

EL CULTURAL

7-13 de febrero de 2008

www.elcultural.es

ARCO se enciende
Las galerías excluidas
logran que grandes
instituciones no compren

ENTRAMOS EN *LA CASA DE LOS ENCUENTROS*,
LA ÚLTIMA Y MÁS TRISTE NOVELA DEL ESCRITOR

Martin Amis

“Me he sentido culpable
escribiendo sobre
dos pobres diablos
en el Gulag”

*Colección
Cine del Oeste*
**Hoy, Duelo en
Silver Creek**

EL  MUNDO

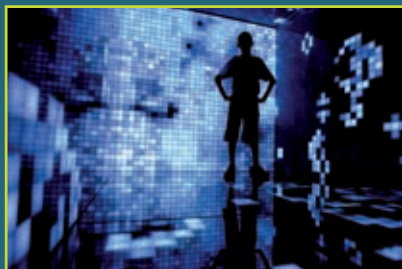
FUNDACIÓN TELEFÓNICA presenta en ARCO 08

► A LOS GANADORES DEL CONCURSO INTERNACIONAL

VIDA 10.0

PRIMER PREMIO • FIRST PRIZE

MISSION ETERNITY SARCOPHAGUS
etoy.CORPORATION
Suiza



SEGUNDO PREMIO • SECOND PRIZE

NoArk
Oron Catts e Ionat Zurr
Australia



TERCER PREMIO • THIRD PRIZE

PROPAGACIONES
Leandro Nuñez
Argentina



► PREMIO INCENTIVO PARA NUEVAS PRODUCCIONES IBEROAMERICANAS

Greenboots

Alex Posada y Alejo Duque
España

Sonic Alter Ego

Francisco López
España-Holanda

Electricium Vitum

Hamilton Mestizo, Luís Enrique Martínez,
Sofía Cordero, Marcela Ayala,
Patricia Muethé y Jonatan Gómez
Colombia

Fundación
Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La soledad sonora de los *stradivarius*

Lo más *in* en la vida cultural española es un concierto de cámara en el Salón de Columnas del Palacio Real, estremecidas las viejas piedras fatigadas por la *luthería* cremonense del “periodo de oro”. Un privilegio para los que aman la soledad sonora. Así es que la semana pasada acudí a escuchar al cuarteto Julliard de Nueva York con Joel Smirnoff, Ronald Copes, Samuel Rhodes, Joel Krusnick. Al público, muy entendido, le gustaron más los violines que el chelo y la viola, aunque todos estuvieron bien, la verdad es que de forma discreta. Salieron del paso sin vibración pero con seriedad. Hubo aplausos, pero no indescriptibles.

Cinco *stradivarius* enriquecen la colección del Palacio Real: una viola excepcional, la única ornamentada de las trece que quedan en el mundo, “Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat anno 1696”; dos violonchelos de 1696 y 1700 y dos violines, ambos de 1696. Constituye un orgullo para España este conjunto de cuerda tan excepcional y único. Se conserva algún violín más en nuestra nación, como el del Conservatorio Superior de Música, de años posteriores (1713) y, según algunos expertos, sin la excelsitud de los palatinos.

La calidad sonora de los *stradivarius* no se ha igualado nunca

según algunos por la fórmula secreta del barniz empleado por el artesano; según otros por el tiempo de secado de las maderas preciosas de arce y abeto. Las investigaciones actuales se inclinan, tras varios análisis endoscópicos, por el tratamiento de la madera con sales metálicas que fue el secreto mejor guardado de la artesanía de Antonio Stradivari. En todo caso, trescientos años después, un *stradivarius* es la Capilla Sixtina del violín y si saliera alguno a la venta superaría tal vez el millón y medio de euros.

Hace cuarenta años, dirigía yo el dominical de ABC. Tuve la suerte de conocer en Londres a Yehudi Menuhin. Le pedí un artículo para el periódico. Lo escribió y yo me sentí orgulloso de que

aquel judío universal se incorporara a las páginas de mi publicación. Años después me alegró que Paloma O'Shea, que es la sabiduría en la música, incorporara a Menuhin a la Escuela Reina Sofía, Fundación Albéniz, a cuyo patronato tengo el honor de pertenecer. “Un *stradivarius* - decía Menuhin - no es un violín, es un milagro”.

Mientras escuchaba en el Salón de Columnas del Palacio Real, el sonido asombroso de los *stradivarius*, sin una tos que quebrara su pureza, me acordaba yo de Yehudi Menuhin y también de Antonio Fernández-Cid. Fui muchas veces a los conciertos en su compañía y de forma especial a los del Palacio Real. Era exacto en sus juicios, generoso en la crítica,

comedido en el elogio, conocedor profundo de la música. Identificaba a los pocos segundos las propinas. El cuarteto Julliard de Nueva York nos obsequió con Mozart y Beethoven. La propina fue de Haydn, claro.

José Peris Lacasa, en una excelente presentación del concierto, recoge la anécdota desconocida para mí de la reacción de Beethoven cuando el violinista Ignaz Schuppanzigh se quejó de las dificultades para interpretar la *Fuga* del cuarteto 3, opus 59. “¿Cree usted que yo he pensado en sus miserables cuerdas cuando el espíritu me hablaba?”, le espetó el músico al intérprete. Beethoven estaba irritado porque la crítica había calificado sus cuartetos como la “música chapucera de un loco”. Son los sarcasmos del arte. Lope de Vega escribió: “Ningún escritor tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote”.

Ah, sería injusto no referirme a la persona que organiza los conciertos *stradivarius* del Palacio Real y que es una de las mujeres que más sabe, que más entiende de música en España. Ha puesto su experiencia y sus contactos internacionales para convertir los cielos de música de cámara del Palacio Real en centro medular de las manifestaciones culturales en España. Me estoy refiriendo a la Reina Doña Sofía, claro. ●

ZIGZAG

“Gabriel Albiac es la claridad del pensamiento y la escritura. Se podrá estar o no de acuerdo con lo que dice. Pero se entiende muy bien lo que quiere decir. Es uno de los cerebros más lúcidos de la vida intelectual española y su prestigio se ha consolidado en la filosofía, el ensayo, la novela, el periodismo. Le sigo desde hace muchos años con atención que no decrece. Su nuevo libro *Contra los políticos* es una síntesis de las virtudes de Albiac. Habla de todo con el desparpajo del columnista de periódico y con la solidez del filósofo. Lo hace, además, con sagacidad. La descarga irónica de su escritura cuando se refiere a la política y a los políticos es demoledora. No hay un lugar común en sus juicios y afirmaciones, no hay un tópico. Desprecia, como la inmensa mayoría de los españoles, a esa clase política mansurrona y lanar de la que hablaba Ortega y Gasset. Y subraya con gozoso inagotable su radiante mediocridad.”

HIPOTECA SANTANDER

EURIBOR

+0,25%

HASTA EL VENCIMIENTO

4,97% T.A.E.

0% COMISIÓN DE APERTURA

CONTRÁTALA. PARA HIPOTECAS FORMALIZADAS HACE MÁS DE **6** AÑOS.
IMPORTE AMPLIABLE HASTA EL 80% DEL VALOR DE TASACIÓN ACTUAL.

Y POR SUPUESTO CON **0€** EN COMISIONES DE SERVICIO*, INDEFINIDAMENTE.

Queremos
ser tu banco

 **Santander**
EL VALOR DE LAS IDEAS

bancosantander.es

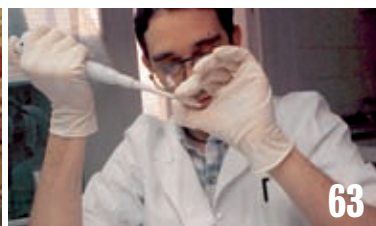
SUMARIO

7-13 de febrero de 2008



PORTADA

Martin Amis, fotografiado por Ione Saizar.



3. PRIMERA PALABRA. *La soledad sonora de los stradivarius*. POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Martin Amis: "No voy a fingir que me gustan otras culturas. El multiculturalismo es un fraude". POR EDUARDO SUÁREZ.

14. Libro de la semana: *La Casa de los Encuentros*, de Martin Amis. POR GERMÁN GULLÓN.

16. Eva Díaz. *El club de la memoria*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. Francisco Casavella. *Lo que sé de los vampiros*, POR RICARDO SENABRE.

18. Mercedes Castro. *Y punto*, POR CARE SANTOS.

18. Moncho Alpuente. *Rizar el rizo*, POR ROMÁN PIÑA.

19. Miguel de Grecia. *Juana de Arco*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

20. Varios autores. *Cambio de siglo. Antología de la poesía española (1990-2007)*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

21. Yasmina Reza. *El alba la tarde o la noche*, POR JUAN AVILÉS.

22. Umberto Eco. *Historia de la fealdad*, POR BERNABÉ SARABIA.

23. José Babiano. *Del hogar a la huelga*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

24. Estudios completos sobre Velázquez. POR ELENA VOZMEDIANO.

25. Michel Leiris. *El África fantasmal*, POR ANDRÉS BARBA.

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: José Manuel Caballero Bonald.

ARTE

28. El genio de Modigliani, en Madrid, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Marcos Chaves, lo cotidiano desviado, POR ABEL H. POZUELO.

32. Un nuevo proyecto de Paul Graham, en La Fábrica, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Lidia Benavides, individual en Madrid, POR MARIANO NAVARRO.

34. Se inaugura *Estratos*, una revisión de la historia, en Murcia, POR ROCÍO DE LA VILLA

36. Entrevista con Nicolas Bourriaud, comisario de Estratos, POR JAVIER HONTORIA

37. El CAC de Málaga presenta la obra de Roni Horn, POR SEMA D'AGOSTA

38. Regina Silveira y José Damasceno, cara a cara con Brasil de fondo

40. Hablan los galeristas ante la polémica por las exclusiones de la feria

TEATRO

44. Debate entre Juan Mayorga y José Ramón Fernández, los dramaturgos más escenificados, POR RAFAEL ESTEBAN

46. Portulanos, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

47. Tenesse Williams se actualiza con *Castorf*, POR L. PERALES.

CINE

48. Los hermanos Coen y Bardem llegan con *No es país para viejos*, POR B. SARTORI.

52. Comienza la Berlinale de Isabel Coixet, POR JUAN SARDÁ.

54. De estreno. *Conociendo a Jane Austen*, de Robin Swicord, POR A. BERMEJO.

MÚSICA

56. El Palau de la Música Catalana cumple 100 años. Entrevista a su consejero musical, **Lluís Millet**, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

58. Los hermanos Alagna en Valencia, POR RAFAEL BANÚS.

60. El Liceo estrena *Elektra*, de Strauss, POR ARTURO REVERTER.

61. Steve Earle actúa esta semana en España, POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

CIENCIA

63. Última hora de los avances en Biotecnología, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO.

65. La telepatía no existe. POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Malena Alterio estrena hoy en el María Guerrero de Madrid la obra de Chejov *Tío Vania*, POR LIZ PERALES.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Francisco J. Alarcos, 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marin-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 Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25-27
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



En Portada

Si hay un autor capaz de dinamitar al mismo tiempo prejuicios y buenas intenciones ése es el británico **Martin Amis** (Oxford, 1949), el más brillante y feroz de los miembros de la Armada inglesa (**Julian Barnes, Ian McEwan, Ishiguro...**) que desde hace un cuarto de siglo se ha adueñado de la literatura europea. El escritor, que hoy lanza en España *La Casa de los Encuentros* (Anagrama), la historia de un triángulo amoroso entre dos hermanastros prisioneros de un gulag en la URSS y una joven judía, ha recibido a El Cultural en su casa de Regent Park (Londres), y nos ha confesado que escribir esta novela ha sido el trabajo más duro de su vida. También denuncia los errores del multiculturalismo (“No puedo aprobar la poligamia ni los crímenes de honor ni la ablación de clítoris. El multiculturalismo es un fraude”), y niega ser un agnóstico de la política. El Cultural ofrece además los primeros tramos de la novela y la reseña del libro.

Y más temas para la polémica: además de recorrer la exposición dedicada a **Modigliani** en la Fundación Thyssen, Arte refleja en sus páginas, en vísperas de ARCO, el malestar de las galerías españolas excluidas a través de un debate con ocho de los galeristas perjudicados por el comité de selección.

También Teatro apuesta por el debate, al reunir en un singular combate a los dos dramaturgos españoles más representados, **Juan Mayorga** y **José Ramón Fernández**. Y sin debate, pero con violencia y pasión, los hermanos **Coen** nos descubren, en Cine, las claves de *No es país para viejos*, el filme que puede darle a **Javier Bardem** su primer oscar. El centenario del Liceo y los últimos avances en biotecnología cierran un número tan lleno de atractivos como de peligros.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *El alba la tarde o la noche*, lo nuevo de Yasmína Reza; *La Casa de los Encuentros*, de Martin Amis, y Francisco Casavella, el ganador del Nadal.
- **Explosión de arte en Madrid:** La ciudad se prepara para la llegada de ARCO, con el desembarco de Picasso, Modigliani y los primeros artistas brasileños.
- **Audiovisual:** Los últimos estrenos y otros temas de actualidad, en vídeo.
- **Blogs:** Juan Palomo y el *Incomodador* esperan tus comentarios.
- **Suscríbete:** Recibe en tu e-mail un avance de El Cultural y descárgalo en PDF.

Conciertos del Auditorio

07
08

Jornadas de Piano

Jornadas de Piano "Luis G. Iberní"

16 MARZO Krystian Zimmermann

20 ABRIL *Bella Davidovich*, piano
Nes Chamber Orchestra
Dmitry Sitkovetsky, director y solista

15 MAYO *Jean-Yves Thibaudet*, piano
Orquesta Filarmónica de Montecarlo
Lawrence Foster, director

Conciertos del Auditorio

18 FEBRERO Orquesta Bruckner de Linz
Dennis Russell Davies, director

20 FEBRERO Orquesta de Cámara Academy St. Martin in
the Fields
Kenneth Sillito, director
Michael Collins, clarinete

24 FEBRERO Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider, director
Benjamin Schmid, violín

6 MARZO Kammerorchester Basel
David Stern, director
Sol Gabetta, violonchelo

13 MARZO Kremerata Báltica
Gidon Kremer, director

18 MARZO Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider, director

Solistas:
Chen Reiss, soprano
Marifé Nogales, mezzosoprano
Juan Martín Royo, barítono
Mark Stone, baritono
Iván Paley, baritono
Tilman Lichdi, tenor
Martín Mitterrutzner, tenor
Coro:
El León de Oro

6 ABRIL Orquesta de París
Christoph Eschenbach, director

22 ABRIL Ensemble Matheus
Jean-Christophe Spinosi, director
Veronica Cangemi, soprano
Anna Maria Panzarella, soprano
Philippe Jaroussky, contratenor
Barbara di Castri, contralto
Jose Manuel Zapata, tenor
Lorenzo Regazzo, baritono

12 MAYO Orquesta Filarmónica de San Petesburgo
Yuri Temirkanov, director

Todos los conciertos darán comienzo a las 20,00 h.

LOCALIDADES
YA A LA VENTA

PUNTOS DE VENTA

TAQUILLA TEATRO CAMPOAMOR

HORARIO De 12,00 a 13,30 horas
De 16,00 a 20,00 horas

TAQUILLA AUDITORIO

El mismo día del concierto de 16,00 a 20,00 horas

LÍNEA TELEFÓNICA 902 106 601

RED DE CAJEROS CAJASTUR

cajAstur
tiquexpress

MÁS INFORMACIÓN
www.oviedo.es

cajAstur



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura

OVIEDO
FILARMONÍA

La Nueva España
Cada día más líder



- 1.- GARCÍA MÁRQUEZ
- 2.- ALBERT BOADELLA
- 3.- S. STALLONE
- 4.- TERRY GILLIAM
- 5.- BORJA-VILLEL

Vuelta al infierno

JUAN PALOMO

La locura editorial (y tal vez el no tener que pagar derechos de autor) tiene estas sorpresas: parece ser que nada menos que tres editoriales (Impedimenta, Nórdica y Bartleby) van a lanzar este febrero sendos libros de **Adalbert Stifter**, un autor romántico austriaco del XIX inédito en España hasta hoy. Me dicen que vale la pena, pero yo, descreído como soy y sabedor de lo mucho y bien que se ha editado aquí desde siempre, no acabo de creerme demasiado este descubrimiento. Me siento como cuando la editorial extremeña Periférica publicó una novela inédita de la madre de **Schoopenhauer** que confirmaba cómo el talento no depende sólo de los genes.

O es Hollywood o es **Sly** (como cariñosamente llamamos los amigos a **Sylvester Stallone**)... o soy yo, que ya no siento las secuelas. El caso es que tampoco me puedo creer que en poco menos de un año haya estrenado dos de sus "clásicos" John Rambo y Rocky Balboa. Rección aterrizada en las carteleras españolas su "vuelta al infierno" ya nadie se cree la deriva existencial del viejo acorralado aunque la taquilla diga lo contrario. Lo

único que hay que agradecerle a esta entrega alimenticia es que no se haya ido a Iraq como suelen hacer últimamente sus compañeros de profesión. Y por si fuera poco, la editorial Vía Magna, esotérica ella, rescata el texto de **David Morrell** que dio pie al culebrón.

Me quedé estupefacto ante el recibimiento en Madrid de **Borja-Villel**. Por Tutatis que había sed de director en la casa de **Nouvel**. Tanto en los aquellos periodísticos como en los del arte sólo se oían palabras de bienvenida. Ya lo han bautizado como *Manuel El Conquistador*. Llegó, vió y triunfó. Veremos si la capital (y las huestes de **Serraller**) no desinflan su aureola.

Tal vez uno de los lugares comunes más recurrente de estos tiempos, que a buen seguro **Flaubert** hubiera incluido en su diccionario, es declararse "ecologista" y denunciar a los que defienden la energía nuclear y llenan su piscina en verano (de agua, claro). Me cuentan que un francotirador de la escena como **Albert Boadella** no podía dejar de tocar este asunto y lo ha convertido en ar-

gumento de su próxima obra: *La cena*. La estrena en Sevilla en mayo para después viajar (vaya paradoja) a la Expo de Zaragoza, el más propagandístico proyecto "ambientalista" que ni **Al Gore** imaginó.

Ahora que ya es oficial que el Hay Festival tendrá nueva sede este mismo año en Granada, leo en el siempre interesante blog de **Iván Yvars** esta maldad sobre la última edición colombiana (en la que **Gabo** ha dado nombre a un concurso de nueva planta): "La disciplina de la vanidad.- Los escritores de Bogotá 39, sin excepción, se vuelcan sobre el escaparate de la Librería Nacional en Cartagena para verificar si estaban sus libros exhibidos. Hubos codazos, zancadillas, sonrisas fatuas y algunos rostros de decepción". O sea, que nuestros vanidosos escritores no caminan solos.

Ya conocen de sobra el trágico final de **Heath Ledger**. Lo que no sé si sabrán es lo que se dice tras las cámaras sobre el director de su última película (*The Imaginarium of Doctor Parnassus*), **Terry Gilliam** y su proverbial mala suerte. Además de arruinarse con *Las aventuras del barón Münchhausen* y *Los Hermanos Grimm*, logró sus cotas más altas de fatalidad con *El hombre que mató a Don Quijote*. **Jean Rochefort** tuvo que abandonar por graves problemas de salud. Les recomiendo el documental *Lost in La Mancha*, de **Keith Fulton** y **Louis Pepe**, ejemplo de como se puede gafar (y suspender) una película.

Y llega febrero y Madrid se viste de Arte. A la espera de que ARCO abra sus puertas el próximo miércoles (sólo para profesionales, el común de los mortales tendrá que esperar al viernes), ya se puede visitar **Picasso** en el Reina Sofía, **Modigliani** en el Thyssen, las primeras mujeres artistas, las *Amazonas*, en la Fundación Mapfre... CaixaForum ya está en capilla (parece que, con mucho secreto y secretismo, por fin inaugura el 13) y Brasil (invitado de honor en nuestra feria) copa el resto de galerías e instituciones. Un no parar, oiga. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Abreu cierra. Juan Abreu, escritor cubano del que se diría que vive en el exilio, si el exilio no fuera Cuba. Llevaba un blog desde hace un par de años. *Emanaciones.com*. Nunca supe que prefería de él, si sus insultos o sus tetas. Lo uno y lo otro siempre fresco, hermoso y reventón. Los insultos caían sobre cualquiera que los mereciera, con preferencia por los barbudos y los nacionalistas. En cuanto a las muchachas llevaban sus tetas al jardín para que hiciera con ellas tersos bodegonos. Entre lo uno y lo otro se abría a veces una grieta caliente de melancolía. Al lector nunca le abandonaba la impresión de que estaba delante de un hombre, una especie en extinción, también en la literatura. Su blog era ejemplo de una casa verdadera. En la jer-

ga web siempre se habla de entrar en una página; pero es una exageración ridícula, salvo excepciones como la de *chez Abreu*, y su jardín y sus mañanitas, donde había siempre muchos asuntos en los que fijarse. El desdén ibérico no presta gran atención a estos cataclismos, pero el cierre de un blog no es un asunto cualquiera. Ahí, detrás de la ventana, hay un hombre que escribe cada día la página miniada de un libro. Llega puntual y concreto, lo abre, se inclina y trabaja un rato. Luego levanta la cabeza y se va. Un día ya no vuelve. Tal vez ha decidido que el libro se ha acabado: para remachar su ingenuo patetismo le pone unas letras que dicen FIN. Pero un blog no es un libro. Un blog sólo se interrumpe, pareciéndose peligrosamente a la vida. ■

 Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

AÑO IBEROAMERICANO DE MUSEOS 2008 Los museos del Ministerio de Cultura se suman a esta celebración

Más información en www.mcu.es/museos/

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

<http://man.mcu.es/>
Tfno: 91 577 79 12

Exposición temporal
Los etruscos

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>
Tfno: 983 30 88 10

Mañanas de los domingos en la Biblioteca

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>
Tfno: 91 547 36 46

Pieza del mes
Bacia sevillana de plata del siglo XVIII

Curso
El tiempo de Alfonso X

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>
Tfno: 91 543 94 37

Exposiciones temporales
Talaveras de Puebla. Cerámica colonial mexicana, Siglos XVII-XXI

Ciclo de conferencias
La influencia africana en la cultura americana

Tertulias americanas en el Museo de América

Ciclo de biografías de personajes americanos

Ciclo de música afroamericana

Taller infantil
Aventura por América

Cocina americana

Clases de bailes latinos

Curso de catas de vinos americanos

Cursos de lengua Náhuatl

MUSEO DEL TRAJE. CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>
Tfno: 91 550 47 00

Exposiciones temporales
Entramados. Pintura y traje

Modelo del mes
Pastor extremeño

Cortometrajes

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnantropologia.mcu.es/>
Tfno: 91 539 59 95

Exposición temporal
Paraisos perdidos. Ilusión y realidad en los Mares del Sur

Actividades infantiles
Las islas del tesoro

Actividades para adultos
Carnaval andino

Curso
Las raíces orientales del Rocío

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoarteromano.mcu.es/>
Tfno: 924 31 16 90

Conferencia
Las fiestas romanas de las Saturnalias como antecedente de nuestro carnaval

Presentación del libro *Vida de los Santos Padres Emeritenses*

Exposición temporal
La Via de la Plata: una calzada y mil caminos Pompeya y Herculano, a la sombra del Vesubio

Curso
Aspectos de la religión hispano romana

Campaña educativa para escolares

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>
Tfno: 91 532 64 99

Exposición temporal
Territorio interior. Redescubriendo al diseñador Vicente Sánchez Pablos

Pieza del mes
Snakehead y Wandle: dos diseños textiles de William Morris

Taller infantil
Animalada

Cuentacuentos
Los duendes Bau y Haus y el mundo de las Ideas

Conferencia
La tragedia de la porcelana

Visita temática y visitas guiadas a la colección permanente

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>
Tfno: 96 351 63 92

Exposiciones temporales
Joan Panisello. Obra 1975-2006

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

<http://museoescultura.mcu.es/>
Tfno: 983 25 03 75

Ciclo de visitas - conferencias
El Museo sala a sala

Talleres infantiles para escolares
- Quién es quién
- El vuelo de un ángel
- Misteriosos viajeros
- Tocar madera

Visitas taller para adultos
- Para interpretar nuestro arte
- Para conocernos mejor

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>
Tfno: 942 81 80 05

Talleres de Prehistoria para todos los públicos
- En torno al hogar, el fuego
- Grafiti de las cavernas

Talleres para escolares e itinerarios didácticos

MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>
Tfno: 91 310 15 84

Taller para familias

Consultar fechas y horarios en páginas web

Lo primero que le llama a uno la atención de Martin Amis es que camina muy despacio y con pasitos muy cortos. Como a cámara lenta. Uno llega persuadido del cliché del escritor engraido y autosuficiente y se topa con un tipo adorable que prepara con parsimonia el té para su interlocutor y se abandona con gusto al placer de la charla. Amis vive en un coqueto recodo de Regent's Park y en su salón reina un silencio de cementerio. Sobre el parqué, dos maletas todavía por deshacer y las botas de esquiar de sus dos niñas, aparatosa resaca de su enésima mudanza. El escritor ha vuelto a Londres después de pasar una temporada en Uruguay, lugar de origen de su segunda esposa. Fue allí donde escribió *La Casa de los Encuentros*, un desasosegante triángulo amoroso enmarcado en los años más turbios del estalinismo que Anagrama lanza hoy en España.

A close-up portrait of Martin Amis, looking slightly to the right with a serious expression. He is wearing a dark jacket over a blue and white striped shirt.

Martin Amis

“Nunca lo he pasado tan mal escribiendo como con esta novela”



IONE SAIZAR

En la paz del enmadejado salón de su casa, Martin Amis habla con El Cultural sobre su libro, pero también sobre Rusia, Barak Obama, el amor y la repugnancia que le producen ciertas costumbres islámicas. Y evoca su reciente viaje a León recitando en español macarrónico unos versos

de Quevedo: “Lucero inobediente, ángel amotinado”.

P. ¿Cómo le ha dado por escribir una novela de amor?

R. Bueno, es una novela de amor ruso.

P. ¿Y cómo es el amor ruso?

R. Ya sabe. Los rusos tienen un gran apetito para el sufrimiento. La

poeta Anna Akratova dice que “la tierra rusa ama la sangre” y tiene razón.

P. ¿Ha estado alguna vez a Rusia?

R. Nunca. He ido aprendiendo cosas de Rusia leyendo a sus historiadores y a sus escritores, pero una vez que escribí el libro pensé que era mejor no ir.

P. ¿Cuál es su novela preferida de la era soviética?

R. *Vida y destino* de Vasili Grossman. Él es el Tolstoi de la URSS.

P. ¿Mejor que Pasternak?

R. Sí. La obra está escrita más tarde que *Doctor Zhivago* y no es sólo que sea una novela sobre la Unión

los hombres experimentaban directamente, no a través de los medios.

P. ¿El amor está perdiendo valor?

R. A veces sospecho que sí. La Historia se ha acelerado. Es una aceleración que prácticamente ha matado a la poesía. Lo que hace un poema lírico clásico es congelar un momento y examinarlo y a la gente ya no le gusta parar el reloj.

P. ¿Y eso le parece bien?

R. Bueno, ahí está. Tiene cosas buenas y cosas malas. Y ahí está Internet y el teléfono móvil, que están cambiando la sociedad y la política.

P. También el amor...

R. También el amor, sí. El otro

“ La Casa de los Encuentros es una historia de amor ruso. Es muy difícil escribir hoy sobre el amor y todavía más difícil escribir sobre el sexo. Pero el amor es más universal que el sexo ”

Soviética. Es que es además una novela soviética, plana, gris, mecánica, en ocasiones algo aburrida. La he leído dos veces, pero sí, es aburrida como la sociedad en la que nació. Saul Bellow dijo que la Unión Soviética había sido la sociedad más aburrida de toda la Historia. Es cierto. La radio, las colas, los formularios, el teatro... Todo era aburrido.

La aceleración de la Historia

P. Volviendo a su libro, ¿no cree que a los novelistas les cuesta cada vez más escribir sobre el amor?

R. No hay duda. Es muy difícil escribir hoy sobre el amor y todavía más difícil escribir sobre el sexo. Pero el amor es más universal que el sexo. Es algo que compartimos todos. El sexo es diferente para todo el mundo, pero el amor es muy parecido para la mayoría de la gente.

P. ¿Por qué situó su historia de amor en Rusia?

R. En el mundo moderno es más complicado escribir del amor. Porque antes las emociones eran más fuertes. No teníamos todas esas imágenes en la mente. Era un mundo que

día oía a una chica en la calle gritando por el móvil: “¡No quiero saber nada de ti! ¡Hemos terminado!”. ¿En plena calle? Vamos en esa dirección, hacia un amor cada vez más barato. Pero, por otra parte, la gente es más libre y creo que eso es bueno.

P. ¿Era más fácil hablar del amor en medio de la esclavitud siberiana?

R. Supongo. Rusia es una sociedad congelada, menos moderna.

P. ¿Qué novelista ha escrito mejor del amor?

R. Quizá Flaubert. También Tolstoi. D. H. Lawrence tiene buenos fragmentos sobre el amor, pero es demasiado histérico para mi gusto y es además muy irregular y muy descuidado. *Lolita*, por ejemplo, es un magnífico libro sobre el amor. Updike y Bellow son magníficos.

P. Veo que siente debilidad por Bellow.

R. Sin duda. Él y Nabokov son los mejores escritores rusos del siglo XX. Bueno, no son exactamente rusos. Bellow vivió en Estados Unidos, pero su alma es inequívocamente rusa. Los rusos tienen sentimientos muy fuertes.

P. La crítica dice que *Casa de encuentros* no parece una novela suya.

R. Bueno, es la más realista de mis novelas. Las otras eran una especie de juego.

P. ¿Y se sintió cómodo escribiéndola?

R. No siempre. Tuve muchos problemas con eso hasta que terminé la novela. Luego pasaron unos meses y llegaron a casa las pruebas y pensé: “No, no, no quiero abrirlas”.

“ Quienes hoy siguen siendo marxistas es como si estuvieran rebuscando entre las ruinas y tratando de extraer sentido”

Pero luego empecé a leer y me dio la impresión de que estaba bien. Quizá la incomodidad tuvo algo que ver con que estaba en mi hermosa casa, con mis hermosas niñas, con mi hermosa mujer, frente a un hermoso mar y, sin embargo, escribiendo sobre estos dos pobres diablos, sucios, hambrientos, congelándose en el infierno de un campo de trabajo siberiano. Llegué a sentirme muy culpable por ello. Nunca antes lo había pasado tan mal escribiendo una novela.

Saramago y la Tierra plana

P. A estas alturas el marxismo aún goza de prestigio intelectual...

R. Bueno, hay tipos como Saramago, sí, gente que sigue diciendo todavía que la Tierra es plana. Quienes a estas alturas siguen siendo marxistas es como si estuvieran rebuscando entre las ruinas y tratando de extraer algún sentido de ellas.

P. Pero hay un resurgimiento si no del comunismo sí de un cierto populismo colectivista, sobre todo en Latinoamérica.

R. Sí, lo hay. En nuestra región, en Uruguay, tenemos un presidente comunista, pero es muy simpático.

P. En Uruguay no podrían montar un *gulag*.

R. No. No tienen el clima (risas). Pero el comunismo es una idea muy tentadora. Mi padre cuando dejó

de ser comunista sintió una especie de terrible resaca. Una especie de resaca espiritual. Se le esfuma a uno el sueño de la sociedad perfecta y tiene que aferrarse a la posibilidad de ir cambiando gradualmente la realidad, que es la opción más inteligente. La utopía conduce a la sangre.

P. ¿Sigue sin convencerle el multiculturalismo?

R. Dicen que soy racista. No lo soy: me encanta esta prodigiosa mezcla de razas que tenemos en Londres. Pero no voy a fingir que me gustan otras culturas porque hay cosas de otras culturas

que no me gustan. No me gusta por ejemplo que a niñas de nueve años se les obligue a casarse con viejos en Iraq. ¿Cómo le sienta a usted eso? Yo tengo una niña de nueve años y la mera idea de forzarla a casarse no ya con otro niño de nueve años sino con un hombre es tan asquerosamente cruel... Y no puedo aprobar la poligamia ni los crímenes de honor ni la ablación de clítoris. El multiculturalismo es un fraude. Ninguno de nosotros cree en él. Algunos dicen que sí, pero es mentira. Y si uno dice que unas sociedades son más atrasadas que otras todos se asustan, pero es así. Las evidencias de mi mente y las de mis sentidos me dicen que es así.

P. Y las occidentales son en su opinión las más avanzadas...

R. No desde luego Estados Unidos. No hay control de armas y tienen pena de muerte. Y todo el mundo en América es creyente y va el domingo a la iglesia.

P. ¿Ir a la iglesia es un atraso?

R. Desde luego.

P. Entonces la europea es la sociedad más avanzada.

R. Sí.

P. ¿Qué lugar de Europa?

R. No lo sé. El Reino Unido no está mal. Nunca tuvimos esclavitud y eso nos distingue de América. Aunque quizá los países escandinavos son los más avanzados de

La casa de los

Querida Venus: Si lo que dicen es cierto y mi país está agonizando, tal vez yo pueda decirles por qué. Ya ves, chiquilla, la conciencia es un órgano vital, y no un aditamento como las amígdalas o las vegetaciones.

Mientras tanto, mi enhorabuena. Ahora te unes a un numeroso contingente de jóvenes: el de todos aquellos condenados a ofrecer a la venta las purulentas memorias de un viejo familiar. Pero tú no tendrás que ir lejos: sólo hasta Gagarin Press, en Jones Street. Y preguntar por el señor Nosrin. No te preocupes: no voy a hacer lo que aquel pobre tarado del que leímos que mandó a revelar a One Hour Photo carretes enteros de sus trabajos manuales. Lo he arreglado con Nosrin: no se le debe nada, todo está pagado. Además, es compatriota mío, así que lo entenderá. Quiero una tirada de un solo ejemplar. Y es tuyo.

Siempre me has preguntado por qué nunca “me abría”, por qué me resultaba tan difícil “dar salida” y “liberar presión” y ese tipo de cosas. Bien, con un pasado como el mío, vives en gran medida para esos ratos en que no estás pensando en ello –y está claro que el tiempo que pasas hablando de ello no es de ningún modo uno de esos momentos–. Y había una inhibición aún más oscura: el miedo abiertamente neurótico de que no me creyeras. Imaginé que me dabas la espalda, imaginé que apartabas la cara y sacudías despacio la cabeza agachada. Y la perspectiva me resultaba insoportable. He dicho que este miedo era neurótico, pero sé que lo comparten muchos hombres con historias parecidas. Son neurosis compartidas, ansiedades compartidas. Emoción de masas: tendremos que volver una y otra vez al tema de la emoción de masas.

Al principio, cuando empecé a juntar los hechos ante mí, palabras negras sobre una hoja blanca, me sorprendí mirando fijamente a un pequeño montón informe de degradación y de horror. Así que he tratado de darle a todo esto un poco de estructura. Ya que cuando lograba darle cierta apariencia de pauta o forma me sentía menos aislado y podía percibir la ayuda de fuerzas impersonales (algo que necesitaba de forma imperiosa). Esta impresión de unidad era quizá engañosa. La patria es eternamente pródiga en antiiluminaciones, en epifanías negativas, pero no en unidad. En mi país no hay unidades.

En la década de 1930 hubo un minero llamado Alexéi Stajánov que –según algunos– sacaba más de cien toneladas de carbón –la cuota era de siete– en un solo turno de trabajo. De ahí el culto a los estajanovistas, o trabajadores “de choque”: llenadotes de barrancos, aplanadores de montañas, bulldozers y excavadoras humanas. Los estajanovistas, con mucha frecuencia, eran obvios fraudes; con mucha frecuencia, también,

todos. Nunca he estado. Dicen que la tasa de suicidios es muy elevada y la violencia cuando estalla lo hace de un modo extraordinario. Pero, claro, lo compara uno con Arabia Saudí, donde le cortan una mano o un brazo a la gente por cometer un delito y

no hay color. Yo no respeto eso.

P. ¿Y lo de ir a la iglesia?

R. Lo único que los creyentes no han hecho es aceptar que van a morir. En un espejo hay una línea negra y si uno quita esa línea negra uno no puede ver su reflejo. Bellow solía

encuentros

eran colgados por sus compañeros, que odiaban las normas sobre altos rendimientos... Había también escritores “de choque”: los sacaban de las fábricas a millares y los ponían a escribir propaganda disfrazada de narrativa. Mi objetivo es diferente, pero será mejor que me veas de ese modo: como un escritor estajanovista o “de choque” que está diciendo la verdad.

La verdad va a resultarte dolorosa. Me viene a las mientes una vez más (en forma de laceración sutil, como cuando te cortas con un papel) que el acto más deshonesto lo perpetré no en el pasado remoto, como casi todos los demás, sino en el espacio de tu vida, y unos cuantos meses antes de que me presentaran a tu madre.

Mi fantasma espera censura. Pero que sea personal, Venus; que sea tu reprobación y no la de tu grupo y tu ideología. Sí, me estás oyendo, joven dama: tu ideología. Ya, es una ideología suave, estoy de acuerdo (la suavidad es su única idea). Nadie se va a hacer saltar en pedazos por ella.

Tu asimilación de lo que hice va a exigirte, en cualquier caso, una gran dosis de valor y generosidad. Pero creo que hasta una *retribucionista* estricta (que no eres) se sentiría razonablemente feliz con la forma en que las cosas acabaron resolviéndose. Podría objetarse —y yo no lo discutiría— que no merecía a tu madre. Tampoco he merecido tenerte en casa durante casi veinte años. Y tampoco es que ahora tenga un miedo enorme a que me excomulgues de tu memoria. No creo que vayas a hacerlo. Porque entiendes lo que significa ser un esclavo.

Venus, siento que te fueras preocupada por que no te hubiera dejado que me llevaras a O'Hare. “Es lo que siempre hacemos”, me dijiste: “Nos llevamos y nos traemos del aeropuerto.” ¿Tè das cuenta de lo raro que es eso? Ya *nadie* lo hace. Ni siquiera los recién casados. De acuerdo: fue egoísta por mi parte no dejarte que lo hicieras. Dije que era porque no quería decirte adiós en un sitio público. Pero creo que lo que me mortificaba realmente era la asimetría del asunto. Tú y yo siempre nos hemos llevado *al* y nos hemos traído *del* aeropuerto. Y no quería ese al cuando sabía que ya no iba a haber un *del*.

Estás tan preparada como cualquier joven occidental podría soñar estarlo, y no te falta de nada: una buena dieta, un generoso seguro médico, dos licenciaturas, viajes internacionales, idiomas, ortodoncia, psicoterapia, propiedades y capital. Y tu piel es de un color precioso. Mírate..., mira el bruñido de tu tez.

MARTIN AMIS

decir que la muerte es esa línea negra del espejo. Hasta que uno no la ve y la acepta no puede verse a sí mismo. Y sin embargo él creía en la otra vida. Todos parecemos duros, pero en el fondo tenemos fe. Menos yo. Estoy seguro de que voy a morir.

P. ¿Pero tiene respeto por los que creen que no morirán?

R. Lo respeto en las personas de Oriente. Para ellos es parte de su identidad. Les llevará unos siglos más evolucionar aunque algunos van en dirección contraria. Pero no

puedo respetar a las personas religiosas en este país. Hablo de Tony Blair y de Gordon Brown, por ejemplo. Los dos son muy religiosos.

P. No me resisto a preguntarle por Tony Blair. Usted pasó muchas horas con él en sus últimos días en Downing Street para escribir aquel artículo largo en “The Guardian”...

R. Sí, y fue un privilegio. Estuvimos en Irlanda del Norte, en Berlín, en Washington y en Iraq. Es imposible que te caiga mal. Blair es divertido, animado y te mira a los ojos cuando habla contigo. Nunca me dijo nada de su mujer o de su religión. Intenté varias veces llevarle a ese terreno y no hubo manera. Pero sigo creyendo que es un buen tipo. Y estoy seguro de que es un magnífico padre y un buen marido.

Obama, un riesgo excitante

P. Estuvo con él en la Zona Verde, el recinto fortificado donde está el Gobierno iraquí. ¿Cómo le vio allí, en el epicentro de su desastre?

R. Todos teníamos un chaleco antibalas y un casco y estábamos cagados de miedo y él no se puso ni el casco ni el chaleco. Ni quiso. Es como si se sintiera invulnerable. En el fondo eso es calvinismo. Se considera de alguna manera el elegido. Las religiones tienen que ver con eso.

P. Pero lo que ha ocurrido en Iraq es sobre todo cosa de América.

R. Ya y ningún candidato serio dice que saldrá de Iraq.

P. ¿Cuál es su favorito?

R. Obama. Hillary lo haría bien, pero Obama sería muy excitante. Un riesgo, pero excitante. La gente no podría ser tan antiamericana con un presidente negro tan guapo y que habla tan bien.

P. ¿Y McCain?

R. La gente debería tomarle en serio. Es un tipo muy agresivo pero a la vez muy atractivo para los americanos. Su historia personal es im-

presionante. Es un héroe de guerra. Es religioso como lo son todos pero al menos no un jodido mormón como Mitt Romney.

P. ¿Le gustaría hacer con Gordon Brown lo mismo que hizo con Blair?

R. No es un personaje tan atractivo aunque, ¿sabe una cosa? ¡Se muerde las uñas! Es algo muy literario y revela que hay algo que no va bien dentro de él.

P. ¿Vivimos en una Europa sin líderes?

R. ¿Por qué no Angela Merkel? La conocí en Berlín y es muy amable, es una persona normal. La gente ya no quiere líderes incendiarios. Aunque en esto, como en todo, Francia es todavía diferente. Pero Francia es un país muy extraño con esos tipos fumando Gauloise y con la chaqueta de cuero.

P. ¿No le caen bien los franceses?

R. Es extraño. Nada me excita más que el que me publiquen en Francia. Mire, mi padre tenía una regla. Inglaterra tiene buena gente y mala comida; Francia, buena comida, mala gente; Italia, buena comida y buena gente; y Alemania, mala comida, mala gente (risas).

P. Los ingleses siempre han tenido problemas con Alemania.

“ El multiculturalismo es un fraude. Y si uno dice que unas sociedades son más atrasadas que otras todos se asustan, pero es así”

R. Bueno, el mundo ha tenido problemas con Alemania. Por ejemplo, dos guerras mundiales. Muchas gracias, alemanes.

P. Usted suele decir que es un agnóstico de la política.

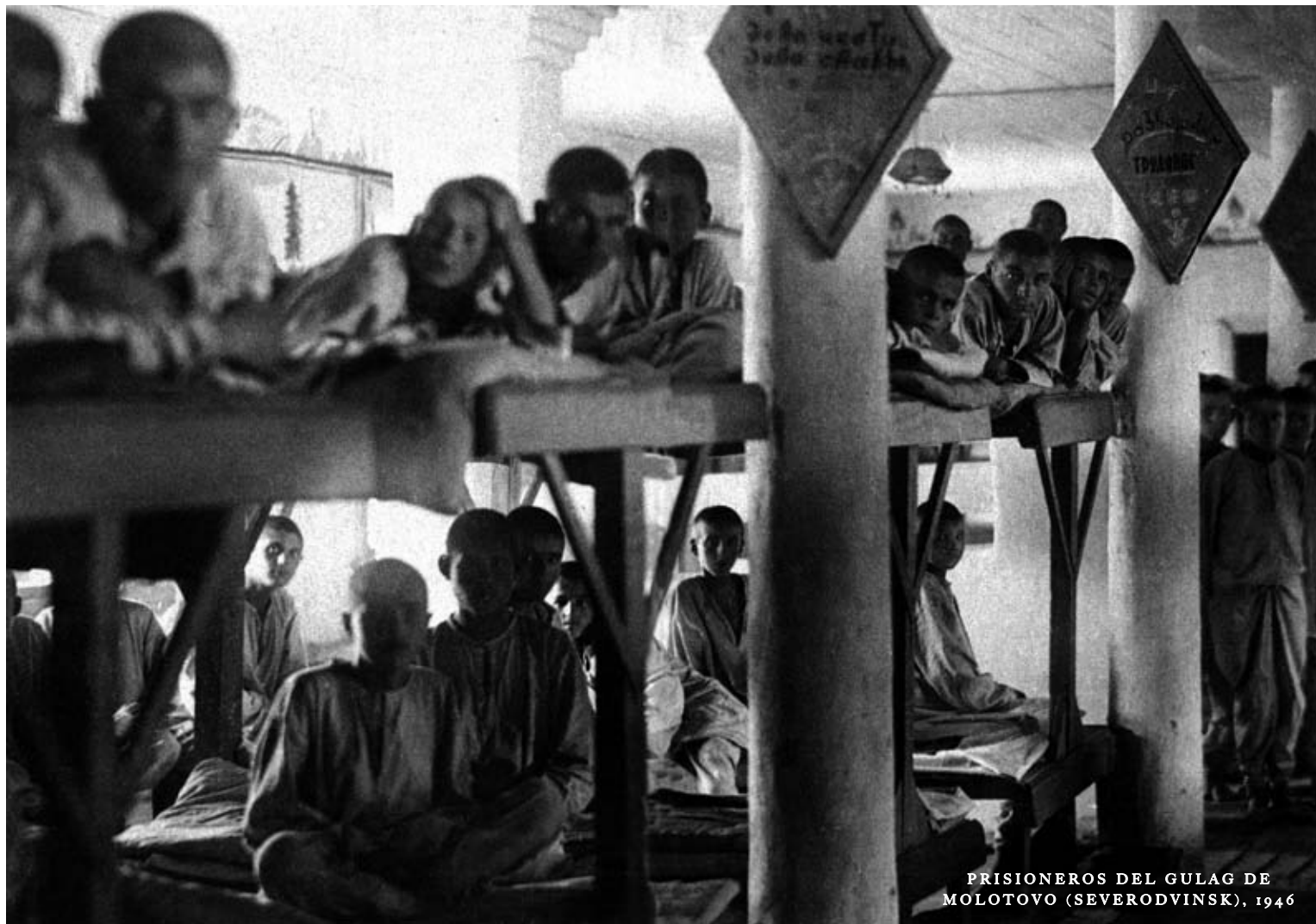
R. Ya no.

P. ¿Y dónde si sitúa?

R. Quizás en el centro, pero el centro se ha movido. Se ha movido hacia la izquierda. Pero a mí me gusta ser independiente. No soporto sentirme parte de una multitud y no me meto en política para nada.

EDUARDO SUÁREZ

La Casa de los Encuentros



PRISIONEROS DEL GULAG DE
MOLOTOVO (SEVERODVINSK), 1946

ARCHIVO

MARTIN AMIS

Traducción de Jesús Zulaika
Anagrama. Barcelona, 2007
264 páginas, 17 euros.

Jan McEwan salía hace poco en defensa de su amigo y colega novelista Martin Amis (Oxford, 1949), quien era acusado de racista y de anti musulmán. Graves cargos lanzados contra él por el profesor de teoría literaria Terry Eagleton y coreados por el novelista Ronan Bennett. McEwan dijo entonces algo que merece ser repetido: Amis posee el don de tener una concien-

cia individual y ejerce el privilegio de la libertad. Estas características definen, en mi opinión, tanto el trabajo de Martin Amis, del propio McEwan, de Julian Barnes o el de su también contemporáneo Salman Rushdie. Ellos han sabido equilibrar, casi me atrevería a decir que devolverle a la narrativa inglesa el equilibrio entre la riqueza estilística y la visión del mundo elaborada por una conciencia humana privilegiada, extraviado en la novela (post) moderna. Al leer sus ficciones nuestra sensibilidad experimenta que el placentero ritmo verbal, empedrado de sor-

presas léxicas y sintácticas, donde a diferencia de cuando asistimos a un concierto sinfónico, las ideas sustituyen a la sugerencia sonora producida por los instrumentos musicales.

Las acusaciones de Eagleton, Bennett y otros fueron emitidas a raíz de las declaraciones hechas por Amis en una entrevista concedida tras la aparición de su última novedad ensayística, *El segundo avión* (2008), aún no publicada en español. Se recogen allí artículos de Prensa críticos del fundamentalismo islámico y que defienden el derecho y

la obligación de Occidente de mantener sus principios culturales, a los que considera en peligro desde el 11-S. Hace pleno uso en los textos de la libertad de expresión mencionada por McEwan, que los ex comunistas como Eagleton tienen dificultades en valorar. La etiqueta de *Blitcom* (*British Literary Neocom*) con la que quieren demonizar a McEwan y a Amis afortunadamente no acaba de pegárseles.

Esta excelente novela supone una profunda reflexión de una conciencia validada por hechos históricos probados, y que se inserta en la

rica tradición de auscultar los repliegues del ser humano que encontramos en los textos de escritores rusos, como Andreiev, Dostoyeski, Tolstoi, y mucho más cerca de nosotros, Victor Serge, el novelista que mejor representó el engendro ideológico del comunismo en la época soviética (*El caso Tuláyev*). También pertenece al género de ficciones que guardan la memoria de los millones de vidas perdidas por causa del autoritarismo, cuyos últimos ramalazos aún afectan a los ciudadanos de la actual Rusia. Curiosamente, en *La Casa de los Encuentros*, Martin Amis azotará, donde más duele a un intelectual británico, el orgullo ideológico, a los defensores desde posi-

presente ficción, los crímenes cometidos por Stalin y sus secuaces.

El narrador de esta novela, como ocurre en varias otras del autor, por ejemplo con John Self en *Dinero* (1984), cuenta desde una posición privilegiada y sabe mucho más de lo que competiría a una persona en la misma situación. Además de ser el protagonista y quien relata la historia novelesca, actúa con frecuencia de portavoz de las ideas e información acumulada por el propio autor sobre los temas tratados. Por encima, el narrador protagonista es un ruso, soldado durante la segunda guerra mundial en la zona este de Alemania, y al que no le fueron ajenos ni el pillaje ni la violación. Vivió en la posi-

cio propiamente dicho, los sucesos novelescos, inventados.

El personaje que cuenta *La Casa de los Encuentros* tiene un hermano menor, Lev, un idealista, un poeta, mientras él, unos años mayor, resulta un sobreviviente nato. Ningún remordimiento le frena; llega incluso a asesinar a otros compañeros de prisión. Ambos hermanos están enamorados de Zoya, una belleza judía, cuya fisonomía recuerda el mapa de las Américas, siendo la parte baja el Brasil y la cintura Panamá. Ella elige a Lev, con quien se casa justo cuando éste es detenido y enviado al campo de internamiento estalinista. Allí se reúne con el hermano mayor y, gracias a su protección, sobrevivirá las penalidades. El amor hacia Zoya une a los hermanos en un triángulo amoroso sobre el que se monta un tercer núcleo novelesco. El título de la novela alude a un lugar en el campo de internamiento donde permitían a los prisioneros recibir visitas conyugales. Zoya acudirá a uno de esos encuentros. El narrador, el hermano mayor, siente una enorme desazón porque su hermano se niega a decirle si los vejámenes experimentados en el campo le impidieron hacer el amor a la esposa. Sólo al final, una carta de Lev despejará tal incógnita.

La novela entera viene contada por el narrador, ya anciano y de vuelta en Rusia, donde, según dice, resulta fácil encontrar una mano que te ayude a morir. Relata su vida a Venus, una hijastra, que vive en Estados Unidos y que actúa de espejo de su conciencia. El prolongado periplo permite al narrador proyectar en su texto la Rusia del gulag y la sombra que proyecta sobre el presente.

Esos tres círculos narrativos, el histórico, la historia novelesca del amor de los hermanos por Zoya y el relato central del narrador en que se anclan los otros dos, constituyen un texto condensado, que en poco más de 200 páginas consigue transmitir una imagen del hombre en la peor de las luces, con unos cuantos

claros, ofrecidos gracias a Lev y su conducta. El narrador narra, a fin de cuentas, la historia sangrienta de la Rusia soviética, filtrada por un hombre que transige con todo, con la mentira, con la traición, con la violencia, que es víctima del sistema y a la vez él mismo un verdugo. Acaba representando un personaje cuyas entrañas parecen carecer de los frenos habituales que la moral ofrece, porque precisamente el estalinismo robó a los rusos la capacidad de actuación moral, produciendo un costo humano extraordinario.

Koba el terrible, que precedió a *La Casa de los Encuentros* en el tratamiento de la era de Stalin, padecía de desorden en las ideas, de falta de dirección. Los reproches se comían el texto. En cambio, el relato presente evidencia una meta clara; en los agradecimientos finales aprendemos que Janusz Bardach, un sobreviviente del gulag con quien

■ Esta excelente novela supone una profunda reflexión sobre los repliegues del hombre, en la tradición de los Andreiev, Dostoyeski, Tolstoi...

Amis se carteo, le sirvió de lazo humano con los internados y actuó de fantasma que presidía su escritura, ayudándole a convertir en verdad de conciencia los crueles hechos del internamiento.

Y termino: parece que hay dos tipos de moral que intentan ganar la partida en el mundo actual, una la ideológica, la de Terry Eagleton, basada en reglas, en principios, y otra en el perpetuo bucear en las convicciones propias, buscando un camino. La primera suele carecer de flexibilidad, la segunda sirve para despertar la conciencia humana. Ambos recorren un mismo camino, los violentos siglos XX y XXI, en direcciones opuestas...

GERMÁN GULLÓN

Martin Amis

Clases de literatura creativa a 4.000 euros la hora

HIJO DEL TAMBIÉN ESCRITOR BRITÁNICO Kingsley Amis, Martin estudió en la Universidad de Oxford, donde se licenció en 1971, ejerció como crítico literario en periódicos como el *London Observer*, *The Times* y el *New Statesman* y en 1973 publicó su primera obra, *El libro de Rachel*, ganadora del premio Somerset Maugham —que había obtenido su padre en 1954 por su también opera prima *Lucky Jim*—. En la actualidad imparte clases de Literatura creativa en la Universidad de Manchester a 4.000 euros la hora —como se supo, no sin polémica, hace dos semanas— y es considerado uno de los más importantes narradores de una generación en la que también se ha situado a Houellebecq o Paul Auster. Entre sus obras destacan *Niños muertos* (1975), *Dinero* (1984), *La flecha del tiempo* (1991), *La información* (1995), *Tren Nocturno* (1997), *Experiencia* (2000), *Koba el terrible* (2002) y *Perro Callejero* (2003).

ciones doctrinarias de la humanidad bruta y asesina de Stalin.

Eagleton y Amis son colegas en la Universidad de Manchester, así que quizás el deseo del teórico de silenciar al contrincante, tan habitual en la política, se trasladó por un momento al ámbito académico. Por otro lado, Amis tiene un reconocido talento para personalizar los conflictos y hostigar a los amigos, desde Julian Barnes a Christopher Hitchens; a este último le denigró su fase izquierdista en *Koba el terrible* (2002), donde trata de los asuntos que constituyen el trasfondo de la

guerra en Moscú, hasta que lo enviaron al gulag, a un campo de internamiento. Finalmente liberado, retomará su vida en Rusia consiguiendo ganarse la vida y comprar un certificado de reinserción social. Terminará labrándose una próspera existencia en Estados Unidos.

El ámbito social del narrador, actor y testigo de la historia reciente, permite al autor ofrecer una visión compacta de la vida en la Rusia del siglo XX, desde la época de Stalin a la presente de Putin. Tales circunstancias adquieren una dimensión más personal en el relato ficti-

El club de la memoria



SANTI GOGOLLUDO

EVA DÍAZ

Finalista del premio Nadal
Destino. Barcelona, 2008
303 páginas, 19'50 euros.

La recuperación de la memoria histórica, se piense lo que se piense acerca de este movimiento reivindicativo, es uno de los asuntos más notables de la actualidad española y sin embargo no ha producido literatura en la cantidad esperable. Adelantándose a este controvertido rescate, Jesús Ferrero hizo en *Las trece rosas* una amarga y poética recreación de la tragedia de aquellas jóvenes socialistas condenadas a muerte en la postguerra. Y ha habido algún otro recuerdo, pero poca cosa y de magros resultados artísticos.

Es Eva Díaz quien, entre los nuevos escritores, más receptividad ha mostrado a esa asignatura pendiente y a ello consagra *El Club de la Memoria*. La autora se centra con entusiasmo en esa recuperación vindicativa de un ayer silenciado por el franquismo y oscurecido por la transición a partir de un planteamiento de tesis: ya es hora de conocer el pasado. Para ello compone una historia perspectivista que da

voz a varios personajes que se obligaron a dejar testimonio escrito de sus recuerdos de los días de la República, cuando recorrieron la España irredenta con las Misiones Pedagógicas. Son los miembros del mencionado Club, y les sirve de nexo la protagonista y narradora, joven investigadora del cine documental que por su pasión de estudiosa

y por azar reúne los legados que permiten reconstruir sus trayectorias. En el club figuran un impostor (un autor teatral que traiciona a sus amigos, se vende a los vencedores y triunfa), y varios ejemplos de existencias abocadas al sufrimiento de la España peregrina. Buena parte de la novela es un fresco emocionado del

exilio y un testimonio de solidaridad franca y combativa de la escritora, desdoblada en la protagonista, con quienes padecieron tan amargo, traumatizante y dilatado destierro.

Esta trama la apunala Eva Díaz sobre dos pivotes fundamentales. El primero consiste en presentar un generoso repertorio de informaciones

■ En su saldo global *El club de la memoria* es una obra inmadura, aunque transmite un mensaje muy oportuno, peleón y sincero

históricas y culturales que da a la ficción un buen sostén verídico, pero con el inconveniente de robarle autonomía e intensidad. Con frecuencia nos parece leer más que un relato una especie de enciclopedia de divulgación anecdótica donde abundan los materiales esperables, así las gamberradas de los vanguardistas de anteguerra. Habría convenido un criterio selectivo y no acumulativo.

El otro pivote es una fuerte carga

emocional que lleva a la expresa valoración admirativa de los sucesos y marca las actitudes de la narradora. Una peripecia personal, aunque dura, la convierte en "epopeya biográfica". No se entiende que pase toda una noche en vela leyendo unas cartas emocionantes, según ella, y cuando se reproducen suman solo unas pocas páginas.

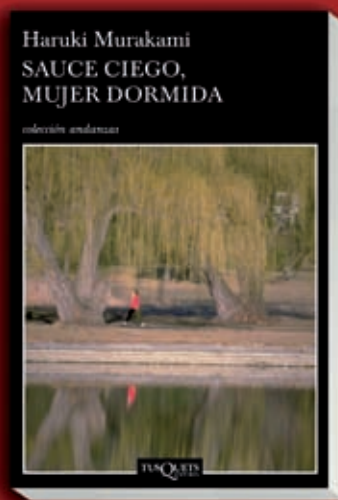
Tampoco parece muy lógica la fortísima impresión que le produce el hecho bastante trivial de conocer a al-

guien que le vio los ojos a Lorca. Los tópicos y convencionalismos arrastran también al elemento expresivo. La autora tiende a literaturizar todo: sábanas amarillentas que conservan huellas de viejos sueños, bombas que hieren el cielo, situaciones repetidas veces "estremecedoras". Subraya los ojos "glaucos" de un campesino español y aplica el mismo adjetivo a propósito de un personaje que "engañó a la muerte de glaucos ojos nazis". Y hasta dos veces (pp. 145 y 285) se refiere a las mangas de un chaleco, obvio error que, por cierto, o no han observado ni los miembros del jurado que premió la novela ni el editor, o no han tenido la caridad de advertírselo.

Veo a Eva Díaz como una narradora cargada de buenas intenciones, estimulada por esa sana pasión de la que sale la literatura moralmente necesaria por la rectitud de su planteamiento, y con algunos aciertos parciales nada desdeñables. Hay algunas buenas ideas imaginativas como la "fotobiografía", un modo de contar la vida a través de los valores expresivos del reportaje fotográfico. En su saldo global como novela, sin embargo, es obra inmadura, aunque trasmite un mensaje muy oportuno, peleón y sincero.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

HARUKI MURAKAMI



«Veinticuatro
relatos
impredecibles,
mágicos,
arriesgados...»

Chicago Tribune

www.tusquetseditores.com/murakami

TUSQUETS
EDITORES

Lo que sé de los vampiros

FRANCISCO CASAVELLA

Premio Nadal, 2008

Destino, Barcelona, 2008

565 páginas, 21 euros

El jurado del premio Nadal se ha decidido en esta ocasión, una vez más, por un valor ya probado. Francisco Casavella, inclinado a las novelas extensas que abarcan historias de muchos años —es inevitable recordar *El día del Wa-*

Resumida así, la historia recuerda los relatos itinerantes de la picaresca o de algunos novelistas ingleses del siglo XVIII, pero esencialmente se trata de un esquema similar al que presidía *El día del Watusi*. Sólo que el autor no se mueve en una Barcelona actual y bien conocida por él, sino en lugares diversos y en otra época: el último tercio del siglo XVIII. El resultado es decepcionante. A pesar de algunas páginas excelentes, como las

ba lo que Welldone llama (p. 309) “la fuerza del tedio”, invencible en muchos pasajes de la obra. De poco sirve que el cierre, con el reencuentro de Fieramosca y de los jesuitas, parezca dotar a la novela de una estructura circular y cerrada. El peligro de situarse en una sincronía lingüística diferente y no bien conocida provoca anacronismos e impropiedades incesantes. Un personaje del siglo XVIII no puede utilizar palabras inexistentes en nuestra lengua hasta el siglo XIX o el XX. No puede llamar a su interlocutor “histórico” y “gamberro” (p. 154), ni hablar de un “ojo a la virulé” (p. 203), de “abulia” (p. 184), de “cosméticos” (p. 184; en la época son “afeites”), ni decir “largarse” por “irse” (p. 155) o “el juicio está siendo de aúpa” (p. 322).

Estos y otros muchos anacronismos léxicos en boca de distintos persona-

jes dan a la obra un aire de penoso pastiche, que se acrecienta cuando el escritor, pretendiendo arcaizar un tanto el lenguaje, cae en fórmulas enfáticas y pretenciosas. Si se trata de eludir, por ejemplo, el “¿tengo monos en la cara?” con que se quiere atajar una mirada insolente, el personaje de Casavella dirá, anticipando involuntariamente a una criatura de Arniches: “¿Acaso repta por

mi cara una salamandra bifronte?” (p. 223). La misma búsqueda de la novedad que se despeña en la trivialidad encontramos en los símiles: el miedo tiene “la tenacidad de una muela podrida” (p. 143), o brota “como la rama parda de un tojo” (p. 197). Y hay muchas frases enigmáticas. No se entiende cómo la luna divide una plaza “en luz y sombra con intensidad de ultratumba” (p. 182), ni cómo el agua de una fuente es a la vez “láctea y cristalina” (p. 181), ni en qué pueden consistir un “difícil rostro” (p. 60), un “susurro átono” (p. 58) o un “miedo inédito” (p. 380). Sorprenden acunaciones confusas o irregulares: “escogía la compra al alquiler” (p. 192, por “prefería”), “Martín no se vence con ese argumento” (p. 202); “Martín hace que da misa” (p. 52); “no ha tenido que sufrir lo que por otros sabe castigo” (p. 58). Cuando, pese a incorrecciones diversas, la prosa parece más creativa, se perciben ecos valleinclinados, como en las escenas del Martín niño o las de la iglesia de Hanover en la que el francés perturbado declama un discurso con similitudencias que parece escrito en homenaje al autor de las *Comedias bárbaras*.

En *Lo que sé de los vampiros*, el esfuerzo es más loable que los resultados. De Casavella cabía esperar más; del premio Nadal, también.

RICARDO SENABRE



■ En *Lo que sé de los vampiros*, el esfuerzo es más loable que los resultados. De Casavella cabía esperar más; del premio Nadal, también

SANTI COGOLLUDO

tusi, que hubo de repartirse forzosamente en tres volúmenes—, narra también aquí las peripecias de un personaje, Martín de Viloualle, acuciado por el instinto de supervivencia y de medro en un período histórico turbulento. Martín, novicio de la Compañía de Jesús, sufre las consecuencias de la expulsión decretada en 1767. Se instala en Roma, donde se gana la vida como dibujante, y más tarde, acompañando al señor de Welldone, viaja a distintos territorios europeos. Conoce las logias masónicas en Prusia, trabaja como preceptor al servicio del príncipe en Schleswig, vive en París los fervores de la Revolución francesa, se relaciona con una compañía de cómicos y acaba siendo Martín Deville, que desde Escocia se dispone, viejo y achacoso, a embarcar hacia América con un grupo de jesuitas.

de Roma o las relativas a la feria de Hanover o al París revolucionario, los episodios se suceden uno tras otro sin que, en muchos casos, se perciba la necesidad de ofrecer tantos y tan prolijos detalles y excursos divagatorios que apenas tienen función en el relato —ni siquiera considerando la obra como un *Bildungsroman*— o no la tienen en absoluto. La acumulación de datos irrelevantes prue-

 <p>JAVIER TOMELO <i>Los amantes de silicona</i> Una ácida y divertida parodia de la mitificación del sexo</p>	 <p>RAFAEL CHIRBES <i>Los viejos amigos</i> La edición de bolsillo de una de las mejores novelas del autor de "Crematorio"</p>
 <p>ANAGRAMA</p>	

Y punto

MERCEDES CASTRO

Alfaguara, Madrid, 2007

632 páginas, 19,50 euros.

Se afirma en la solapa de esta novela que su autora, la gallega Mercedes Castro, ha trabajado en esta novela durante nueve años. La autora ha explicado que comenzó a trabajar en ella en sus años como universitaria en la Facultad de Derecho, y que ha estado reescribiéndola mientras su carrera tomaba unos derroteros muy distintos a los jurídicos y se centraba en el mercado editorial.

Hay mucho que destacar de *Y punto*. Lo primero, la ambición de la autora de darle un giro al género de la novela negra para ir más allá. De modo que, sin dejar de ser una historia policíaca, ésta se revela desde las primeras páginas como una novela de construcción de personaje. Clara Deza, la subinspectora de policía que es el alma de esta novela, comienza asustando un poco al lector con su manera de hablar algo brusca y su inconformismo vital para, poco a poco, demostrarle que ésa es sólo la fachada de su personalidad, tras la que se esconde una mujer vulnerable, apasionada y tierna, aunque sólo con quien se lo merece. Hay varios merecedores de esa ternura en estas páginas y todos vertebran la trama: el primero es el primer muerto, el Culebra, un drogodependiente. También el marido, un abogado de familia pudiente. Y su ex, Carlos París, un inspector de homicidios que reaparece en la vida de Clara al tiempo en que lo hacen los muertos. Así, los personajes le sirven a Castro para construir alrededor del pasado y el presente sentimental de la policía toda la telaraña de novela negra, de un modo tan seductor que el lector termina por perdonarle sus excesos.

Entre los puntos muy a favor de

Castro está ese diseño de los personajes por capas, como si fueran cebollas. Mi favorito es Carlos París (hasta el nombre es evocador), ese ex que vaticina problemas desde que aparece. Con respecto a los secundarios tengo alguna objeción. El comisario me parece que nada en el lugar común, y también la suegra y la cándida novia de París. Pero la única acusación importante que puede hacerse a esta novela es la de ser excesiva. Demasiadas páginas, demasiados diálogos y demasiado profusos. Se le va el fuelle a la autora —y tiene mucho— en los demasiados diálogos, cargados de pomenores innecesarios para la acción. Con unos recortes, la novela ganaría en intensidad y sería casi perfecta. Por lo demás, en pocas ocasiones se ve tan claro que la carrera de Castro es de las que merece la pena seguir. Sólo cabe desear que no haya que esperar 9 años más para leer su segunda novela.

CARE SANTOS

Rizar el rizo

MONCHO ALPUENTE

Endymion, Madrid, 2007

200 páginas, 16,26 euros

Manny amanece un día en una cama con unas tijeras atravesadas en el pecho. Gladys, mulata caribeña, puta a media jornada, peluquera rehabilitada según versión de su patrona Mila Santacruz, se despierta a su lado y no recuerda nada. Manny era su proxeneta y su camello. Nadie llora ni se preocupa por su muerte, pero sí por Gladys, que ha desaparecido. Nos lo cuenta todo Mila, que se presenta como gorda que ejerce de tal, peluquera en el barrio de Malasaña y detective por devoción. Le han birlado a una empleada y menuda es ella para cruzarse de brazos.

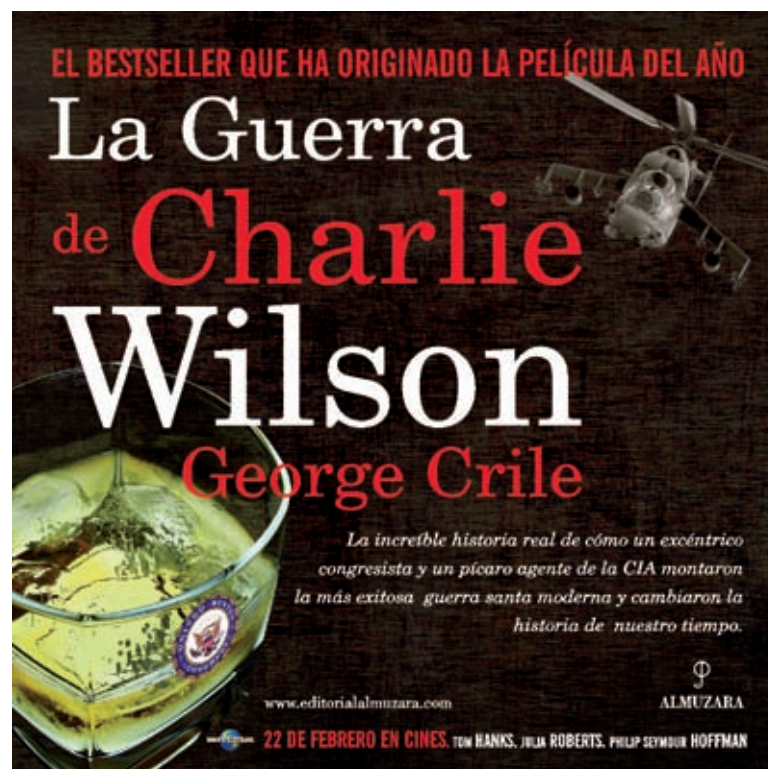
Moncho Alpuente ha escrito una novela de humor con trama detectivesca. Su personaje, Mila, conquista al lector en la primera página con su falta de complejos y su brillante discurso mental. Es gor-

da como la “Guapa de cara” de Rafael Reig. La historia de *Rizar el rizo* busca la risa más que los vericuetos y el suspense de una trama hampona, planteamiento coincidente con el de *El caso del cadáver sonriente*, de Francisco Piquer, último premio García Pavón.

Con la ayuda de Dimas y su sobrino Óscar, Mila inicia una investigación en un pub de Madrid, que la pone tras la pista correcta: Ricardo. Gladys, al parecer, ha sido secuestrada por un marqués que se habría enamorado de ella. La chispa de que hace gala Milagros, la narradora, su agudo ingenio, que un principio ameniza la lectura, cae a ratos en la pedantería, con propensión al recurso de desmontar frases hechas. Convince el personaje cuando se contempla sobre una alfombra haciendo abdominales con un body fosforito, y menos cuando nos endilga un discurso clasicista a costa de identificar a la derecha sociológica con la corrupción. A Alpuente se le nota la alergia a esa casta cuyos cachorros, al parecer, piden fuego con un “acélrame el cáncer”. Como Ussía, le saca provecho a los marquesados, una mina de situaciones cómicas. La caricatura y el disparate no desentonan en el conjunto de un libro diseñado para el entretenimiento y que no desdena la crítica social.

Casi influencia de *El Código Da Vinci* podría ser esa secta gallega de señoritos, los Caballeros de la Magdala, a la que pertenece el secuestrador, y que cumple su misión con ayuda de unas monjas. El paradero de “la mulata de trenzas de fuego” es la gran incógnita, y lo que une a Mila con Óscar es algo más que una aventura y que concluye con un escenario en el chalet de la marquesa, casi “una secuencia final de una novela de Poirot”.

ROMÁN PIÑA



Juana de Arco

MIGUEL DE GRECIA

MR Ediciones, 2007

442 páginas, 24 euros.

Juana de Arco es, junto a Alejandro Magno, Cleopatra y el propio Jesús de Nazaret, uno de los personajes históricos que más ríos de tinta hacen y harán correr mientras perdure este interregno que llamamos tiempo. Pocos logramos sus traernos al magnetismo de esa voz que parece llamarnos desde otros confines del Universo y Miguel de Grecia (Roma, 1939) es otro de los autores seducidos por el resplandor que a través de los siglos continúa emitiendo la *Doncella de Orleáns*. Confieso que comencé a leer este libro con cierta resistencia, que no me abandonó hasta pasada la mitad de sus 442 páginas. ¿Por qué? Pues porque es muy fácil perderse en el terreno de las especulaciones cuando de una figura tan llevada y traída se trata. Nos la devuelven siempre deformada por la percepción de quie-

nes, al modo de los cuatro sabios ciegos de la fábula hindú, se aferran a alguna de sus partes, dándola por el todo. Ciertamente, la tradicional imagen de la pastora analfabeta no se ajusta a la idea que el autor expone de Juana como hija bastarda de una dama del más alto abolengo —¿Isabel de Baviera, quizá?— tenida con un misterioso personaje, el Epifanes, sucesor, por designación del gran Philippe de Mézières, en la dirección de los Teólogos, un grupo de laicos y religiosos ordenados que actúa en la más absoluta clandestinidad. ¿Verdadera o falsa esta vertiente —que no es nueva— en la biografía de Juana de Arco? En realidad, no importa. Historiadores muy serios la dan como una muchacha casi culta, hábil en el manejo de las letras escritas y en la lectura, educada en las artes de la guerra; otros se aferran en todo lo contrario y alimentan la idea de la infeliz pastorcita analfabeta. No importa y Miguel de Grecia está de acuerdo con lo esencial, ninguna



JUANA DE ARCO, SEGÚN ROSSETTI (1863)

de las versiones mundanas puede alterar la verdad sobre la *Pucelle*: siguió a sus Voces y cumplió sus objetivos, expulsar a los ingleses de Orleáns y coronar a Carlos VII en la catedral de Reims, logró que este pelele pusilánime se transformara en Carlos el Victorioso.

En principio, la aparentemente inexplicable reaparición de Juana de Arco cinco años después del amañado proceso que la llevó a morir en la hoguera, encuentra, gracias a la honestidad del autor, una explicación plausible: a Carlos VII le convenía su muerte, le convenía hacerla “reaparecer” para abrir otro amañado

proceso, el de rehabilitación, pero no por Juana, sino para legitimarse a sí mismo en el trono francés.

Escrita en un estilo cortado, seco, Miguel de Grecia hace su aporte a ese gran rompecabezas disperso que es la biografía de Juana de Arco, las claves de su intención están dadas al final, en el diálogo entre el longevo y poderoso Epifanes y Jean D’Aulon, uno de los más leales colaboradores de la santa guerrera. También en el imprescindible epílogo, donde el autor reconoce que, tras mucho investigar, encontró algunos espacios entre lo que se dice, lo que se oculta, lo que se sugiere y es en ese intervalo dejado por los intereses mezquinos, donde se introduce para hilvanar su hipótesis en forma novelada, resultando de ello un libro interesante sin que, en ningún momento, la fugaz trayectoria de Juana de Arco pierda su capacidad para conmovernos.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA



NOVEDADES

ENERO

Diccionario Internacional de Psicoanálisis

Alain de Mijolla (dir.)

Entre dos siglos

Globalización y pensamiento único
Israel Sanmartín Barros

Vida de Miguel Ángel Buonarroti

Ascanio Condivi

Orden fálico

Juan Vicente Aliaga

Ojos abatidos

Martin Jay

La superficie de la arquitectura

David Leatherbarrow
Mohsen Mostafavi

Un año en la vida del universo

Una guía para observar el cosmos en cada estación
Robert Gendler

Las moléculas de Atkins

Peter Atkins

Poema

Parménides

New Left Review nº 47

VV.AA.

Planeta de ciudades miseria

Mike Davis

Bolsillo:

De la Tierra a la Luna

Julio Verne

La esfinge de los hielos

Julio Verne

Crimen y castigo

Fiódor M. Dostoievski

La madre

Maksím Gorki



akal
www.akal.com

Cambio de siglo

Antología de poesía española (1990-2007)

D. SÁNCHEZ-MESA (ED.)

Hiperión. Madrid, 2007

539 páginas, 22 euros.

No me dejes en manos de mis contemporáneos”, rogaba —¿ordenaba?— Juan Antonio González-Iglesias a la Musa. Pero la Musa no se dio por aludida. Poderoso en su doble faceta de Titán y editorial, Hiperión le roba al clasicismo su epígono más tardío y lo reclama como hijo de una postmodernidad en perpetua crisis, en permanente metamorfosis. Gracias, Musa, por desobedecer al Poeta. Y es que hay escritores demasiado valiosos para regalárselos a otras épocas. En *Cambio de siglo. Antología de poesía española (1990-2007)*, Domingo Sánchez-Mesa convoca a veintiún hombres y mujeres capaces de dar forma, explicación y sentido a la nuestra. Esta milicia es poética, y temible: Jesús Aguado, Benjamín Prado, Amalia Bautista, Aurora Luque, Jorge Riechmann, Vicente Gallejo, Fermín Herrero, Miguel Ángel Velasco, Juan Antonio González-Iglesias, Almudena Guzmán, Ángela Vallvey, Álvaro García, Lorenzo Plana, Ada Salas, Luisa Castro, Luis Muñoz, Antonio Méndez Rubio, Lorenzo Oliván, Ana Merino, Tina Suárez Rojas y Martín López-Vega. Ahí es nada. Con ellos se acaba el siglo XX, en los calendarios y en la literatura. De ellos emana una poesía-entropía de relativismo *tout court*, caminos misteriosos e individualismo furioso en un multiverso cultural de última generación.

Esto es lo que importa: leer para leer para leer. Desde 1997, no somos los mismos. Porque, hace una década, leímos: “De las formas / de destrucción prefiero el fuego, o / su

alta forma, la aniquilación” (“No seré nunca un líder”). Lo escribió González-Iglesias, y, de paso, aprovechó para reinventar la morfosintaxis, la semántica y el verso matemáticamente perfecto. Y el encabalgamiento. Y, en general, casi todo lo que sabemos de poesía. Tampoco Homero ha vuelto a ser el que era desde que a Velasco se le ocurrió enseñarnos el alfabeto: “En la *Iliada* nos prende / esa intención precisa en la manera / de

■ Las antologías nos hacen cobrar conciencia de la suerte que tenemos. Somos contemporáneos de grandes poetas

animales” (“Ahí (arte breve)”). Y Prado lee al hombre para reescribir la leyenda: “Jack Kerouac piensa: a veces, / por la noche / no es fácil distinguir los trenes de los ríos, / piensa en el humo oscuro que extienden las mentiras / y en la palabra nunca, Sahara de los labios” (“Jack Kerouac en la casa encendida”). Leemos para entender lo que hemos leído.

Y para asimilar lo que se nos viene encima: las amazonas postmo-

imagen / de las brasas del mundo ante los ojos / y con el corazón deshabitado” (“Vamos a hacer limpieza general”). Y Vallvey de las Mil Voces es ahora Tiresias, y os castra a todos: “Ya sé que no soy mujer, / pedazo de idiota, / tampoco lo deseo. / Soy la Madre Locura: / un varón vestido con las faldas / de la abuela. Pero / más hombre que tú” (“Madre Locura (Lyon, 1560)”). Y aquí llega la primera de las Erinias, Suárez Rojas, la domadora de logoparados, la suma sacerdotisa de Sylvia Plath —“porque cultivas todos los incendios / en ti principia la hoguera del mundo / cualquier ceniza te pertenece / y eres poeta de cálamo en llamas” (“Veneranda”)—, la ménade que digiere machismos, regurgita misoginias y escupe versos divinos en la cara del patriarcado, la que “no es jardín de las delicias / ni tiempo de ciruelas / ni fuente de castalia / ni añeja sulamita / ni donna angelicata / ni belle dame sans merci” (“Ecce femina”). Difícil encontrar mayor concentración de poesía por centímetro cuadrado.

Una de las virtudes de las antologías es que nos hacen cobrar conciencia de lo afortunados que somos. Hojeando *Cambio de siglo*, recordamos el momento en que descubrimos sobre el expositor de novedades de una librería *Esto es mi cuerpo* de González-Iglesias, *El tamaño del universo* de Vallvey, *Usted* de Guzmán: obras que hemos visto nacer, que hemos leído en primicia mundial (la posteridad puede esperar) y que nos sobrevivirán. Caminamos entre mitos. Escriben para nosotros, para sí mismos, para la historia. Somos contemporáneos de inmensos poetas. Siglo XXI, allá vamos.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI



LOS POETAS GUZMÁN, HERRERO, LUIS GARCÍA Y MESTRE

describir el daño. Cuántas veces / se demora el hexámetro en el sitio / de la quebrantadura, / en el fiel inventario del estrago” (“Acerca de las heridas de los héroes”). Con Riechmann aprendimos a leer como ficción el lenguaje mismo: “La palabra nutria, por ejemplo. La ligereza y frescura / de esta palabra, la hondura de su U. Su calidad de alimento, oh nutria nutritiva. Su íntimo azul. / Su frío acogedor. Oídme: no habrá mundo si exterminamos a los

dernas en cruzada contra la falocracia. Antes de los “Bellum jeans” de Elena Medel, antes del “Delirium tremens” de Carmen Jodra, antes del “Psychokiller come again” de Miriam Reyes, Luque resucitaba a Safo en cuerpo consumista y alma consumida: “Perfumada de Armani / la nada es altamente soportable” (“De la publicidad”). ¿Nihilismo? El de Bautista, pirómana hacia la purificación: “vamos a prenderle fuego a todo / y a quedarnos en paz, con esa

El alba la tarde o la noche

YASMINA REZA

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama. Madrid, 2007

184 páginas, 16 euros

Frente al tono apagado de la mayoría de los líderes occidentales en estos últimos años, Sarkozy destaca por su personalidad, por su empuje, por su deseo de abandonar los caminos trillados. Aunque todavía no sabemos si será capaz de dar a Francia el impulso reformista que necesita, el interés que ha despertado, también en España, es indudable. Se convierten en éxitos de venta sus propios libros y los que sobre él se escriben, entre los cuales *El alba la tarde o la noche* representa un caso singular. No se trata de una biografía, ni de un libro de entrevistas, ni de una crónica política al uso, sino de un ejercicio de literatura minimalista realizado por una autora teatral, cuya pieza *Arte* recordarán muchos espectadores españoles.

Yasmina Reza (París, 1959) siguió durante varios meses a Sarkozy en la campaña que le llevó a la presidencia de la República. En las breves escenas en las que presenta a un Sarkozy que prepara un discurso con su equipo, despliega su encanto ante los electores o se aburre en un acto de escasa utilidad política, podemos hallar algunas claves de su personalidad y su visión del mundo. Nos encontramos ante un hombre seguro de sí mismo e incluso jactancioso, rasgos sin los cuales nadie emprendería la batalla por la presidencia, pero que en Sarkozy se agudizan hasta el punto de que comenta ante Reza: "Si yo no existiera habría que inventarme". Un hombre al que le gusta vivir bien y siente, como es notorio, pasión por la belleza femenina, de una manera que algunas lectoras quizá encuentren algo machista. Un hombre

■ **No se trata de una biografía, ni de un libro de entrevistas, ni de una crónica política al uso, sino de un ejercicio de literatura minimalista realizado por una autora teatral**

que se declara de derechas, pero no conservador y que se siente a gusto con líderes de izquierda, como Blair, Prodi y también Zapatero y Rubalcaba. "¡Porque no son de izquierdas!" le explica a Reza tras un viaje a Madrid. En algunos asuntos, en España podría parecer que es él quien no es de derechas. En el tema de la eutanasia, por ejemplo: "Llega un momento en que hay que decir que existen límites al sufrimiento." Y en otros adopta posiciones que pueden escandalizar tanto a la derecha como a la izquierda. Es el caso de su actitud ante la influencia de los condicionantes genéticos en conductas como la pedofilia o el suicidio: "Las circunstancias no lo son todo, la parte congénita es inmensa".

Dispuesto a recuperar el voto que se había desplazado hacia Le Pen, Sarkozy mantiene al mismo tiempo una actitud muy favorable hacia los inmigrantes. En una entrevista con Barack Obama le co-

menta: "Nuestro sistema de integración no funciona en absoluto. En Francia no hay senadores como usted, consejeros como Condi Rice o Colin Powell". Su idea de la iden-



QUIQUE GARCÍA

Novelista y dramaturga, Yasmina Reza coqueteó con la actuación teatral antes de dedicarse por completo a la escritura en una exitosa carrera en la que ha obtenido el premio Moliere por sus obras *Conversaciones tras un entierro* (1987), *La travesía del invierno* (1989) y *Arte* (1995), con la que arrasó en los escenarios de todo el mundo.

tidad nacional, basada no en el origen étnico sino en la adhesión a unos ideales, responde a un ideal común a la tradición republicana de Francia y de América. Lo expresó con brío en un discurso: "Sí, soy hijo de un inmigrante. Sí soy hijo de un húngaro y nieto de un griego nacido en Salónica... Sí, soy un francés de sangre mezclada que piensa que uno es francés en proporción con el amor que siente por Francia, con el apego que siente por sus valores universales...".

Una reflexión que despierta los recuerdos de Yasmina Reza, a quien su padre, nacido en Moscú de padres iraníes y casado con una húngara, declamaba cuando era niña poemas de Victor Hugo y Jean de La Fontaine. Y al ver en la cubierta de libro el bellissimo rostro de esta gran escritora francesa, con sus inequívocos rasgos orientales, la conclusión se impone por sí misma: Francia se ha enriquecido gracias a que un día los padres de Nicolas y de Yasmina llegaron en busca de un futuro mejor y se hicieron franceses.

JUAN AVILÉS



FRED VARGAS *La tercera virgen*
Un nuevo caso del comisario Adamsberg.

«Tengo a Fred Vargas como una de las mejores novelistas francesas del momento, en cualquier género y categoría.»

Fernando Savater, *El País*

Siruela / Policiaca

S

www.siruela.com

Historia de la fealdad

UMBERTO ECO

Traducción de María Pons

Lumen, 2007. 454 pp., 45 e.

Con setenta y seis años recién cumplidos Umberto Eco sigue deslumbrando con su lucidez, su coquetería y su ingente conocimiento. El año pasado entregó a sus miles de lectores esparcidos por todo el mundo *Historia de la fealdad*. En Italia se hizo cargo de la edición Bompiani, “su” editorial de siempre, y produjo un libro que por su cuidadosa edición y sus espléndidas ilustraciones era un bello “objeto”. En España Lumen, editora de *Historia de la belleza*—texto gemelo del que nos ocupa— y de otras obras de Eco, ha realizado también un trabajo de calidad inusual.

Medievalista, filósofo, semiótico, crítico literario, novelista y, por encima de todo, una de las cabezas mejor amuebladas de Europa, Eco—supuestamente un acrónimo de *ex caelis oblatus* (un regalo del cielo)—saltó a la fama mundial con la publicación en 1980 de *El nombre de la rosa*, una novela con una apasionante combinación de misterio, análisis bíblico, sabiduría medieval y teoría literaria que fue llevada al cine con Sean Connery de protagonista. Convertido en estrella mediática, la recepción en España de su obra ha sido desigual, en parte debido a que su trabajo académico en la Universidad de Bolonia ha estado muy marcado por la semiótica. Bien es cierto que en mayo de 2000 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias.

Para entrar en *Historia de la fealdad* es necesario advertir al lector que está ante una derivada, soberbia eso sí, de *Historia de la belleza*. Las dos ideas básicas que cruzan ambos libros las encontramos ya en *Obra abierta* (1962) y en *Apocalípticos e integrados* (1964). Por un lado, consi-

derar que toda expresión artística y sus consecuentes manifestaciones culturales, sean las que sean, deben entenderse en un marco histórico; y en segundo lugar, pensar que es necesario un método de análisis único, basado en la teoría semiótica, que permita interpretar cualquier fenómeno cultural como un acto de comunicación regido por códigos. Aunque Eco coincide en tiempo y espacio con la tremenda presión que en las universidades europeas supuso el estructuralismo de Lévi-Strauss, Roman Jakobson y Ferdinand de Saussure, no sucumbió a la tesis según la cual el significado es un producto de la estructura. Vió con acierto que el lector interpreta un texto desde marcos de significado en los que la intencionalidad del sujeto no puede ser obviada.

Historia de la fealdad se articula en quince capítulos que recorren la historia occidental desde la civilización griega. Dicho recorrido histórico se sujeta a la variada tipología de la feal-

dad. Un mundo de horrores queda fijado a lo largo del texto como si fueran insectos clavados en una vieja pared. Prodigios y monstruos, el infierno y las metamorfosis del diablo se entrecruzan con el triunfo de la muerte, la caricatura, el satanismo, lo siniestro y la fealdad industrial para acabar en la fealdad del mundo actual vista a través de lo kitsch, lo camp, el punk y el piercing que tanto recuerda los cuadros de El Bosco. Esta vibrante historia de horror y desprecio por lo feo está enriquecida por el lujoso tratamiento de las numerosas ilustracio-



ARCIMBOLDO PINTÓ LA FEALDAD COMO POCOS

■ Esta vibrante historia de horror y desprecio por lo feo está enriquecida por el lujoso tratamiento de las ilustraciones

nes tomadas de la historia del arte y por la selección de textos de los autores más significados en el tratamiento de la fealdad.

Si en *Historia de la belleza* los textos de Umberto Eco se entrecruzan con los de Girolamo de Michele, en esta entrega la autoría está compartida con un grupo de personas puesto a su disposición por Bompiani. De este modo, el texto propiamente dicho de Eco se reduce a las entradas de los distintos capítulos que, como hemos señalado, se complementan con las ilustraciones y los textos escogidos. Con todo ello, se conforma la tesis central del volumen: que la fealdad se construye atendiendo no ya a criterios estéticos sino a consideraciones políticas y sociales enmarcadas en momentos históricos concretos. En este sentido, Eco afirma que la relación entre lo normal y lo monstruoso puede invertirse en función del espectador.

BERNABÉ SARABIA

Publicaciones del Ministerio de Defensa



LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA (1808-1814)

EL PUEBLO ESPAÑOL, SU EJERCITO Y SUS ALIADOS FRENTE A LA OCUPACIÓN NAPOLEÓNICA

444 páginas

Precio: 38 €



Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es



GOBIERNO DE ESPAÑA



MINISTERIO DE DEFENSA



DIRECCIÓN GENERAL DE ORGANIZACIÓN Y PUBLICACIONES

Del hogar a la huelga

Trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo

JOSÉ BABIANO (ED.)

Fund. 1º de Mayo / La Catarata

Madrid, 2007. 285 pp., 18 e.

No sólo hay modas o tendencias en el panel de novedades, sino en las fuentes, es decir, en las investigaciones. Aparte de las efemérides, hoy en día se dirigen muchos esfuerzos y subvenciones a temas como la guerra civil, las fosas del franquismo o la memoria histórica, con olvido o postergación de otros asuntos que estuvieron en el candelero. Hace varios lustros lo mejor de la historiografía hispana se dedicaba a desmenuzar los conflictos laborales y los avatares de sindicatos y partidos revolucionarios. La historia del movimiento obrero se reconvirtió en la más amplia y difusa historia de los movimientos sociales, pero pronto esta última sucumbió también bajo la potencia de una historia directamente política, que se renovaba también en clave personalista.

Todo eso no ha supuesto un abandono completo o una carencia total de investigaciones del entramado proletario. Pero los trabajos más solventes han sido plenamente conscientes de la necesidad de una renovación metodológica y estructural en el sentido, por ejemplo, de incorporar un mejor bagaje empírico y disminuir los apriorismos y el viejo esquema del historiador militante. Una de esas renovaciones ha venido de la colaboración con los llamados estudios de género. El añejo enfoque de la lucha de los trabajadores como cuestión exclusivamente masculina, casi con un sustrato machista, ha dado paso a una perspectiva más amplia y flexible que incorpora a la mujer, no sólo en sus labores de retaguardia, sino en la primera línea de combate. Como resultado, se ha su-

brayado que a menudo fueron las féminas las que se llevaron la peor parte de la represión, a veces por partida doble o triple: como mujeres, como militantes y como obreras en condiciones más precarias que sus camaradas masculinos.

Sin ir más lejos, el año pasado publicaba Carmen Domingo *Coser y cantar: Las mujeres bajo la dictadura franquista* (Lumen), una obra que se sumaba a los casos concretos de represión brutal (Matilde Landa, María Salvo) que habían investigado

y movimiento obrero durante el franquismo) que hace superfluas más especificaciones sobre sus coordenadas. Es una obra colectiva, fruto de la colaboración de cinco autores que nos ofrecen sendos estudios sectoriales en el marco antedicho. De ellos, el más general es el de José Babiano, dedicado a “repensar” el papel de la mujer trabajadora bajo el franquismo, que se detiene en la “ideología de la domesticidad” y la resistencia femenina al corsé legislativo y a la marginación cotidiana.



CARGA POLICIAL CONTRA UNA MANIFESTACIÓN CLANDESTINA EN LOS 60

David Ginard y Ricard Vinyes y que, a su vez, se nutrían de los libros pioneros (Giuliana di Febo, Mary Nash, Geraldine Scanlon, etc.) sobre mujer, trabajo y lucha obrera en la España contemporánea. El volumen que ahora nos ocupa tiene un subtítulo tan elocuente (*Trabajo, género*

Los capítulos que siguen tratan de ámbitos geográficos concretos, básicamente grandes centros industriales donde la conflictividad fue más acusada: así, José Antonio Pérez se ocupa del trabajo doméstico y la economía sumergida en el gran Bilbao; Nadia Varo aborda el caso de la

■ El libro demuestra cómo la contribución femenina en la lucha contra la dictadura se ha tendido a minusvalorar por razones ideológicas

Barcelona metropolitana y Claudia Cabrero analiza el papel de las mujeres en las huelgas asturianas. Cierra el volumen una interesante disquisición de M^{ra} del Carmen Muñoz sobre el arquetipo de la masculinidad en el movimiento obrero, que muestra cómo las mujeres no sufrían sólo la opresión franquista, en la legislación y en la praxis, sino la discriminación de sus propios compañeros. Sin cuestionar totalmente el papel subalterno de la mujer, la conclusión global que puede extraerse es que la contribución femenina en la lucha contra la dictadura se ha tendido a minusvalorar desde fuera y desde dentro por razones ideológicas. Conviene por último advertir que las investigaciones conducentes a este libro se han realizado en el marco de la Fundación 1º de Mayo, es decir, en el seno de Comisiones Obreras, factor que explica el protagonismo permanente y casi exclusivo de dicho sindicato en este friso de la resistencia antifranquista.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



YASMINA REZA

El alba la tarde o la noche

Reza vs. Sarko: “El retrato de una fiera por una tigresa” (Le Nouvel Observateur)

AMÉLIE NOTHOMB

Diario de Golondrina

Una insidiosa y ácida novela sobre el matrimonio entre Eros y Thanatos



ANAGRAMA

Estudios completos sobre Velázquez

DIEGO ANGULO

CEEH. Madrid, 2007.

388 páginas, 45 euros.

VENUS ANTE EL ESPEJO

ANDREAS PRATER

CEEH. Madrid, 2007.

216 páginas, 30 euros.

Hace unos meses nos comentaba Miguel Zugaza que la investigación historicoartística sobre las obras del Museo del Prado es sorprendentemente exigua. Es una de las razones por las que se ha creado el Centro de Estudios alojado en el restaurado Casón del Buen Retiro. Velázquez, es natural, ha escapado a esa desatención y en 2007 han visto la luz los frutos del trabajo de diversos especialistas. Las dos importantes exposiciones inauguradas en Madrid a finales de año, *Fábulas de Velázquez* en el Museo del Prado y *Velázquez. Esculturas para el Alcázar* en la Academia de San Fernando, han traído aparejados sendos catálogos en los que se realizan aportaciones sustanciales, centradas, en éste, en el segundo viaje a Italia. Por otra parte, el Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) sigue enriqueciendo la Colección velazqueña, inaugurada en 2006 con los *Estudios completos sobre Velázquez* de Enriqueta Harris y continuada con *Velázquez, forma y reforma* de Martín Warnke y los dos últimos títulos que ahora reseñamos: *Estudios completos sobre Velázquez* de Diego Angulo y *Venus ante el espejo: Velázquez ante el desnudo* de Andreas Prater.

Javier Portús, desde su puesto como conservador de pintura española del siglo XVII y comisario de la exposición en el Prado, orquesta la puesta al día en la investigación velazqueña que supone su catálogo. Él mismo abre y cierra los ensayos reunidos, con una valoración bien

documentada del contexto social y artístico en que el que se inserta la vida y la obra del pintor, con el que demuestra haber llegado a la médula de su significación: nos presenta a un Velázquez que permanentemente se mide, para superarlos, con los grandes artistas que le habían precedido en la más alta estima de los entendidos, Tiziano y Rubens, tejiendo una “historia circular de originales, copias, homenajes, interpretaciones y rivalidades” que tiene su máxima expresión en *Las hilanderas*, un prodigio de sutilezas intelectuales y técnicas, de lecturas superpuestas, que Portús analiza sin dejar cabo suelto. Son también apasionantes los estudios sobre la heterodoxia religiosa en la Sevilla de la época de Vicente Lleó, que sitúa a Francisco Pacheco entre los iniciados en la poderosa y secretísima Congregación de la Granada, o sobre las implicaciones de las figuras de los bufones y los filósofos,



DETALLE DE
VENUS ANTE EL ESPEJO

de Fernando Bouza. Por el contrario, el texto de Peter Cherry, reconocido especialista en pintura española, sobre el desnudo en Velázquez decepciona por su insistencia en la descripción de formas y calidades.

Frente a él, resulta más desafiante y eficaz para la reflexión sobre el pintor el libro de Andreas Prater, que no es experto ni en Velázquez ni en pintura española, pero que aborda su único desnudo femenino conservado –hubo otros– desde la necesaria multiplicidad de dimensiones. Prater, buen conocedor de la emblemática, entiende la Venus velazqueña como un enigma a descifrar. Tiene en cuenta los precedentes estéticos, el “uso medicinal” de las pinturas de desnudos (para favorecer la procreación). No hace falta ser un especialista para entender que el autor se columpia en ocasiones, como cuando afirma que la Venus de Campagnola que funcionó como *pendant* de la de Velázquez está embarazada, cuando aventura una interpretación teológica de la Venus o cuando asume que se trató de un “encargo hecho con prisas”, situación que casa mal con la pausada meditación de fondo evidente en la obra. Pero es sugerente su asociación del cuadro con el gé-

■ Aunque Prater no es un experto en Velázquez, su libro es más desafiante y eficaz. Buen conocedor de la emblemática, entiende la Venus velazqueña como un enigma a descifrar

nero del epitalamio y, aunque con un margen de error poco científico, instructiva la lectura que de él hace en el horizonte de tradiciones culturales italianas –literarias, decorativas, simbólicas– con las que Velázquez pudo estar familiarizado hasta cierto punto. Está asimismo bien planteada la cuestión de la *sprezzatura* o aspecto abocetado, con la que el artista marcaba distancias respecto a las normas gremiales de calidad y a la manualidad de la práctica artesanal.

Los nuevos hallazgos documentales sobre Velázquez son ya muy escasos, aunque los hay, y los avances se dan más en la interpretación, en contexto, de unas obras con muchos niveles de lectura. En España, la guía de Diego Angulo fue y sigue siendo importantísima en esa dirección. Los 37 textos reunidos en la publicación del CEEH, que remedia la dispersión de los originales y las dificultades de acceder a algunos de ellos, así lo demuestran. La identificación de fuentes iconográficas o compositivas para las pinturas de Velázquez –a veces equivocadas–, el primer estudio amplio sobre los temas mitológicos del artista y la atenta mirada a *Las hilanderas* desbarataron los tópicos que calificaban al artista como realista a ultranza y abrieron nuevas líneas de investigación.

ELENA VOZMEDIANO



El África fantasmal

MICHEL LEIRIS

Trad. T. Fernández/B. Eguibar
Pre-Textos, 2007. 840 pp., 45 e.

“Escribir un libro de viajes... ¿No es, en verdad, una apuesta absurda se mire por donde se mire?” asegura Leiris en una de las entradas de este diario africano, burlándose de los occidentales que viajaban al continente negro trasladando consigo su decepción de Occidente. Ciertamente lo es, pero no al modo en que lo plantea el autor. Este fascinante diario, que abarca cronológicamente de 1931 a 1933, y geográficamente de Dakar a Yibuti (del Atlántico al Mar Rojo), es el testimonio de la expedición etnográfica que contribuiría más tarde a la creación del Musée de L'Home en 1937, donde Leiris trabajaría como etnógrafo hasta 1971.

El primer –y llamativo– acierto de este diario es la perspectiva desde la que se sitúa el autor, rectifi-

cando el punto de vista que hasta entonces había tenido la posición del etnógrafo (un examen desligado de su objeto, de pura delectación estética o curiosidad etnográfica) a una peculiar simpatía, una “fraternidad militante” con los personajes que constituyen el objeto de su estudio. El África que recorre Leiris en el periodo de entreguerras no era ya el África de los primeros exploradores, ni tampoco el del Conrad de *El corazón de las tinieblas*, sino un África que en cierta medida ya había perdido su mitificado prestigio. Por primera vez, amo (colono) y siervo (esclavizado) comienzan a mirarse como verdaderos iguales. El colono comienza a asquearse, el siervo ya no es tan sumiso. “Qué decir frente a estos prisioneros a los que queremos hacer entrar a la fuerza en el corsé de nuestra moral y a quienes empezamos y terminamos por encadenar...” se pregunta Leiris, quien por su parte adopta ante ellos el papel de la camaradería de quien ha

dejado de aspirar al papel romántico del blanco que en un salto generoso desciende del pedestal en el que le ha situado el prejuicio de la jerarquía de las razas, para ponerse del lado de los hombres aún situados al otro lado de la valla. Y sin embargo el libro no elude ni la brutalidad, ni el salvajismo de ambas partes. A los abusos de los colonos se superponen las violentas costumbres de los autóctonos (ablaciones, circuncisiones que terminan en tragedias), a la incontestable belleza de algunos de los paisajes (es rabiosa y hasta divertida el ansia con la que el autor huye del “pintorequismo”) la tristeza de quien viaja y vive simultáneamente en dos mundos, la patria que ha abandonado y el mundo que descubre. El estilo de Leiris, que en muchos rasgos es el propio de un dietario, baila entre la fascinación y el cansancio, el agobio por las peripecias del viaje, el cinismo y la camaradería más sincera. Son de una honestidad desnuda las refle-

xiones sobre el erotismo que van punteando el texto, a medida que el autor va sintiéndose cada vez más cerca de comprender su contexto, y muy interesante la forma en la que lo que inicialmente es tan sólo un desagrado teórico por el colonialismo va convirtiéndose en un odio visceral que no teme aplicar a sí mismo: “Cada vez soporto menos la idea de la colonización. Recaudar el impuesto, ése es el único objetivo. Pacificación, asistencia médica, sólo tienen un fin: recaudar el impuesto”.

Pocas veces se tiene ocasión de sumergirse en un diario tan honesto, tan difícil y tan fascinante como el de Leiris. Y sin bien es cierto que podría haberse editado mínimamente para ahorrar al lector algunas entradas que han perdido interés y rebajar así su volumen, también lo es que su extensión da cuenta de un transcurso lento del tiempo, antioccidental, que es uno de sus mejores atractivos.



En la oscura Europa medieval, Londres era la

CIUDAD PÚRPURA

Y esta es la fascinante historia de su “rey”, un joven aprendiz que, gracias a su ambición, inteligencia y coraje se convirtió en rico comerciante y alcalde de la ciudad.

La autora de *El segundo reino*, la mejor novela histórica desde *Los pilares de la tierra*, nos vuelve a sumergir en la Edad Media, y lo hace como nadie.

Distribuido por:



MAEVA
www.maeva.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN MUNDO SIN FIN** 1/4
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 2. El niño con el pijama de rayas** 2/25
John Boyne. SALAMANDRA
- 3. Un día de cólera** 3/8
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 4. La bodega** 5/13
Noah Gordon. ROCA
- 5. Los crímenes de Oxford** 6/2
Guillermo Martínez. DESTINO
- 6. Tierra firme** 4/8
Matilde Asensi. PLANETA
- 7. Villa Diamante** 8/10
Boris Izaguirre. PLANETA
- 8. El mundo** 9/10
Juan José Millás. PLANETA
- 9. Expiación** -/1
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 10. Vida y destino** 10/15
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS PILARES DE LA TIERRA** 1/4
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 2. La pasión india** 2/7
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 3. Duérmete niño** 4/2
Eduard Estivill. DEBOLSILLO
- 4. Soy Leyenda** 3/3
Richard Matheson. MINOTAURO
- 5. El amor en los tiempos del cólera** -/1
Gabriel García Márquez. PLAZA & JANES
- 6. La sombra del viento** 6/22
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 7. El cuaderno dorado** 7/87
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA
- 8. La quinta montaña** 8/8
Paulo Coelho. QUINTETO
- 9. Tokio Blues** 10/32
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. Marina** 5/30
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/22
Rhonda Byrne. URANO
- 2. Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** .. 3/3
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El encantador de perros** 2/3
César Millán. AGUILAR
- 4. Atrévete a cocinar** 5/3
Carlos Arguiñano. BANET
- 5. La suma de los días** 4/17
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 6. Historia de la fealdad** 8/5
Umberto Eco. LUMEN
- 7. Un cuerpo para toda la vida** -/3
Txumari Alfaro. Ediciones B
- 8. La ciudad que fue** 6/8
Federico Jiménez Losantos. TEMAS DE HOY
- 9. Un burka por amor** 9/13
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 10. Las carencias de la realidad** -/1
Ramón Lapiedra. TUSQUETS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. A VUELTA DE CORREO** 1/4
Joaquín Sabina. VISOR
- 2. Poeta de la pasión** 2/13
Yosano Akilo. HIPERIÓN
- 3. La prosa del mundo** 3/3
Luis Antonio de Villena. VISOR
- 4. Libro de Jaikus** 5/11
Jack Kerouac. BARTLEBY
- 5. Distrito y circular** 4/10
Seamus Heaney. VISOR
- 6. Todos los rostros del pasado** 6/7
Francisco Brines. GALAXIA GUTENBERG
- 7. Dinero** 7/11
Pablo García Casado. DVD
- 8. Poesía escogida** 8/2
Mahmud Darwix. PRETEXTOS
- 9. Flores del mal** 9/12
Charles Baudelaire. NORDICA
- 10. Los señores del límite** 10/14
W. H. Auden. GALAXIA GUTENBERG

Reino Unido

- 1. 7TH HEAVEN**
James Patterson (Century)
- 2. Lords of the Bow**
Conn Iggulden (HarperCollins)
- 3. The Bone Garden**
Tess Gerritsen (Ballantine Books)
- 4. The Six Sacred Stones**
Matthew Reilly (Macmillan)
- 5. The Uncommon Reader**
Alan Bennett (Profile)

Argentina

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. El hombre equivocado**
John Katzenbach (Ediciones B)
- 3. Maridos**
Ángeles Mastretta (Seix Barral)
- 4. La muerte lenta de Luciana B**
Guillermo Martínez (Planeta)
- 5. Elena sabe**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)

Francia

- 1. LA ROUTE**
Cormac McCarthy (L'Olivier)
- 2. Millénium**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 3. L'élégance du hérisson**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 4. Alabama Song**
Gilles Leroy (Mercure de France)
- 5. Cécilia**
Anna Bitton (Flammarion)

México

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 2. Ser como el río que fluye**
Paulo Coelho (Grijalbo Mondadori)
- 3. Buda**
Deepak Chopra (Suma de Letras)
- 4. Brozo cuentos asquerosos**
Victor Trujillo (Mondadori)
- 5. Autoliderazgo**
Ken Blanchard (Norma)

Portugal

- 1. HARRY POTTER E OS TALISMAS**
J.K. Rowling (Editorial Presença)
- 2. O labirinto da saudade**
Eduardo Lourenço (Gradiva)
- 3. Crepúsculo, luz e escuridão**
Stephenie Meyer (Edições Gailivro)
- 4. La suma de los días**
Isabel Allende (Difel)
- 5. O segredo**
Rhonda Byrne (Lua de Papel)

Medios consultados:

"THE TIMES" / Reino Unido
"LA NACIÓN" / Argentina
"LE MONDE" / Francia
"LA JORNADA" / México
"EXPRESSO" / Portugal

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ
Y SI HABLA MAL DE ESPAÑA... ES ESPAÑOL

DRAGÓ
Contra todo y contra todos

Planeta

“En una crisis de jactancia supuse que había armado un librito estimable”

Dudas de novicio

A lo mejor me hubiese divertido evocar ahora, al cabo de tanto tiempo, los muchos desvelos y tribulaciones que me deparó la publicación de mi primer libro. Pero no ocurrió nada de eso, sino todo lo contrario. Ni me exigió ningún esfuerzo especial ni anduve peregrinando, con el manuscrito en ristre, por las editoriales de turno. Claro que me estoy refiriendo a un producto literario tan distante de los intereses empresariales como la poesía, cuyo trámite editorial rondaba casi la eventualidad del mecenazgo. En aquellos años inhóspitos —a principios de los

50— yo aún vivía en Jerez y, a ratos perdidos, me dedicaba al meritorio ejercicio de la poesía. Aún tardaría siete u ocho años en probar suerte con la novela. Había ido escribiendo y espigando por entonces un conjunto de poemas más o menos subordinados, salvo algún que otro atisbo de desobediencia, a los modales retóricos al uso y, en una crisis de jactancia, supuse que había conseguido armar un librito estimable. Lo bauticé con el discreto nombre de *Las adivinaciones* y lo envié sin más al premio Adonais, que era por entonces la mejor vía de difusión de un poeta en ciernes.

“Arbitré como primera medida mi traslado a Madrid, pensando que era sumamente oportuno que la aparición de mi primer libro coincidiera con mi presencia en la capital”

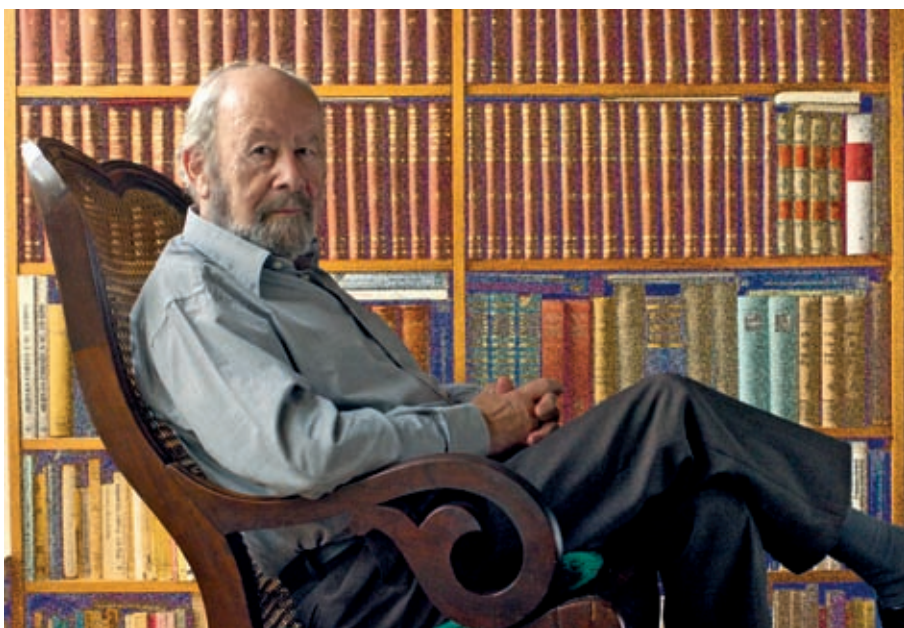
Un día, cuando menos lo esperaba, me llamó por teléfono José Luis Cano —director entonces de Adonais— y me informó que mi libro había obtenido un accésit de ese premio. Tuve entonces la inmediata certeza de que tan parco laurel me había traspasado, sin etapas intermedias, a los intramuros de la gloria. Así de expedito. Arbitré como primera medida mi traslado a Madrid, pensando que era sumamente oportuno que la aparición de mi primer libro coincidiera con mi presencia en la capital, no fueran a buscarme en vano los emisarios de la fama. Ya he contado algo de todo eso con otras palabras en mis memorias.

Sigo acordándome muy bien de aquel mes de marzo de 1952 cuando, entre la ufanía y la perplejidad, tuve en mis manos el librito. Aún perduraba en la vida de cada día la opresiva virulencia de la posguerra: los sobresaltos, los silencios, las restricciones eléctricas, las penurias, la cartilla de racionamiento. Puedo ver con mediana nitidez el cuarto de mi menguado hospedaje madrileño y las enfrentadas sensaciones con que me obsequió la modesta pero radiante edición de *Las adivinaciones*. El reencuentro con mi poesía ya

impresa me inculcó una convicción enojosa: la de que ya no podía reparar los muchos desperfectos que iba descubriendo. De lo que deduje que me había apresurado en la publicación de un libro tan manifiestamente mejorable. O sea, que mi situación de novicio tampoco me sustrajo a la edificante experiencia del arrepentimiento o, cuando menos, de las dudas. Pensé que, sólo con haber usado de una mayor vigilancia, los resultados habrían sido menos defectuosos. La graduación de mi autoestima, que había alcanzado cotas bastante altas, empezó a decrecer de modo atropellado. Ni siquiera la halagüeña atención que mereció el libro en la prensa —Gerardo Diego, Melchor Fernández Almagro, Camilo José Cela...— me sirvió a la larga de contrapeso.

Ahora que lo pienso, quizá no fuera entonces sino al cabo de cierto tiempo cuando aprecié semejantes deficiencias. En todo caso, de lo que sí estoy seguro es de que desde un primer momento me produjo cierta incomodidad esa poesía un poco sustentada de premuras sentimentales, de cuya recurrente solemnidad no me sentía ya muy partidario. Quiero creer, sin embargo, que aquel incipiente empeño crítico fue mucho más ventajoso que todas las vanaglorias correlativas. Y más tratándose de un aprendiz de escritor que empezaba a dejar de ser, como quien no quiere la cosa, un anónimo poeta provinciano.

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD



DESDE ENTONCES

El “anónimo poeta provinciano” José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926) se convertiría con el tiempo en uno de los principales líricos españoles. A continuación de *Las adivinaciones* publicó *Memorias de poco tiempo* (1954), *Anteo* (1956), *Las horas muertas* (1959), por el que recibió el premio Nacional de la Crítica, *El papel del coro* (1961), *Piegos de cordel* (1963), *Después del héroe* (1977), galardonado con el Nacional de la Crítica, y *Manual de infractores* (2005). Ha escrito novelas como *Dos días de septiembre* (premio Biblioteca Breve, 1962), *Ágata Ojo de Gato* (1974) y *Campo de Agramante* (1994).

M odigliani

un manierista moderno

Primitivo, gótico y ultramoderno a un tiempo, el enigma Modigliani (1884-1920) acaba de apoderarse del Museo Thyssen y de la Fundación Caja Madrid con más de 126 pinturas suyas, de sus maestros (Cézanne, Picasso, Brancusi) y de los artistas de su tiempo. La exposición, que por primera vez recorre la trayectoria de una de las grandes figuras del arte del siglo XX y que ha sido comisariada por F. Calvo Serraller, puede visitarse hasta el 18 de mayo.

RETRATO DE DÉDIE (ODETTE HAYDEN), 1918. CENTRE GEORGES POMPIDOU, PARÍS



MUCHACHO CON GORRA,
1919. THE DETROIT
INSTITUTE OF ARTS

Deslumbra, imponente, el frontispicio de esta exposición, al presentar el cuadro juvenil de *El violonchelista* de Modigliani dialogando con nobleza y naturalidad admirables nada menos que con el célebre *Muchacho del chaleco rojo* de Cézanne. Importa destacar no sólo la sorpresa de este diálogo imprevisto, hecho ahora posible en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid gracias a la generosidad de los préstamos de la Colección Abelló (el lienzo de Modigliani) y de la National Gallery of Art de Washington (el óleo de Cézanne), sino también el hecho de que esta relación dialéctica de la pintura de Modigliani con la obra del gran maestro francés expresa muy bien el posicionamiento de ambos artistas reafirmando las raíces de nuestra gran tradición pictórica, y, al mismo tiempo, su pertenencia a la concepción revolucionaria del arte moderno, gracias precisamente al carácter privativo de sus creaciones.

Modigliani conoció el conjunto de la obra de Cézanne en la exposición que el Salón de Otoño de París le dedicó al maestro en 1907 –un año después de su fallecimiento–. Aquella pintura de confrontación tan directa con la naturaleza, de armonía tan construida y de tan correcta colocación en las gradaciones de color, le impresionó tanto que no tardaría mucho en someterse a la concentración formal de la figuración *cézanniana*. Ello hizo que Modigliani no militara claramente en ninguna de las opciones o “modelos” vanguardistas de aquellos años, por más que se significara en su interés por el cubismo sintético. De aquella actitud “de reserva” se iba a derivar luego una especie de menor aprecio o de incompreensión del valor de su pintura por parte de la crítica y de la historiografía más inclinadas hacia las actitudes rupturistas concretas. Y ha sido así cómo la obra de Modigliani ha tenido que

sufrir un largo purgatorio de apreciaciones críticas “con reservas”, por más que, eso sí, haya contado siempre con el gusto y favor del coleccionismo, y con la adoración del gran público. De esta manera, el reconocimiento “oficial” de su arte ha sido tardío, y se ha consolidado en especial a partir de 1980. Dentro de esta línea, que, tras el declive de la hegemonía del criterio vanguardista, está favoreciendo lecturas más libres sobre el ancho proceso y las aportaciones muy diversas del arte de la modernidad, se inscribe esta exposición, en la que su comisario, Francisco Calvo Serraller, se plantea analizar la figura y la obra de Modigliani, y valorarlo sacándolo del “muy sospechoso cajón de sastre de la llamada Escuela de París, donde iban a caer todos aquellos con los que no se sabía qué hacer”.

El conjunto de dibujos, pinturas y esculturas de Modigliani brilla aquí con intensidad y luz renovadas, al contemplarse fuera de los niveles acomodaticios de aquella imprecisa y confusa *École* de París, y al vincularse a sus fuentes de origen (el aprecio de los antiguos pintores de Siena y de los maestros del manierismo italiano, así como el interés por las máscaras africanas primitivistas), y al disponerse al lado de sus maestros modernos efectivos (en especial, Cézanne, Picasso y Brancusi) y al relacionarse con la modernidad de la producción de sus amigos inmediatos: de una parte, con el círculo “marginal judío” de los rusos Marc Chagall y Chaïm Soutine, que Modigliani completaba en su condición de italiano de padres sefarditas; y, a otro respecto, con sus compañeros de aventura entre Montmartre y Montparnasse: sobre todo, Lipchitz, Kisling, Zadkine, Foujita y Maurice Utrillo. Atendiendo a estos géneros de relación, las 126 obras de la exposición se ordenan en dos sedes: las cuatro salas del Museo Thyssen-Bornemisza, en las que se relaciona a Modigliani con sus maestros, mientras que los cua-



AUTORRETRATO, 1919. UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO

■ Salimos de la exposición pensando que Modigliani impuso la armonía de sus figuras serenas, vinculando los desnudos de la modernidad con las Venus reclinadas del Renacimiento



DESNUDO, 1917. GUGGENHEIM MUSEUM, NUEVA YORK

tro espacios de la Casa de las Alhajas de la Fundación Caja Madrid exhiben los criterios estéticos y los intereses plásticos que Modigliani comparte con sus amigos íntimos.

La obra de Amedeo Modigliani (Livorno, 1884-París, 1920) se produjo casi por entero en París, donde él llegó en 1906, tras realizar estudios académicos en Florencia y Venecia. Hijo de una familia acomodada, su vida fue trágica y breve, sufriendo de repetidas enfermedades pulmonares desde su infancia. Viajó por Italia a la busca de climas benignos, interesándose en Nápoles

por la escultura griega y romana, y en Venecia por el arte de los maestros sieneses del XIV. Al propio tiempo recibió de su madre una esmerada formación literaria. En las Bienales de Venecia de 1903 y 1905 descubrió los rumbos del arte moderno en las obras de los impresionistas y de Rodin. Como testifica la exposición, a su llegada a París, Modigliani se interesó por la pintura de Toulouse-Lautrec, Gauguin y, sobre todo, Cézanne, cuya obra llegó a abrumarle. Sin embargo, al conocer a Brancusi comenzó a experimentar con la escultura desde el concepto y la técnica de la talla, relegando los criterios

lizadas a partir de 1915, muestran cómo Modigliani aprendió de la escultura a entender las figuras de sus diseños y de sus cuadros como relieves escultóricos, y, más adelante, como dibujos de contorno incisivo que aísla de los fondos a las figuras. Durante toda su vida le interesaron la estatuaria medieval francesa y española, pero también el goticismo modernista de Lipchitz y Lehmbruck.

Los retratos constituyen el plato fuerte de su producción y de esta muestra, dando cabida en ellos tanto a las efigies de sus amigos literatos, artistas y coleccionistas, como a los iconos de sus sucesivas amantes, y asimismo de los variopintos personajes de los barrios parisinos en que discurrió su vida de bohemio y de enfermo, minado por la tisis, el alcohol y las drogas. Su condición de artista maldito desaparece en las imágenes y en el color rutilante —dotado de luz interior— de sus figuras, en las que el dibujo realza el alargamiento lineal de los rasgos, pero manteniendo el carácter de cada efigie. Este goticismo de los cuellos y de los torsos, al que se suman los efectos simbolistas de los ojos muy juntos, y de las miradas entornadas o “vacías”, así como la languidez y el rebuscamiento de las poses, han hecho que parte de la crítica considere a Modigliani un manierista moderno. También lo testifica en esta muestra la sala dedicada a sus estupendos desnudos, con rostros que recuerdan máscaras y con cuerpos alargados y voluntariamente distorsionados. Un exceso de elegancia se contrapone a su expresiva sensualidad, que remite casi a Botticelli, pero sin olvidarse de los ritmos de Matisse. Salimos de la exposición pensando que Modigliani impuso la elegante armonía de sus figuras serenas, vinculando para siempre los desnudos de la modernidad con las Venus reclinadas del Renacimiento.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

FCO. FEIJOO

ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE BARGUEÑOS,
RELOJES INGLESES Y ANTIGÜEDADES
MEXICANAS Y FILIPINAS

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

Blanca de Navarra, 3 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00
E-mail: f.feijoo@hotmail.com



JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE

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

FONDO DE GALERÍA



GERARDO PITA

"Bodegón del kilim"
1996
Óleo sobre lienzo
51 x 60 cm

Catálogo disponible

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






PINTO CANAL BERTRAN MESSA F. FERNANDEZ TEIXIDOR

Cuadros a 600 €

Arcadia
GALERÍA DE ARTE
C/ Jorge Juan, 41
Madrid
Tel. 91 435 18 72

Cuadros a 600 €

Exposición del 7 de Febrero al 5 de Marzo de 2008





SADURNI KOKAYA TIERA

Sokoia
GALERÍA DE ARTE



JAVIER SAGARZAZU

HASTA EL 23 DE FEBRERO

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



ALFAMA
GALERÍA DE ARTE



CELSO LAGAR

EN LA XXIV CITA
CON EL DIBUJO

Celso Lagar.
Dibujo sobre papel.
28 x 20,5 cm.

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

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte

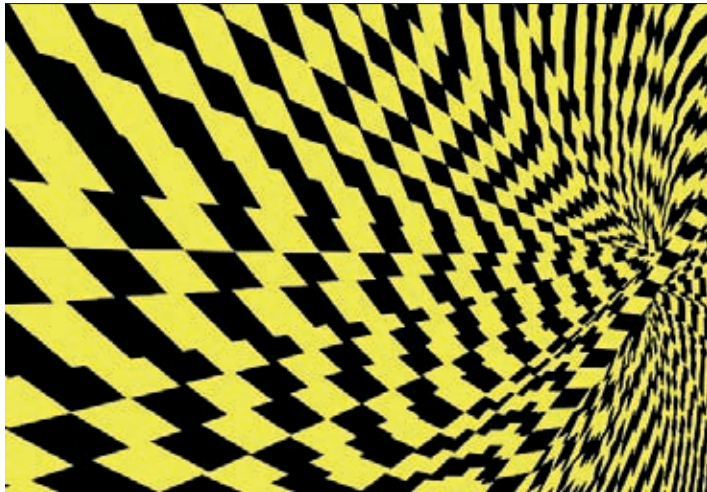


OVEJERO

HASTA EL
16 DE FEBRERO

Milongaendo. O/1. 100 x 81 cm.

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
galeriadearte@victoriahidalgo.com • www.victoriahidalgo.com



SIN TÍTULO, 2008

Desviaciones de Marcos Chaves

MARCOS CHAVES. - GALERÍA BLANCA SOTO. Alameda, 18.

MADRID. Hasta el 23 de febrero. Precio único: 4.400 E.

Marcos Chaves (Río de Janeiro, 1961) tiene en el tratamiento humorístico del desvío un banco de pruebas idóneo para su indagación en la resignificación de lo cotidiano, de los ámbitos de la costumbre y la normalidad social. En sus obras, procede a la apropiación, primero, y su posterior deconstrucción y reconstrucción después, de elementos extraídos de la vida cotidiana, objetos de la casa o del medio urbano o arquitectónico. El resultado: una llamada de atención lúcida y acompañada de cierta risa irónica sobre la ceguera de la usada mirada contemporánea hacia lo común provocada por las convenciones socioculturales.

Pese a todo, por lo aquí visto, buena parte de la gracia e interés de las obras de Chaves está en su animado juego con los elementos plásticos, su afán de llevar al límite la combinatoria hallada en sistemas sencillos y la interlocución con el espectador a través del color y las formas. Aquí, el artista brasileño procede a la deconstrucción a partir de las inercias suscitadas por las cintas a bandas negras y amarillas que se colocan en

calles y construcciones para restringir o condicionar el paso. Lo que encontramos por una parte es una instalación *site-specific* en la que tal cinta ha sido adherida al suelo y paredes de la galería formando una atractiva y casi decorativa nueva forma. Un artefacto visual que interactúa de modo lúdico con los ángulos, los planos y el espacio arquitectónico provocando cierta dislocación en el espectador. A su vera, en una serie de imágenes impresas, pueden apreciarse variadas y excitantes posibilidades de intervención total de un lugar mediante el uso de tales bandas amarillo-negras. A partir de un concienzudo y por momentos muy seductor análisis de la forma, el lenguaje visual y el espacio, Chaves da la vuelta a los significados implícitos en el motivo desviado ("Precaución", "Peligro", "Prohibido", "Atención"), convirtiéndolo en una invitación a trascender lo dictado por el hábito. Algo así como un puzzle cuyas piezas son encajadas de manera que dan una imagen inversa del motivo original.

ABEL H. POZUELO

Secuencias de

A SHIMMER OF POSSIBILITY. - LA FABRICA GALERIA. Alameda, 9. MADRID.

Hasta el 1 de marzo. De 18.000 a 35.000 E.

Hay en la historia de la fotografía algunas constantes que atraviesan épocas y a las que se amoldan los estilos. Una de ellas, interesantísima, es la de la narración secuenciada. La imagen única en la que se condensa una historia o un mensaje se impone con la pintura renacentista, pero la necesidad de desarrollar en viñetas, en marcos o en espacios sucesivos los episodios o los estadios de una acción ha mantenido viva esta forma de representación desde el arte rupestre. Relegada en las edades moderna y contemporánea a determinados formatos religiosos, al medio popular de la estampa y a la ilustración científica y periodística, resurge con fuerza a finales de los sesenta ligado a la documentación de acciones artísticas y de la fotografía de base performativa. Grandes como Victor Burgin, Vito Acconci, Douglas Huebler, Adrian Piper, Duane Michals, Jürgen Klauke, Sophie Calle y un largo etcétera han explorado las posibilidades de la secuencia de imágenes. Paul Graham (Stafford, Gran Bretaña, 1956) hace confluir esa línea de fuerza en la fotografía como proyecto artístico con la aplicación que ha tenido en la ilustración gráfica. Graham, en *A shimmer of possibility*, un trabajo que se recoge, como es habitual en él, en forma de libro —esta vez doce volúmenes—, teje pequeñas narraciones insustanciales sobre personas o lugares con los que se cruza en su deambular cámara en mano. Frente a los métodos sistemáticos de los artistas antes mencionados, pensados por lo general al detalle y dependientes de una escenificación, Graham, fiel a su vocación documental, reúne abundante mate-



rial que resulta de encuentros azarosos. Es cierto que siempre trabaja con un concepto en mente y con la intención de reflejar a través de lo aparentemente insignificante realidades sociales de gran calado, pero su propuesta es más el resultado de la "edición" que de la planificación.

Sobre esta serie de series ha dicho que su inspiración primera fueron los cuentos de Chejov, por su concisión y eficacia. Pero estas narraciones tienen muy poco de literario y parecen tener la función primordial de hacer comprender al espectador la mirada del fotógrafo, conseguir que se traslade con él en el desenvolvimiento de cada secuencia. No se trata tanto de historias como de observaciones con un

Paul Graham



■ En esa sensación de “estar ahí” y en el clima existencial está el éxito del proyecto. Pero decepciona el convencionalismo de las imágenes

desarrollo temporal y a menudo espacial. De hecho, la mayoría de ellas implican un desplazamiento: a lo largo de una calle, de una carretera, alrededor de una persona... Las pausas, las desviaciones de la atención del fotógrafo, quedan reflejadas. Las pequeñas crónicas, en los libros, se interseccionan sin perder el hilo pero modificando mutuamente su percepción. Residente en Estados Unidos, Graham estudia casi etnográficamente a las poblaciones su-

burbiales, en los límites de la pobreza o decididamente sumergidas en ella. El formato secuenciado, tal y como él lo utiliza, resulta en una cercanía forzada, una sensación física de “estar ahí”. En esto, y en el clima existencial, casi religioso, de alguna secuencia —como la del vendedor de flores— radica lo más exitoso del proyecto. En el extremo opuesto, decepciona el convencionalismo de las imágenes en cuanto a sus valores visuales y estilísticos así como la subordinación a lo fortuito en un fotógrafo que, aunque no reniega de su vinculación a lo documental, debería demostrar más convincentemente que está en el circuito artístico por algo.

ELENA VOZMEDIANO

Lidia Benavides, maquinaria de luz

THE SUN OVEN. - GALERIA ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID.

Hasta el 12 de marzo. De 1.000 a 10.000 E.

Lidia Benavides (Madrid, 1971) eligió, hace casi diez años, la luz como materia específica de su trabajo y, desde entonces, en sus sucesivas comparecencias, ha ido explorando y, a la vez, ofreciéndonos, un mundo que se revelaba singular y extraordinario. Tanto da que la luz fuese emitida o proyectada, que se reflejase en los objetos domésticos o iluminase otros bajo condiciones extremas; que chocase con cuerpos sólidos como sobre las ondas del agua o que aquellos estuviesen estáticos o en movimiento, siempre y en todos los casos su sustancia era luz, pura luz.

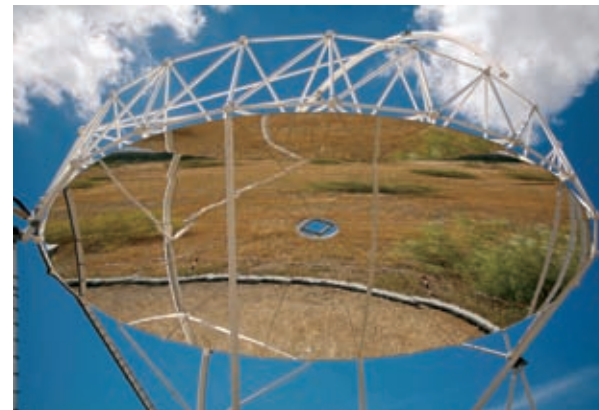
Al tiempo, Benavides, cuyos orígenes anclaron en la escultura, afirmaba contundente su condición de pintora y su búsqueda de un modo de la abstracción en sus investigaciones. Hasta el punto de que en piezas inmediatamente anteriores a las que ahora presenta su etéreo material parecía extenderse como una densa pincelada cargada que no rehuía, además, potentes connotaciones figurativas.

Pero, quizás el proceso más significativo haya sido el que conducía sus intereses desde un mundo íntimo y más o menos cerrado a otro abierto y progresivamente más complejo. Un recorrido paralelo al que la llevaba de la investigación de las posibilidades de la luz al descubrimiento de sus

fuentes originales y de sus posibilidades tecnológicas.

El *Horno Solar*, título de la muestra, es la Plataforma Solar del desierto de Tabernas en Almería, que Lidia Benavides recoge y a la vez emplea tanto en sus distintas funciones y aplicaciones como en de qué manera éstas y su propio ser generan imágenes insólitas.

Seguramente sea éste el proyecto más ambicioso que ha abordado la artista y, paradójicamente, aquél en el que menos ha precisado de herramientas de edición. Fotografías sobre metal, cajas de luz y una triple proyección



EURODISH CROWN, 2007

de video reconstruyen tanto un lugar como construyen una realidad visual, exponen lo sofisticado de su ingeniería, incluso lo extraño, y, a la vez, mirando indirectamente la luz solar la artista hace de ella materia del lujo o descubre grietas, brillantes heridas, formas casi invisibles que la cámara apresa antes de que desaparezcan en la sombra.

MARIANO NAVARRO

La serie de grabados *Belief in the Age of Disbelief* del jovenísimo Cyprien Gaillard (París, 1980) podría ser el lema de fondo de la intencionalidad en la política artística del PAC (Proyecto de Arte Contemporáneo, de Murcia), de la exposición *Estratos* y de la propia postura de su comisario, Nicolas Bourriaud. Así como los grabados muestran la invasión de la vegetación del paisaje de la Arcadia sobre edificios de la Modernidad, la búsqueda de un proyecto singularizador e identitario de Arte Contemporáneo en Murcia con ciertas señas de *resistencia* ha encontrado su mejor aliada en la arqueología. Y no sólo porque, según ha declarado Bourriaud, su primera visita a Murcia quedara impregnada por la visión de la Muralla; sino también, porque de las acciones culturales llevadas a cabo hasta ahora en la ciudad, la revisión arqueológica era la más destacada y podía servir de punto de arranque y cohesión frente a anteriores iniciativas contemporizadoras pero de relativo alcance. De manera que todo en *Estratos* respira un optimismo pragmático, ajeno a utopías, por grandilocuentes, fracasadas. Una propuesta, también generacional, que podríamos denominar *la de los The Smithson*, siguiendo el título del vídeo de Gaillard, tan melancólica como la música de su banda sonora de The Smiths, pero tan disciplinada en testar la experiencia como las acciones *in site* de Robert Smithson.

Bourriaud, tantas veces acusado de posibilista, ha planteado un proyecto con una estructura firme, perfectamente adecuado en su montaje a la activación de las salas de exposición disponibles y cuya red se pretendía poner en valor, y un resultado de aparente perfil bajo. Su rechazo a la espectacularización es tan notable como los equilibrios sopesados: en la participación de artistas (encumbrados y noveles, por ejemplo, españoles e internacionales, piezas ya clásicas y encargos *ad hoc*, etc.); así como las diversas salas

Poéticas de resistencia

ESTRATOS. · COMISARIO: Nicolas Bourriaud. VARIAS SEDES. MURCIA. Hasta el 31 de marzo



MONTAJE DE ALLAN MC COLLUM EN LA SALA VERÓNICAS

en distintas tipologías de estratos: de lo ancestral a lo personal, de lo histórico a lo social, etc.. En conjunto, un mosaico que deja buen sabor de boca y mejor recuerdo, logrando el objetivo de hacer atractiva su visita.

Pero yendo al meollo de su pro-

puesta, el posicionamiento del que parte Bourriaud, bien conocido por anteriores alternativas y diagnósticos sobre las prácticas artísticas contemporáneas a través de sus ensayos *Estética relacional* y *Postproducción*, es la oposición al *impasse* del documenta-

lismo que habría *barrido* en los grandes encuentros internacionales a principios de nuestro siglo XXI (Manifesta 3, 2000; Bienal de Venecia 2001, Documenta de Kassel, 2002); pero que, para el comisario francés, sería síntoma de la “pérdida de con-

encia

IPZO.



COLECTIVO AVER

fianza en los poderes del arte como sistema significativo capaz de traducir nuestra relación con el mundo con sus propios medios”, como expuso ya en 2003 en *Topocrítica*. La defensa de la especificidad de la forma artística, pero no estrictamente



PROYECTO MURAL DE MALTERICA POTRC EN EL CENTRO PÁRRAGA

COLECTIVO AVER

formalista sino arraigada en lo vivencial, frente a los modos de representación de los *formatos mediáticos* sería entonces el eje que explicaría la secuencia, por ejemplo, desde las tipologías fotográficas documentadas arqueológicamente por Bernd & Hilla Becher sobre la arquitectura “anónima” industrial junto a los trabajos de la eslovena Marjetica Potrc (1953), en el Centro Párraga, con la propuesta de una vuelta a las tradicionales albercas de las pequeñas huertas y un colorista programa de instrucciones sobre microacciones a llevar a cabo desde iniciativas individuales, ganando terreno desde la revalorización de la balcanización, frente a la crisis social impuesta por la globalización.

Vivencias ancladas en el pasado, dimensión estratificada espacialmente y yacimiento seguro para interrogar nuestra condición actual, según Bourriaud, para la veintena de artistas *resistentes* al presente sin historia y sin memoria de la sociedad mediática, así como al futuro secuestrado por los efectos especiales de la homologación tecnológica.

Las exploraciones van desde el primer proyecto en 1991 que implicó la colaboración del artista Allan McCollum con un museo histórico (El Perro de Pompeya, del Museo



COLECTIVO AVER

OBRA DE POINCHEVAL Y TIXADOR EN EL MUBAM

■ Veinte artistas resistentes al presente sin memoria conforman esta exposición

Vesuviano)—en un impactante montaje en la reformada Sala Verónicas— a la excavación literal que recoge el vídeo *El pensador de los agujeros* con primitivas acciones ante el vacío concreto del italiano Diego Perrone (1970), recogiendo tradiciones autóctonas. Y semejante hambre de tierra parecen tener la pareja Abraham Poincheval & Laurent Tixador que, en una acción bastante menos lúdica y más arriesgada que su estancia

de *antisuperpervivientes* en la isla de Frioul mostrada en el MUBAM, están dispuestos a permanecer 20 días en una angosta galería construida por ellos mismos bajo el Jardín del Malecón: y producir *souvenirs* con los materiales encontrados, si las condiciones lo permiten. También el descubrimiento de un yacimiento arqueológico ha sido la sorpresa que se ha encontrado Lara Almárcegui (1972) en el solar en la calle San Cristóbal, que ahora exhibe un gran cono compuesto con el material de derribo del edificio.

Un *contraposto* igualmente lúcido es el que se ha conseguido con dos de las piezas imprescindibles en esta exposición: el estreno en España, en la Sala San Esteban, de *El rapto de las Sabinas*, de Eve Sussman & The Rufus Corporation —que anteriormente produjeron *89 at Alcázar*, revisión de *Las Meninas*—, un sofisticado vídeo procesual, producto de 180 horas de filmación, 6.000 fotografías y sonido 7.1; y la traslación de *Inscripciones en una celda de la antigua prisión de Murcia*, con la producción de supuestos útiles para el esgrafiado en vitrinas de Mark Dion: la impresionante visualidad creativa de algunas imágenes de esta *low, low*

(Pasa a la página siguiente)

culture halla un marco ideal en el elegantísimo Museo Arqueológico de Murcia, cuyas piezas anónimas claman la necesidad ancestral del arte.

Por último, no quisiera dejar en el tintero el reconocimiento, una vez más, de la serie elíptica de fotografías de Bleda y Rosa (1969, 1970) sobre el olvido de paisajes históricos abandonados. La relación entre fenómenos geológicos y experiencia personal, plasmada en los delicadísimos dibujos de la neoyorquina Ilana Halperin (1973) sobre el volcán Eldfell en la isla islandesa de Heimaey. Los *Accidental collages* de la polaca Paulina Ołowska (1976), que intentan no perder para siempre a las heroínas, a menudo anónimas pero inspiradoras, de las revistas femeninas de las décadas de los 60 y 70. Esto en el Espacio AV. Y el también elusivo vídeo *Documentación de proceso de trabajo* de Juan Cruz (Palencia, 1970), “recalcitrante confesión” (pero de espaldas al espectador) donde el artista corrige su memoria autobiográfica con el pentimento de la asimilación fallida de acontecimientos culturales y que no podía haber logrado un mejor emplazamiento que el recogimiento del Museo de Santa Clara.

En este contexto, queda un tanto al margen la investigación crítica, abiertamente política, sobre las tramas financieras de Mark Lombardi (1951-2000). Y si es verdad que sus cartografías conceptuales formalmente tienen un aspecto tan alucinado como los crípticos dibujos en gran formato de arqueologías inventadas de Paul Noble (1963), su excepcionalidad quizá también sea sintomática de la *resistencia* que ofrece la indagación en estos Estratos.

ROCÍO DE LA VILLA

Nicolas Bourriaud

“Estratos intenta tender puentes entre los artistas de hoy y la arqueología”



El francés Nicolas Bourriaud (1965) ha sido el elegido para poner en marcha esta primera actuación de PAC Murcia, un comisario de garantías que durante los noventa se confirmó como un teórico de peso.

—¿Sobre qué ideas se apoya este proyecto?

—*Estratos* es un intento de tender puentes entre los artistas de hoy y la arqueología. Los artistas seleccionados excavan el pasado haciendo visibles las numerosas capas de tiempo que constituyen nuestro día a día. La muestra, dispersa por toda la ciudad en varias sedes, algunas de ellas con gran interés histórico, sugiere nuevos recorridos e itinerarios que amplifican los ecos de la historia de la ciudad.

—Usted está muy interesado en el concepto de tiempo, que ya ha tratado en otros proyectos anteriores como en la Bienal de Lyon de 2005. Desde qué óptica se tra-

ta aquí el concepto del tiempo?

—Desde mediados de los noventa he venido explorando el modo en que el arte contemporáneo convierte el tiempo en una nueva dimensión espacial. Algunos trabajos son ahora *time-specific* del mismo modo que en los sesenta empezaron a ser *site-specific*. Nuestro mundo se ha convertido en un inmenso disco duro, abarrotado de las imágenes que tomamos con los incontables dispositivos que nos permiten grabarlas y retenerlas. Nuestra realidad diaria está hecha de esas imágenes, de espectros, como habría dicho Derrida. No cesamos de duplicar el tiempo y hacemos que el presente coexista con el pasado y con el futuro. El arte es fiel reflejo de esta situación.

—¿Qué referencias ha utilizado? Esta “acumulación” de formas temporales recuerda a los trabajos de Smithson...

—Sí. De hecho, se sostiene sobre una pieza suya que pedimos pero que no pudimos traer, *Hotel Palenque*, un carrusel de diapositivas que investigaban la habitación de un hotel mexicano donde estuvo alojado. *Estratos* podría ser también un cuento de Borges o una narración de Sebald. Pero sí, Smithson sobrevuela la exposición como tema y como referencia, a través de trabajos como los de Cyprien Gaillard o Diego Perrone.

—Algunos artistas plantean lecturas de la Modernidad. ¿Qué opinión le merece esta estrategia, tan popular hoy?

—Yo creo que se puede mirar al

pasado para entender el presente, como en su día el futuro fue el objetivo de los artistas de la Modernidad. *Estratos* toca este tema pues da la impresión de que ya nada desaparece y, por tanto, el pasado parece ser un buen continente a explorar. En nuestro mundo trepidante, con la pujante industria del entretenimiento y la amnesia, la memoria se convierte en algo muy valioso para el arte. No es nostalgia, ni un refugio en el pasado, es sencillamente un tratamiento creativo de la historia.

—Esto no es una Bienal pero el formato es el mismo...

—Quitándole el sambenito de “bienal” cambia nuestra percepción del proyecto. Sí es como una bienal, la pregunta es si necesitamos llamarlo así. Es más importante la ambición y el interés de la región de Murcia por la creación contemporánea.

—¿Y cuál es el futuro de las Bienales? ¿No deberían ser proyectos con trabajos *ex profeso* sobre la realidad del lugar?

—Es importante decir que esta exposición trata de desarrollar conocimiento en torno a una ciudad. La otra razón de ser de una Bienal es la de arrojar luz sobre el arte de hoy, aportar una nueva mirada a lo que se hace en la actualidad. Y no es suficiente reunir a las estrellas del mercado o mostrar obras emergentes porque sí.

JAVIER HONTORIA

G Lea una versión ampliada en www.elcultural.es



DETALLE DE YOU ARE THE WEATHER, 1994-1995

Roni Horn, en torno a la identidad

RONI HORN. · CAC MÁLAGA. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 30 de marzo.

Heráclito afirmaba que el fundamento de cualquier existencia se rige por el cambio perpetuo. Para el filósofo presocrático nos desenvolvemos en un devenir cíclico por el que todo se transforma en un proceso continuo de nacimiento y destrucción. No hay un instante definido para aprehender las situaciones o las personas, sino que ambas están sometidas a una renovación interminable que impide entenderlas según un momento concreto exacto. Cada segundo es diferente del anterior, cada circunstancia particular que vivimos, por muy similar que sea, siempre es distinta a su inmediata predecesora. Es interesante acudir a las ideas de este pensador de la Antigüedad para enfrentarse de inicio al trabajo de la artista estadounidense Roni Horn (Nueva York, 1955), interpretando sus recurrentes series fotográficas en torno a un mismo motivo como una indagación diacrónica incesante y trascendente, un cuestionamiento constante de la compleja identidad humana renunciando a las limitaciones (azarosas) de la sincronía.

Prosiguiendo con un criterio firme que pretende acercar hasta Andalucía lo más reputado del panorama internacional, el CAC Málaga presenta ahora la primera exposición individual en España de Roni Horn,

una cuidada antología de sus obras más conocidas de la última década. Instalaciones como *Doubt by Water* (2003-2004), esculturas como *Her Eyes (Turning Wronsideout)* (1999-2006), o incluso publicaciones como el libro *Wheather Reports You* (2007), constituyen un repaso completo a su trayectoria. Su estilo meditado, de una inherente profundidad psicológica, posee un vocabulario austero que le sirve para conseguir unos acabados límpidos e imolutos, casi

translúcidos. Sus trabajos, de gran delicadeza y potencia lírica, nos obligan a una contemplación detenida que acaba llevándonos a la reflexión.

Una de las piezas más célebres que pueda verse en la muestra es *You are the Wheather* (1994-95), cien fotografías del rostro de una muchacha que fueron tomadas en Islandia, país al que la artista se siente anímicamente vinculada. En ellas observamos como los accidentes atmosféricos van determinando la oro-

grafía gestual de la retratada. Aunque siempre contemplamos la misma mujer, su expresión cambia inexorablemente según las condiciones climáticas, convirtiendo la interacción con el paisaje en un valor definitorio. Para Horn, al contrario de lo que se piensa comúnmente, “un objeto es capaz de crear el sitio en el que se encuentra”, revirtiendo con sus planteamientos las acotaciones determinantes del *site-specific* por otro concepto más atávico como puede ser el de *site-dependant*. El medio está condicionado por la acción recíproca con los objetos o las personas, y van a ser éstos los que definan las particularidades del lugar.

Si Muybridge, Marey o Le Gray lo único que pretendían con sus secuencias era descomponer el movimiento, sin más, Roni Horn se desenvuelve en una dimensión diferente que tiene más que ver con Kierkegaard que con estos fotógrafos decimonónicos. Sus primeros planos de expresión contenida y carácter andrógino—la ambigüedad forma parte sustancial de su trabajo—, nos presentan la imagen fraccionada no como el resultado de un mero proceso de registro, sino más bien como una honda reflexión filosófica en torno al ser y sus vivencias.

SEMA D'ACOSTA



La presencia de Brasil en la inminente feria de ARCO ha suscitado grandes expectativas. Y como todos los años, el país invitado desborda los límites de la feria y se instala en galerías y centros de todo Madrid. El Cultural ha hablado con dos de los artistas más destacados, Regina Silveira y José Damasceno, sobre el arte en Brasil, sus virtudes y también sus carencias.

Regina Silveira nació en Porto Alegre en 1939. Es, por tanto, de la misma generación que Helio Oiticica, el gran renovador de la plástica brasileña de la segunda mitad del siglo pasado. José Damasceno nació en Río en el 68, donde vive y trabaja. Los dos conocen bien nuestro país. El carioca recuerda con gratitud su inclusión en la Bienal de Pontevedra de 2000, comisariada por María de Corral. Regina Silveira, que ahora vive en São Paulo, expuso su proyecto *Lumen* en el Palacio de Cristal del Reina Sofía. Ahora el turno en el Reina es para Damasceno, que realizará nueve instalaciones en lugares públicos y áticos que sorprenderán al visitante. En la galería Metta, Regina Silveira presentará “instalaciones que forman un conjunto que he llamado *Umbrales*, que exploran los límites entre lo percibido y lo imaginado”. Silveira inaugura hoy y Damasceno lo hará mañana.

–Háblennos de Brasil. ¿Cuál es el clima del arte de su país?

–**José Damasceno:** Vivimos, afortunadamente, un momento muy estimulante teniendo en cuenta la situación en la que se vive. La creación brasileña es dinámica en un escenario de precariedad, lo cual no necesariamente hace que surja un arte que haga alusiones a la pobreza y a la situación social sino que encuentra un equilibrio muy interesante.

–**Regina Silveira:** Mi perspectiva es que todo ha cambiado mucho desde que yo empecé a trabajar hace ya muchas décadas. La escena es mucho más dinámica con ágiles líneas de intercambio no sólo en el interior de Brasil sino también en su relación con el exterior. Hoy la tecnología es muy moderna y la información fluye con rapidez.

–¿Cuál es la relación entre sus respectivas generaciones?

–**J.D.:** Nadie sale de la nada y tenemos un legado poético inmenso a lo largo de las décadas, eso es indudable. Es cierto que en generaciones precedentes hubo un importante desarrollo que no siempre incide directamente en la generación posterior. En arte no podemos hablar de generaciones y cronologías, es una cosmología muy amplia que no tiene por qué entender de tiempos.

–**R.S.:** Yo también creo que hay una constelación en la que vemos herencias claras y otras que no lo son tanto. En los setenta surge la generación del conceptual, que tiene muchas vinculaciones con generaciones sucesivas. Yo tengo relación con muchos de los artistas que surgieron después, sobre todo porque he sido profesora de muchos de ellos.

–¿Podemos hablar de un arte específicamente brasileño?

–**J.D.:** Brasil es muy grande y cada lugar tiene su particularidad. Hay muchas regiones con circuns-

Regina Silveira

“No hay un sólo Brasil. Hay muchas escenas diferentes, que lo hacen riquísimo”

tancias muy específicas que hacen de Brasil un país riquísimo pero esto no garantiza nada.

–**R.S.:** A día de hoy hablar de una identidad brasileña no es fácil en comparación con épocas anteriores, el modernismo o la antropofagia. Hay algunas características poéticas inherentes al arte brasileño que ahora pueden haberse convertido en es-

tereotipos. Estoy de acuerdo con José: Brasil es muy grande y hay muchas diferencias. São Paulo tiene sus conexiones y Río de Janeiro las suyas. Es una escena muy compleja y muy difícil de descodificar.

–A finales de los noventa en Europa hay una llegada masiva de artistas brasileños. Algo parecido a lo que viene sucediendo con China



■ **Regina Silveira: “No creo que hubiera un boom a finales de los noventa. Hubo momentos anteriores más importantes, como cuando se rescató a Helio Oiticica y Lygia Clark”**

José Damasceno

“Nadie sale de la nada. El legado poético que tenemos en Brasil es inmenso”

de una par de años a esta parte. ¿Hubo realmente un *boom* brasileño?

—R.S.: Hubo otros *booms* anteriores a ese que menciona, como cuando fueron rescatadas las figuras de Lygia Clark y Helio Oiticica. En los noventa se dieron una serie de circunstancias, la aparición de algunos galeristas muy profesionales que lograron integrar a las nuevas ge-

neraciones de artistas brasileños en los circuitos internacionales. No sé si hablaría de *boom* pero sí se puede hablar de la extraordinaria originalidad de los artistas.

—J.D.: Hay que ser cautos a la hora de valorar identidades nacionales. El arte no es una olimpiada. Creo que es mejor hablar de grupos aislados.

—¿Cómo funciona el sistema de promoción de artistas? ¿Existen apoyos?

—J.D.: Mal. No hay apoyos.

—R.S.: Yo creo que más que en España y que en otros sitios.

—J.D.: ¿Te referirás a São Paulo?

—R.S.: Me refiero a Brasil en general.

—J.D.: En Río las instituciones están en un momento muy bajo... Hay una necesidad imperiosa de cumplir con expectativas y al arte no se le debe exigir que cumpla ese tipo de expectativas.

—R.S.: En São Paulo sí creo que hay programas institucionales enfocados a la promoción y ayuda de artistas que empiezan.

—J.D.: Yo diría incluso que, en lo que conozco, las partes más activas

cas en los ámbitos privado y público?

—J.D.: Cuando yo empezaba a trabajar en Río de Janeiro, había un centro institucional, el Espacio Sergio Porto, que era importante. En él expusimos todos los artistas de mi generación. Era un espacio activo que asumió muchos riesgos pero, de repente, cerró. Pero al cerrar surgió un buen número de galerías de arte que relanzaron la escena artística.

—R.S.: Es cierto, la escena de Río de Janeiro era muy fuerte y no se sabe muy bien por qué desapareció. Y las galerías han subido mucho desde entonces. Yo no quiero parecer que apoyo fervientemente a São Paulo pero sí creo que São Paulo es hoy un lugar muy activo. Hay galerías muy importantes y hay instituciones fuertes que se dirigen a la

■ José Damasceno: “En Río las instituciones están en un momento muy bajo. Diría incluso que las partes más activas son las que proceden de sistemas de voluntariado”

son las que proceden de sistemas de voluntariado

—R.S.: Como decía, la escena es distinta en las diferentes zonas. Río y São Paulo se encuentran en una zona geográfica similar pero luego hay zonas como Fortaleza, el Centro de Brasil o el Nordeste, que tienen características propias. Yo estuve muy protegida pues trabajaba en el ámbito de la Universidad, con muchos apoyos de instituciones que financiaban la investigación.

—¿Cuál es el medio predominante en el arte de Brasil hoy?

—R.S.: Cuando usted hablaba del *boom*, idea que yo no comparto, sí hay una nota común en los artistas de los noventa: todos dan la espalda a los medios tradicionales.

—En Brasil nunca hubo mucha pintura...

—R.S.: No hay tradición pictórica. Quizá haya una mayor tradición escultórica, pero no en el sentido tradicional sino en su relación con el objeto.

—¿Cómo están las políticas artísti-

creación multimedia y a la investigación del lenguaje. Además en São Paulo tenemos la Bienal, un evento que ha sido capital en la historia cultural reciente de nuestro país. Ha sido uno de los grandes catalizadores del arte desde los años 50. Ahora tiene algunos problemas y la Bienal del año próximo pretende lidiar con esos problemas a través de diversas intervenciones. Será una Bienal contingente sobre la que hay depositada muchas esperanzas.

—¿Creen que ARCO arrojará suficiente luz sobre la escena brasileña?

—R.S.: Hay nombres interesantes y espero que los comisarios hagan un buen papel.

—J.D.: Yo creo que una feria de arte puede suscitar estímulos, aportar algo de información pero no creo que pueda ofrecer mucho más. Las ferias son sencillamente mercado.

—R.S.: Aunque ARCO siempre fue una feria distinta, con mesas redondas... Yo participé en alguna. Eso hacía de ARCO un evento muy particular. **J. H.**



SERGIO ENRIQUÉZ

Debate en torno a ARCO

Hablan los excluidos



CARLOS MIRALLES

1 ¿Por qué cree que su galería no ha sido seleccionada para este ARCO'08?

2 ¿Cuáles son los efectos globales de no estar en ARCO?

3 ¿Qué cambiaría del comité de selección?

4 ¿Cree que se ha valorado igual a las galerías españolas que a las extranjeras?

5 ¿Cree que ARCO debería proteger más a las galerías españolas?

El malestar, hoy, entre las galerías españolas (habitual siempre tras conocer las seleccionadas y las rechazadas en ARCO) es mayoritario. El clamor por la decisión del comité de selección (formado por los galeristas Pedro Carreras, Pepe Cobo, Antoni Estrany, Elvira González, Tomás March y Miguel Marcos, entre los españoles) ha subido de tono y las excluidas han elevado sus quejas al Ministerio de Cultura. El director general de Bellas Artes, José Jiménez, fue testigo accidental del descontento del sector y en vista de lo cual anunció que el Ministerio (es decir, el Museo Reina Sofía) no va a comprar en la Feria. Decisión a la que se han unido la Junta de Andalucía y la Comunidad Valenciana, que tampoco van a adquirir obra en ARCO. ¿Consecuencias? Casi cuatro millones de euros menos destinados a compras. Y un boicot encubierto a la Feria. Y es que son casi una veintena las galerías rechazadas, la mayor parte de la periferia (ni Madrid ni Barcelona se han visto demasiado afectados por la criba). Hemos querido hoy, a menos de una semana de que arranque ARCO, dar voz a ocho de las galerías que no estarán en Madrid. Todas ellas critican el sistema de selección, analizan los problemas que su ausencia les causa y recelan de la supuesta “internacionalización” de la Feria y del papel de Ifema. Claro que no todos los no admitidos son de esta opinión; hay también quienes no han querido entrar en el debate, respetan la decisión del comité y consideran que ésta no tiene por qué ser para siempre. La polémica, en cualquier caso, está sobre la mesa.

Este año no irán a ARCO pero celebrarán la feria a su manera. La mayor parte de las galerías rechazadas han decidido montar el stand en su propia galería y, en Valencia, van a celebrar una mini feria, algo así como un *Off ARCO*. Es su manera de protestar, de mostrar el descontento y la calidad de su proyecto, ahora desterrado de ARCO. Hemos planteado a ocho excluidos, veteranos profesionales del arte, cinco preguntas para pulsar el clima de tensión que se respira en el galerismo español. Y es que la decisión de la Feria ha puesto de manifiesto las miserias de un sector que lejos de estar unido se muestra cada vez más desestructurado (se habla de reinos de taifas, grupos de poder, amiguismo) y así lo demuestra la salida de varios galeristas de ArteMadrid, una de las mayores asociaciones de galerías.

1. El porqué del rechazo.

ARCO no da explicaciones, no arguye las razones de por qué una galería entra y otra similar es rechazada. Una carta informándoles de los puntos que han obtenido es la única respuesta. Todas están abiertas, todas tienen a algún artista internacional, todas hacen catálogos...

¿Por qué no han entrado?

–**Ramón García** (galería My Name's Lolita Art Madrid/Valencia): Aún no he recibido contestación oficial y de las razones me he ido enterando por la prensa a través de las declaraciones de la directora en las que dice, entre otras cosas, que en los criterios de selección ha primado “la calidad”. ¿Significa eso que mis artistas no tienen calidad, que los museos que los han comprado no tienen calidad, que mis coleccionistas no tienen calidad?

–**Evelyn Botella** (galería Aele, Madrid): Así es, la dirección de ARCO no nos ha comunicado la razón y los argumentos que han aparecido en los medios de comunicación no lo justifican.

–**Adolfo Sobrino** (galería SCQ, Santiago): Principalmente, por privilegiar galerías extranjeras, independientemente de su calidad, y por motivos político-económicos. En el programa general son 67 las españolas, que no suponen ni el 25 por ciento del total. No hay feria en el mundo donde la participación del anfitrión sea tan minoritaria.

–**Enrique Gómez Acebo** (galería EGAM, Madrid): Estoy obligado a decir que ha sido una tremenda injusticia..., pero es que ha sido una tremenda injusticia. Después de 38 años de coherente línea de artistas españoles, con el reconocimiento y el apoyo de museos (MNCARS, MUSAC, Patio Herreriano), colecciones (Coca-Cola, ARCO), e instituciones (Banco de España, CAB de Burgos), algo que pocos pueden decir. A algunos de estos artistas que trabajan con nosotros se les verá en la feria, en otras galerías, que también les han apoyado claro, pero a nosotros no se nos reconocen esos años...

–**Magda Bellotti** (galería Magda Bellotti, Madrid): Yo no lo sé. Estoy perpleja y a medida que ARCO se acerca, lo estoy aún más, porque toda mi carrera profesional, e inclu-

so personal, ha estado ligada a la difícil historia de esta feria.

–**Emilio Almagro** (galería Sandunga, Granada): Creo que ha sido por desconocimiento del trabajo que desde Sandunga se desarrolla y por la decisión de ARCO de aumentar el número de galerías no españolas.

–**Alfredo Viñas** (galería Alfredo Viñas, Málaga): Como los demás, desconozco los motivos. Respeto su decisión pero no la comparto, y menos cuando veo que hemos quedado fuera veintitantas galerías nacionales. En el escrito que me enviaron sólo se hablaba de generalidades que todos compartimos: falta de espacio, carácter selectivo de la feria...

–**Juan Ignacio García Velilla** (galería Altxerri, San Sebastián): No es un problema de “nivel”, ya que casi todos los artistas que proponíamos estarán presentes en otras galerías. De modo que es una pregunta que habría que hacer al comité.

2. Consecuencias.

Es obvio que no estar en ARCO tiene serias consecuencias para las galerías rechazadas. Y no sólo económicas. Los excluidos pueden ver cómo algún artista cambia de galería para asegurarse una entrada en ARCO en 2009, puede afectar a programaciones o a la presencia en ferias extranjeras. ¿Cómo les afecta a ustedes?

–**R. García**: Ha ocurrido en al-

■ Ramón García: “El mercado del arte español es todavía muy frágil y lo mismo que se protege el cine se debía proteger el arte, sobre todo desde una plataforma como Ifema, que está bajo la tutela de la Comunidad de Madrid”

gunas ocasiones que una galería española ha sido expulsada de ARCO y, a los pocos meses, dos galeristas del comité han fichado a sus artistas más apetecibles. Pero el daño colateral más grave es, efectivamente, la dificultad que tendremos de participar en ferias extranjeras: si hemos sido expulsados de la feria de nuestro país, pocas probabilidades habrá de ser aceptados en otras. Esto

va a originar unos efectos irreparables en las afectadas.

–**E. Almagro**: Los efectos son todos estos y algunos más. En un mercado todavía en desarrollo como el español la influencia de ARCO es desproporcionada, sobre todo para galerías como Sandunga situada en la periferia y con un programa centrado en artistas emergentes. Si no es admitida después de varias participaciones parece que no se está trabajando bien, cuando en realidad cada año hemos mejorado. Esto influye también en los comités de otras ferias, en instituciones y coleccionistas, generando un clima de desconfianza hacia la galería.

–**E. Gómez Acebo**: Los efectos económicos son indiscutibles, tanto para nosotros como para los artistas, que han estado meses trabajando y no pueden enseñar su obra.

–**E. Botella**: Por supuesto que afecta a la economía. ARCO desde sus inicios ha sido un aliciente para los profesionales, que, además de los resultados económicos, buscamos también una promoción de nuestros artistas, quienes sin duda también se ven afectados por las decisiones del comité de selección; pero yo no creo que sea determinante en las decisiones que puedan tomar los artistas.

–**M. Bellotti**: Evidentemente económicos. En las últimas ediciones ARCO ha sido rentable para la galería, y no sólo en términos eco-

nómicos inmediatos, sino en la posibilidad de promocionar a nuestros artistas y que éstos expongan en los mejores espacios. Fuga de artistas no, pero nuestra galería trabaja también con artistas jóvenes y estos sí pueden impacientarse.

–**A. Sobrino**: Para mí las consecuencias son exclusivamente anímicas. No es tanto un asunto económico y no creo que vaya a perder

artistas que llevan conmigo veinte años. Pero es precisamente por ellos por los que más lo siento. Cómo le voy a pedir a José Pedro Croft, a Susana Solano o a Pedro Calapez que hagan una pieza especial para ARCO..., si yo no estoy la harán para otro. Además están los jóvenes, artistas de calidad, como Mónica Alonso o Tatiana Medal, que si no están en mi stand no tienen presencia.

–**A. Viñas**: Lo más grave es eso. Que los artistas no tienen la proyección nacional e internacional que logran cuando van a ARCO y puesto que uno de los problemas del arte español es la escasa visibilidad de nuestros artistas en el panorama internacional hay una importante reducción de artistas españoles en la feria. Por otro lado está el desconcierto de los coleccionistas que, el estar fuera de ARCO hace insostenible mantener un programa como el nuestro en un sitio como Málaga.

–**J.I. García Velilla**: Todos esos efectos y otros; como el de dificultar la admisión en otras ferias importantes, con lo que se resta en la divulgación del arte español, uno de los objetivos oficiales de ARCO.

3. El comité y la transparencia.

Se han celebrado para esta edición dos reuniones del comité, en Madrid y en Estambul. Un comité que está formado por seis miembros de Ifema (Ayuntamiento, Comunidad, Caja Madrid y Cámara de Comercio, además del director general Fermín Lucas y la directora de

ARCO, Lourdes Fernández) que delegan sus votos en las 12 galerías (seis, españolas) elegidas por Ifema. Por otro lado, los criterios de selección si bien son públicos son también muy abstractos: apelan a la línea de la galería, a la profesionalidad, a la calidad, a la presencia en colecciones... Pero, para mucho, el proceso no es suficientemente claro. ¿Qué debe modificarse?

—**E. Gómez Acebo:** Yo le pediría al comité que fuera coherente en sus decisiones, no hay más que ver la lista de galerías excluidas y algunas de las que han sido admitidas... es un despropósito. El sistema de selección me parece bueno, siempre y cuando no se vean intereses paralelos, claros, de eliminación. El resultado se verá en la feria.

—**M. Bellotti:** Existen unos criterios de selección que ni comité ni dirección han respetado. Es injusto y arbitrario. No se ha aceptado la decisión del comité por el alto número de expulsadas y por la falta de transparencia en sus decisiones: para ser juez y parte hay que ser muy cuidadoso y respetuoso con los compañeros con los que además compartes artistas y coleccionistas. Porque muchas de esas galerías, sobre todo las que están en la periferia, ven peligrar seriamente su futuro y el daño es irreparable.

—**R. García:** Además, en el comité de selección debería haber expertos en arte contemporáneo imparciales y con una visión estética plural. Podrían tener sólo voz, pero su presencia aportaría datos para una mejor evaluación de las solicitudes, y es evidente que frenaría posibles pucherazos de un comité sectorial, el cual es juez y parte en este asunto. Además, el secretismo sólo ayuda a la sospecha y a la duda.

—**A. Viñas:** Yo también soy partidario de un comité con mayor presencia de galerías españolas, incluso de ese comité asesor con voz pero sin voto: expertos del mundo del arte que, de modo rotativo acogiese a un director de museo, un comisario de prestigio o un crítico. Entiendo que ARCO es internacional y que debe tener un criterio selectivo y de ahí su prestigio. Por eso la clave está en el comité y en su composición. Y que viajara para conocer el trabajo que hacen las galerías periféricas.

—**E. Botella:** Desde luego, sería conveniente que hubiese mayor representación de galerías españolas, lo que garantizaría un mejor cono-

cimiento de las propuestas y una más amplia representación en la feria del arte contemporáneo español. Además, cuando una galería, que ha participado en ARCO desde su inicio, que también ha estado presente en varias ediciones de ferias internacionales, como Basel, Art Cologne, Fiac, etc., es excluida debería al menos conocer las razones del rechazo y poder defenderse.

—**A. Sobrino:** Es importante que el comité sea elegido por consenso de las galerías profesionales, y no por “amiguismo” o complicidad con la dirección de ARCO. Se podría establecer que hubiera representantes de las asociaciones de galerías al menos en una primera selección. Y, por supuesto, no más transparencia, sino simplemente transparencia.

—**J. I. García Velilla:** Aquí, como en todas partes, juegan la comodidad, las presiones, los intereses, las filias y fobias, etc. Por eso es necesario que todos sus miembros sean los adecuados y que empleen el tiempo necesario en comparar los expedientes. Los criterios son públicos, el problema está en su valoración. Otra opción es que actuase previamente una comisión técnica que filtrara las propuestas y calificara los elementos más objetivos.

—**E. Almagro:** La opacidad de las puntuaciones del comité (sólo se sabe el resultado final, pero no cuáles son los aspectos más valorados) generan una interminable rumorología que es mala para ARCO. Se duda de los criterios, de puntuaciones demasiado desiguales y hasta instrumentales, y de la imparcialidad de otras cuestiones. Todo esto ni se desmiente ni se confirma provocando grandes tensiones y dificultando la cohesión. ¿Y cuáles son los criterios de ARCO para integrar a un galerista en este comité?

4. Las extranjeras.

La directora de ARCO ha asegurado en repetidas ocasiones que una de las razones del rechazo de tantas españolas es que se han pre-

sentado más extranjeras y, sin embargo, se han visto ya extranjeras de dudoso nivel en la lista definitiva. ¿Se han sentido minusvalorados?

—**E. Botella:** Sí. A través de las declaraciones en los medios, hemos podido conocer el empeño de la nueva dirección en primar la participación de galerías extranjeras, pero ¿conlleva esto una internacionalización de la feria y del arte español?

—**A. Sobrino:** Es incuestionable que la calidad de algunas de las galerías extranjeras es infinitamente inferior a algunas de las galerías españolas que han sido rechazadas por el comité de ARCO. Veremos cuántas de las galerías no españolas presentan un proyecto no local. Parece que una galería por el hecho de estar, por ejemplo, en Valença do Minho, Portugal, es más internacional que una de Vigo.

—**R. García:** Yo no voy a juzgar la calidad de las galerías extranjeras y mucho menos la calidad de mis colegas españoles. Sólo puedo asegurar que la gran mayoría de las galerías españolas expulsadas tienen, al menos, la misma calidad que las aceptadas. Creo que es un grave error “restar”, siempre es más saludable para el sector, “sumar”, sobre todo para defender el arte español del peligro de la globalización. No sería positivo para la cultura española ver cómo nuestras galerías se convierten en franquicias de la programación de galerías extranjeras.

—**E. Gómez Acebo:** No es todo el problema de las extranjeras, entre las españolas admitidas las hay que no tienen probada una continuidad, ni trayectoria, ni tiempo en la profesión. Si querían de vanguardia: miren el listado. Muchas son similares a muchas de las excluidas, como ejemplo flagrante, Egam.

—**M. Bellotti:** Y seguimos teniendo complejo de inferioridad, lo que viene de afuera es mejor, y no es así. Efectivamente he visto el listado y hay galerías absolutamente desconocidas que vienen de lejos, dudo mucho que sean mejores que

algunas de las expulsadas.

—**E. Almagro:** Creo que es un concepto equivocado basar la internacionalidad en la procedencia geográfica de las galerías o de los artistas. Creo que la internacionalidad debe basarse en la cualidad intrínseca de las obras y los artistas propuestos, es decir, que las obras participen de los discursos internacionales del arte y que los artistas tengan una cierta presencia internacional o, por lo menos, sean susceptibles de tenerla. Así, obras de al menos cinco artistas de la galería Sandunga que cumplen con estos requisitos estarán expuestas en los stands de colecciones públicas de referencia e incluso Carlos Aires estará en el stand de los premios Generación 2008 como ganador. Es como si el stand de Sandunga quedara repartido por distintos otros stands de la feria...

—**A. Viñas:** ARCO siempre ha tenido mayor presencia de galerías extranjeras, lo que ocurre este año es que la exclusión de galerías españolas es preocupante, y más si pensamos que las galerías españolas no tienen una presencia llamativa en las grandes ferias internacionales.

—**J. I. García Velilla:** Por no hablar de que la llamada internacionalización no presupone necesariamente mejora en calidad, tal y como ya se ha visto en ediciones anteriores.

5. Mercado local versus internacional.

Ifema es una institución entre cuyos objetivos siempre ha estado el ayudar y potenciar el mercado español en sus distintos sectores (así ocurre en las otras ferias que organiza): ¿Cree que ARCO debería tender a un mayor “proteccionismo” de las galerías españolas? ¿Cómo encajar entonces la actual internacionalización de la feria?

—**R. García:** ARCO ya era internacional con la anterior directora Rosina Gómez-Baeza. Yo creo que el arte español es todavía frágil y que lo mismo que se protege el cine o a las editoriales, se debería proteger el

arte, sobre todo desde una plataforma como Ifema, que está bajo la tutela de las instituciones de la Comunidad de Madrid. Creo que estamos ante un mal momento para el arte contemporáneo español.

—**E. Gómez Acebo:** Para eso se creó Ifema y ARCO. Proteccionismo no me gusta pero defensa de los artistas españoles, y por lo tanto de sus galerías, absolutamente sí. Hay docenas que se quedan sin que se pueda ver su obra, y ni que decir tiene, de su promoción y venta. Me parece bien comparar, la comprensible y reciente defensa del cine español, con el ataque, sin paliativos al arte español en esta edición de ARCO. En cuanto a la internacionalización, se ven demasiadas manos detrás.

—**E. Botella:** Yo no creo que haya que tender al proteccionismo. Ahora bien, sí creo que deberían pensar qué es lo mejor para el arte español. Y no sé si la internacionalización, sin más, es lo mejor.

—**A. Sobrino:** El provincianismo de la dirección de ARCO, atacando a las galerías españolas, y de manera significativa a las de la periferia, perjudica significativamente al arte de nuestro país. Con respecto a la internacionalización de la feria, echo de menos a las galerías importantes de ferias realmente internacionales, y me molesta la baja calidad de algunas de las admitidas.

—**M. Bellotti:** Es que ARCO ha sido una feria distinta. Cuando Ifema organiza una feria de calzado o moda, sus expositores van allí a vender; nuestra feria nunca ha sido así, porque el arte es otra cosa, se mide de otra manera. Ifema no ha entendido bien qué es ARCO y qué significa realmente para nuestro país, para nuestros artistas y coleccionistas. Cuando le conminan a la dirección a internacionalizar la feria, no saben qué están diciendo. Ifema debía de haber consultado al sector. En todas las ferias existen unas medidas protectoras, unos tantos por ciento, que ni siquiera se han respetado.

■ **E. Botella:** “Cuando una galería presente en ARCO desde su inicio es excluida debería al menos poder conocer las razones”



■ **Gómez Acebo:** “Pediría al comité que fuera coherente, no hay más que ver la lista de excluidas y de admitidas... un despropósito”

■ **M. Bellotti:** “Siendo juez y parte el comité tiene que ser respetuoso con los compañeros”



■ **R. García:** “El daño colateral más grave es la dificultad que tendremos de participar en ferias extranjeras”



■ **A. Sobrino:** “Ahora hay que ver cuántas galerías no españolas presentan en ARCO un proyecto no local”



■ **Alfredo Viñas:** “Soy partidario de un comité con más galerías españolas, incluso de un comité de expertos con voz pero sin voto”



■ **García Velilla:** “Como ya se ha visto antes: internacionalización no significa calidad”

■ **E. Almagro:** “La opacidad de las decisiones del comité genera una interminable rumorología mala para ARCO”

—**E. Almagro:** Creo que ARCO es una marca que todos hemos interiorizado como “nuestra feria”. Desde estudiantes, artistas, instituciones, galeristas y comisarios, hasta coleccionistas de diverso alcance; todo el mundo ha puesto de su parte intentando aportar algo positivo a un evento que siente como suyo. Olvidar esto es ir en contra de la


esencia de la marca ARCO y por tanto de sus mayor fortaleza.

—**A. Viñas:** También es verdad que vivimos tiempos de cambio muy acelerados, en una sociedad globalizada, con presencia de nuevas tecnologías, y ARCO debe incorporarse a esta nueva situación. Pero también debe ser lo más abierta posible a las galerías españolas.

—**J. I. García Velilla:** Además hay que tener en cuenta que para las galerías de promoción de arte joven y radicadas fuera de las grandes ciudades, su exclusión del mercado de ARCO puede significar su desaparición como galería. ■

G Participe en el debate en www.ecultural.es

TEATRO



Juan
Mayorga

José Ramón
Fernández

Hablan los autores de moda

Dos de los autores españoles más prolíficos en la escena nacional y extranjera coinciden estos días en la cartelera de Madrid. Recién llegado de Polonia, Juan Mayorga encabeza la clasificación con obras en el Teatro de La Abadía (*La tortuga de Darwin*) y en la sala Triángulo (*El gordo y el flaco*), mientras que la próxima semana el María Guerrero estrenará su adaptación de *El rey Lear*, dirigida por Gerardo Vera. De José Ramón Fernández, la compañía El Zurdo repondrá el 13 de febrero *Un momento dulce*. *La felicidad* en la sala Ítaca también de la capital, ciudad a la que llegará más

De los autores que hoy escriben, son los más escenificados. Juan Mayorga tiene en la cartelera madrileña dos obras (*La tortuga de Darwin* y *El gordo y el flaco*) y estrena la semana próxima su versión de *Rey Lear*. Además, José Ramón Fernández repone *Un momento dulce*, pronto estrenará *So happy together* y ya prepara la versión de *Edipo* que dirigirá Jorge Lavelli en Mérida. El Cultural conversó con ellos.

adelante *So happy together* y en donde estará este verano con un nuevo texto histórico en el parque de El Capricho. Además prepara ahora la adaptación de *Edipo* que dirigirá Jorge Lavelli para el Festival de Mérida

da y estrenará dos comedias en París. Pero antes empieza la conversación hablando de cómo encuentra los temas que lleva a los escenarios.

“No somos especialmente originales”, reconoce Fernández. “To-

mamos los temas de aquello que nos choca de la propia realidad, cosas que vemos en la prensa o a nuestro alrededor. Luego está la Historia. Y, no puedo evitarlo, soy filólogo, la revisión de la literatura”.

Una foto, origen de una obra. “En mi caso, a veces surge de la imaginación de forma azarosa y en otras ocasiones del deseo de tratar un tema que me lleva a algo concreto para lo que tengo que buscar la forma”, explica Mayorga. “*La tortuga ...* procede directamente de esta foto (muestra un recorte de periódico donde aparece una de las que trajo Darwin



SERGIO ENRIQUEZ

de América) que me disparó la imaginación por un personaje que ha sido testigo de la Revolución de Octubre y la “perestroika”, las fumatas blancas de 12 papas, ha conocido a 35 presidentes de Estados Unidos. Me pareció un personaje interesante y le busqué forma teatral. *La paz perpetua*, en cambio, partió de un desafío de Gerardo Vera para que escribiera sobre terrorismo. Tras buscar se me ocurrió un perro que va a una oposición de perros policías”.

“Pero es que el caso de Juan es muy interesante porque es capaz de hacer un drama de cualquier cosa, tiene un talento especial, una capa-

cidad increíble para mirar la realidad cotidiana y hacer visible su enfermedad”, tercia Fernández. “Además, puede ofrecer tres temas a las compañías para que elijan, luego se sientan juntos y se ponen a hablar, algo que es muy saludable. Yo no soy tan metódico. Yo tengo las ideas en la mochila, en la cabeza, hasta que cuecen”.

Mayorga matiza: “El corazón de un espectáculo teatral es una historia tramada en torno a un conflicto, donde pequeñas diferencias se pueden convertir en luchas existenciales, un combate a muerte cuyo desarrollo será el arco del que cuelgue todo lo demás”. Y sobre su relación con las compañías para las que crea una obra, explica: “Escribo un texto por puro placer, sin saber adónde va a llegar, incluidos algunos que van a ser entregados a algunos directores. Yo les hablo sobre algo que me gustaría escribir y ellos me dicen que tal obra es la que pueden completar.”

Una pieza del engranaje. Su colega de muchos años y batallas, —también de proyectos editoriales como *El Astillero*— está de acuerdo. Para Fernández, “es muy saludable darse cuenta de que el teatro es una obra colectiva” en la que el director y los intérpretes, entre otros integrantes de un montaje, también son autores. “El texto dramático no es palabra sagrada. Es un material para que otros hagan su propia obra. Yo he tenido la suerte de ver a actores diferentes encarnar el mismo personaje y a cada uno dibujar un personaje distinto. Hasta el punto de preguntarme, ¿eso lo he escrito yo o lo ha improvisado? Las obras siguen evolucionando después de escribirlas”.

—¿Incluso con las ocurrencias de algunos directores?

“ Hay que producir textos que desestabilicen el teatro, escribir para actores y directores que todavía no han nacido”, dice Mayorga

“Yo me ofrezco como autor difunto”, continúa el Premio Lope de Vega por *Nima*. “Pero si lo hago así es porque confío en el director, que es la voz que tiene que tomar las últimas decisiones, y respeto sus trabajos anteriores”. A Mayorga, por el contrario, no le gusta eso de ser dramaturgo fallecido ni como metáfora. “El autor fiscalizante es una figura malsana, así como la del autor muerto tampoco es interesante. Prefiero ser un autor vivo perteneciente a un equipo, porque es formidable para el texto y la puesta en escena la crítica y la relación íntima del director con el texto. Es muy bueno que un autor esté con un pie en el mundo teatral, que está en la mejor tradición de nuestro teatro áureo, pero también es importante que sea independiente”.

Fernández no comulga del todo con las palabras de Mayorga. Para este año ha decidido tomarse un descanso en el trabajo a pie de escenario para dedicarse a escribir en solitario. “Una cosa peligrosa del teatro español es que se precipita mucho porque mandan los parámetros de producción. Aunque es cierto que si no hay una fecha de estreno las compañías no pueden trabajar, hay que resistirse al agobio de acabar una obra en un plazo determinado”.

Metidos en los problemas de los autores, Fernández identifica otros: “Hay determinadas fórmulas que no te puedes permitir (para estrenar una obra): Una obra no tiene permiso para ser triste —sí puede ser seria y grave— ni para pasar de las dos horas, debe tener cinco personajes como máximo, ni pasar de 14.000 palabras. Eso te obliga a dejarte cosas.

Pero, bueno, en las dificultades encuentras las soluciones, que es lo divertido. Nuestra responsabilidad es hacer lo que nos dé la gana, ser libres, aunque conociendo las consecuencias de tus opciones. Otra posibilidad es el pacto con el sistema”.

Mayorga disiente: “Hay que producir textos que desestabilicen el teatro. Si yo hubiera pensado en el sistema teatral español, nunca hubiera escrito *Himmelweg*. Con menos personajes, sin un parlamento inicial de 20 minutos, hubiera sido más fácil para el público. Pues se han hecho en España dos montajes profesionales, tres universitarios, uno en un pueblo y otro en un instituto, además de versiones en Londres, Irlanda, París, Argentina y Noruega en muy poco tiempo. Es una exageración, pero yo he dicho en ocasiones que también hay que escribir alguna vez para los directores, actores y escenógrafos que aún no han nacido. Es mejor desafiar al espectador a escribir de forma conservadora. Yo no hablaría de pacto, sino de negociación”.

Originalidad, tiempo y espacios

—¿Y qué echan de menos en la escena española?

—Mayorga: Una escritura original que consiga un teatro completamente actual a la vez que intemporal. Espacios, como en Inglaterra y Francia, que desafíen a los autores para que sus obras no sean la réplica de lo que sale en los periódicos..

—J. R. Fernández: Que las obras puedan reposar y madurar en los escenarios. La mirada de los jóvenes autores y la de los mayores. Gente como Paco Becerra o en el otro lado Alonso de Santos, Fermín Cabal, Sira, a los que parece que la máquina del tiempo se los ha comido.

Mayorga: Sí. Y Amestoy, Sanchis... Y entre los jóvenes, además de Becerra, José Manuel Mora, Marco Canale, Antonio Rojano.

RAFAEL ESTEBAN

“ Me ofrezco como autor difunto. El texto no es palabra sagrada, es material para que otros hagan su obra. Las obras crecen tras ser escritas”, sentencia José Ramón Fernández

PORTULANOS

Violencia

IGNACIO GARCÍA MAY

SE ha convertido en tópico acusar al teatro del Siglo de Oro de machista. Más aún, hay quien considera que los dramas de honor son una lamentable defensa de la violencia doméstica. La lectura desprejuiciada de aquellos textos lo desmiente: primero, en las comedias es casi siempre la mujer la que, con su inteligencia, da al hombre una lección, bajándole los humos a los amantes celosos y a los padres retrógrados. Segundo, y más importante: cuando en una tragedia muere una mujer asesinada por su marido jamás se plantea la solución como modélica, sino más bien como un hecho espantoso al que no debiera haberse llegado y que responde a imposiciones morales que no sólo no están tan asumidas como creemos sino que se discuten muy seriamente. En *Del Rey abajo, ninguno*, el protagonista casi enloquece en su intento por librarse de la siniestra obligación, consciente de la inocencia de su esposa y de la injusticia de hacerle pagar lo que es un agravio del supuesto rey. En *El pintor de su deshonra*, un hombre cuya mujer ha sido secuestrada por un antiguo prometido al que ella ha rechazado sistemáticamente, califica de “in-

“Sobre si los dramas de honor defienden la violencia doméstica”

justa ley traidora” a aquélla que consiste en que sea “la afrenta de quien la llora y no de quien la comete”. Sor **Juana Inés de la Cruz** denuncia, en un conocido poema, que “la que más se recata, si no os admite es ingrata, y si os admite es liviana”. Líbreme Dios de defender aquella forma de vida, pero creo que el origen de esos crímenes que hoy nos rompen el corazón cada vez que vemos un telediario es otro: la obsesión por tener, que es de nuestro tiempo y no del barroco, y que se nos inculca desde las mismas instancias que luego lloran ante sus consecuencias. Cuando la vida consiste únicamente en acumular, se acaba convirtiendo a las personas en posesiones, en cosas a las que se trata como tales y que por tanto pueden ser cambiadas o rotas. Jamás fueron los desventurados personajes del Siglo de Oro tan miserables.



Sólo [♀] para ellas

La piel del agua prohíbe el acceso a los hombres

La programación del Festival Escena Contemporánea ofrece esta semana en la Casa de América (días 13, 14 y 15) un espectáculo cuya convocatoria, de entrada, ya resulta singular: está dirigido exclusivamente a un público femenino. No se trata de ningún montaje en línea con la polémica Ley de Igualdad entre Hombres y Mujeres, sino que titulado *La piel del agua*, es “una recreación poética del *hamman*, en el que se invita al público a participar, quitándose la ropa parcialmente para que la espectadora que quiera pueda ser lavada por un elenco de actrices”, explica la directora Lidia Rodríguez.

El espectáculo es el sexto de la compañía Teatro en el Aire, una formación con sede en el barrio madrileño de Carabanchel desde el año 2001 y creada por discípulos de Enrique Vargas, director del Teatro de los Sentidos y artífice de espectáculos dirigidos a estimular los “otros” sentidos del espectador, además de los habituales oído y vista. Es una corriente teatral cuyos montajes proponen la interacción total de los actores con el público. Dirigidos por lo general a un aforo reducido de 20 a 30 personas, exige una gran entrega a los actores, que guían por el montaje escénico al espectador, del que se espera su voluntaria participación. En el anterior espectáculo el Teatro en el Aire proponía al público compartir el mismo colchón en *La cama*. “Ahora”, dice Rodríguez, “le proponemos participar en un baño turco, pero nuestro reto es aumen-

tar el número de participantes hasta 60 personas mientras el elenco es de siete actrices”. Cuenta Rodríguez que el espectáculo surgió tras un viaje por Turquía donde tuvo ocasión de entrar en un *hammán*: “Las mujeres tenían una relación muy fraternal en relación con su cuerpo y me pareció un espacio de comunicación único para dialogar”.

Agua, aceites y jabones. Rechaza la directora que sea éste un espectáculo que aborde “el papel de la mujer en el mundo árabe, mientras sí lleva a la reflexión de la conciencia de género, en este caso femenino”. Sin embargo, subraya, “se trata de un juego que pretende dar rienda suelta a la sensualidad y a todos aquellos aspectos que la potencian en un *hamman*, como son el empleo del agua y otro tipo de fluidos como aceites, así como de jabones y otros productos que originen olores”. Insiste en que se trata de un “juego”, “una invitación sensual y sutil, porque no obligamos a nadie a que se desnude. Sólo participan las que quieren”. Y acostumbra

■ **La obra es una recreación poética y sensual del *hamman*, en el que se invita al público a participar, quitándose la ropa parcialmente**

brados a hacer nudismo en nuestras playas o a experimentos como el de la empresa alemana de aviones que propone fletar vuelos a España con pasajeros desnudos, ¿por qué prohibir el acceso a los hombres? “La dramaturgia así lo exige”, explica Rodríguez, “porque queremos hablar de un espacio íntimo que comparten las mujeres. Pero por otro lado, buscamos crear un espacio en el que las mujeres se sientan cómodas y con hombres, aunque no lo queramos reconocer, no hubiera sido posible”.

LIZ PERALES

Tennessee Williams se actualiza con Castorf

El Lliure presenta los días 9 y 10 *Endstation Amerika*, la versión del director alemán Frank Castorf de *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams. Una libre adaptación con acérrimos defensores y detractores.

A Tennessee Williams le interesaba escharbar en el interior de los personajes, víctimas de una sociedad que sigue las reglas del más fuerte e impotentes ante su destino. Frank Castorf dice, por el contrario, detestar el teatro psicologista, sus personajes, —fragmentados, ridículos y reiterativos—, parecen sacados de una serie de televisión y sus puestas en escena tienden a borrar la línea que sepa-

ra la realidad del teatro: “no separo mi teatro del mundo en el que vivo”, ha dicho. Quizá por eso, en esta libérrima adaptación de la obra que firma el filósofo y autor de la Volksbühne de Berlín, Carl Hegemann, estrenada en el año 2000 y que ya se vio hace unos años en el Festival de Otoño de Madrid, el personaje de Kowalski es un polaco emigrante en Estados Unidos, ex miembro del sindicato Solidaridad

que en los 80 lideró Lech Walesa. Alusiones que le permite a Castorf hablar de la América consumista y que tanto debe a la inmigración, al igual que habló en su versión de *Libre pájaro de juventud*, *Forever Young* (vista en el Teatre Nacional de Cataluña), de la América de la globalización.

El empleo del video, que trae a primer plano las caras de los personajes, duplicando los niveles de imágenes y de narración, es un recurso que Castorf emplea para acercarlos al público y dirigir la acción de la obra. También da autenticidad a estos personajes porque, en su opi-



nión, “el teatro es apariencia de lo bello y, lógicamente, la gente bella tiene mayor poder en su discurso. Lo que pretendo es desdibujar las fronteras de lo bello, mostrar al ser humano en su aspecto más auténtico, menos mentiroso.”

La escenografía, firmada por su colaborador habitual, Bert Neumann, es un container que reproduce un hogar en el que ya no hay confianza entre sus miembros, sólo sexo y violencia. Todo esto es posible gracias a un elenco de actores extraordinarios, capaces de interpretar y cantar y darle un ritmo desenfrenado a la pieza. **L. P.**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

TÍO VANIA

DE ANTON CHÉJOV

VERSIÓN
RODOLF SIRERA
DIRECCIÓN
CARLES ALFARO



TEATRO MARÍA GUERRERO

DEL
7 DE FEBRERO
AL 23 DE MARZO
DE 2008

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
MALENA ALTERIO
MARÍA ASQUERINO
ENRIC BENAVENT
SONSOLES BENEDICTO
EMILIO GAVIRA
FRANCESC ORELLA
EMMA SUÁREZ
VÍCTOR VALVERDE



C I N E

Coen connection

Una intensa mezcla entre western, thriller de acción e indagación sobre la pasión y la codicia en un entorno hostil definen *No es país para viejos*, la película de los hermanos Coen nominada a ocho Oscars que puede convertirse en el fenómeno del año. Adaptación de una novela de Cormac McCarthy, Javier Bardem se ha consagrado internacionalmente con una interpretación por la que le han llovido los premios (incluida su candidatura al Oscar). Los propios Coen nos cuentan las claves del filme.

Se estrena *No es país para viejos*, el filme de los Coen que puede darle un Oscar a Javier Bardem

Los hermanos Joel y Ethan Coen (Minneapolis, 1954 y 1957) se fueron de vacío del pasado Festival de Cine de Cannes, donde estrenaron *No es país para viejos*, pero ahora llevan cosechados una decena de los más reputados galardones de Estados Unidos (como el de la Asociación de Críticos, el del sindicato de directores o el de los críticos de Nueva York) por lo que se espera que sean coronados como reyes en los Oscar del 24 de febrero. Parece que por fin ha llegado la hora de que sean bendecidos por un Hollywood al que siempre han mirado de reojo pero que nunca ha sido su hogar. Entre otras cosas, viven en Manhattan, y no es casual que el “gran” reconocimiento pueda llegarles cuando se han atrevido con el western, género que los catapultó al panteón de “american classics”.

Tras los relativos fracasos recientes de *Crueldad Intolerable* y *The Ladykillers*, los Coen están viviendo su “momentum”. Un encuentro tumultuoso en Cannes permitió a El Cultural cambiar impresiones con los cineastas sobre uno de los filmes más importantes de su carrera.

Voluntad de colaboración

Como de costumbre desde hace un cuarto de siglo, los autores de *Muerte entre las flores* (1990), *Fargo* (1996) o *El Gran Lebowski* (1998) se han ocupado a cuatro manos de la adaptación, producción, dirección y montaje bajo su ya legendario apodo, Roderick Jaynes. *No es país para viejos* es un western contemporáneo, una historia de persecución, un filme “noir” y también una meditación acerca del destino, la muerte y la codicia. Como de costumbre, Joel comienza una respuesta y Ethan la finaliza, en una simbiosis perfecta:

“En realidad, el origen de la película está en otra novela que quisimos adaptar anteriormente, pero resultó imposible, *To The White Sea*, la última obra que escribió James Dic-

key. Trataba sobre un aviador perdido durante los bombardeos japoneses en la II Guerra Mundial y la iba a protagonizar Brad Pitt. Encontramos ecos de esta historia en la de McCarthy, cuyas galeradas nos envió el productor Scott Rudin antes de su publicación. Nos interesó la forma en que los actos definen a una persona en una situación de supervivencia. Leímos otras novelas de Cormac, ya por placer, pero fue *No es país para viejos* la que más interesante nos seguía pareciendo.



■ **“El look de Javier Bardem fue un descubrimiento del equipo artístico. Encontraron un dibujo de 1979 en un bar de Texas. Javier fue el primer entusiasta”, dicen los Coen**

Tuvimos la intuición de que sabíamos cómo hacerla y no fue un rodaje muy complicado. Todos los días, al ver el material rodado durante la jornada, nos dábamos cuenta de que la película iba saliendo como queríamos—explican siguiendo su particular turno de palabra.

— ¿Es diferente adaptar que crear historias originales?

— Es más fácil adaptar. No tienes que crear de la nada, comienzas como si ya hubieras recorrido varios kilómetros. Es, eso sí, un proceso muy diferente en el que surgen nuevas dificultades. Sobre todo que tienes que manejar un material y hacerlo funcionar a tu manera, según tus intereses”.

No es país para viejos comienza cuando Llewelyn Moss, un curtido

veterano de la guerra de Vietnam, encuentra en medio del desierto de Texas los cadáveres de unos traficantes. Junto a los cuerpos, asesinados por lo que parece un tiroteo, hay un botín de dos millones de dólares del que Moss se apropia. Para conservarlo, el héroe deberá enfrentarse a un asesino sin piedad, Antón Chigurh, el inquietante personaje de Javier Bardem, que mata a todo el que se cruza en su camino con un artefacto para ejecutar ganado. El tercero en discordia es un

sheriff veterano y a la antigua, Tom Bell (Tommy Lee Jones), que sigue a Chigurh para evitar más muertes. Es quien lleva el centro moral de la historia. Estos caracteres masculinos, que cobran vida en la piel de algunos de los mejores actores del mundo, forman un triángulo electrificante en el que Moss representa la codicia y la ingenuidad; Cigurh es la maldad en estado puro y Bell es el portador de unos valores quizá anticuados pero necesarios para llegar a viejo en un país sin clemencia.

La narración está llena de violencia, sangre y muerte, pero también de ese particular humor que es la marca de la casa de los Coen: “El humor está ya en el libro, es ciertamente muy negro, lo cual está muy bien porque es el que nos complace.

Y hay una cierta melancolía en el personaje del sheriff Bell, que recuerda tiempos más decentes cuando el tráfico de droga no había llegado hasta aquellas latitudes”.

Los directores tuvieron claro desde el primer momento que Tommy Lee Jones debía ser ese sheriff: “Bell es el alma de la historia y Texas es parte de él. Necesitábamos a alguien que entendiera la región y que trabajara desde la sutileza. Esas dos necesidades nos condujeron a Lee Jones. Al actor le preocupaba haber interpretado a demasiados sheriffs pero el lenguaje de McCarthy, al que considera el más grande estilista de la prosa norteamericana, le convenció. De hecho, el escritor y el actor no sólo son vecinos texanos sino buenos amigos. Se ven a menudo para charlar de literatura. Texas está en el corazón de Tommy”.

Un reparto mayúsculo

Pese a ese carácter marcadamente texano, la mayoría de los planos se realizaron en Nuevo México por razones económicas. Tras tener a Lee Jones atado, los hermanos se pusieron manos a la obra para completar el casting: “Javier Bardem, como Tommy Lee, estuvo entre nuestras primeras elecciones. Pero no habíamos pensando en Brolin. Su agente insistió en que lo viéramos. Dudábamos porque tenía que ser un actor de peso para enfrentarse a Tommy y a Javier. Leyó sus diálogos y nos decidimos inmediatamente. Además, se crió en un rancho”.

Josh Brolin tiene varias secuencias espectaculares, está perfecto en su papel de pobre diablo acorrolado al que la vida ha dado sólo una oportunidad que resulta ser al mismo tiempo una maldición. En una escena en la que debe luchar contra un perro se entiende hasta qué punto Brolin se involucró: “No utilizamos un perro entrenado para el cine, sino para matar. Se le tiraba directamente a la yugular. Su entrenador tenía un juguete naranja por el que el perro se volvía loco.

Bardem, hito a hito

- **10 de diciembre:** La Boston Society of Film Critics abre fuego y nombra a Bardem mejor actor secundario en un comunicado.
- **14 de diciembre:** La Chicago Film Critics Association Awards anuncia su premio en directo en un informativo televisivo.
- **6 de enero:** Recibe un New York Film Critics Circle Award en la sala Spotlight de Manhattan.
- **7 de enero:** La Broadcast Film Critics (compuesta por 192 críticos del país) hace lo propio en una gala en Santa Monica.
- **13 de enero:** La huelga de guionistas “agua” el Globo de Oro de Bardem, anunciado en una desangelada rueda de prensa.
- **15 de enero:** La National Board of Review, asociación de críticos más antigua, honra al actor en una gala en Nueva York.
- **22 de enero:** Se anuncia la candidatura al Oscar. El único rival “peligroso” de Bardem es Hal Holbrook (*Hacia las rutas salvajes*).
- **27 de enero:** El sindicato de actores de Estados Unidos, en una gala en el Shrine Exposition Center, corona al español.

Josh Brolin se lo metió en su pantalón y el perro se lanzó a por él. Tras la brutal huida por el río, se lo sacó y se lo tiró lo más lejos posible”.

El aspecto de Javier le convierte en otro de esos *freaks* que han creado los Coen a lo largo de tantas películas (Barton Fink, Lebowsky, todos los de John Turturro...). Su personaje, Anton Chigurh, es el mismísimo diablo, alguien que viene de la sombra y permanece como un misterio. Su peinado y traje son de los que marcan época. Dice Joel: “Ese look fue un descubrimiento del departamento artístico. La acción tiene lugar en 1980 y en un bar de Texas encontraron un dibujo de 1979 de un tipo con ese corte y el traje. Javier fue el primer entusiasta”.

Hay dos actrices en papeles secundarios, pero decisivos: la escocesa Kelly McDonald (*Tristram Shandy*, de Winterbottom, o *Nanny McPhee*) y Tess Harper, una actriz de Arkansas con una larga carrera en la televisión. Ambas interpretan a Carla Jean y Loretta, las esposas de Moss

y Bell, respectivamente. Se ríe Ethan: “Nelly se presentó a la audición y se convirtió en la perfecta texana. Tess expresa mucho con poco y la adoramos desde *Tender Mercies* (Bruce Beresford, 1983)”.

Por supuesto que los desolados desiertos texano-mexicanos son un protagonista más. Según Joel, “se respiran historias de violencia en esos desolados parajes”. Para cumplir el desafío de fotografiarlos, los Coen, como llevan haciendo desde 1990, confiaron en el operador Roger Deakins. El rodaje comenzó en la localidad de Marfa, un lugar emblemático porque allí estuvo el “set” de la legendaria *Gigante* (George Stevens, 1956) y porque ha supuesto el regreso de los hermanos a ese lugar, donde ya rodaron *Sangre fúcil*, en la vecina Austin en 1984.

Acerca del imprescindible Deakins: “Hemos trabajado juntos en ocho películas, en todas desde que comenzamos nuestra colaboración salvo aquellas en las que no tuvimos más remedio que renunciar porque

estaba en otro proyecto. Solemos primero dibujar nuestros *story boards* y después los perfeccionamos ya contando con su colaboración. Una vez tenemos definido el aspecto de la película, luego nos olvidamos para buscar las localizaciones y adecuar ambos elementos. Es una forma bastante clásica de trabajo”.

– ¿Y siguen disponiendo del “final cut”?

– Siempre, eso es innegociable – contestan al unísono de forma inmediata.

Atentos al futuro

Mientras el mundo los aclama, los Coen no paran de trabajar y no parecen muy interesados en los elogios (o los improperios) de la prensa: “No solemos leer lo que escriben sobre nosotros. Eso no impide que las pequeñas películas, como las que hacemos, necesiten de buenas críticas y no tengamos más remedio que acabar enterándonos”.

Ya han terminado otro filme, *Burn After Reading*, con George Clooney, Brad Pitt y Frances McDormand, la mujer de Joel, como estrellas. Dan algunos detalles: “Incluye citas amorosas por Internet, la cultura de la forma física en Washington y las maniobras de la CIA. George y Brad se divirtieron mucho porque interpretan a un par de... idiotas muy divertidos. Digamos que se parece a una comedia”. Una comedia de los Coen, claro.

Hay otro proyecto en marcha, *A Serious Man*, que comenzarán a rodar en Minnesota en abril, a partir de una familia judía del medio Oeste, en 1967. Dicen poco de ella, pero sugieren que el protagonista es un profesor que comienza a cuestionarse su vida. Más adelante, aseguran, que realizarán un spaghetti western ubicado en 1870. Anuncian que “habrá mucha sangre, indios torturando gente y arrancando cabelleras y una escena con una gallina que nadie podrá olvidar. Será muy gore”.

BEATRICE SARTORI

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



EL VIRGINIANO

DVD 7 Sinopsis

Cuando Molly Wood (Barbara Britton) llega a una pequeña ciudad de Wyoming para ser la nueva maestra de escuela, el Virginiano (Joel McCrea) y su mejor amigo, Steve (Sonny Tufts), se sienten inmediatamente atraídos hacia ella y rivalizan por su amor. Con la esperanza de ganar dinero rápidamente y en contra de las advertencias de su amigo, Steve se une a la banda del corrupto Trampas y es sorprendido robando ganado. El Virginiano debe elegir entre su amistad y defender las estrictas leyes del Oeste.

SI ES USTED SUScriptor, INFÓRMESE DE LAS CONDICIONES ESPECIALES DE ESTA PROMOCIÓN EN EL 902 99 99 76



COLECCIÓN CINE DEL OESTE

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	10-ener-08	COMETIERON DOS ERRORES	13	27-marz-08	HORIZONTES LEJANOS
2		LOS COMANCHEROS	14	3-abri-08	RÍO BRAVO
3	17-ener-08	LOS SIETE MAGNÍFICOS	15	10-abri-08	CHISUM
4	24-ener-08	DOS HOMBRES Y UN DESTINO	16	17-abri-08	EL ÁLAMO
5	31-ener-08	MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS	17	24-abri-08	LA SOGA DE LA HORCA
6	7-febr-08	DUELO EN SILVER CREEK	18	1-mayo-08	ATAQUE AL CARRO BLINDADO
7	14-febr-08	EL VIRGINIANO	19	8-mayo-08	PAT GARRETT Y BILLY THE KID
8	21-febr-08	HORIZONTES DE GRANDEZA	20	15-mayo-08	VERACRUZ
9	28-febr-08	CENTAURUS DEL DESIERTO	21	22-mayo-08	EL DESERTOR DEL ÁLAMO
10	6-marz-08	ARIZONA	22	29-mayo-08	EL HOMBRE DE KENTUCKY
11	13-marz-08	WINCHESTER '73	23	5-juni-08	LADRONES DE TRENES
12	20-marz-08	FORAJIDOS DE LEYENDA	24	12-juni-08	EL RIFLE Y LA BIBLIA

CADA ENTREGA POR SOLO **6'90 €**

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



© 2007 Universal Studios. Todos los derechos reservados.

Osos en la barricada

Hoy arranca una Berlinale con Isabel Coixet a concurso



Tras años de sequía, la española Isabel Coixet estará en la sección oficial del Festival de Berlín. Será con una película rodada en Estados Unidos, *Elegy*. En su 58 edición, la Berlinale se mantiene fiel a su vocación política y presenta los nuevos trabajos de directores como Mike Leigh, Majid Majidi, Johnny To o Paul Thomas Anderson.

Dentro del reparto tácito entre los tres festivales cinematográficos más importantes, Cannes, Venecia y Berlín, el primero ejerce como “festival de festivales” en su cita de mayo; en septiembre, la ciudad italiana cumple su papel como gran contenedor de lo más notorio de la nueva temporada mientras Berlín, en su páramo hibernal de febrero, se consolida como el más incorruptible al glamour con una apuesta por el cine más personal y comprometido.

En su 58 edición, el certamen dirigido por Dieter Kosslick otorga el máximo protagonismo a los mejores autores con una clara deriva hacia el cine de corte político, con especial atención a la situación de los niños. En este sentido es elocuente que Costa Gavras (*Z*, *Missing*) actúe como presidente del Jurado internacional. Además, se prestará atención a la relación de la música con el cine y las cuestiones de género. Lo cual no quita que la capital alemana también necesite de grandes estrellas: Julia Ro-

berts, Daniel Day-Lewis o incluso Madonna pasarán por Alemania.

La preeminencia de dramas sobre niños no es anecdótica. De las 21 películas de la sección oficial, hasta un tercio cumple esa característica. Así, *Heart of Fire*, del italiano Luigi Falorni, cuenta la historia real de una niña que es reclutada por la guerrilla en Eritrea. Falorni triunfó con *La historia del camello que llora*, nominada al Oscar y éxito de taquilla en España. *Gardens of the Night*, del estadounidense Damian Harris, narra la peripecia de dos críos secuestrados a los 8 años que tras ser liberados deben sobrevivir en las calles. O *Kabei*, de Yoji Yamada, quien visita Berlín por cuarta vez para contar la dura infancia de Teruyo Nogami, fiel colaborador de Kurosawa. Según Yamada, es un homenaje “a todas las madres que han sacado adelante a su familia en tiempos difíciles”.

Más niños. En *Julia*, regreso a la dirección de Erick Zonca nueve años después de *El pequeño ladrón*, la siempre solvente Tilda Swinton in-

terpreta a una alcohólica que secuestra a un niño y lo utiliza como cebo para la extorsión. Según Zonca es un remake libre de la famosa película de Casavettes *Gloria*. Y en *Lake Tahoe* el mexicano Fernando Eimbcke (*Temporada de patos*) cuenta la huida de un chaval de 13 años de su propio hogar, en el que vive asfixiado por el recuerdo de la muerte de su padre y la miseria. Hay más. En *Zuo You*, de Wang Xiashuai, autor de *La bicicleta de Pekín* (2001), se narra el terrible drama que se desencadena cuando una pareja debe tener un nuevo hijo para salvar a su niña enferma de cáncer. El único problema es que están separados. Finalmente, *Restless*, del israelí Amos Kollek, cuenta la búsqueda del padre huido a Canadá por parte de un niño.

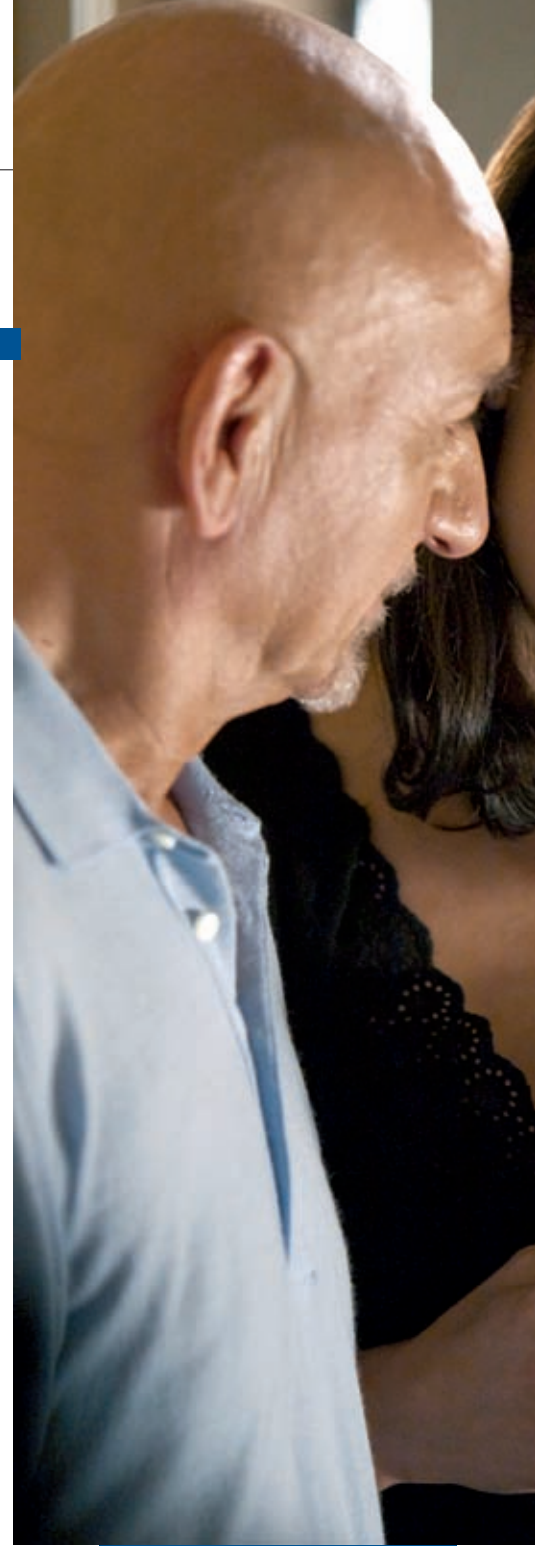
Tiempo de premiéres

Algunos grandes nombres estarán presentes en la sección oficial pero fuera de concurso. Abrirá fuego Martín Scorsese con *Shine a Light*, grabación de un concierto que dieron los Rolling Stones en 2006 en Nueva York. Otro maestro, el polaco Andrzej Wajda se adentra en la dimensión menos amable del ser humano en *Katyn*. Y el glamour llegará de la mano de *The Other Boleyn Girl*, de Justin Chadwick, en la que reúne a Natalie Portman y Scarlett Johansson para contar la historia de Ana Bolena. Julia Roberts, por su parte, es la estrella del drama familiar *Fireflies in the Garden*, de Dennis Lee. Y Michel Gondry presentará *Rebobbine, por favor*, una parodia de las grandes producciones de Hollywood.

Volviendo a la competición, toca hablar de *Elegy*, de Isabel Coixet. La

BEN KINGSLEY Y PENÉLOPE CRUZ PROTAGONIZAN *ELEGY*, FILME DE ISABEL COIXET A CONCURSO

directora regresa a su querido Estados Unidos y lo hace sin el apoyo de su productora habitual, El Deseo sustituida por Lakeshore Entertainment (por lo que se presenta como película estadounidense, no española). Con Ben Kingsley y Penélope Cruz como pareja estelar, se trata de una adaptación de la novela homónima de Philip Roth, en la que se cuenta la relación entre un escritor moribundo y una sensual cubana. Sobre el filme,





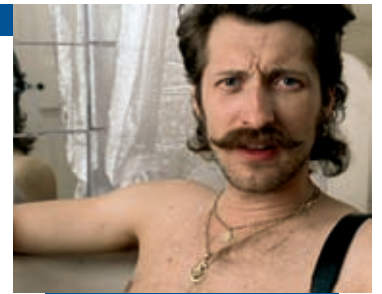
son (*Magnolia*, *Punch Drunk Love*). En este western nominado a ocho oscars, de los que parece ya adjudicado el de su actor protagonista, Daniel Day-Lewis, Anderson cuenta una epopeya ambientada a finales del siglo XIX sobre un hombre (Lewis) que se hace millonario gracias al petróleo pero al mismo tiempo debe poner en jaque todos sus valores.

Filmes con impacto

La guerra de Iraq estará presente con el único documental a concurso, *Standard Operating Procedures*, de Errol Morris. Se trata de un esperadísimo trabajo que promete revelar nueva luz sobre los abusos cometidos en Abu Ghraib. En *Tropa de elite*, el brasileño Jose Padilha se adentra en la corrupción y el crimen organizados en Río de Janeiro en vísperas de una visita del Papa a finales del siglo pasado. Por su parte, *Avaze Gonjesk-ha*, de Majid Majidi, es un tierno melodrama sobre la odisea de un hombre de campo que se instala en Teherán y en *Ballast* (Lance Hammer), recién proyectada en

Sundance con notable éxito, se refleja la pobreza de los afroamericanos en el Delta del Misisipi. Poco se sabe de dos filmes tan esperados como *Lady Jane*, de Robert Guédiguian, y *Happy-Go-Lucky*, de Mike Leigh, salvo que en el primero el francés regresa a sus habituales ambientes obreros de Marsella y la película del segundo es una ¿comedia? sobre una profesora de instituto. Como viene siendo habitual, las secciones paralelas se presentan llenas de interés y resultan mucho más generosas para las producciones españolas. La popular muestra de Pa-

norama crece en esta edición hasta los 50 títulos entre los que podrán verse tres filmes nacionales. *3 días* es un thriller producido por Antonio Banderas con el que Javier Gutiérrez debuta en la dirección. Cuenta lo que sucede en un pueblo 72 horas antes de la caída de un meteorito que destruirá el mundo. Isidro Ortiz, por su parte, presentará *Eska-lofrío*, otro thriller, en el que un adolescente se enfrenta a fuerzas ocultas. Y Brad Anderson, producido por Filmas, intentará revalidar su éxito de hace cuatro años con *El maquinista* con *Transsiberian*, una historia de extraños asesinatos en el tren que une Moscú con China. Protagonizan Woody Harrelson y Eduardo Noriega. Finalmente, el prestigioso director de fotografía José Luis López Linares mostrará en Berlinale Special su comedia gastronómica *El pollo, el pez y el cangrejo real*. Desde luego, el título es llamativo. De lo que no cabe ninguna duda es que la amplia retrospectiva que el Festival dedica a la figura de Luis Buñuel dejará el pabellón nacional en inmejorable lugar. La sección Panorama, con sus 50 filmes, es un batiburrillo en el que hay lugar para (casi) todo. Como el debut en la dirección de Madonna, quien en *Filth and Wisdom* ha apostado por el formato musical con el cantante de Gogol Bordello, Eugene Hutz, como protagonista. O el curioso experimento de Gregg Araki *The Living End; Remixed and Remastered*, donde reinventa su famosa película de 1992 a la manera en que los músicos renuevan sus canciones. Otro transgresor con pedigrí como Bruce La Bruce, habitual de la Berlinale, presentará su último trabajo, *Otto; or, up with Dead People*, en la que mezcla una historia de zombies con una reflexión sobre la identidad sexual (asunto siempre presente en Berlín). Otro filme que ha generado expectación es *BoyA*, nuevo trabajo de John Crowley tras su gran éxito de *Transmission*. **J. SARDÁ**



FILTH AND WISDOM (MADONNA), **THE OTHER BOLEYN GIRL** (CHADWICK), **POZOS DE AMBICIÓN** (ANDERSON), **ZOU YOU** (YAMADA) Y **BALLAST** (HAMMER).

uno de los más esperados tras el éxito internacional de Coixet con *La vida secreta de las palabras*, se sabe que a Roth le ha gustado aunque la cineasta haya realizado una adaptación muy personal del original literario ya que incluso ha cambiado el final. Con un presupuesto de 30 millones de dólares y Patricia Clarkson y Peter Sarsgaard como secundarios, supone una nueva vuelta de tuerca en el asunto de la muerte inminente en la filmografía de la catalana. Más muerte habrá en uno de los filmes más esperados, *Pozos de ambición*, última obra de Paul Thomas Ander-

Sundance con notable éxito, se refleja la pobreza de los afroamericanos en el Delta del Misisipi. Poco se sabe de dos filmes tan esperados como *Lady Jane*, de Robert Guédiguian, y *Happy-Go-Lucky*, de Mike Leigh, salvo que en el primero el francés regresa a sus habituales ambientes obreros de Marsella y la película del segundo es una ¿comedia? sobre una profesora de instituto.

Como viene siendo habitual, las secciones paralelas se presentan llenas de interés y resultan mucho más generosas para las producciones españolas. La popular muestra de Pa-

FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL VIRGINIANO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El virginiano* (1946), canónico western de gran popularidad con Joel McRea.

La figura del personaje llegado del Este, con excelente educación y partidario de la ley y el orden, en contraposición a la ley de la jungla que impera en el Oeste es un argumento absolutamente clásico del western. Sucede en *Horizontes de grandeza* o en *El hombre que mató a Liberty Valance*, y como demostró la última elección presidencial en Estados Unidos se trata de un conflicto no del todo superado en ese inmenso país. *El virginiano*, que forma parte de esa tradición, es una película basada en una popularísima novela homónima de Owen Wister que ya inspiró un filme de Victor Fleming en 1929, entre otros, y cuya trama y personajes son bien conocidos por toda una generación ya que dio pie a una exitosa serie de televisión que Televisión Española emitió todos los domingos durante nueve temporadas en los 60 y 70.

La trama parte de la dicotomía este/civilización, oeste/instinto colocando a una exquisita profesora, Molly Wood (Barbara Britton) en el brete de tener que lidiar con el salvajismo de los vaqueros (enfrentados en esta ocasión a los malvados ladrones de ganado liderados por "Trampas") y la cruenta pelea por su corazón entre el Virginiano del título (interpretado por Joel McRea) y Steve (Sonny Tufts). Con estos elementos, el director Stuart Gimore (quien tuvo una larga carrera en el cine como montador) compone un western de corte clásico en el que el héroe debe enfrentarse a numerosos dilemas tanto de tipo moral y sentimental. Por una parte, el amor por una mujer le enfrenta a su mejor amigo mientras la lucha contra los delincuentes le obligará a tomar partido entre civilización y barbarie, e incluso lo conducirá hasta una decisión a vida o muerte en la que se clarificará su destino... y el del propio Oeste.

CURIOSIDADES

- La última versión de *El Virginiano* es una película para televisión de 2000 y está protagonizada por Bill Pullman (que también dirige) y Diane Lane.
- La historia de *El Virginiano* también ha sido conocida como *Los hombres de Shiloh*.

Manual de autoayuda

CONOCIENDO A JANE AUSTEN. Estados Unidos, 2007. **Director:** Robin Swicord. **Intérpretes:** Maria Bello, Emily Blunt, Kathy Baker y Hugh Dancy. **Guión:** Robin Swicord y Karen Joy Fowler. **Duración:** 106 mins.

Alguien ha dicho hace poco que los ingleses, cuando no se les ocurre nada mejor, adaptan a Jane Austen. La película que ahora se estrena, *Conociendo a Jane Austen*, es estadounidense y además no adapta expresamente ninguna de las novelas de la británica. Pero se sirve y de qué manera de los argumentos de sus seis novelas y bien puede tomarse como la punta de iceberg de ese "revival" que viene propiciando una puesta al día cinematográfica de una autora de reputación ambivalente, conservadora y conformista en consonancia con la sociedad previctoriana para los más académicos y sibilamente progresista para algunos círculos feministas. Bastará recordar los títulos más o menos recientes, desde *Sentido y sensibilidad* (1995), del taiwanés Ang Lee sobre un guión de Emma Thompson, a *Orgullo y prejuicio* (2005) de Joe Wright, pasando por la aclimatación colorista a lo Bollywood de *Bodas y prejuicios* de Gurinder Chadha, sin olvidar el discreto apunte biográfico de *La joven Jane Austen* (2007), de Julian Jarrold.

Conociendo a Jane Austen, firmada por Robin Swicord, coautora también del guión, adapta una novela de Karen Joy Fowler llamada *El club de lectura de Jane Austen*, título mucho más elocuente. La trama gira en torno a la observación de la vida sentimental de un puñado de personajes, mayoritariamente mujeres, a la luz de su afición y dependencia de la lectura comentada de la obra de Austen en una serie de reuniones monográficas. Reuniones que recuerdan inevitablemente a las de Alcohólicos Anónimos o a instituciones o actividades de autoayuda similares. Esa utilización de la literatura acaba impostando un paralelismo artificioso, reiterativo y bastante burdo entre lo que les ocurre a los personajes actuales y lo que experimentan los de

la ficción, convertida en un recetario para solucionar los conflictos de este club de minusválidos emocionales: *Mansfield Park* para los engaños amorosos, *Emma* y *Orgullo y prejuicio* para la búsqueda de nueva pareja, *Sentido y sensibilidad* para la reconciliación y así sucesivamente, hasta completar este curioso vademécum para los males del alma.

Las actrices, entre las que sobresalen Kathy Baker, Maria Bello y Emily Blunt, aportan profesionalidad y también un entusiasmo en general excesivo a esta puesta al día del folletín convencional camuflado bajo un manto de pomposa respetabilidad literaria, como de *Readers's Digest*. Asombrosas resultan las lecturas de párrafos concretos de las novelas de Austen, acomodadas convenientemente a las necesidades dramáticas de la evolución sentimental de los personajes, que se ven reflejados y actúan en consecuencia, como siguiendo los consejos de un oráculo infalible. El delirio "austeniano" culmina en una



EL FILME TRATA SOBRE UN CLUB DE LECTURA DE AUSTEN

sucesión de finales felices para cada historia, la mayoría tópicos y convencionales y algunas verdaderamente sonrojantes. Alguien debería analizar este mecanismo recurrente que pone en primer término la obra de Austen con la finalidad de poner orden en la desorientada vida sentimental de nuestros contemporáneos.

ALBERTO BERMEJO

ARTE SACRO

Arte Sacro



★ PROGRAMACIÓN

Inauguración del Festival

Polifonía en el Renacimiento
The Tallis Scholars
-Peter Phillips, director
Madrid, Iglesia de San Jerónimo El Real
13 de febrero / 20.00 h.

André Campra.
Motetes a una voz con bajo continuo
-Labyrinthus y Angelo Manzotti, soprano
Estreno en la Comunidad de Madrid
Collado Villalba, Iglesia de la Santísima Trinidad
16 de febrero / 21.00 h.

El canto gregoriano. Un camino entre el Adviento y la Cuaresma
Schola Gregoriana de Madrid
-Francesco Ercolani, director
San Sebastián de los Reyes, Teatro Auditorio Adolfo Marsillach
17 de febrero / 20.00 h.

Oficio de difuntos, de Francisco García Fajer
La Grande Chapelle
Schola Antiqua
-Albert Recasens, director
-Juan Carlos Asensio, director del coro
Recuperación musicológica y estreno mundial
Madrid, Basílica de Jesús de Medinaceli
18 de febrero / 21.00 h.

Música sacra e infrecuente para acordeón y violoncello
Duo Aijo Modo
-Ángel Luis Castaño, acordeón
-David Apellániz, violoncello
Madrid, Iglesia de San Antonio de los Alemanes
19 de febrero / 19.00 h.
Torremocha del Jarama, Iglesia de San Pedro Apóstol
23 de febrero / 20.30 h.
Chinchón, Parador Nacional de Turismo
24 de febrero / 13.00 h.

Canto gregoriano: Christus factus est
Schola Gregoriana de Madrid
-Francesco Ercolani, solista y director
Estreno mundial
Madrid, Iglesia de San Jerónimo El Real
20 de febrero / 20.00 h.

Sanu África
Ballet de Senegal
Compañía de Alboury Dabo
Madrid, Fundación Carlos de Amberes
22 de febrero / 20.00 h.

O Jesu Dolce. Música y danzas del Renacimiento Europeo en la época de San Francisco Javier
Ensemble Durendal
-Sergio Barcellona, director
-Peid Ótáno, danza y coreografía
Getafe, Catedral de Getafe
23 de febrero / 20.00 h.

Bharata Natyam. Danzas sagradas del Sur de la India
Priyadarsini Govind
Estreno en España
La Cabrera, Centro Comarcal de Humanidades
Cardenal Gonzaga Sierra Norte
24 de febrero / 13.00 h.

Ave, Virgo Sanctissima
El Trovar de los Afectos
-Carlos Delgado Acosta, director
Madrid, Iglesia de San José
24 de febrero / 21.00 h.

Homenaje a Olivier Messiaen. Órgano y voz
Ensemble Vocal Soli Tutti
-Denis Gautheryrie, director
-Thierry Escáich, órgano
Madrid, Basílica Pontificia de San Miguel
26 de febrero / 19.00 h.
Alcalá de Henares, Catedral de Alcalá de Henares,
28 de febrero / 21.00 h.

Canticum Hebraicum
Cuarteto Vocal y Orquesta de Cámara Scordatura
-Ernesto Schmied, director
Estreno en la Comunidad de Madrid
Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
28 de febrero / 19.30 h.

Misterio del Cristo de los Gascones (Teatro y música en directo)
Nao D'Amores
-Ana Zamora, directora
Torreón de Velasco
Teatro Auditorio Plácido Domingo
28 de febrero / 20.00 h.

Música sacra del Barroco y del siglo XX
Ensemble Vocal Soli Tutti
-Denis Gautheryrie, director
Torrelodones, Teatro Bulevar (Casa de Cultura)
29 de febrero / 20.00 h.
Alcobendas, Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas
2 de marzo / 20.00 h.

La apoteosis del Barroco. De Venecia a Leipzig
Grupo Zarabanda
-Alvaro Marías, director
Madrid, Real Parroquia de San Ginés
29 de febrero / 20.30 h.
Villanueva de la Cañada, Centro Cívico El Molino
1 de marzo / 20.00 h.

Cantata manriqueña, de Claudio Prieto
Orquesta Filarmonía
-Pascual Osa, director
Estreno en la Comunidad de Madrid
Madrid, Basílica de Jesús de Medinaceli
1 de marzo / 21.00 h.

Canto visigótico - Mozárabe y Cantigas de Loor
Grupo Música Antigua
-Eduardo Paniagua, director
Estreno mundial
Madrid, Parroquia del Inmaculado Corazón de María
3 de marzo / 20.00 h.

Tania León en España
Grupo Vocal Kea
-Enrique Azurza, director
Estreno en España
Madrid, Real Parroquia de San Ginés
4 de marzo / 20.30 h.

Oficio y Misa de Difuntos, de Mariano Rodríguez de Ledesma. Homenaje a las víctimas del 2 de Mayo de 1808
Orquesta Sinfónica de Madrid
-Tomás Garrido, director
Schola Gregoriana de Madrid
-Francesco Ercolani, director
Coro Matritum Cantat
-Javier Blanco, director
-Ángeles Tey, soprano
-Flavio Oliver, contratenor
-Inaki Fresán, baritono
Madrid, Real Colegiata de San Isidro
5 de marzo / 20.00 h.

Música postconciliar
Grupo Cámara Sacra
-Flores Chaviano, director
-Laura Sánchez, órgano
Estreno en España
Madrid, Iglesia - Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro
6 de marzo / 20.30 h.

Misa de Pescadores de Villerville, de Gabriel Fauré
Coro de Niños de la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
-Félix Redondo, director
-Laura Sánchez, órgano
Estreno en la Comunidad de Madrid
Madrid, Parroquia - Santuario de María Auxiliadora
7 de marzo / 20.30 h.

Clausura del festival

Fauré versus Stravinsky
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
-José Ramón Encinar, director
-Jordi Casas, director del Coro
-Raquel Lojendio, soprano
-Manuel Lanza, baritono
San Lorenzo de El Escorial, Real Coliseo de Carlos III, ubicación temporal Teatro Auditorio, sala B
8 de marzo / 20.00 h.

CICLO DE CINE

Madrid Ateneo de Madrid

La vida de Buda, de Martin Meissonier
(Francia, Reino Unido, 2003)
20 de febrero / 19.30 h.

Lutero, de Eric Till
(Alemania, 2003)
20 de febrero / 21.30 h.

Mahoma, un viaje a las raíces del Corán, de Chema Sarmiento
(España y Francia, 2001)
21 de febrero / 19.30 h.

Hermano Sol, Hermana Luna, de Franco Zeffirelli
(España, 2006)
23 de febrero / 21.30 h.

Teresa de Calcuta, de Fabricio Costa
(España, 2006)
23 de febrero / 19.30 h.

Pajaritos y Pajarracos, de Pier Paolo Pasolini
(Italia, 1965)
23 de febrero / 21.30 h.

Alcalá de Henares Teatro Cervantes

Lutero, de Eric Till
(Alemania, 2003)
4 de marzo / 18.30 y 21 h.
5 de marzo / 18.30 y 21 h.

Esta programación puede estar sujeta a cambios.

MADRID 2008 | XVIII FESTIVAL

Arte Sacro

DEL 13 DE FEBRERO AL 8 DE MARZO DEL 2008

Σ M
La Suma de Todos

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

PATROCINA
COPE

100 AÑOS DEL PALAU CATALÁN

Lluís Millet

“El Palau tiene una tremenda facultad para revitalizarse”

El próximo sábado, el Palau de la Música Catalana celebrará su primer siglo de vida con *La creación* de Haydn, dirigida por Adam Fischer. Será la inauguración oficial de un año de conciertos y exposiciones, con un simposio de arquitectura, la publicación de varios libros e incluso una fiesta popular callejera a cargo de Comediants. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el consejero musical de la institución y nieto de uno de los fundadores del Palau, Lluís Millet, sobre el pasado, presente y futuro del auditorio.

El concierto homenaje al Orfeón Catalán que se celebra hoy en el Palau de la Música Catalana será sólo el punto de partida de un programa especial de 15 conciertos con el que el auditorio barcelonés celebrará sus primeros 100 años de historia, “un siglo de absoluta supervivencia en el que se han tenido que superar etapas muy delicadas”, reconoce el consejero musical de la Fundación Orfeón Catalán-Palau de la Música, Lluís Millet (Barcelona, 1939).

Perteneciente a una familia de gran tradición musical, la vida de Millet está impregnada, desde su nacimiento, del Palau. “Es algo que me ha venido así”, admite no sin cierta dosis de resignación. Entre otros motivos, porque además de nacer en la sexta planta del edificio (hoy convertida en oficinas), donde vivió hasta bien entrados los 20 años, su abuelo, Lluís Millet i Pagès, fue uno de los fundadores del Orfeón Catalán en 1891, junto a Amadeo Vives, y uno de los máximos artífices de la construcción del Palau: “Hasta ahora, éste es uno de los po-

LLUÍS MILLET,
EN LA SALA DE
CONCIERTOS DEL
PALAU CATALÁN

A. BOFILL

cos espacios emblemáticos dedicado desde su edificación a las mismas funciones para las que se levantó”, explica Millet a El Cultural.

Con un siglo de historia, un edificio de Lluís Domènech i Montaner, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1997 y recién reformado, el Palau de la Música Catalana va a celebrar su centenario con música, exposiciones, un simposio de arquitectura, la publicación de varios libros y una fiesta popular encargada al Comediants. Iniciativas a las que la institución destinará unos seis millones de euros, de los que Millet prefiere no hablar y que proceden de la aportación de la Fundación Orfeón Catalán-Palau de la Música, de las Administraciones Públicas (Ministerio de Cultura, Generalidad de Cataluña y Ayuntamiento de Barcelona) y de la recaudación en taquillas. La celebración de este primer siglo será también el inicio de una etapa, “continuada, pero innovadora”, que Millet mira con optimismo.

—A dos días de cumplir sus primeros 100 años, ¿hacia dónde se dirige ahora el Palau?

—Las metas más inminentes pasan por su internacionalización; tenemos cierta alergia a que el Palau perviva como una institución anclada en el pasado. Queremos que sea conocida no sólo por sus actividades y por su magnífico edificio de carácter modernista, sino también por otras acciones más concretas. En este momento, se está trabajando en la posibilidad de que el Palau entre en contacto con las organizaciones internacionales de Auditorios para intercambiar proyectos y tener relaciones con sociedades semejantes en toda Europa.

—¿Y entre esos objetivos futuros, entra la profesionalización de los miembros del Orfeón?

—Si hay algo que caracterice al Orfeón desde su fundación, es precisamente ser un coro vocacional.

Sus miembros se dedican a otras profesiones con las que se ganan la vida. Son personas muy exigentes, que se someten a una disciplina musical férrea y que requiere de un gran esfuerzo. Eso es lo bonito... Pero a la vez, ése es también su lado más negativo, ya que sus miembros no pueden tener una actividad muy álgida a la hora de viajar, ensayar... Profesionalizarlo es una decisión de principios y algo casi prohibitivo a nivel económico para nosotros. Si no lo hace el Estado, el Palau no puede afrontar ese gasto.

Un siglo de altibajos

—A lo largo de su historia, por el auditorio han pasado algunas de las figuras más destacadas de la música...

—Sí (afirma rápidamente). Por eso mismo, el Palau es un referente de Barcelona y de la cultura musical de Cataluña. Durante estos 100 años ha sido la gran sala de conciertos de la Ciudad Condal. Por su escenario han recalado los intérpretes más selectos de cada época; tantos, que hacer una lista de todos ellos sería casi interminable; es como hacer un resumen de toda la música de un siglo.

—En el que no todo habrán sido buenas etapas, ¿no?

—Desde luego. El Palau ha pasado por algunos momentos muy di-

fíciles, dos de ellos especialmente delicados: la Guerra Civil y la Primera Posguerra. Sin embargo, los periodos más duros han hecho que el auditorio aumente su valor simbólico. Es normal, todas las instituciones tienen altos y bajos. Pero en este caso, la clave de su pervivencia ha estado precisamente en saber mantenerse en su sitio y ser imperturbable. Para conseguirlo, en muchas ocasiones se ha realizado un importante ejercicio de equilibrio. El nuestro es un caso muy singular, en el que conseguir un modelo de gestión de carácter tripartito (Orfeón Catalán, Consorcio del Palau y Fundación Orfeón Catalán-Palau de la Música) ha sido determinante para su buen funcionamiento.

—¿Y en qué situación se encuentra ahora el Palau catalán?

—En uno de sus mejores momentos. Salvando las distancias geográficas, se aproxima al Musikverein de Viena o al Concertgebouw de Ámsterdam. Fíjese, en la década de los 70 se discutió muy acaloradamente si este auditorio debía ser un espacio dedicado sólo a música clásica... Menos mal que aquello ya pasó..., y el tiempo dio la razón a los que defendieron que había que abrirse hacia otros caminos. Es cu-



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

BIBLIOTECA DEL ORFEÓN CATALÁN-PALAU DE LA MÚSICA

rioso, pero lo que antes se discutía con tanta vehemencia, la evolución de la sociedad ha hecho que sea evidente. Eso nos permite, a pesar de no ser profetas, afrontar el futuro con más optimismo que en el pasado.

—¿Por qué generó tanta polémica la inclusión de ‘otras músicas’?

—Porque, por un lado, estaban quienes defendían que el edificio tenía unas condiciones de seguridad casi precarias que impedían la celebración de conciertos multitudinarios. Mientras que por otro, existían otras cuestiones más de fondo, que apuntaba hacia una mentalidad conservadora y defensora de la música clásica a toda costa. Eso llegó a provocar que se hiciera una encuesta muy matizada entre todos los socios del Palau. Al final, la votación se decantó por algo ambiguo, ya superado, que apuntaba hacia la opción de que se administrarían todas aquellas manifestaciones con dignidad suficiente y que no pusieran en riesgo la seguridad del edificio.

—Entre las grandes virtudes de su institución, ¿cuáles destacaría usted como las más importantes?

—Primero, que está muy arraigada en la sociedad catalana, ya que su construcción se realizó por suscripción popular... La gente lo ve como algo suyo... Segundo, su tremenda facultad para revitalizarse y regenerarse. Eso es sensacional.

MARÍA JESÚS MOLINA

Notas para un centenario

Fiel a su línea de los últimos años, el programa musical previsto por el Palau para su centenario alberga los más diversos géneros y estilos musicales. Al concierto de hoy, dedicado a los socios del Orfeón Catalán, le seguirán este sábado *La mesa de los deseos*, una fiesta musical en la calle de manos del Comediants, y la interpretación de *La creación* de Haydn, por la Orquesta Austro-Húngara Haydn Philharmonie y el Orfeón Catalán, bajo la batuta de Adam Fischer. Después, se sucederán 14 conciertos más. Entre ellos, *Carmina Burana* de Carl Orff, un montaje de *Doña Francisquita*, con José Bros y María Bayo, un *Requiem* de Fauré, por López Cobos, y la recuperación de varios estrenos históricos del Palau, como el *Concierto para clave* de Falla.

NPI

GONZALO ALONSO

EL público llegó lleno de curiosidad, después de seis meses, nada menos que seis meses, en los que el Auditorio Nacional ha estado cerrado por obras. No sólo seis meses, sino que desde las alturas del INAEM se ha hablado de “reapertura” e incluso anunciado en ruedas de prensa que se invitaría a la Casa Real. ¡Cómo no iba a haber expectación! Tanta como para que los afortunados de estar en la denominada “reapertura” se sintieran felices. A los abonados de la OCNE no les importó ni que el concierto, su primer concierto, fuese un monográfico de un señor apellidado Carter de quien no habían oído hablar. NPI.

Se encontraron unos músicos tocando algo en el *hall* y cuatro monitores con breves anuncios de la OCNE harto reiterativos. Todo el auditorio estaba lleno de carteles en los que se avisaba de que la cafetería se abriría una hora antes de cada concierto y permanecería abierta media hora después de su finalización. Fueron a la cafetería. Todo seguía igual por fuera. Algunos pidieron un gin-tonic para celebrar la magna ocasión. Se tuvieron que contentar con Larios. Nada había cambiado. Siguieron buscando alguna novedad. Sacaron sus lupas del

“Sin novedades y con Carter en el escenario, huyeron en estampida”

bolsillo.... Nada de nada. Un avisado dijo: “Han cambiado las puertas, ahora son más altas”. Entraron en la sala. Los del patio de butacas siguieron ciegos. ¿Cómo es posible que no veamos nada? A los del primer anfiteatro les llegó la luz. Había una enorme barandilla al final de la escalera central en previsión de que, si bajase por la escalera un elefante y tropezase, no se cayese sobre los del patio de butacas. Se quejaron porque las barras cortaban la visión a muchos. Menos mal que tenían a quién. Además de la jefa de sala ahora había director, director artístico y varios nuevos jefes, cuyas responsabilidades no acabaron de entender. Sin más novedades y con el tal Carter en el escenario decidieron irse en estampida. Un espectador pidió un folleto con la programación trimestral. “Eso no existe”, le contestaron. NPI, homenaje al maestro fallecido que, a los 18 años, me enseñó a integrar en los límites del infinito.

VERSIÓN CONCIERTO/ EL PALAU DE LES ARTS ESTRENA *EL ÚLTIMO DÍA DE UN CONDENADO A MUERTE*

Los hermanos Alagna, en Valencia



MARC GINOT

EL Palau de les Arts Reina Sofía recibirá el próximo 12 de febrero, en una sola función, el estreno en España de la ópera en concierto *Le dernier jour d'un condamné* (*El último día de un condenado a muerte*), que supondrá el regreso al coliseo valenciano del tenor Roberto Alagna, una de las figuras líricas del momento, que ya participó en los conciertos de apertura de 2005, junto a su esposa, la soprano Angela Gheorghiu. La diva rumana ha cancelado a última hora, y será sustituida por la soprano francesa Nathalie Manfrino, Roxanne en el *Cyrano de Bergerac* que el artista ha grabado en dvd. Esta ópera, que se ofrecerá en forma de concierto en la

Sala Auditorio, es una creación musical de David Alagna, y está basada en la novela homónima de Victor Hugo. Se estrenó mundialmente en el Théâtre des Champs-Élysées de París el pasado 8 de julio, y se trata de un drama interior en dos actos con libreto de los tres hermanos Alagna, Roberto, Frédéric y David, que ya habían trabajado conjuntamente en anteriores ocasiones. Producida en colaboración con la Fundación Hugo de París, en ella participan también otras destacadas figuras de la lírica como el bajo Erwin Schrott o el barítono Stefano Antonucci.

Desde su celda, un condenado a muerte comparte con el espectador los últimos momentos de su vida. Para aliviar su intolerable espera, escribe sobre sus vanas esperanzas de ser indultado, su último viaje en furgón, o su miedo a enfrentarse a la multitud en la plaza de ejecuciones, pero también sobre el recuerdo de sus últimos paseos por París o la sonrisa de su hija Marie. A través de sus palabras, el condenado, anónimo y sin rostro, se convierte en un hombre cercano a todos nosotros. La obra de Hugo, publicada en 1829, es un conmovedor alegato contra la pena capital, que su autor escribió en su lucha por la abolición de las ejecuciones públicas, convertidas en un espectáculo en Francia tras la Revolución de 1793. En la ópera aparecen otros elementos como la voz de una condenada, celadores, prisioneros, jueces y otros personajes del mundo carcelario que se mueven alrededor del condenado. No es la primera vez que Roberto Alagna protagoniza un estreno mundial. Recientemente, él y su mujer defendieron con gran éxito en la Ópera de Marsella *Marius et Fanny*, de Vladimir Cosma, a partir de los célebres personajes de Marcel Pagnol. **RAFAEL BANÚS**

Madrid apuesta por el Arte Sacro

UN año más, la Comunidad de Madrid ha organizado un festival de música religiosa, que alcanza ya su 18 edición y se extenderá del 13 de febrero al 8 de marzo. La tradicional inauguración en los Jerónimos estará a cargo de The Tallis Scholars, con un programa de polifonía renacentista, al que se-

guirán las actuaciones de otros artistas de relieve como el soprano Angelo Manzotti o Zarabanda. Destacan en especial las recuperaciones modernas de los *Oficios de difuntos* de García Fajer por La Grande Chapelle y Schola Antiqua o los de Rodríguez de Ledesma, a cargo de Tomás Garrido; la *Canta-*

ta manriqueña de Claudio Prieto o la atractiva clausura, en el Auditorio de El Escorial, que enfrentará a Fauré y Stravinsky por los conjuntos de la ORCAM y José Ramón Encinar. También habrá presencias tan exóticas como el Ballet de Senegal o danzas sagradas del Sur de la India.

Teresa Berganza, en el “nuevo” Olimpia

EL próximo lunes, el Teatro Olimpia de Huesca abrirá de nuevo sus puertas después de cinco años cerrado, dos de ellos de obras de reformas, y más de seis millones de euros de inversión, donados en su totalidad por la Fundación Anselmo Pié. Y lo hará, como el día de su estreno, el 9 de junio de 1925, con un concierto lírico. Sólo que si en aquella ocasión fue el tenor aragonés Miguel Fleta el protagonista, esta vez lo será Teresa Berganza.

La mezzosoprano madrileña, que estará acompañada por su pianista habitual, Juan Antonio Álvarez Parejo, presentará un programa que recogerá, entre otras, algunas obras de Vivaldi (*Un certo non so ché*), Scarlatti (*Se florindo e fedele*), Haendel (*Piangeró la sorte mia*), Hahn (*Si mes vers avaiet des ailles*), Toldrá (*Mañanita de San Juan*), Guastavino (*La rosa y el sauce*) y Piazzolla (*Balada para mi muerte y Balada para un loco*). Por el Olimpia, el único coliseo de Huesca hasta el momento, han pasado algunas de las figuras más destacadas de la música, como Montserrat Caballé. Sin embargo, a lo largo de su historia ha compaginado la música, con el teatro, la danza y el cine. Como lo seguirá haciendo en su nueva etapa. Teresa Berganza repetirá el mismo programa el próximo sábado, 16 de febrero.



Lothar Zagrosek empieza su gira española en Valladolid

BERND UHLIG

La antigua Orquesta de Konzerthaus Berlín, hoy Konzerthausorchester Berlín, surgió en 1952 de la mano de Kurt Sanderling. Sin embargo, desde la pasada temporada, su dirección titular la ocupa el director alemán Lothar Zagrosek. Director y formación comienzan mañana su gira por España en Valladolid; a la que le seguirán Zaragoza (11 de febrero), Pamplona (12), Lleida (14), ciudades en las que dirigirá por primera vez, y Madrid (16), donde suele dirigir con cierta regularidad.

Aunque para Zagrosek “no hay un compositor como Mozart”, para su próxima visita a

nuestro país ha elegido un repertorio en el que se alternan Schubert, Haydn y Bruckner con Strawinsky, Franck y Schumann. “Entre otros motivos, porque siempre prefiero que en cada lugar el programa sea lo más diferente posible”, destaca el batuta a El Cultural.

“Eso le da la posibilidad a la orquesta y a mí mismo de mejorar continuamente, tener una mayor preparación, ser más versátiles y mejorar nuestro conocimiento sobre autores de estilos y épocas muy diversos”, admite Zagrosek, para el que lo más excitante de situarse frente a su formación es “la intensa fuerza y la gran concentra-

ción” que siente en ese instante y “ante la que el público se muestra fascinado”.

Con una carrera que comenzó en la Regensburger Domspatzen hace más de 40 años y continuó con estudios de dirección musical con Herbert von Karajan, entre otros, Zagrosek no sólo ve la música como la parte más importante de su vida, sino que se ha convertido en un defensor de la “dura competencia existente en este momento entre las diferentes orquestas y músicos a nivel internacional, ya que es una exigencia que te obliga a definirte y buscar tu propio estilo y lugar”. **M. J. M.**

Susan Graham vuelve a la Zarzuela

UNA de las voces de mezzosoprano lírica mejor moduladas, más armoniosas y equilibradas, más homogéneas y gratas actualmente es la de la estadounidense Susan Graham, nacida en Roswell (Nuevo México), en 1961. Está ahora en su mejor momento, con la voz en sazón, con el timbre adornado de áureos reflejos; en un tiempo en el que su técnica, anclada en las sólidas bases musicales que le inculcó su madre pianista y enriquecidas luego en la Universidad de Lubbock y en el Conservatorio de Manhattan, ha llegado a un punto de madurez. Da gusto escuchar a esta cantante, de maneras tan naturales y de tan espontáneo encanto que ha actuado ya en el Teatro de la Zarzuela, en el que se recuerda bien su éxito de hace unos años. En-



tonces, la cantante puso de manifiesto las cualidades de su arte, labrado en recitales y en papeles muy propios, siempre dentro del terreno lírico: mezzos mozartianas, Cherubino de Massenet, Octavian y Compositor de Strauss, y más recientemente Dido de *Los troyanos* de Berlioz.

El próximo lunes podrá revelar sus virtudes en el mismo escenario junto al asiduo pianista Martín Martineau, hace muy poco acompañante de Anne Schwanewilms. En el programa, un amplio muestrario de canciones francesas, una de las especialidades de la artista; un recorrido que va de Gounod a Messiaen pasando, entre otros, por Bizet, Franck, Debussy, Duparc o Poulenc, y en las que brillará su exquisito manejo del francés.

Hacia Oriente

DENTRO del ciclo *Mirada a Oriente* de la Orquesta Nacional, el Auditorio Nacional madrileño alberga desde mañana y hasta el próximo domingo un programa que, después del cambio de director—estaba anunciado Gilbert Varga—, ha quedado constituido por cuatro composiciones, tres de ellas alusivas a ese pie forzado. Por un lado, la obertura de *I Cinesi* de Gluck, pieza rara sin duda; por otro, la sugerente *Vers, l'arc-en-ciel*, *Palma* de Takemitsu, que, con su atractiva tímbrica neoimpresionista combina oboe d'amore—que toca Ramón Puchades—y la guitarra—Manuel Barrueco—. Y, en tercer lugar, la suite de la agresiva y descarnada suite de *El mandarín maravilloso*. El complemento son las *Danzas concertantes para guitarra y orquesta* del puertorriqueño Roberto Sierra. La batuta la empuña el joven Ilan Volkov (Israel, 1976), actual titular de la Sinfónica de la BBC Escocesa.

El próximo sábado, Deborah Polaski y Eva Marton serán las dos grandes protagonistas de uno de los platos más fuertes de esta temporada del Liceo, el estreno mundial de *Elektra*. La obra estará dirigida por la batuta de Sebastián Weigle.

Elektra es un plato fuerte, incluso muy fuerte; la segunda de las dos óperas de Richard Strauss envueltas en un halo de violencia supina, en una tensión que se hace insoportable precisamente en este título de 1909, en el que resplandece el verbo vibrante y de tan turbulenta poesía de Hofmannsthal. Es sin duda una cima expresionista *avant la lettre* sometida a unas rigurosas reglas narrativas y a una impecable e implacable estructura dramática, servidas por una orquesta gi-

gantésca. El trabajo sobre breves células melódicas, que se convierten, hiladas, en auténticos temas, es singular; como la minuciosa labor de encaje de estas figuraciones con más extensas peroraciones.

La abrupta armonía, los grados de paulatina tensión promovida por el uso del crescendo, el de la disonancia y, eventualmente, del bitonalismo, de las escalas de tonos enteros, tan propias del autor, la utilización de distinto centros tonales y la sobrecargada instrumentación, que exige un caudal superior a las

voces solistas, son factores que definen asimismo la obra. En este sentido, heredera de *Salomé* (1905), aunque *Elektra* in-

cluye más de un pasaje decididamente atonal. Y no debe olvidarse esa suerte de curioso empleo del motivo conductor a lo Wagner, que en Strauss se reduce más bien, muy concentradamente, a una colección de perfiles rítmicos y expresiones gestuales recurrentes, a veces calificados de sonoridades visuales (*visuale Klanglichkeit*).

Es sabido que la partitura alberga una parte para una auténtica soprano dramática, una típica *Hochdramatischer*, en la línea de una Brünnhilde, una Isolda o una Turandot, pero aún con mayor poder.

En las siete representaciones que se anuncian, desde este sábado al próximo 3 de marzo, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el cometido recae en la estadounidense de Wisconsin Deborah Polaski (1949), voz de penetrante metal –probablemente demasiado justa para abordar esos tremebundos sobreagudos– y bien proyectada, ya que está manejada con rara intensidad y templeamento.

De gran dramatismo. Una cantante aguerrida, de timbre agresivo, no especialmente oscuro, que flaquea y pierde enteros a causa de un vibrato excesivo, que puede hacerse desagradable en la endemoniada danza final. A su lado, la Chrysothemis de la germana Melanie Diener, una lírica plena y vigorosa, tipo vocal que encaja con el lirismo arrebatado del obsesivo personaje, de una pureza y de una calidez

ejemplares, que ha de atacar sin pesataño las alturas del si bemol y del si natural agudos. Las dos últimas funciones están a cargo de Ann-Marie Backlund. En este papel estaba anunciada hace meses la más luminosa voz de la canadiense Adriane Pieckonza.

Una Elektra famosa durante un par de décadas, la húngara Eva Marton, cuando ya su voz empieza a estar temblona y agostada, será Klytämnestra, un papel en el que se refugian antiguas sopranos dramá-

■ La ópera está sometida a unas rigurosas reglas narrativas y a una impecable e implacable estructura dramática

ticas –bien que esta cantante no llegará a ser del todo en sus tiempos, mientras que en el correo comedido de Orestes, breve pero intensísimo, aparece un moderno Wotan, Albert Dohmen, voz amplia de tintes oscuros, aunque un tanto falta de pegada. El histriónico Graham Clark, tenor muy ligero pero de incisivo metal, es el no menos exagerado y débil Egisto.

Todos ellos de seguro estarán cómodos en las manos ordenadas y firmes, no especialmente apasionadas ni particularmente minuciosas en la aquilatación de timbres, de Sebastián Weigle, que abandonará la titularidad en los próximos meses. La producción se hace a medias con la Moneda de Bruselas y viene firmada por el belga Guy Joosten, muy activo en diversos frentes. Su reciente *Romeo y Julieta* de Gounod en el Met neoyorquino no ha sido precisamente alabado. En el Liceo confían en él, y la próxima temporada tiene encomendada *Salomé*.

ARTURO REVERTER



ANTONI BOFILL



TED BARRON

Nuevas camadas

De la misma forma que Steve Earle siguió las huellas de Woody Guthrie, Hank Williams, Dylan, Springsteen o Van Zandt, otros cantautores se esfuerzan por recoger su testigo. ¿En España? Sólo Quique González aguantaría el pulso. ¿En Estados Unidos? Abran paso, la lista de aspirantes al título es interminable. Willie Nile, Guy Clark, Steve Forbert o John Prine son auténticos genios de su misma generación y gozan de una fortuna similar a nivel comercial. Slaid Cleaves, Chris Knight, Dan Bern, Jesse Malin, Jack Ingram o Alejandro Escovedo forman parte de la nueva guardia: compositores de gran talento, todos con discos memorables en el mercado, a la espera del salto definitivo. Deberan esperar: Steve Earle tiene cuerda todavía para rato.

Llega el 'otro boss'

Steve Earle abre gira en Madrid con una apología del Village neoyorquino

De Springsteen dijeron que su destino era convertirse en el nuevo Dylan. De Steve Earle, que algún día heredaría el trono del Boss. A sus 53 años, Earle, guitarrista, compositor, escritor, cantante y activista político, nacido en Virginia (Estados Unidos) en 1955, ya no espera grandes cosas de una industria especializada en fabricar héroes generacionales. Sólo le pide a la vida escribir las canciones y textos que le exija el cuerpo, hacer giras con su octava esposa (Allison Moorer) como telonera, y no traicionar sus ideas. "No puedo evitarlo, soy un soñador", asegura.

La vida sonrío a los soñadores: Earle defiende su último disco, una apología del Village neoyorquino y del rock comprometido titulada *Washington Square Serenade*, en una gira española (13 de febrero Madrid, Joy Eslava. 14, Murcia, Auditorio. 15, Zaragoza, Sala Oasis. 16, Barcelona, Bikini). Moorer, claro, será la telonera. En la excelente serie de televisión de la HBO *The Wire*, Earle interpreta a un ex adicto paleta ("o sea, que me fue fácil"), y su versión

El rock comprometido de Steve Earle llega el miércoles a Madrid. El guitarrista y compositor estadounidense comienza en la capital su gira española, en la que presentará su último disco, *Washington Square Serenade*, acompañado de su inseparable Allison Moorer.

del *Way Down In The Hole* de Tom Waits suena en la cabecera. Su libro de relatos *Rosas de redención* (Ediciones Gamuza Azul) espera agazapado en las librerías la llegada de lectores sensibles. Y puede compaginar sus compromisos políticos con la producción de discos de otros artistas (¡Joan Baez!).

No se puede considerar a Earle una superestrella de la música estadounidense. Es, simplemente, una leyenda. Para ser el más grande no le han faltado canciones ni carácter, ni

siquiera la actitud necesaria como para poner patas arriba el country rock. Le ha sobrado una adicción a la heroína, que hace 13 años se convirtió en historia, y los 18 meses que pasó en la cárcel por tráfico de drogas y posesión de armas de fuego.

¿La mala suerte existe? "La suerte se cruza en tu camino, y tú sólo debes alargar la mano y cogerla. O dejarla escapar". Earle atrapó su primera porción de fortuna en 1968, cuando asistió a un concierto de los sureños Lynnyrd Skynyrd. Entró a los camerinos para saludar al líder del grupo, y Ronnie Van Zant le dio el consejo de su vida: "Se quitó el collar, me lo puso y dijo: chaval, si trabajas duro y crees en ti mismo, también llegarás a ser una estrella del rock".

Ronnie Van Zant murió en un accidente de aviación nueve años después, cuando estaba en la cumbre de su carrera. Por aquel entonces Earle ya era el alumno aventajado y favorito, un melancólico cantautor tejano de inagotable talento llamado Townes Van Zandt. "El mejor escritor de canciones del mundo, y me plantaré sobre la mesa de café de

Bob Dylan con mis botas de vaquero para decirlo", escupió un arrogante Earle. Townes Van Zandt murió el primer día del año 1997. Tras grabar un gran primer disco (*Guitar Town*), Steve Earle ha salpicado su música con lo mejor de la tradición estadounidense. Mucho country, algo de blues, un torrente de rock, algo de folk, pinceladas rap. Doce discos de estudios, diez con temas en vivo y rarezas, y una merecida fama de artista de directo en permanente estado de rebeldía: "Cuando salí de la cárcel, tenía dos opciones: ir a los bajos fondos a comprar drogas o ir a casa y hacer algo provechoso. Escogí esta última. Y todo me empezó a ir mejor".

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



Espumosa y afrancesada

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2008
FILARMÓNICA DE VIENA;
GEORGES PRÊTRE, DIRECTOR

DECCA 478 0034 (2 CD) / DVD 074 3246

Curiosa manera de dirigir la del francés Prêtre: bamboleante, con los pies bien anclados en el podio, con sorprendentes movimientos de codos, con una gestualidad singularmente expresiva y con inesperadas aceleraciones y subsiguientes retenciones. El gusto por destacar un timbre y por acentuar una frase lo convierten en un director amigo del detalle, a veces algo superficial; puede ser desordenado en el planteamiento, pero es siempre refinado en el color. Un músico interesante, de quien es posible esperar en algún momento el toque de genio.

A sus 83 años, el músico francés —primero de su nacionalidad que lo hace— ha dirigido el *Concierto de Año Nuevo*. En piezas breves, como las que componen esta célebre sesión vienesa, se muestra muy inspirado. Hace ya muchos años que se enfrentó a este tipo de pentagramas, en Viena precisamente, y se le quedó la manera: sutiles *rubati*, juiciosos *portamenti*, cuidada rítmica y refrescante tímbrica. Sin la chispa de Boskovsky, la elegancia de Kleiber o el dominio absoluto de Maazel, el galo, en gran forma física, se lo pasa de miedo y se entiende muy bien con los instrumentistas, que tocan como los ángeles, lo que no es ninguna novedad. Y algo curioso: deja la pequeña batuta cuando suenan una polka o un galop.

En el programa del *Concierto* de este año de la capital austríaca, figuran algunas obras de siempre de la familia Strauss —*Vals del Emperador*, *Polka Tritsch-Tratsch*, *Polka La libélula*, *Obertura Indigo*...— y algunas otras nuevas, varias de ellas de carácter francés —*Polka Parisienne*, *Marcha de Napoleón* de Johann Strauss hijo, *Galop Versailles* del padre, *Galop Pequeños anuncios* de Helmesberger II...—, que desfilan de una forma fluida y bastante animada ante nuestros oídos y ojos. La realización en vídeo de la cita lleva la factura sobria y elegante del veterano Brian Large. **ARTURO REVERTER**



SCHÖNBERG/BERIO
Opus 21 **musikplus**
KONSTANTIA GOURZI
 NEOS 10709

Opus 21 **musikplus** es un conjunto pujante y renovador creado recientemente en Munich. Su impulsora es Konstantia Gourzi, una compositora-directora greco-alemana que mira la contemporánea con mirada viva y vivificante. Sin perder rigor moderno, Gourzi suaviza rigideces, acerca lejanías y da vida a estructuras que en otras manos permanecen inanimadas. El *Pierrot lunaire* de Schönberg y las *Folk songs* de Berio le suenan con gran cercanía, acentuada por la impostación directa de Stella Doufexis. El grupo está a la altura de su nombre, que quiere hacer de la obra tiempo y del siglo obra de arte. El estrambote Musik Plus promete “algo más”: la pianista María Baptist toma giros del *Pierrot* y los *jazzes* en dos sorprendentes interludios, uno en escala medio española y el otro en acordes *free*. **A. GUIBERT**



F. SCHUBERT
Cuatro Sonatas para violín
ANDREW MANZE
 HARMONIA MUNDI 907445

TRES de estas cuatro obras se denominan *Sonatinas*, las *D 384*, *385* y *408*, todas de 1816, mientras que la *D 574*, de 1817, es bautizada como *Sonata*. Una nomenclatura que no se entiende muy bien porque, como dice Manze, las cuatro composiciones atienden a similares principios constructivos, armónicos y melódicos; aunque en la última detectamos una mayor presencia de rasgos beethovenianos; junto a los mozartianos en los que todas están bañadas. Hay multitud de grabaciones de estos gratos pentagramas, algunas de violinistas como Kremer o Goldberg. Estas interpretaciones de Manze, con su instrumento barroco, son estilísticamente irreprochables y tienen toda la cálida gracia de los años jóvenes del compositor. Fraseo impecable. Le secunda espléndidamente desde el fortopiano Richard Egarr. **A. R.**



L. ARMSTRONG
Rétrospective 1923-1956
LOUIS ARMSTRONG
 SAGA/KARONTE

MAGNÍFICO recopilatorio y retrato de la obra más excelente de Louis “Satchmo” Armstrong. El lote se compone de tres discos y un lujoso y valioso libreto interior de 96 páginas con detalles específicos sobre cada una de las 67 grabaciones incluidas. En este sentido, aquí la huella jazzística del célebre trompetista, compositor y cantante se remonta a sus años dorados junto a la banda criolla de otro maestro pionero, Joe “King Oliver”, orquestas visionarias como las de Fletcher Henderson y cantantes de larga herida vocal como Bessie Smith. El viaje luego continúa con el legado de sus famosos *Hot Five* y *Hot Seven* y concluye con sus conocidos *All Stars*. En el medio, la gloria de un jazz vibrante compartido con otra vocalista de memoria permanente, Ella Fitzgerald. Y todo a un precio excepcional. **P. SANZ**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2008	VARIOS	GEORGES PRÊTRE	Decca
2. María	VARIOS	CECILIA BARTOLI	Decca
3. Pavarotti Forever	VARIOS	LUCIANO PAVAROTTI	Decca
4. Los n. 1 Clásicos populares	VARIOS	VARIOS	RTVE
5. Arias for Rubini	VARIOS	JUAN DIEGO FLÓREZ	Universal
6. Carestini. The story of a castrato	VARIOS	PHILIPPE JAROUSSKY	Virgin
7. Puccini: The Great Opera	G. PUCCINI	VARIOS	Decca
8. Classical 2008	VARIOS	VARIOS	EMI
9. La ruta de Oriente	FRANCISCO JAVIER	CAPELLA REAL DE CATALUÑA	Diverdi
10. Sonatas para violín y piano	F. SCHUBERT	ANDREW MANZE	H. M.

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



PECES TRANSGÉNICOS
ZEBRAFISH.

Es un fenómeno tan apasionante como complejo. Desde hace años, ni la sociedad ni el individuo parecen asumir los avances de la biotecnología a la misma velocidad con la que se suceden. José Antonio López Guerrero, profesor titular y director de Cultura Científica de la UAM, recorre los más importantes de los últimos días: la nueva actitud de Sarkozy ante los transgénicos, la “seguridad” de los alimentos procedentes de animales clonados, la utilización de embriones quiméricos y la última hora en división y diferenciación celular.

Transgénicos y clones humanos

Los últimos avances en biotecnología ponen a prueba la ética y los marcos legales

Seguro que recuerdan aquella película (*La invasión de los ultracuerpos*, Don Siegel, 1956), con sus respectivos *remakes*, sobre unas vainas asesinas que, desde el espacio infinito, habían elegido nuestro florido planeta para hacerse con nuestras almas... Algo así podrían llegar a sentir algunos lectores sobre las plantas transgénicas a tenor de lo aparecido últimamente en los medios de comunicación... Por otro lado, en otra “cancha” científica, asistimos al esperpento de ver a algunos científicos españoles denunciados por el mero hecho de realizar su trabajo, esto es, investigar con células procedentes de embriones supernumerarios. Mientras tanto, se aprueban los primeros proyectos para elabo-

rar embriones híbridos entre humanos y otros mamíferos o alzamos las campanas al vuelo ante el logro, esta vez parece ser que sí, de embriones humanos obtenidos mediante transferencia nuclear. Vivimos inmersos en una vorágine de temas científicos polémicos. Estos son alguno de ellos:

Francia ante los transgénicos. En un sorprendente supuesto giro ecológico, el presidente francés Nicolás Sarkozy evoca el principio de prudencia para suspender el cultivo del maíz transgénico del tipo MON 810, hecho, éste, que aleja a nuestro vecino galo de España, principal productor de maíz transgénico de Europa y, sobre todo, de EE.UU. o Canadá, primeras potencias en este

tipo de tecnología y que cuentan con asociaciones gubernamentales de control alimentario muy estrictas y referentes mundial, como la FDA (Food and Drug Administration). Según el comunicado de Sarkozy, este tipo de alimento transgénico podría dañar a insectos “útiles” o contaminar cosechas cercanas. Sin embargo, años atrás, científicos británicos ya habían elaborado otro informe donde concluían lo contrario: los cultivos transgénicos son seguros. Asimismo, una evaluación sobre bases científicas encargada por el gobierno de Uruguay concluía, en 2003, “que no existen razones de bioseguridad que justifiquen la prohibición de la producción o la importación con destino al consumo directo o de deri-

vados de maíz del evento de transformación MON 810” comprobándose que dicho alimento no difería en absoluto del obtenido por técnicas convencionales, habiéndose autorizado su comercialización y/o uso en países como Canadá, EE.UU. (anteriormente mencionados), Suráfrica, Suiza, Japón, Argentina y la mayoría de los países de la UE (ahora sin Francia). Por otro lado, la Asociación Francesa para la Información Científica (AFIS) ha realizado una declaración argumentando la viabilidad de la coexistencia entre los cultivos de maíz convencional, transgénico y “ecológico”.

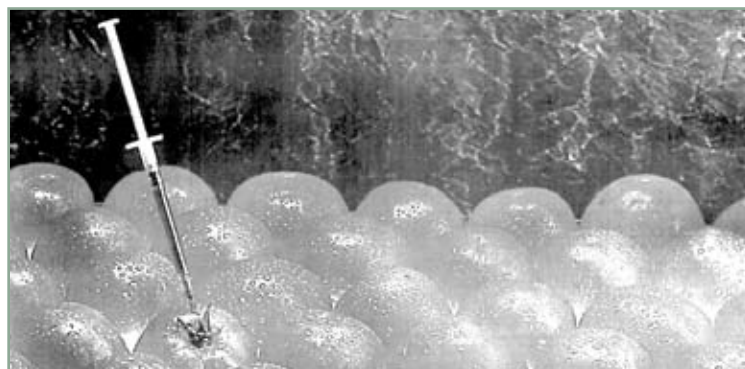
Sea como fuere, a lo largo de las últimas décadas de prácticas de cultivos transgénicos no ha podido ser documentado ningún caso de daño en humanos producido por el maíz Bt (MON 810), acrónimo de la especie bacteriana *Bacillus thuringiensis*. Esta bacteria, completamente natural en nuestros ricos suelos, produce una toxina específica contra algunos parásitos propios del maíz, como el taladro—larva de lepidóptero que, al salir del huevo, penetra en el tallo de la planta y la devora completamente, malogrando hasta el 7% de la cosecha mundial de maíz (hasta el 17% en algunas zonas de nuestro país)—. La toxina Bt sólo es efectiva en los tractos digestivos alcalinos de algunos insectos, por lo que únicamente aquellos que coman la planta transgénica sufrirían las consecuencias, ahorrándose más de 20 millones de litros anuales de pesticidas en el mundo. Alternativamente a la transgénesis, se han llegado a rociar indiscriminadamente campos y jardines con esporas de *B. thuringiensis* sin que tampoco se observaran efectos tóxicos o alérgico, según apunta la AFIS.

¿Consumir clones? Por si fuera poca polémica social la clonación de un gran número de mamíferos—desde ratones hasta monos, pasando por vacas, caballos y nuestros queridos perros y gatos—, la Autoridad en Se-

■ No hay ningún parámetro objetivo que pudiera sugerir que las condiciones nutricionales o sanitarias de un clon tendrían que ser distintas a su homólogo convencional

guridad Alimentaria de la UE anuncia la falta de riesgo para la salud y da su visto bueno a la carne y otros derivados de ganado bovino, porcino u ovino clonados.

Efectivamente, no hay ningún parámetro objetivo que pudiera sugerir que las condiciones nutricionales, organolépticas o sanitarias de un clon tendrían que ser distintas a su homólogo convencional. Existen en la actualidad varios métodos de clonación siendo, quizá, la transferencia de un núcleo celular a un óvulo enucleado la más famosa desde



que vio la luz la oveja más conocida de la historia, tocaya de la cantante norteamericana de country. Fue la oveja Dolly la que puso sobre el tapete la polémica: los animales clonados podrían nacer con la “edad biológica de su molde” y/o sufrir graves problemas de salud. Estudios científicos desligaron la condición de clonada de la famosa oveja con su muerte prematura. No obstante, el Grupo sobre la Ética de la Ciencia y las Nuevas Tecnologías de la UE vuelve a hablar de prudencia y del posible sufrimiento innecesario de los animales clonados.

De nuevo, hacen falta futuras investigaciones y, desde mi modesto punto de vista, hacerse una pregunta inmediata: cuando, al parecer, los

países occidentales estamos desechando grandes cantidades de alimentos por aquello del “cupu comunitario”, ¿qué necesidad tenemos de clonar animales para alimento?

Embriones quiméricos Una de las posibilidades que abriría nuestra recientemente aprobada Ley de Investigaciones Biomédicas podría llegar a ser la creación de embriones quiméricos con material citoplasmático de un mamífero (desde ratón hasta una vaca) y núcleo humano. De hecho, algunos de nuestros mejores científicos, como Juan Carlos Izpisua, pretenden explorar esta posibilidad como herramienta valiosa de estudio molecular y celular. Ahora, Reino Unido anuncia la autorización de inminentes proyectos con la creación

de embriones 99% humanos y 1% bovino. Por supuesto, estos embriones nunca pasarían del estadio de blastocisto—en torno a las 150 células y menos de 14 días de existencia—, nunca serían implantados en ningún útero (humano o no) y servirían para reducir, entre otras cosas, la necesidad de recurrir a óvulos de mujeres donantes; actividad que, por otra parte, no está exenta de riesgos y sufrimiento.

Estos estudios, según los proyectos solicitados por el King’s College de Londres y la Universidad de Newcastle, persiguen profundizar en los mecanismos moleculares que apunten a futuras nuevas terapias contra enfermedades como la eterna diabetes o ciertas neuropatías.

Aunque existen lógicos recelos morales, que no bioéticos, entre algunas asociaciones británicas, la Autoridad para la Fecundación y Embriología Humana ya ha bendecido, con su autorización, estos primeros proyectos con embriones quiméricos.

Tras los pasos de Hwang. No querría terminar este pequeño recorrido biocientífico sin mencionar, siquiera sucintamente, un nuevo logro que tras varios intentos fraudulentos parece que, ahora sí, a la tercera ha ido la vencida: un grupo de científicos de la empresa californiana Stemagen Corporation, coordinados por Andrew French, acaba de publicar en la revista *Stem Cells* lo que el surcoreano Woo-Suk Hwang soñó e inventó; la obtención de embriones humanos a partir de núcleos de células adultas y óvulos enucleados de varias mujeres mediante la técnica mencionada anteriormente de transferencia nuclear. Aunque sólo pudieron constatar la identidad genética total en un caso, y no pudieron obtener líneas celulares derivadas del embrión activado, algo que parecía ser el plato fuerte en el montaje fantasma de Hwang, este logro vuelve a abrir frescas vías en el estudio de la división y diferenciación celular, siempre con el respeto a la no menos novedosa y prometedora técnica de la reprogramación celular anunciada, asimismo, hace pocas semanas.

Para concluir, y si me permiten algo de demagogia, con el uso desproporcionado del “principio de precaución” a la hora de aplicar el fruto de años de investigación, nunca habríamos tenido penicilina (quizá tampoco talidomida) o, por ejemplo, la Conferencia de Asilomar (1975) habría cerrado todas las puertas a la actual producción de insulina humana recombinante producida por esa pequeña factoría que es nuestra querida bacteria *Escherichia coli*.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

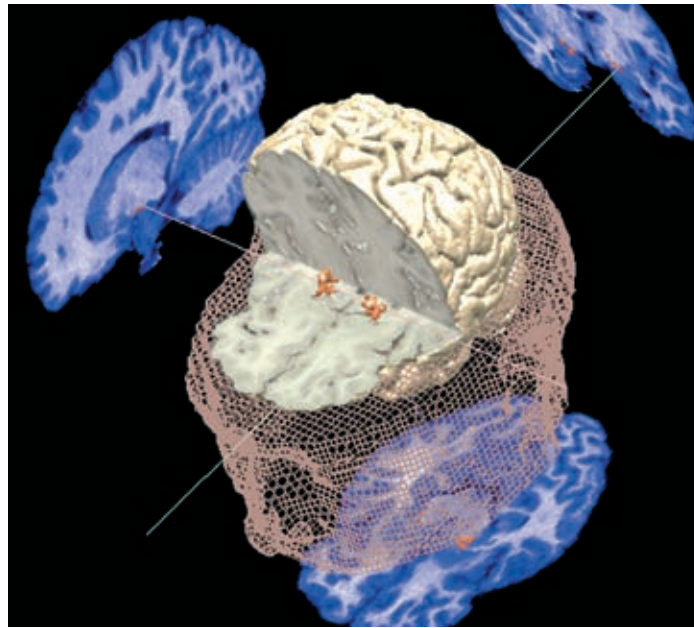
La telepatía no existe

Las experiencias psíquicas y los libros y revistas narrándolas son abundantes. Y algunas de ellas lo cuentan con tan exquisito lujo de detalles que es difícil no pensar que pudieran ser verdad. Por ejemplo esta: “Un jueves, sobre las cuatro de la madrugada salté de la cama llena de angustia, como si fuera a morir. Mi marido, al oírme, también se levantó tratando de ayudarme. Pensé realmente que me iba a morir, tal era la desesperación y la angustia que sentía. Mi marido, algo después, me llevó de nuevo a la cama tratando de que descansara, pero me sentía con una enorme desazón. Y fue entonces que, de pronto, me vino a la cabeza que mi hijo me llamaba pidiéndome ayuda. Dos días después recibí un telegrama diciendo que mi hijo, a la misma hora y en el mismo día que yo tuve aquel abrupto sobresalto, había muerto de un tiro en la cabeza”.

¿Fue el hijo quien mandó telepáticamente su momento de angustia a la madre y fue esto lo que la hizo despertar? ¿Hubo realmente transmisión de pensamiento entre el hijo y la madre? Otra historia menos dramática. Dos personas que están charlando, pero que apenas se conocen, y, tras una pausa de silencio, inician una conversación espontánea en la que una de ellas dice de pronto “me ha venido un nombre a la cabeza...” e interrumpirle la otra, casi abruptamente, diciendo “¡Robert de Niro!” y coincidir. ¿Hubo transmisión de pensamiento? Estas historias, relativamente frecuentes, que parecen indicar que tal cosa es posible, son creídas firmemente por mucha gente. Sin embargo y después de más de 75 años de experimentación en diversas universidades del mundo nunca se han obtenido resultados conclusivos al respecto.

La historia de estos experimentos, algunos famosos como aquellos de la posible transmisión de pensamiento a través de las cartas Zener, entre un estudiante en la Universidad de Duke en Estados Unidos y un teniente de la armada americana a bordo del submarino Nautilus, mientras éste cruzaba la Antártida jamás concluyeron en nada positivo sobre la existencia de tales fenómenos paranormales. Hoy, las técnicas de registro de actividad cerebral utilizando imágenes por reso-

Después de 75 años de experimentación no hay rastros científicos de lo que denominamos telepatía. El catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Mora analiza qué hay de realidad en un fenómeno que, tras diversos estudios sobre registro de actividad cerebral, no ha logrado el visto bueno de los laboratorios.



cibiera una comunicación, en este caso telepática, ésta se detectara, a cualquier nivel de resolución, en áreas específicas del cerebro, bien sensoriales bien de asociación. En estos presupuestos se basaron los experimentos.

En cada una de las sesiones experimentales y para cada pareja, a una de ellas (el emisor) se le fueron mostrando toda una serie de fotografías, una detrás de otra, siempre las mismas. Cada fotografía quedaba expuesta durante un corto espacio de tiempo y el emisor debía concentrarse y supuestamente tratar de transmitir telepáticamente su contenido a la otra persona colocada en el escáner (receptor). Al receptor, cuya actividad cerebral estaba siendo registrada, se le mostraron, en cada sesión y con el mismo tiempo y pausa de tiempo que al emisor, otra serie de fotografías. En este caso el receptor iba viendo, alternativamente, la misma fotografía que estaba viendo el emisor y otras diferentes (y desconocidas para el emisor).

Lógicamente se esperaba que el patrón de actividad cerebral del receptor cambiara cada vez que éste viera la fotografía cuyo contenido se le estaba enviando telepáticamente por el emisor, pero no cuando viera las fotografías con otro contenido. Al receptor, aparte del registro de su actividad cerebral se le pidió que indicara, ante cada fotografía que se le presentaba, cual era la que, supuestamente, coincidía con la que estaba viendo el emisor. Pues bien, de las 3.687 respuestas emitidas por los receptores éstas no coincidieron con las emitidas por los emisores en más del 50%. Es decir, ninguno de los participantes receptores en el estudio acertó más allá de lo que sería una respuesta aleatoria (50% de probabilidades de “sí” o “no”). Tampoco el registro cerebral mostró ninguna variación significativa en los receptores cuando estos coincidían con la fotografía supuestamente enviada por el emisor. De ello se concluye que el cerebro no tuvo una activación propia de una respuesta sensorial o cognitiva de reconocimiento de las fotografías. La telepatía, claramente, no existe.

nancia magnética, han demostrado, casi concluyentemente, que la telepatía no existe. Un estudio muy reciente y cuidadoso parece demostrarlo. En él se utilizaron parejas de personas muy afines emocionalmente y con gran capacidad de intuir el estado psíquico del otro, lo que incluía en algunos casos gemelos univitelinos, gemelos iguales. Una de las personas (emisor) estaba sentada en una habitación aislada. La otra (receptor) fue colocada en un escáner para medir la actividad de su corteza cerebral. Es supuesto, y avalado por miles de experimentos, que cuando el cerebro recibe un estímulo sensorial éste siempre responde con una actividad que es posible detectar en el área cortical correspondiente. Basado en ello se esperaba, lógicamente, que cuando el receptor re-

FRANCISCO MORA



MALENA ALTERIO

“Hasta de una animación en el Pryca se aprende”

PREGUNTA: De actriz televisiva en las series *Aquí no hay quien viva* y *La que se avecina* a interpretar a la maravillosa Sonia de *Tío Vania*.

RESPUESTA: Pues sí, tenía muchas ganas de volver al teatro. Hacía cuatro años y medio que no pisaba los escenarios. Como sabe, he estado liada con la televisión, cosa de la que no me arrepiento. Y cuando me propusieron esta obra me convenció que el director fuera Carlos Alfaro, del que ya había visto varios trabajos que me habían gustado, y el elenco. Realmente, no podía decir que no.

P: Los productores de teatro dicen que montan las obras en función de la disponibilidad de los actores ¿Por fin son ustedes los que mandan?
R: No, no, no mandamos, ¡ojalá tuviéramos ese *power!* Lo que pasa es que los productores intentan atraer público y tiran de actores de televisión que son más populares y por eso nos tienen más en cuenta. Pero también creo que es una cuestión de modas, hoy están pendientes de nosotros y mañana, no.
P: Se dice, sin embargo, que los actores de televisión tienen menos credibilidad en el teatro, que “están quemados”.

R: Bueno, ahí está mi labor, hacer verosímil mi personaje de Sonia. Desde luego que el público me va a identificar con Belén, la de la serie de televisión,

Popular gracias a la televisión, Malena Alterio busca ahora el prestigio de las tablas con el maravilloso personaje de Sonia de *Tío Vania*. Arropada por Enric Benavent, Francesc Orella y Emma Suárez y dirigida por Carles Alfaro, quien ha trasladado la acción de la obra de la fría Rusia a la tórrida Guinea, estrena hoy en el María Guerrero de Madrid.

pero ojalá que la olviden cuando vean mi trabajo en la obra. Si no fuera así, no podría actuar.

P: ¿Me equivoco si digo que su personaje de Sonia tampoco dista mucho del de Belén? Ambas son dos mujeres poco agraciadas, que suelen fracasar en sus empresas, en sus amores...

R: Bueno, no lo comparto. Belén es mucho más bruta, no le importa hacer daño, mentir, engañar. En realidad, todos los personajes de la serie son bastante ruines y miserables, venderían hasta a su madre.

El personaje de Sonia de *Tío Vania* es otra cosa. Además de que está situada en otro contexto y época, Sonia tiene una bondad infinita, preocupada por que todo a su alrededor esté bien. Su forma de amar es profunda, espiritual, no sólo quiere al doctor, sino que le admira.

P: Sonia es el personaje por el que más simpatía sentimos, pero también más compasión

R: Ella muestra su sufrimiento, pero lo que conmueve es que no se rinde. *Tío Vania* es una obra que habla del

deterioro de las relaciones familiares, y pese a su soledad, ella es una mujer que se agarra a la vida.

P: ¿Usted es de esas actrices que se llevan el personaje a casa cuando acaba el ensayo?

R: No me lo quito de la cabeza. Voy por la calle caminando y voy pensando en Sonia, la tengo muy presente, no quiero que se me escape ningún detalle. Pero no me agobia...

P: Para un actor hacer una obra de Chejov es un bombón ¿Por qué?

R: Sus personajes son inmensamente humanos y muy contemporáneos.

Hablan de sentimientos, de sensaciones, de relaciones familiares, de cosas que nos tocan muy de cerca.

P: Y, a la hora de interpretarlos, ¿cuál es su mayor dificultad?

R: Aparentemente, en las obras de Chejov no pasa nada, pero hay una pulsión interna, subterránea. Es lo que llamamos el subtexto de los personajes, que hay que sacar a la luz.

P: ¿Por qué cambió el teatro por la televisión?

R: Surgió, la vida te va llevando y uno tiene menos capacidad de decidir de lo que piensa. La verdad es que las series de televisión han sido una experiencia maravillosa, en los platós he aprendido latín. Por otro lado, yo no sé combinar dos medios a la vez. Mientras hacía la serie he hecho una película, pero me resulta muy difícil estar a dos cosas.

P: ¿Entonces recomendaría a los actores que empiezan la televisión?

R: Les recomendaría que hicieran de todo, hasta de una animación en el Pryca se aprende.

P: ¿Y comparte esa idea de que un actor, donde realmente se mide, es en las tablas?

R: Hay muchos tipos de actores y hay algunos que no han hecho teatro y son estupendos, por ejemplo, Javier Bardem, a quien nadie le negaría su valía. Desde luego, el teatro es un reto, es muy especial, el actor es el único dueño de la obra: una vez en escena, todo depende de él, desde el principio al fin, y eso me parece una maravilla.

P: Cuando está con su padre (Héctor Alterio) y su hermano (Ernesto), ¿hablan de...?

R: ...de mi sobrina Lola, la hija de mi hermano.

P: ¿Una actriz necesita una preparación permanente?

R: Yo estudié con Cristina Rota y luego hice un curso en la escuela de Phillippe Gaulier, en París. Ahora suelo trabajar con mi tía, Norma Bacaicoa, que me ayuda a encarar los trabajos que me salen. Ella es una especie de *coach*, muchos actores recurren a ella para que les ayude a preparar sus personajes.

P: Además de actriz, ¿cultiva otras actividades como la dirección, escribir...?

R: Hace mucho tiempo empecé a escribir, pero cosas muy tontas. Y dirigir ni me lo planteo; para ser capitán de barco hay que ser de una pasta muy especial. Soy consciente de mis limitaciones.

LIZ PERALES



47 SMR

14 · 23 DE MARZO

2008

CONCIERTO 1
Viernes 14 de marzo
Teatro Auditorio, 20.30 h.

Antigua Escena
Compañía de Danza Ana Yepes
La Grand Chapelle
Juan Sanz, *director de escena*
Albert Recasens, *director musical*

José Peyró
Pedro Calderón de la Barca
La Paz Universal o El Lirio y la Azucena
Producción de la Fundación Caja Madrid

CONCIERTO 2
Sábado 15 de marzo
Catedral, 12.00 h.

Ensemble Gilles Binchois
Les Sacqueboutiers de Toulouse
Dominique Vellard, *director musical*

MÚSICA DEL RENACIMIENTO
EN LA CATEDRAL DE CUENCA

Obras de C. de Morales, T.L. de Victoria y J. Castro y Malaganay

CONCIERTO 3
Sábado 15 de marzo
Iglesia de San Felipe Neri, 21.00 h.

L'Arpeggiata
Cristina Pluhar, *directora*

E. de' Cavalieri
Rappresentazione di Anima et di Corpo

CONCIERTO 4
Domingo 16 de marzo
Capilla del Espíritu Santo (Catedral), 11.00 h.

Hermann Stinders, clave

MEMENTO MORI

Obras de J.J. Froberger

CONCIERTO 5
Domingo 16 de marzo
Iglesia de la Merced, 19.00 h.

Peter Donohoe, piano

Obras de J.S. Bach, C. Franck, F. Liszt y O. Messiaen

CONCIERTO 6
Lunes 17 de marzo
Iglesia de la Merced, 18.00 h.

Il Fondamento
Paul Dombrecht, *director*

Obras de J.D. Zelenka

CONCIERTO 7
Lunes 17 de marzo
Teatro Auditorio, 20.30 h.

Mary Carewe, *soprano*
Catherine Allard, *bailarina*

Tenebrae
Joven Orquesta Nacional de España
José Luis Estellés, *director musical*
Frederic Amat, *concepción artística y director de escena*

J. Fernández Guerra
La esfera de Pascal

Obra encargo de la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca

K. Weill
Die sieben Todsünden

Coproducción de la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca y de la Sociedad Quixote, IV Centenario Castilla La Mancha

CONCIERTO 8
Martes 18 de marzo
Iglesia de San Miguel, 18.00 h.

Il Fondamento
Paul Dombrecht, *director*

J.S. Bach
Cantatas fúnebres

CONCIERTO 9
Martes 18 de marzo
Teatro Auditorio, 21.00 h.

The Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Sir John Eliot Gardiner, *director*

J.S. Bach
Johannes-Passion, BWV 245

CONCIERTO 10
Miércoles 19 de marzo
Iglesia del Salvador, 17.00 h.

Tenebrae
Nigel Short, *director*

M. Duruflé
Requiem

CONCIERTO 11
Miércoles 19 de marzo
Teatro Auditorio, 21.00 h.

Lettischer Staatschor Latvija
Estonian National Opera Boys' Choir
Bremer Philharmoniker
Markus Poschner, *director*

L. Auerbach
Russian Requiem

Obra encargo de la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca en coproducción con el Musikfest Bremen y la Philharmonischen Gesellschaft Bremen

CONCIERTO 12
Jueves 20 de marzo
Teatro Auditorio, 12.00 h.

Coro Nacional de España
Joven Orquesta Nacional de España
Reinbert de Leeuw, *director*

Obras de O. Messiaen

CONCIERTO 13
Jueves 20 de marzo
Fundación Antonio Saura, 18.00 h.

Jill Feldman, *soprano*

Duix Ensemble
Kees Boeke y Antonio Politano, *flautas*

Obras de K. Boeke y G. Manca

CONCIERTO 14
Jueves 20 de marzo
Teatro Auditorio, 21.00 h.

Coro Filarmonico
Ruggero Maghini di Torino
Coro di Voce Bianche i Piccoli Musicisti
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino
Juanjo Mena, *director*

B. Britten
War Requiem

CONCIERTO 15
Viernes 21 de marzo
Espacio Torner, 12.00 h.

José Luis Estellés, *clarinete*
Lorraine McAslan, *violin*
Robert Cohen, *violonchelo*
Peter Donohoe, *piano*

O. Messiaen
Quatuor por la fin du Temps

CONCIERTO 16
Viernes 21 de marzo
Iglesia de San Miguel, 18.00 h.

Capilla Flamenca
Dirk Snellings, *director*

Obras de H. Schütz

CONCIERTO 17
Viernes 21 de marzo
Teatro Auditorio, 21.00 h.

Coro Filarmonico
Ruggero Maghini di Torino
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino
Juanjo Mena, *director*

G. Verdi
Messa da Requiem

CONCIERTO 18
Sábado 22 de marzo
Iglesia de Arcas, 12.00 h.

Tetraktis Ensemble
Kees Boeke, *director*

Obras de Matteo da Penugia

CONCIERTO 19
Sábado 22 de marzo
Teatro auditorio, 21.00 h.

Collegium Vocale Gent
Orchestre des Champs Élysées
Philippe Herreweghe, *director*

J. Brahms
Ein Deutsches Requiem

CONCIERTO 20
Domingo, 23 de marzo
Capilla del Espíritu Santo (Catedral), 11.00 h.

Alia Mvsica
Miguel Sánchez, *director musical*
Rafael Benito, *concepción artística y director de escena*

Ubi est Christus?
Drama litúrgico medieval

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

1
Sábado 15 de marzo
Fundación Antonio Pérez, 18.30 h.

Lera Auerbach, piano
Obras de M. Musorgski y L. Auerbach

Concierto patrocinado por la Fundación Antonio Pérez

2
Sábado 22 de marzo
Convento de las Petras, 18.00 h.

Miguel Simarro, violin barroco
Obras de J.S. Bach

JORNADAS
OLIVIER MESSIAEN

Cuarteto Granados

CONCIERTO 1
Lunes 17 de marzo
Museo de las Ciencias, 12.30 h.

Obras de J.L. Turina y B. Bartók

CONCIERTO 2
Martes 18 de marzo
Museo de Arte Abstracto Español, 12.30 h.

Obras de M. Franco y L. Auerbach

CONCIERTO 3
Miércoles 19 de marzo
Fundación Antonio Pérez
(Sala Millares), 12.30 h.

Obras de J. Fernández Guerra y B. Bartók

Conferencias y Mesa redonda

LITURGIAS

Rosario, Misa Solemne, Misa Crismal, Oficios (Triduo Sacro), Via Crucis, Misa Solemne de Pascua

Tenebrae
Nigel Short, *órgano*

Ensemble Gilles Binchois
Les Sacqueboutiers de Toulouse
Dominique Vellard, *director*

Coro Pedro Aranaz de Cuenca
Gyula Szilágil, *órgano*
Pedro Pablo Morante, *director*

Schola Antiqua
Juan Carlos Asensio, *director*

Alia Mvsica
Miguel Sánchez, *director*



SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

Para información más detallada sobre el programa, venta de localidades, abonos, etc

www.smrcuenca.es

a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



JUAN VAN DER HAMEN
Bodegón con alcachofas, flores
y recipientes de vidrio, 1627



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Detalle de la capilla
del Hospital de mujeres de Cádiz

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rusia, Vermeer, al Retrato Español y a las obras maestras de la Colección BBVA. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otros. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o el artesanado de madera del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Y daciones de obras de arte a los museos del Prado, Bellas Artes de Bilbao y Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, miembro benefactor del Museo del Prado y patrocinador de ABAO.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.