

EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas

Enrique Rúsoli
Juan López
Fatih Akin
Carmen Maura

Dos autores nórdicos

Ibsen y Strindberg

recorren los escenarios españoles

*Colección
Cine del Oeste*

Hoy, Winchester 73

EL  MUNDO

Este año el arte está en Galicia



Fotografía de Alexandre Guirkingger

YVES SAINT LAURENT diálogo con el arte

Hasta el 29 de abril | A CORUÑA

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

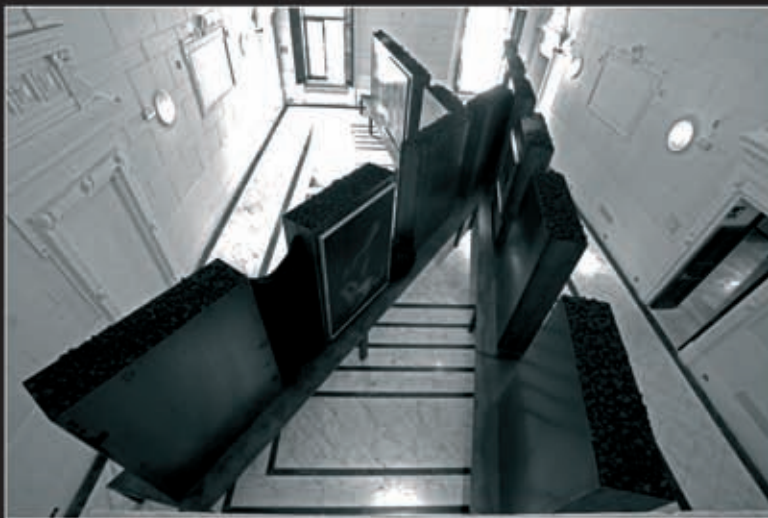


Joaquín Sorolla, Niña, ca. 1904 [detalle]

EXPOSICIÓN *Sorolla* [y sus contemporáneos]

Hasta el 13 de abril | FERROL

MUSEO
NACIONAL DE BELLAS
ARTES



KOUNELLIS

Hasta el 6 de abril | SANTIAGO

www.fundacioncaixagalicia.org

 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

Para ti. Para todos



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Teatro Torralba

Acuñé al Teatro del Arenal para contemplar *Bodas de sangre*, según la versión del ballet español de María Rosa. Me interesó. Pero no voy a referirme al espectáculo artístico que queda al criterio de la crítica especializada. Quiero subrayar hoy el colosal esfuerzo de Mariano Torralba para levantar dos excelentes salas de teatro en un espacio que era una escombrera, hábitat de basuras, cascotes y ratas, con reminiscencias a la guerra incivil que padecieron los españoles durante tres tristes años, zarandeados por los extremismos: la ultraderecha fascista y la ultraizquierda comunista.

Es casi un milagro que la iniciativa privada sea capaz de sacar adelante nuevos teatros cuando los poderes públicos, en un alarde de competencia abusiva, construyen, financian, promocionan, subvencionan, a costa de los impuestos pagados por todos los españoles, fastuosas salas teatrales que cuestan un ojo de la cara.

Un diez para Mariano Torralba y Luisa María Payán. Sobresaliente con matrícula de honor. Hay que estar muy enamorados del teatro para movilizar apoyos, dineros, energías y ofrecer a la cultura española, en pleno corazón de Madrid, dos salas espléndidas, capaces de recoger el latido artístico de la ciudad.

¿Quiere saber el lector de El Cultural con cuántas personas se gestionan las dos salas del Tea-

tro del Arenal? Con 10. ¿Le interesa conocer el número de personas, colaboradores aparte, que trabajan con contrato en el Centro Dramático Nacional? Pues 238. Veinticuatro veces más para hacer casi lo mismo. ¿Quién paga a los 10 empleados del Teatro del Arenal?: Mariano Torralba y, además, con una gestión que deja beneficios. ¿Quién paga a los 238 empleados del Centro Dramático Nacional?: la Administración pública, es decir, todos nosotros, us-

ted y yo, querido lector, con un déficit que asusta.

Televisión Española, por ejemplo, ha perdido hasta ahora aproximadamente 100.000 millones de las antiguas pesetas, cada año. Telecinco, que encabeza las audiencias, gana 35.000 millones. Es la diferencia entre la empresa pública y la empresa privada. En la primera se dispara con pólvora del rey, se despilfarran y se gestiona mediocrementemente. En la segunda, el empresario que se juega su

dinero afina los gastos, albricia los ingresos, gestiona con dedicación y se esfuerza por obtener beneficios. A pesar de la competencia desleal, Mariano Torralba ha puesto en pie el milagro de los teatros del Arenal. Una Administración pública liberal, en lugar de competir, debería estimular a la empresa privada con iniciativas culturales razonables, exención de impuestos y ecos de propaganda en los medios de comunicación. El teatro iría mejor y a todos nos costaría menos. Ese es el camino a transitar.

Primar a la tercera edad para acudir al teatro, por ejemplo, ha sido una excelente idea. Los precios habituales de las localidades exceden las posibilidades de los pensionistas. Ha bastado la promoción en beneficio de la tercera edad para que los teatros se abarrotaran. Un espectáculo, las colas para conseguir entradas. La afición al teatro en Madrid supera a la del fútbol. Cada año, las salas teatrales congregan un millón de espectadores más que los tres estadios de los equipos futbolísticos de primera división.

La protección a la cultura, en fin, no significa sustituir a la iniciativa privada para que todo cueste más y sea peor. El entendimiento liberal de la vida y la política exige que sea la libre competencia la que establezca el juego teatral, favoreciendo la afición a la escena con estímulos inteligentes y razonables. ●

ZIGZAG

“ Enrique Rúspoli es un profesor de filosofía que se ha labrado prestigio intelectual por su seriedad y rigor. Su estudio epistemológico sobre Tomás de Aquino ha contribuido al esclarecimiento de la teoría del conocimiento en la obra del santo. Enrique Rúspoli es también un historiador notable. Varios libros de envergadura respaldan su labor en este campo. No pertenece a los circuitos intelectuales establecidos y su obra carece tal vez del reconocimiento al que se ha hecho acreedora por su calidad. He pasado el fin de semana leyendo las memorias de Godoy, un tomo de mil páginas encabezado por Rúspoli con un estudio preliminar sagaz y lúcido en el que brilla por su intensidad el capítulo dedicado al destierro. Seguramente nadie sabe tanto en España sobre Godoy como Enrique Rúspoli. Leí hace muchos, muchos años los recuerdos de este político clave en la historia moderna de España, que falleció en París, con entierro en Père-Lachaise presidido por Donoso Cortés. Será difícil encontrar en su época un libro de Memorias, salvo el que Napoleón redactó en Santa Elena, tan revelador e inteligente como el escrito por el Príncipe de la Paz en su exilio francés. “Para mover los pueblos —escribe Godoy, pág. 255— es un medio probado en todos los tiempos esforzar las mentiras más allá de lo atroz y lo creíble, porque entonces se cree todo”. Que se lo digan a José Luis Rodríguez Zapatero. Nada, nada nuevo bajo el sol de la política. El socialismo real, el comunismo, hizo de la mentira el soporte clave de su acción en el mundo. ”

SURREAL

Cosas del Surrealismo

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO DEL 29 DE FEBRERO AL 7 DE SEPTIEMBRE



Organizada por el Victoria and Albert Museum, Londres,
y coproducida por el Museo Guggenheim Bilbao

Patrocinada por

V&A

Guggenheim BILBAO

BBVA

SUMARIO

13-19 de marzo de 2008

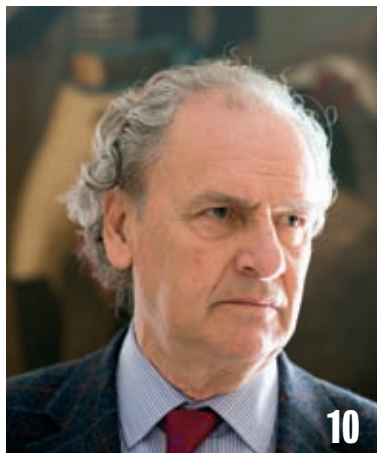


PORTADA

María Adán y Raúl Prieto fotografiados por Luis Castilla en *La señorita Julia*, de August Strindberg, que se estrena mañana en Madrid.



30



10



56



50



36



63



52

3. PRIMERA PALABRA. *Teatro Torralba*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Enrique Rúsoli: "Godoy perdió su honor por lealtad a su rey".

14. Libro de la semana: *La gran tentación*, de Manuel Ros Agudo, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

16. Agustín Fernández Mallo. *Nocilla experience*, POR RICARDO SENABRE.

17. Quim Aranda. *El avión de madera*, POR CARE SANTOS.

18. Guillermo Fadanelli. *Malacara*, POR ERNESTO CALABUIG.

19. Joao de Melo. *Mi mundo no es de este reino*, POR DARÍO VILLANUEVA.

20. Antonio Colinas. *El sentido primero de la palabra poética*, POR T. BLESA.

21. Vicente Valero. *Días del bosque*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

22. Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA.

23. A. C. Grayling. *Descartes*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

24. Emilio de Diego. *España, el infierno de Napoleón*, POR LUIS RIBOT.

24. Miguel Artola. *La guerra de la independencia*, POR L. RIBOT.

25. Juan Avilés. *El nacimiento del terrorista*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

26. Fèlix Fanés. *Pintura, collage, cultura de masas. Miró*, POR JAUME VIDAL.

26. M. J. Balsachs. *Miró*, POR J. VIDAL.

27. David Jiménez. *Los hijos del Monzón*, POR FELIPE SAHAGÚN.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Felipe Benítez Reyes.

ARTE

30. Miki Leal, pintor en Sevilla, POR SEMA DÁGOSTA.

32. Otto Dix, en contexto, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Kurt Schwitters, 60 años después, POR ABEL H. POZUELO.

34. Reflejos de Adrian Schiess, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

35. Nacho Criado, nueva individual en Madrid, POR ROGÍO DE LA VILLA.

36. Entrevista con Juan López ante su segunda individual, POR JAVIER HONTORIA.

38. Marcel Van Eeden, antes de nacer, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

40. Joseph Beuys, múltiple en el IVAM, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

42. Greenwashing, Arte y ecología en Turín, POR MARIANO NAVARRO.

44. Arquitectura. Centro de interpretación en Picos de Europa. POR R. DEL VALLE.

TEATRO

46. Strindberg/Ibsen. Llegan a los escenarios españoles *La señorita Julia* y *La dama del mar*, POR JAVIER VILLÁN. Entrevista a **María Adán**, POR R. ESTEBAN.

49. El año de Miguel Ángel Berna, POR LAURA KUMIN. **Portulanos.**

CINE

50. Fatih Akin habla sobre su primera película, *Al otro lado*. POR J. SARDÁ.

52. Boom sobre la II Guerra Mundial, POR LUIS MARTÍNEZ.

55. De estreno. *Talk to me*, de Kasi Lemmons. POR ALEJANDRO G. CALVO

MÚSICA

56. Messiaen, protagonista de la Semana Religiosa de Cuenca, POR A. GUIBERT.

58. Tánhauser llega al Liceo de la mano de Robert Carsen, POR R. BANÚS.

60. La Sinfónica de Madrid busca repertorio británico, POR A. R.

62. Discos. Adiós al tenor italiano **Giuseppe Di Stefano**, POR ARTURO REVERTER.

CIENCIA

63. Entrevista a Andrés Moya ante el ciclo Ciencia y Sociedad, POR J.L. REJAS

65. Zidanes entre probetas, POR VLADIMIR DE SEMIR.

66. ÚLTIMA PALABRA. Carmen Maura estrena *El menor de los males*, del director Antonio Hernández, POR JUAN SARDÁ.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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 Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime 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

Dos genios de la escena de todos los tiempos, **Henrik Ibsen** y **August Strindberg**, dramaturgos del norte de Europa acostumbrados a bucear en lo más oscuro del alma humana, se citan estos días en España. Y lo hacen para remover convenciones y tópicos a través de dos de sus obras maestras: *La dama del mar* (en Sevilla hasta el sábado, y en el María Guerrero, a partir del 27 de marzo) y *La señorita Julia*, que se estrena mañana en el Teatro Fernán Gómez de Madrid. Además de indagar en la obra de los dos autores escandinavos, El Cultural conversa con **María Adán**, protagonista del clásico de Strindberg.

Letras comienza hoy a celebrar el bicentenario de 1808 de la mano de **Enrique Rúsoli**, descendiente directo de **Manuel Godoy**, que acaba de lanzar una nueva edición de las *Memorias* de su antepasado. Rúsoli reivindica en una entrevista la modernidad del llamado "Príncipe de la Paz", su lealtad absoluta a Carlos IV, y desmiente la leyenda negra que lo ha convertido en uno de los malditos de nuestro pasado.

Arte disfruta de **Otto Dix**, **Kurt Schwitters** o **Joseph Beuys**, pero abre también sus páginas al talento renovador de **Miki Leal** y **Juan López**, dos jóvenes artistas que exponen en Sevilla y Madrid sus propuestas más audaces.

El boom del cine sobre la segunda guerra mundial, lo mejor de la Semana Religiosa de Cuenca y **Andrés Moya**, catedrático de Genética de la Universidad de Valencia, que revisa en Ciencia "lo que somos bajo la peligrosa mirada de Darwin", completan un número que cuenta con un cierre de excepción: **Carmen Maura**, más antídota que nunca.



C
En la
Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *Lo que el aire mueve*, lo nuevo de Manuel Hidalgo; *La gran tentación*, de M. Ros Agudo, y los versos de Vicente Valero, premio Loewe 2007.

■ **Arte inevitable:** Aproveche las vacaciones para ver exposiciones, le ayudamos con una selección de lo que no hay que perderse dentro y fuera de nuestras fronteras.

■ **Galería audiovisual:** Los últimos estrenos y otros temas de actualidad, en vídeo.

EL CULTURAL sortea entradas para ir al teatro en familia

Envía **TEATRALIA** al **5522**

Más información en www.elcultural.es. Coste SMS 0,90 + IVA. Envío de mensajes hasta el 14 de marzo.

ESTO ES SEMANA SANTA



... Y ESTO



ESTO NO



ESTO AUN MÁS



Y ESTO, POR SUPUESTO



CASTILLA Y LEÓN ES VIDA

Centenario y más

JUAN PALOMO



1.- FRANCISCO AYALA
2.- CARLOS RUIZ ZAFÓN
3.- CARLOS FUENTES
4.- FERNANDO LARA
5.- A. PÉREZ REVERTE

Tenía ocho años cuando comenzó la primera guerra mundial; a los 11 supo del estallido de la revolución rusa; a los 25, de la segunda república española, y si hubiese intentado combatir en la II guerra mundial le hubiesen destinado a la retaguardia, por viejo. Vio caer los viejos imperios coloniales, y conoció a **Lorca**, y... La cosa es que el escritor **Francisco Ayala**, testigo y protagonista de un siglo que ha conocido el cine, la bomba atómica o el viaje a la luna, cumple este domingo nada menos que 102 lúcidos (y lucidos) años. Y aunque casi no hay tarta en la que quepan tantas velas, vaya desde aquí ésta de papel.

Se ve que ya no hay Feria del Libro internacional inocente o sin polémicas. Si el año pasado les dimos a los alemanes la feria de Francfort por aquello de celebrar la cultura catalana sólo con los autores que escriben en catalán (olvidando a los **Marsé**, **Mendoza** o **Ruiz Zafón**), hoy mismo comienza el Salón del Libro de París. Y pintan bastos, porque en esta ocasión está dedicado a la literatura de Israel, y no hay país árabe que se precie, del Líbano a Irán, pasando por Egipto o Yemen que no haya anunciado ni exigido el boicot inmediato, a pesar de que las estrellas del Salón van a ser precisamente autores conocidos por su postura a fa-

vor del diálogo con los palestinos como **Amos Oz** o **David Grossman**.

Y siglo de aniversarios. Hace medio siglo, en marzo de 1958, entraba en máquinas *La región más transparente*, de **Carlos Fuentes**, para muchos especialistas la mejor de sus novelas. (Hay quien llega más lejos y asegura que es la única realmente de mérito, pero no lo comparto). Total, que en México ya empiezan a celebrarlo, aunque en realidad el libro salió en abril, y no me cabe duda de que también por estos pagos se rendirá homenaje al diplomático escritor (y también actor y conversador excelente) que mejor escribe de los humillados y ofendidos sin mancharse jamás.

Nunca dejan de asombrarme los artistas ingleses, tan provocativos y rotundos ellos, siempre dando la nota. La última sorpresa me la da **Tracy Emin** pero esta vez, lejos de llamar la atención con sus controvertidas obras (recuerden su desordenada cama de los premios Turner), lo hace por una buena causa: ha pagado 4 millones de libras por hacerse con un histórico barrio al este de Londres con gran tradición plástica. La artista quiere convertirlo en un gran taller para los artistas. ¡No le van nada mal las finanzas a la niña mala del arte británico!

Podría parecer que estamos en noviembre, pero no. O se han adelantado mucho o vienen con retraso tres tenorios a la cartelera madrileña, a cual más interesante. El del Teatro Albéniz de Madrid de **L'm Imprebis**, el del Español de **Hermann Bonnin** y el de La Abadía de **Dan Jemmet**. Un trío en el que puede verse sobre el escenario desde el texto fundacional de **Tirso de Molina** hasta el de **Palau i Fabre**, pasando, cómo no, por el de **José Zorrilla**. Para quien se pregunte qué tendrá este mito que vea los tres y encontrará la respuesta.

Lo de los datos de cine del Ministerio de Cultura es para echarse a llorar. Desde luego, **Fernando Lara**, director del Instituto de Cinematografía se ha cubierto de gloria. Primero fue que *El orfanato* no era la película más taquillera del año y tuvo que llegar Nielsen Edi para enmedarle la plana. Después, esos 15 millones, se dice pronto, de espectadores fantasmas que de repente aparecieron en el cómputo final y que dejaron sin valor muchos, muchísimos, artículos escritos respecto a la Ley del Cine. Y dentro de nada, verán, llega la tercera.

Por fin he logrado entrar en CaixaForum Madrid! Después de dos fines de semana de reiterados intentos de ver las salas medianamente vacías lo he conseguido. Y es que entre el jardín vertical (maravilloso), las fuentes, los conciertos para familias y la rehabilitación (estupenda) de **Herzog & De Meuron**, a nadie extraña. Claro que luego no es preciso poner demasiado interés en lo que allí se expone: pese a algunas estupendas piezas, que las hay, resulta insulsa la vista por las salas. Qué lejos ha quedado el espíritu de la Colección Testimoni, que poca atención la prestada al contenido... Ahorrar en arte parece ser la nueva consigna de la entidad. ¡Y que viva el espectáculo!, que luego vienen las cifras de los visitantes y el balance no cuadra. Porque también los museos y centros de arte, sí, programan al ritmo de las dichas audiencias. ●

SER O NO SER por Borja Ortiz de Gondra

Mi tío Iñaki está en contra del canon: "si los de la cultura queréis pasaros los días de cóctel en cóctel y las noches de cama en cama, yo no tengo por qué subvencionaros luego", dice. Y también: "dejadles el cine a los americanos y la novela al Pérez Reverte, que esos sí que saben y además ganan dinero". Mi tío Iñaki es Consejero del BBVA, pero compra todas sus pelis en el top manta. Él está en contra de las subvenciones (bueno, salvo para el queso de Idiazábal y el porno en euskera, dos cosas que las necesitan). Y a ver cómo le convezco de que, por

más que sea dramaturgo, yo también pago el IRPF, y que esto de escribir no es un hobby al que dedico los ratos libres entre polvo y copazo. Le digo que yo no fumo y sin embargo con mis impuestos se pagan sus tratamientos antitabaco y que no tengo coche (porque el teatro no da para tanto), pero estoy de acuerdo con que el Gobierno Vasco le haga autopistas. No hay nada que hacer: siempre me acaba citando al primo tercero de la bisabuela, un tal Unamuno, que decía "que inventen ellos". "Y nosotros, a copiar, Borjixu, a copiar, que sale más barato".

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



Art **on** Demand[®]

El Arte de la Reproducción en tus manos.

Solución Ideal para:

- Museos
- Tiendas de Enmarcación y Decoración
- Galerías de Arte
- Artistas



Desde 360 € al mes.

- MILES DE IMÁGENES Y POSIBILIDAD DE EDICIÓN PERSONALIZADA.
- PAGOS DE DERECHOS DE AUTOR DIRECTO Y POR REPRODUCCIÓN.
- SE ACABARON LOS CATÁLOGOS EXTERNOS, INTERMEDIARIOS Y EL STOCK INNECESARIO.
- REPRODUCCIÓN A LA CARTA EN EL ACTO.
- REPRODUCCIÓN SOBRE LIENZO, PAPEL FOTOGRÁFICO, ACUARELA, SEDA Y OTROS SOPORTES A BAJO COSTE.
- TODAS LAS POSIBILIDADES DE UNA IMPRESORA DE GRAN FORMATO.



902 506 845

www.artondemand.es

Consulte nuestra web

Enrique Rúspoli

“Godoy creía que era más importante enseñar a pensar que a escribir. Como hoy”

Descendiente directo de Manuel Godoy y de la condesa de Chinchón inmortalizada por Goya, Enrique Rúspoli (Madrid, 1935) recuerda sin rencor cómo en su infancia y juventud el nombre de su antepasado era sinónimo de todos los vicios. Quizá por eso, para evitar la imagen terrible de quien decían que entregó España a Napoleón, se doctoró en Filosofía, y se convirtió en un experto en Santo Tomás de Aquino. El otro, el traidor, Godoy, era parte de un pasado siniestro que era mejor olvidar. Hasta que comenzó a investigar: hace cuatro años publicó *Godoy. La lealtad de un gobernante ilustrado* (Temas de hoy) y ahora lanza una nueva edición de las *Memorias* de Godoy (La Esfera de los Libros) con la que intenta hacer justicia.

En realidad, confiesa Rúspoli, “siempre me ha interesado la Historia, y he leído siempre sobre Godoy. La imagen tan espantosa que en mi niñez y juventud existía hacía que, aunque fuera antepasado mío, procurase no enterarme mucho. Pero a partir del conocimiento de las memorias de Godoy editadas por Carlos Seco Serrano me di cuenta de que la imagen

no correspondía a la verdad, y sentí la obligación de rescatar una imagen que había sido calumniada y que había servido de chivo expiatorio para lavar las culpas de los demás. Luego he leído todas sus cartas y he estado en archivos españoles y extranjeros para ir recopilando todo lo posible sobre su figura. Y el retrato que ha ido apareciendo del verdadero Godoy ha sido sorprendente”.



—¿En qué sentido? ¿qué queda por descubrir del verdadero Godoy?

—Bueno, es que el público en general sabe muy poco, prácticamente nada: lo que cree que sabe son los amores con la reina María Luisa, y que fue un gañán, un choricero que se limitó a cortejar y seducir a todas las mujeres que pasaban por ahí, pero que además era un gobernante nefasto, que llevó a España a la rui-

na, y que fue el responsable de la invasión de los franceses. ¿Que qué hay que enseñar? Pues la verdad, lo que existe tras esa máscara: a qué se debió su ascenso vertiginoso, que no tuvo nada que ver con ningún amorío... Imagine, ¡pobre reina María Luisa, una de las más difamadas de nuestra historia, que tuvo veintitantos partos, y trece hijos, y que tenía casi veinte años más que Go-



SERGIO ENRÍQUEZ

doy...! Resulta muy difícil que reconozcan los muchos meritos de Godoy, que tal vez no fueron tantos como el deseo de Carlos IV de tener una persona de lealtad incondicional a su lado. Y se conoce también muy poco de su labor política. En su primera etapa fue bastante positiva. En realidad, con Godoy culmina la Ilustración en España. También se desconoce que es una paradoja y una in-

justicia atribuirle la pérdida de los territorios de ultramar, cuando durante el reinado de Carlos IV y su gobierno la corona española mantiene todos sus territorios e incluso añade uno nuevo, que es Olivenza.

—¿Y su relación con Francia y con Napoleón?

—Es una de las claves de su actuación y de su vida. Godoy gobierna en situación difícilísima, porque

pero en estas cosas se trabaja con ilusión, y con el convencimiento de que se está defendiendo algo verdadero, a pesar del escepticismo. ¿Qué quiere? Esos dos siglos de imagen nefasta, por mucho que los historiadores escriban y reescriban sobre el tema, resultan casi imposibles de contrarrestar. Sé que muchos de los eventos que se van a organizar utilizarán la imagen negativa de Go-

“ El ascenso de Godoy no tuvo nada que ver con lo que se cree. Imagine, ipobre reina María Luisa, una de las más difamadas de la historia, con veintitantos partos, trece hijos, y con casi veinte años más que él!”

se enfrentó, por una parte, con los problemas de la revolución francesa y con Napoleón, y por otra con las intrigas de los ingleses para conquistar los territorios de ultramar. No se le reconoce, pero consiguió con astucia y diplomacia mantener a raya a Napoleón. En cambio, con el Tratado de Fontainebleau pecó de ingenuo, porque permitió que Napoleón entrase en España con sus tropas creyendo que el corso respetaría el tratado que había firmado, que garantizaba las posesiones de Carlos IV bajo los Pirineos, y se comprometía a reconocerlo como Emperador de las Américas. Pero quien faltó a su palabra y a su honor no fue Godoy.

Dos siglos de infamia

—¿Cree que los fastos del bicentenario de 1808 permitirán rehabilitar a su antepasado? ¿No son demasiados dos siglos de infamias...?

—Sí, son demasiados,

doy, aunque no corresponda a la verdad. A pesar de todo persiste esa imagen no sólo a nivel popular sino también académico, porque incluso en la Universidad se mantienen esos tópicos, más cómodos que la verdad.

—Godoy tardó 28 años en publicar sus *Memorias* por lealtad a su rey, mientras sus enemigos seguían acusándole de ser el único responsable del desastre. ¿Por qué no defendió su honor (y su fortuna) de tantos ataques cuando su vida “entera ha sido calumniada”?

—Por eso mismo, por lealtad, porque Carlos IV le pidió que no escribiera nada en defensa suya ni del rey, y no sólo en vida del propio Carlos IV sino en la de su hijo Fernando VII. La de Godoy fue una lealtad insólita, casi utópica, que hoy sería prácticamente imposible de encontrar en la clase política. Pero Fernando VII murió en 1833, cuando Godoy estaba en su exilio de París, y decidió escribir sus memorias.

—Blanco White o Ferrer del Río sí reivindicaron a quien, después de ser el amigo de los reyes, se vio en el exilio, y en la pobreza y el desprecio general. ¿Godoy jamás lamentó ese abandono, tras haber sido “objeto de universal adulación”?

—Sí, claro, en este momento no recuerdo cartas ni pasajes concretos de las *Memorias*, pero sí, él se queja incluso de los reyes de Francia, porque a pesar de haber intentado salvar la cabeza de Luis XVI, cuando está en la miseria en París recurre a Carlos X y no consigue ayuda alguna. Sus colaboradores y amigos, tras el motín de Aranjuez, fueron perseguidos, se quemaron sus casas y se enajenaron sus bienes, así que poco podían ayudarle. Y a los

demás, a sus enemigos les convenía atribuirle todos los pecados del régimen, y alguno más.

—Godoy en sus memorias no contó su vida sino la historia política del reinado de Carlos IV. ¿Alguna vez leeremos unas memorias más íntimas, o quizá su correspondencia?

—Yo no conozco ningunas memorias íntimas... Escribió muchísimas cartas y de esas podemos entresacar cosas, pero sobre todo su correspondencia más importante es de su época de mandato, con la reina y con el rey, que son la correspondencia diaria, sobre asuntos políticos, de gobierno, pero muchas veces son comentarios personales y sentimientos. De ahí se podría sacar, y medio inventar, unas memorias... La correspondencia con Ferrer del Río es muy interesante y en su época de exilio también tiene epistolario, pero de reivindicación, de intentar que le devuelvan bienes y el honor perdido por las calumnias de que ha sido objeto.

¿Corrupto, traidor?

—De todos los insultos que manchan su memoria, ¿cuál le resulta más ofensivo, por injusto? Porque se le tachó de traidor, de adúltero...

—Adúltero lo fue, pero porque se casó por una razón de Estado con la condesa de Chinchón, mientras tenía relaciones extramatrimoniales con Pepita Tudó (que luego fue su segunda esposa), y también debió de tenerlas con la Duquesa de Alba, aunque no con la Reina, a pesar de lo que la gente pueda afirmar... En cuanto a lo de traidor, pues lo rechazo absolutamente, porque fue de los pocos que se dio cuenta de los peligros de Napoleón. Los partidarios del futuro Fernando VII, que sí estaban dispuestos a traicionar a su verdadero monarca, Carlos IV, creían que los franceses venían a eliminar a Godoy y a proclamar a Fernando VII como rey, y los recibieron con los brazos abiertos. El único que se da cuenta del peligro para nuestra monarquía es Godoy.



SERGIO ENRÍQUEZ

“ Por lealtad a Carlos IV tardó 28 años en intentar que le devolvieran sus bienes y el honor perdido tras las calumnias de que fue víctima”

“ Godoy no se debía a nadie, sólo al rey, pero su error fue no valorar el poder de la oposición del clero y la alta nobleza a sus medidas”

—¿Y lo de corrupto?

—Bueno, lo de corrupto... En aquella época para tener unos títulos importantes se necesitaba también un patrimonio importante, lo dice Campomanes, y todo el mundo. El ascenso de Godoy se debió fundamentalmente a la voluntad de Carlos IV de tener a su servicio a alguien de lealtad absoluta, pero para eso tenía que subirlo a categoría de Grande de España, de alta nobleza; era el único camino para quien no tenía estudios universitarios. Su única posibilidad era ser Grande de España, y para eso necesitaba bienes. El Rey le regala la Albufera, y luego él, a su vez, compra muchísimo y se enriquece enormemente.

—¿Ilegalmente?

—Parece que no, pero lo que no tuvo es medida. Debía de haber sido

menos ambicioso y enriquecerse menos. Él mismo dice que no aspiraba a tanto, a tanto título, que todo fue un regalo para afianzarlo en el poder. Sin embargo, de reconocer su enorme poder económico a afirmar que fue un corrupto hay un salto que los documentos desmienten.

—Que suprimiera impuestos a las clases trabajadoras, ¿pudo motivar el odio de la alta nobleza y el clero?

—Sí, desde luego. Él no se debía a nadie, sólo al Rey. Esto para un gobernante es maravilloso, pero a veces produce errores, y el gran error de Godoy fue que no valoró el poder de esa oposición que iba a crear con todas sus medidas. La alta nobleza y el clero no le perdonaron, como tampoco lo hizo el príncipe de Asturias, Fernando VII, que difundió sátiras terribles contra Godoy en las que le acusaba de adúltero con su propia madre, retratando a la reina como una prostituta y a su padre como un pobre cornudo y un imbécil.

Protector de Goya y Moratín

—¿Por qué casi nunca se menciona su papel de mecenas de las artes y las letras?

—Por lo que estamos hablando, porque no se ha querido reconocer ninguno de sus méritos, y se ha cubierto todo lo que pudo hacer bien con una capa de ignominia. Que fue un mecenas de las artes y las letras es indudable. ¿Quién protege a Goya de las intrigas de la Corte? ¿Y a Moratín, a Jovellanos, a Menéndez Valdés?...

—Sin duda, quizá lo que más sorprende del libro es la creencia de Godoy en que no bastaba con enseñar a leer y contar, porque se necesitaba saber pensar “y esta necesidad se ha descuidado por todos”

¿No es una afirmación de la máxima actualidad en nuestros días?

—Me parece magnífico, y me gustaría subrayarlo más porque me parece sorprendente cómo pudo decir eso en aquel momento, que no basta con enseñar a escribir y a contar, sino que hace falta enseñar a pensar, y ahí está la libertad de pensamiento y la democracia bien entendida. Hoy estamos tremendamente manipulados por la televisión y los medios y la gente piensa cada vez menos por sí misma.

—¿Su experiencia en la Universidad confirma o desmiente el diagnóstico de Godoy?

—Lo confirma, desgraciadamente. Una de las afirmaciones que se oyen por ahí mucho y que a mí me parece absurda es decir que tenemos la generación de jóvenes mejor preparada de la historia. Bueno, es una falsedad: quizá es aquella en la que se ha extendido más la educación, hay menos analfabetos, pero de preparación nula. Los que tenemos una experiencia en la universidad nos damos cuenta de que cada vez saben menos de todo y apenas se les enseña a pensar por sí mismos. En realidad son las asignaturas de Filosofía y las Humanidades las que pretenden enseñar eso, pero cada día están más recortadas. De la Historia de España no se estudia casi nada. Sí, el diagnóstico de Godoy es de una actualidad enorme.

—Volviendo a las celebraciones de 1808, ¿no teme que el exceso pueda tener un efecto disuorio, y que la gente acabe rechazando lo que tenga que ver con el bicentenario?

—Sí, porque puede producirse una intoxicación. Y como no hay filtros, y parece que todo vale, podemos acabar aburriendo al ciudadano. Además, en el caso de Godoy me temo lo peor, que la mayor parte de las exposiciones y publicaciones sigan insistiendo en la imagen negativa. Aunque para eso está el libro. Y yo, ¿no?

NURIA AZANCOT

19 de Marzo Día del Padre

Tu regalo, un libro

Lo encontrarás en nuestras librerías

Literatura

Ensayo

Infantil-Juvenil

Guías de Viaje

Libros de bolsillo

Arte y

Libros para regalo



Librerías L

LA UNIÓN DE LAS MEJORES LIBRERÍAS INDEPENDIENTES

- | | | | | |
|---|--|---|---|--|
| A Coruña <ul style="list-style-type: none">• Arenas Santiago (A Coruña) <ul style="list-style-type: none">• Pedreira Albacete <ul style="list-style-type: none">• Popular Alicante <ul style="list-style-type: none">• 80 Mundos Benidorm (Alicante) <ul style="list-style-type: none">• Ulises Dénia (Alicante) <ul style="list-style-type: none">• Publics Elx (Alicante) <ul style="list-style-type: none">• Ali i Truc Almería <ul style="list-style-type: none">• Picasso Avilés (Asturias) <ul style="list-style-type: none">• Clarín Gijón (Asturias) <ul style="list-style-type: none">• Clarín Oviedo (Asturias) <ul style="list-style-type: none">• Ojanguren Badajoz <ul style="list-style-type: none">• Universitas Barberà del Vallès (Barcelona) <ul style="list-style-type: none">• La Llar del Llibre-Baricentro | Calella (Barcelona) <ul style="list-style-type: none">• La Llopa Sabadell (Barcelona) <ul style="list-style-type: none">• La Llar del Llibre Barcelona <ul style="list-style-type: none">• Laie Bilbao <ul style="list-style-type: none">• Cámara Cáceres <ul style="list-style-type: none">• TodoLibros Cádiz <ul style="list-style-type: none">• Quorum• Qüentum• QIQ Jerez de la Frontera (Cádiz) <ul style="list-style-type: none">• La Luna Nueva Castellón <ul style="list-style-type: none">• Babel Córdoba <ul style="list-style-type: none">• Luque Cuenca <ul style="list-style-type: none">• El toro ibérico Puerto del Rosario (Fuerteventura) <ul style="list-style-type: none">• Tagoror Girona <ul style="list-style-type: none">• Llibreria 22 | Granada <ul style="list-style-type: none">• Picasso Guadalajara <ul style="list-style-type: none">• Emilio Cobos Huelva <ul style="list-style-type: none">• Librería Saltés Fraga (Huesca) <ul style="list-style-type: none">• Badía Ibiza <ul style="list-style-type: none">• Hipérbole Arrecife (Lanzarote) <ul style="list-style-type: none">• El puente Las Palmas de Gran Canaria <ul style="list-style-type: none">• Canaima• Casa del lector• El libro técnico Logroño (La Rioja) <ul style="list-style-type: none">• Santos Ochoa León <ul style="list-style-type: none">• Pastor Madrid <ul style="list-style-type: none">• El tranvía• Gea• Jarcha• Paradox Alcalá de Henares (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Diógenes | Alcorcón (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Fábula Fuenlabrada (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Atenas Las Rozas (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Cultura Leganés (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Punto y coma Móstoles (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Vid Parla (Madrid) <ul style="list-style-type: none">• Carmen Málaga <ul style="list-style-type: none">• Rayuela Vélez-Málaga (Málaga) <ul style="list-style-type: none">• La lonja Cartagena (Murcia) <ul style="list-style-type: none">• Escarabajal Lorca (Murcia) <ul style="list-style-type: none">• El Álamo Ourense <ul style="list-style-type: none">• Eixo Palma de Mallorca <ul style="list-style-type: none">• Born de Llibres <ul style="list-style-type: none">• Embat• Quars | Santa Cruz de Tenerife <ul style="list-style-type: none">• La Isla La Laguna (Tenerife) <ul style="list-style-type: none">• Lemus Santander <ul style="list-style-type: none">• Estudio Segovia <ul style="list-style-type: none">• Diagonal Soria <ul style="list-style-type: none">• Santos Ochoa Toledo <ul style="list-style-type: none">• Hojablanca Talavera de la Reina (Toledo) <ul style="list-style-type: none">• Páginas Valencia <ul style="list-style-type: none">• Soriano Puerto de Sagunto (Valencia) <ul style="list-style-type: none">• El Puerto Valladolid <ul style="list-style-type: none">• Margen Vigo (Pontevedra) <ul style="list-style-type: none">• Librouro Vitoria-Gasteiz <ul style="list-style-type: none">• Ayala |
|---|--|---|---|--|

La gran tentación

Franco, el Imperio colonial y los planes de intervención en la Segunda Guerra Mundial

MANUEL ROS AGUDO

Styria, Barcelona, 2008

415 páginas, 19'50 euros

Verano de 1940. Hace ya nueve meses –septiembre del año anterior– que se produjo la ocupación alemana de Polonia. Fue la gota que colmó el vaso de las contemporizaciones francesas y británicas con Hitler. Con la invasión había comenzado por fin la guerra que tantos auguraban o temían, una guerra que presentaba ya todos los visos de catástrofe sin precedentes. No se sabía bien hasta qué punto. Es importante, sin embargo, para lo que luego se debe argumentar, que no adelantemos acontecimientos ni enjuiciemos desde hoy sino todo lo contrario, que hagamos un esfuerzo para mirar la situación a ras de época. Y lo primero que salta entonces a la vista es el carácter de acometida feroz e imparable de la maquinaria del Tercer Reich. Nada se le resiste, todas las barreras se derrumban a su paso. A uno y otro lado van cayendo países como fichas de dominó: Noruega, Dinamarca, Holanda, Bélgica y, finalmente, la propia Francia. Un paseo militar, como suele decirse, y en esto caso, nunca mejor aplicado.

En cuestión de pocos meses buena parte del continente europeo se halla directamente bajo la bota nazi, mientras otros países adoptan la forma sumisa de gobierno títere o aliado. Sólo Gran Bretaña se perfila desafiante y parece decidida a resistir el huracán, pero a esas alturas y con

tales antecedentes son mayoría los que apuestan por su rendición, más temprano que tarde. En este contexto y bajo dichas circunstancias hay que entender los acontecimientos e ideas que se desmenuzan en este libro de Manuel Ros Agudo, autor del que conocíamos estimables trabajos sobre espionaje y servicios secretos en el período 1936-1945 como *La guerra secreta de Franco* (Crítica, 2002) y, en colaboración con Morten Heiberg, *La trama oculta de la guerra civil* (Crítica, 2005).

Con el rescoldo de la guerra civil aún humeante, España se halla completamente exhausta, sea cual sea el aspecto que se considere. No es etapa especialmente propicia para aventuras exteriores, simplemente porque apenas hay fuerzas para ello. Una larga tradición política e historiográfica ha presentado a Franco como el estadista consciente, el mandatario sensible al pulso alicaído de la nación que sabe resistir las presiones –fundamentalmente germanas– para entrar en la II Guerra Mundial. En esa senda, la imagen más difundida y aceptada en los ambientes conservadores incidía en la “clarividencia” del Generalísimo en la evaluación global del escenario

bélico y, por lo que atañe a su táctica, la “astucia” de gallego con la que supo torear los apremios de Hitler para que España se incorporara inmediatamente a las potencias del Eje. Según este planteamiento, la prudencia de Franco habría salvado a España de la hecatombe y, de paso, también habría servido a sus propios intereses, logrando la supervivencia del régimen.

Pues bien, esa interpretación es la que cae por tierra con la documentación aportada en este libro. Es verdad que habría que rebajar un tanto el marchamo de originalidad que el autor anuncia en su introducción porque, frente a la interpretación conservadora antes esbozada, ya existía una –aún más poderosa– corriente historiográfica que sostenía, *grosso modo*, que Franco no



HITLER Y FRANCO EN HENDAYA EN OCTUBRE DE 1940

había participado en la II Guerra Mundial al lado de los otros grandes dictadores por motivos ajenos a su voluntad, derivados en último término de la irrelevancia de España en el tablero mundial en aquellas circunstancias. Lo que este libro aporta es una documentación inédita –básicamente de archivos militares españoles– que esboza el pensamiento de Franco en esa coyuntura y que, sobre todo, perfila sin margen de duda los objetivos del régimen, los medios para conseguirlos y hasta las acciones (bélicas) que esta-

Este libro aporta documentación inédita –básicamente de archivos militares españoles– que perfila sin margen de duda los objetivos del régimen franquista durante la II Guerra Mundial, los medios para conseguirlos y hasta las acciones (bélicas) que estaban en marcha

ban en marcha. Nada menos que cuatro planes distintos: entre junio y diciembre de 1940, ocupación del Marruecos francés, ataque a Gibraltar e invasión de Portugal; en junio de 1942, ofensiva desde Cataluña sobre el mediodía francés.

¿Cómo es posible que una España exánime alimentara tan ambiciosos designios bélicos? Franco sabía que la nación no podía mantener una guerra larga pero... ¿y si se trataba de una audaz y sorpresiva operación de seis meses, como máximo? Aquí es donde entra el factor apuntado al principio: desde la atalaya de 1940 la victoria de Hitler parecía segura, casi al alcance de la mano. ¿Cómo resistir la tentación de apuntarse al carro del vencedor con un mínimo coste y la perspectiva de un gran imperio colonial en el nor-

te africano? El autor subraya el peso de la mentalidad africanista en la cúpula político-militar de la época: Vigón, Yagüe, Varela, el propio Franco... Era la ocasión de conseguir la gran revancha frente a la odiada Francia, podía ser el momento de un nuevo reparto colonial en el que España podría sacudirse tantas humillaciones acumuladas desde el 98... Por otro lado, la mentalidad falangista no veía mal el desarrollo de la denominada “muscultura nacional” con una acción agresiva en el exterior, como por otra parte, realizaba la Italia de Mussolini y Ciano.

Para conseguir ese nuevo Imperio español, los grandes enemigos a

batir eran incuestionablemente Francia e Inglaterra. La primera parte de este estudio tiene como centro la ciudad de Tánger y un protagonista indiscutible, el coronel Beigbeder, Alto Comisario de la zona primero y Ministro de Exteriores después (entre agosto de 1939 y octubre de 1940). Tánger era el “primer paso hacia el imperio”. La incorporación de dicha ciudad al Protectorado español, que se consumó en junio de 1940 (violando su Estatuto, dicho sea de paso), iba a ser el comienzo de la plena ocupación

del Marruecos francés. En esos momentos, como se dice para titular la segunda parte, parecía “la oportunidad de oro, el imperio posible”. Franco esperaba por esas fechas las mínimas garantías de Hitler para entrar en la contienda: el primer plan diseñado era el ataque al Peñón, que debía complementarse con la ocupación preventiva de Portugal para evitar que los ingleses, en su respuesta bélica, se establecieran en la vecina República.

¿Por qué finalmente no se llevaron a cabo las acciones previstas? Franco era consciente de la debilidad militar española, sabía que un paso en falso era suicida. Quiso asegurar diplomáticamente la aventura bélica y fue aquí, en este punto, donde Vichy y Londres supieron jugar sus cartas pero, sobre todo, fue la renuencia de Hitler a dar garantías expresas lo que disuadió al dictador español (aunque no de modo definitivo, como prueban el proyecto de 1942 antes citado). El hecho de que los propósitos aquí expuestos no se materializaran no significa que su consideración y análisis no sean importantes. Sobre todo porque, como insiste con buenas razones el autor, no se trataba de meros ejercicios de Estado Mayor sino de auténticas y minuciosas “directivas de operaciones”. Esta aportación no sólo arroja luz sobre la otra cara de la historia –lo que pudo haber sido e incluso estuvo a punto de ser– sino que sirve también para poner en tela de juicio algunos mitos: frente a las tesis de neutralidad consciente del régimen y, más concretamente, las pre-

Franco y Hitler

Stanley G. Payne

DE TEMÁTICA similar, aunque de más amplias perspectivas, a la de *La gran tentación* es el último libro del hispanista inglés Stanley G. Payne que acaba de publicar *La Esfera* con el título de *Franco y Hitler*. Autor de ensayos como *El colapso de la República* o *40 preguntas fundamentales sobre la Guerra Civil*, Payne acomete en su última obra la tarea de llenar “un hueco” que, considera, existe aún en la historiografía, el del estudio del “abanico de relaciones que mantuvieron los regímenes español y alemán”. De esta forma el relato se inicia en los días de la Guerra Civil, en dónde se hallan los orígenes del régimen franquista, recorre luego las diferentes posiciones mantenidas por el Régimen durante la Segunda Guerra Mundial que van de la “neutralidad” a la “no beligerancia”, y concluye con los esfuerzos finales por escapar del “estigma del Eje”.

tendidas virtudes del Caudillo en este terreno (sagacidad y previsión), Ros Agudo pone en evidencia con documentos irrefutables “la verdadera disposición de Franco a entrar en guerra”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



DAVID TRUEBA *Saber perder*

Humor, emoción, inteligencia: David Trueba reivindica la excitante aventura de vivir en su esperadísima nueva novela, después de “Abierto toda la noche” y “Cuatro amigos”



ANAGRAMA



Nocilla Experience



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Alfaguara. Madrid, 2008.

208 páginas, 16 euros

Si algo caracteriza a la novela española de los últimos decenios es su timidez y su escaso sentido del riesgo. En un ambiente mortecino como el que domina, las incursiones que podrían calificarse de experimentales son acontecimientos insólitos, porque parece más seguro aplicarse a componer novelas “cinematográficas”, lineales, superficiales y fáciles de digerir, que lanzarse a explorar caminos más acordes con las innovaciones narrativas, las teorías científicas y las corrientes de pensamiento actuales. La novela anterior de Agustín Fernández Mallo, *Nocilla Dream*, fue bien acogida en ciertos sectores de la crítica precisamente porque dejaba entrever un soplo de aire fresco e innovador, un deseo de huir de los moldes convencionales de la narración al uso y de buscar espacios libres y propios para la novela, no traducibles fácil e inmediatamente a imágenes fílmicas. *Nocilla Experience* es, según advierte el autor, la segunda novela de lo que será una trilogía. Pero no es cuestión de tener ese dato en cuenta ahora. Podrá hacerse, en cualquier caso, cuando dispongamos de la trilogía completa. Lo que conviene decir al posible lector es que no busque en estas páginas una novela al uso. Está organizada en una serie de 112 breves secuencias —algunas de las cuales son simplemente textos tomados de obras ajenas— que componen una serie de historias fragmentadas mediante un sistema de recurrencias en que cada motivo enunciado antes añade nuevas informaciones cada vez que reaparece. Es como si el autor hubiera esbozado primero las historias y luego las hubiera troceado, ofreciéndolas en fragmentos mez-

clados e incrementando progresivamente la información. Así, por ejemplo, la secuencia 6, que son unas palabras tomadas de *Apocalypse Now*, de Coppola (“Saigón, mierda, aún sigo solo en Raigón. A todas horas creo que me voy a despertar de nuevo en la jungla”), se reproduce, progresivamente incrementada, en las secuencias 17, 37, 68 y 99 hasta desembocar elusivamente, ya en las últimas páginas de la obra, en la historia de Jack, que evoca a su esposa muerta encerrado en una polvorienta caravana en Pasadena. Con parecida técnica se enlazan otras secuencias distantes (2-66-94, 23-39-82, 3-107, etc.) que afianzan la impresión de relato caleidoscópico, fluctuante, percibido en facetas distintas e incompletas y donde no existe diferencia alguna entre material inventado, textos ajenos acarreados en ámbitos diversos, desde la física al cine o la música pop, o bien noticias de prensa glosadas y reelaboradas, porque todo

■ **Más interesante que conseguida, *Nocilla Experience* abre, sin embargo, indudables expectativas en el terreno de la narración**

ello ayuda a configurar historias insólitas, como la de Harold y su carrera interminable por varios países, la del cocinero Steve y sus exóticos platos —fotografías polaroid rebozadas en huevo, cables eléctricos sumergidos en aceite con ajo del Líbano, carpaccio de hojas de obra literaria maceradas a la pimienta—, la del individuo llamado Julio que escribe una Rayuela B, la de Josecho y su proyecto transpoético —en que parece transparentarse el autor— y otras muchas, algunas puros desarrollos de historias reales, como el caso de Henry J. Darger, encerrado toda la vida en su apartamento de Chicago, sin salir salvo para acudir a misa.

La raíz vanguardista y experi-



AINA LORENTE

mental de que brota *Nocilla Experience* es evidente. La fragmentación, las informaciones incompletas, la acumulación de datos procedentes de ámbitos dispares, cierta frialdad deliberada, casi como de informe científico, en la exposición de los hechos así como el gusto por lo insólito y pintoresco, son marcas bien conocidas que aquí brotan en cada página. Lo que el autor se ha propuesto lo ha resuelto rigurosamente. Hay que esperar tal vez a examinar la trilogía completa para valorar adecuadamente el valor de su propuesta, que de momento no parece demasiado apta para lectores hechos a la literatura tradicional y poco amigos de explorar sendas nuevas no suficientemente marcadas. Más interesante que conseguida, *Nocilla Experience* abre, sin embargo, indudables expectativas en el terreno de la narración.

RICARDO SENABRE



El avión de madera

QUIM ARANDA

Candaya. Barcelona, 2008
620 páginas, 22 euros.

¿Y si la memoria fueran estímulos que se azuzan los unos a los otros, saltos hacia delante en el tiempo, vueltas atrás apresuradas y sin sentido aparente? Un caos de hechos e imágenes, una sucesión que no puedes controlar". Con esta declaración de principios sorprende uno de los primeros capítulos de esta primera novela del veterano periodista Quim Aranda (1963), barcelonés de ascendencia andaluza, radicado actualmente en Londres.

Vaya por delante que a esta novela le sobran páginas. La poda de

escenas repetitivas, de diálogos que poco aportan a la trama y de situaciones demasiado dilatadas habría beneficiado al ritmo y la intensidad. Claro que el autor podría alegar que ni ritmo ni intensidad son cualidades que tengan que ver con el modo en que fluyen los recuerdos, y que si de eso se trata, de reflejar el modo en que los recuerdos invaden nuestras vidas, ha elegido la manera más fiel.

En esta novela, Aranda se parapeta tras el personaje del niño Marcelo Rojo, nacido en un pueblo malagueño que pereció bajo las aguas de un pantano, emigrado a la Barcelona del progreso y la miseria de los años de un franquismo que empezaba a ser benévolo, y que creció bajo la mirada de los perdedores de

la guerra, en una familia donde la emigración se vivía como un lento desmembramiento. Se trata de la crónica de toda una generación: los emigrantes que tras la Guerra Civil buscaron su supervivencia dejando todo atrás, ya tiene su hornada de novelistas, como la tendrán los llegados en patera.

La memoria de Aranda es dolorosa y profundamente melancólica. Todo destila tristeza en estas páginas. Conmueve la soledad del niño protagonista, habitante de un mundo de adultos demasiado aferrados a su pasado particular.

Conmueve su pequeño de ilusiones: la Barcelona –tal real– de un barrio muy concreto –Sarriá–, sus rincones, sus calles, su buhardilla. En definitiva, la novela de Quim Aranda es excesiva como la vida misma, y como ésta nos sirve un ramillete de buenos personajes, tan de carne y hueso que son perfectamente reconocibles. Hay ambición, y buen hacer, y años de oficio en estas páginas. Se le nota que escribe con mucho más que la memoria.



CARE SANTOS



Una trayectoria de apoyo a los nuevos creadores

Caja Mediterráneo convoca los **Premios Literarios CAM 2008**. Una iniciativa creada para fomentar la narrativa y ofrecer oportunidades a los nuevos escritores. Un impulso para los jóvenes valores que cada año cuenta con mayor participación.

Porque, como tú, creemos en el valor de la cultura.

BASES COMPLETAS EN www.obrasocial.cam.es
INFORMACIÓN 902 100 112



53

PREMIO CAM
DE CUENTOS

Gabriel Miró

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
Del 10 al 31 de Marzo de 2008

Primer Premio: 6.000 euros
Segundo Premio: 3.000 euros



33

PREMIO CAM
DE NOVELA CORTA

Gabriel Sijé

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
Del 15 al 30 de Abril de 2008

Primer Premio: 5.000 euros
Segundo Premio: 2.500 euros



ALICANTE
2008-2009
VUELTA AL MUNDO A VELA



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

Malacara

GUILLERMO FADANELLI

Anagrama, Barcelona, 2008

193 páginas. 20'90 euros

Cada vez que Guillermo Fadanelli (Ciudad de México, 1963) presenta una nueva novela, un cortometraje, una película larga, llega aureolado en una cultivada fama de autor maldito, desertor universitario, boxeador malogrado, noctámbulo bebedor que se pierde con su gorra en la cabeza por las tabernas del Berlín en el que vive... No me perdería yo en esta enumeración, si no tuviera que ver con *Malacara*. Es la historia de un cuarentón rico, Orlando Malacara, que vive encerrado en su apartamento del Distrito Federal, de espaldas a una ciudad amenazante y a un mundo que detesta. Sólo desea dos cosas en la vida: compartir su vivienda (y particularmente su cama) simultáneamente con las dos muchachas que ha amado y le han abandonado, y en segundo lugar (in-



comprensible pulsión para este reseñista): matar a alguien, a un don nadie, porque sí, al azar.

Fadanelli suele decir que la literatura mexicana se compone de islas dispersas donde cada uno sigue la corriente que le place. Se diría que, habiendo tantas donde elegir, es una lástima obstinarse, a los cuarenta y cuatro, en algo tan trillado y expoliado como el realismo sucio y una "trasgresión" inventada hace unos cuantos años, tantos casi como los del don Hilarión-Malacara que se debate entre dos hijas del pueblo de

resantes: "Es inquietante pensar que han existido personas cuya muerte las sorprende sin saber si recibieron algo a cambio de sus esfuerzos" (p. 38), o "Mis padres me habían enviado a la escuela para sostener una guerra continuada con los hijos de otros hombres" (p. 24), o "Nuestra vida debería tener como más noble propósito ocultar nuestros poderes, sean éstos de la índole que sean" (p.21). Quizá el problema central sea de "elección de nivel": optar entre ser el ingenioso-mordaz Martin Amis, o brincar al alto vuelo literario de Ian

■ Fadanelli está dotado para mirar el mundo pero es una lástima que se obstine en algo tan trillado y expoliado como el realismo sucio

McEwan. De poco sirve que Fadanelli adorne el texto con referencias a Diógenes, Aristóteles, Montaigne, Moratín, Heidegger y hasta Eugenio Tíras. Al margen de los incomprensibles deseos del protagonista de estrangular cuellos, batear cabezas o disparar a las visitas con escopeta, hay en el libro afirmaciones más que discutibles como: "No hay en la tierra ninguna vida interesante" (p.55) o –sobre todo–: "No es correcto tener posiciones respecto a las drogas o cosas por el estilo" (p.178).

Lo que le sale finalmente a Fadanelli es la vida de un pícaro del siglo XXI. Y tal vez no pretendía más. Pero uno desearía que crecieran los niños terribles.

ERNESTO CALABUIG



NOVEDADES

FEBRERO

Akal / Astronomía

Atlas del cielo nocturno

Storm Dunlop

Un año en la vida del Universo

Una guía para observar el cosmos en cada estación

Robert Gendler

Akal / Cuestiones de antagonismo

Descartes político

o de la razonable ideología

Antonio Negri

Akal / Biblioteca gastronómica

La plancha

Libro de cocina

Cédric Béchade, Stéphane Colé, Christophe Moret, Alain Souillac y Elisa Vergne

Akal / Clásica

Discursos ante la asamblea

Demóstenes

Akal / Universitaria

El mito de Edipo

Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días

Maurizio Bettini y Giulio Guidorizzi

Metafísica de los sexos

Masculino/femenino en las fuentes del cristianismo

Sylviane Agacinski

Seguridad, territorio, población Curso del Collège de France (1977-1978)

Michel Foucault

Grecia en la India

El repertorio griego del *Mahabharata*

Fernando Wulff Alonso

Entre dos siglos

Globalización y pensamiento único

Israel Sanmartín Barros

Akal / Oriente

Historia de Egipto

Manetón

Akal / Básica de bolsillo

Escritos musicales IV

Obra completa 17

Theodor W. Adorno

Los elixires del diablo

E. T. A. Hoffmann



akal

www.akal.com



JOÃO DE MELO

JOÃO DE MELO

Traducción de Rebeca Hernández
Linceo, Orense, 2008. 438 pp, 18 e.

Cuando en 1992 nos llegaba el título más aplaudido de João de Melo (Portugal, 1949), *Gente feliz con lágrimas*, lo recibimos como una prueba esperanzadora de que no todo estaba perdido para la novela genuinamente literaria, porque tanto la reciedumbre de su argumento como su complejidad expresiva y ambición intelectual le

Mi mundo no es de este reino

situaban en las antípodas de la ligereza, por aquel entonces tan sintomática, de la posmodernidad. Pasados los años, esta nueva entrega, impecablemente editada y traducida en una colección perteneciente a un sello ya muy acreditado en poesía, confirma que el escritor de las Azores sigue enarblando el estandarte de la palabra esencial en el tiempo. Así lo demuestra la propia suerte de este texto, *Mi mundo no es de este reino*, cuya primera edición portuguesa data de 1983. Este cuarto de siglo ha dado lugar a sucesivas revisiones, la última de las cuales el autor fecha en Madrid en enero de 2006. Y la edición de Linceo ofrece la fusión de la novela con otro texto posterior, *La divina miseria*, que De Melo publicó en varias versiones, en español y portugués, entre 1987 y 2005, pero que ahora ocupa el lugar que le correspondía como coda imprescindible para leer cabalmente la obra en su conjunto.

La divina miseria engarza al deta-

lle su narración con el punto final al que había llegado la anécdota de la novela anterior. En un imaginado lugar de las Azores, cuyo mito fundacional y miserable historia posterior se ha venido contando en un registro a medio camino entre lo épico y lo bíblico, parece frustrarse la revolución liberadora que João-Lázaro, un profeta comunista que se dice discípulo del Cristo de Galilea, y Jzé-Maria, un nativo que ha conocido mundo enrolado en los balleneros, habían urdido contra los máximos representantes de los poderes opresores, el cura Manuel Governo y el regidor Goraz. La muerte, súbita y terrible del primero, y la misteriosa desaparición del segundo dejan en suspenso aquel desenlace feliz, frustrando su promesa salvífica, algo que en el propio título de la novela podría ya anunciar la manipulación de la cita evangélica. Precisamente será el segundo texto mencionado el que resuelva en términos nada alentadores la suspensión en que el pri-

mero nos había dejado: la isla de Rozário es objeto ahora de una invasión extranjera, trasunto del establecimiento histórico de las bases norteamericanas en las Azores, que perpetúa la explotación. Pero la coda aporta otro beneficio más trascendente si cabe desde el punto de vista compositivo. João de Melo juega la carta de la metaficción, al situar frente a frente a un narrador-personaje, José-Guilherme, hermano del tirano, encargado por él de aniquilar a las ratas que dominan la isla, y al escritor que ha puesto en letras de molde la historia de Achadinha.

José-Guilherme piensa que “los escritores son unos seres enrevesados: inventan pormenores donde realmente el pormenor no existe” y adelanta así el gran valor añadido que esta obra incorpora a una historia que no ha dejado de ser relacionada con el realismo mágico de los escritores latinoamericanos.

DARÍO VILLANUEVA

EL MAYOR SECRETO LITERARIO DE LA HISTORIA

Un thriller trepidante sobre la búsqueda de un manuscrito de Shakespeare, acompañado por misteriosas dosis de historia, pasión, crimen y ambición.

www.sepultadoconsushuesos.com

Umbriel
www.umbrieditores.com

El sentido primero de la palabra poética

ANTONIO COLINAS

Sirueta. Madrid, 2008

372 páginas, 25 euros.

Casi al cumplirse veinte años de su publicación, se reedita ahora este libro, muy ampliado, que, si resulta imprescindible para quienes estén interesados en la obra y el pensamiento de Antonio Colinas y, por extensión, en el pensamiento poético contemporáneo, su interés no queda circunscrito ahí, sino que alcanza al ámbito del pensamiento sin más. O pensamiento poético, pues una de las cuestiones que recorren los trabajos de *El sentido primero de la palabra poética* es precisamente la que aborda cómo lo poético no está desligado del pensar, del conocimiento, sino que la palabra poética, cuando se da, da también curso al pensamiento. Es esta confrontación entre la poesía como comunicación o como conocimiento asunto controvertido y Colinas—ya queda dicho—participa de lo segundo y tal posición viene a coincidir no sólo con la de algunos de los poetas mayores contemporáneos—a algunos de los cuales presta atención en este libro—, sino con la ideología de los momentos más brillantes de la historia de Occidente, pero también, más allá de ese espacio, con el pensamiento oriental, en particular con el taoísmo. Así, los trabajos aquí reunidos, escritos en diferentes fechas y respondiendo a diversas circunstancias, no muestran ninguna dispersión. De hecho, esta segunda edición resulta más coherente que la primera, tanto por los textos que aumentan el libro—varios sobre María Zambrano, el dedicado a Leopardi, etc.—, como por la eliminación de los que trataban de D'Annunzio, lo “novísimo” o “Contra el dogmatismo de los géneros”, que, sin dejar de tener sus valores, supondrían cierta distorsión

del conjunto.

Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) es, sobre todo, un poeta y, para decirlo con un tópico, que está pleno de verdad, su obra poética es y desde hace ya años fundamental, pero su producción es mucho más amplia e incluye novelas, narraciones, ensayos de diversa temática, aforismos y no es en absoluto circunstancial su tarea de traductor: ahí están los volúmenes de Obras de Leopardi, la Poesía completa de Salvatore Quasimodo, Illuminations de Rimbaud o, entre otros, textos catalanes de Pere Gimferrer o Francesc Parcerisas.



Y hay que poner de relieve que tal pluralidad de trabajos es siempre respuesta a un impulso de creación unitario, no en vano declaraba en una entrevista que “escribir es un modo de ser”. “Escribimos—añadía—porque deseamos ser en un alto gra-

haber en ello de abstracto o metafísico se concreta, sobre todo en Colinas—y en otros, como muestran sus lecturas de distintos poetas aquí contenidas— en un sentido, o sentimiento, del espacio y del tiempo.

Lo primero es más que evidente en su poesía, donde el paisaje está no como marco o elemento decorativo, sino en cuanto punto de partida para la indagación o reflexión sobre el ser. Un espacio, entonces, que deberá dar lugar a la revelación. Y ese sentido de la tierra trabaja también en el Colinas ensayista y se pone de manifiesto en sus lecturas de la poesía de Leopardi o de Miguel Torga o en ese delicioso texto que es “Actualidad y esencia de lo griego”, páginas que deberían acompañar al viajero, que no al turista, por Grecia.

■ **Libro de excelente lectura que busca, en último término, comprender y transmitir la emoción de las lecturas, “la luz del conocimiento”**

do de consciencia”. De acuerdo con ese deseo, que retorna como exigencia, escribir será discurrir sobre el enigma de ser y todo lo que pueda

El sentido del tiempo, por su parte, se manifiesta, al menos, de dos modos. Uno es la concepción del tiempo cíclico, donde, como sabe también el zen, lo cambiante y lo permanente se anudan sin solución. El segundo modo es el del tiempo de la historia y es que hay siempre en estos ensayos de Colinas una inscripción personal en lo histórico que es en todo semejante a la que él señala, por ejemplo, en los humanistas italianos. Se trataría de mirar al pasado, no como arqueología, sino para atraer sus logros, su pensamiento al presente y poner algunas bases de construcción del futuro. Como se transparenta en estos ensayos, Colinas es un verdadero humanista.

Excelente lectura la de este libro, que busca, en último término, comprender y transmitir la emoción de las lecturas, la “luz del conocimiento”. Un libro que ilumina la noche más allá de la noche.

EDUARDO MENDICUTTI

Eduardo Mendicutti
GANAS DE HABLAR

colección mundana

Porque hay gente que ha tenido que callar toda la vida, y ya no puede reprimir más sus...

GANAS DE HABLAR

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

TÚA BLESA

Días del bosque

VICENTE VALERO

XX Premio Loewe 2008

Visor, Madrid, 2008

68 páginas, 8 euros.

Corrió en los años sesenta: el invierno de nuestro descontento. Por causas naturales o con nocturnidad y alevosía: el caso sigue abierto. Roland Barthes escribió la necrológica. No hubo luto. Derrocamiento de una tiranía ancestral: el autor ha muerto. Nunca más acataremos su autoridad: a partir de ahora, interpretaremos la literatura a nuestro libre albedrío. Es la revolución de la imaginación. Larga vida a todos nosotros: los lectores.

Días del bosque es el Enigmático y Espléndido XX Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. Es también el *et in Arcadia ego* de una postmodernidad que destierra a Vicente Valero de su propio reino para sentarnos a nosotros en el trono. Y es de una ligereza exquisita, pavorosa: “Palabras que hemos visto sumergirse, a solas, muchas noches, en las aguas oscuras de este río. Cierro

cierto que vi bebía entonces, lavaba sus heridas invisibles. Un nuevo idioma renacía a oscuras, temblaba como animal nocturno, ardía hasta el amanecer” (Poemas, IX). Están tan intensamente vivos, estos versos, que nos avergüenzan en nuestra comunicación agonizante, en la patética apatía de nuestras frases desechables: “Y sí, digo también que yo creo todavía en su verdad, en la de las hojas que caen como palabras para decir despacio y en voz baja lo que importa: la claridad futura, la más honda y perfecta luz de todas las caídas” (Declaraciones, I). Testimoniamos que hubo verdad, y claridad, y caída. Sabemos que las hojas no son sólo hojas, ni la luz sólo

perfecta. Pero cada uno inscribirá entre líneas una descodificación única de los muchos mirlos que nos sobrevuelan. Leemos igual; comprendemos diferente.

Porque en este laberinto todo es (o parece) símbolo de símbolos: “En los espinos he dejado cada día mi sangre. Mi sangre en este bosque es verde. Cuando florecen los espinos, también mi sangre es nueva. Así he aprendido a florecer. Así he aprendido a contemplar mi sangre” (Poemas, XXIII). Se exige de nosotros participación, una creatividad generosa y esforzada, una colaboración mano a mano con el poeta.

Vicente Valero nos arroja poemas huérfanos, calculadamente desestructurados: “El miedo era solamente un pobre lobo que corría, manso y desesperado, hacia ningún lugar, un animal perdido bajo la lluvia negra del bosque: sólo una sombra ausente e infeliz de la manada” (Poemas, XXI). Y, voluntarioso, in-

■ Están tan intensamente vivos, estos versos, que nos avergüenzan en nuestra comunicación agonizante, en la patética apatía de nuestras frases desechables

siste en romper su propio código veintisiete páginas después: “del miedo digo que es como un lobo perdido, porque yo sé que este animal teme estar solo, teme estar lejos de la manada” (Declaraciones, XXI). Pero, para entonces, nosotros



ARCHIVO

ya hemos pactado con la bestia, porque del narrador desconfiamos: “El pensamiento más profundo de un cazador es su disparo. Con él penetra a solas, siempre, en el silencio de las largas distancias, en la humedad salobre del amanecer. Con él penetra en el corazón oscuro de las tórtolas” (Poemas, VIII). El cazador: el poeta. La bala: este poema. La presa: nosotros.

Postmodernos que somos, reivindicamos nuestro derecho a resolver los poéticos misterios como nos dé la gana. Postmoderna también ella, la criatura *Días del bosque* nace incompleta, se repite y contradice,

nos fascina con su premeditada dispersión. Múltiples fracturas dinamitan su esqueleto: mil veces en un solo libro escribe el poeta las mismas higueras, las mismas ramas, idénticos caminos. Y, para entender estas ruinas circulares, los lectores debemos escribirlas de nuevo. Por eso construimos significados: para reconstruir sentidos. A Vicente Valero se le reserva el privilegio de firmar esta alegoría de una naturaleza que será lenguaje o no será en absoluto. Y recoger el premio también le dejamos. Sea nuestra lectura una variante extrema de la apropiación indebida. Este Loewe lo hemos ganado todos.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI



IAN McEWAN
Chesil Beach

“Ian McEwan nos recuerda al novelista que mejor ha escrito sobre sexo, D.H. Lawrence. Una novela perfecta” (M. Rubín)

MARTIN AMIS
La Casa de los Encuentros

“Conmovedora, arrasadora, un tren de alta velocidad que se hunde en ese corazón de las tinieblas que fue el Gulag soviético” (M. Kakutani)



MARTIN AMIS
La Casa de los Encuentros

ANAGRAMA

El Persa, ese desconocido

JOSÉ CARDONA

Media Vaca. Valencia, 2007. 280 páginas, 20 euros
(A PARTIR DE 12 AÑOS)

¿Cómo habrían sido los libros infantiles si no hubieran tomado los derroteros que tomaron sino otros?, ¿cuál sería nuestro repertorio si en vez de una herramienta en mayor o menor medida al servicio de la educación, se hubiesen mantenido como un espacio de subversión, de encuentro entre niños y adultos, entre la cultura culta y la cultura popular?, ¿qué libros se estarían publicando hoy si nuestras referencias infantiles hubiesen sido los álbumes de Lebedev en vez de los cuentos del Padre Coloma, las *Industrias y andanzas de Alfanhuí* en vez de *Marcelino, pan y vino*, Karel Zeman en vez de Walt Disney, los juguetes de Torres García en vez de las Barbies?, ¿cuál sería nuestro nivel de exigencia si los nombres de Tono, Barradas o Bartolozzi o Moreno Villa fueran reconocidos por cualquier persona? Si otro fuera el panorama, seguramente *El Persa* no sería ese desconocido.

Artista de producciones efímeras, emprendedor de proyectos tan necesarios como de difícil calado, experimentador nato de genio lúdico, testaferrero de la todavía incipiente cultura de masas, *El Persa* es una figura que sorprende a todo aquel que se aproxima sin prejuicios ni ideas preconcebidas.

Hasta ahora resultaba una empresa caprichosa acceder al mundo del Persa, pues lo mismo sin saberlo ni esperarlo dabas con un recortable suyo, como te resultaba imposible encontrar una publicación de mayor tiraje. El niño que entre a hurtadillas hallará motivos de risa, de enfado, de juego, de reflexión y, sobre todo, de complicidad. En cierto modo, esta "antología" tiene mucho de aquellas enciclopedias para el verano, otrora destinadas a los jóvenes lectores. Sólo que nos sumerge en un mundo muy distinto al acostumbrado.

Es tan infundada como extendida la idea de que el lector infantil aprende de los buenos ejemplos de un libro y que los mensajes inmorales lo pervierten. Su arraigo viene de lejos y comprende una tradición que va desde las vidas de santos hasta las biografías juveniles de genios, de científicos o de revolucionarios; pasando por historias ejemplarizantes de impolutos protagonistas o perturbadores clásicos como *Pedro Melenas* de Hoffman. La concepción del niño como receptáculo vacío que ha de ser llenado con prescripciones morales y de la literatura como instrumento al servicio de las buenas

Los perfectos

R. MUÑOZ AVIA, ILUSTR. DE TESA GONZÁLEZ

Edebé. Barcelona, 2007. 202 páginas, 7'35 euros
(A PARTIR DE 9 AÑOS)

nas costumbres (o potencial agente corruptor), menosprecia al interlocutor y malinterpreta las posibilidades "formativas" de la lectura, se queda en lo superficial sin ahondar en los aspectos literarios ni en los propiamente morales. No hay nada como un conflicto ético bien planteado para atraer, motivar y hacer reflexionar al lector.

Una decisión que enfrenta dos valores, una acción deseable que desencadena consecuencias imprevistas o la elección de un comportamiento eficaz y deshonesto para acceder a un determinado fin son algunos de los motivos que Muñoz Avia desarrolla con sutileza e inteligencia poco habitual. La conseguida voz del protagonista, el comedido tono costumbrista-satírico, diálogos muy ingeniosos, excursos narrativos tan bien escogidos como desarrollados, hacen de esta obra una lectura muy recomendable en la que pesa más la cuidada articulación del conflicto que la reflexión, quizás excesivamente explícita y bien intencionada, que prosigue al desenlace. Una novela que examina nuestros comportamientos sin sacrificar la calidad literaria ni renunciar a propiciar una placentera lectura.



Otros recomendados

Una nueva generación de libros desplegables o pop-up sigue impresionándonos por originalidad y factura técnica. Entre las propuestas de este año destacan la adaptación tridimensional *Moby Dick* de Sam Ita (SM), la maqueta en papel del *Titanic* de Martín Jenkins (Edelvives) y, especialmente, la joya de la denominada ingeniería en papel *600 puntos negros* de David Carter (Combel).

Luna y lucero del alba

W. FROMMLET, ILUSTR. DE H. WAGENBRETH

Libros del Zorro Rojo. Barcelona, 2007. 44 pp, 15'90 e.
(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Los mitos cosmológicos encierran un especial atractivo para los niños y recelo en los mediadores. La creación del universo encarna historias donde la belleza y la violencia, el orden y el caos, la divinidad

y la sexualidad se integran en una narración que al mismo tiempo da cuenta del milagro de la vida y de la pérdida originaria. Más que ofrecer respuestas satisfactorias a interrogantes trascendentales, estos relatos aportan un universo simbólico que suscita extrañeza y proximidad.

Tanto en la interpretación literaria como en la plástica, *Luna y Lucero del Alba* se mantiene en el difícil lindero de la fidelidad a la fuente y la originalidad de la versión. Pero es el trabajo de Wagenbreth el que más nos fascina: no sólo por su fuerza narrativa o por su potente manejo del color, sino por dar cuenta de una representación primigenia capaz de sintonizar tanto con una estética totémica como con el dibujo infantil.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Descartes



DESCARTES, SEGÚN F. HALS (1649)

A. CLIFFORD GRAYLING

Trad. A. Lastra. Pretextos,
2007. 415 páginas, 25 euros.

Tiempos revueltos aquéllos: Reforma y Contrarreforma, Enrique IV y los hugonotes, los Austrias y la Guerra de los Treinta Años. Y en medio de todo eso, el nacimiento de la ciencia moderna. Sobrenada en aquel magma la figura inevitable de Descartes: por supuesto en referencia a la ciencia, de cuyo salto a la modernidad es padre fundador; pero quizás estuviera implicado en otros menesteres. Eso sospecha el autor de este libro, que encuentra desconcertantes unos viajes inexplicables por Europa y un silencio absoluto en grandes trechos de su biografía, sobre todo en los 12 años que van desde el final de su educación formal a la primera de sus estancias en Holanda. Lo que le lleva a formular una hipótesis que ayudaría a entender ese enigma: Descartes era un espía.

¿De quién? Explicaría muchas cosas la presunción de que espíase en favor de los Austrias del Sacro Imperio Romano. Había pasado de servir en el ejército de Guillermo de Nassau al de Maximiliano de Baviera, a cuya victoria en la montaña blanca de Praga, espoleta de la Guerra de los Treinta Años, asistió

tal vez como observador; y era por otra parte un católico firme y ortodoxo, educado por los jesuitas de la Flèche, lo que le convertía en un buen candidato para agente secreto en aquellas guerras de religión. Es verdad que también se le ha querido relacionar con los rosacruces, cosa que, salvo que los espíase, parece totalmente improbable por ser su pensamiento, tan esencial para el desarrollo científico y filosófico de la época, opuesto a cuanto oliera a magia, cábala y alquimia.

Lo que sí se manifiesta es su coincidencia con el P. Mersenne, también procedente de La Flèche y auténtico catalizador de la ciencia que se estaba haciendo y que veía compatible con la ortodoxia religiosa. También para Descartes el mundo natural puede ser examinado como un sistema que obedece a leyes naturales: la filosofía y la ciencia cartesianas buscan guiar al espíritu para formar juicios verdaderos; las ciencias deben fortalecer el entendimiento. Y el camino que conduce a esta meta está planteado en su *Discurso del método*, forjado, el 10 de noviembre de 1619, seguido de una noche de sueños, casi un año antes de la batalla de la Montaña Blanca y escrito 17 años después.

Así se enlazan, como en este libro, las dos partes de la vida de Descartes. Una primera en la que, con una conjetura más o menos plausible, se ha pretendido llenar el vacío observado en su biografía, y una segunda parte, ya documentada, que describe las líneas maestras de su filosofía. Con ella se alcanzan los últimos años en los que vemos a un inesperado Descartes ganoso de honras mundanas, nada de lo cual aminora su lugar en la historia. Fue, eso sí, un hombre de su época, que es lo que el libro pretende reflejar.

JOSÉ JAVIER ETAYO



**UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS**

<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">43 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">INDUSTRIA ÓSEA Y FUNCIONALIDAD: NEOLÍTICO Y CALCOLÍTICO EN LA CUENCA DE VERA (Almería)</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">Ruth Maicas Ramos</p> </div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">25 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">EL PROTOCOLO DE KIOTO Y SU IMPACTO EN LAS EMPRESAS ESPAÑOLAS</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">Félix Hernández Álvarez y Pablo del Río González</p> </div> </div>
<p><i>Industria ósea y funcionalidad. Neolítico y Calcolítico en la Cuenca de Vera (Almería)</i></p>	<p><i>El Protocolo de Kioto y su impacto en las empresas españolas</i></p>
<p>Pedidos: publ@csic.es · Tel. 91 515 96 70</p>	
<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">13 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">Poética cognitiva: análisis textual de una fantasía</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">M^a Dolores Puerto Requejo</p> </div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">13 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">Sincronismo luni-solar en los ojos del dios Re</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">M^a Antonia García Martínez</p> </div> </div>
<p><i>Poética cognitiva: análisis textual de una fantasía</i></p>	<p><i>Sincronismo luni-solar en los ojos del dios Re</i></p>
<p>Pedidos: www.uah.es · serv.publicaciones@uah.es · Tel. 91 885 40 66</p>	
<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">21 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">Cuestión religiosa y democracia republicana en España (1931-1939)</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">Javier Dronza Martínez y Emilio Majuelo Gil (eds.)</p> </div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> <p style="font-size: small; margin: 0;">18 €</p> <p style="text-align: center; font-weight: bold; margin: 0;">La protección de los derechos fundamentales y las libertades públicas en la Constitución Española</p> <p style="font-size: x-small; margin: 0;">Francisco Javier Enériz Olaechea</p> </div> </div>
<p><i>Cuestión religiosa y democracia republicana en España (1931-1939)</i></p>	<p><i>La protección de los derechos fundamentales y las libertades públicas en la Constitución Española</i></p>
<p>Pedidos: www.unavarra.es · publicaciones@unavarra.es</p>	
<p style="font-size: large; font-weight: bold; margin: 0;">56 editoriales y 30.000 títulos vivos</p> <p style="font-size: large; font-weight: bold; margin: 0;">www.une.es</p>	

España, el infierno de Napoleón

EMILIO DE DIEGO

La Esfera. Madrid, 2008

592 páginas. 39 euros

LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

MIGUEL ARTOLA

Espasa Calpe. Madrid, 2007

246 páginas. 22 euros

Durante este año, en que se cumple el segundo centenario del levantamiento antifrancés de 1808, que dio lugar a la guerra de la Independencia (1808-1814), es de prever un aluvión de libros dedicados a dicho tema, anunciado ya por algunos editados en 2007. La conmemoración, al tiempo que concentra el interés y la reflexión de los historiadores, proporciona siempre una oportunidad editorial inmejorable, pues el numeroso público interesado por la historia se siente también especialmente atraído por las efemérides. No podía faltar a la cita Miguel Artola, uno de los más importantes historiadores españoles del último medio siglo, autor de una vasta obra sobre la España moderna y contemporánea y especialista destacado en el periodo de la crisis del Antiguo Régimen y el difícil surgimiento de la España Contemporánea, al que ha dedicado numerosos estudios.

Su libro se basa ampliamente en cuanto escribiera sobre la guerra de la Independencia en la *Historia de España* fundada por Menéndez Pidal. El autor no se plantea ningún debate con la historiografía reciente, ni con las posturas contrarias al carácter unitario y nacional de la guerra. Se limita a resumir en poco más de doscientas páginas, con habilidad y gran capacidad de síntesis, los he-

chos y coyunturas bélicas de aquellos años. El drama se inicia con la quiebra del Antiguo Régimen, como consecuencia del vergonzoso e injustificable abandono de la soberanía por parte de los monarcas (Carlos IV y Fernando VII), seguido por el fracaso también de las instituciones (Junta de Gobierno, Consejo de Castilla, Audiencias, capitanes generales...) al tratar de aceptar la situación planteada en Bayona. Todo ello llevó a la extinción de la legali-

cional y revolucionaria. El relato de los hechos bélicos de las distintas campañas y operaciones constituye el eje central del libro, sazonado siempre con las atinadas valoraciones del autor. Resultan especialmente interesantes las páginas que dedica a analizar los ejércitos y las innovaciones introducidas por Napoleón, o el estudio que hace de las guerrillas, genuina aportación española de estos años, que constituirán la base de la guerra revolucio-

Los planteamientos de Emilio De Diego no son muy distintos. También él habla de una guerra nacional. Al igual que Artola, se centra en el análisis de la guerra, sus características y alternativas. La segunda parte del libro es el estudio cronológico y ordenado de los hechos bélicos, pero viene precedido por una primera, en la que bajo el título de "Las claves de la guerra", trata buen número de aspectos relacionados con ella: los planteamientos y errores de Napoleón, la propaganda, la situación internacional, el papel de América, el ejército y el armamento, la guerrilla, el planteamiento de la guerra en el mar, la financiación o la logística. El libro cuenta, al final, con un útil anexo biográfico de los principales generales y jefes navales de los ejércitos implicados, los retratos de muchos de los cuales se incluyen también como complemento a la edición.

Muchos combatientes napoleónicos percibieron la guerra como "el infierno de España", expresión que recoge el título del libro, y el propio emperador, en su destierro de Santa Elena, reconocería la guerra de España como el mayor de sus errores. Lástima que en 1808 su excesiva ambición y la megalomanía alimentada por sus éxitos militares le impidieran recordar una nota suya, escrita en 1794, en la que señalaba que el carácter sufrido de la nación española, "la harán temible si se viera atacada en su propio suelo". De haber permanecido fiel a tales planteamientos, todos se hubieran ahorrado un gran sufrimiento, y la historia de la España Contemporánea habría sido, sin duda, diferente.



ESTAMPA DE LA ÉPOCA QUE RECOGE EL ALZAMIENTO DEL 2 DE MAYO

dad plurisecular, cuyo vacío sería ocupado "por una nueva legitimidad: la popular, nacida de la rebelión que constituye el punto de partida del levantamiento". Surge así un poder revolucionario, que dirigirá una guerra que Artola define como na-

ria en el mundo contemporáneo. Detrás de ellas estaba la masiva voluntad de resistencia frente a los franceses, que minimizó los éxitos militares del ejército napoleónico y aumentó su dispersión y sus dificultades para controlar el territorio.

Gabriel Rodríguez de las Heras

La miel y la hiel

Cruda historia rural plagada de ácidas pasiones, celos enfermizos, odio entre hermanos y deprimentes miserias. Además de un tierno y abnegado amor entre los protagonistas, disfrutará con las aventuras de la vivaracha Avispa, perra lista como el hambre, que acosa a los jabalís con dentelladas en los testículos. Sabe perfectamente que ahí a los machos les duele. Entre otras cosas, en esta novela encontrará un retrato de la vida rural española más auténtica, la envidia insana, los instintos desbocados, los malos consejos y peores ejemplos...

Pídala al ☎ 629 169 167 y 639 142 783

(Envíos contra reembolso de 20,- €)



¡No se la pierda!

La recibirá dedicada por el autor

LUIS RIBOT

El nacimiento del terrorista

J. AVILÉS Y A. HERRERÍN

Siglo XXI. Madrid, 2008.

268 páginas, 18 euros

El fenómeno del terrorismo anarquista es muy característico de los años finales del siglo XIX, hasta el punto de que, hablando con propiedad, terrorismo y anarquismo son, por aquellos años, términos prácticamente sinónimos. Tanto uno como otro eran la expresión de actitudes de rechazo a sistemas políticos que podían ser muy diversos, pero que eran percibidos por los teóricos anarquistas como enemigos de las clases proletarias. La propuesta de solución anarquista era el recurso a la violencia o, como se dijo entonces, “la propaganda por el hecho”.

Las actividades terroristas podían ir dirigidas contra una Monarquía autocrática, como podía ser la Rusia de los zares, o contra una Monarquía autoritaria, como era el Imperio de los Habsburgo, en sus difíciles relaciones con los movimientos nacionalistas del sur de Europa. Pero la violencia terrorista sería también el recurso de irlandeses que luchaban por la autonomía y la reforma social, frente a los privilegios impuestos por la colonización inglesa. Y tampoco se libraron del azote terrorista los regímenes liberales de Europa o, incluso, un sistema abiertamente democrático como era el norteamericano.

Se trata, en definitiva, de un fenómeno verdaderamente internacional por lo que el primer éxito del volumen coordinado por Juan Avilés y Ángel Herrerín, ambos profesores de la UNED, ha sido el tratar de ofrecer una imagen desde diferentes perspectivas nacionales, de forma que se aprecie muy claramente la internacionalidad, que no viene sólo definida por el hecho de que el terrorismo anarquista tuviera

como escenario diversos países europeos, sino también por la realidad de las conexiones efectivas que existieron entre diversos países. Un ejemplo claro es el del asesinato de Cánovas a manos de un italiano que, previamente, había visitado París, en donde había encontrado apoyos.

Este volumen incluye media docena de capítulos en los que se ofrece una excelente imagen de la actuación de los anarquistas en los principales países europeos (Francia, Alemania e Italia), así como de las actividades de anarquistas, muchos de ellos de procedencia alemana, en los EE.UU. No deja de ser llamativo que el Reino Unido se viera libre de la amenaza anarquista, salvo en lo que se refiere a la acción de los nacionalistas irlandeses. Sin embargo, el suelo inglés sirvió de refugio para algunos de los padres intelectuales del movimiento anarquista.

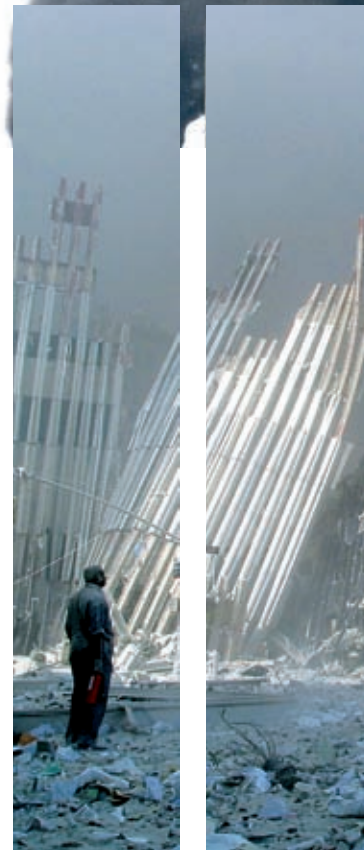
Junto a esos capítulos en los que predomina la perspectiva nacional, se presta una especial atención a la evolución, lógicamente más pormenorizada, del anarquismo en España. Algunos de los autores de los capítulos forman parte de un grupo de investigación del movimiento terrorista en la UNED. A ellos se han unido otros, como Carlos Collado y Susana Tavera. También colabora en el volumen un reconocido especialista en temas del anarquismo español, como es Rafael Núñez Florencio, que realiza aquí una muy valiosa

aportación sobre los fundamentos teóricos del movimiento anarquista y su conexión con el nihilismo nietzscheano, que traslada al plano político la gran crisis del idealismo filosófico. Lo pone en relación con la crisis del positivismo finisecular y, para el caso español, presta una especial atención a la figura de Pío Baroja y a la publicística anarquista de comienzos de siglo.

Del conjunto de estas colaboraciones se saca una imagen bastante homogénea en la que el anarquismo

■ **Este volumen es un excelente instrumento de trabajo y una esclarecedora introducción a ese fenómeno tan actual del terrorismo**

terrorista de finales del siglo XIX y comienzos del XX aparece como un fenómeno de opinión en el que la propaganda y la prensa juegan un destacado papel. De hecho, serían estos vehículos de comunicación, y no la existencia de ningún organismo de coordinación, los que harían posible la difusión de las ideas y la promoción de “héroes anarquistas”, que generaban los deseos de emulación. Un mundo occidental en el que los transportes se habían hecho asequibles, y en el que existían escasos controles fronterizos, sería el escenario de una tupida red de re-



laciones por la que se desplazaron estos apóstoles de la violencia.

Un volumen en el que, una vez más, hay que lamentar la carencia de un indispensable índice onomástico aunque, tal vez con ánimo de compensación, los editores han procurado que cada capítulo vaya acompañado de unas breves indicaciones bibliográficas que lo convierten en un excelente instrumento de trabajo y una esclarecedora introducción a ese fenómeno tan actual que es, hoy día, el terrorismo.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Mal de piedras

Mal de piedras de MILENA AGUS

Una novela difícil de olvidar:
perfecta, erótica y poética.
400.000 ejemplares vendidos en Europa.

Siruela Nuevos Tiempos

www.siruela.com




Miró. Pintura, collage, cultura de masas (1919-1934)

FÈLIX FANÉS

Alianza, Madrid, 2007

256 páginas, 24 euros

MIRÓ: COSMOGONÍAS DE UN MUNDO IMAGINARIO

MARÍA JOSÉ BALSACH

Galaxia Gutenberg, 2008

271 páginas, 39 euros

La obra del pintor Joan Miró es opaca y hermética, resiste el análisis. A pesar de la dilatada bibliografía existente y de las múltiples exposiciones que se le han dedicado, tenemos la convicción de que, en él, hay algo que se nos escapa, que sigue siendo irreducible. Ahora, sin embargo, han aparecido dos monografías que introducen nuevas lecturas en cierto modo sorprendentes e inesperadas que han de cambiar las ideas preconcebidas que teníamos sobre el artista: una es *Pintura, collage, cultura de masas. Joan Miró, 1919-1934* del catedrático Fèlix Fanés; y la otra: *Joan Miró: Cosmogonías de un mundo imaginario (1918-1939)* de la profesora M. J. Balsach. Ambas se plantean la formación del lenguaje mironiano, desde los orígenes hasta los años treinta, cuando éste ya está articulado.

Los planteamientos, aunque muy diferentes conceptual y metodológicamente, tienen un aspecto en común muy atractivo: la idea de que Miró posee mensajes secretos in-

advertidos y que ello es precisamente lo que da sentido a su pintura. Para Balsach, la obra del artista está “llena de imágenes y poemas ocultos” que hasta ahora no se habían percibido. Rastreando en la correspondencia y en las entrevistas, la profesora ha encontrado los indicios o las claves para revelar ese lado silenciado y proponer otra interpretación.

El mensaje oculto, ésta es también la idea que sobrevuela en el ensayo de Fanés. En su epílogo alude a una imagen muy elocuente: el valor mágico que las sociedades primitivas asignan a determinados objetos y a los rituales de enterramiento de algunos de ellos. Al igual que las tribus, Miró oculta bajo su pintura los “objetos de poder”, aquello que tiene la llave de su obra. Es precisamente lo que no se percibe, pero que subyace “enterrado”, lo que ilumina su obra.

M. J. Balsach nos propone un itinerario por una selección de obras del artista para ir tejiendo a través de ellas una red de referencias plásticas, literarias y filosóficas. Miró es interpretado y asociado a la luz de Lull, Kant, Novalis, Hölderlin, Hofmannsthal, Rilke, Kafka, Proust, Beckett, Benjamin, Adorno... Igualmente se le relaciona con el arte



ARCHIVO

egipcio, el gótico, el bizantino, Tintoretto, Velázquez, Vermeer o la tradición alquímica, entre muchos otros referentes. Relaciones audaces—acaso se pueda leer el texto como un libro de poesía—pero que se dirigen a definir la estética y la ética del artista. Porque ante todo se piensa Miró como una trayectoria de búsqueda espiritual, un ser uno mismo.

El ensayo de Fanés posee una orientación muy diferente. El suyo es, más allá de Miró, una reflexión sobre la relación entre la alta y la baja cultura. Esto es, de cómo, a principios del siglo XX, la pintura no puede eludir ya las formas culturales de

uso masivo. Sin embargo, es en este enfrentamiento o fricción entre ambas esferas donde se producen las síntesis más fecundas. Miró, a pesar de las apariencias, se sitúa en este espacio ambiguo y conflictivo, aunque tremendamente rico. El texto de Fánés es una especie de radiografía de este territorio, de cómo se integran determinados elementos ajenos a la pintura, cómo la transforman, cómo conviven con ella, tomando el ejemplo de Miró. Pero no sólo de la pintura, sino también de su entorno, como puede ser el surrealismo, sus críticos, la idea del cuerpo, la caricatura, entre otros muchos aspectos. Pero hay algo más: observar a Miró desde este otro punto de vista—la cultura de masas—, hasta ahora inédito, significa redescubrir al artista y ampliar—o modificar—la opinión sobre él. La importancia de este libro reside en aproximarse a Miró desde una perspectiva, en general descuidada y sobre la que existen todavía muchos prejuicios intelectuales, y descubrir un manantial. Acaso, como apunta Fèlix Fanés, lo que intentaba hacer Miró con la incorporación—oculta—de aquellos elementos extraídos de la cultura de masas era una especie de exorcismo, similar al de aquellas ceremonias rituales: salvarla... Aunque en este punto puede empezar una gran debate.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Revistas

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 135. 3.º E.

¿Hay o no hay Pirineos? A punto de comenzar los fastos en memoria del alzamiento español de 1808 que dio inicio a la Guerra de la Independencia, “Revista de Libros” se pasa al bando de los afrancesados para reseñar en su último número las obras de algunas de las grandes figuras intelectuales del país vecino. Michael Seidman atiende a la autobiografía de Revel, Luis Arranz a los dos últimos libros de Fumaroli y Andrew Scull hace lo propio con la *History of madness* de Foucault.

LEER

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 190. 3.º E.

“Leer” quiere contribuir en sus páginas de marzo a un homenaje merecido al gran patriarca de una estirpe familiar de poetas malditos o sencillamente desgraciados. Los fallecidos Leopoldo Panero, su hermano Juan, y su hijo Michi, y sus otros dos hijos, Leopoldo María y Juan Luis, constituyen los ejes de una sorprendente constelación poética anclada en un cielo nocturno de tragedia, alcohol y locura. Javier Huerta, Agustín Delgado, Ada del Moral y Rafael Zarza escriben sobre todos ellos.

Los hijos del Monzón

DAVID JIMÉNEZ

Kailas. Madrid, 2008

272 páginas, 17'90 euros.

Ésta es la historia de Vothy, Chuan, Reneboy, Teddy, Mariam, Yeshe, Belleza Eterna, Kim, Chaojun y Man Hon, contada por el corresponsal de "El Mundo" en Asia desde 1998, David Jiménez, un joven periodista barcelonés que ha hecho realidad su viejo sueño de convertirse un día en un pura sangre de la tribu. Quien haya seguido sus crónicas, reportajes y entrevistas en el periódico hace tiempo que lo sabe. Los demás, al leer esta joya de libro, lo descubrirán desde el primer capítulo.

Vothy, con cinco años, es la niña sidososa que sueña desde el hospital ruso de Phnom Penh, mientras cuida a su madre moribunda, en paraísos alejados del infierno camboyano. Chuan, con 12 años, 30 kilos y nada que perder salvo la miseria, es carne de boxeo tailandés. Reneboy, con

10 años, es escarbador en un vertedero de Manila. Teddy, una de las últimas víctimas de Suharto. Mariam, con 11 años y ojos grandes, es otra haza afgana de Bamiyán víctima de los talibán. Yeshe, un niño monje del Tibet que nunca conocerá la libertad. Belleza Eterna (nombre real) habita con otros 4.000 niños y adolescentes en las alcantarillas de Ulan Bator (Mongolia). Kim escapó del cementerio norcoreano. Chaojun es la niña de Shangai, hija única, para quien sus padres ven la salvación y el éxito en el piano. Man Hon, autista de 15 años de Hong Kong desaparecido en manos de la policía china.

Detrás de cada uno de estos diez submundos, cada cual más desgarrador pero hermosamente descrito, aparecen, con trazos breves pero precisos, los escenarios políticos que los han parido. Camboya destruida por los americanos, los jmeres rojos y, finalmente, por el Sida que llevaron los cascos azules que fueron a salvarlos. Tailandia, perdida entre el



DAVID JIMÉNEZ

Tercer y el Primer Mundo. La Tierra Prometida filipina, saqueada por cien familias que controlan la mitad del suelo, dos tercios de la bolsa y todo el poder político. Indonesia, sin Suharto pero bajo el mismo régimen. Afganistán, entre guerra y guerra. El Tibet, conquistado militar y comercialmente. Mongolia, "añorando un pasado que no volverá y pidiendo una ronda más para olvidar un presente que se hace más doloroso con cada trago". (p. 184).

Corea del Norte, una gran mentira en la oscuridad genocida desde

hace cincuenta y cinco años. China, el comunismo sin igualdad y el capitalismo sin libertad, avanzando espectacularmente en medio de un limbo político, militar, policial y judicial basado en la imitación. Hong Kong, en fin, la Perla de Asia, un lugar inmensamente rico donde sólo parecen ser felices las asistentes filipinas. De postre o como aperitivo, lo que el lector desee, y por el mismo precio, encontrará un excelente manual de periodismo.

FELIPE SAHAGÚN

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS CORTES DE CÁDIZ 2008

El Excelentísimo Ayuntamiento de Cádiz convoca las nuevas ediciones de sus Premios "Cortes de Cádiz", en sus apartados de Ciencias Sociales, Relatos, Bellas Artes, Diseño, Cirugía, Botánica, Investigación y Composición Musical. Esta iniciativa artística y cultural se encuadra en los actos conmemorativos de 2012, en el que se celebrará el Bicentenario de la Constitución de 1812.

8º Premio Iberoamericano de Ciencias Sociales
Dotación 12.000 € Plazo recepción: 15 /12/ 2008

6º Premio Iberoamericano de Relatos Cortes de Cádiz
Dotación 9.000 € Plazo recepción: 15 /09/2008

3º Premio Iberoamericano de Diseño Cádiz 2012
Dotación 12.000 € Plazo recepción: 17 /12/ 2008

3º Premio Iberoamericano de Bellas Artes Juan Luis Vassallo
Dotación 12.000 € Plazo recepción: 15 /12/ 2008

2º Premio Nacional de Cirugía Pedro Virgili
Dotación 12.000 € Plazo recepción candidaturas: 30 /11/2008

1º Premio Iberoamericano Composición Musical
Dotación 12.000 € Plazo recepción: 14 /11/2008

1º Premio Iberoamericano Investigación
Dotación 12.000 € Plazo de recepción: 31 /12/2008

1º Premio Iberoamericano de Botánica Celestino Mutis
Dotación 12.000 € Plazo recepción candidaturas: 15 /11/2008

INFORMACIÓN Y BASES

Fundación Municipal de Cultura
CENTRO CULTURAL MUNICIPAL REINA SOFIA
Paseo Carlos III, nº 9, 11003, Cádiz TFNO: 956 22 16 80
fm_cultura.cadizayto@telefonica.net
www.cadiz.es / www.cadiz2012.es

Ayuntamiento de Cádiz

CCC

Cádiz 2012
Capital Internacional de la Cultura

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS DE LA MUERTE** 1/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- El niño con el pijama de rayas** 2/30
John Boyne. SALAMANDRA
- Un mundo sin fin** 3/9
Ken Follet. PLAZA & JANES
- Sauce ciego, mujer dormida** 4/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Un día de cólera** 5/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Sale el espectro** -/1
Philip Roth. MONDADORI
- Perdona si te llamo amor** 10/4
Federico Moccia. PLANETA
- La casa de los encuentros** -/1
Martin Amis. ANAGRAMA
- La bodega** 7/18
Noah Gordon. ROCA
- Vivir adrede** 9/3
Mario Benedetti. ALFAGUARA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LOS PILARES DE LA TIERRA** 1/9
Ken Follet. DEBOLSILLO
- No es país para viejos** 2/4
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- Cometas en el cielo** 7/3
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Déjame que te cuente** 4/3
Jorge Bucay. RBA
- La sombra del viento** 5/27
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Expiación** 6/2
Ian McEwan. QUINTETO
- Petróleo** -/1
Upton Sinclair. EDHASA
- La pasión india** 8/9
Javier Moro. SEIX BARRAL
- El amor en los tiempos del cólera** 3/6
Gabriel García Márquez. PLAZA & JANES
- Los crímenes de Oxford** 10/7
Guillermo Martínez. DESTINO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL SECRETO** 1/27
Rhonda Byrne. URANO
- El encantador de perros** 2/8
César Millán. AGUILAR
- Un cuerpo para toda la vida** 10/7
Txumari Alfaro. PLANETA
- Anécdotas de enfermeras** 4/2
Elisabeth G. Iborra. STYRIA
- Mi Nueva York** -/1
Brendan Beha. MARBOT
- Sex Code** 8/10
Mario Luna. NOWTILUS
- Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** . . 6/8
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Merece la pena** -/1
Rosa Díez. PLANETA
- ¡Atrévete a pensar!** -/2
Francesc Miralles y Denise Despeyroux. CEAC
- Y si habla mal de España... es español** 3/5
Fernando Sánchez Dragó. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA PROSA DEL MUNDO** 1/7
Luis Antonio de Villena. VISOR
- Si temierais morir** 2/4
Vicente Gallego. TUSQUETS
- Rapsodia española** -/1
Antonio Burgos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Libro de Jaikus** 4/17
Jack Kerouac. BARTLEBY
- Poesía escogida** 9/6
Mahmud Darwix. PRETEXTOS
- Poesía completa** 6/5
R. Kapuscinski. BARTLEBY
- Vista cansada** 7/3
Luis García Montero. VISOR
- A vuelta de correo** 3/9
Joaquín Sabina. VISOR
- Poeta de la pasión** 5/18
Yosano Akilo. HIPERION
- Palabra sobre palabra** -/1
Angel González. SEIX BARRAL

Francia

- MILLÉNIUM I**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Les années**
Annie Ernaux (Gallimard)
- Les enfants de Hurin**
John Ronald Reuel Tolkien (Bourgeois)
- Millénium II**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Millénium III**
Stieg Larsson (Actes Sud)

Colombia

- HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling. (Salamandra)
- La suma de los días**
Isabel Allende (Areté)
- El amor en los tiempos del cólera**
Gabriel García Márquez (Norma)
- Maridos**
Angeles Mastretta (Planeta)
- El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

- STEP ON A CRACK**
James Patterson (Little, Brown)
- Sisters**
Danielle Steel (Delacorte)
- The double bind**
Chris Bohjalian (Shaye Areheart)
- Plum Iovin**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)

Alemania

- BIS(S) ZUM ABENDROT**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- Die Kathedrale des Meeres**
Ildelfonso Falcones (Scherz)
- Die Wohlgesinnten**
Jonathan Littell (Berlin Verlag)
- Tausend strahlende Sonnen**
Khaled Hosseini (Bloomsbury)
- Der letzte Weynfeldt**
Martin Suter (Martin)


Chile

- HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling. (Salamandra)
- La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- La razón de los amantes**
Pablo Simonetti (Planeta)
- Maridos**
Angeles Mastretta (Emecé)
- El amor en los tiempos del cólera**
Gabriel García Márquez (Nuevas Ediciones)

Medios consultados:

"LE MONDE" / Francia
"EL TIEMPO" / Colombia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"WELT" / Alemania
"EL MERCURIO" / Chile

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · 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, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfaro · 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



Antoni Casas Ros
El teorema de Almodóvar

*«Una joya, una primera novela fuerte y densa, escrita con increíble maestría»,
Revue Littéraire*

*«Una novela fuera de lo común, cautivadora... nos enseña que todo puede cambiar de un día para otro, incluso nosotros mismos»,
Les Inrockuptibles*

*«El best seller sorpresa de la rentrée»,
Magazine of Booksellers*

«Una primera novela más que singular», Livres Hebdo

Seix Barral
www.seix-barral.es

“Antes me apuraba decir que el título me vino en un sueño. Ya no”



SANTI COGOLLUDO

Ocurrió ayer mismo

prendí que ese alguien era yo.

El libro reúne los poemas que escribí entre 1979 y 1981. Mejor dicho: algunos de ellos, porque a esa edad resulta muy cómodo el tránsito de la revelación estética al desencanto estético, a veces en cuestión de horas, quizá porque anda uno configurando un modo de entender la poesía en general y un modo particular de escribir poemas, así que la inseguridad se

Sonará raro, pero no tengo conciencia de ningún primer libro como tal. Lo primero que publiqué, en 1979, a mis 19 años, fue un cuadernillo de poemas. Lo titulé *Estancia en la heredad*, aunque no sé qué puede sugerir ese título, en el caso de que pueda sugerir algo. Salió como separata de una revista que llevaba yo en mi pueblo con unos amigos aficionados a las divagaciones. Se hicieron trescientos cincuenta ejemplares.

En 1982 publiqué el que sería, en rigor, mi primer libro de poemas: *Paraíso manuscrito*. Hace años, me hubiese dado apuro decir que ese título me vino a lo largo de un sueño. Hoy ya no. (La anomalía, como saben ustedes, tiene precedentes ilustres y mucho más graves: el poema “Kubla Khan” de Coleridge, sin ir más lejos.) Alguien, a lo largo de ese sueño, me decía que había escrito un libro titulado *Paraíso manuscrito*. Cuando desperté, com-

alía con el optimismo, que es una alianza bastante exótica. El resultado —se me olvidaba decirlo— suele ser una escritura excesiva: cree uno que es suficiente que se le ocurra un poema para poder escribir un poema, cuando el proceso suele ser muy diferente: escribir un poema para intentar que ocurra un poema, al margen incluso del poema mismo. De todas formas, ese casi obligado periodo de escritura entusiasta lo pasé en la adolescencia, en torno a los dieciséis años, y llegué a la mayoría de edad con el ánimo más sosegado; es decir, con más prejuicios a la hora de escribir, y me gusta suponer que esos prejuicios constituyen una guía indispensable para quien no quiera perderse en los laberintos de sus propias ocurrencias.

Mi primera novela la titulé *Chistera de duende*. Mi primera novela publicada, claro está, ya que la primera empecé a escribirla a los catorce años, una edad mala para casi

DESDE ENTONCES

Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960) suele ser citado como poeta pero en su obra plural caben también la narrativa, el teatro y el ensayo. El grueso de sus versos puede admirarse en *Trama de Niebla* (2003) y en su último poemario, *La misma luna* (2007). Entre sus novelas destacan *Humo* (1995), *El novio del mundo* (1998) y *Mercado de espejismos*, que en el año 2007 se alzó con el premio Nadal. Ha sido además traductor de clásicos como Eliot o Nabokov.

todo, aunque me temo que especialmente mala para escribir novelas. Creo recordar que llegué a la página doce, y ya resultaba heroica aquella extensión, porque lo cierto es que no sólo no sabía qué hacer con los personajes, sino que ni siquiera atinaba a configurarlos de la forma esquemática en que se traza un monigote en un papel: me limitaba a darles un nombre, que es tal vez el atributo ínfimo en la escala de necesidades de un personaje de novela —a menos que se tra-

te, claro está, de una novela rusa—.

Un día de 1989, Abelardo Linares me preguntó qué estaba escribiendo y le dije que acababa de terminar una novela. “¿Qué vas a hacer con ella?”, y no supe qué contestarle, porque la verdad es que no se me había ocurrido darle ningún destino. Me dijo que le gustaría leerla, de modo que se la envié, la leyó y, metido a agente espontáneo, se la hizo llegar, en una operación para mí secreta, a Pere Gimferrer, poeta postsimbolista y editor de Seix Barral.

A los pocos meses, me telefonó Gimferrer y, a través de esos rodeos metafísicos que sólo él sabe dar para llegar a la formulación de un aspecto práctico, me dijo que estaba dispuesto a publicarla. Le di las gracias, firmé un contrato, corregí pruebas y me olvidé del asunto, hasta que, año y pico después de aquellos trámites, en enero de 1991, me llegó a casa un paquete con ejemplares de aquella *Chistera de duende*, que es un título que consiente una dislocación: ninguno de los duendes que conozco va tocado con chistera, al contrario, por ejemplo, que el Sombrerero chiflado de Carroll —y también en buena parte de Tenniel, que le dio un aspecto concreto e inmodificable a la entequeia.

Y todo parece que ocurrió ayer mismo.



FELIPE BENÍTEZ REYES

Después de su feliz aparición en la Biacs2, de la concesión del Premio Altadis y de su éxito en las dos últimas ediciones de ARCO, se habían creado muchas expectativas con la vuelta de Miki Leal a Sevilla, un regreso que se ha consumado en el momento exacto y en el sitio justo. Ha transcurrido un lapso prudencial desde su postrera aparición, tiempo suficiente para que su obra se haya sazonado con parsimonia, sus maneras se desmarquen de cierto cariz gamberro –que no eran más que ademanes rebeldes de juventud–, y se hayan soltado en lo pictórico. Miki Leal ha cambiado con criterio porque ha sabido evolucionar sin perder el camino. Antes se preocupaba más por cuestiones extrínsecas, por motivos irreverentes de intención evidente y de una ironía más tosca. Ahora se ha volcado hacia el interior en un ejercicio de introspección, de búsqueda de valores sensitivos que le llevan a obviar los recursos narrativos y adentrarse por las sendas de la emotividad.

El grupo de piezas que ha reunido en *Viento de cara*, que ya han dejado atrás los guiños pop característicos de su etapa anterior (el rock, el cómic, la fiesta, la ropa...), es una selección más sobria y templada que nos descubre un mundo personal diferente, entre contemplativo y reflexivo, que une algunas premisas del pensamiento zen con una versión particular y desinhibida del paisajismo. Una mezcla que funciona por la capacidad del artista para crear mundos evocadores que se sostienen por una cotejada lógica propia. Algo inédito en esta muestra es que

Miki Leal, en el momento justo

VIENTO DE CARA. · GALERIA RAFAEL ORTIZ. Mármoles, 12. SEVILLA. Hasta el 17 de abril. De 350 a 8.125 E.

por primera vez se expone la obra gráfica del pintor, una serie de grabados titulados *A sangre fría* (homenaje al libro homónimo de Truman Capote que estuvo leyendo mientras los preparaba) que realizó el año pasado en el taller de Dan Benveniste.

Imágenes misteriosas en blanco y negro que representan escenarios inciertos cargados de intriga.

Una constante en el trabajo de Miki Leal –un artista que cuando pinta es muy dibujante y cuando dibuja es muy pintor–, es el uso característico del papel como único soporte. Además de la rapidez, de la inmediata respuesta del gesto con el pincel, le interesa el efecto acuoso, desvaído, de la acuarela y el acrílico sobre la superficie, medios que producen unos resultados más sugerentes que la rígida impresión del óleo sobre el lienzo. Él empezó con bolígrafos y con lápices, haciendo dibujos. Y de manera progresiva la obra se ha ido compactando, llenándose de formas y de colores; con-



SUMMER VACATION, 2007

virtiendo el resultado, un magma de sensaciones, en una perfecta pintura cerrada. Los temas de sus cuadros son instantes cotidianos (referencias universales que nos atañen e implican por su generalidad), circunstancias sacadas de recortes, recuerdos o vivencias diarias que no tienen mayor trascendencia que ser detonantes que motivan el inicio de un proceso pictórico. El punto de partida puede ser el paisaje, una planicie insinuada; el punto de llegada de cualquier anécdota que sirva para apuntalar las formas y conseguir un clímax cromático exacto.

Aunque Leal no sea partidario de fetichismos ni devociones, sí reconoce en sus maneras ciertas influencias, especialmente de creadores internacionales actuales. Las extensiones boscosas de Peter Doig, las fotografías de Ed Ruscha, el análisis tabulado de la realidad según David Hockney o los fotogramas recordados y pintados por Luc Tuymans, son alusiones que pueden relacionarse con su modo de interpretar y enten-

der el arte, que más que fundamentarse en aspectos puntuales, se inspira en la consecución de una atmósfera global indeterminada. Impresiones que a lo mejor tienen más que ver con la ligereza técnica que alcanza Piero della Francesca o con las estampas inspiradas en la Naturaleza de Hokusai, que con representaciones concretas de hoy día.

Al referirse a él, el pintor Ignacio Tovar destaca: “Miki Leal ni sigue ni se opone a nadie: asume todas las tradiciones artísticas y lo mismo echa mano de ellas que las ignora; incorpora cuantos elementos se cruzan en su camino o pasan por su cabeza con total desparpajo”, señalando que en lo que hace no tiene esquemas preconcebidos ni determinismos. Son obras, como las que pueden verse ahora en Rafael Ortiz, donde el azar va condicionando una elaboración espontánea que se recrea en el proceso y en el descubrimiento, disfrutando con delectación del oficio y de unos resultados que no se obsesionan con intentar representar nada, sino que se dejan llevar por la impulsividad de las situaciones y los momentos. Su última producción, *Viento de cara*, es más abstracta que la mayoría de sus series precedentes. La tensión de los cuadros está mejor conducida; es un trabajo menos epidérmico y más profundo que denota un artista, que sin perder la frescura, se ha vuelto más serio y más sólido.

SEMA D'ACOSTA



Miki Leal (Sevilla, 1974) es una de las primeras figuras del arte joven andaluz. El espaldarazo definitivo llega de la mano de Okwui Enwezor quien le selecciona para la BIACS sevillana de 2006. En 2007 gana el Premio Altadis y María de Corral apuesta por él para sus Planes Futuros (Baluarte, Pamplona). Su obra forma parte de las colecciones del Reina Sofía, el Patio Herreriano, el MUSAC o el Artium.



VIENTO DE CARA, 2008

Otto Dix y los ecos del renacimiento alemán

OTTO DIX. RETRATO DE HUGO ERFURTH. TÉCNICAS Y SECRETOS. COMISARIA: Paloma Alarcó.



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 18 de mayo.

dad. La observación de las obras en los museos y la experimentación le permitieron acercarse mucho, según confirman ahora los expertos, a aquellas formas de hacer... hasta tal punto que Grosz le llamaba *Otto Hans Baldung Dix*. En el Thyssen se exponen junto al retrato de Erfurth los dos dibujos preparatorios, un retrato individual del pastor alemán que acompaña al fotógrafo, el magnífico autorretrato de 1926—misma fecha de la obra que se pone en contexto—y varios dibujos y fotografías en los que pintor y fotógrafo entrecruzan miradas.

Es una pena que no se haya hecho coincidir esta muestra de gabinete con la que el Thyssen dedicó a Durero y Cranach, lo que habría reforzado visualmente su argumento. Trata, por un lado, de explorar la relación artística entre el pintor Otto Dix y el fotógrafo Hugo Erfurth; por otro, de presentar los resultados del estudio técnico que se ha realizado del retrato que conserva el museo. Y, a través de ambas pesquisas, abordar la fascinación que un sector artístico de la Alemania de Weimar, tras la humillación nacional en la I Guerra Mundial, sintió por su edad de oro renacentista. La publicación en 1921—según señala la comisaria Paloma Alarcó—del libro *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*, en el que Max Doerner explicaba las técnicas de los maestros antiguos, atizó el interés por ellos en algunos artistas como Dix poseídos por el ansia de precisión que caracterizó la Nueva Objetivi-

Tanto Dix como Erfurth vuelven entonces los ojos al pasado. Pero hacia distintos momentos y con distintos propósitos. Mientras que el arcaísmo de Dix es interpretable como gesto “ex-céntrico” moderno—de una modernidad distinta a la hegemónica formalista, encaminada a la abstracción—el pictorialismo de Erfurth es sólo retraso estilístico y estrategia comercial. Y a juzgar por lo que conozco de la obra de éste, se han traído por los pelos sus supuestas citas, en las posturas de las manos o en los encuadres, de la pintura renacentista. La pretensión de que pudieron existir influencias mutuas no es creíble por el lado de Erfurth. Al parecer, a Dix le interesaba relacionarse socialmente con este retratista de la cla-

se política y económica que, además, quiso coleccionar las efigies de los creadores más destacados de su tiempo y logró con ellas sus mejores y más impactantes imágenes. Aunque Dix se prestó con gusto a posar para él repetidamente resulta difícil creer que pudiera tenerle en alta consideración como artista. En el momento en que Erfurth hace sus

co de Sander. En realidad no hay nada en la fotografía de esos años comparable al salvajismo y a la crudeza de la pintura de Dix. También es verdad que este doble retrato de hombre y perro es seguramente su obra más clásica y apacible, tal vez de acuerdo con los deseos del modelo. A otros, aun siendo amigos, los caricaturizó y laceró sin piedad, por lo que hay que concluir que algún grado de entendimiento alcanzaron.

Además del aquí desigual duelo entre pintura y fotografía, la exposición plantea otro asunto muy interesante: el de las tipologías retratísticas. Al menos tres con gran tradición. El retrato con perro, transformado por Dix compositivamente en retrato doble, también arcaizante por el estricto perfil del animal; la



HUGO ERFURTH CON PERRO, 1926. ARRIBA, OTTO DIX FOTOGRAFADO POR HUGO ERFURTH DELANTE DE SU AUTORRETRATO CON MARTHA, 1922

rutinarios retratos, la fotografía alemana ya ha visto el desarrollo del collage por parte de los dadaístas—cuya obra sin duda Dix conocía, pues compartió sus principios durante un tiempo, en torno a 1920—el arranque de la Nueva Objetividad fotográfica con Renger-Patzsch y Blossfeldt, los experimentos de Moholy-Nagy y Schad, y el gran proyecto sociológi-

imagen del artista, a cuyos tópicos se entregan tanto uno al autorretratarse como otro al fotografiarlo—cosa que no hizo con otros artistas—; la tercera, en sendas fotografías con cuadros como fondo, el “retrato con retrato” en el que se juega con diversos niveles de representación.

ELENA VOZMEDIANO

Kurt Schwitters, entre la joya y el vertedero

KURT SCHWITTERS. · GALERÍA LEANDRO NAVARRO. Amor de Dios, 1. MADRID. Hasta el 27 de abril. De 120.000 a 275.000 E.

Ante este pedacito de Historia de la excelencia que aún resuena con sonido propio, es difícil no acometer una loa. Esta galería (nada extraño dada su trayectoria de entrega de las viejas vanguardias) trae esta exquisita retrospectiva en miniatura del legado de Kurt Schwitters. Con nacimiento en Hamburgo en 1887 y muerte en el exilio inglés en 1948, hablamos de una de las gigantescas y más potentes personalidades que surgieran del estremecimiento del periodo de entreguerras; de esa Europa Central en instantánea y fulgurosa eclosión. Tras una breve comparecencia expresionista, a partir de 1919, el de Hamburgo se convertirá en el lugar de cruce o punto de choque entre Dadá, el cubismo de los *papiers collés*, el constructivismo, De Stijl y Bauhaus. Un dadaísta antidadá. Un inventor. El artista total, el artista cruzado y el artista Casi: casi pintor (mal pintor académico), casi escultor, casi arquitecto, casi músico (Ursonate), poeta (Anna Blume), poeta visual, inventor de tipografías y escenografías, y primerísima espada de la re-combinatoria collage.

Schwitters descubre una isla llamada MERZ: movimiento artístico para él solo, antideología afirmativa, un modo de mirar el mundo y un modelo de creación plástica a partir de éste. "Merz", término que procede de un collage donde recorta tal fonema de la frase impresa en un periódico "Privat und Kommerzbank". La segunda sílaba de "Comercio". El *mercio*. Parte de atrás del comercio y su inversión. Sustrato, energía sin finalidad concreta, erótica del alma humana. *Merz* es, cómo no, también el cruce entre todas las disciplinas a

las que Schwitters fastidiaba. El hombre-artista casi completando un rompecabezas que súbitamente volvía a abrir otro.

Esta es la primera individual en una galería española y sucede a las celebradas en el IVAM (1995) o la fundación Juan March en 1982 y 1999 (la algo fallida *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*): en ella hay veintiuna obras. Sobre todo collages y dibujos *Merz* (y un óleo sobre tabla) que abarcan el largo periodo fértil de su vida: 1921 a 1947. Son apoteosis concentradas de lo fragmentario, lo inacabado; combinatoria lúdica y casi mística de lo encontrado por azar entre lo arrojado a la papelera, al suelo, al estercolero de la sociedad contemporánea.

Recorrer estas salas supone viajar por el amplio abanico de apariencia

estática pero siempre cambiante, agitado por este mago de lo inacabado, lo desechado. Con papeles, con técnicas mixtas que incluyen objetos como piedras o maderas de mayor volumen, siempre objetos de descartados (tickets de tranvía, trozos de sobres matabollados, pedazos de imágenes, láminas, páginas de revista o periódico, esquinas de objetos desvencijados, velas derretidas, y así) compone un espejo fragmentario de lo real, joya y vertedero. Supone hallar a un trabajador-artista, coleccionista de lo nimio en lo cotidiano, praxis plástica de lo cocinado por Joyce en su *Ulises*, genio anti-bohemio, libertario con un orden más extremo que el burgués. Desde la pers-



EYE ON CHEESE, 1939

pectiva que proporcionan los sesenta años que acaban de cumplirse de su muerte, Schwitters aparece además como prefacio visionario e influencia nada marginal de muchos de las más interesantes inclinaciones del arte de la segunda mitad de s. XX. Lo dicho: imposible no hacer un, por una vez (créannos) justo, panegírico.

ABEL H. POZUELO



MURILLO, ZURBARÁN,
ALONSO CANO, MATEO
CEREZO, SÁNCHEZ COTÁN...

CulturalCordón

BURGOS

Del 22 de febrero al 4 de mayo



Caja de **Burgos**
Obra Social

www.cajadeburgos.es/osc

Schiess, colores que flotan

ADRIAN SCHIESS. - GALERÍA DISTRITO CU4TRO. Bárbara de Braganza, 2.

MADRID. Hasta el 10 de abril. De 12.760 a 29.000 E.

Las exposiciones de las *flat paintings* (pinturas planas, “llanas”, horizontales al suelo) de Adrian Schiess no se conciben como salas o gabinetes de cuadros, sino como un espacio de relación y comunicación entre las obras (dispuestas directamente sobre las solerías o apoyadas entre el suelo y la pared), el ámbito arquitectónico que las acoge y el público visitante. Así ocurre con esta muestra de sus trabajos más recientes en el madrileño Distrito Cu4tro, exposición que está pensada como una escena o conjunto espacial, y que atiende a una estrategia de mediación.

La mayor parte de estas pinturas son grandes paneles de aluminio o de contrachapado pintados con esmaltes monocromos de tonos muy vivos o con impresiones digitales —de base fotográfica— laqueadas. El acabado de sus superficies es brillante, impoluto, con la intención de que reflejen con precisión las alteraciones de la luz, el colorido del entorno y las imágenes fugaces de sus contempladores. De esa manera la monocromía de estas pinturas, así como su carácter abstracto o de no-representación resultan ser sólo relativos y cambiantes. Al mismo tiempo Schiess mantiene el crite-



rio de que cada una de estas planchas u “objetos” funciona como fragmento de un conjunto plástico de grandiosas y abiertas dimensiones, como la tesela de un mosaico que nunca se acaba de completar, o como un píxel de una composición digital “en proceso”.

A pesar de su carácter objetual y de presentarse en formato de instalación, estas planchas de espíritu experimental y de sensibilidad tan particular su autor las considera “pintura”, obras que actúan cues-

tionando el medio y los aspectos sensoriales de lo pictórico. A ese respecto Schiess las vincula con determinadas propuestas del discurso de la modernidad, desde el impresionismo al minimal, y desde la pintura de acción al arte conceptual. Así, sus piezas basadas en motivos vegetales mantienen el mismo propósito de constituirse en “abrazo sensual de colores” que se proponía Monet en su serie de *Nymphéas*, al tiempo que sus composiciones tachistas vibran con el mismo senti-



SIN TÍTULO, 2008

Nacho Criado

DESTIEMPOS. - GALERÍA ÁLVARO ALCÁZAR. Hermosilla, 58. MADRID.

El proceso y la quietud. En el reduccionismo formal característico de Nacho Criado (Mengibar, Jaén, 1943) hay una extraordinaria capacidad de congelar espacialmente el devenir. Las figuras finalmente extraídas, ya sean elipses, vectores secuenciados o, aquí, cruces —con el tríptico *mayor* realizado en hierro y plomo— expresan en su depuración última, abstracta, un largo recorrido anterior, repleto de vericuetos, dudas, incertidumbres y *experiencias*. A través de las fotografías, pinturas, collages, dibujos y esculturas de esta exposición, Criado ha dejado suficientes hallazgos para que el espectador pueda rastrear algunas de las múltiples y variadas referencias que, a lo largo de su trayectoria, se han ido sumando hasta llegar a plasmar ahora la idea de la encrucijada. Es el magma de la vida



MALEREI, 2007

do de crecimiento expansivo que provoca la energía gestual de los *drippings* de Pollock. Igualmente el cambio constante o “actividad sobre la superficie” que Schiess postula para el conjunto de estas pinturas conecta con el movimiento “composicional” del que están dotados los móviles de Calder y las máquinas de luz de Moholy-Nagy. En lo que respecta a afrontar sus trabajos a caballo de la pintura y de la escultura, Schiess declara un interés especial por las propuestas de Donald Judd,

por dos motivos: por estar dispuestas exactamente “entre” los dominios del color bidimensional y del espacio tridimensional, y por la calidad física tan específica de su colorido, que es industrial y se aplica con técnicas mecánicas. Por otra parte, Schiess vincula la ambigüedad y contradicción de sus series pictórico-fotográficas, en las que viene trabajando desde comienzos de la década de 1980, con los propósitos de Gerhard Richter en su recurso particular a los efectos fotográficos, en

especial al difuminado del detalle. Confiesa que de estos trabajos suyos con la fotografía lo que más le importa actualmente es “la gran cantidad de *reflections* (“reflejos” y “reflexiones”) que implican: sobre lugar, transparencia, densidad, na-

Adrian Schiess (Zúrich, 1959) dio a conocer sus pinturas planas en la Bienal de Venecia de 1990 (representó a Suiza) y la Documenta IX (1992). Estudió diseño gráfico en la Escuela de Bellas Artes de Zúrich y su obra se ha podido ver en exposiciones individuales y colectivas de centros tan prestigiosos como el ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la Kunsthalle de Zúrich, la Renaissance Society de Chicago, Villa Arson de Niza, el Museo Serralves de Oporto o el Indianapolis Museum of Art.



turalidad y arte, realidad y representación, efectos sensoriales, imagen, pintura, figura (incluido el autorretrato), color, luz, espacialidad, temporalidad, futilidad, y posibilidad e imposibilidad de pintar”.

En todo caso, la reafirmación fundamental de estas obras se efectúa sobre los dominios del color; o mejor, de los colores (en plural), que aquí son siempre colores muy elegidos: “Los elijo movido por mi deseo, o por ser ellos excesivos, y porque constituyen de por sí una cosa, una realidad, una materia y un reflejo entre lo interior y lo que los rodea”. Así, sus exposiciones resultan ser un proyecto pictórico de colores instalados atendiendo a un sitio específico, por encima de cualquier cuestión formal. Son, pues, colores que construyen el espacio en el que flotan, articulándose en un discurso plástico como unidades de sistema –“elementos del vocabulario”, que diría Barthes–, y al mismo tiempo como secuencia estructural.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

en la encrucijada

Hasta el 12 de abril. De 9.000 a 60.000 E.

cotidiana y, a la vez, la tenaz indagación hasta materializar en sus mínimos una idea.

La pieza más antigua aquí se remonta a 1971: se trata de un collage de viejas fotografías en blanco y negro del propio artista en la hoz del Huécar en Cuenca, en donde se subraya el vértigo, a través de una anamorfosis, un procedimiento muy estimado por Criado durante aquella época. Y ¿no es acaso el vértigo la encrucijada última, la decisión que irrevocablemente, *incluso en contra de nuestra voluntad—volere, desear—*, hemos de afrontar? Después, el *Gran paisaje convulso* de 1996, un papel elegantísimo de intersecciones de líneas, en donde ya se insinúa la cruz, queda como un momento de atisbo de solución entre múltiples direcciones, en parte desbordado por el gran jambre en hierro de diez años después, *Mírame...*

■ **Criado deja hallazgos para que el espectador pueda rastrear las referencias que se han ido sumando hasta llegar ahora a la idea de la encrucijada**

senza occhi. Por el contrario, en sus obras recientes queda ya el estudio histórico de la estructura plástica y su posible puesta en marcha como trayecto a recorrer en el espacio público. Al final, por tanto, y como conclusión, la vuelta a la experiencia.

Criado que, casi desde el inicio de su ya dilatada trayectoria artística desde finales de los sesenta ha querido explicitar las influencias recibidas a través de *homenajes*: primero a Rothko (1970), después a Manzoni (1973), Beuys (1974),

Duchamp y ZAJ (1977), hasta confluir en la pieza *Ellos no pueden venir esta noche*, presentada en el Palacio de Cristal de Madrid en 1991, en la que había referencias a Malevich, Mondrian, Klein, Durero, Leonardo, Fidias ..., retoma ahora las crucifixiones de Grünewald en dos piezas excelentes, un cuadro y un cartón –de exquisito patetismo y tosca sencillez, respectivamente–, en las que el cuarto vector de la cruz queda anulado. Porque la decisión no está en el centro de los cuatro caminos, sino abocada a la dirección única, final. Y de ahí, el bloqueo (la perplejidad, el detenernos) que se nos impone. Como el abismo.

Las maquetas para obra pública –y esperemos que algún responsable de urbanismo apueste por llevarlas a cabo– invierten el tercer vector (en perpendicular en el plano) hacia su desarrollo en profundidad tridimensional: se trata de dos escaleras simétricas hacia el subsuelo del jardín; después de bajar y constatar el pasaje sin salida, y vernos allí, volvemos al subir al jovial *paseo por la vida*.

ROCÍO DE LA VILLA



Juan López

“No quiero vender nada, ni me dirijo a todo el mundo. Prefiero una audiencia pequeña”

Juan López presenta estos días en Madrid su segunda individual en la galería La Fábrica. Dejó de ser promesa hace ya años y hoy es uno de los más interesantes valores del arte joven español con una obra fresca y personal, decididamente única. Durante el montaje de su exposición, cúter en mano, ha hablado con El Cultural

Todavía no tiene 29 años y Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) lleva ya cuatro o cinco siendo uno de los referentes del arte joven español. Su carrera es meteórica. Ha estado presente en las principales plataformas de apoyo la juventud artística y en importantes colectivas, *Globos Sonda* (MUSAC, 2006), la I Bienal de Canarias (2006) o *Planes Futuros* (Pamplona, 2007). En su segunda individual en La Fábrica su trabajo puede verse en su mejor versión, en un montaje de envergadura.

Su trabajo es conocido por su asombrosa frescura. Interviene el



SERGIO ENRÍQUEZ

espacio público al tiempo que introduce en galerías y centros de arte el ritmo de la calle, desde la jerga juvenil hasta el mensaje publicitario. Si en el ámbito urbano utiliza el lenguaje, distorsionándolo y dándole otro sentido, en el interior utiliza el dibujo, que realiza con cinta adhesiva. Su soporte es el muro y su herramienta el cúter, que maneja con destreza para crear imágenes vibrantes e irónicas. Licenciado en Bellas Artes en Cuenca, lo que le mueve a Juan López no siempre se encuentra en la esfera del arte.

—Cuénteme cómo surge su trabajo en la calle.

—Tendría 16 o 17 años, poco antes de ir a estudiar a Cuenca. Empecé a hacer alguna plantilla, utilizando spray, pequeñas intervenciones con la gente de Maliaño. Eran sólo pequeños detalles...

—¿Había intención artística?

—Era quizá más reivindicativa, más *punkie*, pero no en un sentido violento o altanero sino más bien desde la ironía y una cierta poesía, siempre muy sutil. No había realmente una intención estética. Eso llegó en Cuenca, en la Facultad de Bellas Artes. Antes de la Facultad mi entorno no era el arte. Era el *hard-core*, el cómic, prácticas de las que también me nutro ahora.

En torno al lenguaje

—La transformación y la ruptura del lenguaje vienen siendo habituales en su trabajo...

—Es una forma de introducir leves distorsiones en el lenguaje más cotidiano. Extraigo frases del lenguaje coloquial y las reformulo. Tomo extractos pero no desperdicio nada porque todo me sirve. Para la pieza *Para tu tara* (Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona, 2005) corté el vinilo y me di cuenta de que el negativo rezaba “rapa tu rata” así que lo incluí como contrapunto. El trabajo mural me permite tropezarme con matices que siempre se pueden reutilizar.

—¿Hay contenido crítico en su utilización del lenguaje?

—No es tanto crítico como quizá romántico o utópico. Mis trabajos tienen matices publicitarios pero yo no quiero vender nada. Son más bien mensajes de aliento como *Ten Fe* o *No se cuándo ni cuánto pero os querrez*, aunque yo no me quiero dirigir a todo el mundo. Mi intención es más bien la de hacer un trabajo fino y discreto, dirigido a audiencias pequeñas. Y por eso los sitios que escojo no son especialmente llamativos.

—¿Qué veremos en La Fábrica?

—Es una intervención que continúa una línea iniciada en Austria en la que trabajé con un grupo de mística.

Me dieron una sala que había sido el antiguo salón de actos de un colegio de monjas. Yo simulé un concierto con vídeo y con dibujo. En Austria escuché muchísima música con grupos haciendo versiones de todo tipo. Conocí a unos músicos con los que hice un *Te estoy amando locamente* en versión *heavy*. Les grabé en vídeo interpretando el tema y proyecté la grabación sobre el muro del salón de actos junto con un dibujo de vinilo que hacía las veces de contexto, el público, la grada...

»En La Fábrica hago lo mismo y en su momento querría montar un CD con diferentes conciertos-intervenciones. Se trata de montar un concierto en su contexto. El espacio de La Fábrica te permite eso pues es parecido a un bar, con el espacio central en el piso de abajo, como un “garito” de conciertos. Aquí también deconstruyo una canción para reinterpretarla en un tono radicalmente diferente.

—¿Y el dibujo?

—He simulado un escenario con el nombre de la banda y una empacadora en un lateral. Este tipo de máquina es muy recurrente en mi trabajo, tiene un lado humano, con esos brazos artificiales con los que atrapan y empacan la hierba. El tema que interpreta la banda se llama *Periferia*, así que hago referencia a un contexto industrial, con la urallita y con tubos de extracción. Y esa idea de periferia guarda mucha relación con la idea de vivir lejos del centro y no sólo en la vida real, también en el arte.

El vértigo de la institución

—¿En qué contexto se siente más cómodo, al abrigo de la institución Arte o en el ámbito urbano?

—Soy consciente de las ventajas e inconvenientes de uno y otro. Mi trabajo “de calle” y el de “sala” siempre han ido paralelos pero en la calle no puedo actuar de una forma tan elaborada como en una sala pues no puedo utilizar proyector y tengo que limitarme a trabajar con gestos más

cortos. Son dos formas de hacer muy distintas. Las instituciones y galerías me produce un cierto vértigo, así como todo lo que ello conlleva. Me veo demasiado expuesto.

—¿Se refiere al eco mediático?

—Sí. Entiendo que es bueno para mí, que a la larga necesito vender, que una cosa lleva a la otra, pero me incomoda. Por eso me reconforta trabajar en colaboración, como ahora. Y creo que es bueno para la obra mantener un cierto anonimato, no saber cuánta gente ve tu trabajo como ocurre en la calle. Me gusta que nadie sepa que el trabajo es mío. Así tiene otro tipo de recepción.

—Banksy, el grafitero más conocido del momento, es invisible...

—Me temo que para mí es dema-

“ Aunque creo que esto no tiene por qué afectar a mi trabajo, yo tengo asumido desde hace tiempo mi rol dentro del circuito del arte”

siado tarde... Yo ya soy visible y quiero serlo porque soy un tipo normal. No es el lugar en el que más cómodo me siento pero mi trabajo es muy humano. Y no soy ningún activista.

—Ya ha trabajado en proyectos colectivos con artistas y comisarios importantes. Mi impresión es que, le guste o no, está muy bien instalado en el circuito...

—Sí, es cierto. La verdad es que nunca he dicho ser un artista de la calle. Estoy haciendo muchas exposiciones, doce este año, y soy consciente de que llevo aquí metido desde que a los diecisiete años gané mi primer concurso en Cantabria. No puedo negar que si sigo así acabaré tan profesionalizado como cualquiera de los artistas con los que coincido en estas “grandes” citas. Aunque creo que esto no tiene por qué afectar a mi trabajo, yo ya he asumido mi rol dentro del circuito.

JAVIER HONTORIA

Los dibujos enigmáticos de Marcel van Eeden

EL ARQUEÓLOGO. LOS VIAJES DE OSWALD SOLLMANN. · GAB. Saldaña, s/n. BURGOS. Hasta el 13 de abril.



Desde 1993, Marcel van Eeden (La Haya, 1965) realiza dibujos de imágenes anteriores a su nacimiento, en una decisión que vincula a los efectos de su temprana lectura de Cioran, en especial *Del inconveniente de haber nacido*. Los motivos iconográficos los obtiene consultando periódicos, revistas y libros de la época, fotogramas de películas, postales, anuncios, carteles, portadas de libros, chistes impresos.

Poco tardó en introducir en su propuesta un punto sistemático que le vino muy bien al resultado: unificó los formatos y prescindió del color (con mínimas excepciones), y se impuso un modo uniforme de *apropiarse* de las imágenes y un ritmo

constante de ejecución (un dibujo diario, que cuelga en su página web: www.marcelvaneeden.nl). Para reforzar el carácter unitario del conjunto, todos los dibujos tienen el mismo marco, oscuro y sobrio. No existe interés por enseñar rápidas referencias visuales sino por transmitir una sensación de uniformidad aparente, silenciosa, tranquila, dándole densidad a la imagen.

Su obra delata una mirada post-pop, post-televisiva, cinematográfica. Una mirada que se detiene con igual naturalidad en detalles de lo que llamamos alta y baja cultura, y es capaz de confundirlos en un único sistema: rápido, ágil, cautivador. El rigor con el que plantea su trabajo, y lo estricto del método utilizado, tie-

nen claras connotaciones centroeuropeas, del mismo modo que sus renunciaciones iniciales (al color, a la diversidad, al carácter objetual de cada obra), nos anuncian a un artista heredero del arte minimal y del conceptual. Basta con ver una exposición suya para comprender que, tras esa apariencia de estabilidad, late un pulso anímico muy pictórico. Reflexivo pero emocional.

El atractivo se fortalece en sus individuales amplias. En las primeras, los dibujos funcionaban independientes y, aunque se pudiesen agrupar en bloques por su temática o tratamiento, dominaba la sensación de estar ante una marea casi anónima de sensaciones, estímulos y ecos, como si se tratase de una *pintura* viva

y cohesionada... *de dibujos*. Resultaba difícil elegir imágenes concretas y razonar la elección. La propuesta era en extremo atractiva, pero, tras sus retrospectivas de 2003, Marcel van Eeden decidió introducir un elemento narrativo, visible en sus exposiciones recientes: creó personajes

EL CULTURAL

EL CULTURAL

VIII Premio de fotografía EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en
www.elcultural.es

Premios:

- 5.000 euros para la producción de una exposición individual en la galería **espacio distrito en 4trc** de Madrid (calle Conde de Xiquena, 9. Bajo dcha.) que se inaugurará el 12 de junio dentro del Festival Off de PHotoEspaña.
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.



Colabora



▶ 32A

33

▶ 33A

34

DIBUJOS DE LA SERIE *EL ARQUEÓLOGO. LOS VIAJES DE OSWALD SOLMAN*, 2006/2007



Capelle

con los que coincidía en las ciudades que visitaba, caso del botánico Karl McKay Wiegand, de Celia, o del arqueólogo Oswald Sollmann, un *encuentro* entre el asesino de Kennedy y un catedrático de farmacología, al que descubrió en una revista americana de 1934, cuyos viajes seguimos



■ **Basta con ver una exposición de Van Eeden para comprender que, tras esa apariencia de estabilidad, late un pulso anímico muy pictórico. Reflexivo pero emocional**

en los 150 dibujos que componen la serie expuesta en el CAB. Un conjunto en el que perduran sus claves (mucho imagen nocturna, personajes salidos de películas, tipografías muy plásticas, sombras chinescas, postales, la presencia del viaje en el mundo de las locomotoras y las ciudades

con ríos, lagos y canales), y que cierra, con fino humor, con 6 dibujos realizados durante el montaje, con referencias a Burgos. La disposición ya no es la mancha que ocupa la pared, sino un recorrido más lineal, de evocaciones. Mantiene el sistema de trabajo que le hizo célebre, pero sin el

rigor de otras épocas: agrupa dibujos para recrear vistas panorámicas de ciudades, y se atreve con el color, al que se ha abierto en los últimos años. Trabajar mucho tiempo desde la restricción del blanco y negro le ha permitido dar una densidad nueva al color, lo que sin duda le permitirá seguir siendo intenso y personal cuando, tal vez muy pronto, se vuelque en la pintura. Conviene seguir atentos.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



MANEL MAYORAL
GALERIA DE ARTE



JOSE MANUEL BALLESTER
GABRIELE BASILICO
VICTORIA CAMPILLO
NICOLAS DESCOTTES
CANDIDA HÖFER
HUMBERTO RIVAS
GEORGE ROUSSE
JOSEF SCHULZ
THOMAS STRUTH

arquitectures

Exposición fotográfica
febrero - marzo - abril

CONSELL DE CENT, 286
08007 BARCELONA
TEL: 93 488 02 83 - FAX: 93 488 10 93
mmayoral@galeriamayoral.com

El Beuys múltiple

JOSEPH BEUYS. MÚLTIPLES. · COMISARIOS: Pilar Ribal y Christoph Schreier. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 25 de mayo.

Un conjunto de unas 150 piezas múltiples procedentes de la colección permanente del Kunstmuseum de Bonn, y pertenecientes al legado de Joseph Beuys, muestra por vez primera en el IVAM la significación del trabajo de uno de los artistas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Joseph Beuys (Krefeld, 1921-Düsseldorf 1986) decía: “quien tiene todos mis múltiples me tiene a mí”, y en ese sentido cabe entender cómo su obra seriada compendia el alcance y profundidad de su complejo trabajo. Para Beuys, el múltiple fue un vehículo ideal de su pensamiento,

ticas sociales de un mundo sujeto a radicales transformaciones, que exigía dinamitar los preceptos de la obra de arte única e irrepetible, sujeta a los caprichos del mercado.

Desde esa perspectiva, podemos entender el modo en el que Beuys intervino de manera decidida en la obra múltiple y seriada; no resulta extraño que, entre 1965 y 1986, realizara unas 600 obras de estas características. Fotografías, impresiones, objetos, esculturas, vídeos, películas y grabaciones sonoras, son sólo parte de ese ingente trabajo, del que la presente exposición da cumplida cuenta. Todas las técnicas, desde las

arte —como ha señalado Marchán Fiz— en función de una actitud política, social y creativamente crítica a partir de la cual el objeto artístico, desligado de toda subordinación estética, se debía concebir como un gesto vital y simbólico, residuo de una operación mental, activador de acciones sociales y hecho antropológico. Una manera, en definitiva, de subordinar lo formal a lo individual, a lo social, político y metafórico, dentro de una concepción utópica del mundo. Desde esas consideraciones, Beuys utilizó el arte (convertido en anti-arte) para educar, redimir y curar al ser humano. Formuló una idea de arte que se afianzaba en afirmaciones como que “todo hombre es artista” o que “arte es todo aquello que modifica la conciencia”, al tiempo que planteaba una poética de nuevas relaciones entre el hombre y la naturaleza en la más pura tradición romántica alemana. En ese contexto, cabe entender su concepción del arte en fusión directa con la vida. De esta forma, se propuso acabar con la definición de arte en función de un medio específico para hacerlo participe en todas las actividades humanas. De ahí vendría su concepción antropológica del arte, ya que el “verdadero capital del ser humano es la creatividad”. Y en sintonía con ese pensamiento surgiría finalmente su controvertida figura chamánica, así como sus acciones rituales.

La exposición, que recoge el grueso de la producción múltiple de Beuys, resulta especialmente aclaratoria a partir de su estructuración en cinco bloques temáticos. El primero de ellos “Beuys como Beuys” sirve, a modo de introducción, para presentar el complejo universo del artista y su forma de operar, al tiem-

po que muestra los referentes filosóficos, sociológicos y estéticos que animaron su producción. Con ese objetivo, se presenta la vida como arte y la condición chamánica del artista. Así lo pone de manifiesto la presencia de objetos y papeles en los que se reconstruye el carácter simbólico y la mitología personal de un artista destinado a “curar la sociedad”, a partir del señalamiento de las cuestiones clave y los conflictos que se irán desgranando en los siguientes bloques temáticos. “La transformación de la energía” incide en la cuestión simbólica de la sanación, en base a la consideración de la transmutación de los materiales (cera, grasa, fieltro, etc.); asunto éste que se hace explícito en los siguientes bloques: “Defensa de la Naturaleza” y “Beuys como reformador social”, y en los que los materiales acaban metamorfoseados y diseminados en un lenguaje activista que incorpora la palabra y la acción como elementos centrales para la radical “curación” del mundo. Finalmente, y como conclusión, estas últimas derivas discursivas del trabajo del artista se “desmaterializan” en el bloque “Beuys como actor (performance) y orador”, con la escenificación del artista más experimental en la depuración de sus propios rituales. ¡A ver!

JOSÉ LUIS CLEMENTE



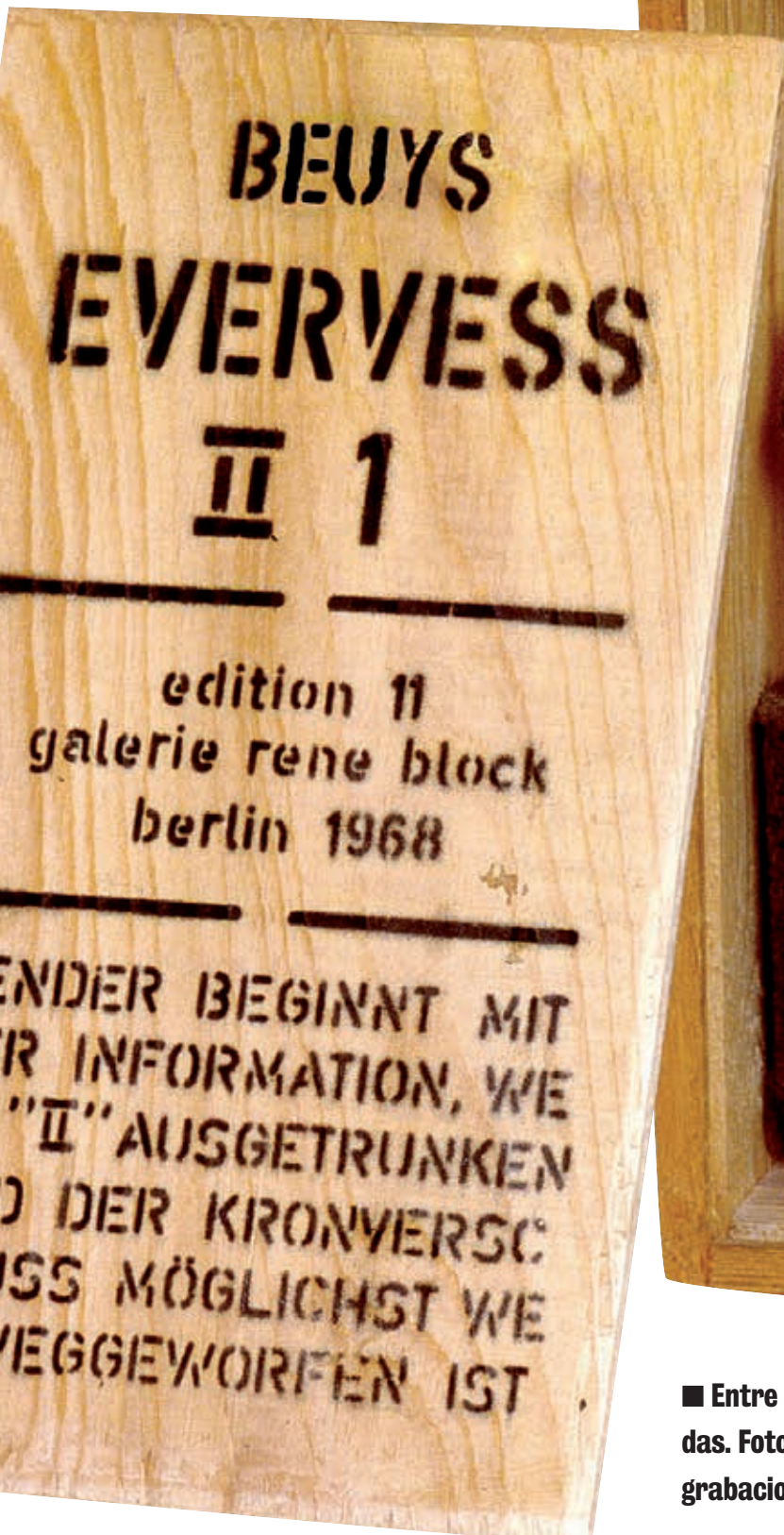
SCHLITTEN, 1969. A LA DERECHA, EVERVESS II, 1968

un medio de comunicación y de difusión con el que podía llegar a un gran número de público. Hay que considerar que la obra seriada cobra una especial relevancia en las tendencias artísticas que surgen entre los años sesenta y setenta. Un tiempo en el que los procesos de desmaterialización de la obra y el cuestionamiento de la autoría perseguían eliminar el aura del arte, haciéndolo más asequible a un público al que se le pedía participación. Es el momento en el que los artistas buscaban dar respuesta a las problemá-

más tradicionales hasta las más novedosas fueron utilizadas para poner en circulación sus ideas, exposiciones, actuaciones, performances, conferencias y discusiones.

Su obra se inscribe dentro del ámbito conceptual de las acciones y la antiforma o lo procesual. El contexto en el que decide trabajar Beuys supone el cambio radical de actitud hacia las formas y la propia función del arte. Él entendió el arte como una simbiosis de lo autobiográfico, social, histórico y mítico. Intentó reformular la realidad del

■ Beuys intentó reformular la realidad del arte. Para él el objeto artístico estaba desligado de toda subordinación estética



■ Entre 1965 y 1986, Beuys realiza unas 600 obras múltiples y seriadas. Fotografías, impresiones, objetos, esculturas, vídeos, películas y grabaciones sonoras, de las que esta exposición da cumplida cuenta



MINERVA
CUEVAS:
ÉGALITÉ, 2004

Verde es el color del dinero

GREENWASHING. - COMISARIOS: Ilaria Bonacosa y Estudio Latitudes. FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO. Via Modane 16. TURIN. Hasta el 11 de mayo.

La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo de Turín cierra su programa dedicado al medio ambiente —encuentros, estudios, publicaciones, exposiciones...— con una muestra internacional que debo calificar de muy alto interés en sus distintos aspectos y que responde idóneamente a la idea de complementariedad que rige sus actividades, uno de cuyos aspectos más relevantes es, a mi modo de ver, la conjunción entre espacios de re-

flexión teórica y la formación práctica del comisariado.

Greenwashing se ocupa de un tema pujante, la situación del medioambiente en el mundo, y cómo su título indica lo hace desde una óptica tan amplia como determinada. *Greenwashing* es un neologismo que define la injustificable apropiación de las virtudes medioambientales por parte de la industria, los estamentos políticos o las organizaciones, con la finalidad de crear

una imagen positiva de sus actividades o productos y una imagen mistificadora que distraiga la atención respecto a sus propias responsabilidades e impactos medioambientales negativos. *Green* significa verde, *washing*, lavar, y podría traducirse por “lavar con verde” o, más irónicamente, por “el verde lava más blanco”.

El comisariado ha sido un trabajo colectivo entre Ilaria Bonacosa, jefa de exposiciones de la Fonda-

zione, y el estudio Latitudes, formado por Max Andrews y Mariana Cánepa Luna, colaboradores del programa *Arts & Ecology*, autores del libro *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook*, organizadores en la Bienal de Sharjah de un simposio sobre el tema y editores de un número de la revista UOVO, de Turín, con el tema *Ecología, Lujo & Degradación*. Cito esta parte de su curriculum porque sin el conocimiento previo del temario tratado, difícilmente podrían

haber llevado a cabo una lectura que, sin ilustrar tesis preconcebida alguna, resulte tan rica, tan alertadora e instructiva, en el mejor sentido del término. Tampoco para la Fondazione, que ha dedicado esfuerzos en esos aspectos desde 2001.

No es por otra parte un tema que, desde el punto de vista artístico, nos resulte del todo desconocido. En Madrid sin ir más lejos, Juan Antonio Álvarez Reyes comisarió en octubre del año pasado, en las salas de la Comunidad, *Los Límites del Crecimiento*, que abordaba el tema y que adelantaba algunos de los artistas españoles incluidos en ésta.

La exposición no ofrece —ese es su primer acierto— una visión pastoril de la naturaleza, sino que la muestra como el espacio físico de nuestra existencia y no pocas veces desde sus aspectos menos idílicos. De ella no se deduce la inocencia del espectador, sino que nos hace enfrentarnos a nuestra propia condición de lavadores verdes. No se limita o entretiene en la mera denuncia —por más que las haya respecto a las fuentes de energía fósiles o a sus sustitutas renovables, a las emisiones nocivas o las basuras descontroladas—, pero sí ofrece pensamientos y propuestas, análisis y especulaciones que poco tienen que ver con las habitualmente en uso. No es una exposición a favor del ecologismo, aunque lo tiene en mente y no es, tampoco, una apropiación de la justicia o de la exactitud en los criterios por parte del arte. No prima, por último, la estética sobre el análisis y la crítica, ni mucho menos sobre la prospectiva, que es finalmente el eje sobre el que gira la muestra. Una pieza paradigmática en este sentido es la de Cornelia Parker, una larga conversación con Noam Chomski rodada en plano fijo y con las preguntas cortadas.

Coherentemente, la Fondazione durante su transcurso anula las emisiones de anhídrido carbónico, se ha adherido al proyecto RAF de reducción de viajes en avión y ha edi-



SIMON STARLING: *C.A.M. CRASSULACEAN ACID METABOLISM*, 2005. ARRIBA, ALLORA & CALZADILLA: *LANDMARK*, 2006.

tado el catálogo en papel ecológico.

La exposición reúne a veinticinco artistas internacionales, cuatro de ellos españoles (cuya participación ha sido posible gracias a SEACEX), que coinciden en un tratamiento del tema que es, las más de las veces, tan provocativo como irónico, aunque no faltan tampoco la censura o la melancolía de un presente ya ido.

Algunos de ellos, así, por ejemplo Lara Almarcegui, Ibon Aranberri o Fiona Tae, se han servido del acarreo de archivos, así el peso de los materiales de construcción del edificio de la Fondazione —un total de 14.601,13 toneladas—, o imágenes sobre áreas urbanas abandonadas, que se confunden con la naturaleza en Almarcegui; documentos gráficos y visuales sobre la construcción y posterior abandono de la Central

Nuclear de Lemóniz, de Aranberri, o las viejas películas de inundaciones y naufragios de Tae.

No faltan tampoco la ironía o el sarcasmo ante situaciones como las que proponen The Bruce High Quality Foundation —por cierto, hay que destacar el alto número de colectivos seleccionados, con su implícita negación de la autoría—, la alimentación de las luces de la maqueta de una gasolinera de una marca de petróleo especialmente contaminante con la electricidad producida por electrodos introducidos en frutas que como resultado de la putrefacción provocan una situación sanitaria alarmante; el agua *Égalité*, de Minerva Cuevas, simulacro de Evian, que plantea la propiedad desigual del agua en el mundo o la inscripción del gigantesco

billete de dólar de Ettore Favini: “Verde es el color del dinero”.

Los más, o al menos de los que más me han interesado, optan por las acciones, tanto en el seno o entorno de la Fondazione —cuyo capital procede de fábricas de estampación de plásticos—, como más generales. Así el español Jorge Peris ha convertido su sala de internet en una cueva chorreante cubierta permanentemente de arcilla húmeda en la que crecen plantas y líquenes y Tye Greenfort ha instalado contenedo-

■ **La exposición no ofrece una visión pastoril de la naturaleza, sino que la muestra, no pocas veces, desde sus aspectos menos idílicos**

■ **Tras ver esta exposición no creo que haya espectador que sostenga ideas tópicas sobre uno de los grandes problemas mundiales**

res de basuras de paredes de plástico transparente a sus puertas para que el vecindario deposite y vea sus basuras. Amy Balkin ha adquirido créditos para la emisión de CO² y los ha retirado de uso, para donar al mundo un oasis de aire limpio y Maria Theresa Alves, en la que es una de las grandes piezas de la exposición, ha proporcionado luz solar al pueblecito de Viganella, próximo a Turín, que durante los meses de invierno carece de ella, mediante un inmenso espejo situado en la falda de una montaña.

Me es imposible citarlos a todos, pero lo cierto es que tras el largo recorrido por la muestra y una lectura atenta a los textos del catálogo no creo que haya espectador que sostenga ideas tópicas sobre uno de los grandes problemas mundiales.

MARIANO NAVARRO

Nuevo Centro de Interpretación para Picos de Europa

La música entre las notas

Cuando una cámara desenfoca de cerca un vaso, una pieza de fruta, una tela doblada o un tenedor, y se mueve lentamente por ellos, muy lentamente, esos objetos desaparecen como tales al dejar de ser reconocibles, pierden sus contornos y se transforman en masas, texturas y colores, luz y sombra. Si añadimos una melodía interpretada por una cálida voz femenina comienza entonces un

espectáculo para los sentidos, para la intuición y la sugerencia; un espectáculo donde descubrimos de repente las múltiples capas que forman la realidad y la importancia de la observación, descubrimos que no conocíamos tan bien aquello que pensábamos conocer.

Este bodegón de pequeños objetos no es más, ni menos, que el vídeo que Conrado Capilla y Puchito Vallejo (arquitectos asociados desde 1985 y profesores de Urbanismo y Proyectos respectivamente de la ETS de Arquitectura de Navarra) presentaron junto a M^a Auxiliadora Gálvez en el Pabellón de España de la VII Bienal de Arquitectura de Venecia en 2002.

Si hacemos un salto en la escala y en el tiempo, si convertimos el pequeño bodegón en el abrumador paisaje de los Picos de Europa, si sustituimos la cámara por los ojos, y lentamente, muy lentamente, recorremos el Centro de Interpretación de la Naturaleza del Parque Nacional Picos de Europa, en el valle de Liébana, descubriremos un edificio que



CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN EL VALLE DE LIÉBANA

desaparece como tal, para convertirse en esa misma naturaleza que quiere interpretar. Y éste creo, es el mejor elogio que podría recibir.

Un edificio mudo, pequeño, dis-

creto, que busca la abstracción, renuncia a lo superfluo e incorpora en su ejecución la tradición constructiva del lugar. Se compone de dos elementos superpuestos. El primero de

ellos: la plataforma tan halagada por el maestro Utzon. De piedra. Con la que arquitectura y naturaleza entran en contacto y el edificio busca su asiento en el terreno, con una firme voluntad de permanencia, escondiendo en su interior las grandes salas de exposición. El segundo, el prisma perfecto tan querido por Le Corbusier. De madera. Formando

■ De piedra y madera, el edificio es como un enorme tronco depositado en el paisaje

una celosía de lamas con sus tabloncillos separados que permite el paso de la luz, el viento y el sonido, guardando en su interior la sala de audiovisuales y conferencias, unas pequeñas oficinas y las circulaciones perimetrales que se realizan por medio de rampas. Como un enorme tronco depositado en el paisaje.

La naturaleza se transforma en el momento en que entra en contacto con la arquitectura, que es el medio con el que el hombre modifica el paisaje. Y así, lo entiende o lo respeta, a veces lo destruye, lo ignora o lo valora, pero en cualquiera de los casos, transforma su apariencia. La naturaleza gracias a su reverberación con la geometría incorporada de la arquitectura, se convierte en una naturaleza controlada por el hombre. En este edificio nos encontramos con que la arquitectura se ha reducido al propio material que es el del paisaje, a elementos como la luz, el viento, la nieve o el cielo, que perforan el edificio invadiendo el espacio arquitectónico, introduciendo la naturaleza en él. Un edificio que recoge sin duda esa idea de Debussy de que “la música no está en las notas sino entre las notas”, a lo que Schoenberg podría suscribir diciendo “ojala se oiga este silencio”.

RAÚL DEL VALLE

EXPOSICIONES

Los Paraísos Perdidos

Museo Nacional de Antropología.
Alfonso XII, 68. Madrid

Exposición del 22 de noviembre del 2007 al 27 de abril de 2008

ROMANCES *del* CID

VERSIÓN IGNACIO GARCÍA MAY DIRECCIÓN EDUARDO VASCO

Juramento que tomó el Cid al rey Don Alonso

Villanos te maten, Alonso,
villanos, que no hidalgos;
mátente con agujajadas,
no con lanzas ni con dardos;
con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados;
abarcas traigan calzadas,
que no zapatos con lazo;
capas traigan aguaderas,
no de Contray, ni frisado;
con camisones de estopa,
no de Holanda, ni labrados;
cabalguen en sendas burras,
que no en mulas ni en caballos.
Mátente por las aradas,
que no en villas ni en poblado;
sáquente el corazón vivo
por el siniestro costado,
si no dijeres la verdad
de lo que eres preguntado;
si fuliste, si consentiste,
en la muerte de tu hermano

TEATRO

La señorita Julia, del sueco August Strindberg, se estrena mañana en el Teatro Fernán Gómez de Madrid y *La dama del Mar*, del noruego Henrik Ibsen, llegará al Teatro Español de Madrid el 27 de marzo después de pasar por Sevilla, donde puede verse hasta el próximo sábado. El crítico Javier

Villán analiza la obra de estos dos autores nórdicos, indaga sobre sus textos y realiza el perfil dramático de sus protagonistas. Además, hablamos con María Adánez, que encarna a Julia en un papel en el que Strindberg dejó muy clara la naturaleza de un personaje que va de lo puramente fisiológico a lo moral.

Strindberg/Ibsen

La señorita Julia y *La dama del Mar*, en Madrid y Sevilla

Los autores nórdicos, primordiales en el teatro del siglo XX, el sueco Strindberg y el noruego Ibsen coinciden estos días en la cartelera española: aquél con *La señorita Julia*, dirigida por Miguel Narros, e Ibsen con *La dama del mar*, en versión de Susan Sontag, dirigida por Bob Wilson. August Strindberg es un dramático caso de fusión entre vida y obra; a tal extremo que hubo momentos en su vida –confesión propia recogida por su biógrafo Martin Lamm– que no podía distinguir entre lo vivido y lo inventado. Elemento común a ambas realidades *strindbergianas* –la existencial y la escénica– es el desajuste emocional, el abrupto conflicto de caracteres que agita el desarrollo de sus obras.

Por su parte, Henrik Ibsen anticipa y crea una auténtica modernidad de la que buena parte del teatro actual sigue siendo deudora. Harold Bloom lo incluye en su libro *El canon occidental* junto a otras doce figuras del todo imprescindibles en la historia de la cultura: Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Whitman, Tolstoi, Proust, Joyce, Milton, Goethe y Wordsworth. Podrá ser discutible la lista o la inclusión en ella del noruego; mas lo cierto es que Ibsen es el autor más representado en el mundo después de Shakespeare. Harold Bloom afirma que la obra del noruego nada tiene que ver con las fuerzas



JUEGO DE SOMBRAS DE BOB WILSON EN LA DAMA DEL MAR

sociales y las consiguientes tensiones de su época, lo cual elimina la condición de resultante histórica que yo creo imprescindible en toda genialidad. Supuesta la existencia del genio, parece claro que éste ha de ser un producto histórico; y puede que la genialidad consista precisamente en eso: en superar la realidad social y aportar una nueva visión transformadora, tanto en las formas como en el pensamiento.

Ibsen como universo. Puede que *La dama del mar* no sea *Casa de muñecas*, ni Ellida y sus hijastras posean la fuerza de Nora. Pero forma parte del universo de Ibsen con parecido derecho a *Un enemigo del pueblo*, *Los patos*, *Peer Gynt*, *Epílogo a Romersholm*, etc..... Los anhelos de emancipación que comparten Ellida y sus hijastras tie-

nen ecos del portazo de Nora. Es decir, ecos de una lucha emancipadora, por parte de unas mujeres no sólo sometidas y despojadas de su capacidad de elección, sino colaboradoras imprescindibles en la transmisión de la ideología que las oprime. La coacción a la libertad con un matrimonio de conveniencia es algo más que una agresión individual: es la negación de una libertad de elección universal. No sé si, como en la célebre canción de Concha Piquer –sé que *Tatuaje* no es *La dama del mar* ni Ra-

fael de León el genial Ibsen– el marinero errabundo “era hermoso y rubio como la cerveza”, pero lo cierto es que su regreso hace crujir las estructuras del matrimonio de Ellida que lo había amado y siguió amándolo tras el abandono fugitivo.

Por eso Ellida va a bañarse cada día al mar; por eso ve en sus olas la fuerza imponente de la libertad, el misterio cansado de sus deseos de amor libre. Ese marinero que había dejado sobre la piel y el alma de Ellida el tatuaje de sus besos, introduce un factor de desestabilización tanto en la órbita personal como en el orden social. Yo hubiese recomendado a Susan Sontag y a Wilson escuchar a la Piquer en *Tatuaje*. Y se lo recomiendo vivamente a Ángela Molina, que la habrá escuchado miles de ve-

ces. Por su parte, Strindberg es una mezcla de socialismo utópico y conservadurismo siempre cabreado y amargo. *La señorita Julia* es un arrebatado sexual, una brutal expresión de erotismo articulado en torno a las diferencias de clase. En Julia, el ama, pugnan el deseo natural por el macho, su criado, presunto novio de la criada, y una especie de derecho de pernada; de un lado la explosividad del instinto y de otro la conciencia de autoridad derivada de su condición de dueña y señora. La tórrida y devastadora relación con el criado, es, en principio, un juego, casi una exigencia laboral de ama a siervo.

Strindberg, ambición y sentimientos. Pero todo se complica, y lo que empezó como diversión deriva en pasión devastadora. Juan, representante de una clase social en ascenso, ambicioso y sin escrúpulos, usa su poder de macho sobre una hembra en celo, para sus ambiciones de medro. Y Julia, la señorita, se siente deshonrada, por la anulación de su voluntad bajo el poder de un semental, del garañón que es su criado. Pero los planteamientos dramáticos de Strindberg no son un catálogo doctrinal ni un sermón moral, ni siquiera la condena o reivindicación de una u otra clase: son sentimientos en carne viva.

Para que dudosos malabarismos intelectuales no malbaraten el sentido de su obra, dejó muy clara la naturaleza del personaje, llevando su conducta más allá de lo puramente fisiológico o lo puramente psicológico o lo puramente moral. Escribe: "He motivado el trágico destino de la señorita Julia con un buen número de circunstancias: el carácter de la madre, la equivocada educación que le da su padre, la influencia del novio en un cerebro débil....Hay, además, otros motivos más próximos: el ambiente festivo de la noche de San Juan (...) sus ocupaciones con los animales, la excitación del baile, la influencia afrodisíaca de las flores y, finalmente, la casualidad, que lleva a la pareja a una habitación solitaria, amén del atrevimiento del hombre excitado".

Todo este cerro de causas y concausas habrá de ordenar y jerarquizar Miguel Narros con su dirección. Y, lo que es más importante, habrá de darle vida turbadora una actriz fresca y frutal como María Adán. La impetuosa y trágica sensualidad de Julia, la señorita, su conciencia de culpa y de deshonra es un desafío

JAVIER VILLÁN



MARÍA ADÁNEZ Y RAÚL
PRIETO EN *LA SEÑORITA
JULIA*, DE AUGUST
STRINDBERG

María Adánéz

“Strindberg muestra en Julia la pérdida del honor”

Después de unos inicios teatrales en el mundo de la comedia, la actriz cruzó al drama de la mano de Miguel Narros con *Salomé*. Ahora, con el mismo director se convierte en *La señorita Julia*.

—Vuelve a interpretar el papel de una seductora de hombres, ¿qué diferencias encuentra entre ambas?

—Tienen muchas diferencias, pero prefiero hablar de sus semejanzas, que son muchas. Las dos son mujeres muy presionadas por el entorno en el que viven, que les impide ser libres y les conduce a estar atrapadas por sus propias obsesiones. Salomé descubre el amor a través de un profeta del que, como no quiere ni mirarle y le detesta por ser mujer, pide su cabeza obsesionada. Julia también es una persona obsesiva que lo que busca es ser feliz, sentir el amor, motivo por el cual quiere pasar la noche con el criado, pero todo se le vuelve en contra. Las dos intentan ser libres sin conseguirlo, acaban atrapadas, sin salida.

—Teniendo las dos perfiles similares, ¿con cuál se ha sentido más identificada personalmente?

—Julia tiene un recorrido mayor, aunque el monólogo de Salomé, cuando le traen la cabeza del Bautista es una joya. Pero a Julia le pasan más cosas, es como si fuera muchos personajes en uno. Es contradictoria. Medio hombre y medio mujer; con mucha fuerza, y débil al tiempo; adulta y niña pequeña. Está llena de obsesiones pero es muy clara.

—Una persona de esas características, ¿no es una enferma? ¿Cuál cree que es el mensaje de fondo de Strindberg?

—Todos somos así en mayor o menor grado. En su caso está potenciado para que haya conflicto, porque si no fuera así, no habría teatro. El eje central de la obra es la pérdida del honor. Si entonces una señora de clase alta se acostaba con un criado no tenía muchas salidas. Strindberg habla de la lucha de géneros. Una es la de la Señorita, en retroceso, y la otra la de Juan, que sube. Ambos manipulan todo para conseguir sus fines. Pero más importante es la lucha entre el hombre y la mujer. La de clases, afortunadamente, está un poquito obsoleta, pero la de sexos está vigente, con su violencia física e intelectual.

Juventud e infierno

—¿Cómo muestra ese planteamiento Miguel Narros?

—Hay dos funciones en la obra. La primera parte es la de la juventud, la de las ganas de ser feliz y la fiesta. La segunda es un descenso a los infiernos, desde que hacen el amor. Ahí empieza el lío. Julia, que está harta de relaciones frívolas, se siente culpable por acostarse con un criado y por eso quiere justificarlo con el amor. Pero descubre que la intención de este tío es otra y empieza la lucha. Juan va a ser muy duro. Para él, Julia es la primera rama, la que le sacará de allí. Es una función contundente, pero con el



RICARDO CASES

“ La lucha de clases, afortunadamente, está un poquito obsoleta, pero la de sexos está vigente, con toda su violencia física e intelectual”

buen gusto y la elegancia de Miguel Narros. Yo no quería hacer una Julia fría, suave. Es, como todo el montaje, bestia, fuerte, con las grandes pasiones potenciadas para así coger más fuerza, más energía.

—¿Cómo fue el reencuentro con Narros para este personaje?

—Desde la absoluta sencillez, porque somos muy tímidos. Le entiendo y me entiende. Me respeta y le respeto. Siempre hemos llegado a un entendimiento del personaje. Mi Julia es la suya, como debe ser, por-

que los actores interpretamos desde las manos del director. Es un gran psicólogo que un día te hace dar una voltereta lateral, otro cuatro piruetas y luego te dice que eso no vale. Así te saca el personaje.

—Primero hizo comedias y ahora dramas, ¿qué camino seguirá en el futuro?

—He hecho sobre todo comedia, pero no me veo toda la vida así. Siempre he dicho que las carreras de los actores empiezan por unos derroteros y luego siguen por otros, dependiendo también de tu inquietud. Llegar al drama se lo debo a Narros. Confío en mí y me ha abierto otros caminos. Pero ya le he dicho que la próxima debe ser una comedia. ¡Que ya vale de sufrir!

RAFAEL ESTEBAN

El año de Berna

Madrid y Zaragoza reciben al bailarín

Miguel Ángel Berna irrumpió en el mundo de la danza con fuerza en 1990, rompiendo tópicos sobre el folklore con su innegable impacto como intérprete privilegiado y un trato coreográfico audaz y ambicioso de la jota aragonesa. Desde entonces, el artista zaragozano ha realizado nueve producciones grandes y atrevidas empeñado en que “el folklore dé el paso hacia el siglo XXI”. En estos momentos, está inmerso en numerosos proyectos.



MIGUEL ÁNGEL BERNA, DURANTE UNA DE SUS ACTUACIONES

Además de dar promoción a la ciudad de Zaragoza con su compañía (especialmente durante el periodo de la Expo 2008 en el que realizará dos coreografías: una sobre Goya y la otra por encargo de Carlos Saura para el Pabellón de Aragón) tiene estos días en Madrid el reto de realizar la coreografía del espectáculo *Rocinante*, en un lugar de la magia que puede verse en el Circo Price hasta junio. El fichaje de Berna por parte de Tato Cabal se plasmó cuatro años después de que viera *Mudéjar* en el Teatro Albéniz. El director del Circo Price quedó prendado del trabajo del jotero contemporáneo y su manera especial de trabajar las castañuelas, que le ha llevado a experimentar con crócalos de diversos materiales, como el metacrilato. Berna forma par-

te del equipo de lujo que Cabal ha juntado para la creación de *Rocinante*, un montaje que cuenta con la dramaturgia de José Luis Alonso de Santos, la puesta en escena de Raffaele Rits, la iluminación de Juan Gómez Cornejo, el vestuario de Pedro Moreno y la dirección musical de Germán Díaz sobre partituras de compositores españoles, entre ellos el maestro Barceló. Los nueve bailarines que interpretan las cuatro coreografías de Berna compartirán la pista con malabaristas,

equilibristas, payasos, acróbatas y artistas ecués- tres. “Estoy gestionando el concepto coreográfico del espectáculo pero sobretodo estoy trabajando con los bailarines. La coreografía ha pasado a formar parte integral del espectáculo y no simplemente en momentos de transición”, explica el coreógrafo a El Cultural, que interpretará un solo el día del estreno. “Siendo *Rocinante* un espectáculo basado en el Quijote está en sintonía con mi trabajo, que es muy particular pero muy centrado en la danza española –sentencia el artista zaragozano–. Nunca me hubiera imaginado trabajar con el circo, que tiene una ideología muy especial. El escenario es muy diferente al que normalmente trabajamos, el público es muy diverso y exigente”. **LAURA KUMIN**

Llega al Círculo Vagón de cola

A PESAR de ser uno de los géneros de más éxito en la cartelera nacional de los últimos años, son escasas las obras de teatro musical que se estrenan en España. Uno de esos casos de francotiradores es el de la compañía Niñosperdidos con *Vagón de cola*. La obra, que cie-

rra la Muestra de las Autonomías que se celebra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, es la segunda incursión de la compañía sevillana en el género. Ahora la formación ha dado un paso más y se ha embarcado en un tren de mayor profundidad con *Vagón de cola*.

La obra es “un viaje iniciático debajo de la tierra”, señala Antonio Campos, director del montaje. La referencia al subsuelo no es mera palabrería, pues toda la acción se desarrolla en un vagón de metro. Allí sitúan los Niñosperdidos la peripecia de sus personajes.

PORTULANOS

La mierda

IGNACIO GARCÍA MAY

ESCRIBO este artículo de mierda en un periódico de mierda para que lo lean unos lectores de mierda...

Ustedes perdonarán semejante comienzo, pero es que intentaba escribir una cosa transgresora, alternativa, para ver si así me quito de encima la etiqueta de dramaturgo tirando a facha que me han puesto por ahí. Pero no me sale; debe ser porque he ido a un colegio de pago. Conste que he seguido las instrucciones de un librito que encontré en el Rastro llamado *Sea usted artísticamente revolucionario en 10 lecciones*, de ediciones Encontra. Para escribir un texto antisistema, aconseja el libro, debes empezar insultando al sistema. (Por cierto, lo del “debes”, en vez de “debe usted” o de “le recomendamos que”, o “le sugerimos” forma parte del estilo: hay que tutear a todo el mundo. Creo que **Zapatero** leyó este mismo librito, aunque él es más bien prosistema) Luego hay que ser muy agresivo, y eso incluye descripciones gráficas de la violencia, un vocabulario lo más zafio posible, y, en el caso concreto del teatro, hacer que los actores griten el texto. Prueben ustedes la diferencia entre susurrar: *este artículo de mierda*, o gritar, a pleno pulmón, *jeste ar-*

“Caray, qué complicado es ser revolucionario y transgresor”

tículo de mierda! ¡No hay comparación! También hay que proponer una descripción terrible, deprimente, del mundo. El mundo es un asco, y punto. Eso es todo lo que necesitan saber los lectores o los espectadores, o sea, ustedes, es decir, vosotros, lectores de mierda (perdón; yo pongo esta palabra porque el librito insiste en ello). Y como el mundo es un asco, se hace imprescindible incluir el elemento de victimismo. Por ejemplo, hay que decir, no me estrenan, no me leen, no me quieren, y si me estrenan o me leen o me quieren tampoco estoy de acuerdo porque no quiero que me quieran, aunque el mundo es una mierda precisamente porque no me quieren. Todo esto me sume en la duda, porque, si soy antisistema, ¿para qué voy a querer que el sistema me tome en consideración? Caray, qué complicado es ser revolucionario y transgresor.

Fatih Akin

EL CINEASTA
TURCO-ALEMÁN
DURANTE EL
RODAJE DE *AL
OTRO LADO*



“Mi cine trata de gente frustrada porque todos lo somos”

A los 35 años, el director alemán de origen turco Fatih Akin es uno de los cineastas más aclamados de Europa. Tras ganar el Oso de Oro en Berlín por *Contra la pared* (2004), convenció en el último Festival de Cannes con *Al otro lado*, en la que regresa a sus personajes torturados y solitarios que se mueven entre Hamburgo y Estambul.

La soledad parece ser el tema favorito de Fatih Akin. Sus personajes deambulan de un lado a otro, como zombies, buscando algún tipo de verdad. Para ello, se sumergen en complejos tormentos espirituales que los mantienen paralizados emocionalmente al tiempo que desarrollan una acti-

vidad frenética, cuando no histérica. El caos como forma de vida en un mundo interconectado y atomizado en el que las historias se cruzan o se rozan es el eje de sus últimas dos películas de ficción, *Contra la pared*, por la que recibió el Oso de Oro en Berlín en 2004, a la edad de 31 años, y *Al otro lado*, que triunfó en el



último Festival de Cannes y supone una nueva vuelta de tuerca a su particular universo. Un universo extrañamente desolado para un cineasta que parece tenerlo todo en la vida, considerado unánimemente una de las grandes promesas del nuevo cine europeo, adorado por la crítica y de notable éxito comercial. “Me gusta esta idea de no sentirse completo”, explica Akin El Cultural en una conversación telefónica casi

tan tortuosa (por las numerosas interrupciones) como sus películas. “Mis personajes siempre sienten esa necesidad de encontrar algo que llene sus vidas. Hasta cierto punto, es indiscutible que suelo escribir sobre personas frustradas pero todos lo somos. Aunque no estoy seguro de que mis criaturas de ficción sean tanto una representación de mí como de esa búsqueda humana compartida que nos define como especie”.

En *Al otro lado*, Fatih Akin nos cuenta la historia de diversos personajes a la deriva. Como Nejat (Baki Davrat), un profesor universitario alemán de origen turco atrapado por una profunda melancolía que se refuerza cuando su padre se convierte en un asesino. Ese crimen ominoso marcará su existencia. O Lotte (Patrycia Ziolkowska), una joven estudiante teutona insatisfecha con el mundo de comodidades que la rodea dispuesta a cualquier cosa por tener su cuota de emociones “auténticas”. O Ayten (Nurgül Yesilçay), una radical y violenta activista política de izquierdas que se relacionará peligrosamente con Lotte. Algunos viven entre el pulcro mundo europeo, representado por Hamburgo, la ciudad natal de Akin y escenario predilecto de sus películas junto a su reverso, la caótica Estambul, ciudad de sus ancestros que sirve como refugio y calvario para los protagonistas. Esa dualidad estambulí, esa ciudad “amarga” que Orhan Pamuk también retrata como fuente de dolor y consuelo en su obra, se convierte en este caso en la expresión física de los torbellinos emocionales de los personajes.

Civilización y barbarie

Akin tiene sentimientos encontrados con la capital de Turquía: “Odio y amo Estambul al mismo tiempo. Aunque en la película no creo que salga bien parada. Es muy incivilizada comparada con Europa, es un lugar en el que se sigue ma-

“**Odio y amo Estambul al mismo tiempo. De todos modos, no creo que salga bien parada. Aunque los personajes se dirijan allí en busca de paz, es un lugar exasperante**”

tando a gente por la calle. Aunque los personajes se dirijan allí buscando la paz, lo que se encuentran es una urbe exasperante. La parte más luminosa de Estambul sólo la he reflejado en mi documental sobre la escena musical *Cruzando el puente*”.

En ese Estambul peligroso y violento se agita otro personaje: Susanne, madre de Lotte, una mujer estupefacta que se desvive por su hija, con la que comparte una juventud agitada. El personaje cobra fuerza en la piel de Hanna Schygulla, ex musa de Fassbinder y espléndida en su retrato de un desconcerto que acaba derivando en desesperación.

– Woody Allen dijo en una famosa entrevista que la edad no le había dado ninguna sabiduría, que cometería los mismos errores una y otra vez. ¿Quería usted decir con el personaje de Susanne que esa lucha no termina nunca, que la vejez no ofrece ni respuestas ni serenidad?

– La gente cuando se hace mayor acumula experiencias, su instinto es compartirlas con los demás, tratar de que les sirvan a los más jóvenes. Pero en general sólo aprendemos cuando cometemos nuestros propios errores. En la vejez, la idea de la muerte se hace más presente y eso provoca algún tipo de desestabilización. En el caso de Susanne ella vive un proceso regresivo, ya que a su manera quiere volver a vivir la edad de su hija, suplantarla. En este sentido, efectivamente no creo que esa búsqueda se complete con los años, simplemente cambia en su forma.

– Usted ha triunfado muy joven, ¿se siente arrastrado por la vorágine que asocia juventud y éxito?

– Lo que me preocupa es hacerme mayor. Veo a mis padres, los recuerdo cuando estaban en la flor de

la vida, y sí, me angustia la idea de cómo estaré yo cuando sea como ellos. Aunque quizá no es tanto la vejez en sí como una angustia indefinida por el futuro, por si me pasa algo a mí o alguno de los míos. Todos tenemos miedo, en parte, mis películas hablan de eso.

Luz y oscuridad

Porque para Akin el cine, quizá, debería ser una rama de la “antropología” y no de las artes. Se siente como un incansable observador de la naturaleza humana y asegura que nada le preocupa salvo los pequeños desvelos y alegrías que conforman las existencias comunes. En este sentido, se siente próximo a los médicos, o incluso a los científicos, aunque no puede evitar cierta debilidad por el afecto que siente por sus personajes, a los que de alguna manera se siente compelido a “salvar”. Cosa, por cierto, que como los espectadores comprobarán, no siempre consigue. “Cuando escribes y diriges una película es muy difícil no querer que las cosas les acaben saliendo bien a tus criaturas. Pasas mucho tiempo con ellos y acabas sufriendo con ellos. En mis filmes pasan cosas tristes, alguna gente muere, pero no renuncio a que al final haya algún tipo de luz. En realidad, la vida ya es suficientemente triste por sí misma como para renunciar a la alegría, la belleza o la humanidad”. El bellísimo plano final del filme, con el protagonista contemplando melancólicamente las olas, rubrica un nuevo triunfo de un cineasta que sabe retratar como muy pocos las complejidades de este mundo extraño y peligroso al que estamos abocados.

JUAN SARDÁ

Guerra al cine

Los falsificadores y Cerrando el círculo actualizan el género bélico

Mañana coincide el estreno de *Los falsificadores*, ganadora del Oscar a la mejor película de habla no inglesa, y *Cerrando el círculo*, del muy veterano Richard Attenborough. Son dos nuevos filmes sobre la II Guerra Mundial, un conflicto que el cine reciente, acaso por su claridad maniquea, trata de forma obsesiva.

Los anglosajones aman las listas. Cuanto más absurdas, más entretenidas. La revista *Empire*, por ejemplo, tuvo a un redactor dilucidando cuántas veces ha aparecido Hitler, con líneas en el guión, en alguna película. Total: 39. Se incluye al experto en la materia Michael Sheard, que tenía papel como tal, entre otras, en *Indiana Jones y la última cruzada* y a Bruno Ganz, último en hacerse cargo del ominoso personaje en *El hundimiento*. Se deja fuera a Charles Chaplin (no es Hitler el tirano de Tomania en *El gran dictador*, es Hynkel). Pero si se suman todas sus apariciones, importantes o no, cortas y simplemente de un plano, son 157 filmes. Si juntamos las películas que se han ocupado de la II Guerra Mundial, así en general, la lista amenaza con echar abajo las estanterías de la Biblioteca Británica.

Definitivamente, la guerra que se iniciara el 9 del 9 del 39 es la más "fotogénica". Nada que ver con la reciente oleada con destino a Iraq y alrededores. Y su magnetismo no cesa. Mañana mismo llegan dos más: la última ganadora del Oscar a la mejor

película de habla no inglesa, *Los falsificadores*, del austriaco Stefan Ruzowitzky, y *Cerrando el círculo*, de Richard Attenborough. El revival actual empezó hace una década. En 1998, dos pesos pesados juntaron sus fuerzas en un enfrentamiento memorable: de un lado, la caligrafía clara y directa de Steven Spielberg; del otro, la escritura majestuosa y doliente de Terrence Malick. Por orden, *Salvar al soldado Ryan* y *La delgada línea roja*. Por esas mismas fechas, Tom Brokaw publicaba su best seller 'Greatest Generation', dedicado a honrar la memoria de la generación de estadounidenses que se dejó piel, carne y huesos en las playas de Normadía.

Con cuatro años de antelación, el historiador Stephen Ambrose daba a la imprenta *D-Day*, que se empezó a forjar el día exacto de 1984 en el que el entonces presidente de los Estados Unidos, Reagan, celebró el 40 aniversario del día D. Este texto inspiraría a Spielberg. La explicación que se dio entonces al inicio del boom que no cesa (desde el majestuoso díptico de Clint Eastwood, *Banderas de nuestros padres* y *Cartas*

desde *Iwo Jima*, a la recientes *Deseo, peligro*, de Ang Lee, o *Expiación*, de Joe Wright, pasando por *El libro negro*, de Verhoeven, o *El buen alemán*, de Steven Soderbergh) fue asumida con naturalidad: la demografía manda. Se acercaba la fecha del obituario del último combatiente.

Sin embargo, la cartelera, siempre mostrenca, no parece estar de acuerdo con que la simple desaparición de los testigos haya motivado tanta película, tanto esfuerzo memorístico. *Los falsificadores*, la enésima revisión del Holocausto, regresa a Sachsenhausen, el campo de exterminio lindante con Berlín que pasó por ser el arma mortífera más precisa del Tercer Reich. Y lo hace para contar un angustioso dilema moral: morir de una vez o sobrevivir queriendo haber muerto. Ruzowitzky (*Los herederos*, de 1997, le avalan) pretende un acercamiento original. Un grupo de presos, uno de ellos un falsificador profesional, recibe una propuesta dudosa: ayudar a Alemania a ganar la guerra a cambio de ducha diaria, buena comida... Estamos en un campo de exterminio. Pese a las buenas intenciones y pese a la mejor premisa, no pasa de convencional.

La guerra como atrezzo. *Cerrando el círculo*, totalmente diferente, utiliza la II Guerra Mundial como el mejor escenario de un melodrama muy inglés, muy elegante, muy Attenborough, que por algo es Sir. La guerra funciona aquí como "atrezzo", es el



KARL MARKOVICS EN UNA IMAGEN DE LOS FALSIFICADORES

lejano recuerdo de una pasión inconclusa. Así de meloso. Estas dos cintas son sólo la punta del iceberg. Entre un número impreciso de proyectos a vueltas con la guerra de los abuelos, cuatro directores de los notables destacan por sus belicosas propuestas: Quentin Tarantino, Bryan Singer, Michael Mann y Spike Lee.

El director de *Pulp Fiction* dice haberse inspirado en el actor Charles Bronson (el protagonista, Michael Madsen, habitual de la casa, se llama en la cinta Babe Buchinsky, verdadero nombre de Bronson) para el argumento de *Inglorious Bastards*. Su propuesta anda muy cerca de *Doce del patíbulo*, de Robert Aldrich. Singer, director de *Superman* y *X-men* convierte a Tom Cruise en Claus von Stauffenberg, el hombre que en julio de 1944 planeó, y ejecutó, un atentado contra Hitler. El filme se llama *Valkyrie*. Mann también cuenta con Cruise para *The Few*, la historia de



un piloto que, ajeno a la neutralidad de su país en los primeros días de la guerra, decide, oportunamente, luchar por su cuenta. Y, por último, Spike Lee, que regresa en *Miracle at St. Anna* a la caldera del conflicto racial para recordar la historia de los combatientes negros y, por ello, olvidados.

A vueltas con la épica. ¿Por qué tanta II Guerra Mundial? ¿Por qué no echar mano de otra más cercana? No será, desde luego, por falta de guerras. Recientemente, un artículo de *The New York Times* a vueltas con la mucho más cercana de Irak ofrecía posiblemente la mejor clave. El periodista se limitaba a reflejar el desinterés de una joven de 23 años por la película de Brian de Palma *Redacted*: “Lo que cuenta es falso. La verdadera historia está en YouTube”. Contundente. Por alguna razón, a S. W., siglos de la descreída, las películas sobre Irak le resultan falsas.

La verdad está en otro lado: dentro del ordenador.

Si por algo se ha definido el reflejo que la gran pantalla ha ofrecido de Irak es por la búsqueda desesperada de una historia que contar. No importa la guerra, sino su relato. La propia forma de narrar se ha convertido en protagonista, en actor principal. De Palma echa mano a las filmaciones que los propios soldados hicieron de sus tropelías, y luego colgaron en la red, para doblar la muñeca a las convenciones cinematográfico-narrativas. El espectador no ve la guerra sino su reflejo en la pantalla tal y como ha sido registrada por sus protagonistas: *Rashomon* en su versión aldeana digitalizada. Paul Haggis plantea en *En el Valle de Elah* un drama desde la retaguardia y, de forma parecida a la de De Palma, se detiene en un ejercicio heurístico en el que la verdad se reconstruye merced a los relatos fragmentados de las partes. Las conven-

■ Si el western es el vehículo para construir la aventura, la II Guerra Mundial configura el espacio natural en el que enfrentarse al mal

ciones del género se quiebran, el relato se enquistaba, la fotogenia se apaga. La estructura narrativa de un género fundamentalmente épico (aquí la Segunda Guerra Mundial) se ha visto convertida en un confuso relato sobre los relatos de la guerra (aquí Irak). Nada más alejado de la estructura sencilla, directa y frontal de un género que vive de las explosiones.

Pero no es la primera vez que se dinamitan las convenciones del género bélico. Sam Fuller en *Uno rojo, división de choque* se entretuvo en dibujar los tiempos muertos de la batalla a la vez que Sam Peckinpah ensuciaba la pantalla en *La cruz de hierro*

con un cuento antiheroico desde la mirada del perdedor. Los dos hablaron de la guerra contra el nazismo de otra manera, distinta, al límite. Pero seguía siendo la guerra contra Hitler. Lo básico siguió funcionando como motor: la infinita maldad de los malos, la necesidad de reponer el sentido a la realidad por parte de los buenos y la claridad de las misiones (*Objetivo: Birmania*). Nada de esto ha ocurrido con Irak: ¿Quién es el malo en un conflicto transfigurado en simple masacre? Por ello, la II Guerra Mundial se mantiene incólume como la estructura narrativa más potente para forjar mitos. Si el western es el vehículo perfecto para construir la aventura, la II Guerra Mundial configura el espacio natural en el que enfrentarse al mal. Por cierto, sólo un personaje supera a Hitler en apariciones: Jesucristo suma 212 filmes.

LUIS MARTÍNEZ

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



FORAJIDOS DE LEYENDA

DVD 12 Sinopsis

La conocida banda James-Younger es el grupo de forajidos más famoso del país. Roban con tal audacia que acaban convirtiéndose en héroes locales. Pero cuando la poderosa agencia de detectives Pinkerton jura dar con ellos, estos criminales deberán enfrentarse a un implacable enemigo que no se detendrá ante nada. Sólo su lealtad y vínculos de sangre les darán la posibilidad de sobrevivir.

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 SÓLO **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



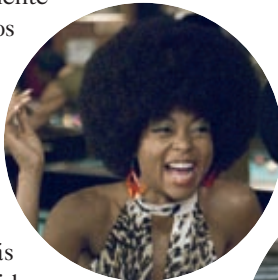
© 2008 MGM Home Entertainment. Todos los derechos reservados.

El 68 americano

TALK TO ME. Estados Unidos, 2007. **Director:** Kasi Lemmons. **Intérpretes:** Don Cheadle, Chiwetel Ejiofor, Cedric The Entertainer. **Guión:** Michael Genet y Rick Famuyiwa. **Duración:** 118 mins.

El 14 de Abril de 1968 el corazón del Estados Unidos negro se detuvo: el Dr. Martin Luther King Jr. era asesinado a balazos en el balcón del Hotel Merraine en Memphis. El atentado conmocionó el país de costa a costa. Especialmente sangrantes fueron los disturbios en Washington D. C. donde, entre ese fatídico día 4 y el 8, fallecieron un total de doce personas (blancas), hubo más de un millar de heridos, 1.200 edificios arrasados y pérdidas económicas por valor de 150 millones dólares. Durante esas jornadas fatídicas el locutor de radio Petey Greene no se separó del micrófono, intentando apaciguar lo que se asemejaba a un pandemónium.

Hasta cierto punto, *Talk to me* es una hagiografía de ese popular "radio talk show man", pues el filme persigue su figura mediante unos rítmicos y fluidos planos—secuencia. La cámara le acompaña desde su etapa como locutor de radio en la prisión donde cumplía condena hasta los últimos días de su vida. Hasta cierto punto, la película de Kasi Lemmons, pese a evitar ciertos clichés del biopic, acaba refugiándose en la particular ecuación narrativa del cine convencional compuesta por: presentación, ascensión, éxtasis y exceso, caída en picado y, finalmente, muerte. Pero *Talk to me*, afortunadamente, va más allá del carácter biográfico de un particular: es la recreación, casi melancólica, de una época convulsiva donde se dio muerte a la libertad ideológica justo cuando ésta empezaba a dar sus primeros pasos. Un montaje de imágenes a ritmo de funk n'soul que reivindican todo un estilo de vida basado en la libertad de expresión, la revolución sexual y la glorificación de la práctica de todo tipo de excesos. Un



■ Un montaje de imágenes a ritmo de funk'n'soul que reivindican todo un estilo de vida

tiempo colorista, callejero, irreverente, prácticamente alucinógeno. Y la música, claro, una excelente banda sonora compuesta por James Brown, Solomon Burke, Sam Cooke, Booker T, Sly and the family Stone, Sam & Dave, Otis Redding.... Son músicos impresionantes.

Pero aún hay más. Pues si distanciamos contexto y personajes, nos encontramos con una historia de amor: la de dos hombres que encontraron su complemento perfecto en su antagonista. La locura (matizada) de Greene contra el rigor (estirado) de su manager Dewey Hughes. El genio y el agente, sí, de acuerdo; pero también el exceso y el autocontrol, o dicho de otra forma, el cuerpo y la cabeza. El casting está clavado. Frente a la anarquía compulsiva de Don Cheadle, todo un monstruo de la interpretación al que se le concede libertad absoluta, el estatismo y la sosez de Chiwetel Ejiofor, un cuerpo que denota presencia pero de movimientos torpes. Ciertamente *Talk to me* es una crónica de una amistad entre hombres, una relación simbiótica (y de cierta ósmosis), tan accidentada como emocionante. El cúmulo de intenciones no desestabiliza el ritmo de la película. El *flow* de Petey Greene se transmite a las imágenes acompasado por las continuas canciones que adornan la narración. Lemmons busca emular al Paul Thomas Anderson de *Boogie Nights* (1997) mitificando al locutor de igual forma que hiciera Bob Fosse con Lenny Bruce en *Lenny* (1974). Pero claro, hablar de P.T.A. y de Fosse son palabras mayores. Lemmons está lejos de tener la fuerza plástica del primero y es bastante menos mordaz que el segundo. Pero eso no convierte a *Talk to me* en un show descafeinado, ni mucho menos, pero sí suaviza una buena película que podría haber sido excelente.



Greene contra el rigor (estirado) de su manager Dewey Hughes. El genio y el agente, sí, de acuerdo; pero también el exceso y el autocontrol, o dicho de otra forma, el cuerpo y la cabeza. El casting está clavado. Frente a la anarquía compulsiva de Don Cheadle, todo un monstruo de la interpretación al que se le concede libertad absoluta, el estatismo y la sosez de Chiwetel Ejiofor, un cuerpo que denota presencia pero de movimientos torpes. Ciertamente *Talk to me* es una crónica de una amistad entre hombres, una relación simbiótica (y de cierta ósmosis), tan accidentada como emocionante. El cúmulo de intenciones no desestabiliza el ritmo de la película. El *flow* de Petey Greene se transmite a las imágenes acompasado por las continuas canciones que adornan la narración. Lemmons busca emular al Paul Thomas Anderson de *Boogie Nights* (1997) mitificando al locutor de igual forma que hiciera Bob Fosse con Lenny Bruce en *Lenny* (1974). Pero claro, hablar de P.T.A. y de Fosse son palabras mayores. Lemmons está lejos de tener la fuerza plástica del primero y es bastante menos mordaz que el segundo. Pero eso no convierte a *Talk to me* en un show descafeinado, ni mucho menos, pero sí suaviza una buena película que podría haber sido excelente.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

FORAJIDOS DE LEYENDA

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Forajidos de leyenda* (1980), apasionante western que revisita el mito de Jesse James.

ALGUNOS personajes del Oeste se repiten una y otra vez sin que el público dé síntomas de cansancio. Los hermanos James, con Jesse a la cabeza, son dos de esos mitos que el cine revisita incansablemente como puede comprobarse en la reciente, y excelente, *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, con Brad Pitt en la piel del legendario ladrón de trenes. *Forajidos de leyenda* también se centra en los mismos personajes y lo hace tratando de aportar un punto de vista original a una historia clásica en la que la pasión, la traición, las rivalidades entre hermanos o los arquetípicos tiroteos hacen acto de presencia. Walter Hill recuperó la historia en 1980, una época en la que el western brillaba por su ausencia en las carteleras y lo hizo contando con un reparto de lujo que incluye nombres como David y Keith Carradine o Dennis y Randy Quaid. Dispuso, además, de una producción de lujo y la música de Ry Cooder, en un cóctel que debía devolver al género su fulgor.

Hill no consiguió que las películas del Oeste se pusieran de moda, pero sí un inesperado éxito de taquilla y de crítica con una película que homenajea, de forma evidente y sin engaños, a las películas de Sam Peckinpah. No en vano, a los amantes del director de *Grupo salvaje* no les costará reconocer sus rasgos autorales como el tono crepuscular, la cámara lenta interrumpida por un ritmo trepidante que se estructura en diversos ángulos, etc. Rasgos que confluyen en la mejor escena de la película, el tiroteo final, filmado por Hill partiendo de una estilizada y sofisticada coreografía que es quizás lo mejor de toda su irregular filmografía. Como sucede con muchos filmes de los últimos años, *Forajidos de leyenda* es tanto un western como un homenaje al género. En ambos campos acierta.

CURIOSIDADES

- La pandilla de los James está interpretado por cuatro parejas de hermanos: los Quaid, los Carradine, los Guest y los Keach.
- Otro de los miembros, Chadwell, está interpretado por Edward Bunker, ex preso por... robar bancos.

MÚSICA

LA GRAND CHAPELLE
DE ALBERT RECASENS

Cuenca se hace oír

La Semana de Música Religiosa celebra su 47 edición en pleno año Messiaen

La Semana Religiosa de Cuenca abre sus puertas con el centenario de Olivier Messiaen como fondo. Escenarios como el del Teatro Auditorio, las iglesias de la Merced o San Felipe y la Catedral acogerán el talento y la tradición de Aqua Escena, la Grande Chapelle, la JONE, Il fundamento, Jorge Fernández Guerra, Sir Eliot Gardiner, Juanjo Mena, Aldo Mata y Philippe Herreweghe, entre otros.



Este año, la Semana de Cuenca se detiene en los “réquiem”, las músicas funerales, que de una manera u otra pueblan su programación. Es lo propio, por otra parte, de un festival que ocurre en plena Semana Santa. Lluvia sobre Cuenca la música de difuntos. La más antigua es la propiamente litúrgica. Como viene ocurriendo desde hace ya muchos años, los gregorianistas de Schola Antiqua, dirigidos por Juan Carlos Asensio, cantarán en la Catedral el Triduo Sacro, o sea, los Oficios de Semana Santa, donde se narra y se vive la muerte de Cristo. Es una especie de gran réquiem que dura días y que el Festival presenta al alimón con el obispado: los curas hacen la liturgia y los músicos la cantan. Esta superposición de arte verdadero sobre rito verdadero, de Festival sobre Festividad, prolifera a lo largo de la Semana y es una de las claves de su éxito continuado. Visto del revés, este baño de arte que cae en Cuenca sobre la Semana Santa viene a ser la revancha de aquel baño cristiano que recibieron en su día las fiestas paganas.

El réquiem alemán. Las “Musikalische Exequien” de Henrich Schütz son, como su nombre indica, un réquiem alemán. Lo cantará la Capilla Flamenca que dirige Dirk Snellings. Pero el “réquiem alemán” por excelencia es el de Brahms, que vendrá a Cuenca de la mano de Philippe Herreweghe y la Orquesta de los Campos Elíseos (¡fúnebres también ellos!). Para acompañarlo, sonarán los *Totenfeier*, “Ritos mortuorios”, de Mahler. La contrapartida sureña, italiana, es el réquiem de Verdi, en el que culminan muchos siglos de tradición cristiana en la representación dramática del Día de la Ira. Juanjo Mena, uno de nuestros mejores directores, dirigirá esta impresionante obra a la Orquesta de la RAI y al Coro Maghini de Turín.

Sin llegar a titular nada “réquiem”, por haberlo escrito casi todo “en protestante”, Bach ha sido uno de los artistas (si no el que más) que ha mirado con más penetración tejado arriba. Y no necesariamente en el sentido religioso, sino, en general, en cuanto a la reflexión trascendente. Este año sonarán en Cuenca sus *Cantatas fúnebres* 106 y 198, interpretadas por Paul Dombrecht e Il Fundamento, y *La Pasión según San Juan*, que nos permitirá disfrutar una vez más de John Elliot Gardiner y sus conjuntos: el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists.

Como Bach, Olivier Messiaen tampoco tituló nada “réquiem” pero, bien mirado, no compuso otra cosa. Toda su imaginería de vitrales, pájaros, silbidos Martenot, ritmos indios y acordes de colores no son sino visiones del más allá, adonde jamás dejó de mirar este extraordinario compositor. El pianista Peter Donohoe, alumno de Messiaen y especialista en su obra, es el artista residente de la Semana y, además de interpretar su música, intervendrá en las Jornadas Messiaen que tendrán lugar en paralelo. Reinbert de Leeuw dirigirá a la JONDE un monográfico Messiaen, con el *Poème pour Mi* y las *Tres pequeñas liturgias de la Presencia Divina*.

Tendremos también el *réquiem* de Duruflé y el *Tombeau pour Messiaen* de Jonathan Haverly; pero el “requiemista” principal del siglo XX fue Benjamin Britten. Si otros grandes compositores han escrito un gran

réquiem, él ha hecho dos: la *Sinfonía da réquiem*, donde dibuja sin palabras una muerte más o menos reconfortante, y el *War réquiem*, donde pinta, de palabra y de obra, todo el horror de la guerra y de la vida. El maestro Mena se encargará también, al frente de los mismos conjuntos italianos, de hacer sonar este extraño *réquiem* en el que el alma no encuentra descanso.

Grandes encargos. Sin salirse todavía del tema, la Semana de este año presenta el estreno de dos grandes composiciones por encargo. Lera Auerbach (*Cheliabinsk*, 1973) es una gran promesa joven de la música ruso postsoviética. Pianista, compositora y artista de muy hondos sentimientos, viene a Cuenca con un *réquiem ruso* que trae a la memoria el *réquiem polaco* de Penderecki, por cuanto no lamenta en general el destino de la humanidad, sino que protesta concretamente por crímenes cometidos contra uno u otro pueblo. En ese sentido, ni estos dos, ni el de Britten son propiamente “requiems”, diga lo que diga su título, porque no piden el descanso, eterno o no, sino la reparación. Incumplen así, no ya el requisito cristiano de mirar a la otra vida y no a ésta, sino la antigua tradición pagana de beber los muertos las aguas del Leteo, que es el río del Olvido.

Este *réquiem ruso* emplea textos de Pushkin, Derzhavin, Lermontov, Pasternak y Ajmátova, junto a textos litúrgicos y salmos ortodoxos. Será

Ars Sacro en El Escorial, Segovia y Bilbao

La música sacra no sólo estará estos días en Cuenca. Mañana comienza en El Escorial su Ciclo de Música Religiosa con la Real Filharmonía de Galicia Chœur Accentus dirigida por Antonio Ros Marbá. La 26 Semana de Música Sacra de Segovia de la Fundación Don Juan de Borbón acogerá, a partir de próximo 17, a formaciones como el Cuarteto Messiaen, que celebra el centenario de Olivier Messiaen. Finalmente, en Bilbao aún puede verse, hasta el 18 de marzo, el festival Bilbao Ars Sacrum (BAS).



DIETRICH HENSCHEL (ARRIBA) Y ELIOT GARDINER

estrenado por Markus Poschner al mando de la Bremer Philharmoniker. Además de con este gran fresco sinfónico-vocal, que ocupa toda una sesión, la joven Auerbach se presenta también como pianista, tocando en la Fundación Antonio Pérez preludios propios y los *Cuadros de una exposición* de Musorgski, que rebotarán entre una y otra arpillerera de Manuel Millares.

El otro encargo de la Semana es el del compositor madrileño Jorge Fernández Guerra (1958). Es también un “anti-réquiem”, pero en otro sentido. Esta pieza sí es auténticamente fúnebre pero no pide el descanso, sino que explora/imagina el más allá. Los intérpretes de este estreno serán la Joven Orquesta Nacional de España y el coro Tenebrae, bajo la batuta de José Luis Estellés, el excelente clarinetista que confirma su vocación directorial con este difícil programa, que se completa con la representación de *Los siete pecados capitales*, la última colaboración entre Bertold Brecht y Kurt Weill.

Pero esta “ópera-ballet” no es la única producción escénica de la Semana. Está también el auto sacramental *La paz universal o El lirio y la azucena*, de Calderón, con música de José Peyró, que es el espectáculo inaugural de la Semana. Esta vez se cuenta con la participación de Albert Recasens como director musical, al frente de La Grand Chapelle, y Juan Sanz como director de escena. La otra producción escénica es *Ubi est Christus?*, un drama litúrgico medieval. Junto a los estrenos ya señalados, estará el de *4 in 3 in 2 in 1*, de Kees Boeke, y el de *El triunfo de la muerte* de Miguel Franco.

ALVARO GUIBERT

Tannhäuser aún pinta mucho

Robert Carsen lleva al Liceo el Wagner más visual

El próximo sábado aterrizará en el Liceo uno de los títulos más esperados de la temporada: *Tannhäuser*. La gran ópera romántica de Wagner llegará de la mano del canadiense Robert Carsen y bajo la batuta del director musical del coliseo barcelonés, Sebastian Weigle. Estará, además, protagonizada por los tenores Peter Steiffert y Robert Gambill.

Escrita entre 1843 y 1845, *Tannhäuser* es, probablemente, la obra más madura y de mayor riqueza dramática y musical de las obras de juventud de Richard Wagner, quien se inspiró para su creación en la historia de un caballero cantor alemán de principios del siglo XIII que, arrepentido de su pasado, se traslada a Roma para obtener el perdón del papa pero, sin embargo, recibe su condena.

A ello unió el concurso poético celebrado en el castillo del Wartburg, en el que participaron los más famosos trovadores medievales, como Walter von der Vogelweide o Wolfram von Eschenbach, todo ello aderezado con la leyenda de Santa Isabel de Hungría y el mito del Venusberg, anterior a la cristianización de Alemania.

La obra fue calurosamente acogida en su estreno en la Ópera de la Corte de Dresde, el 19 de octubre de 1845, y causó un verdadero escándalo cuando se presentó en la Ópera de París, el 13 de marzo de 1861, con la inclusión de la bacanal en el primer acto.

El tema de la redención por amor, que impregna toda la obra wagneriana, está claramente presente ya en *Tannhäuser*, así como la dicotomía entre el amor carnal y espiritual, representado respectivamente por los personajes de Venus y Elisabeth, el sentimiento de culpa del protagonista o su búsqueda del conocimiento y la belleza, en medio de una sociedad opresiva que amenaza con aniquilar al creador que se atreve a desafiar las normas establecidas. El canadiense Robert Carsen, de quien en nuestro país hemos podido ver producciones tan memorables como *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc en el Teatro Real, *Jenufa* de Janáček en el Teatro Campoamor de Oviedo o *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini en el Palacio Euskalduna de Bilbao, es uno de los nombres más imaginativos de la escena operística actual.

De Tokio a París. En este nuevo montaje, que se ha presentado ya en los otros dos teatros que participan en la coproducción, la Ópera de Tokio y la Bastilla en París, ha situado la acción en el taller de un artista plástico de nuestros días, proponiendo un espectáculo, como todos los suyos, de una impactante fuerza visual, que plantea una inteligente reflexión en torno al arte y a la vida, y en el que



UN MOMENTO DEL TANNHÄUSER QUE SE PODRÁ VER EN BARCELONA

la profunda carga erótica que subyace en la obra tiene también una destacada presencia. Las 13 funciones previstas de *Tannhäuser*—que se extenderán hasta el día 22 de abril—constituirán uno de los últimos retos del actual director musical del Liceo, Sebastian Weigle.

Este maestro berlinés, nacido en 1961, que se presentó en el Festival de Bayreuth el verano pasado con la controvertida visión de *Los Maestros Cantores de Nuremberg* debida a Katharina Wagner, ha realizado una magnífica labor en el Coliseo de las Ramblas, premiada por los críticos barceloneses, que lo escogieron mejor director durante dos temporadas consecutivas. A partir de la próxima temporada, Sebastian Weigle pasará a ser director musical de la Ópera de Frankfurt, dejando su puesto a su compatriota Michael Boder (que inaugurará el próximo curso con *Tiefeland* de Eugen d'Albert), si bien aún dirigirá en el presente ciclo otros dos títulos durante el mes de mayo: *Muerte en Venecia* de Britten y otro Wagner, la versión concertante de *La Walkyria*, con un elenco estelar encabezado por Plácido Domingo, Waltraud Meier, Evelyn Herltizius y

René Pape. Para este *Tannhäuser* también se ha reunido un magnífico doble reparto, que cuenta con dos de los tenores más experimentados en el agotador papel titular, el alemán Peter Seiffert y el estadounidense Robert Gambill.

Elisabete Matos, en escena. El primero tendrá como Elisabeth a su propia esposa y su pareja habitual, la soprano vienesa Petra Maria Schnitzer, quizá un punto demasiado lírica para la parte, mientras que el segundo contará con la portuguesa Elisabete Matos, de instrumento más robusto y apropiado, como ya demostró recientemente en su Senta de *El Holandés errante* sevillano. La sensual diosa del amor estará encarnada por dos poderosas y temperamentales mezzosopranos, la vasco-francesa Béatrice Uria Monzon y la húngara Judit Németh. Y darán vida al sensible Wolfram von Eschenbach (que tiene a su cargo una de las páginas más bellas de toda la ópera como es la Canción de la estrella del acto III) dos barítonos muy eficientes, el danés Bo Skvhus y el alemán Markus Eiche.

RAFAEL BANÚS



LA GIOCONDA
ENZO

MEFISTOFELE
FAUST

FOSCA
PAOLO

MARISTELLA
GIOVANNI

VILLAZÓN TOCA EL CIELO EN SU ÚLTIMO ÁLBUM



"Cielo y mar" es un viaje musical donde el tenor mexicano nos descubre las mejores perlas de un tesoro olvidado. Arias y romanzas que nos llevan a través del siglo XIX, desde el *bel canto* al *verismo*. "Cielo y mar", la última joya de Rolando Villazón, la encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



Horarios

GONZALO ALONSO

“¿A QUÉ hora empieza el concierto?”, pregunta algún que otro director cuando llega a Madrid. “A las 22,30” le contestan y, naturalmente, creen que es un error o una broma. El pasado febrero, que no fue un mes especialmente numeroso en actos en el Auditorio Nacional, hubo uno a esas tardías horas casi día sí, día no.

No parece que esos horarios sean adecuados ni para los músicos ni para los oyentes ¿Se puede tocar o escuchar con frescura tras un largo día de trabajo, cuando el sueño empieza a hacer mella? Es obvio que la cabeza no funciona al cien por cien. Somos muchos los que hemos decidido hace tiempo no acudir a tales horas y, si las críticas son cada día más raras, las de conciertos nocturnos son prácticamente inexistentes. Pero Madrid es diferente y parece que la música tiene que sonar a tono con esa populosa Gran Vía de las medianoches.

En estas noches recientes se han programado además dos obras de especial duración: *El Mesías* de Haendel y *La pasión según San Mateo* de Bach. Casi cuatro horas de música en la segunda si contamos descanso. ¿Se puede salir de un concierto a las dos y media de la madrugada? No sucederá por una sencilla razón,

“¿Se puede escuchar *La Pasión a las diez y media de la noche?*”

lo normal es que López Banzo y Al Ayre español aligeren la partitura de la misma forma que hizo Harry Christophers con los conjuntos de la Comunidad de Madrid con *El Mesías* cuando se enteró del horario que le había correspondido. Sin embargo estas tijeras resultan auténticas mutilaciones en grandes obras como las citadas.

Hay organizaciones como la Universidad Politécnica de Madrid que prácticamente todos sus conciertos los programan a las 22,30 horas. Es cierto que hay estudiantes y profesores con clases hasta tarde, pero también los hay que las tienen a la ocho de la mañana. Unos u otros han de salir perjudicados, pero se ha de imponer el sentido común. Sería una buena cosa suprimir estos horarios sin perder oferta, construyendo un nuevo auditorio en Madrid. Que el INAEM vaya ahorrando, empezando por los gastos de protocolo.



LA SINFÓNICA DE MADRID EN UNA DE SUS ACTUACIONES

CONCIERTO/ LA SINFÓNICA DE MADRID LLEVA AL AUDITORIO OBRAS DE HYDN, ELGAR Y BRITTEN

Una jornada británica

El Auditorio Nacional acoge el sábado a la Orquesta Sinfónica de Madrid, formación de la que habitualmente no hablamos y a la que nos referimos, algo de pasada, al comentar las representaciones del Teatro Real, cuyo foso ocupa. La antigua Orquesta Arbós mantiene, no obstante, una profusa actividad en otros frentes y posee una temporadilla propia, en la que sube de las profundidades que usualmente habita para acceder a la superficie y asentarse, por ejemplo, en el Auditorio dentro de los ciclos musicales de la Comunidad de Madrid. Hace unas semanas se exhibió, bajo la dirección de su titular, Jesús López Cobos, en una obra grande y difícil como es la *Octava Sinfonía* de Bruckner. Este próximo sábado saldrá de nuevo a la palestra para ofrecer un programa que podríamos denominar típicamente inglés, un calificativo poco original pero admisible, porque, en efecto, las tres obras previstas nacieron en las Islas.

Por un lado, y abriendo el concierto, la última sinfonía de la larga serie de Haydn, la *nº 104*, escrita y estrenada en Londres. Era la duodécima de las encargadas al músico por el empresario y violinista Salomón. Una cima del clasicismo más pleno. A su lado, figuran dos partituras de com-

positores de las Islas. Por un lado, la obertura *Cockaigne*, conocida también con el nombre de *In London town*, una muestra del arte eficaz de Elgar, prototipo de músico inglés de un victorianismo colosal; por otro, los *Cuatro Interludios marinos* de Britten, extraídos de la ópera *Peter Grimes*, excelente música evocadora, diseñada con una fantasía instrumental de muy altos vuelos.

La batuta de Paul McCreesh. Para dar realce a un programa semejante se cuenta con una batuta precisamente británica, aunque más habituada a recrear pentagramas de la época barroca, como es la de Paul McCreesh. Son conocidas sus fantásticas aproximaciones a la obra de Bach o de Haendel en unión de sus grupos Gabrieli Consorts y Players. Para nosotros será novedad verlo desentrañando y coloreando los pentagramas de sus compatriotas Elgar y Britten. En todo caso, la sesión promete, ya que será muy ilustrativo comprobar cómo la manera directorial de este músico, concisa, económica de movimientos, un tanto metronómica y poco variada de gesto, puede dar forma y sentido a partituras tan sustanciosas y tan llenas de acontecimientos sonoros. **A. REVERTER**

Llega a Granada Philipp Pickett

La Orquesta Ciudad de Granada ha sido una de las principales agrupaciones sinfónicas de nuestro país. El hecho de haber colaborado con Christopher Hogwood, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini o Frans Brüggen es todo un síntoma de este interés. Como será la pre-

sencia en el podio, mañana viernes, en el Auditorio Manuel de Falla, del británico Philipp Pickett, fundador del New London Consort, que dirigirá una de las más imponentes composiciones sacras de Johann Sebastián, la Gran Misa en si menor BWV 232. Para ello

contará también con el Coro de la propia Orquesta Ciudad de Granada y un solvente equipo de solistas, integrado por las sopranos Joanne Lunn y Bladine Staskiewicz, el tenor Mark Tucker y dos españoles, el contrateno Jordi Doménech y el barítono Iñaki Fresán.

La sala Apolo de Barcelona acogerá el próximo lunes, y en lo que será su única cita española, una reunión de jazzistas e improvisadores tan irreverente como cardinal. Los remites musicales proceden de dos continentes dispares, Europa y América, pero encuentran justo punto de apoyo en la siempre efervescente ciudad de Chicago, una ciudad que por otra parte ha sido el punto de encuentro de la mayor parte de los estilos músicas del pasado y el presente siglo. Al calor de la gran urbe de Illinois, y a comienzos de 2000, se conocieron dos iconos de la vanguardia jazzística, el multi-saxofonista Ken Vandermark y baterista noruego Paal Nilssen-Love.

Formaron una de las bandas más aguerridas y lacerantes de nuestro tiempo, School Days, aunque en su concierto barcelonés se presenten con otro de sus incisivos proyectos, Lean Left, compartido junto a otros dos guerrilleros del arrebato improvisado, los guitarristas Andy Moor y Terrie Ex, ambos también miembros del grupo de jazz-punk The Ex. El cartel de tan intensa velada se completará con el quinteto de otro improvisador

El jazz irreverente toma Barcelona

nato, el contrabajista Ingebrigt Haker Flaten. El también miembro de la banda Atomic, actualmente afinando en Chicago, acude con su segundo disco como líder, *The Year of the boar* (Jazzland/Universal).

El puente aéreo creativo entre esta capital bañada por las aguas del lago Michigan y la sugerente esce-

na escandinava es un constante ida y vuelta de ideas, formatos, expresiones, tendencias. Free jazz, rock, powerhouse, electrónica, muchas son las etiquetas que esta joven generación de artistas podría asumir, aunque todas ellas se concreten y resuman en el juego y la experiencia de la improvisación. Otro rasgo

característico, ya se ha sugerido, es el permanente peregrinaje de todos ellos por cada uno de sus respectivos proyectos. Sin duda, la proclama de “todos para uno y uno para todos” aquí se ajusta a la perfección. Al margen del vigor rítmico de Nilssen-Love y los afilados fraseos de Andy Moor y Terrie Ex, en Lean Left sobresale por méritos propios Ken Vandermark, un saxofonista asociado a la prestigiosa nómina de premiados del MacArthur Fellowship, a la que también se adscriben popes de la música libre como Cecil Taylor, Anthony Braxton, Max Roach o KJohn Zorn.

Haker Flaten, por su parte, dispone de una discografía con cerca de 70 títulos, además de casi otras tantas alianzas musicales junto a grupos como Scorch Trío, The Thing, The Electrics o los mencionados Atomic y School Days, así como junto a jazzistas nobles como los saxofonistas Evan Parker y Peter Brötzmann o el guitarrista de Tortoise, Jeff Parker, miembro de su actual quinteto junto a Dave Rempis (saxos), Ola Kvernberg (violín) y Frank Rosaly (batería).



INGEBRIGT QUINTET ESTARÁN EN LA SALA APOLO

PABLO SANZ

Gala con Urmana

La lituana Violeta Urmana es una de las voces femeninas más relevantes de las que pueden encontrarse en los programas musicales. Después de unos magníficos comienzos como mezzosoprano, la cantante se encuentra cada vez más afianzada en la tesitura de soprano, como ha demostrado en su excelente interpretación de uno de los papeles más temidos del repertorio como es el personaje titular de *La Gioconda* de Ponchielli, con el que acaba de triunfar mercedamente en el Teatro Real de Madrid. La artista de Vilnius regresa a la ciudad del Turia -donde intervino el pasado 20 de febrero en el concierto homenaje a Puccini celebrado en el Palau de les Arts-, esta vez en el Palau de la Música, para ofrecer una gala lírica esta misma tarde. Estará acompañada por la Orquesta de Valencia.

Sonidos bohemios

Dentro del amplísimo programa cultural de la Fundación Caja Madrid, el ciclo de Música sacra en las catedrales españolas constituye una de sus propuestas de mayor atractivo, puesto que permite disfrutar de la belleza de los sonidos en unos marcos sugestivos. Así, después de pasearse por las catedrales de Vigo y Santiago de Compostela, hoy llegarán a Orense, el viernes recalarán en León y el sábado en Palencia los integrantes del conjunto Il Fondamento, quienes, al mando de su creador, Paul Dombrecht, y junto al Coro de la Radio de Flandes, brindarán tres obras sacras de uno de los máximos exponentes de la música barroca bohemia: Jan Dismas Zelenka (el *Miserere en do menor* ZWV 57, el salmo *De Profundis en re menor* ZWV 50 y el impresionante *Réquiem en do menor* ZWV 48).

Antonini en Madrid

ESTE fin de semana, la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales se viste de pasión, algo muy habitual por estas calendas. Se ha programado la *Pasión según San Juan* de Bach, menos dramática, extensa y trascendente que la de *San Mateo*, pero de desarrollo más fluido. Al frente se sitúa un experto en música del XVIII, aunque más dado, con su grupo Il giardino armonico, a los pentagramas de Vivaldi y otros compositores italianos. Pero el Bach de Giovanni Antonini, de nerviosa y briosa batuta, tiene un aire muy saludable. Voces estimables, en algún caso expertas, como las de Roberta Invernizzi, Franziska Gottwald, Charles Workman y Jochen Schmeckenbecher (un Jesús al que recordamos brillar en el Real como Wozzeck). Y los españoles Prunell-Friend y Ramón completan el reparto.

Ha muerto Pippo. Sin cumplir todavía 20 años, estudiaba canto en Milán, gracias al sacrificio de su familia, con el barítono Luigi Montesanto. Aquella privilegiada garganta, venida al mundo en la localidad catanesa de Motta Santa Anastasia el 24 de julio de 1921, merecía todo el esfuerzo. Durante la guerra aprovechó para cantar en night clubs y salas de fiesta con el seudónimo de Nino Florio. Desertó tras la muerte de Mussolini e ingresó en un campo de refugiados cercano a Lausana. La Radio local le abrió sus micrófonos y allí, con el mecenazgo de una pintora millonaria, se dio a conocer.

Aquel diamante vocal era de un valor extraordinario, como se había podido apreciar en óperas como *Elixir de amor* o *La cambiale de matrimonio*. El debut oficial de Giuseppe Di Stefano, el 20 de abril de 1946, se produjo en el Municipal de Reggio Emilia en el papel de Des Grieux de la *Manon* de Massenet; un cometido que delimitaba adecuadamente sus características vocales, las de un lírico-ligero de notable extensión, aérea emisión y homogéneo colorido, capaz de *sfumare*, *smorzare* y *portare* como los mejores maestros del pasado.

Una vibración generosa. La zona aguda estaba preservada gracias a un apoyo claro y preciso, a una vibración del aliento franca y generosa, sin intervención de la gola. La columna de aire, aquella que impulsa la fricción de las cuerdas vocales, tenía la direccionalidad idónea y no se producía por tanto en la fabricación del sonido ningún cambio de posición, ningún mecanismo de ayuda, ningún giro a la hora de realizar la proyección hacia los resonadores superiores. Para entendernos: no parecía existir en Di Stefano—otra cosa es que, verdaderamente, no existiera—el llamado pasaje de registro. Algo que ha caracterizado a muy pocos tenores. De los más conocidos en las últimas décadas, el Kraus más joven, Wunder-

Giuseppe Di Stefano



DI STEFANO EN LA PORTADA DEL ALBUM *THE PORTRAIT* (MEMBRAN)

Adiós al tenor italiano, mito de la edad dorada de la ópera

Áureo, cálido, mediterráneo, vigoroso y terso. Estas son algunas cualidades del trabajo que Giuseppe Di Stefano era capaz de alcanzar con su voz, inseparable ya de la de Maria Callas. El Cultural rinde homenaje al tenor italiano desaparecido analizando su técnica y sus mejores interpretaciones.

lich y, hoy, Flórez. El instrumento era áureo, cálido, mediterráneo, vigoroso dentro de su suavidad y su tersa constitución. Ideal, en efecto, para Des Grieux, para Elvino, Nemorino, Nadir, Ernesto o para partes de mayor enjundia, pero siempre muy líricas, como Fausto, Werther, Edgardo o, incluso, Alfredo de *Traviata* y Rodolfo de *Bohème*. Su primera aparición internacional fue a fines de 1946 en el Liceo de Barcelona en esa parte emblemática de Des Grieux. En pocos meses, el tenor ascendió a las alturas: Londres, Nueva York, toda Hispanoamérica, Río de Janeiro y México sobre todo. En el Bellas Artes de esta capital se produjo su encuentro con Maria Callas, que

con él formaría un binomio famosísimo. A medida que avanzaba la década, su temperamento y su emotividad a flor de piel le hicieron plantearse la encarnación de partes de mayor peso dramático, papeles en algún caso *di forza*: Turiddu, Canio, Loris, Chénier, Riccardo, Alvaro, Radamés, Des Grieux (*Manon Lescaut*), Cavaradossi, Dick Johnson...

Su organización fonadora comenzó a resentirse y, sin cumplir la cuarentena, estaba ya casi para el arrastre. La voz se tornaba opaca, desigual, engolada, esforzada. El talento artístico permanecía pero el instrumento no era ni su sombra. Aún así siguió cantando todavía hasta los setenta. Lo narrado hasta aquí nos debe informar de que las mejores grabaciones de Di Stefano, el simpático Pippo, son las que se remontan a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta.

Grabaciones históricas. Los que podríamos denominar sus siete u ocho años dorados son, por tanto, los que hay que buscar en los Cds que hoy están en el mercado. En primer lugar, un álbum de cuatro discos editado por el sello italiano Fono Enterprize, *La voce d'oro*, que recoge registros, la mayoría en vivo, de los años 1945 a 1952. La eventual mala calidad sonora no debe impedir la adquisición. Bongiovanni, de Bolonia, tiene asimismo varios compactos de esas primeras escaramuzas, lo mismo que Myto o el sello Cantabile.

Lo último que ha aparecido es prácticamente de ahora mismo: una recopilación en cuatro Cds de las mejores cosas grabadas en estudio en la primera mitad de los cincuenta, muchas con Callas. Hay un testimonio de 1974, de *Carmen*, que revela los estragos del tiempo en ambos. La mayoría son fragmentos de integrales operísticas lanzadas en su tiempo por EMI. En España es Cat Music quien distribuye esta publicación de Membran.

ARTURO REVERTER

Andrés Moya

“Lo que somos visto bajo la peligrosa idea de Darwin”. Con este sugerente encabezamiento Andrés Moya, catedrático de Genética de la Universidad de Valencia y director del Instituto Cavanilles de Biodiversidad y Biología Evolutiva, participará en las jornadas *¿Por qué somos como somos?*, de la Fundación Banco Santander, dentro del ciclo Ciencia y Sociedad. El Cultural ha hablado con el investigador sobre la vigencia de Darwin.

“Los genes influyen pero no dictan nuestro destino”



BENITO PAJARES

El profesor Andrés Moya (Chirivella, Valencia, 1956) no se muestra del todo satisfecho con el curso de la ciencia española y llama a la prudencia: “Es mejor pensar en nuestras carencias que asistimos de autocomplacencia, pues la primera aviva el ingenio y la segunda el engolamiento”.

—¿Qué nos hace ser como somos?

—Como genetista sería fácil responder que de la determinación que los genes ejercen sobre nuestro ser, entendido éste como el conjunto de manifestaciones de todo tipo que se despliegan a lo largo la existencia, es total. Pero esta visión es radicalmente falsa. Los genes influyen

pero no marcan nuestra singularidad ni dictan nuestro destino. Delimitan, establecen intervalos, pero difícilmente podemos sostener que dado nuestro genoma vamos a poder predecir todas y cada una de nuestras manifestaciones. Al igual que los genes influyen lo hacen también muchos otros componentes o factores,

tanto internos como externos a nosotros mismos, que se presentan en nuestro propio devenir y que van configurando nuestra personalidad.

—¿Juega la naturaleza a los dados?

—Sí. Con frecuencia hago la siguiente reflexión a mis estudiantes. De no existir un acontecimiento, más o menos fortuito, que condicio-

nó la desaparición de los dinosaurios en nuestro planeta: ¿estaríamos aquí formulándonos este tipo de preguntas? El carácter fortuito o contingente de muchos fenómenos que ocurren en la naturaleza condiciona su evolución futura, además de forma impredecible en un buen número de casos.

Un ácido corrosivo

—¿Puede considerarse “peligrosa” la aportación de Darwin a nuestra identidad?

—La noción de Darwin de selección natural, en efecto, es como un ácido molecular que todo lo corroe (por utilizar la metáfora del filósofo Daniel Dennett). Hay científicos que sostienen que la ciencia no puede entrar en determinados terrenos, que no puede ofrecer respuestas a preguntas tales como si el Universo tiene un objetivo, si la existencia humana algún sentido o si podemos dar con una explicación a nuestra capacidad de valorar, porque todas ellas, dicen, son preguntas ajenas a la ciencia. Pero esto no es del todo cierto. Con independencia de si la ciencia dispone o no de teorías explicativas para los asuntos anteriores, lo cierto es que cada vez se nos hace más claro que podemos pensar sobre tales cuestiones, que podemos ofrecer una explicación a la luz de la ciencia. Dónde nos lleven tales explicaciones, eso es otra cuestión.

—¿Cómo ve los intentos de colocar al mismo nivel darwinismo y creacionismo?

—La Academia de Ciencias de los EEUU, recientemente, ha colgado en su página web un documento donde de forma clara y concisa manifiesta que la teoría de la evolución (por precisar mejor a qué hago referencia) es una teoría científica y el creacionismo no lo es. La declaración no trata de ser irrespetuosa, no lo es en absoluto, con aquellos que sostienen posiciones creacionistas. Simplemente pone las cosas en su sitio. En ella se sostiene la importancia de la teoría evolutiva y sus contri-

buciones a campos tan variados como la agricultura, la medicina, las enfermedades infecciosas, además de mostrar pruebas empíricas fehacientes que le dan soporte. Todo ello no tiene otro objetivo que indicar que 'cada una de ellas' debe limitarse al ámbito de aplicación que le es propio. La ciencia debe enseñarse en clase de ciencias y el creacionismo en otro lugar. No creo, por lo tanto, que debamos hablar de competencia por estar en el mismo nivel, sino de que cada una de ellas tiene su ámbito propio.

—¿Hay algo en Darwin que pueda ser motivo de especulación o creencia?

Gigerenzer y las decisiones instintivas

El ciclo ¿Por qué somos como somos? que se celebran estos días en Madrid organizado por la Fundación Banco Santander tiene también entre sus ponentes a Gerd Gigerenzer, director del Max Plank Institute for Human Development de Berlín desde 1997. Gigerenzer, que publica estos días en España el libro *Decisiones instintivas. La inteligencia del inconsciente* (Ariel), pronuncia hoy la conferencia “Cerebro: la intuición en la toma de decisiones”. Además de Gigerenzer integran el ciclo Eduardo Punset, Marc Hauser, de la Universidad de Harvard, Rene Diekstra, de la Roosevelt Academy, Richard Fortey, del Museo de Historia Natural de Londres, y el profesor Alfonso Martínez-Arias, que cierra las jornadas el 24 de abril.

—Especular y creer son dos cuestiones muy distintas. En ciencia necesitamos especular, es como la base sobre la que asentamos la formulación de hipótesis o teorías. Pero estas de poco valen si no pasan el filtro de la contrastación y la evidencia empíricas que les den apoyo. Y la palabra creencia entraría en otro ámbito, desde lo coloquial—creo en esto o aquello, sin más— hasta lo religioso —mi fe sostiene mi creencia en un Dios creador, por ejemplo—. Si me pregunta sobre si Darwin especulaba, le diría que tanto como cualquier otro científico. Si me pregunta sobre si Darwin creía, le podría decir que cambió a lo largo de su vida y no puedo descartar que su propia ciencia contribuyese a su pérdida de fe.

—¿Qué aportación esencial considera que nos ha dado el pensamiento evolutivo?

—Si tuviera que decidirme por alguna le diría la unidad de la vida y la relación entre todas las criaturas que pueblan o han poblado el planeta desde que aquella apareció. La vida es extraordinariamente persistente en su empeño por mantenerse y expandirse. Tal es así que prácticamente no hay rincón del planeta que no esté habitado por una forma u otra de ser vivo. Pues bien, todos ellos están relacionados. Podría añadir que la selección natural ha sido el principal motor de la evolución, el que ha contribuido y contribuye funda-

ciones génicas, y sus correspondientes metabolismos, cuya síntesis podría abordarse.

—Recientemente se ha sintetizado de forma artificial el cromosoma de una bacteria. ¿Se podrá generar vida artificial a corto plazo??

—Bueno, ya tenemos un componente, importante, de la célula. Pero hacer lo mismo con la envuelta o membrana y que luego funcione el conjunto —que se mantenga, que tenga metabolismos, que se reproduzca—, eso es otra cuestión. Pero si debo serle sincero considero que estamos mucho más cerca de lograrlo que los objetivos de otros ambiciosos proyectos estrella que se presentan en sociedad. Por ejemplo los relacionados con el genoma humano y la expresión de sus genes a lo largo del desarrollo, que requiere de una comprensión no totalmente disponible de los intrincados mecanismos de su complejo funcionamiento.

Una carrera incontenible

—¿Cómo ha influido en el ámbito científico la secuenciación del genoma humano?

—Incrementando la capacidad tecnológica para abordar de forma más rápida la secuenciación de muchos otros genomas. Estamos en una carrera incontenible por determinar el genoma de muchos otros organismos. El conocimiento que nos brinda el genoma humano es una pálida representación de lo que nos deparará en un futuro. Es importante esta observación porque como en otros campos las tecnologías genómicas están muy por delante en su capacidad de generar 'datos' con respecto a la de interpretarlos o darles cumplida explicación. Tenemos mucho más de lo que podemos entender. Y como corolario diría que sería prudente que los propios científicos no hiciéramos declaraciones ostentosas sobre los logros tecnológicos cuando ellos no van acompañados por explicaciones bien fundadas.

— mentalmente a esta insistente capacidad de llegar a cualquier lugar por inhóspito que pueda parecer. Pero debo añadir, también, que la propia teoría evolutiva se nutre para la explicación de tanta biodiversidad de otras fuerzas, además de la de la selección natural. Sin ir más lejos la misma que comentábamos anteriormente: el azar.

Metabolismos

—¿Cuál es la más mínima expresión de vida genéticamente hablando? ¿Hay “vida” por debajo de 200 genes?

—Podría indicarle que difícilmente podríamos pensar en sintetizar una célula con una dotación menor de genes. Y también que son múltiples las posibles células mínimas con dota-

JAVIER LÓPEZ REJAS

La ciencia española se mueve. O al menos sus grandes investigadores. El profesor de Periodismo Científico de la Universidad Pompeu Fabra Vladimir de Semir analiza los recientes “fichajes” y apunta al nuevo equipo gubernamental algunas ideas de futuro.

Zidanes entre probetas

El goteo de buenas noticias para la ciencia española continúa: Erwin Wagner se incorporó al Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO) en Madrid. El científico austríaco, pionero en la creación de los primeros animales transgénicos, dirigirá un nuevo programa de biología centrado en la identificación de los genes implicados en el proceso de generación del cáncer mediante la utilización de modelos animales transgénicos.

Este relevante fichaje de un investigador de máximo nivel internacional por una institución pública española se une a los que se han ido produciendo en los últimos años, como Miguel Beato (Centro de Regulación Genómica de Barcelona), Juan Carlos Izpisua (Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona) o el pionero de la clonación humana terapéutica Miodrag Stojkovic (Centro de Investigación Príncipe Felipe de Valencia), por citar sólo algunos ejemplos más o menos recientes. Pero hay muchos más como Manel Esteller, que realizó estudios de postdoctorado en la Johns

Hopkins University (Baltimore, Estados Unidos) y que desde octubre de 2001 ha sido el responsable del Laboratorio de Epigenética del citado Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas y que ahora se incorpora al Instituto Catalán de Oncología, o Eugenio Santos actualmente director del Centro de Investigación del Cáncer de Salamanca.

Algunos de estos nombres son personalidades extranjeras que una vez conseguida la excelencia científica han decidido incorporarse a centros españoles y otros son españoles que han conseguido desarrollar una carrera de éxito en el extranjero y que una vez alcanzada su madurez científica han decidido volver a

su país de origen, incorporándose a equipos ya consolidados o liderando nuevos centros de investigación. Otros mantienen una doble condición: pertenecen a centros de prestigio en el extranjero pero colaboran regularmente con centros equivalentes en España. Es bien conocido el caso de Joan Massagé, el único científico español que figura entre los cincuenta más citados del mundo. Su caso puede servir de ejemplo de lo que significa hoy en día la carrera de la ciencia: en 1978 se doctoró en Bioquímica por la Universidad de Barcelona y se trasladó en 1982 a la Universidad de Brown, en Rhode Island (EE. UU.) y allí realizó su primer descubrimiento relevante: la estructura del receptor de la insulina.

En 1989, el Memorial Sloan-Kettering Cancer Center de Nueva York le contrató para dirigir su departamento de Biología Celular y Genética. En 2004 recibió el premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica. Desde hace años es además director adjunto del Instituto de Investigación Biomédica del Parque Científico de la Universidad de Barcelona. Todos estos ejemplos son la confirmación de que poco a poco la ciencia española está adquiriendo el nivel necesario. Hoy el porcentaje del Producto Interior Bruto (PIB) que se dedica a la investigación científica es del 1,25, lejos todavía del objetivo de alcanzar el 3% pero es indudable que se está haciendo un esfuerzo que empieza dar sus frutos. Sin embargo, dos son las grandes asignaturas pendientes: incentivar a la iniciativa privada para que se suba al carro del I+D+i con una ley de deducciones fiscales adecuada y eficaz y, sobre todo, poner en marcha una auténtica carrera científica profesional que acabe con el principal obstáculo para la consolidación de la ciencia española que es la precariedad laboral de nuestros preciados jóvenes con vocación científica.

VLADIMIR DE SEMIR



ARRIBA, MIODRAG STOJKOVIC (CENTRO PRÍNCIPE FELIPE DE VALENCIA) Y ERWIN WAGNER (CNIO)



Partículas

1

Un nuevo atlas de los océanos realizado por el National Center for Ecological Analysis and Synthesis de Santa Bárbara (California) revela que las actividades humanas han impactado un 40 por ciento de los mares del planeta. Las regiones afectadas incluyen el Caribe oriental, el Mar del Norte y las aguas japonesas, y las menos afectadas están alrededor de los polos. Este mapa global de alta resolución refleja 17 diferentes tipos de impacto humano en ecosistemas marinos, incluyendo cambio climático, pesca y contaminación.

2

Dentro de los actos programados para el Año Internacional del Planeta Tierra, que se celebra este estos días, hoy se abre al público, en la plaza Torre Lucía de Plasencia, la exposición *Planeta Tierra. Ciencias de la Tierra para la sociedad*. Aguas subterráneas, peligros naturales, recursos, suelos y megaciudades son algunos de los temas que se tratan en las distintas áreas de la muestra. De carácter itinerante, el montaje pretende sensibilizar sobre el presente y el futuro de nuestro entorno.

3

Un estudio en el que tendrá una destacada participación la NASA estudiará este verano cómo los componentes químicos son transportados verticalmente en el aire hacia la estratosfera y cómo este transporte afecta a la formación de las nubes y el clima. El trabajo, que comenzará la semana del 16 de julio, coordinará las observaciones realizadas desde satélites, aviones de investigación a gran altitud, globos y radares con base terrestre. Las investigaciones tendrá su punto de partida en San José (Costa Rica).



CARMEN MAURA

“No creo que los actores puedan ser mitos”

PREGUNTA: Desde *El menor de los males* ha realizado tres películas y una serie de televisión. ¿Tiene que hacer mucha memoria para hablar de ella?

RESPUESTA: Pediré un DVD para refrescarme pero la tengo muy presente. Lo que más recuerdo es dónde rodamos, Galicia, y la gente con la que estuvimos. El rodaje coincidió con los incendios en Santiago y veíamos las llamas desde todas partes. Lo que más me impresionó fue que yo era la única que estaba flipando. La gente parecía como que estaba de lo más acostumbrada.

P: Regresa a Antonio Hernández casi una década después de *Lisboa*. ¿Ha sido un feliz reencuentro?

R: Antonio y yo nos entendemos muy bien. Con sus diálogos me pasa una cosa y es que sólo encuentro una manera de decirlos. Son muy precisos.

P: Su personaje es una burguesa con apariencia beatífica, pero quizás no tan santa.

R: No creo que sea mala persona. Aunque tampoco comparto su forma de actuar. Si yo tuviera un hermano tan cabrón no creo que hiciera lo mismo que ella. Pero hay gente que tiene un sentido de la familia muy fuerte.

P: Se la ve muy cómoda en la piel de su personaje.

R: Yo es que no soy una actriz nada complicada. A mí el director me cuenta lo que quiere, que no siempre

Sus cuatro Goyas y dos premios del cine europeo la acreditan como una de las mejores actrices del mundo. Carmen Maura, nieta del célebre político Antonio, musa de Pedro Almodóvar y una de las actrices más queridas por el público español regresa a las pantallas con *El menor de los males*, un thriller político con toques de comedia de Antonio Hernández (*En la ciudad sin límites*). La estrella recibe a El Cultural en su casa y casi parece más orgullosa por la calidad de sus capuccinos y bizcochos que por su impecable carrera.

coincide con lo que querría la crítica o el público, y yo me pongo a ello. Ahora está de moda que los directores se enrollen durante horas pero a mí eso me aburre. En realidad, lo único que me costó es la cojera.

P: Parece muy sencillo de solucionar por un actor profesional...

R: ¡Y lo es! El problema es que se me olvidaba. Hay actrices a las que les encanta hacer de cojas, tuertas o sordomudas. Yo no necesito eso. En realidad, son cosas que sólo me complican la vida.

P: Da la impresión de que le basta con entender la forma de comportarse de su personaje.

R: Almodóvar siempre me decía que a mí me bastaba darme unos tacones y unas tetas para meterme en el personaje. Yo no necesito irme dos meses a un hospital para hacer de enfermera. Sólo lo he hecho cuando me ha divertido, como una vez que me tocó hacer de veterinaria y

me largué a trabajar con uno. Por gusto.

P: En *El menor de los males* comparte cartel con Verónica Echegui. ¿Se siente feliz con las nuevas generaciones?

R: Encantada de la vida. Cuando me hicieron el homenaje en Málaga pedí que fueran las actrices jóvenes las que soltaran los discursos en vez de los típicos señores mayores. Era muy gracioso verlas tan nerviosas diciendo que se

lo han pasado bien trabajando conmigo. Para mí siempre lo más importante es eso, que la gente se lo pase bien conmigo. Y Verónica es una maravilla. Va seduciendo a todo lo que se le pone por delante.

P: Ya lleva un tiempo en la profesión, ¿cree que se ha ido haciendo mejor actriz con tantos papeles?

R: Así como de hacerlo bien delante de la cámara, no sé. Lo que sí aprendes es a tratar con la gente, a prever las situaciones, a saber quién lo hace bien, quién lo hace mal y, sobre todo, a saber convivir con esta profesión. Con los años vas desarrollando un sentido práctico, aunque yo siempre lo he tenido.

P: ¿Tan difícil es convivir con ser actriz?

R: Cuando un fontanero mete la pata al día siguiente no sale en el periódico. Es complicado acostumbrarse a eso.

P: Usted es muy famosa pero se prodiga poco en saraos y la prensa del corazón.

R: La experiencia me dice que si no entras

en el juego de las exclusivas, te dejan en paz. A mí, en general, la prensa me ha tratado bien.

P: ¿Y los saraos?

R: Me gusta la gente pero de poco en poco. Nunca me he divertido en las fiestas. Me muevo mal en ese medio.

P: ¿Se siente querida?

R: Mucho, soy afortunada. Yo llevo muy bien mi popularidad. En mi barrio me conocen todos y todos me respetan. Yo utilizo la fama para hablar con los demás, para que me cuenten cosas. Antes de que salgan mis películas ya sé lo que va a pasar con ellas porque me lo cuenta la gente.

P: ¿Cómo le sienta que haya quien la considere un mito?

R: No me veo identificada con esa etiqueta. Admiro mucho el trabajo de los actores, pero no creo que lo que hacemos pueda convertirnos en mito.

P: Pero los actores representan a la gente de una forma idealizada, por eso se mitifican.

R: Quizá, pero lo que la gente encumbra es a un personaje. No representamos algo muy distinto a Popeye o el Pato Donald.

P: ¿Sigue esperando el papel de su vida?

R: Ni ahora ni nunca lo he esperado. No tengo necesidad de dar el do de pecho. Con seguir haciendo lo que me gusta y estar tranquila soy feliz.



JUAN SARDÁ

Ciclo Sinfónico

CAJA MADRID

TEMPORADA 2007/2008

Johannes Brahms y el Romanticismo

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala Sinfónica

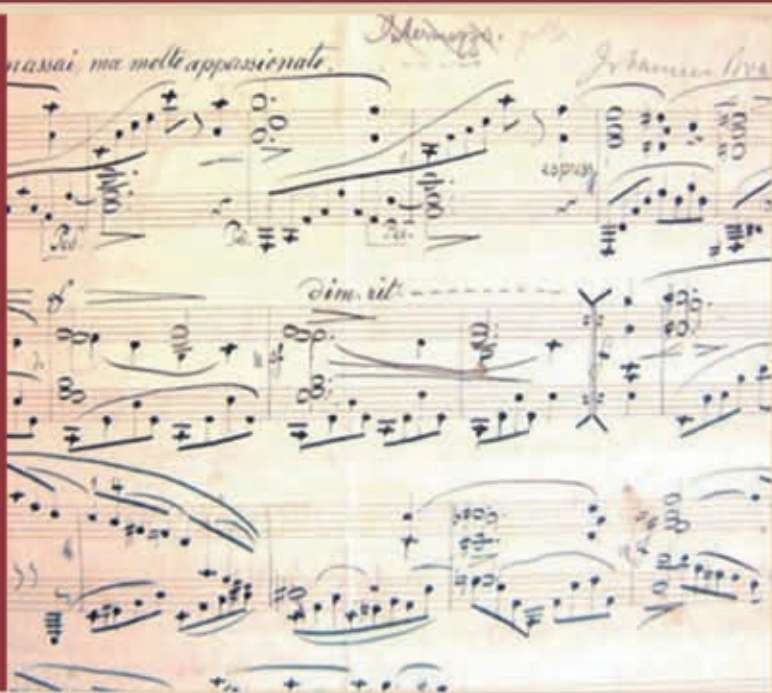


Imagen: J. Brahms, *Sechs Klavierstücke*, op. 118. Manuscrito anotado y firmado por el autor (1893). Nueva York, Juilliard School.

1

Lunes, 24 de marzo de 2008, a las 20.00 horas

ORCHESTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Philippe Herreweghe, director

GUSTAV MAHLER

Totenfeier en do menor. Poema sinfónico

JOHANNES BRAHMS

Ein deutsches Requiem para solistas y orquesta, op. 45

2

Martes, 29 de abril de 2008, a las 20.00 horas

ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

Anatol Ugorski, piano

Walter Weller, director

PIÓTR ILICH CHAIKOVSKI

Concierto para piano y orquesta n.º 1 en si bemol menor, op. 23

JOHANNES BRAHMS

Sinfonía n.º 4 en mi menor, op. 98

3

Miércoles, 21 de mayo de 2008, a las 20.00 horas

DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Elisabeth Leonskaja, piano

Lothar Zagrosek, director

JOHANNES BRAHMS

Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 73

Concierto para piano y orquesta n.º 1 en re menor, op. 15

4

Lunes, 2 de junio de 2008, a las 20.00 horas

WIENER SYMPHONIKER

Fabio Luisi, director

FRANZ SCHUBERT

Sinfonía n.º 7 en mi mayor, D 729

Sinfonía n.º 9 en do mayor, D 944. *La Grande*

PRECIO Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Precio y venta de abonos

Los abonos para los 4 conciertos del Ciclo Sinfónico se podrán adquirir a partir del 5 de febrero de 2008 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

Zona A: 60 euros / Zona B: 40 euros / Zona C: 15 euros

Venta de localidades

Las localidades para los 4 conciertos del Ciclo Sinfónico que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir durante los 5 días anteriores a cada concierto en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211.

www.fundacioncajamadrid.es

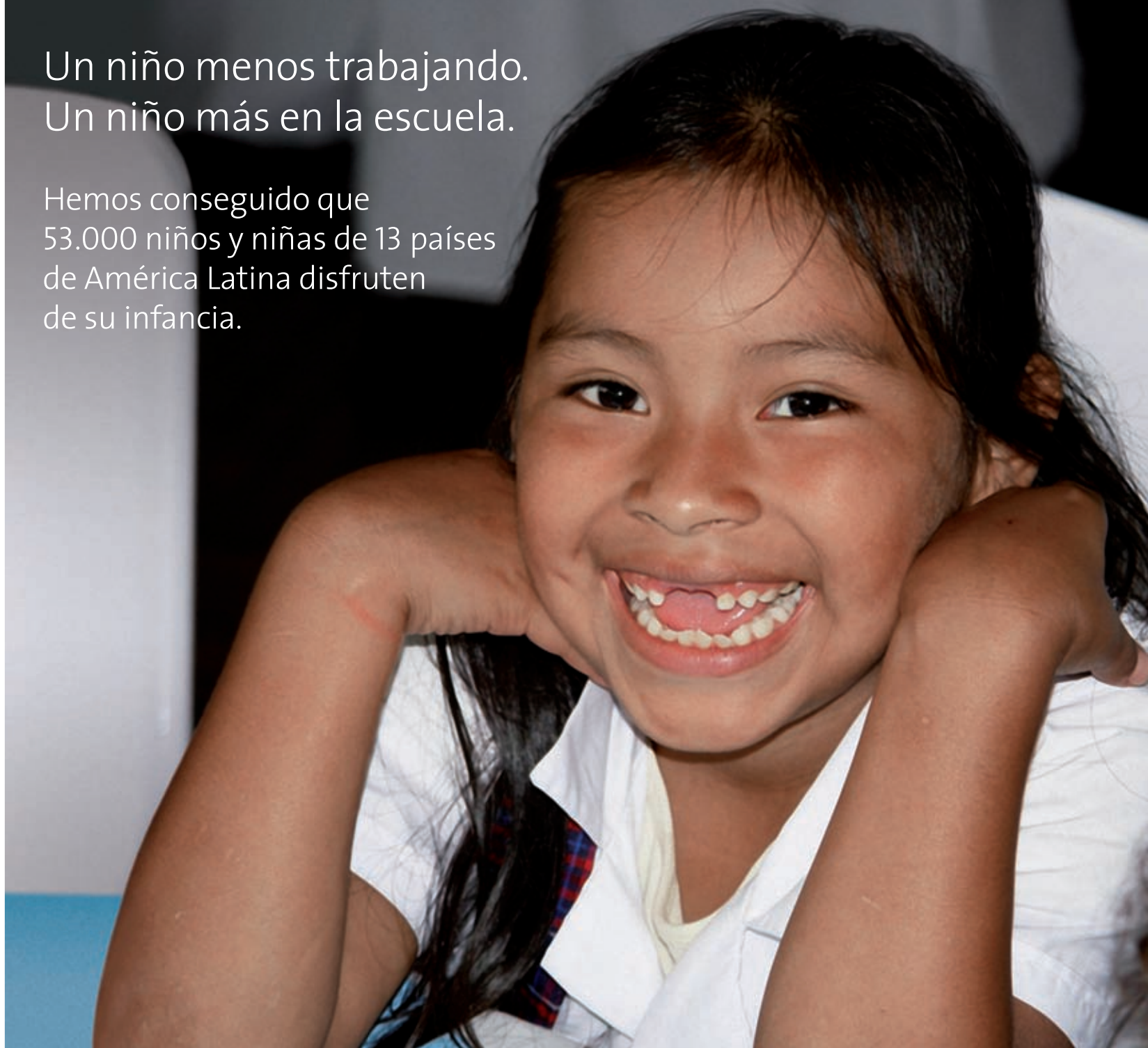


CAJA MADRID
FUNDACIÓN

proniño

Un niño menos trabajando.
Un niño más en la escuela.

Hemos conseguido que
53.000 niños y niñas de 13 países
de América Latina disfruten
de su infancia.



En Fundación Telefónica a través del Programa Proniño, trabajamos por la erradicación del trabajo infantil y la plena integración en la sociedad de miles de niños y niñas en América Latina. Una labor que se realiza a través de la protección integral del niño, la puesta a su disposición de la máxima calidad educativa a través de las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación y una decidida implicación de las instituciones y agentes sociales locales con las que tratamos de mejorar el entorno familiar y social, para que los niños vuelvan a ser niños.

Presencia en **13** países de
latinoamérica.

53.000 beneficiarios
directos.

1.429 Escuelas y Centros
de Atención.

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

www.fundacion.telefonica.com/pronino



www.telefonica.es/fundacion