecto. Sin embargo, bajo el signo de la crítica se amaga a menudo una función publicitaria de los contenidos que los mecanismos de poder quieren transmitir. Sus fuentes de información pasan filtros importantes que impiden un acercamiento realmente crítico, normalmente, los que la institución, pública o privada, emite. Son ya discursos escritos o hablados emitidos por los organizadores o bien encargados a los mismos críticos o comisarios de la exposición.

Puede ocurrir que los comisarios organicen sus ruedas de prensa sin contar con la colaboración de los artistas implicados. Lo que interesa es dar a conocer su tesis, su catálogo. Otro lugar común es que el discurso del crítico se construye a menudo antes que el proyecto tenga lugar, lo que significa que sus fuentes son únicamente las que acabo de citar, y así la crítica pasa a cumplir un rol meramente publicitario. Tampoco la labor de un crítico debería sustituir el discurso propio del artista. A veces se alimenta perezosamente de éste, sin reconocerle al artista su autoría. Es hora de que los artistas tomen la palabra.

Por un lado, la crítica debería preocuparse de llevar a cabo una seria labor de traducción de los lenguajes artísticos contemporáneos al público no especializado, de modo que pudiera promover un debate ahora inexistente. Por otro, la crítica no debe olvidar su función de dotar de lenguaje al artista, y para ello debe estar en diálogo permanente con éste. ●

Crítico o corredor de bolsa

ESTER PARTEGÀS

Me gusta leer críticas de arte en las que el autor comparte su experiencia de contemplación y disfrute del arte, en las que la intención es el despliegue de sus aprendizajes, conocimientos y sobre todo de sus descubrimientos. Para mí, una crítica tiene que ser un trabajo de literatura paralelo y, en su radicalidad, independiente a la obra que se tome de partida; no debería concentrarse en juzgar, ilustrar, desmenuzar, explicar ni vender. Pienso en algunos autores que así trabajan y cuyas críticas disfruto incluso a pesar de la obra o autor que decidan reseñar.

Desafortunadamente, ésta no es la práctica preva-
lente en los medios de comunicación. Es más común tropezarse con críticas que dedican un 80% a la descripción física de la obra y un 20% a su salvación o condena. Parece que su función se ha reducido a este tipo de exigencia. En Nueva York, que es el contexto con el cual estoy más familiarizada, he observado que a unos críticos —y publicaciones— muy específicos se les venera y obedece muy religiosamente. Las consecuencias se detectan rápidamente en el contexto comercial del arte, que es el más susceptible a la especulación efímera de los valores. A mí me cuesta llamar a estas prácticas ‘crítica de arte’ ya que se trata de algo más parecido a un termómetro, al oficio de corredor de bolsa o al de vendedor de valores. ●



Interlocutores necesarios

DORA GARCÍA

El arte puede vivir sin críticos porque puede vivir incluso sin artistas. Yo creo que el error es concebir la figura del crítico como figura aislada, no hay críticos que sean sólo críticos, son profesores, artistas, escritores, comisarios de exposiciones, historiadores del arte, historiadores a secas. Y de esta especie de “extra” que tiene cada uno de ellos depende el tipo de crítico que sea, y su papel es muy diferente en un caso y otro. El tipo que más se acerca a lo que convencionalmente se ha llamado “crítico de arte”, es el tipo “crítico y periodista”. Después, hay diferencia si el crítico trabaja en periódicos diarios, semanarios o prensa especializada. Pero de nuevo, hay pocos críticos que sólo hagan eso, crítica y periodismo, porque rápidamente escriben un libro o dan una conferencia y entran en el campo de teoría del arte.

■ **Considero a los críticos como colegas, con una diferencia respecto a los artistas: su producto es diferente, pero las ideas similares**

Yo tiendo a considerar a los críticos (que me gustan, lo que normalmente coincide con que les guste yo) como colegas, con una mínima diferencia respecto a los colegas artistas: simplemente, su producto es diferente y se mueve en otro circuito, pero las ideas, la intención, la actitud, son similares. Pronunciándome sobre estos críticos que me gustan y a los que gusto, puedo decir: sí, cumplen un papel muy importante respecto a mi trabajo, son interlocutores muy necesarios para mi reflexión y para el progreso de mi trabajo. Sí, saben perfectamente y entienden de lo que hablan, faltaría más, mejor que yo en muchas ocasiones, hablando siempre con respecto a mi trabajo, claro está que es de lo que yo puedo opinar. De manera que sí, son buenos, necesarios, en ocasiones insustituibles, y de nuevo hablo exclusivamente de aquellos con los que tengo una afinidad ideológica. Pero sobre aquellos con los que no tengo ninguna, seguramente serán buenos y necesarios para otros. ●

Que haya crítica, aunque sea sectaria

ÁNGEL MATEO CHARRIS

Los artistas necesitamos una buena crítica como el comer. Y no me refiero a una crítica halagadora, que sacie nuestra vanidad y nos dé alas en la carrera del arte ante coleccionistas y expertos. Me refiero a un análisis serio y razonado, que nos ayude a acotar el incierto territorio en el que nos movemos, que nos dé pistas de si entre nuestras intenciones y resultados se abre un abismo o nuestros dardos van acercándose a la diana; si estamos comunicando parte de lo que queríamos o si nos enredamos en ejercicios autocomplacientes. Todos necesitamos críticas que nos den pistas y nuevas

interpretaciones, que iluminen los diamantes ocultos en la basura y derriben ídolos de barro. Me da igual que sean sectarias mientras aporten a este confuso circo algo de sensatez y emoción. Lo que nadie necesita —ni creadores, ni espectadores, ni publicaciones, ni mercado— son las críticas malas: la verborrea ininteligible, la en-salada de citas mal digeridas o la inquisidora

■ **Los artistas necesitamos un análisis que nos ayude a acotar el incierto territorio en el que nos movemos**

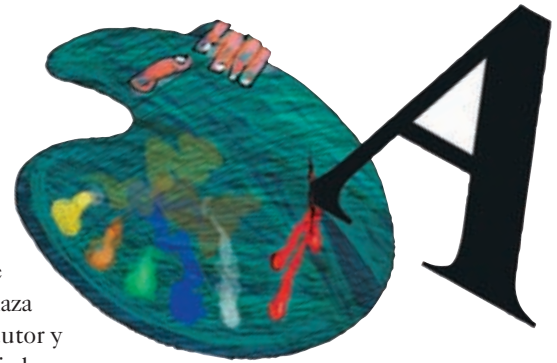
misión autoimpuesta por algunos como árbitros de modas y tendencias. Como tampoco nos sirve la adulación hueca ni la repetición innecesaria y permanente de lo que otros han dicho antes; la cuchillada traperera o el peloteo sospechoso.

Señores críticos: me da igual que sean tan malvados e implacables como su colega en *Ratatouille* siempre que compartan también su rigor, sabiduría y coherencia, casi lo mismo que deberían ustedes exigir a los que juzgan. Si además conservan aún alguna pizca de sentido del humor, me quito el sombrero. ●

Radical y cómplice BERNARDÍ ROIG

El crítico de arte es un agente más del complicado, confuso y sofisticado sistema de relaciones que es el arte contemporáneo. Además tiene la rara habilidad para tramar significados imprevistos. No es imprescindible, como no lo es nadie; pero sí necesario como lo somos todos. Entiendo su labor como una actividad creadora radical en extrema complicidad con el artista con el que entra en contacto absorbiendo su conocimiento, reformulándolo, enriqueciéndolo o empobreciéndolo, ordenándolo o desordenán-

dolo, pero sobre todo distribuyéndolo en otro formato: el texto. En esa estrategia de conexión e intercambio yuxtapone, desplaza y deja en suspensión las nociones de autor y autoridad. Ya no es ese espectador privilegiado que acude el primero al estudio del artista para asistir a la revelación, ahora habita en su cabeza y por ello libera la relación crítico/artista de la opresiva cadena de maestros, genialidades, reconocimientos y consagraciones heredada de la modernidad. Pulverizadas las fronteras que acotaban los



diferentes roles, y sometidos, como estamos, a la hibridación de las tareas, hoy todo ocurre en ese enorme territorio expandido que es la creación artística. El coleccionista es el curador, el crítico es el artista, el artista es el galerista, el galerista es el hombre del tiempo. Y así sucesivamente. ●

Una historia más

CARLOS GARAICOA

Vivimos a la espera de un crítico que repare en nosotros, que note nuestra presencia. Creemos que con una mirada de ellos, y sus buenas palabras sobre lo que hacemos, nuestra suerte cambiará. Pensamos que no somos buenos por no haber sido tocados por la varita mágica del crítico de turno, del periódico más leído, o de la revista especializada más *in*. Los ves pavoneándose por inauguraciones, cocktails y demás eventos aburridos. Casi siempre adulados en exceso, confiadísimos, como si tuvieran la clave para redefinir el derrotero del arte o la próxima generación de artistas. Parece como si todos quisieran ser Baudelaire y muchas veces tienen un tufillo a Baudelaire. Pero los entiendo: casi todos nosotros quisiéramos ser Picasso.

En fin, un día te das cuenta que estabas ensayando cosas, y que no podías salirte de aquella obsesión con ciertas imágenes, y le hiciste mucho caso a cierto crítico que era tu ídolo, y además ya lograste que escribiera sobre ti; ya le ves todas las costuras, sus ensayos baratos, y te das cuenta que también estaba obsesionado y aprendiendo, y que confió demasiado en un artista que tal vez eras tú, y en algo que pensó sería el arte del momento. Notas que lo que al tipo le gustaba como a ti era ese trasiego de farándula y locura de estar descubriendo el mundo “excéntrico” que dicen que es el mundo de los artistas. Nada, toda una fiesta, una bacanal del pensamiento.

Descubres, entonces, que había algo muy serio en todo esto y que no lo habías notado. Y que vivías en un mundo elitista y engréido. Un mundillo con patrones equivocados y rígidos, lleno de entresijos políticos y económicos que lo alimentan. Que sueña que ya casi estamos llegando a tocar las fibras más sensibles del ser humano. Acercando el Arte a la Vida. De pronto descubres que críticos y artistas somos uno, alma y cuerpo indisoluble y que hemos alcanzado nuestro sueño, somos cuasi Dios, que somos Baudelaire y Picasso en una sola esencia. Todo reconciliación. ●

■ **Parece como si todos los críticos quisieran ser Baudelaire. Pero los entiendo: casi todos nosotros quisiéramos ser Picasso**

Tomar partido

PEDRO G. ROMERO

Debemos reconocer que en el arte español fallan las instituciones, fallan los críticos pero lo que más estrepitosamente falla son los propios artistas. Muchas veces la función de la crítica de arte no se pone en relación con el campo artístico y sus relaciones de inteligibilidad en la esfera pública, sino en un tribunal de oposiciones permanente que somete a los artistas e historiadores de arte a exámenes de continuo, un sucedáneo banal a las carencias de la universidad española. Es clara costumbre de la crítica española presentarse como arte y parte... a la vez críticos y reseñistas, comisarios de miles de exposiciones, miembros de patronatos, directores de museo, en fin. No se trata de que sigamos expirando por los modelos anglosajones de independencia crítica y separación de poderes. Tampoco de que el crítico se cure viajando, puesto que ir de bienal en bienal no parece cosa de provecho. Podemos y debemos construir nuestro propio modelo. Fortalecer nuestra situación requiere una crítica dotada de autonomía además de usuaria de los más diversos saberes. Para hacerle la pelota al poder no hace falta leer tanto ni hacerse habitual de enrevesadas jergas. La crítica debe tomar partido, claro. No debe renunciar a un necesario antagonismo por más que parezca que se trata solamente de estrategias para mover el sillón. Rancière recuerda la dimensión “policial” que acompaña toda práctica política, y la de la crítica de arte lo es necesariamente. Eso no significa que el crítico, tomándose en serio su papel militar heredado de la época de las vanguardias, deba optar por armar su propia “Gestapo”. El símil policial de la crítica de arte española parece sacado de una novela de Chesterton: una misma identidad, cínica y perruna, para delincuentes y policías, retóricos y terroristas. En Sevilla, por ejemplo, las relaciones entre arte y críticas son tan confusas que los asesores de la Biacs o el CAAC son los mismos encargados de las reseñas críticas en periódicos como el ABC o El País. Es más, ante el fracaso crítico de la anterior BIACS2 se ha recurrido a Peter Weibel, experto en comunicación, pensando que este señor, jubilado intelectualmente, pueda ayudarlos en la nuevas redes mediáticas. Son pocos los casos en que podemos reconocer una voz que ayude a entender no el propio suceso artístico, lo cual sería mucho pedir, sino, cuáles son los criterios, qué es lo que piensa la propia crítica de arte en España. ●

James Elkins, profesor del departamento de Historia del Arte, Teoría y Crítica en el prestigioso Art Institute de Chicago, es uno de los historiadores que mejor ha analizado el fenómeno de la crítica de arte contemporánea. Autor de What Happened to Art Criticism? (2003) sus escritos estudian desde los orígenes hasta los posibles lectores de la crítica. Le pedimos opinión y éste es su resumen, preciso y certero, del estado de la crítica hoy.

Críticos y fantasmas

JAMES ELKINS

La crítica de arte vive una crisis a escala mundial. Su voz se ha debilitado pero su desintegración no es el último y tenue coletazo de rigor de una práctica que ha llegado a su fin, porque a su vez, la crítica de arte también goza de mejor salud que nunca. Su negocio está en auge: atrae a un número enorme de escritores y a menudo se enmarca en publicaciones que presumen de una impresión en color de alta calidad y de una distribución internacional masiva. En ese sentido, la crítica de arte está floreciendo, pero de manera invisible, fuera del campo visual de los debates intelectuales contemporáneos. Así que está moribunda, pero está en todas partes. Es ignorada, y sin embargo tiene al mercado detrás.

No hay forma de contabilizar la inmensa cantidad de textos sobre arte contemporáneo. Las galerías de arte casi siempre intentan crear al menos una tarjeta para cada exposición, y si pueden imprimir un díptico (normalmente creado con una cartulina gruesa doblada por la mitad), por lo general incluirá un breve ensayo sobre el artista. Nadie sabe cuántas revistas de arte existen, porque en su mayoría son tildadas de efímeras por las bibliotecas y las bases de datos artísticas y, por tanto, ni se coleccionan ni se catalogan. A ojo, yo diría que existen unas 200 revistas de arte con distribución nacional e internacional en Europa y Estados Unidos, y del orden de 500 a 1.000 publicaciones pequeñas, folletos y publicaciones.

En cierto sentido, pues, la crítica de arte goza de muy buena salud. Tanta que está tomando la delantera a sus lectores: hay más crítica de la que nadie pueda leer. Incluso en ciudades de

mediana envergadura, los historiadores del arte no pueden leer todo lo que aparece en los periódicos o lo que imprimen museos o galerías. Pero, al mismo tiempo, la crítica de arte está prácticamente muerta. Se produce en masa, y se ignora en masa.

Los estudiosos de mi propio campo, la historia del arte, tienden a fijarse sólo en la crítica con una gran información histórica y sacada de entornos académicos, principalmente escritos sobre arte contemporáneo que se publican en revistas de historia del arte y editoriales universitarias. Los historiadores del arte especializados en arte moderno y contemporáneo también leen *Artforum*, *ArtNews*, *Art in America*, y otras publicaciones –el número y nombre varían–, pero no suelen citar ensayos de esas fuentes. Entre las revistas periféricas está *Art Criticism*, de Donald Kuspit, que tiene una tirada pequeña, aunque en principio debería resultar de interés para cualquier crítico de arte. Las demás no son muy leídas en los círculos académicos. Lo mismo puede decirse del conocimiento que tienen los historiadores del arte de la crítica de arte que publican los periódicos: está ahí como guía, pero nunca como una fuente a citar.

Así que, resumiendo, ésta es la situación de la crítica de arte: se practica más que nunca, y es ignorada casi por completo. Su público lector se desconoce, no se ha calculado y es inquietantemente efímero. Si cojo un folleto en una gale-

ría, puedo ojear el ensayo el tiempo suficiente para ver alguna palabra clave –quizá se describe la obra como “importante”, “seria” o “lacaniana”– y mi interés tal vez se acabe ahí. Si dispongo de algunos minutos antes de que llegue el tren, a lo mejor me detengo junto al quiosco y hojeo una revista de arte. Pero es improbable (a menos que esté investigando para un libro como éste) que analice alguno de esos textos con atención o interés: no señalo los pasajes con los que coincido o discrepo, y no los guardo para futuras referencias. No tienen chicha suficiente para preparar un plato: algunos son pomposos, otros convencionales o están atrofiados con alabanzas polisílabas, resultan confusos o sencillamente muy trillados. La crítica de arte es diáfana: es como un velo arrastrado por la brisa de las conversaciones culturales que nunca se asienta en ningún lugar.

La combinación de salud vigorosa y enfermedad terminal, de omnipresencia e invisibilidad, está volviéndose cada vez más estridente con cada generación. El número de galerías existentes a finales del siglo XX era muy superior al de principios de siglo, y lo mismo puede decirse de la producción de revistas de arte y catálogos de exposiciones. La crítica de arte en la prensa es más difícil de

calibrar, aunque parece probable que en realidad haya menos, en relación con la población, que hace 100 años. Según Neil McWilliam, en 1824 París contaba con 20 diarios que incluían columnas de críticos de arte, y otras 20 revistas y panfletos que también cubrían las exposiciones. Ninguno de esos escritores fue contratado como crítico de arte, pero algunos lo eran

■ **Ésta es la situación de la crítica de arte: está moribunda pero está en todas partes. Es ignorada y, sin embargo, tiene al mercado detrás. En este sentido, está floreciendo**

■ **Es posible que la crítica artística en la prensa haya entrado en declive, y eso coincidiría con la ausencia de crítica de arte en la programación de televisión y radio**

prácticamente a tiempo completo, igual que ahora. Hoy en día, incluso contando Internet, no hay ni mucho menos el mismo número de críticos en activo. Así que es posible que la crítica artística en la prensa haya entrado en un profundo declive, y eso coincidiría con la ausencia de crítica de arte en la programación cultural contemporánea de la televisión y la radio. Algunos de los primeros críticos de arte del siglo XIX eran tomados en serio por filósofos y escritores contemporáneos, y otros –los fundadores de la crítica de arte occidental– eran poetas y filósofos importantes. El filósofo del siglo XVIII Denis Diderot representa, en la práctica, los cimientos de la crítica de arte, y también fue un erudito y uno de los pensadores más importantes del siglo. En comparación, Clement Greenberg, del que podría decirse que es el crítico de arte más destacado del modernismo, echó a perder su filosofía porque no le interesó comprender a Kant más de lo que requería para exponer sus puntos de vista. Es razonable afirmar que Charles Baudelaire posibilitó la crítica de arte francesa de mediados del siglo XIX de un modo en que no lo hizo ningún otro escritor, y por supuesto, fue también un poeta indispensable durante gran parte de ese siglo y el siglo XX. Greenberg escribía extremadamente bien, con una claridad feroz, pero no era ningún Baudelaire, por usar el cliché.

Estas comparaciones quizá no sean tan injustas como pueden parecer porque son sintomáticas de la lenta desaparición de la crítica de arte en el mundo cultural. Al fin y al cabo, ¿quiénes son los críticos de arte contemporáneos importantes? No es difícil nombrar críticos que ocupan puestos destacados: Roberta Smith y Michael Kimmelman en *The New York Times*, o Peter Schjeldahl en *The New Yorker*. Pero entre los que no tienen la suerte de trabajar para publicaciones con tiradas de más de un millón de ejemplares, ¿quién cuenta como una voz realmente importante en la crítica actual? Mi lista de los escritores más interesantes incluye a Joseph Masheck, Thomas McEvilley, Richard Schiff, Kermit Champa, Rosalind Krauss y Douglas Crimp, pero dudo que sean un canon para nadie más, y la nube de nombres que hay detrás

amenaza con convertirse en infinita. La Asociación Internacional de Críticos de Arte (denominada AICA por la versión francesa de su nombre) cuenta con más de 4.000 miembros y ramas, o al menos eso asegura, en 70 países.

Puede que los críticos de arte de principios del siglo XX pasaran por la universidad o puede que no: en cierta manera no importa, porque casi ninguno se forma como crítico de arte. Los departamentos de historia del arte casi nun-

ca ofrecen cursos de crítica artística, excepto como asignatura histórica en cursos como “La historia de la crítica de arte desde Baudelaire hasta el simbolismo”. La crítica de arte no se considera competencia de la historia del arte: no es una disciplina histórica, sino algo afín a la escritura creativa. Los críticos de arte contemporáneo provienen de muchos contextos diferentes, pero comparten una carencia crucial: no se han formado como críticos de arte del modo en que la gente se forma como historiadores del arte, filósofos, comisarios, historiadores del cine o teóricos literarios.

Éste es el panorama de la crítica de arte tal y como yo lo esbozaría: es producida por miles de personas en todo el mundo, pero no posee un terreno común. Pero los críticos de arte rara vez se ganan la vida escribiendo reseñas. Más de la mitad de los empleados por periódicos estadounidenses importantes perciben menos de 17.500 euros anuales, pero los críticos autónomos de éxito pueden escribir 20 o 30 ensayos al año, con unos honorarios base de 700 euros por ensayo, 0,70 o 1,40 euros por palabra, o entre 25 y 35 euros por una reseña breve en un periódico. (Mi experiencia probablemente sea lo normal. He cobrado entre 350 y 2.800 euros por ensayos de una a 20 páginas de extensión). A los críticos en activo también se les pide que den conferencias en escuelas de arte y que visiten exposiciones, con todos los gastos pagados y unos honorarios que oscilan entre los 700 y los 2.800 euros. Los artículos de las revistas de arte satinadas se pagan entre 210 y 2.100 euros, y esos ensayos pueden utilizarse para ampliar los ingresos del crítico y para generar otras invitaciones. En comparación, un historiador del arte o un filósofo académicos pueden gozar de una carrera dilatada y productiva sin cobrar de ninguna publicación. La crítica, por tanto, es omnipresente, y a veces muy rentable: pero paga su aparente popularidad teniendo a fantasmas por lectores. Los críticos casi nunca saben quién lee su trabajo, aparte de los galeristas que lo encargan y los artistas sobre los que escriben: y a menudo ese público lector es fantasmal precisamente porque no existe. Una profesión fantasmagórica dirigida a fantasmas, pero a lo grande. ●



Peter

Participe en el debate en www.elcultural.es



Poussin, paisajes de la razón

POUSSIN Y LA NATURALEZA. · COMISARIO: Pierre Rosenberg. MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. Plaza del Museo, 2. BILBAO. Hasta el 13 de enero.

En un maridaje de centenarios (el museo lo celebra el año que viene y su patrocinadora, la BBK éste) el Museo de Bellas Artes de Bilbao ha decidido marcar un hito y abordar una exposición compleja, tanto técnica como conceptualmente, pero que constituye sin duda una de esas rarezas que, además de permitir conocer reunida la obra de un gran artista clásico (cosa cada vez más difícil por los problemas de conservación y transporte), tienen vocación de trascendencia por la tarea de investigación que llevan detrás, plasmada, en este caso, en un documentado catálogo al que

únicamente puede reprochársele una visión un tanto clasicista.

Sin duda la personalidad del comisario, Pierre Rosenberg, director honorario del Louvre, ha influido a la hora de conseguir los préstamos de obra necesarios, y la consistencia del proyecto en el inmediato interés del Metropolitan de Nueva York, que se apuntó al mismo en cuanto recibió la solicitud de préstamo de algunas de sus obras. La exposición reúne varios de los mejores cuadros del pintor francés así como dibujos y bocetos preparatorios o simples apuntes gráficos que luego se incorporan a la pintura.

El tema propuesto por Rosenberg para la exposición tiene su dificultad. Poussin es un pintor que resulta críptico a los ojos de hoy, puesto que se trata de una pintura *textual*, apoyada en un pasaje bíblico o mitológico que es preciso conocer. Pero, además, el tratamiento de la Naturaleza en un período histórico en que, por así decirlo, el paisaje *no se había inventado aún*, o está en sus albores, requiere una aproximación por parte del espectador muy diferente a la que estamos acostumbrados a realizar.

Poussin es contemporáneo, y amigo durante su etapa romana, de

Claude Lorraine, otro de los proto-paisajistas, con quien realiza salidas a la campiña romana para tomar apuntes del natural. De Lorraine toma Poussin algunos de los principios de representación del paisaje, como la idea de la *caja espacial*: la ordenación de elementos, en distintos planos, desde los bordes del cuadro, que guían la lectura hacia el punto de fuga. Pero en Poussin la Razón tiene un peso mucho mayor y la estructura de los cuadros está regida por las matemáticas. La organización según la sección áurea es perceptible desde sus dibujos (como *Estudio de palmera*) hasta en las pin-



PAISAJE CON ORFEO Y
EURÍDICE, C. 1650. A LA
IZQUIERDA, PAISAJE CON LAS
CENIZAS DE FOCIÓN, 1648

turas ya terminadas y la organización del espacio en perspectiva refleja no un uso de ésta como ventana de exploración, sino como elemento articulador del cuadro (*Paisaje con viajeros descansando*).

Y es justamente en los dibujos donde reside la importancia de la exposición, porque se trata, en muchos casos, de apuntes del natural y reflejan el proceso de aprendizaje de la mirada. El concepto de paisaje implica la observación; paisaje es el territorio *visto* desde un lugar determinado y, en tiempos de Poussin, esa observación está todavía en sus comienzos. La diferencia entre los apuntes y su incorporación al cuadro final señala claramente esa diferencia. Los primeros son, por así decirlo, elementos modulares, *diseñi*, que luego se utilizarán en la construcción de un espacio ideal, cuya función no es describir un territorio sino cons-

truir un espacio ideal que sirva de marco de expresión de valores morales. El castillo de Sant'Angelo parece reconocible en varios de sus dibujos romanos, y aparecería reproducido luego en cuadros como *Paisaje con Orfeo y Eurídice*. Pero, quizá por ello, se muestran más directos, más como resultado de la observación directa que de la aplicación de los ideales academicistas.

También es importante la *desconexión* que se da entre Naturaleza e *historia*. Poussin, no hay que olvidarlo, es ante todo un pintor narrativo, cuyas obras atienden al viejo problema de la frase de Horacio: *ut pictura poesis*, la relación entre texto escrito y texto visual y las técnicas

narrativas del discurso pictórico que abordará años más tarde Lessing en su *Laocoonte*. Los límites expresivos de la pintura son un tema central de la reflexión estética de la época y muchos son los que conceden a la pintura sólo la capacidad de des-

■ **Cómo penetrar en la mente de los personajes, y convertirse en un intérprete del texto, es el verdadero problema de Poussin**

cribir. El cómo hacer que el observador penetre en la mente de los personajes, el cómo convertirse, más que en un descriptor, en un intérprete del texto, es el verdadero problema de la obra de Poussin.

Muchos de los cuadros por él pintados describen escenas bíblicas y sin embargo el paisaje no es el desértico de la Palestina original, sino que presenta una vegetación más propia de la región del Lazio.

Poussin representa, por ejemplo, a los cuatro evangelistas en un escenario rodeado de ruinas paganas. Es, todavía, una construcción ideal, sintética, en la que la razón se impone a la mirada. El paisaje es todavía el escenario y no el protagonista (o uno de los protagonistas) de la historia, como lo será luego en Friedrich.

Pero, lógicamente, esto no significa que la Naturaleza sea, en los cuadros de Poussin, un elemento inerte. El paisaje es escenario, pero su construcción refuerza la expresión de los sentimientos o la contradicción de valores morales que el pintor busca expresar. Es, por así decirlo, un eco de la historia narrada por el cuadro. Y es en el desempeño de esta tarea donde se suma a la función global de la pintura.

RAMÓN ESPARZA



**BODEGÓN (MORANDI V),
JUNIO, 1990**

sutil de relacionar la pintura con sus paisajes, sus lugares, sus recuerdos y el tiempo vivido desde la distancia. En la pintura francesa parece buscar el orden interno, el misterio de la composición, un clasicismo cauto, mientras en los *homenajes españoles* rompe la ironía y el atrevimiento se hace cómplice. Alcaín parece decirnos que Picasso llora por España, mientras personajes *mironianos* decoran la fachada de una casa de vinos significativamente llamada Joan. Con sus contemporáneos se muestra devoto y juguetero: los diálogos directos con Gordillo y Gerardo Aparicio, la pausa ante Burguillos, los rompezabezas confesionales con Saura. Los homenajes a Vermeer, Zurbarán, Klee o Mondrian conjugan el respeto hacia la obra con un mirar entre divertido y perverso; en los cuadros colectivos nos descubrimos entrando al juego de sus guiños, de sus relaciones, mientras un pequeño collage (una lámina de enseñanza de dibujo y su réplica *holandesa*) encierran precisión y equilibrio.

La exposición, que pese a estar organizada por una galería comercial incluye obras de colecciones privadas, resulta envolvente. Tanto que uno puede creer que lo que enuncia (el homenaje a la pintura, a los pintores) viene dado por la relación directa que existe entre cada obra y algún *maestro*. No sería exagerado, sin embargo, darle la vuelta al argumento y reconocer que en Alcaín la mirada es única, y el homenaje a la pintura resulta tan evidente cuando se hace explícito como cuando simula obviarse. O, dicho de otro modo, que interpreta del mismo modo la fachada de un comercio y un cuadro hacia el que no oculta su devoción. Cuestión de actitud y temperatura: el pintor dialoga con los motivos y las sensaciones antes de evocarlos.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Alfredo Alcaín, diálogos con la pintura

A LA PINTURA, A LOS PINTORES. - GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 26 de octubre.

Si las últimas individuales madrileñas de Alfredo Alcaín (Madrid 1936) funcionaban como verdaderos ejercicios de estilo, exposiciones *de cámara* (autónomas, fuera del tiempo), *A la pintura, a los pintores* tiene algo de museo personal, *portátil*, de gratificante confesión de una sincera y casi *hogareña* fe en la pintura transmitida con sencillez y firmeza. Una exposición en la que se sienten los ecos del taller, de las conversaciones entre el pintor, sus referentes y sus imágenes.

Compuesta por una treintena de obras, fechadas entre 1965 y 2003, reúne una selección de homenajes, tras los que se percibe un diálogo cálido, emocionado e intenso, divertido y generoso. Lo confiesa Alcaín, en el precioso texto con el que se abre el catálogo (acompañado de otro muy certero de Valeriano Bozal), cuando recuerda los azares que motivaron el primer homenaje, dedicado a Ottone Rosai, “un pintor muy sencillo, un tanto torpe, hasta con un punto naif”. Fue durante un viaje por Italia, en 1964, y una visión casi fugaz junto a su casa: “Vi que pasaba por la calle un curita del brazo de otra persona. La escena me pareció un cuadro de Rosai. Corrí tras ellos y les hice una foto. La tarde estaba cayendo, había poca luz y la foto quedó muy

oscura. Pero lo que se ve en ella y el recuerdo de esa tarde otoñal me sirvió para pintar, dos meses después, mi primer homenaje a un pintor”.

La cita no tiene desperdicio: por lo que dice y por cómo recrea lo inevitable del flechazo. Vinieron después otros homenajes, entre ellos y fruto de ese mismo viaje, uno delirante –bidimensional y gótico– a Giotto, y el primero de una larga se-

rie en torno a Morandi (conviene reparar en lo temprano de la fecha), pero el dedicado a Rosai es de una extrema bondad, una especie de arte pictórica confesional y medida.

En la exposición dominan las devociones italianas, francesas y españolas. En las primeras, la pintura se une a la idea del viaje, del descubrimiento, del lento aproximarse, del mirar, y el resultado es un modo muy



Carlos Cid
Kaizen

Inauguración: Viernes, 19 octubre 2007 a las 20 h.
Opening: October 19, 2007 Fri at 8.00 pm

T. 91 429 17 34 • c/ Alameda 16, 1ºB 28014 Madrid
info@camaraoscura.net • www.camaraoscura.net
Horario: Martes a sábado 11.00-14.00 y 16.30-20.30

19 oct. a
17 nov. '07

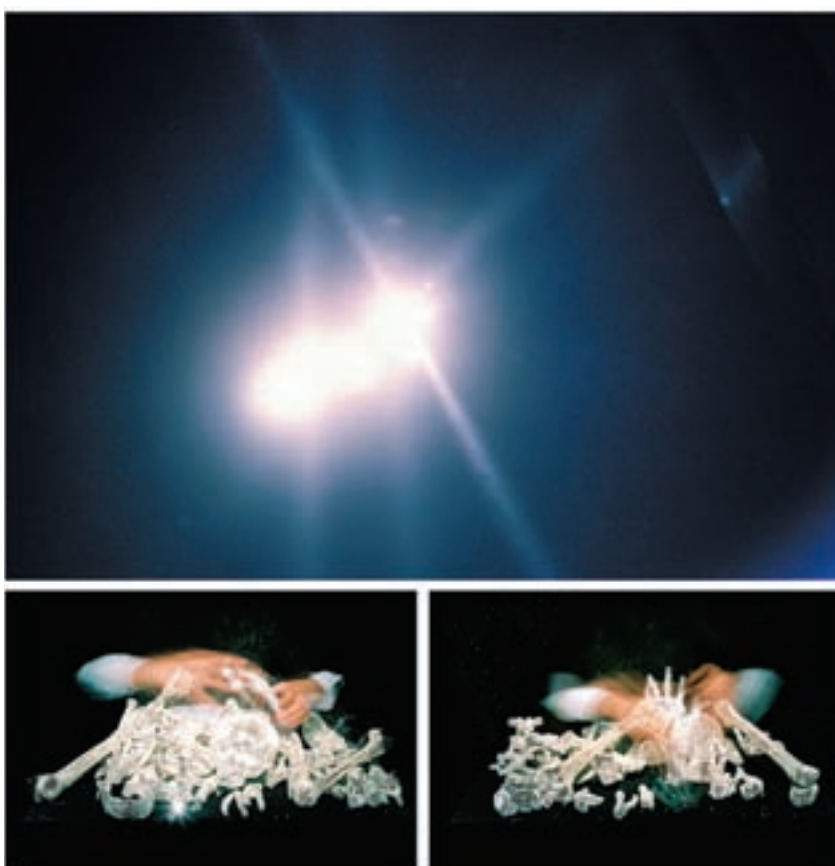
camara
oscura
GALERIA DE ARTE

Albano Afonso en el imaginario de la luz

¿QUÉ HORA ES EN EL PARAÍSO?. · GALERÍA FERNANDO PRADILLA. Claudio Coello, 20 · MADRID. Hasta el 10 de noviembre.

Entre los artistas de la *mobile generation*—ya sólo un punto más jóvenes que los *stars*, y siempre favorables a los desplazamientos geográficos, a las interconexiones culturales y a las prácticas interdisciplinares—, la obra de Albano Afonso tiene cada vez más fuerza y visibilidad más amplia en la escena internacional. La solidez de su práctica, desarrollada sobre imágenes de luz casi transparentes, da ahora sus frutos seductores de primera madurez. Así lo atestiguan las series fotográficas y la instalación *Naturaleza muerta* que integran esta exposición, centrada en conceptos de temporalidad e inmaterialidad, y cimentada sobre una consideración fuerte de la historia del arte como tradición en que apoyarse para crear un inventario de imágenes inequívocamente actuales, pero diferenciadas de los grandes códigos mediático, publicitario y de la industria del espectáculo que configuran nuestro imaginario.

Esa voluntad de cambio mueve a Albano Afonso a volver los ojos a la estética del barroco, tanto en los asuntos como en la forma, haciendo de la *vanitas* su tema preferente, y logrando que el artificio funcione como instrumento de conmoción estética. Así, la imagen directa de la muerte—cifrada aquí en la osamenta amontonada de un esqueleto humano de cristal y espejo—recorre la mayor parte del apartado fotográfico de la exposición, y constituye la pieza central de su instalación. Introducida en una urna de vidrio, dispuesta en el suelo, esa osamenta centellea bajo una iluminación cenital muy intensa, y los destellos de sus teselas espejeantes se proyectan como centellas por techos, paredes y solería del espacio penumbroso de la sala, así como so-



NATURALEZA MORTA COM ESTRELAS, 2006-2007

bre los cuerpos de los espectadores, haciendo que resulte—según el decir clásico—“todo de diamante”. Culmina, pues, en esta instalación el ciclo de trabajos *Naturaleza muerta*, que Afonso inició en 1998 en forma de bodegones de frutas, ciclo cuya iconografía vegetal se mezcló en 2004 con alguna calavera y grandes huesos, y que a partir de 2005 se ha centrado en composiciones integradas sólo por osamentas. La artificialidad triunfa al convertirse las piezas del esqueleto en joyas de espejo, la urna cineraria en vitrina radiante, y las sombras del sepulcro en una sala salpicada de estrellas, recorrida por imágenes hechas puramente de luz. Para que nada falte en esta poética barroca, propensa a los

Brasileño de padres portugueses, Albano Afonso nació en 1964 en São Paulo, donde actualmente vive y trabaja. Se siente fundamentalmente fotógrafo. Su interés por el color lo lleva a realizar “pinturas de luz”, al tiempo que sus investigaciones sobre la inestabilidad del espacio y la fugacidad del tiempo lo conducen al vídeo y las instalaciones. Desde su juventud ha interesado a curators americanos y europeos. Entre nosotros su obra está representada en la Fundación ARCO y en el MEIAC de Badajoz.

contrastes y a la estilización embellecedora, sobre la pared central de la instalación se proyecta también una estructura luminosa rigurosamente geométrica, contraponiendo su “razón” conceptual a la “naturalidad” de la arquitectura ósea a la que sirve de contrapunto.

Esta misma combinatoria de naturaleza y de razón, de intuición y de concepto, de fantasía y de geometría, de espacio y de tiempo (y de su negación, a veces), y este mismo juego irresistible de ir *Creando estrellas* e imágenes—inclusive *Autorretratos*, que, por supuesto, no se concretizan—mediante simples destellos del *flash*, contando, si acaso, con la complicidad de alguna plancha de espejo, hacen que la obra fotográfica de Afonso se reafirme como

creación plástica exclusiva, que se acerca lo mismo a la pintura que al diseño, como aquí lo corrobora *Constelación*, ese interesante retablo mural integrado por imágenes rectangulares de diferenciadas luces y colores del cielo de São Paulo, fotografiado cientos de veces, a horas diversas, en diferentes días, noches y estaciones. El “concepto visual” del espectador convierte estas imágenes celestes en una suerte de imprevisto *pantone* o guía de color, en una “paleta fotográfica” formidable, cuya gama de colores nosotros no conseguimos ver si no es cuando la cámara los capta y Albano Afonso nos los revela.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

La pintura que vino del frío

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. • FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 13 de enero.



CASPAR D. FRIEDRICH: *LAS ESTACIONES DEL AÑO: EL OTOÑO*, 1803

No son muchas las tesis que una vez presentadas son recibidas con el convencimiento cierto de que ahí reside un aspecto de la verdad; menos todavía aquéllas en las que lo que se expone contradice u ofrece un punto de vista inédito sobre lo que se creía ya perfectamente conocido. Ésa es la extraordinaria valía del ciclo de conferencias dictado por Robert Rosenblum (1927-2006) en la Universidad de Oxford hace ahora treinta y cinco años, editadas tres más tarde en forma de libro y que fueron traducidas en España casi dos décadas después por Consuelo Luca de Tena para Alianza Editorial, con el título ya célebre de *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico*.

La idea de Rosenblum —y argumento de la exposición—, es, en pocas palabras, que existe una “ruta nórdica periférica, que recorre el espectro de la historia de la pintura

moderna sin pasar por París”; es decir, ofrece una versión de la historia de la modernidad artística distinta a la establecida, que cifra su origen en el cubismo y despliega su desarrollo formal hasta el expresionismo abstracto norteamericano. Para Rosenblum hay otra genealogía plástica y estética que se inicia en Caspar David Friedrich y conduce hasta Mark Rothko, cuyos funda-

■ La exposición, que se basa en la tesis de Robert Rosenblum, es un apasionante y delicioso recorrido que se inicia con unas piezas de Friedrich perdidas desde 1935

mentos no son sólo formales, sino también de voluntad y de creencias, y cuya geografía transita por lugares más altos y más fríos.

Me importa resaltar, pues no puedo alargarme en el comentario del libro, dos aspectos que creo fundamentales en su trabajo. El pri-

mero, el descubrimiento de nombres hasta entonces ignorados o situados en segundo y tercer plano que el crítico vino a poner en primera línea; el segundo, quizás aún más relevante, que su resultado y buena fortuna crítica posterior —no hay profesional que no se vea obligado a citarlo como referencia— es ejemplo y paradigma de cómo una mirada atenta sobre lo contempo-

raneo transforma y ofrece perspectivas inéditas de un pasado cuyo discurso podría pensarse establecido definitivamente. Rosenblum empezó pensando en el expresionismo abstracto y culminó su investigación siglo y medio atrás, y no al revés. El autor, en la entrevista realizada poco

antes de su muerte, y que publica el imprescindible (y algo descuidado) catálogo de la exposición, explica cómo si le atrajo la obra de Friedrich fue por su experiencia de Rothko y de cómo fue ese hacernos sentir en la frontera entre la vida y la muerte que ambos comparten lo que le condujo a la noción de lo sublime como vínculo entre la pintura romántica norteamericana y la vanguardia norteamericana. Así como nos advierte, lo que es muy de agradecer, que no hay que confundir un modo de ver las cosas, con una verdad asimilada como el evangelio.

La exposición no sigue al pie de la letra el texto publicado ni, como es lógico, trae al natural las ilustraciones que lo acompañan. Sus responsables, pues no tiene un comisario definido, asesorados por el propio Rosenblum y acompañados por un amplio plantel de especialistas que colaboran en el catálogo,

optaron, en primer lugar, por reducir los temas al único y exclusivo del paisaje, obviando, por ejemplo, las cosmogonías o el misticismo. No han dedicado tampoco capítulos a artistas concretos –Van Gogh, Munch, Holder y Mondrian–, y han prescindido de muchos de los incluidos y añadido otros que no se citan, especialmente iluministas norteamericanos del siglo XIX y un codo final coetáneo con las personalidades de Gerhard Richter y Anselm Kiefer. Por último, las obras están exclusivamente realizadas sobre papel y son, por lo general, de pequeño formato; un guiño quizás a la apreciación de Rosenblum sobre la uniformidad de medida que proporciona la proyección de diapositivas, lo que permite similitudes que una muestra real dificulta o impide. Cabría añadir además la aparición del color, ausente en la edición impresa y que proporciona, si no un tono uniforme, sí un aire de familia singular en muchas de las obras expuestas. El montaje cumple pues con los deseos expresados por sus autores, ser “una instalación que permita examinar su argumento



MARK ROTHKO: SIN TÍTULO, 1969

como si se tratara de una página impresa en el espacio”.

Un apasionante y delicioso recorrido que se inicia con unas piezas

de Friedrich perdidas desde 1935 y ahora recuperadas, junto a otras de paisajistas del Norte, Philipp Otto Runge, Clausen Dahl, Carl Gustav

Carus, Carl Blechen –que abundan en los temas de montaña, marinos y boscosos, en los que la figura es apenas una vírgula–, piezas de William Turner y John Constable; un segundo grupo de artistas norteamericanos, con Thomas Cole, F.E. Church –más directamente religiosos– y Albert Bierstadt; artistas de entre siglos de la talla de Van Gogh, Munch, Nolde, Kandinsky, Klee, Mondrian y Ernst; un capítulo específico para los estadounidenses con un buen conjunto de obras de última etapa de Rothko, otro de Gottlieb y ejemplos de Pollock y Barnett Newman; y un cierre final ya citado con Kiefer y Richter.

En la entrevista mencionada, Rosenblum dice que cree que “lo principal de una exposición es que sea visualmente inteligible, aunque no tengamos absolutamente ningún contexto o estructura con que dotarla”. De ser así, y como comisario no puedo estar más de acuerdo, visitada *La abstracción del paisaje*, si no hubiese existido previamente la tesis, ahora habría que escribirla.

MARIANO NAVARRO



Los géneros

Los límites del crecimiento

03.10–11.11.07

Lara Almarcegui, Ibon Aranberri, Sergio Belinchón, Andrea Caretto / Raffaella Spagna
Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Federico Guzmán, Robert Harding Pittman



Sala de exposiciones Alcalá 31

c/Alcalá 31. 28014 Madrid

Horario: martes a sábados de 11 a 20.30h.
Domingos y festivos de 11 a 14h. Lunes cerrado

www.obrasocialcajamadrid.es



JACKSON POLLOCK: THE WATER BULL, UIT: ACCABONAC CREEK, 1945

Bienvenido Mr. Marshall

BAJO LA BOMBA. • COMISARIOS: Serge Guilbaut y Manuel Borja Vilell. MACBA. Plaza dels Angels, 1. BARCELONA. Hasta el 7 de enero.

Comisariada por Serge Guilbaut y Manuel Borja, con la colaboración de Rosario Perió, la exposición expresa la tesis y actualiza un libro publicado originalmente en inglés a principios de los ochenta por el mismo Guilbaut: *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Un ensayo sorprendente en el que se interpreta en clave política el expresionismo abstracto. Muy esquemáticamente, Guilbaut explica cómo, en el contexto que va de la posguerra mundial a la Guerra fría, Estados Unidos ganó la partida a París, robándole la capitalidad en el mundo del arte, triunfo que no sólo fue debido a su victoria económica y militar, sino también a que supieron articular una imagen compacta y sin fisuras del arte de vanguardia americano, del mismo modo que lo había hecho Francia para el período del impresionismo y las vanguardias históricas. A partir del expresionismo abstracto, se creó el mito de un arte nacional, ajeno a la tradición europea, y al mismo con vocación internacional. Más aún, este movimiento artístico se instrumentalizó políticamente haciendo de él un discurso de libertad frente al totalitarismo soviético. Este mito de un arte nacional democrático y americano fue orquestado por críticos, revistas, galerías, administración... en definitiva, por un complejo aparato de propaganda. Pero también consta de silencios y omisiones, de manera si-

■ Queda claro que de esa confrontación entre París y Nueva York, Francia queda reforzada al equipararse con los iconos del arte americano

milar a los que París había creado alrededor de su propio mito. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial, el caso de Francia es diferente, tal y como reivindica la exposición. Su contexto político era diverso y, además, la escuela francesa estaba

muy fragmentada. Diversificación ésta, que, siguiendo la tesis de los comisarios, impedía articular un elemento unificador que sirviera para identificar un estilo reconocible. Resultado: Nueva York "roba" el mercado del arte a París, para vindicación eterna de los franceses, que ven cómo su arte queda en un segundo plano, por no decir silenciado.

La exposición es una especie de puesta en escena de la tesis de Guilbaut. Consiste en un recorrido cronológico en el que afloran aquellos silencios y omisiones. Se observa la

diversidad y riqueza de opciones posibles, cuando el expresionismo abstracto todavía está por nacer, y se presenta la producción francesa en paralelo a la americana. Entre otros no tan conocidos, se exhiben obras de Pollock, Motherwell, de Kooning, Rothko, Gorky, Wols, Michaux, van de Velde, de Staël, Soulages, Hartung, Viera da Silva... Sin embargo, es posible que el público se sienta desorientado si no conoce previamente las tesis de Guilbaut, dado lo abrumador e indiscriminado de la información. Lo que sí queda claro es que de esa confrontación entre París y Nueva York, Francia, sin duda, queda reforzada, al equipararse y asociarse los artistas galos con los grandes iconos del arte americano.

El trayecto está salpicado de documentos, fotografías, películas... No sé si contextualizan la exposición o son simples anécdotas de relleno. Sin embargo, es uno de los aspectos que más me ha interesado: éstos cuentan algo que acaso se escapa al planteamiento de los comisarios. La exposición incluye una mención a la escena española, concesión al público local, que es una absoluta friolidad. No obstante, se incluye la película de Berlanga *Bienvenido Mr. Marshall* que da la clave de interpretación. Ayer como hoy, el filme resume muy bien el estado de nuestra cultura local.

JAUME VIDAL OLIVERAS

POMPEYA Y HERCULANO A LA SOMBRA DEL VESUBIO

Centro Conde Duque
Sala de las Bóvedas
Calle Conde Duque, nº 9 y 11
Del 22 de septiembre de 2007
al 16 de enero de 2008

Caja Duero, Istituto Italiano di Cultura, MADRID

ANDY GOLDSWORTHY

EN LAS ENTRAÑAS DEL ÁRBOL



3 octubre - 21 enero Palacio de Cristal

Museo Nacional Centro de Arte **Reina Sofía**

MINISTERIO DE CULTURA

María Antonia Dans

ELLAS. • FUNDACIÓN FEIMA. Fernando el Santo, 7. MADRID.
Hasta el 5 de diciembre.

La Fundación de Arte Gallego de Madrid inaugura la que quieren se convierta en una revisión de la labor de diversas pintoras gallegas del siglo pasado que mantuvieron un vínculo intenso con las raíces de origen. Un grupo poco conocido y documentado, oculto por las circunstancias sociales, por la falta de afán notorio o por el olvido y que seguramente necesita una revisión, interesante como mínimo desde el punto de vista histórico y antropológico. Su elección para esta primera cita es *Ellas*, retrospectiva de la obra de María Antonia Dans, pintora de cuyo fallecimiento se cumplirán en breve 20 años. Dans nació (1922) y creció en La Coruña y en otras localidades de la provincia gallega (Oza dos Ríos y Curtis) antes de emigrar a Madrid en 1952. Desde la distancia comenzará a forjar una mirada propia dedicada principalmente a la mujer de su tierra. La muestra nos sitúa ante una producción dedicada al retrato exclusivamente femenino de algunas amigas o damas ilustres como Carmen Martín Gaité y a estampas rurales con la mujer como centro (campesinas, pescaderas, durmientes o danzantes del bosque, queseras...). Un conjunto variado de óleos sobre lienzo fechados a partir de 1950, pero que crecen en interés después de 1975 a medida que se acerca a su muerte. En tal momento de madurez Dans se acerca a cierto expresionismo salvaje próximo al de los primitivos vanguardistas alemanes y franceses, marcado por un uso explosivo y libre del color y a un tipismo tocado por el naturalismo mágico y cierto ingenuismo que emparenta sus estampas con las de Chagall. Sea cual sea el tema, a partir de esa fecha las visiones aparecen como tocadas por un sueño de absentia, una fragilidad melancólica y un fondo de antiguo cuento infantil, triste e intangible. **ABEL H. POZUELO**



M. ANTONIA
DANS:
RETRATO,
1976



N. LAGAZA:
ACONTECI-
MIENTO
ESPACIAL 12,
2007

Noni Lazaga

SECRETOS DE UN MUNDO PLEGABLE. • GALERÍA AMPARO GAMIR.
López de Hoyos 15. MADRID. Hasta el 10 de noviembre. De 300 a 10.000 E.

La madrileña Noni Lazaga (1966) regresa tras unos años de ausencia presentando un interesante conjunto de obras que piensan el plano como acontecer, como ámbito donde el vacío se desenvuelve hasta dar lugar a formas sólo imaginables. Así, la serie principal llamada significativamente *Acontecimientos espaciales* cuenta con varias piezas que pueden verse como dibujos en el aire, dibujos de líneas que forman hipotéticos planos en el espacio. Con hilos del mismo color, Lazaga da lugar a líneas rectas que forman figuras geométricas y a su vez se ponen en tensión con los planos (suelo, paredes) de la propia sala de exposición. De la nada surge algo que multiplica su visión. Quién mira compone el plano, construye la imagen, cierra la forma, imagina el volu-



REGINA
GALINDO:
LIMPIEZA
SOCIAL, 2006

men y su contenido. El efecto es una especie de sacudida zen, de fognazo que amplía la visión. De alguna forma, y se ve claramente en la serie de excavados sobre papel que dan título a la muestra (*Secretos de un mundo plegable*), el ámbito en que opera Noni Lazaga recuerda a ese Cosmos de las últimas teorías físicas y hasta un principio de fractalidad se asoma discretamente. También ocurre en la maqueta de la pieza que en unos días quedará instalada en la Oficina Principal de Correos de Madrid: una serie de planos rectangulares de poliéster levemente traslúcidos, con la apariencia del papel y pintados con motivos geométricos, penden componiendo un juego de relaciones a través de continuidades de forma, tamaño y color. Obras lúcidas que comparten el ser juego de dibujo sobre un papel entendido no como mera superficie sino como un universo o lugar infinito que, al tiempo, puede plegarse y cuyos fenómenos dados en el curso de la cara aparente pueden volverse sobre sí mismos y dar lugar a nuevas trayectorias. **A. H. P.**

Regina José Galindo

GALERÍA LA CAJA BLANCA. • Veri, 9. PALMA DE MALLORCA.
Hasta el 10 de noviembre. De 5.000 a 10.200 E.

El posible paso de aviones militares por Mallorca y el maltrato a prisioneros en Irak explican la elección de *Confesión*, el performance clandestino que Regina José Galindo (Guatemala, 1974) llevó a cabo en el sótano de un edificio en el centro histórico de Palma. Convocados secretamente por teléfono, los asistentes presenciaron angustiados una eficaz tortura en los interrogatorios “de rendición”: el ahogamiento —siete segundos fuera y siete de inmersión, siete veces— de la propia artista en una tina llena de agua. Sabíamos que esta mujer menuda que procede de la poesía y cuya obra enlaza con la de Marina

Abramovic, dota sus performances de un inédito alcance social y político. Desde *Himenoplastia*, la dolorosa operación de reconstrucción de su propio himen sin anestesia que le valió el León de Oro al artista menor de 35 años en la Bienal de Venecia de 2005, su obra mantiene un inapelable *crescendo* de profundidad y rigor. Siempre reemplazando literal y metafóricamente y experimentando en sí misma el dolor, la violencia y la injusticia ajenas, su valiente compromiso se expresa en acciones tan arriesgadas como colgarse en el vacío (*Vértigo*), ser brutalmente regada con agua fría (*Limpieza social*, basada en las revueltas juveniles parisinas), ser arrojada a un basurero en una bolsa de plástico, someterse a descargas eléctricas y hasta ser amordazada a una cama con cordones umbilicales en avanzado estado de gestación (*Memoria del Silencio*) para clamar por la violación de mujeres. Pero Regina José Galindo no sólo es capaz de experimentar situaciones de una dureza extraordinaria (llevando la experiencia de la corporeidad a sus extremos) y denunciar sin ambages la crueldad y el terror allí donde se hallen, además, mantiene firme el pulso a la imagen contemporánea, haciéndola cruda, hermosa, cierta. **PILAR RIBAL**

Picado-De Blas firman una guardería y un centro de discapacitados

Geometría y color en Arganda

Picado-De Blas es un estudio de gran producción de ideas que han ido depurando en la búsqueda definitiva de aquellos temas que realmente definirán su línea de trabajo, su identidad última como arquitectos. Dentro de su calendario profesional el estudio vive un período de cierta calma entre la construcción del Auditorio del Escorial y el inminente edificio del Decanato para el Campus de la Justicia de la Comunidad de Madrid, concurso que recientemente ganaron y que les sitúa entre los arquitectos elegidos a participar en la construcción de la ciudad cuya traza diseñaron José Manuel López Peláez y Javier Frechilla. Por ello, la guardería municipal supone un brillante ejercicio para estudiar a otra escala la muy específica cualidad del espacio a partir de geometrías radiales, imposición geométrica del campus de la justicia. E igualmente en esta guardería Picado-De Blas juegan con la escala con enorme soltura y habilidad.

Aquí proponen una calle interior flanqueada por cilindros que arropan a los niños con cuidado, estimulando su percepción y protegiéndolos de aristas y otros accidentes arquitectónicos. El edificio está lleno de ingenio en el diseño de las salas de baño, juegos y otros mecanismos que facilitan la es-



CENTRO INTEGRADO DE ATENCIÓN A DISCAPACITADOS EN ARGANDA

pecífica ergonomía de los niños y el control de sus educadores. La amabilidad del espacio denota una gran sensibilidad por el mundo infantil que como usuario del edificio ha condicionado el diseño de los arquitectos.

No muy lejos de la guardería, y con unas condiciones de contexto urbano muy parecidas, se encuentra el Centro Integrado de Atención a Discapacitados. Arganda es un municipio madrileño que ha crecido en los últimos años de manera vertiginosa, y ha liberado entre sus viviendas pequeños solares de uso público. En este equipamiento las poderosas razones funcionales hacen que los arquitectos propongan un eficaz programa horizontal resuelto en una sola planta. Todo el espacio trascurre entre el suelo y un único techo construido por una losa de hormigón, perforada múltiples veces

María José de Blas y Rubén Picado fundan Picado-De Blas Arquitectos en 1991 en Madrid. Rubén Picado es profesor en la Escuela Superior de Arte y Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid. María José de Blas es profesora de proyectos en el CEU. Estos días la Fundación COAM muestra en Madrid su trabajo dentro del ciclo *Excepto*, y han ganado el concurso del Edificio para el Decanato del Campus de la Justicia de Madrid.

por un solo módulo de patio de dimensión constante que compone así una gran diversidad de espacios que se adecúan a un largo programa. Las circulaciones son de gran precisión y evidencia, facilitando el uso a las personas, principalmente niños, que

tienen minusvalías tanto físicas como psíquicas. Es un sistema muy eficiente y lógico el que ordena todas las estancias y patios insertados, donde el color es especialmente relevante y el orden impuesto se evidencia en la construcción: paneles de policarbonato evitan golpes y crean un entorno íntimo y luminoso, paneles de madera coloreada identifican áreas del programa y, cortando perpendicularmente el corredor principal, calles-pasillo conducen al jardín que flanquea todo el edificio. El sistema compositivo semeja la disposición de lo que sería una ciudad bien ordenada: dicen los arquitectos que el proyecto es el reflejo de una ciudad. Geometría, escala y color, definitivamente identifica el gran trabajo que están desarrollando Rubén Picado y María José de Blas.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO

Hasta el 6 de enero 08

CENTELLES. Las vidas de un fotógrafo (1909-1985)

Del 24 de octubre 07 al 6 de enero 08

MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE Y DERECHOS HUMANOS

Del 16 al 20 de octubre

Horario de Exposiciones: - Martes a Sábado de 10 a 21h. - Domingos y festivos de 11 a 14,30h. - Lunes cerrado.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque

010Líneamadrid



Akram Khan



“En la danza india lo que no podemos decir, lo bailamos”



AKRAM KHAN,
DE PIE, COGE A
SIDI LARBI
CHREKOUÍ EN
ZERO DEGREE

TRISTAM KENTOM

Dos de los coreógrafos europeos del momento se han unido para protagonizar *Zero Degree*, un espectáculo que se presenta en el Teatro de la Zarzuela a partir del día 24 dentro del Festival de Otoño. Se trata de Akram Khan, de origen indio, y Sidi Larbi Cherkoui, de padres marroquíes, ambos criados en Europa. De sus raíces étnicas y religiosas, pero también de la cultura en la que se han educado trata este espectáculo, en el que se combinan danzas milenarias de la India, como el *kathak*, con la precisión de los movimientos de la danza contemporánea. El Cultural ha hablado con Akram Khan de este trabajo, segundo de una trilogía de dúos que el coreógrafo británico ha puesto en marcha con otros artistas como Sylvie Guillem (*Sacred monsters*) y la actriz francesa Juliette Binoche.

Ambos la programación de cualquiera de los principales festivales de artes escénicas de Europa y encontrarás a Sidi Larbi Cherkaoui y a Akram Khan, dos de los intérpretes y creadores masculinos más carismáticos y personales del panorama actual de la danza. Esta semana aterrizan en el Festival de Otoño, primero con *Zero Degrees*, el impactante dúo que crearon en 2005 después de un dilatado período de gestación. El título de la obra se refiere a la dualidad y la distancia mínima que separa dos cosas aparentemente opuestas. El escultor Anthony Gormley ha creado unos dobles de goma de Khan y Cherkaoui, mientras la música original de Nitin Sawney está interpretada en vivo detrás de una gasa al fondo del escenario. El dramaturgo belga Guy Cools presenció el proceso de creación de los dos artistas, que transitan conjuntamente por un discurso potente y poético.

Mitos occidentales

Por otro lado, a finales de mes, Cherkaoui llega al teatro Albéniz con una gran producción, *Myth*. El coreógrafo flamenco-marroquí, que llegó a la danza contemporánea desde un comienzo autodidacta procedente de la música pop, inicia una nueva etapa después de su larga asociación con Les Ballets C de la B, donde ha creado piezas memorables, como su insólita ópera prima *Rien de Rien* o el potente *Foi* (visto en una edición anterior del Festival de Otoño). En *Myth* utiliza su don para mezclar lenguajes, músicas, estilos y 23 intérpretes singulares que exploran los grandes mitos y símbolos del mundo occidental.

Por su parte, las inquietudes de Akram Khan, británico de origen

bengalí, tuvieron su primer cauce a través del *Kathak*, estilo de danza clásica del norte de la India, para abrirse lugar dentro de la danza contemporánea. Por el camino queda su colaboración en el *Mahabharata* de Peter Brook, y un aprendizaje en P.A.R.T.S., la emblemática escuela dirigida por Anne Theresa de Kersmaecker en Bélgica. Su estilo une la resolución rítmica y terrenal de sus raíces con un dominio del espacio y amplitud de movimiento a la manera de los lenguajes contemporáneos occidentales. La precisión y control de movimiento de Khan intrigó a Cherkaoui durante la creación de *Zero Degrees*, primer espectáculo de una trilogía no-intencionada de trabajos en dúo del británico que incluye a *Sacred Monsters*, con Sylvie Guillem, y un último mano a mano, esta vez con la actriz francesa Juliette Binoche, previsto para 2008. Esta entrevista se desarrolla mientras Khan se prepara para viajar a China, donde ensaya una coreografía para el próximo año con su propia compañía y cuatro bailarines del Ballet Nacional de China.

—¿Cómo se generó *Zero Degrees*?

—Conocí a Larbi, después de una función mía, y me gustó que cuando hablamos hiciese una pausa para inclinarse hacia mí, en señal de agradecimiento por lo que había hecho. Hay algo en esta inclinación respetuosa de la cultura islámica que demuestra tanto la humildad como una actitud abierta. Dice: “estoy escuchando, no estoy hablando”. Escuchábamos nuestra relación, la afinidad que nos unía y que se mantuvo durante todo el proceso de creación de la obra y de las giras. Nos conocimos mucho antes de iniciar este trabajo. Pasamos tiempo juntos, nos enseñamos películas, libros... que

nos gustaban. Estábamos investigando denominadores comunes. Por ejemplo, a Larbi le gusta Bruce Lee, a mí Mohammed Alí. A los dos nos fascina el ritmo. Él estaba intrigado por el ritmo de la danza *Kathak*. Él canta y a mí me fascinó su musicalidad. Le interesaba la mitología hindú y a los dos nos gusta *Matrix*.

Un muerto en el tren

—El punto de partida para *Zero Degrees* fue una experiencia dramática durante un viaje a la India.

—Larbi me preguntó si yo tenía una historia que no había contado nunca a nadie. Hace unos años fui a Bangladesh para una boda y quería viajar por la India, en tren, como hace el resto de la población. Había muerto un pasajero y su cuerpo estaba medio dentro, medio fuera del vagón mientras se discutía sobre

“ A Larbi le gusta Bruce Lee, a mí Mohammed Alí. Él está intrigado con la danza kathak y yo con su musicalidad. Le interesa la mitología hindú y a los dos nos gusta *Matrix*”

qué hacer con él. Fue una experiencia impactante, necesitaba tiempo para digerirlo. Larbi me filmó mientras contaba la historia y guardó los 20 minutos más relevantes. La pieza no tiene guión sino que copiamos exactamente lo que decía en la filmación, cada palabra, cada tono, cada gesto y patrón rítmico.

—Busca la inspiración en el silencio y la calma. Larbi observa la realidad. ¿Cómo hicieron coincidir estas dos maneras de trabajar?

—A ambos nos interesan los opuestos. Mi interés en la quietud y la calma fue el inicio de mi trabajo. Larbi venía desde el caos hacia la claridad. Mi punto de partida es el movimiento, el suyo el teatro. Creo que los dos intentamos encontrar una realidad de silencio y quietud en el escenario. A veces los bailarines creen que siempre tienen que moverse en el escenario, y los actores

creen que tienen que hablar. Siempre he sido muy fan de Satyajit Ray. Él nunca editaba nada, si dos personas hablaban y se quedaban un minuto sin nada que decirse, él mantenía ese silencio en la película. Peter Brook trabaja de una manera similar, no tiene miedo a incluir momentos en la obra que puede resultar aburridos.

—¿Qué cosas inesperadas surgieron durante el proceso de creación?

—Algo que me sorprendió fue cómo el movimiento se relacionaba de alguna manera con el texto, porque no lo hicimos conscientemente. Cuando estás involucrado en un tema y lo comentas, el movimiento encuentra una conexión. En la percepción de la danza y el teatro en la India, el texto y el movimiento están unidos. En la danza india, cuando no lo podemos decir, lo

bailamos, si no lo podemos bailar, lo hablamos, y cuando no podemos ni bailar ni decirlo, lo cantamos.

—¿Qué influencia tuvo *Zero Degrees* en su vocabulario coreográfico?

—Mucho. He trabajado con un bailarín que tiene una calidad de movimiento absolutamente distinta a la mía, y viceversa. Tuve que ajustar mi manera de moverme para encontrar su calidad. A los dos nos fascinan el lenguaje y la sutileza de las manos. El es aire y agua, yo tierra y fuego, y cuando nos juntamos no somos tan diferentes.

—¿Qué aprendió del punto cero?

—Que el punto cero no está quieto, parece como si fuera un final, pero es un principio y un final. Para mí esta obra es un puente, cuando terminas un camino ya has empezado otro.

LAURA KUMIN

“ Mi interés en la quietud fue el inicio de *Zero Degrees*. Larbi, por su parte, venía desde el caos hacia la claridad. Mi punto de partida es el movimiento, el suyo, el teatro”



UN MOMENTO DE EXTINCIÓN, DEL TEATRO DRAMÁTICO DE VARSOVIA

Thomas Bernhard visto con Lupa

El director polaco representa *Extinción* y *La calera*

El director de escena más célebre de Polonia, Kristian Lupa, presenta en España dos espectáculos de Thomas Bernhard. Desde hoy, y hasta el día 21, el Festival de Otoño de Madrid ha programado *Extinción*, una obra que viene precedida de excelentes críticas. Y el próximo mes, el Temporada Alta de Gerona representa *El forn de calç* (*La calera*).

Kristian Lupa es prácticamente un desconocido en nuestro país, a pesar de ser el director polaco más célebre dentro y fuera de su país. Sin embargo, ha habido ocasiones de ver su labor en España. La primera fue cuando el Festival Grec de Barcelona le invitó, en el año 2002, y presentó la misma obra que ahora llega a Madrid: *Extinción*. Tres años después volvió al Grec con su versión de *Los hermanos Karamazov* y desde entonces su presencia ha sido continuada, invitado por uno u otro certamen. Este año, a su visita a Madrid con la citada obra, se añade la que hará al Temporada Alta de Gerona, donde presenta el 30 de noviembre *El forn de calç* (traducida al castellano como

La calera). Ambos títulos son de Thomas Bernhard, un autor que Lupa ha llevado a escena en numerosas ocasiones (*Ritter, Dene, Voss*, programada en la pasada edición del Festival, o *Inmanuel Kant*).

De *Extinción*, la crítica polaca ha dicho maravillas: “Obra maestra meticulosamente construida” o incluso que “marca el nacimiento de una nueva consciencia teatral de la desfalsificación de la realidad, en el que el teatro se convierte en algo más real que la vida misma”. Elogios que se apoyan tanto en la adaptación hecha por Lupa de la novela de Bernhard, como en el magistral trabajo de los actores, así como también en la música original del compositor Jacek Ostaszewski.

El director polaco ha construido una pieza que puede ser interpretada de múltiples maneras: como una detallada introspección del alma humana, una mordaz sátira social, un ajuste de cuentas con la dolorosa historia de Polonia o, mejor siquiera, con una de las cuestiones más im-

portantes de la Europa del siglo XX, el sentimiento de culpabilidad.

Lupa toma como inspiración el monólogo en el que Bernhard narra la muerte de los padres y hermanos de un personaje, el cual se ve obligado a regresar a la casa paterna para hacerse cargo de la propiedad que tanto detestó.

Las mentiras de la realidad. En su adaptación teatral el director crea numerosos personajes que componen una gran familia bernhardiana, mientras las acciones se suceden simultáneamente en dos niveles: después de la muerte de sus padres pero antes del funeral, un momento en el que el protagonista es testigo de cómo cambia su vida totalmente. Como ha dicho la crítica, “la esencia del espectáculo no es la trama, sino las sucesivas mentiras que han ido formando o borrando la realidad”; Lupa echa mano, además, de su peculiar maestría para encontrar humor en situaciones inesperadas y no muy divertidas. Este trabajo lo sostiene

una gran compañía de actores, la del Teatro Dramático de Varsovia. A ella pertenecen intérpretes como Piotr Skiba, que lleva colaborando con Lupa desde 1970 y es el protagonista, Maja Komorowska, estrella invitada, Jadwiga Jankowska-Cieslak, Adam Ferency (habitual de las películas de Kieslowski), Marek Walczewski, y hasta 25 intérpretes que gozan todos de una escena en la que lucirse. “Una magistral sinfonía teatral en la que cada voz es importante”, continuando con las críticas. La pieza dura seis horas y se ha dividido en dos partes para su representación. En el teatro Valle Inclán de Madrid se escenificará el día 18 la primera, y el 19, la segunda. Los días 20 y 21 la representación será íntegra.

Respecto a la obra que se presenta en el Temporada Alta, *El forn de calç*, es la única pieza que Bernhard estaba dispuesto a adaptar al teatro. Aquí Lupa la representa con el Teatro Stary de Cracovia, que dirige desde 1980. Con él, Lupa ha llevado a escena numerosos títulos de la literatura austríaca, cuyas escenografías también ha diseñado, además de aparecer en ocasiones como narrador. La magnitud de las novelas no parecen amedrentarle, pues entre sus versiones escénicas figuran *El hombre sin atributos*, de Musil o el segundo título de la trilogía de Hermann Broch, *Los sonámbulos*.

LIZ PERALES

EL CULTURAL sortea entradas para el Festival de Otoño

Con sólo un SMS sabrás si has ganado al momento

Envía **DONQUIXOTE** al 5522

3 entradas dobles para *Don Quixote* el 27 de octubre a las 20:30h. en el Teatro de Madrid

Envía **QUARTETT** al 5522

3 entradas dobles para *Quartett* el 28 de octubre a las 20:30h. en el Teatro Valle-Inclán

Más información en www.elcultural.es Coste SMS 0,90€ IVA. Envío de SMS hasta el miércoles 24 a las 12:00 horas.

TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO

DIRECTOR Eduardo Vasco

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

5
octubre

9
diciembre



del
rey abajo,
ninguno
de Rojas Zorrilla

VERSIÓN Y DIRECCIÓN Laila Ripoll



EL MUNDO

ENTREMESAS

■ **Españoles en París.**

La obra de José Ramón Fernández *Yakovlev, celui qui fut mon frère* inaugurará mañana el ciclo de Lecturas Dramatizadas en francés que se celebran desde mañana y hasta el martes en los teatros de L'Atalante y Rond Point de París. Al texto de autor madrileño, que no se ha estrenado en España, le seguirán otros títulos del propio Fernández, Miguel Romero Esteo, Rodolf Sirera y Angels Aymar. También se han organizado conferencias y mesas redondas.

■ **Álamo por partida doble.**

El Festival Madrid-Sur ofrecerá a lo largo del fin de semana las dos últimas obras de Antonio Álamo. Por un lado, el Teatro Tomás y Valiente de Fuenlabrada acogerá el sábado *Cantando bajo las balas*, una farsa sobre Millán Astray y el enfrentamiento que protagonizó con Miguel de Unamuno en Salamanca el 12 de octubre de 1936, mientras que el Centro Cultural Isabel de Farnesio de Aranjuez se convertirá mañana en una sucursal del Carnaval de Cádiz con la reposición de *Chirigóticas*.

■ **Festival Iberoamericano de Cádiz.**

Hasta el 27 de octubre tiene lugar en la ciudad gaditana la 22 edición de este festival. Este año reúne 31 espectáculos, 14 latinoamericanos y 17 españoles. Hay compañías procedentes de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Costa Rica, México, Portugal, Venezuela y España, además de Francia, Turquía, Guadalupe y Haití, que intervienen como países coproductores.

■ **Le cirque invisible en el Círculo.**

Después del éxito alcanzado durante diez años con *Le cirque imaginaire*, Victoria Chaplin y Jean Baptiste Thierrée presentan en el Círculo de Bellas Artes de Madrid hasta el próximo lunes, *Le cirque invisible*. Un espectáculo poético, una mezcla de teatro, circo y magia, Chaplin y Thierrée se convierten en acróbatas, magos, ilusionistas, músicos, clowns e incluso prestidigitadores.

Un Lima de alto riesgo

La Triángulo repone una de sus primeras obras

Conocido como director de la compañía Animalario y por trabajos ajenos a la formación, actor de cine o de televisión, la carrera de Andrés Lima también paladeó la autoría en solitario para el teatro. Fue hace bastantes años, en los noventa, cuando escribió algunos textos que subieron a los escenarios. Entre otros estaba *Las siamesas del Puerto*, una obra que estrenó entonces con la compañía en la que el propio Lima formaba parte, Riesgo, y que ahora dirige Celia León e interpretan Sandra Collantes, Vanesa Espín y Aitor Merino en la sala Triángulo de Madrid hasta mediados del mes de noviembre.

La obra surgió tras leer Lima el relato de Hermann Kinder *Las siamesas de Bohemia*. “Siempre me ha atraído la monstruosidad”, recuerda el autor para explicar por qué decidió escribir un texto que navega por unos personajes distintos a los habituales en los escenarios. Como ocurre con muchos de los que luego se ha ocupado Animalario —un nombre que parece enlazar con esa atracción— aunque sean unos monstruos distintos, aparentemente personas normales cuyo físico no delata su profundo des-
arreglo interior. Junto a ese tema figuraba el del amor entre unos seres deformes y el que les dispensa a las dos chicas un doctor que ha acudido a examinarlas como científico.

En ese estado de atracción-rechazo, Lima encontró “unas personalidades y situaciones muy dramáticas” que auguraban unos buenos mimbres para tejer con ellos teatro. Pero a los que veía “muy lejanos” en la obra de Kinder, por lo que decidió acercarlos a la tradición popular de exhibir los renglones torcidos de la naturaleza por las barracas de feria que

recorrían España, aunque en la obra se convirtieron en dos mujeres unidas por la cadera que se ganan la vida actuando en tugurios de El Puerto de Santa María.

La localización en el pueblo gaditano permitió regar el espectáculo con flamenco. La inclusión de ese mundo hizo posible introducir la connotación de “fiesta y juerga en el montaje, una característica de Riesgo para acercarse al público de una manera sencilla y directa”

que la nueva producción mantiene con la guitarra y el cante interpretados en directo por el grupo Bassotangos. Esta línea de “comenzar con un tono de comedia que luego se convierte en drama” permite ensamblar una historia poética sobre “seres monstruosos hasta que verdaderamente se les conoce como son y entonces se les empieza a amar”.

A partir de entonces, mediados los años noventa, Lima empezó a amar la autoría teatral de otra manera. Su compañía se unió con la que formaba gente como Alberto San Juan y Willy Toledo, entre otros, dando lugar a la actual Animalario, que ha combinado los montajes de creación propia —los pri-

meros— con los que, aun partiendo de textos de autores ajenos a la formación, crean a pie de escenario. De este último modelo es, por ejemplo, *Hammelin* que construyeron con un texto de Juan Mayorga. Y pasos parecidos seguirá el que prepara la compañía para La Abadía de Madrid, una visión muy particular del *Arlecchino* que no será el personaje afable e ingenioso de Goldoni, sino “un verdadero monstruo”.



ESCENA DE *LAS SIAMESAS DEL PUERTO*

■ **Lima encontró “unas personalidades y situaciones muy dramáticas” que auguraban buenos mimbres teatrales**

RAFAEL ESTEBAN



Titirimundi se crece

Titirimundi amplía su consolidada programación de primavera con una edición de otoño y Navidad que recuperará los trece mejores espectáculos que han pasado por el Festival en los últimos años.

El Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia está de estreno. Tras tener más que afianzada su temporada de primavera, que cuenta con un público internacional muy consolidado, Titirimundi se adentra ahora en un nuevo proyecto que pretende convertir la ciudad en núcleo mundial del teatro de títeres durante todo el año. Para conseguirlo, la muestra dará un primer paso esta

temporada con la inclusión de una programación de otoño y Navidad, que se prolongará hasta el próximo 6 de enero y recuperará a los mejores titiriteros que ha pasado por el Festival en sus últimas ediciones.

“Después de veintidós años, hemos creado una afición y dignificado una profesión que, no hace mucho, estaba desprestigiada... Con la ampliación de la muestra, sólo queremos convertir Titirimundi en algo regular, con espectáculos durante todo el año”, explica el director del Festival, Julio Michel.

Parábolas negras. Para esta edición de otoño y Navidad se rescatarán trece funciones. Entre ellas, las parábolas negras del inglés Stephan Mottran, las tallas de madera del destacado marionetistas estadounidenses, Philipp Huber, que pasará en un espectáculo

abierto y cautivador una selección antológica de sus mejores trabajos del último cuarto de siglo, y las excitantes historias sin palabras de los argentinos Bululú.

Para los más pequeños, el Festival recobra la magia de las narraciones poéticas y lúdicas con animales de El Retablo, la libre adaptación del popular cuento de Christian Andersen, *El patito feo*, de Los Duendes y el imaginario teatral de Rodorín, un especialista en idear montajes que combinan la oralidad y el juego...

Todo con el único objetivo de que “el espectador se acerque movido en un principio por la curiosidad y quede atrapado” por unas técnicas teatrales que se ponen al servicio del ingenio a través del movimiento imposible, los hilos de la fantasía y las partituras escénicas justificadas por la imaginación. **MARÍA JESÚS MOLINA**

La Laboral sube el telón

La reconvertida Universidad Laboral de Gijón ya dispone de casa estable para el teatro y la danza. El nuevo centro de arte reestrena el antiguo auditorio del complejo, convertido en un recinto que ofrecerá representaciones y acogerá talleres de creación escénica para responder a “la demanda y objetivos de la creación contemporánea”, según su director, Mateo Feijóo. Feijóo pretende que este escenario permita “contemplar los nuevos lenguajes, que no son más que un reflejo de la inquietud artística y confluencia de las nue-

vas miradas que acompañan a los jóvenes creadores”. La inauguración del nuevo espacio combinará el sonido con la imagen, la voz con la música y el fuego. El polifacético artista Llorenç Barber ha creado para la ocasión *Unidad móvil en disolución*, un espectáculo de voz diafónica, música plurifocal, percusiones insólitas que resonará por la Laboral desde mañana y hasta el domingo. A lo largo del año se sucederán artistas como los portugueses Rui Horta y Paulo Castro, entre otros, y compañías como Les Ballets C. de la B. y L'Alakran. **R.E.**

PORTULANOS

Hai

IGNACIO GARCÍA MAY

Si a nuestra generación le gustan tanto *El Padrino* y *Los Soprano* es porque nos dimos cuenta desde muy temprano de que en ellas se explica de verdad y sin tonterías cómo funciona el mundo. La democracia es un camelo, los parlamentos una pantomima: la realidad se hace a base de favores, chequeras, amenazas, y ofertas que no se pueden rechazar. En vez de la dichosa asignatura de Educación para la ciudadanía se debería imponer a los chavales otra llamada Historia y procedimientos de la Mafia, I y II. Seguro que no sabrían lo que es un matrimonio gay, pero, aparte de eso, saldrían a la calle preparadísimos para enfrentarse con la vida. No es raro que el artículo publicado recientemente en estas páginas sobre las “familias” del teatro español, que parecía una versión moderna del informe **Kefauver**, haya suscitado tanto morbo: los lectores quieren saber más.

Sabido es que para nosotros, los mafiosos, es sagrada la *Omertá*, la Ley del Silencio, así que no puedo decir demasiado no sea que un día aparezca mi cadáver comido por los patos del Manzanares (aquí no tenemos pirañas y hay

“En la mafia del Clásico, preferimos la estética yakuza”

que arreglárselas como mejor se pueda). Sí puedo contar que en la mafia del Clásico preferimos la estética *yakuza*, porque es más fina, más elegante, y está menos vista que el estilo siciliano, un poco *demodé*. A **Eduardo Vasco** no le llamamos Padrino, sino Oyabun; **Yolanda Pallín** y un servidor llevamos el cuerpo lleno de tatuajes, como Takakura Ken, si bien ambos conservamos nuestros meñiques en su sitio. Cuando alguien se mete con **Calderón** le arreamos con la katana o le metemos un *shuriken* en el ojo. Aparte de eso, entre verso y verso se nos permite jugar al *pachinko* y dar unos traguitos de sake, así que no es una vida tan mala. Los de la mafia rusa (Stanislavski y ese tipo de gente) lo llevan mucho peor, porque son muy intensos, como se sabe, y sufren mucho. Aunque todavía sufren más los de la mafia brechtiana: la cosa social ya no se lleva.

Revolución en la comedia

MADE IN U.S.A.



A LA IZQ., JUDD APATOW
(LÍO EMBARAZOSO), A LA DCHA.,
GREG MOTTOLA (SÚPER SALIDOS)

Apatow y Mottola, cara cara ante el nuevo rumbo del género

Desde hace una década, algunos cineastas están reinventando la comedia con filmes jocosos con trasfondo dramático. El Cultural habló con dos muy relevantes, Greg Mottola y Judd Apatow, quienes presentan sus nuevos trabajos. El primero estrena mañana, con el desafortunado título *Super Salidos*, una historia sobre la adolescencia y el segundo, el 31 de octubre, *Lío embarazoso*, con la crisis de los 30 años como telón de fondo.

Judd Apatow (Nueva York, 1967) y Greg Mottola (Pensilvania, 1964) no tienen la culpa de que los distribuidores españoles de *Lío embarazoso* y *Súper Salidos* (*Knocked Up*, juego de palabras entre “embarazada” y “golpeado” en el original; y *Super Bad*, perfectamente traducible como “malísimos”) les hayan puesto un título en castellano tirando a espantoso. Ambas han sido jaleadas por la crítica en Estados Unidos (*Lío embarazoso* fue tildada por *The New York Times* como “un clásico instantáneo”) y surgieron como proyectos independientes, consiguiendo un éxito formidable de público. Es un fenómeno que ya pudo verse el año pasado con la célebre *Pequeña Miss Sunshine*, sólo que en aquel caso la película no llegó a España con un nombre delirante destinado a hacer pasar por vulgar (lo que sin duda, tristemente, hace pensar a los ejecutivos que aumentará su recaudación) lo que es mucho más sofisticado. De todos modos, a Apatow la confusión no le quita el sueño: “No logré el éxito hasta los 38 años con *Virgen a los 40* (2005). Es una ventaja porque a esa edad ya sabes que cualquier situación, aunque pueda parecer burda, es una ventaja si es capaz de arrancar una carcajada. La cuestión es poner el corazón en el lugar adecuado”.

De esta manera, la película de Apatow se esconde detrás de una falsa apariencia de comedia romántica al uso cuando en realidad es un ácido retrato de ese momento que normalmente llega a los 30 años en el que uno (o una) no tiene más remedio que tomar algunas decisiones “importantes” además de una tan sutil como demoledora crítica a una sociedad soterradamente machista en la que las relaciones personales

son meros intercambios basados en factores como la belleza o la posición social. La película de Mottola, producida por el primero, es una ambigua historia de iniciación, con un halo a ratos casi trágico, en el que se refleja otra despedida, la que se produce al abandonar el instituto y atisbar la vida adulta. “Durante mucho tiempo nadie quería producir *Súper Salidos* porque iba a tener una calificación de mayores para 18 años —explica Mottola— lo que para los estudios es alarmante. A mí eso no me preocupaba porque sabía muy bien que en realidad es la vida la que es para mayores de 18 años. Otro problema es que decían que los protagonistas no eran lo suficientemente sexies. El problema es que la mayoría de comedias con adolescentes no reflejan la realidad porque el sistema no se lo permite. Así que los directores optan por escribir una fantasía sobre esa época”.

Bajo el síndrome de Peter Pan. De hecho, ambos filmes tienen mucho en común al adoptar de forma ejemplar las constantes de un fenómeno ya conocido como “nueva comedia estadounidense”, una batería de producciones en las que lo patético y lo sublime se dan de la mano y que están cambiando por completo la faz del que quizá es el género favorito del público. Surge así un nuevo tipo de películas muy ligadas a un origen televisivo (la mayoría de sus directores se han curtido en el medio así como sus actores más emblemáticos) protagonizadas por una pandilla de “perdedores” cuya sensibilidad les convierte en el espejo de una realidad decepcionante. Se produce un desajuste brutal que perfectamente podría solucionarse con una tragedia.

Por eso, son comedias dramáticas o dramas disfrazados de comedia. “Para los personajes puede parecer un día normal, en el que las expectativas no son demasiado altas

“**No queríamos hacer una historia tierna sobre la amistad, sino poner un poco de dulce amargura en todo ello. ¿Por qué no insuflar un poco de emoción?”, dice Mottola**

—explica Mottola— Sin embargo, a esa edad las cosas se perciben de forma distinta y aquello puede acabar convirtiéndose en la noche más importante de sus vidas. Y el hecho de que ambos amigos vayan a ir a diferentes universidades lo sienten como una gran pérdida. No queríamos hacer una historia tierna sobre la amistad, sino poner un poco de dulce amargura en todo ello. Si vamos a explicar una historia como ésta, ¿por qué no insuflar un poco de sentimiento, algo de emoción?”.

El protagonista de *Lío embarazoso*, por su parte, Ben Stone (interpretado por Seth Rogen, quien a su vez firma el guión de *Súper Salidos*) es un chico que, recién cumplidos los 30 se comporta como un veinteañero ocioso. Una noche liga con Alison (Katherine Heigl, famosa por *Anatomía de Grey*), una presentadora de televisión remilgada con la que aparentemente no tiene nada que ver. Ocho semanas después de ese escarceo sexual, Alison llama a Ben para decirle que está embarazada, que quiere tener el niño y que podrían intentar funcionar como pareja por el bien del bebé.

Más allá de la clásica confrontación entre personajes dispares (el zascandil cuartelario y la pulcra pizpireta), *Lío embarazoso* acaba encontrando ese “corazón” al que se refería su creador en la delizadeza con la que exponen tanto los prejuicios y sentimientos que unen y desunen a la pareja como la inteligencia con la que se aborda el “peter panismo” del protagonista. Todo ello, con diálogos brillantes. “Mis ‘héroes’ son

chavales de buen corazón que no quieren crecer. Son egoístas porque viven en mundos cerrados adolescentes que han creado para sí mismos. En cada una de mis películas, el discurso moral, si quiere aceptar el concepto, es que hay que crecer y mejorar como ser humano. El *geek* debe dejar aflorar al *mench* (palabra en yiddish que significa “alguien a quien uno quisiera como amigo”). Y en cuanto a otras acusaciones, se ha denunciado a mis filmes como misóginos, ¡cuándo son todo lo contrario! Las heroínas son más inteligentes y centradas”.

No es casual que Apatow y Mottola se conocieran cuando el primero producía la serie de televisión *Freaks and Geeks* (la palabra *freak*, raro, es ya popular en España, la segunda se refiere a esos adolescentes que se pasan la vida delante del ordenador). Esta serie, que con los años ha adquirido un estatus de culto para su legión de seguidores, sólo aguantó una temporada en antena (1999-2000). Un mal síntoma que afortunadamente no fue una profecía.

La factoría Apatow. Tampoco funcionó en taquilla la película que se considera pionera de la nueva comedia estadounidense, *Un loco a domicilio*, producida por Apatow y dirigida por Ben Stiller. Fue el primer patinazo de un entonces triunfante Jim Carrey. “He aprendido más de mis fracasos que de mis éxitos. De hecho, no voy a negar que sufrí lo indecible cuando aquellos proyectos no terminaron de arrancar. Quizá no tenía la suficiente coraza.

“**Mis ‘héroes’ son chavales de buen corazón que no quieren crecer. Son egoístas porque viven en mundos cerrados adolescentes que han creado para sí mismos”, dice Apatow**

Con el tiempo, he podido contratar a todos mis colaboradores de aquellas series para mis proyectos: Jake Kasdan, Seth, Greg Mottola, James Franco... Trabajan en sus propias ideas en mi 'taller Apatow' con total libertad. Hay derrotas que concluyen en victorias de forma inesperada”.

Mottola, por su parte, también tuvo una experiencia no del todo positiva con aquella pionera *Freaks and Geeks*: “Me reuní con Judd para estudiar la posibilidad de que yo dirigiera un par de capítulos. Cuando estábamos a punto de comenzar di marcha atrás porque Columbia finalmente aceptó financiar mi segunda película después de *Daytrippers* (1998). Al final el proyecto

“**Son comedias que están más sustentadas en la historia en que los personajes. Se busca el humor en lo inesperado”, dice Apatow**

nunca salió porque, al parecer, el argumento le recordaba a un reciente lanzamiento de Sandra Bullock”, explica con pesar. Pero la mecha estaba encendida. Aquellos dos hombres estaban condenados a entenderse, y fue de gran ayuda que Apatow, como uno de esos personajes marginados que adora que de repente terminan por conquistar a la chica contra todo pronóstico y se imponen a pesar, o gracias a, todas sus rarezas de repente se hizo famoso y rico con *Virgen a los 40*, uno de los éxitos más insólitos de la década. Su buen olfato quedó rubricado este verano con *Lío embarazoso*, y el cineasta hoy puede alardear de haber sido nombrado por *The New York Times* “el jefe de la nueva comedia”: “Me viene un poco grande ese honor ¡Aun no he cumplido los 40!”.

Más en serio, puede hablarse ya de una factoría Apatow. Un pequeño imperio construido por un hombre que conoce bien Hollywood y sabe que lo mejor es no desaprovechar el momento. Una factoría que está facilitando el acceso al celuloide de muchos directores surgidos de

la televisión. Surgen proyectos como *Walk Hard: The Dewey Coz Story*, de Jake Kasdan (otro rescatado de *Freaks and Geeks*), una parodia sobre el mundo del rock y sus excesos, *Pineapple Express*, de David Gordon Green con un nuevo guión de Seth Rogen y Evan Goldberg, sobre dos fumadores de marihuana que son testigos involuntarios de un delito cometido por la policía; o *Drillbit Taylor*, de Steven Brill (actor en *Lío embarazoso* y ex director de telefilmes), en la que dos adolescentes contratan a un guardaespaldas de bajo coste para que los proteja de los matones de su instituto. “Podemos hablar de un ‘toque Apatow’ si nos referimos a comedias que están más sustentadas en la historia que en los per-

sonajes. Historias que se escriben sin seguir normas de estudios o tendencias. Está ese famoso toque que surge de la búsqueda del humor en situaciones inéditas o inesperadas. En estas comedias, se buscan actores frescos que aporten su propio delirio y visión. Son películas de bajo presupuesto que nunca superan los 30 ó 35 millones de dólares. En Apatow Productions con los 200 millones de una megaproducción de Hollywood hacemos 11 comedias. Y recaudamos lo suficiente para hacer otras tantas 11, poniendo el presupuesto al servicio de actores, guionistas y directores, a los que se facilita que lleven a cabo su visión”.

La primera colaboración efectiva entre Apatow y Mottola fue anterior a *Súper Salidos*. Desalentado por la escasa resonancia de *Daytrippers* (película difícil de ver que fue un *succes d'estime* en los circuitos indies), Mottola, como la mayoría de miembros de su generación, se refugió en la muy creativa y fecunda televisión estadounidense de la última década. Allí se reencontró con su sosias en *Undeclared*, otra telecomedia pro-

Dignos herederos de los 70

En los 90, la comedia estadounidense era un abismo. Actores como Steve Martin, Eddie Murphy, Chevy Chase o Leslie Nielsen repetían sus personajes de los años 80. La comedia seria era algo de los 70. Entonces Hal Ashby, Albert Brooks o John Cassavetes sentaron cátedra alterando las formas del género para que derivara en algo dramático (y viceversa). Los nuevos comediantes aprenderían mucho de ellos: sus primeros rasgos vendrían de ese extrañamiento de los 70 pasado por el filtro de las comedias universitarias de John Landis y los absurdos beckettianos de Harold Ramis. Mientras para Eddie Murphy y Steve Martin sus referentes eran ellos mismos, para los nuevos comediantes son *Harold y Maud* (1981, Hal Ashby), *Como en la vida real* (1979, Albert Brooks), *El rey de la comedia* (1983, Martin Scorsese) y *Atrapado en el tiempo* (1993, Harold Ramis). Aunque *Bienvenido a la casa de muñecas* (1995) de Todd Solondz se le adelantaría en un año, el punto de partida es *Un loco a domicilio* (1996), dirigida por Ben Stiller y producida por Judd Apatow. El filme estableció los parámetros formales de la nueva ola: la marginalidad de los protagonistas, el baile intergenérico —de la comedia al thriller psicológico, de éste al cuerpo dramático—, así como la renuncia al naturalismo. A priori, los universos de Wes Anderson, Alexander Payne, Todd Solondz, Michel Gondry, Christopher Guest, Terry Zwigoff, Jared Hess, Gregg Mottola o Apatow son inintercambiables. Superficialmente, hay mucha distancia entre la agresividad descriptiva de *Happiness* (1998, Todd Solondz) del cinismo representativo de *Very important perros* (2000, Christopher Guest); entre la calculada y marciana puesta en escena de *Los Tenenbaum* (2001, Wes Anderson) y la estilización welliesiana de *Boogie Nights* (1997, P.T. Anderson); que nada tienen que ver con los *freaks* de *Napoleon Dynamite* (2004, Jared Hess). Sin embargo, siempre encontramos a personajes cuyo patetismo no viene de la mirada del realizador, sino por la existente dentro del filme tomando el punto de vista de lo comúnmente aceptable. Construyen comedias a partir de elementos dramáticos: divorcios, enfermedades, psicopatías, drogadicción, alcoholismo, muerte... la ética del chiste queda tergiversada, fascinación y repulsión se fusionan sin que quede claro cuando reír o incluso si debe existir dicha risa. El realizador se introduce en la narración para potenciar la comunión con los personajes. La sonrisa se congela, las ilusiones de estos inadaptados devienen en necesidades básicas para cualquiera capaz de emocionarse. ALEJANDRO G. CALVO

ducida por Apatow, esta vez ambientada en el campus de una Universidad. Un nuevo ejercicio de incorrección política que sólo aguantó otra temporada en antena (2001). Fueron los inicios de dos cineastas que están llamados, cada uno a su manera, a dar nueva vida a un género como el de la comedia, cuya capacidad vitriólica es esencial en cual-

quier sociedad. Antes, incluso pasaron por esos night clubs en los que se practica la “stand up comedy”, esos monólogos que sirven como introducción para cualquier cómico estadounidense. Principios duros para una generación que por fin brilla a la altura que merece.

BEATRICE SARTORI/JUAN SARDÁ



Del Toro rey del cine en español

LA nueva ola de cine latinoamericano lleva agitando el mundo desde hace diez años. Cineastas como los brasileños Walter Salles, Fernando Meirelles o los argentinos Daniel Burman y Pablo Trapero han logrado importantes éxitos. Pero ningún país presenta el empuje de México. Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón han tomado Hollywood como una tormenta veraniega. Los “tres amigos”, como a ellos mismos les gusta llamarse, no sólo se lo consultan todo, incluso tienen vía libre para meterse en las salas de montaje ajenas. Además de su nacionalidad, comparten su *momentum*. Del Toro disfrutó el año pasado del éxito de su mejor película, *El laberinto del fauno*, logrando el hito de que un filme en español fuera un gran éxito de taquilla en Estados Unidos, un país

que no ama los subtítulos. Cuarón triunfó con *Hijos de los hombres*, un thriller futurista. Iñárritu, por su parte, obtuvo siete nominaciones al Oscar para *Babel* y una gran resonancia mundial. Con estas cartas, no es extraño que los “tres amigos” decidieran unirse y “vender” cinco películas a los estudios con un coste total de 100 millones de dólares. Según la oferta, cada uno dirigiría una, Rodrigo García (hijo de García Márquez) y Carlos Cuarón completarían el quinteto. Además, se prometía que “alguno” de los filmes se rodaría en inglés. En Hollywood nadie creyó que se salieran con la suya. Al fin y al cabo, las producciones en castellano aun son muy minoritarias en Estados Unidos. Pero se salieron y Universal en mayo firmó el contrato. No sólo se tuvo en cuenta la pujanza del castellano en el país, también el creciente

poderío económico de Sudamérica, España y el resto de Europa. La compañía, que se llama *Chacha chá*, no ha perdido el tiempo. Inmediatamente, Carlos Cuarón se puso manos a la obra y este verano rodó en México *Cursi y rudo*, que volverá a reunir a Diego Luna y Gael García Bernal tras su éxito en *Y tú mamá también*. Eso sí, no está claro que Universal vaya a distribuir en cines esta película, como tampoco que este experimento vaya a funcionar. El propio Del Toro está rodando *Hellboy 2*, un filme cien por cien Hollywood. Pero nadie puede negarle su condición de gran fomentador del cine en castellano. Además de producir *El orfanato* (actualmente en cartel), que tendrá distribución masiva en Estados Unidos y de la que habrá remake, el cineasta también ha dado un empujón a las carreras del ecuatoriano Sebastián Cordero (*Crónicas*), el chileno Jorge Olguín (*Caleuche: El llamado del mar*) o la mexicana Andrea Martínez (*Cosas insignificantes*). Se trata de un decidido empeño por convertir el español en el nuevo idioma global del cine. ¿Lo conseguirá?

MIKE GOODRIDGE



JOINAC07

I Jornadas Internacionales sobre el **Audiovisual Contemporáneo**



Nuevas formas de hacer, nuevas formas de ver

Los retos de la imagen en el nuevo milenio

Valencia · del 10 al 14 de diciembre · 2007

Más información en:

IVAC-La Filmoteca. Plaça de l'Ajuntament, 17
46002 València. Tel: 963 53 93 10 / 963 53 93 20

Fax: 963 53 93 33. ivac_joinac@gva.es

www.lafilmo.com/joinac

www.ivac-lafilmoteca.es

¿Se puede seguir hablando de cine sin atender a las demás formas de la imagen en movimiento?

¿Cómo están cambiando los espacios de exhibición?

¿Qué papel desempeñarán en este proceso otros lugares como el hogar o el museo? ¿De qué manera influyen los nuevos hábitos del espectador en su progresiva desertión de las salas? ¿Qué hacer con el DVD y la piratería? ¿De qué modo se enfrentan los creadores y los críticos a esta situación?

Concebidas como foro de discusión entre profesionales, las jornadas pretenden abrirse al público en general e incidir en el debate colectivo sobre las formas sociales propias del siglo XXI a través de un formato accesible, dinámico y de intención divulgativa. Igualmente, su carácter de seguimiento de una situación en cambio perpetuo, justifica su continuidad en forma de espacios de discusión periódicos sobre aspectos concretos de lo que será, sin duda, uno de los grandes debates del nuevo milenio.

Organiza:

IVAC La Filmoteca
INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORT

Colaboran:

IVAM Institut Valencià d'Art Modern

INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY

INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY

FILMOTECA DE EL CULTURAL

POLTERGEIST

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Poltergeist* (Tobe Hopper, 1982), uno de los filmes de terror más famosos de la historia.

POLTERGEIST, uno de las películas con mayor impacto de los años 80, toma su título prestado de una palabra de origen alemán que significa polter (hacer ruido) y geist (espíritu). Se refiere a esos sonidos inexplicables que causan alarma en medio de la noche y que según los creyentes en la parapsicología tienen su origen en la existencia de un más allá. Un lugar inhóspito con el que la protagonista (la malograda Heather O'Rourke) logra conectar a partir de un canal perdido de televisión. Pero los fantasmas se saltan todas las barreras y penetran en la casa. Al principio, su presencia no resulta incómoda a la familia Freeling, incluso parecen divertirse con sus travesuras. Pero las cosas comenzarán a tomar un rumbo desgraciado cuando esos espíritus juguetones comiencen a aterrorizar a sus huéspedes, decididos a cruzar la dimensión que separa a los vivos de los muertos tomando a la sufrida niña como rehén.

Aunque Tobe Hopper (director de *La matanza de Texas* original y poco más) figure en los créditos como director, desde siempre se ha considerado que el verdadero hombre detrás de la cámara no es otro que el productor, Steven Spielberg. Él mismo ha alardeado de la verdadera autoría de un filme que se compenetra perfectamente en su universo: no en vano *Poltergeist* es en realidad una historia sobre la familia y su verdadera naturaleza, como lo es *E.T. o Inteligencia Artificial*. Una familia que, sometida a un peligro externo de enorme gravedad, debe reaccionar de forma compacta, olvidando sus diferencias y aprendiendo a perdonarse los unos a otros sus defectos. Podría deducirse de esto que al fin y al cabo ésta es una fábula moral, y lo es, pero no moralista. Hay demasiada maldad y sentido del humor para que lo sea.

CURIOSIDADES

- Las extrañas muertes de las dos actrices que interpretan a las hijas de la familia (Heather O'Rourke y Dominique Dunne) así como de otros cuatro secundarios han creado la leyenda de una "maldición Poltergeist".
- Atención a la famosa partitura de Jerry Goldsmith.

Parábola de un mundo pequeño

BARCELONA (UN MAPA). España, 2007. **Director:** Ventura Pons. **Intérpretes:** Josep Maria Pou, Jordi Bosch, María Botto, Núria Espert. **Guión:** V. Pons (sobre la obra de Lluïsa Cunillé). **Duración:** 90 mins.

Un complot para estafar al Estado, un anciano que disfruta vistiéndose de mujer, un incesto consentido, adulterio, un cáncer terminal, un médico homosexual que frecuenta chaperos, un vigilante con complejo de Edipo y una pistola, una emigrante embarazada de un hijo bastardo y, más allá todavía, un hombre con asombrosos poderes kiroquinéticos, de los que entusiasmarían a Iker Jiménez... Todos conviviendo en un mismo piso del Ensanche de Barcelona, atrapados por su soledad y sus fantasmas. Pero no. No estamos ante una extraña versión de *La 13 Rue del Percebe*, ni ante un culebrón inverosímil o un folletín desquiciado, aunque las historias de estos personajes son dignas del Gran Guiñol. Estamos frente a la última y elegante película de Ventura Pons, *Barcelona (un mapa)*, fiel adaptación de la obra dramática homónima de Lluïsa Cunillé, que lejos de ocultar su origen teatral, aunque a veces lo disimule con insertos documentales y agradecidos saltos al exterior, tiene su principal baza en una ajustada y eficaz puesta en escena y, naturalmente, en el prodigioso trabajo de sus protagonistas.

Aunque todos los actores se muestren tan comedidos y ajustados como convincentes, qué duda cabe que Núria Espert y Josep Maria Pou, como el anciano matrimonio protagonista, se llevan la parte del león, haciendo totalmente creíble no sólo sus literarios diálogos, sino también sus personajes singulares y oscuros. Singular oscuridad en la que radica el gran acierto de la película tanto como de la obra original. Bajo una capa de aburrida normalidad burguesa, de vidas grises con recuerdos del pasado aparentemente más grises todavía, se esconden secretos dignos de los atormentados personajes de Tennessee Williams. Esqueletos en el armario, mentiras arriesgadas y misterios que llegan incluso a lo mágico o paranormal, pero que afloran sutilmente sin perder nunca su extraña cotidianeidad, su casi terrorífica normalidad. Es aquí donde los actores cuentan, al personificar con exquisita y falsa sencillez a estos vulgares caracteres cuyas vidas, en realidad, están repletas de pasiones extrañas, perversiones inconfesables que acabarán por confesar, diarios secretos que



PABLO DERQUI, ROSA MARÍA SARDÁ, NÚRIA ESPERT Y POU EN *BARCELONA*

■ El retrato de ese universo pequeño burgués, plagado de sombras, desborda cinematográficamente para inundar también Barcelona entera

estuvieron siempre abiertos y poderes paranormales capaces de provocar cataclismos.

Barcelona (un mapa) es, en verdad, el mapa secreto de un mundo pequeño, sencillo, y aparentemente normal, que sin embargo, sorprende con sus retorcidos entresijos. El retrato de ese universo pequeño burgués, plagado de sombras, desborda cinematográficamente para inundar también Barcelona entera, convirtiéndose quizá en fresco de la humanidad toda. Una humanidad ridícula y pequeña, triste y agobiada, pero capaz de lo impensable. Ésta es quizá la pieza clave de la película: la extraña historia de un hombre triste y enfermo, con sus pequeñas manías y perversiones, que, sin embargo, tiene el poder secreto de hacer arder el mundo. Parábola última y agri dulce que hace de este filme de Ventura Pons uno de sus trabajos más originales y apreciables de su obra reciente.

JESÚS PALACIOS

M Ú S I C A

Los mejores sonidos de hoy, en el *A 400* del Reina Sofía

El 'gran formato' manda en un cartel que abre Beat Furrer

El Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta por tercer año consecutivo una temporada de conciertos que destaca por su calidad y distinción. El curso, que se inaugura el próximo lunes con la Orquesta Nacional de España, bajo las órdenes del maestro Beat Furrer, acogerá a los "ensambles", formaciones, tríos y cuartetos, compositores y solistas contemporáneos más destacados del momento. El Cultural analiza un cartel que incluye nombres tan conocidos como los hermanos Gautier y Renaud Capuçon, Gérard Caussé, Romain Bischoff, Cécile Daroux y Mauricio Sotelo.



Trío Arbós. Neopercusión



Cuarteto Meta4



Netherlands Vocaal Laboratorium

XAVI M. NIRO



Grupo Instrumental de Valencia

XAVI M. MIRO



musikFabrik

KLAUS RUDOLPH



Kronos Quartet



Gautier y Renaud Capuçon

Dos años después de su inauguración, el Auditorio A 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se dispone a empezar el próximo lunes su tercera temporada bajo el signo del “gran formato”. Así debe ser porque el Auditorio es una preciosidad de Jean Nouvel que hace sonar magníficamente a los solistas y a los grupos pequeños pero admite también los conjuntos de mayor formato. El cambio que representa esta sala en comparación con el cinecito —muy cuco pero con menos de ochenta butacas— que tenía antes el Reina Sofía, es gigantesco y venía necesitando un cambio radical en los criterios de programación.

“Desde hace tres años, hemos querido dar la batalla en hacer de este Auditorio un espacio de referencia para la música de hoy. Aquí, en el Reina, siempre se habían hecho cosas, pero de pequeño formato. Cuando se abrió el A 400, vimos la ocasión de que se identificara como un espacio para el arte de nuestros días, igual que el Museo. Era una cuestión de ahora o nunca”, señala Jorge Fernández Guerra, director del CDMC.

El lugar no puede ser más indicado. Primero, por las características de su auditorio, donde es un placer oír la música y, segundo, por el entorno del museo, cuyo público ha de estar naturalmente interesado por la música de su propio tiempo. Resulta paradójico, sin embargo, que el Auditorio funcione en la práctica como un anexo del Museo. No como una continuación, sino como un edificio adyacente, sin comunicación interna, de manera que el visitante del museo debe salir a la calle y dar enteramente la vuelta a la manzana para poder acceder a los conciertos.

La temporada del A 400, diseñada y realizada por el CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), empieza y termina con orquestas, un hecho hasta ahora muy poco habitual que conlleva desafíos de diverso tipo. En primer lugar, es una incógnita cómo responderá la acústica del Auditorio 400, que es magnífica para las sesiones de cámara, a la vibración de las orquestas grandes que vienen, si no en formación de plena orquesta sinfónica, sí al menos de orquesta clásica. Pero cuando llegan con menos efectivos, las orquestas también tienen que afrontar un reto: el de abordar un repertorio camerístico donde todo se oye y uno no se siente protegido por la masa orquestal.

Pierrot lunaire. Uno de los atractivos de la temporada consistirá en comprobar cómo reaccionan las orquestas a estos desafíos. El concierto inaugural estará protagonizado por la Orquesta Nacional de España y el de clausura, por la Joven Orquesta Nacional de España. La batuta de la ONE la llevará Beat Furrer, el director y compositor suizo, que dirigirá música suya y clásicos de Varèse y Scelsi. Pero también abundan las orquestas en el interior de la temporada. La Orquesta de la Comunidad de Madrid continúa su participación en este ciclo con agrupaciones de solistas y la Orquesta de Cadaqués lleva a cabo un concierto, también a base de solistas, con el *Pierrot lunaire* de Schönberg, nada menos, como pieza principal.

Pero la abundancia de orquestas no evita que el peso de la temporada lo lleven los grandes grupos de cámara, los llamados “ensembles”, que en el último medio siglo largo han canalizado la obra principal de los compositores. En ese capítulo, impresiona la presencia de grupos internacionales de gran prestigio y de los grupos españoles de más pujanza. Lo bueno de estos

■ El Reina se convertirá en un centro donde la música actual se programa y se recibe en grande, con grupos de primera fila y un público que sabe a lo que viene

grupos, no es sólo que vengan, sino que repitan. No es difícil invitar excepcionalmente al Ensemble Intercontemporain, la London Sinfonietta o al Cuarteto Kronos. Lo meritorio es conseguir que se interesen por este Auditorio y por este ciclo, y vuelvan con naturalidad año tras año. Eso es lo que está ocurriendo en el A 400. Recuerda mucho a lo que sucedió, hace dos décadas, con el Liceo de Cámara que la Fundación Caja Madrid convoca en el Auditorio Nacional y que ha conseguido que Madrid se convierta en una parada natural del tren de la mejor música de cámara del momento. Para ello es necesario firmeza y estabilidad en la gestión y, sobre todo, captación y fidelización de un público que, en su mayor parte, ha de ser nuevo.

Sonidos españoles. Otro factor que da especial valor a la venida de estos grupos es el hecho de que traigan en su repertorio música española. Así, el Intercontemporain, además de hacer *El martillo sin dueño* de Boulez —especialidad de la casa y cumbre absoluta del repertorio— trae por segunda vez consecutiva música de Alberto Posadas. Igualmente, la London Sinfonietta, que viene con una obra de Francisco Lara y con *Sueños* de Simon Holt basados en poemas de Antonio Machado. Eso es magnífico porque el repertorio de estos grupos es un inmenso y prestigioso escaparate y tener un hueco en él es un privilegio para cualquier compositor.

Junto con la London Sinfonietta y el Intercontemporain, repite

en el A 400 el Kronos Quartet, el campeón de la tercera vía, que sabe agradar a los contemporáneos menos puristas y a los poperos más evolucionados. Su concierto es, indiscutiblemente, un punto destacado del calendario. De Holanda vienen dos grupos de mucho interés: el Nieuw Ensemble de Ed Spanjaard hará la *Seranata op. 24* de Schönberg, que no se toca casi nunca y es una maravilla. La cantará el barítono Romain Bischoff, el mismo que lidera y dirige el Netherlands Vocaal Laboratorium, un grupo de voces especializado en teatro musical que cantará obras de José Manuel López López y María de Alvear. Por último, vuelve a Madrid el conjunto alemán musikFabrik. Lo dirigirá Mauricio Sotelo y combinará obras de él con estrenos de los dos jóvenes ganadores del Premio de la Cátedra Manuel de Falla de Cádiz: Francisco Quintero y Juan Cué.

Grandes músicos. Son muy buenos, también, los cuartetos de cuerda que acuden a esta temporada. Tanto el Meta4 (léase *Metaphore*) finlandés, como el Vertavo, formado por cuatro noruegas. Son jóvenes cuartetos de gran éxito que lo mismo hacen un programa Haydn que un concierto con cuatro estrenos.

Junto a los grupos constituidos hay este año una buena representación de reuniones de grandes músicos. Por ejemplo, los hermanos Gautier y Renaud Capuçon, que también repiten en el A400 y vienen esta vez haciendo trío de cuerda con el viola Gérard Caussé. Otros amigos que vienen a disfrutar haciendo música juntos son Dimitri Vasilakis y Daniel Ciampolini, pianista y percussionista, respectivamente, del Intercontemporain, que se reúnen en torno a la mezzo Roula Safar y a la flautista Cécile Daroux, la capitana del grupo, que se presenta con el nombre de Colectif Equinoxe.

Contaremos con el violinista Andras Keller y la soprano Juliane Banse, que hacen un programa dedica-

do a fragmentos de *Kafka*, la ópera de György Kurtag. También es una agradable sorpresa la reunión de dos pianistas españoles (o españolizados) como Claudio Martínez Mehner y Eldar Nebolsin que dan un recital de dos pianos y percusión donde, por una vez, no se toca la *Sonata* de Bartók.

La vitalidad de un país no se mide sólo por la música que consume, sino, sobre todo, por la que es capaz de producir. Los conjuntos españoles han venido creciendo en calidad en los últimos años hasta que, en la actualidad, algunos de ellos muestran un sonido que no tiene nada que envidiar al de sus colegas de otros países. Destaca en este camino el Plural Ensemble que dirige Fabián Panisello y que viene a hacer un doble retrato: de José Luis Turina y de César Camarero.

De Valencia viene el Grupo Instrumental de Joan Cerveró, que es siempre garantía de calidad; de Sevilla, el Taller Sonoro, encargado esta vez de tocar los estrenos del XVIII Premio de Jóvenes Compositores Fundación Autor/CDMC; de Ma-

■ La abundancia de orquestas no evita que el peso de la temporada lo lleven los grandes grupos de cámara, los llamados “ensembles”, que en el último medio siglo han canalizado la obra principal de los creadores

llorca, resurge con nueva fuerza la acción del Ensemble ACA, que viene dirigido por el gran saxofonista Andrés Gomis; de Salamanca llega un grupo con muchas conexiones parisinas, el Smash Ensemble, que, entre otras cosas, hará un retrato de Iñaki Estrada, el último ganador del Premio Colegio de España de París. Además, el Cuarteto Ars Hispánica tocará el Cuarteto para el Nuevo Milenio, la obra que poco antes se habrá estrenado en el concierto de entrega a Antón García Abril del Premio Tomás Luis de Victoria. Por último, el Trío Mompou, un clási-

co de la vida contemporánea española, celebra su XXV aniversario con un concierto de veintitantas micropezas compuestas para la ocasión.

La infancia. En la temporada destacan dos conciertos singulares. Por una parte, el que acompaña a las Jornadas de Informática y Electrónica Musical, que se plantea como un maratón de música y vídeo-arte y, por otra, el recital del pianista Steffen Schleiermacher, que se titula *Niños*. No se trata de un concierto para audiencia infantil, sino de obras que tienen como tema o como punto de inspiración la infancia, desde Sofía Gubaidulina a Helmut Lachenmann, o desde Béla Bartók al propio Schleiermacher quien, por lo demás, ha demostrado recientemente su categoría tocando Stockhausen en Alicante y John Cage en Madrid.

Capítulo aparte merecen los tres conciertos dedicados a las “Residencias”. Siguen siendo conjuntos “residentes” en la temporada del CDMC el Trío Arbós y el Grupo Neopercusión, también formado por tres intérpretes. Sus conciertos constan de tríos y de obras generalmente encargadas al efecto, que combinan los dos tríos. A veces, hay también algún otro artista invitado.

En cada una de estas sesiones, que este curso serán tres, la tarea de componer la música de sexteto corresponde al “compositor residente”, uno por concierto, que van a ser Ramón Humet, Gregorio Jiménez y Oliver Rappoport. La figura del “residente” queda bien ejemplificada con la labor de Jiménez que, además de componer la obra estreno, participa en la preparación y en la realización electrónica de la otra obra clave del programa, *Kontakte*, de Karlheinz Stockhausen.

ÁLVARO GUIBERT

Un curso con nombres nuevos

La música contemporánea (o debería ser), más que ninguna, la música del cambio y la renovación porque lo propio del presente es ser arrollado nada más nacer y ver la luz, por el futuro. Sin embargo, la música contemporánea ha sufrido algunos atascos y parones estéticos. La vanguardia musical se convierte con demasiada facilidad en academia. Sin embargo, esto no debe hacernos perder la fe en los jóvenes, por mucho que, a veces, los abuelos hagan música más fresca que los nietos. Tendrán su oportunidad este curso en el Auditorio 400 Iñaki Estrada, Héctor Parra, Juan Cué, Gregorio Jiménez, Francisco Quintero, Ramón Humet, Oliver Rappoport y los cuatro jóvenes que consigan llegar a la final de Premio Fundación Autor. Asimismo, se oirá la música de los iberoamericanos Diego Luzuriaga y Octavio López. Es quizá en el apartado de los “abuelos”, el de los compositores españoles consagrados, donde más ausencias se encuentran en estas tres temporadas. El CDMC gusta generalmente de reunir su música en conciertos monográficos, muy a menudo realizados e interpretados por diferentes músicos de la ORCAM. Esta temporada se ofrecen monográficos de Antón García Abril, Joan Gunjoan y José Luis de Delás.

Del Monaco, 25 años

GONZALO ALONSO

HACE bien poco que todos los medios rememoraban a Callas en el 30 aniversario de su fallecimiento. Casi todo debido a un directivo de una multinacional discográfica que, según se cuenta en el medio, programó reediciones y participó en sus beneficios. Sin embargo, seguro que muchos menos medios recordarán a otra gran figura a los 25 años—cifra más significativa—de su desaparición. Me refiero a Mario del Monaco, tantas veces compañero de Callas pero no sólo de ella. Pocos saben que participó en la incorporación de Renata Tebaldi a la Decca y que juntos grabarían su primer disco en ella, bajo el emblema de London Records.

Del Monaco fue el gran tenor heroico de su país no ya de su generación, sino de varias. Con una voz y un estilo muy personales, muy reconocibles, abordó los papeles más dramáticos del repertorio italiano, siendo uno de los Otellos de referencia en la historia lírica, sin que puedan olvidarse otros personajes como Canio o Chénier. Además, se atrevió con Wagner y lo compatibilizó con la ligereza de *Bohème* o *Lucia*. La crítica era entonces más dura que ahora—Celletti, por ejemplo, no comulgó con él en años—y se llevó algún buen palo, como también

“Fue el gran tenor heroico de su país, con una voz y estilo muy personales”

Callas o Tebaldi. Sin embargo, el público amaba su voz broncínea, una de las más varoniles de la historia y su forma de ser. Lo pasó mal durante años, cantando de pueblo en pueblo pero al final se permitió todos los caprichos, incluidos Rolls Royce y Steinway gran cola blanco.

Estaba yo en una representación en Verona, en la que Plácido Domingo cantaba *Otello*, cuando Del Monaco hizo su aparición en el patio de butacas de la Arena, posiblemente con premeditación, apenas un minuto antes de empezar la función. Al reconocerle el público, su nombre corrió como la pólvora por los veinte mil asientos y fue enorme la ovación que se le dispensó. Plácido se enteró y le pidió que acudiese a su camerino. No lo hizo. No quiso una foto que se pudiese interpretar como el traspaso de uno a otro del cetro de gran tenor dramático italiano. Sus discos son hoy el mejor testimonio de una personalidad única.

CONCIERTOS/ EL DIRECTOR INGLÉS ABRE LA TEMPORADA DE OTOÑO DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

John Eliot Gardiner profundiza en Brahms y Bach



Con un programa totalmente inusual, las fuerzas de John Eliot Gardiner—en este caso el Coro Monteverdi y la Orquesta Revolucionaria y Romántica—abrirán el próximo martes la temporada de otoño del Auditorio de Zaragoza que, a su vez, incluye la presencia de la BBC Philharmonic junto a la violinista de moda, la estadounidense Hilary Hahn, la Sinfónica de San Petersburgo con Elisabeth Leonskaya, la Royal Philharmonic de Londres con la colaboración de Pinchas Zukerman como solista y director, y la Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela con Gustavo Dudamel, como broche de oro.

El Coro Monteverdi, que también visita el Auditorio de El Escorial (el domingo) y el Pa-

lau de la Música de Barcelona (el lunes) ofrece un programa muy peculiar. Diseñado por ese permanente buscador de tesoros que es John Eliot Gardiner, su concepción, en principio, puede parecer, además de extrañamente larga, incoherente. Cualquier aficionado sabe que el *Réquiem Alemán* es una obra que, en otros ámbitos, ocupa ella sola todo el programa. La visión global cuenta con un único hilo común y probablemente también haya que valorar los tempi aligerados con que Gardiner aborda las obras, rasgo que suele caracterizar la dirección del maestro británico, y que viene determinada por las características de los instrumentos de época.

Esto facilita que todo encaje en una idea: la visión de la muerte en el mundo luterano. El programa comienza con *Ein Deutsches Requiem* de Johannes Brahms (1833-1897), que conocemos en español como *Réquiem Alemán*, y culmina con la cantata bachiana numerada en el catálogo general con el BWV 60, *O Ewigkeit, du Donnerwort* (*O Eternidad, Tú, palabra de trueno*), pasando por *Begrübnisgesang, Himno fúnebre* del propio Brahms y por dos precedentes del Cantor de Leipzig, el gran Heinrich Schütz (1585-1672) con *Wie lieblich sind deine Wohnungen*, salmo 84 del conjunto de *Salmos de David* que concibiera en Freiburg en 1629. Se añade un autor más bien desconocido pese a la popularidad que en Alemania gozan algunas de sus obras, Johan Rudolf Ahle (1625-1673), de quien se incluye el himno *Es ist genug* (*Es suficiente*). **LUIS G. IBERNI**

Anna Bolena y Motezuma, en Bilbao

DOS mundos líricos se disputan los próximos días el interés de los bilbaínos. Por una parte, la ABAO continúa con su política de divulgación de la obra donizettiana de la que ofrece mañana y el próximo lunes *Anna Bolena*, una de sus creaciones más interesantes y que cuenta con una estrella indiscutible, la estadounidense June An-

derson, que ha dejado siempre el pabellón belcantista muy alto. A su lado, otro nombre en alza, José Bros, triunfador de la gala organizada por el Teatro Real para celebrar sus diez años. El montaje es del siempre digno Jonathan Miller y será dirigida por Keith Wilson.

Por otro lado, el Arriaga, en el casco viejo de la ciudad, ser-

virá hoy para reverdecir la época barroca con un montaje de Vivaldi procedente del Teatro San Carlos de Lisboa, su célebre *Motezuma*, una ópera que ha renacido con fuerza gracias al disco. Tendrá como máximo responsable musical a Alan Curtis, uno de los músicos que más ha hecho por la divulgación del compositor italiano.

Entre las distintas rarezas que nos ofrece esta temporada el Teatro Real figura muy en primer lugar la breve ópera *El casamiento* de Modest Mussorgsky (1839-1881), que se escuchará en la sala Gayarre los próximos martes y miércoles. Hace ya años tuvimos ocasión de conocerla en el Teatro de Madrid. Es una pieza experimental, denominada ópera-diálogo, ensayo de música dramática en prosa.

Mussorgski andaba empeñado ya en la composición de *Boris Godunov*, ópera que se ha representado estos días en el coliseo de la Plaza de Oriente. De ahí el interés en conocer esta otra faceta del músico, que se dejó tentar en 1868 por el consejo de Cui y Dargomiski de poner en solfa esta farsa de Gogol, que discurre aquí sobre el tipo de recitativo dramático que había venido trabajando el último compositor y que

El casamiento del Real



UN MOMENTO DEL ENSAYO DE LA ÓPERA *EL CASAMIENTO*

cuajará muy pronto, en combinación con un espectro melódico más definido, en la gran ópera sobre el usurpador.

La escritura de *El casamiento* es voluntariamente despojada, ayuna

de adornos y de efectos complacientes. Es la palabra y su prosa musical lo que resplandece a través de una notación plena de intervalos raros, de una tonalidad indefinible, que dificulta en algún momento una

adecuada entonación. Teatro recitado que exige mucha atención por parte de los cantantes y del público y que sirve de ilustración a un argumento con ciertos toques bufos en el que un funcionario, Podkolesin, se deja manipular por una casamentera y por un amigo.

Los esforzados intérpretes principales serán Isidro Anaya (Podkolesin), Soledad Cardoso (Agafia), José Manuel Montero (Kochkarev) y Marina Makhmoutova (Fyocla). El compositor no terminó la partitura, de la que sólo llegó a escribir sus once primeras escenas. Varias manos la completaron posteriormente, entre ellas las del inevitable Rimski-Korsakov, las de Ipolitov-Ivanov y las de Rozhdestvenski. Aquí se escuchará la versión con piano, estrenada en San Petersburgo en el año 1909, con Ricardo Bini como solista. **A. REVERTER**

CDMC temporada 07-08

MENNER/NEBOLSHIN/EQUIORT/CHAPI
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
ENSEMBLE ACA
COLLECTIF EQUINOXE
NIEUW ENSEMBLE AMSTERDAM
RETHENLANDS VOCAAL LABORATORIUM
MUSIKFABRIK
2008
SHASH ENSEMBLE
CICLO RESIDENCIAS
CUARTETO METAL
KRONOS QUARTET
CUARTETO PAVLOV
CAPUÇON/CAPUÇON/CAUÇE

Auditorio 400

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

22 OCT 07 **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
Beat Furrer, director
Obras de: Varèse, Scelsi, Furrer

29 OCT 07 **TRÍO MOMPOU**
"XXV años"

5 NOV 07 **Steffen SCHLEIERMACHER, piano**
"Niños". Obras de: Gubaidulina, Bartók, Stravinsky, Lachenmann, Kurtág, Schleiermacher

12 NOV 07 **LONDON SINFONIETTA**
Thierry Fischer, director, Roderick Williams, barítono
Obras de: Birtwistle, Lara, Holt

19 NOV 07 **CUARTETO ARS HISPANICA**
Paula Coronas, piano
Obras de García Abril

26 NOV 07 **ORQUESTRA DE CADAQUÉS**
Vasily Petrenko, director
Obras de: Torres, Padrós, Parra, Schoenberg

3 DIC 07 **TALLER SONORO**
Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor / CDMC
Concierto final

El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo
Todos los conciertos, lunes 19:30 h. ENTRADA LIBRE. AFORO LIMITADO
Ronda de Atocha esquina a calle Argumosa. Información, tel. 917741072 / 73

<http://cdmc.mcu.es>

Anthony Braxton (Chicago, 1945) regresa a Madrid veintidós años después y, como entonces, su visita ha generado todo tipo de rumores y expectativas. En su día llegó para lucir su música espiritual y geométrica en el añorado Festival de Jazz de San Isidro de 1985, escoltado por su ramillete de saxofones y clarinetes imposibles, y un cuarteto que incluía al mismísimo Hermeto Pascoal.

Ahora su retorno viene acompañado de uno de sus más recientes proyectos, el trío Diamond Curtain Wall, con el que ofrecerá el próximo día 26 un único concierto español en el universitario Club de Música y Jazz San Juan Evangelista de Madrid. La recuperación de este guerrillero de la música libre nos emplaza ante la realidad compositora de un creador, más que místico, críptico y matemático, habida cuenta de la titulación jeroglífica de su obra y la propia catalogación que él

Después de veintidós años, Anthony Braxton vuelve a Madrid para dar un único concierto el próximo día 26 en el San Juan Evangelista. El artista estadounidense interpretará un solo tema de casi una hora y media de duración, “calculada” por un reloj de arena situado sobre el escenario.

Anthony Braxton

“Quiero abrir puertas mágicas en mi concierto”

mismo da a su inspiración: *Ghost Trance Music*. En este sentido, la explicación de su nuevo trío junto al trompetista Taylor Ho Bynum y la guitarrista Mary Halvorson nos ofrece una visión igualmente marciana, al estilo de artistas cósmicos como Sun Ra: “En el Diamond Curtain Wall alternamos los conceptos acústicos con estrategias electrónicas en tiempo real e interactivas. Todo ello nos permite abrir una serie de puer-

tas mágicas dentro del propio sistema de la música, apoyada en las texturas y sonoridades de una computadora”, comenta Braxton.

A esta extraña ceremonia jazzística, él coloca un reloj de arena encima del escenario, “para escenificar el transcurrir del tiempo, con su principio y final, de modo que cuando la arena se acaba, la obra también”. De este modo, y considerando todas estas premisas, la actuación que el sa-

xofonista y compositor realizará en el San Juan constará de un solo tema de cerca de una hora y media de duración, que en sus últimos recitales ha llevado por título *316 A*.

Toda esta actual maraña musical y conceptual de Braxton sintoniza con una trayectoria marcada por el riesgo que conlleva la búsqueda de hallazgos creativos. Hoy queda claro que fue el jazzista de referencia de la segunda generación vinculada a la A.A.C.M de Chicago (Asociación para el Progreso

de los Músicos Creativos), ese organismo fundado para mayor gloria del *free jazz* y las músicas improvisadas y de vanguardia. Por otro lado, conviene recordar su compromiso renovador con los repertorios clásicos de autores jazzísticos de cabecera (Parker, Tristano o Monk), y sus aventuras operísticas y orquestales, y sus revisiones de la escuela musical europea contemporánea (Bartók, Stockhausen, Cage o Xenakis).

Igualmente, y al margen de otras experiencias colectivas tan efímeras como influyentes como la que supuso el grupo Circle –junto a Chick Corea, Dave Holland y Barry Altschul–, el sople de Braxton encuentra justos perfiles en los duetos, caso de los protagonizados con avezados intérpretes como Derek Bailey, Muhal Richard Abrams o Joseph Jarman, y en los solos, como demuestra una de sus obras cumbres, *For Alto*. A esto se suman colaboraciones de mil pelajes artísticos, como el que llegó a protagonizar, incluso, junto a nuestro jazzista más internacional, el pianista Tete Montoliu.

La música de Anthony Braxton parece reconocerse en el combate y la batalla, en una guerra creativa y sin cuartel a la que, de momento, no quiere renunciar. Afortunadamente, ya que si el jazz sigue considerándose un lenguaje vivo en este umbral del nuevo siglo, es gracias a intelectuales como él.



El reencuentro de Anthony Braxton con la afición madrileña coincide con la inauguración del 26º Festival de Jazz del club sanjuanero, cuya programación resulta, una vez más, inmejorable. De este modo, al saxofonista le secundarán otras glorias de la improvisación como la pianista Carla Bley, junto al trompetista italiano Paolo Fresu, el proyecto *Ripple Effect* del baterista Jack DeJohnette, el trompetista Enrico Rava, los también saxofonistas libres David Murray y Peter Brötzmann, y los remites españoles del triángulo Tri-ez y el quinteto de Miguel Ángel Chastang Quintet, con Al Foster y Joe Henderson como invitados. Esta última actuación se immortalizará próximamente en un cd. (Más información: www.sanjuanevangelista.org)

PABLO SANZ

**JULIO GÓMEZ****Obra sinfónica completa****JOSÉ LUIS TEMES**

VERSO/SECC 2046 (2GD)

JULIO Gómez es un compositor cuya memoria es de justicia recuperar, y este álbum contribuye a ello. Fue compañero de viaje y consejero de algunos músicos del 27, defensor de un estilizado nacionalismo y de unos planteamientos en cierto modo anclados en un fructífero neoclasicismo y en ciertas influencias centroeuropeas. Junto a Conrado del Campo, fue el principal adalid de la llamada generación de los maestros. El empeño musical y musicológico de José Luis Temes ha conseguido que podamos escuchar ahora, en excelentes condiciones técnicas e interpretativas, con adecuada prestación de la Orquesta de Córdoba, la integral de su obra sinfónica, demostrativa de la buena calidad de su pluma, de limpieza de trazo, de equilibrio y de entendimiento de la forma. Muy hábil la fusión de elementos populares y la peculiar gramática heredada del sinfonismo straussiano, que alcanza indudable esplendor en el poema Maese Pérez, el organista. Aunque quizá su obra más acabada y mejor resuelta sea la conocida *Suite en La. Balada, El pelele, Intermezzo, Marcha española, Égloga, Canción árabe, Danza cortesana y Scherzo...* son las demás composiciones de la grabación. **A. REVERTER**

**WAGNER/VERDI****En vivo en Viena****JULIA VARADY**

ORFEO C 730071B

QUIENES tuvimos ocasión de escuchar con frecuencia a Julia Varady todavía lamentamos su retirada de los escenarios. Lo hizo cuando aún estaba en forma y, quizá por ello, el recuerdo sigue intacto. Era cantante de muy acusada personalidad tanto en lo vocal como en lo escénico y, sorprendentemente, fue muy poco tenida en cuenta por las diferentes casas discográficas. Se vinculó mucho a Munich, donde vive y también algo más tarde a la Ópera de Viena. Precisamente, de allí provienen estas escenas, grabadas entre los años 1993 y 1996. Era ya la última etapa de su carrera, sin embargo, por lo dicho anteriormente resultan toda una lección interpretativa, máxime considerando que no se trataba de nuevas producciones, sino de funciones de repertorio. Se recogen fragmentos de *El buque fantasma* wagneriano—modélica la balada— mientras que el resto pertenecen a Giuseppe Verdi. No sólo en las arias *Ave María* y *Patria mía*, sino muy especialmente en los dúos de *Forza* o *Trovador* con un también añorado Giacomini y *Aida*, con el Amonasro de Grundheber y la Amneris de Lipovsek queda patente en gran medida el dramatismo que sabía imprimir a sus personajes. **G. ALONSO**

**JOSEPH HAYDN****Sinfonías 88-92****SIMON RATTLE**

EMI 3 94237 2 (2 CD)

SIMON Rattle es un artista con ideas y con una enorme facultad de ver el interior de las estructuras y de sacar a la luz sus más íntimos recovecos dentro de un infalible olfato para equilibrar desarrollos y envolver las superficies de una grata sonoridad. Éstos dos discos recogen recreaciones en vivo que respiran, que laten de vida desbordante, que nos prenden y nos contagian por su impulso, su sabor a veces agreste y su positiva contundencia, obtenidas a través de una formación evidentemente reducida. La ejecución de la *Sinfonía nº 90* es una auténtica gozada, ya que Rattle emplea en el *Finale*—aunque ofrece también la versión alternativa— la posibilidad apuntada por el autor de engañar por dos veces al público haciéndole creer que el movimiento se ha terminado. Y el público berlinés pica y aplaude. No importa: esos aplausos forman también parte de la composición, como resalta el propio director. Y un ejemplo de transparencia contrapuntística es la maravillosa reproducción del Allegro inicial de la *Sinfonía nº 91*. El segundo cd se completa con una formidable y destacada interpretación de la *Sinfonía concertante para violín, chelo, oboe y fagot*. **A. R.**

**Claustrofobia melódica****RADIOHEAD: IN RAINBOWS****RADIOHEAD**


WWW.INRAINBOWS.COM

La vanguardia conlleva esclavitudes. La primera de todas, aguantar los prejuicios. Radiohead no es un grupo de vanguardia si hablamos de su postura artística pero sí han sido los más adelantados a la hora de entender por dónde va a caminar la industria del disco. Han colgado en internet su nuevo álbum, *In rainbows*, para que el que quiera se lo descargue por “la voluntad”. Pero hablábamos de prejuicios. Se podía pensar que, aprovechando que la “mamá discográfica” no iba a estar mirando, harían lo que les diera la gana y se desfogarían explorando su vertiente más experimental, ruidista y áspera.

Y, efectivamente, han hecho lo que han querido, que ha consistido en todo lo contrario. Lanzar un disco donde hay espacio para presupuestos que vienen de los clásicos de la electrónica como, en la acertada *Arpeggi* pero donde predomina su cara más melódica. Un trabajo en la línea de *Ok Computer*, que peca de previsible en temas como *Videotape* o la ya mítica (porque llevan años tocándola en directo) *Nude* y que tiene sus mejores momentos en los cortes más duros.

En canciones como la obsesiva *Reckoner* (aunque hablando de Radiohead utilizar ese adjetivo es un pleonismo) o algunos instantes que hacen descubrir el parentesco de Yorke con John Lydon en canciones como *Bodysnatch* o la brutal *Jigsaw Falling into Place*, que puede situarse entre una de las mejores canciones del grupo. Esa querencia acertadísima hacia los “grandes vocalistas” del punk alterna con otros momentos, como el de *House of Lovers*, en el que viene a la memoria Dusty Springfield o en *All I Need*, donde el espíritu de Gary Numan flota en el ambiente.

En cualquier caso, y pese a esas referencias conscientes o no, éste es uno de los discos más personales de la banda en el que riza el rizo y demuestra definitivamente que el “apropiaciónismo” es un arte. A él le deben buena parte de su originalidad. **SILVIA GRIJALBA**



LA SONDA MARX EXPRESS (ESA) SUPERVISARÁ A LA NAVE PHOENIX (NASA) EN SU APROXIMACIÓN A MARTE

Nuevos horizontes para la astronáutica

ESA/D.DUCROS

La carrera espacial española celebra sus cincuenta años

El próximo 25 de octubre el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología celebrará los 50 años de la astronáutica española con un Maratón Científico dirigido por José María Dorado Gutiérrez. Con este motivo, El Cultural ha recorrido los principales organismos que protagonizan nuestra particular carrera espacial y las líneas de investigación que los guían. Además, Ignasi Ribas, del Instituto de Ciencias del Espacio (CSIC-IEEC), analiza el momento que viven estas investigaciones.

España también se suma a los fastos que conmemoran los 50 años del comienzo de la era espacial. Nuestro país ha participado, y participa, activamente en todo tipo de programas espaciales. Y cada vez adquiere mayor peso. A los proyectos en colaboración con la NASA o con la Agencia Espacial Euro-

ropea hay que sumar aquellos en los que España trabaja en ámbitos propios. Los sistemas espaciales de la astronáutica española no sólo proporcionan servicios a nuestra sociedad sino también a la de varios países. España está implicada en la mayor parte de las misiones espaciales de la Agencia Espacial Euro-

pea (ESA) y en buena parte de proyectos de la NASA.

Vuelos espaciales de toda índole, grandes telescopios para observar la Tierra y el espacio, satélites científicos y de comunicación y la Estación Espacial Internacional son algunos de los logros espaciales en los que España ha participado y par-

ticipa en mayor o menor medida. Posee una importancia esencial en el control y seguimiento de naves, satélites y vuelos desde las diferentes estaciones terrestres. También cuenta con algunos de los observatorios astronómicos internacionales más importantes del mundo. El Instituto Nacional de Técnica Aero-

espacial (INTA) es un organismo público especializado en el desarrollo tecnológico aeroespacial. Fiel aliado de la ESA y de la NASA, es el principal protagonista del cuadro espacial español por su relevancia histórica y por los fondos de que dispone.

Javier Gómez-Elvira, subdirector del Centro de Astrobiología—centro mixto del CSIC y del INTA—, destaca el papel de España en el contexto astronáutico internacional: “Por contribución económica es el quinto país de la ESA, muy por debajo de las grandes potencias europeas pero bastante puntero en las áreas que trabaja. Participa en bastantes programas de desarrollo de equipos y satélites y tiene experiencia en antenas y estructuras de fibra de carbono”.

Dos caminos a Villafranca. Nuestro país mantiene una estrecha colaboración con la ESA—como miembro fundador desde 1975— en el diseño y construcción de componentes, así como en el apoyo, seguimiento y control de misiones. De especial relevancia son las tres estaciones espaciales que la agencia dispone en España: la Estación de Seguimiento de Satélites, en Villanueva de la Cañada, y el Centro Europeo de Astronomía Espacial (ESAC), en Villafranca del Castillo, dedicados a la explotación de datos adquiridos en misiones científicas. El ESAC es el encargado, por ejemplo, de recibir los datos que le envía el XMM Newton. Este telescopio espacial europeo de rayos X estudia desde 1999 algunos de los fenómenos más desconocidos del Universo, como los agujeros negros.

El espacio profundo, en Ávila. En 2005, la agencia europea inauguró la Antena de Espacio Profundo, en Cebreros (Ávila), para soportar misiones lejanas, como Venus Express, Herschel o Bepi Colombo. Preci-

samente, esta última es una de las más ambiciosas misiones de la ESA en las que está implicada España. Su lanzamiento está previsto para 2013. El objetivo de la sonda será recabar datos de Mercurio. Nuestro país participará, a través del CSIC y de la industria aeroespacial española, diseñando y fabricando varios de los componentes del vehículo espacial que rondará este misterioso planeta, el más próximo al Sol.

Un proyecto llamado Lisa. Anna Artigas, del Instituto de Estudios Espaciales de Catalunya (IEEC) subraya “la participación de España en el proyecto Lisa Pathfinder—listo en dos o tres años—, prototipo de la sonda Lisa, que será lanzada al espacio en 2013 para detectar ondas gravitacionales”. Pero apunta la importancia de nuestro país en otras misiones como la ya mencionada XMM Newton, o el telescopio de rayos gamma Integral, la misión científica europea que posee mayor cuota de participación española, con el 15%. “Cada vez nos metemos en más misiones. El año pasado España se ha integrado en la Organización Europea para la Observación del Hemisferio Sur (ESO)—cuyo objetivo es potenciar y organizar la colaboración astronómica—, un logro que nos pone a la altura de los países que lo componen en ese ámbito”, asegura Artigas. Para la investigadora, “desde que entramos en la ESA, la situación de la astronáutica española está mucho mejor”.

Rosetta, Mars Express, Huygens... Otras misiones relevantes con participación de la tecnología española son Rosetta, la primera nave diseñada para aterrizar en un cometa y mandar información a la Tierra. Se posará en 2014, diez años después de su despegue; Mars Express, la primera misión europea que ha orbitado y estudiado Marte, lanzada en junio de 2003, o Huygens, la sonda

que aterrizó con éxito en Titán, la mayor luna de Saturno en 2005.

De Canarias a Robledo de Chavela.

España también puede presumir de su alto grado de implicación en las misiones de la agencia espacial norteamericana NASA desde el nacimiento mismo de la carrera espacial. Ya en 1960, en un acuerdo entre los gobiernos español y norteamericano

■ Para Javier Gómez-Elvira, subdirector del Centro de Astrobiología, “España es el quinto país de la ESA en contribución económica pero puntero en las áreas en las que trabaja”

se concretó la instalación de la primera estación espacial española. Así vio la luz la estación de Maspalomas (Gran Canarias), que participó en todos los vuelos tripulados de la NASA. Eso incluye la legendaria misión Apolo 9. En 1975, la estación de Maspalomas fue transferida al INTA, que la siguió desarrollando y utilizando en programas nacionales e internacionales. En 1964, España firmó otro trascendente pacto de colaboración con la NASA por el que la agencia norteamericana instalaba la primera Estación para el Espacio Profundo, que ha pasado a llamarse el Complejo de Comunicaciones Espaciales de NASA de Madrid (MDSCC), más conocido en España como la estación espacial de Robledo de Chavela (Madrid).

Su director, Jesús Gimeno, explica la relevancia de esta instalación para la NASA. “El MDSCC es uno de los tres centros de comunicaciones dedicados al estudio científico del sistema solar”. El primero se levantó en el desierto de Mohave (California) y el segundo cerca de Canberra, la capital australiana. Según Gimeno, “la contribución española es estadísticamente de un tercio de los datos obtenidos y de las órdenes enviadas a los cerca de treinta vehículos espaciales que componen

la ‘flota’ de proyectos científicos de NASA. Hemos participado de forma activa en todos los eventos que han marcado la trayectoria de los últimos 40 años de investigación de los planetas”. Gimeno pone en alza las tareas de seguimiento diario a los Voyagers, sondas que llevan 30 años—tenían una vida útil de seis— transfiriendo información sobre Júpiter, Saturno, Urano y Neptuno. “Ac-



RECREACIÓN DE FOTÓN-M₃

tualmente continúan analizando lo que podría ser la frontera de nuestro sistema solar con el espacio interestelar”, indica el director de la estación de Robledo de Chavela. Y recuerda que “hemos sido los intermediarios necesarios entre los proyectos que orbitan y pasean por Marte, mandando datos sobre la composición de su suelo y atmósfera, en busca de agua que, a su vez, lleva a la búsqueda de indicadores de vida”.

Por el Mars Science y el Columbus.

El director del MDSCC pone ya la vista en los proyectos de vuelos tripulados al planeta rojo. José Manuel Urech, ex-director del MDSCC incide en la importancia de la estación espacial madrileña para la NASA y destaca, entre otras cosas, que actualmente “uno de los equipos de la misión Mars Science Laboratory—futura misión científica no tripulada a Marte— se está desarrollando

en España”. Urech señala también que parte de algunos módulos de la Estación Espacial Internacional (ISS) se llevan a cabo en España. Es el caso del laboratorio Columbus, al que se le van a añadir más equipos de origen español.

La carrera de los satélites. Los satélites artificiales fueron los primeros ingenios que envió con éxito el hombre al espacio. En la memoria colectiva actual está presente el Sputnik como el primer satélite lanzado por el ser humano. Corría el año 1957. Así empezó todo. Pero, ¿qué papel ha jugado España en el campo de los satélites? Gómez, subdirector del CAB, se congratula de que nuestro país “ha participado en programas importantes que han tenido una repercusión enorme en todo el mundo” pero lamenta que, en el terreno de satélites estrictamente nacionales, “desde que España se incorpora a la carrera espacial y lanza en 1974 el Intasat –primer satélite científico español– no ha tenido continuidad en el envío de satélites propios”. De hecho, desde entonces, el siguiente satélite en misión científica puesto en órbita fue el Minisat, en 1997. Hubo que esperar siete años más para que otro satélite científico girara alrededor de la Tierra. Fue el Nanosat, un satélite de tan sólo 15 kilos diseñado y construido por el INTA.

El caso de Seosar y Seosat. En cuanto a satélites de telecomunicaciones, entre 1993 y 2006, la empresa española Hispasat lanzó a la órbita terrestre seis aparatos –dos hoy inactivos–. Mientras que Hisdesat, empresa participada por Hispasat, cuenta más allá del cielo con el Xtar-Eur y el Spainsat, ambos de uso principalmente militar. Hispasat es el mayor operador de satélites para servicios de telecomunicaciones en mercados de habla española. José Torres, director del departamento de Programas Espaciales y Ciencias del Espacio (INTA), incide en el as-

Objetivo: las ondas gravitacionales

IGNASI RIBAS

Durante milenios los astrónomos se tuvieron que conformar con observar el firmamento desde la superficie de la Tierra. Hace “tan sólo” 50 años, el lanzamiento de la sonda Sputnik abrió el camino a una revolución en la astronomía quizá comparable a la invención del telescopio. El salto al espacio significó la posibilidad de observar el Universo con una nitidez sin precedentes, pero también de explorar nuevos dominios de la radiación electromagnética, como los rayos X o el rango infrarrojo, que habían permanecido ocultos tras la absorción de nuestra propia atmósfera. Las agencias espaciales han llevado a cabo proyectos ambiciosos que nos han permitido observar el Universo de casi todas las formas posibles y responder a muchas de las incógnitas que se habían planteado, como la estructura a gran escala, la formación de estrellas y planetas, o el funcionamiento de los fenómenos más violentos. Pero la propia concepción de las misiones espaciales también ha evolucionado en paralelo a este progreso científico. Después de una época de grandes presupuestos y de proyectos financiados eminentemente de forma única por las agencias espaciales norteamericana (NASA) o europea (ESA) se ha pasado a un nuevo escenario en el que se favorecen las misiones cooperativas, donde las agencias nacionales están tomando cada vez más relevancia.

Como ha sucedido a menudo, la exploración científica deberá representar el paradigma de la colaboración aunando los esfuerzos sin importar su procedencia. Las misiones en un futuro a medio plazo nos abrirán aún nuevas ventanas por explorar, como las ondas gravitacionales, y profundizaremos en nuestro conocimiento del Universo mediante observaciones en distintas regiones del espectro. Pero no sólo eso. En unas décadas estaremos en condiciones de responder a una de las preguntas que más interés ha suscitado históricamente al ser humano: la existencia de vida en planetas alrededor de otras estrellas. Los investigadores españoles tienen una nutrida representación en muchas de estas misiones espaciales, con lo cual nuestra comunidad científica goza de relativa buena salud. No tan optimista es la valoración de nuestra aportación tecnológica, donde nos quedamos todavía en un segundo plano en comparación con otros países miembros de ESA. Sin embargo, se están realizando esfuerzos para situar a nuestro país en la primera línea de la investigación espacial y, dada su importancia estratégica, sin duda nuestras agencias patrocinadoras pondrán los recursos necesarios para que así sea.

pecto científico: “España está desarrollando dos satélites de observación de la Tierra. El primero será un telescopio óptico –Seosat–, que tendrá muchas aplicaciones” y que permitirá la obtención de imágenes de excelente calidad y de forma casi inmediata. Será puesto en

órbita para el año 2010 o 2011. “El segundo –Seosar– será un telescopio con radar, cuyas aplicaciones serán fundamentalmente de interés militar”, precisa Torres. Entrará en órbita dos años después que el Seosat. En este sentido, afirma que “nuestro sistema de observación de la Tie-

rra sitúa a España como la cuarta o quinta potencia europea en el campo espacial. Hemos pasado de ser la cabeza del grupo de pequeños, a formar parte de la cola del grupo de grandes. Contribuimos ahora mismo con un 8% al presupuesto de la ESA. Tenemos un nivel muy aceptable y empezamos a ocupar el lugar que nos corresponde”, sentencia. En el otro lado de la balanza, Torres sitúa “nuestra dependencia del extranjero en componentes y equipamientos avanzados”.

Galileo versus GPS. En pocos años la información mundial relativa a los satélites saltará de nuevo a la palestra con la culminación del Programa Galileo europeo. La UE está inmersa en el desarrollo de un nuevo

■ **“Hemos sido los intermedarios necesarios entre los proyectos que orbitan y pasean por Marte”, señala Jesús Gimeno, del MDSCC**

sistema mundial de navegación por satélite. El objetivo básico fijado es dejar de depender, por razones estratégicas y económicas, del sistema GPS de los Estados Unidos. Galileo se plasmará en una red transeuropea de posicionamiento y navegación por satélite. Para Juan Manuel Borrero, director general del Grupo de Navegación por Satélite (GSS), Galileo “nos dará independencia frente a otras potencias europeas, nos ofrecerá complementariedad y mejoras frente al servicio GPS, y otorgará el liderazgo a Europa en este mercado”. Según Borrero, “España contribuye con el 10%, ocupando el quinto lugar. El sexto contribuye ya con el 5%”. Estaba previsto poner en órbita los satélites Galileo en 2010, pero, finalmente, su puesta en funcionamiento ha sido aplazada un año más.

DIEGO QUINTANA

La cultura del champagne

El Champagne es una de las grandes bebidas para todo el año y para cualquier día, por su versatilidad y su capacidad para combinar con los grandes tesoros de la despensa mundial. Resulta un verdadero milagro la existencia de estos vinos que son el resultado de muchos siglos de cultura y de actividad humana. Cada vez que nos llevamos a la boca un sorbo de un gran Champagne estamos disfrutando de una historia legendaria y somos herederos de una tradición cultural transmitida de generación en generación. Por eso, recorrer las grandes casas del Champagne y sus míticas producciones es una de las mejores actividades que puede emprender un “buen gourmet”, un hombre culto. Son “los Campos Elíseos” de la enología y un terreno privilegiado del gusto.

En mi opinión, son cinco las mejores “cuvées de prestige” de la mítica región francesa (en torno a la montaña de Reims, el valle del Marne y la Côte des Blancs). Se trata de Dom Perignon de la Bodega Moët Chandon (homenaje al monje que hizo historia hace 3 siglos), Dom Ruinart, Cristal de Louis Roederer, Grand Siécle de Laurent Perrier y Clos du Mesnil de Krug, cinco verdaderas obras de arte.

Dom Perignon y Dom Ruinart

A finales del siglo XVII, el monje Pierre Perignon demostró un excepcional espíritu visionario y una gran audacia. Tomó vinos muy comunes y, a través de la segunda fermentación, les otorgó cuerpo, espíritu y gracia. El “cuvée” que le homenajea pertenece al Grupo Moët & Chandon, casa histórica y pionera cuyos orígenes se remontan a 1743 y que es el primer comprador de uva de la Champaña. Jean-Rémy Moët, a finales del siglo XVIII y Robert-Jean de Vogüé, ya en el XX, fueron los grandes artífices de la expansión internacional de la marca. El lema de la casa es “no ol-



vidar nunca mirar al cielo para imaginar lo que ocurrirá mañana”. El Dom Perignon procede de dos variedades de uva, la Chardonnay y la Pinot Noir. Sólo se elabora champagne de añada o “vintage”, es decir, el producto de la cosecha de un único año. Últimamente, ha puesto a la venta la selección especial Enotequé, una autentica maravilla. Era el vino favorito de Napoleón, gran amigo de Moët.

El Dom Ruinart es otro Champagne que deja huella. La casa Ruinart se fundó en 1729 y es, por lo tanto, la primera “Maison de Champagne”, de la mano de Dom Ruinart, otro monje benedictino y tras autorizarse el transporte de cestas con hasta 100 botellas de esta bebida. El “vintage” de 1996, procedente de los más nobles Chardonnays de la Côte des Blancs y la montaña de Reims, es de una excepcional finura.

El Cristal de los zares

También es una verdadera joya el Cristal, el champagne de Louis Roederer, creado en 1876 para el Zar Alejandro II de Rusia. Ante el deseo del emperador ruso de tomar un champagne diferente al de otros miembros de su corte, Roederer pidió a un conocido maestro del vidrio que creara una botella especial de cristal blanco. Diseñó un producto tan sólido que,

al contrario que los demás recipientes de Champagne, tiene el fondo plano. Así nació esta marca mítica. Elaborado con alrededor de un 55 por 100 de Pinot Noir y un 45 por 100 de Chardonnay, sólo se lanzan unas 500.000 botellas al año, tras una selección drástica de los “millesimés”.

El Gran Siécle, del siglo XIX al XXI

De la casa Laurent-Perrier, fundada en 1812 en la villa pintoresca de Tours-sur-Marne, procede el Grand Siécle (que distribuye en España, Marqués de Riscal). La finca sólo cuenta con 105 hectáreas de Chardonnay, Pinot Noir y Pinot Meunier y Grand Siécle es el resultado del ensamblaje de vinos procedentes de los “crus” más prestigiosos y de las mejores añadas. Cuenta con unos cinco años de envejecimiento. Es muy versátil y un vino ideal desde el aperitivo al postre. Probablemente, la mejor relación calidad-precio.

Clos du Mesnil, arte embotellado

Y nuestro último “cuvée” excepcional es el Clos du Mesnil, la gran marca de Krug, procedente de una pequeña parcela exclusivamente de Chardonnay en la Côte des Blancs. Alguien lo calificó como “el champagne más comentado pero menos bebido” por su precio casi inaccesible. La marca (cuyos orígenes se remontan a 1911 de la mano de Eugene Aimé Salmon) fue adquirida por Krug en 1979.

Cinco tesoros de la bodega mundial para tomar solos o si acaso acompañados de algunos de los mejores productos de la despensa universal, como el caviar, el foie, los grandes mariscos, la trufa o ¿por qué no? nuestro jamón ibérico de bellota. Transformar una uva en champagne es una forma de expresión artística y capacidad cultural.

FERNÁN GONZÁLEZ

Sensaciones Vivas

MARQUÉS DE RISCAL

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com



EMILIO MARTÍNEZ LÁZARO

“Las 13 rosas no es un ensayo sobre la Guerra Civil, va dirigida a las emociones”

PREGUNTA: El público le conoce sobre todo por sus comedias. Éste es su filme más duro hasta la fecha.

RESPUESTA: Toda mi obra tiene una parte de mí. El autor siempre está allí aunque los proyectos sean muy distintos. Aunque una vez terminada la película, yo soy tan espectador como cualquier otro. Mi opinión no es “la opinión”.

P: ¿Cómo surge el proyecto?

R: Me llamó Pedro Costa, el productor, cuando estaba con mi anterior trabajo. Yo conocía la historia aunque no al detalle y al leer el libro de Carlos Fonseca me di cuenta de que podía hacerse una muy buena película con ese material.

P: Una “muy buena película” algo cara (9 millones). ¿Sintió esa presión?

R: Bueno, hay mucha figuración, efectos digitales... Lo cual no quita que hasta cierto punto, todos los filmes son iguales de hacer: tienes una trama, unos actores... El peso de esa historia real sí me pesó mucho más.

P: ¿En qué sentido?

R: Debía tener mucho cuidado de no apartarme de lo sucedido. Y cuando inventaba, como sucede con el personaje de Félix Gómez, desde luego no podían ser bobaditas.

P: El visionado no deja lugar a dudas, el gobierno franquista no puede salir peor parado.

Pocos directores españoles saben conectar tan bien con el público como Emilio Martínez Lázaro. Tras el éxito de *El otro lado de la cama* y su secuela, con *Las 13 rosas* fija su mirada en un asunto mucho más grave: la terrible ejecución a manos del Gobierno franquista de trece jóvenes en 1939. Basada en el libro homónimo de Carlos Fonseca, se trata de una ambiciosa superproducción.

R: Las ejecuciones fueron una injusticia monumental. Aquellas 13 rosas no sólo eran inocentes en el sentido de que no habían cometido ningún delito, también eran muy naïf. Me interesaba subrayar esa normalidad con la que desarrollaban su oposición al régimen (que consistía más en obras de caridad que otra cosa) para que cuando llegue la sentencia de muerte el contraste se vea nítidamente.

P: Algunos dirán que los republicanos también cometieron barbaridades.

R: No seré yo quien lo niegue. Pero no tolero esas teorías contemporizadoras con el golpe de Estado según las cuales la Guerra Civil en realidad empezó en el 34 y bla, bla, bla. Sólo en España sucede que hay dos chiflados que dicen tonterías semejantes. Los historiadores del resto del mundo tienen muy claro cómo fueron las cosas.

P: Otros le acusarán de reabrir viejas heridas.

R: Esas heridas están ahí. Preparando el filme conocí a gente que había tratado a las “13 rosas” y era increíble cómo aún hablaban de ellas con miedo. Me di cuenta de que en este país hace 70 años que no pasa nada. Ya va siendo hora de que alguien cuente la verdad.

P: Se intuye que el tema le afecta personalmente.

R: Como a todos los

españoles. Un familiar mío fue ejecutado en Burgos en 1936. Durante veinte años, nadie dijo nada. Tal era el pánico.

P: ¿Ha querido hacer una película de tesis? ¿Demostrar algo?

R: No se trata de eso. No es un ensayo, va dirigida a las emociones.

P: A pesar de la dimensión trágica es un largometraje, como casi todos los suyos, muy entretenido.

R: Mi manera de concebir el cine no deja lugar a los

tiempos muertos. En *El otro lado de la cama* y su secuela había emociones alegres y en ésta son tristes, pero es la misma forma de narrar. Me gusta un cine con ritmo, que no es lo mismo que rápido.

P: El público suele adorarlo y la crítica estar dividida. ¿Le gustaría que los expertos le quisieran más?

R: Hombre, pues siempre quieres que te quieran.

Pero yo hago mis películas para que me gusten a mí, si después les gustan al resto, pues tanto mejor. Además, yo he sido crítico y sé que uno no dice siempre lo que realmente piensa.

P: Esa forma de narrar dinámica puede hacer pensar que sus referentes están en Estados Unidos, no en Europa.

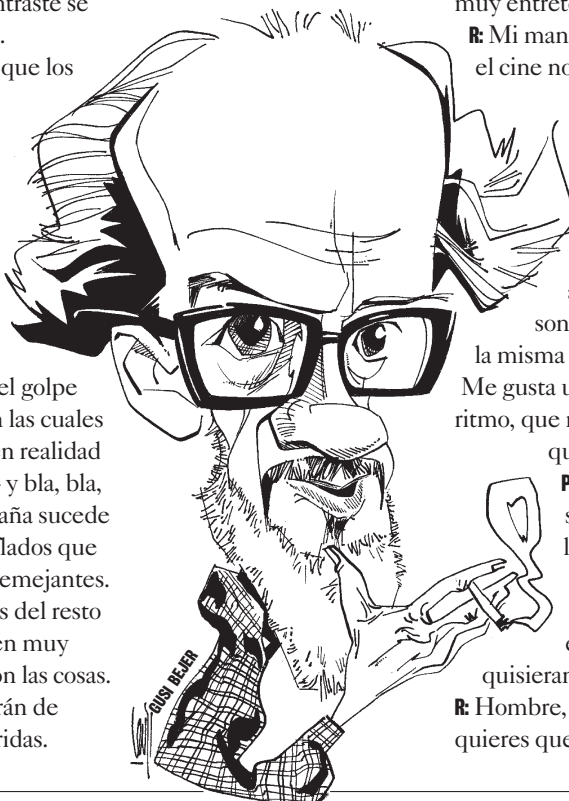
R: Eso es verdad a medias. Me gusta muchísimo Woody Allen o el Alfred Hitchcock de Hollywood. Pero mi gran maestro siempre ha sido Jean Renoir. Y me han influido notablemente las comedias italianas de los 50, ésas con Alberto Sordi y Vittorio Gassman. Y la Nouvelle Vague, por supuesto.

P: ¿El taquillazo de *El otro lado...* y su segunda parte le ha cambiado la vida?

R: Hace que tu trabajo se valore más. De repente es más fácil que tus proyectos tiren adelante. Ahora vivimos en un mundo en el que lo más importante es cuánto recaudas. Cuando yo empecé se hablaba de si la película era buena o no, ahora sólo me preguntan si ha ganado tanto o cuánto.

P: Para terminar, ¿no queda un poco raro que las trece actrices sean tan guapas?

R: Yo dije lo mismo y el director de cásting me prometió que me buscaría a una “fea”. Cuando la vi, era ¡guapísima!



JUAN SARDÁ

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



Hola, me llamo Joana y quiero contarte cómo el mundo puede ser un poco mejor para todos.

Soy una niña de nueve años y quiero contarte algo importante. Hace tiempo, unas personas muy sabias se pusieron a imaginar un mundo mejor para todos. Y para cumplir su sueño, le pusieron una fecha y un nombre de mayores: 2015. Los objetivos de desarrollo del milenio. Ahora mi tarea es que tú sepas cuales son:

1. Erradicar la pobreza extrema y el hambre.
2. Lograr la enseñanza primaria universal.
3. Promover la igualdad entre géneros y la autonomía de la mujer.
4. Reducir la mortalidad de los niños menores de 5 años.
5. Mejorar la salud materna.
6. Combatir el VIH/Sida, el paludismo y otras enfermedades.
7. Garantizar la sostenibilidad del medio Ambiente.
8. Fomentar una alianza mundial para el desarrollo.

Son ocho deseos que entre todos, podemos hacer realidad. Si quieres saber más de mí y de este proyecto tan bonito, aquí puedes encontrarme. ¡Te espero!

www.2015unmundomejorparaajoana.com

www.2015unmundomejorparaajoana.com es una iniciativa del Foro de Reputación Corporativa para la difusión de los Objetivos de Desarrollo del Milenio de la ONU.