

EL CULTURAL

3-9 de abril de 2008

www.elcultural.es

*Colección
Cine del Oeste*

Hoy, Río Bravo

**Cien años de
Bette Davis
Karajan**

Marin Alsop

**La primera mujer
al timón de la
Scala nos cuenta
sus proyectos**

**Gutiérrez
Aragón**

**estrena en el Festival de
Málaga *Todos estamos invi-
tados*, una denuncia de la
cobardía general frente a ETA:
"Todos miran hacia otro lado"**



¿Qué sucede cuándo se unen potencia y ecología?

Nuevo Saab Sport Hatch **TTiD**



Y ahora tienes un Saab Sport Hatch TtD por **27.000€***

*P.V.P. recomendado en Península y Baleares para Saab Hatch Linear Sport TtD 150 CV (AM '08). I.V.A. Impuesto de matriculación y descuento promocional incluidos. Oferta válida hasta el 30/04/08. No acumulable a otras promociones. Bluetooth y retrovisores retráctiles incluidos en el precio ofertado. Modelo visualizado: Saab Sport Hatch V6 Aero. Modelo ofertado: Saab Sport Hatch TtD; consumo mixto desde 5,5 a 6,7 l/100 Km. Emisiones de CO₂ desde 149 a 179 gr/Km. Saab Sport Hatch TtD; consumo mixto desde 5,8 a 6,9 l/100km. Emisiones de CO₂ desde 154 a 182 gr/km.

SAAB ART

Saab



www.saab-spain.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El mejor tenor de todos los tiempos

Me revientan con j las afirmaciones absolutas. Hay que tener espíritu simplificador y columnista para decir que Velázquez es el mejor pintor de la Historia, Miguel Ángel el mejor escultor, Beethoven el mejor músico o Shakespeare el mejor escritor. La realidad es poliédrica y los espejos cóncavos son convexos si se miran por el otro lado. Ni siquiera me atrevería yo a desafiar a que alguien me diga qué poeta en lengua española supera a San Juan de la Cruz.

A los pocos meses de hacerme cargo de la dirección de ABC, propuse a la Redacción que nombráramos “Español del Año” a Plácido Domingo. Arribaba yo al puerto abecedario de Serrano tras largo tiempo de presidir la agencia Efe, con permanentes viajes por todo el mundo. Tuve la evidencia de que uno de los nombres que hacían grande la cultura española era el de Plácido Domingo. Todavía recuerdo las conversaciones con el gran tenor que agradeció de forma sincera y sencilla el homenaje que le rendimos en aquel ABC inolvidado.

Me ha regocijado extraordinariamente que veinticinco años después de la distinción del periódico, la BBC Music Magazine le haya situado en cabeza de la lista de los veinte mejores tenores de la historia del bel canto. Dieciséis críticos especializados instalaron a Plácido Domingo por encima de Enrico Caruso, el gran

mito en el ánimo de todos. Luciano Pavarotti, ocupa el tercer lugar; Beniamino Gigli, el séptimo; Gedda, el noveno; Tito Schipa, el undécimo; Franco Corelli, el decimoquinto y Alfredo Kraus, mi buen amigo, el decimoctavo. El Jurado ha distinguido en el puesto décimo tercero a ese milagro peruano que se llama Juan Diego Flórez, que eriza a todos los públicos. Faltan Del Mónaco, Stefano, Carreras, Villazón... La verdad es que produce, en todo caso, un cierto estremecimiento la lectura de los nombres que encabeza Plácido Domingo. Pavarotti, su compañero y sin embargo amigo, le rendía homenaje permanente diciendo: “Si me invita usted a cenar y, para complacerme, pone una grabación mía, le dejaré plantado de inmediato. Si quiere que me quede, hágame oír la voz de Plácido”.

La elección de la BBC, que ha situado en la cumbre al tenor

español, ha coincidido con el desafío de *Tamerlano* en el Teatro Real. La crítica especializada ha dicho lo que tenía que decir, subrayando por encima de algunos fallos y errores de la obra, la alta calidad del tenor. Los aficionados nos relamemos todavía con la escenografía de Graham Vick y la torratera de voz y sabiduría, voz casi baritonal al juicio certero de Álvaro del Amo, que Plácido derramó sobre el escenario atónito del Teatro Real, con sus siete arias y sus recitativos finales.

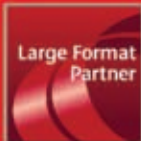
No escuchaba a Plácido desde la proeza de interpretar una ópera fuera de repertorio: *Margarita la tornera*. Los amores de Don Juan y la monja, del tenor y la soprano, del galán impenitente y de Margarita, la hermana tornera, a quien la Virgen sustituirá durante sus años de fuga, con lejanías de pasión y cristales rotos de la pena, brincaron sobre el escenario del Real. La obra de Cha-

pí, con su gran orquestación, es una ópera de verdad. Está bien lejos de la zarzuela. No se alinearán entre los 30, los 40 grandes títulos de la ópera, los del repertorio universal. Pero es una ópera digna, con ráfagas de Verdi y Strauss, también de Wagner y *Los maestros cantores de Nüremberg*. Y un hallazgo. Luis Iberní advirtió con sagacidad que Falla inspiró el fulgor del *Amor brujo* en la Sirena y su zarabanda, la sangre erguida. Fueron, por cierto, los esclavos negros los que llevaron la zarabanda y la chacona -chacón mulata la llamaba Quevedo- hasta América en las ergástulas de los barcos negros. Eso lo expliqué en mi libro *La Negritud*. Desde el nuevo mundo, ambas danzas se rebotarían a Europa, dulcificadas, para evitar los acosos de la Inquisición, inquieta la ignición sexual de las culturas y los ritmos de la negritud.

Plácido, en plena forma, formidable de voz, voz de las venas desangrada, el bronce derrotado, estuvo espléndido ante un público más cicatero en el aplauso en Madrid que en los teatros de Nueva York, Londres, París, Viena o Milán. Se entienden las cicatrices de su mirada. El gran reconocimiento universal le ha venido de fuera, aunque el público español entendido se le rindió hace mucho tiempo y celebrará en 2010 sus cincuenta años cantando. Nunca en la historia de la música española ha destacado nadie de forma tan definitiva. ●

ZIGZAG

“ Sabino Fernández Campo ha sido testigo de excepción de los últimos cincuenta años de la vida española. Manuel Soriano, en un espléndido libro, demuestra que, además de testigo, Fernández Campo fue, en muchas ocasiones, protagonista. El relato del 23-F deja clara la habilidad del biografiado en una situación que bordeó la catástrofe. Gracias a la serenidad, a la firmeza, a la lucidez del Rey, gracias a la sagacidad de Sabino Fernández Campo, la Monarquía parlamentaria consiguió sortear la crisis, rindiendo un servicio definitivo a la causa de la libertad del pueblo español y consolidándose de manera muy firme en la opinión pública. Manuel Soriano, en fin, ha escrito un libro imprescindible y lo ha hecho desde la moderación, la objetividad, el arsenal de datos de una documentación exhaustiva. ”



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

**Consulte nuestra web
www.artondemand.es**

SUMARIO

3-9 de abril de 2008



PORTADA

Manuel Gutiérrez Aragón fotografiado por Sergio Enríquez.



44



28



38



10



41



50



54

3. PRIMERA PALABRA. *El mejor tenor de todos los tiempos*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Helena Béjar: "El porvenir de la identidad de España es muy, muy incierto", POR NURIA AZANCOT.

12. Libro de la semana: *10 años de reflexión sobre el nacionalismo*, de J. Andrés-Gallego. *La dejación de España*, de H. Béjar. POR O. RUIZ-MANJÓN.

14. Fogwill. *Help a él*, POR ERNESTO CALABUIG.

14. Joaquín Rubio Tovar. *El sueño de los espejos*, POR ÁNGEL BASANTA.

15. Eduardo Mendoza. *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, POR R. SENABRE.

16. Mario Benedetti. *Vivir adrede*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. Lojze Kovacic. *Los inmigrados*, POR RAFAEL NARBONA.

17. Alice Munro. *La vista desde Castle Rock*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

18. José-Miguel Ullán. *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)*, POR TÚA BLESA.

19. Allen Ginsberg. *Oda plutoniana*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

20. Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

21. Jacinta Cremades. *Correspondencia entre Jorge Guillén y Jean Cassou*. POR F. DÍAZ DE CASTRO.

22. Giorgio Agamben. *La potencia del pensamiento*, POR JACOBO MUÑOZ.

23. Palle Yourgrau. *Un mundo sin tiempo*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

24. Max Hasting. *Némesis. La derrota del Japón*, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO.

25. Clásicos. Fray Luis de León. POR PABLO JAURALDE.

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: Vicente Verdú.

ARTE

28. El alma negra de Javier Pérez, POR ELENA VOZMEDIANO.

30. Jon Mikel Euba se enfrenta a Velázquez, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. La Amazonia de Julian Rosefeldt, POR MARIANO NAVARRO.

35. En el teatro de José Noguero, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

36. De todo un poco en la Bial del Whitney, POR ADRIAN SEARLE.

38. Arquitectura. Entrevista con Paredes Pedrosa, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

TEATRO

41. Comienzan *Madrid en Danza* y *Mudanzas* de Cartagena, POR LIZ PERALES.

43. Entrevista con el coreógrafo Rafael Bonachela, POR LAURA KUMIN.

44. De *Trevélez* a *Calle Mayor*, POR JAVIER VILLÁN.

45. Inédito Ionesco, POR L. PERALES.

CINE

46. Manuel Gutiérrez Aragón estrena *Todos estamos invitados*, película sobre el terrorismo etarra que inaugura el Festival de Málaga, POR JUAN SARDÁ

50. Boom del documental musical, POR LUIS MARTÍNEZ

52. De estreno, *La familia Savages*, de Tama Jenkins. POR ALEJANDRO G. CALVO

53. Centenario de Bette Davis, POR JORGE BERLANGA

MÚSICA

54. Marin Alsop toma las riendas de la Filarmónica de la Scala, POR RUBÉN AMÓN.

58. *Madama Butterfly* llega al Palau de les Arts, POR RAFAEL BANÚS.

60. 100 años de Karajan a los 100, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

63. IV Spoken Word. Hoy comienza el festival en Sevilla, POR J. PÉREZ DE ALBÉNIZ.

CIENCIA

64. La nueva sorpresa de Atapuerca, POR JUAN LUIS ARSUAGA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Rafael Doctor director del MUSAC, en el tercer aniversario del museo, POR PAULA ACHIAGA.

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, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío 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



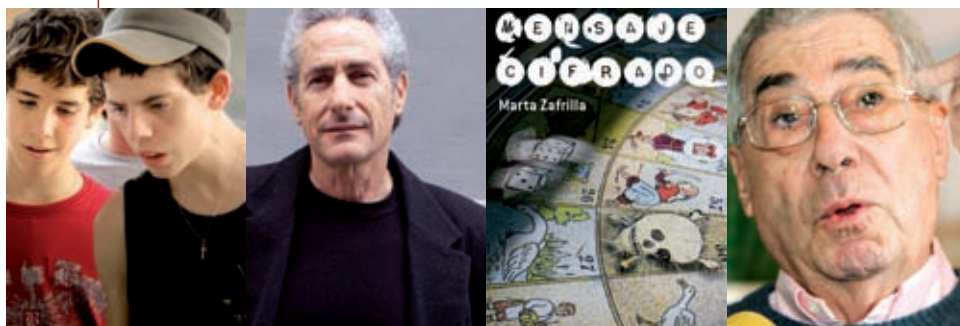
En Portada

Tras décadas de mirar a otro lado, de silencios vergonzantes y cómplices, algo está cambiando en nuestra Cultura respecto al régimen de terror que ETA ha impuesto en el País Vasco. Aunque *Los peces de la amargura*, el espléndido libro de **Fernando Aramburu**, abrió la veda, es **Manuel Gutiérrez Aragón** quien ahora da un paso al frente con su última película, *Todos estamos invitados*. El filme, que inaugura mañana el XI Festival de Cine de Málaga, aborda sin especulaciones ni cobardías la terrorífica situación de quienes viven con la amenaza de la banda. En una larga conversación con El Cultural, el director denuncia el clima de intolerancia del País Vasco, donde “el chantaje de una minoría sobre una mayoría” se produce mientras “la gente no dice nada, no se subleva”.

Letras no se aleja demasiado del tema de portada, ya que en ocasiones el nacionalismo ha utilizado el chantaje terrorista como argumento negociador, o incluso ha legitimado sus actuaciones en algunos ayuntamientos. Reseñamos el volumen que reúne *Diez años de reflexión sobre el nacionalismo*, y *La dejación de España*, de **Helena Béjar**, que denuncia en una entrevista en nuestras páginas que “El porvenir de la identidad de España es muy, muy incierto”.

Otra gran protagonista de este número es la neoyorquina **Marin Alsop**, que este domingo rompe una largo tabú asentado en la Scala de Milán tomando la batuta de la dirección de su Filarmónica.

Y más estrellas: además de celebrar los centenarios de **Bette Davis** y **Karajan**, el científico **Juan Luis Arsuaga** nos explica los últimos descubrimientos de Atapuerca que revolucionan la datación del origen del hombre en Europa.



C
En la
Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *La dejación de España*, de Helena Béjar; *Ondulaciones*, la poesía reunida de José-Miguel Ullán; y *Una lectora nada común*, de Alan Bennett.

■ **Hablamos con Barry Gifford:** El polifacético escritor, heredero de la generación *beat* y guionista de David Lynch, participa en el *Festival Palabra y Música*.

■ **Poesía y letras pequeñas a lo grande:** La semana del Libro Infantil y Juvenil coincide estos días con los eventos *Spoken Word*, *Hay* y *Cosmopoética*.

■ **Cita con el cine español e iberoamericano:** Vea los tráileres de la sección oficial del Festival de Málaga que rinde homenaje al recién fallecido Rafael Azcona.

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>

Tfno: 983 30 88 10

Mañanas de la Biblioteca

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>

Tfno: 91 547 36 46

Pieza del mes

Retrato fotográfico iluminado

Mesa debate

Poesías en las dos orillas. Encuentros e influencias

Homenaje poético

Abierto plazo para certamen de dibujo para mayores

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>

Tfno: 91 543 94 37

Exposición temporal

Talaveras de Puebla. Cerámica colonial mexicana. Siglos XVII - XXI

Ciclo de conferencias

Los españoles en la costa noroeste americana en el S. XVIII: una historia oculta

Tertulias americanas en el Museo

Ciclo de biografías de personajes americanos

Taller infantil y talleres para familias

Teatro infantil

· Sacacorchos de letras
· La tortugueta Juani

Cocina americana

Clases de bailes latinos

Cursos

· Lengua Náhuatl
· Iconografía religiosa y civil azteca

MUSEO DEL TRAJE. CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>

Tfno: 91 550 47 00

Exposiciones temporales

· Ouka Leele. Inédita
· Entramados. Pintura y traje

Modelo del mes

Traje de maja (ca. 1801)

Curso

Moda y comunicación

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnantropologia.mcu.es/>

Tfno: 91 539 59 95

Exposición temporal

Paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los Mares del Sur

Talleres interculturales infantiles

Actividades para adultos

Taller de relato iberoamericano

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoarteromano.mcu.es/>

Tfno: 924 31 16 90

Exposiciones temporales

· La Vía de la Plata: una calzada y mil caminos
· Pompeya y Herculano, a la sombra del Vesubio

Coloquio Internacional

Pompeya y Herculano: ciudades bajo el Vesubio

Visita taller

Entra en casa de un romano

Actividad para familias - concierto

Música Maestro

Visitas guiadas a grupos escolares

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>

Tfno: 91 532 64 99

Exposiciones temporales

· Rietveld: utopía y pragmatismo
· Territorio interior. Redescubriendo al diseñador.
· Vicente Sánchez Pablos

Pieza del mes

Rietveld. Mueble de Vanguardia

Taller infantil y cuentacuentos

Taller para familias

Color y cartón. Construcciones de Vanguardia

Conferencia

Construyendo una profesión. Pioneros del diseño gráfico en España

Visita temática y visitas guiadas a la colección permanente

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>

Tfno: 96 351 63 92

Exposiciones temporales

· Simposio Internacional de Cerámica de Gmunden
· Joan Panisello. Obra 1975-2006

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

<http://museoescultura.mcu.es/>

Tfno: 983 25 03 75

III Curso

Museos, investigación e historia del arte

Ciclo de visitas - conferencias

El Museo sala a sala

Talleres infantiles para escolares

Visitas taller para adultos

· Para interpretar nuestro arte
· Para conocernos mejor

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>

Tfno: 942 81 80 05

Día mundial del Libro

El Descubrimiento de Altamira a través de los libros (1886-1921)

Cuentacuentos

Érase una vez en Altamira...

Talleres de Prehistoria para todos los públicos

· Cazadores de ciervos
· En torno al hogar, el fuego
· Grafiti de las cavernas

Talleres para escolares e itinerarios didácticos

Visita guiada a la Biblioteca

MUSEO SEFARDÍ

<http://.mcu.es/museos/>

Tfno: 925 22 36 65

Talleres didácticos para la celebración de la Fiesta de Pesah

Abierto plazo para el Certamen de Fotografía

MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>

Tfno: 91 310 15 84

Taller para familias

Más información por teléfono y en páginas web

Visto para sentencia

JUAN PALOMO



- 1.- ALMUDENA GRANDES
- 2.- RAFAEL REIG
- 3.- ZOÉ VALDÉS
- 4.- AL GORE
- 5.- PÉREZ DE LA FUENTE

Considerando que el Festival Hay, que se celebra desde 1988 en Gales y desde 2006 en Cartagena de Indias, es calificado por gentes como el ex presidente Clinton como “el Woodstock de la mente”, por la cantidad y calidad de las primeras figuras de la cultura que ha reunido estos veinte años... Considerando además que, también desde 2006, se celebra en Segovia el Festival y, a partir de hoy mismo, en Granada, ¿puede alguien explicar quién es el responsable de la elección de los participantes de los Hay hispanos? ¿Tan pobre es nuestro panorama cultural? No es por señalar, pero el 27 de septiembre de 2007 inauguró el II Hay de Segovia **Almudena Grandes**, que habló con **Iñaki Gabilondo** sobre *El corazón helado*. La escritora repite mañana, aunque con **Paul Preston**. Más: en Segovia, **Juan Cruz** conversó con **Julio Llamazares**, y en Granada, participa en el homenaje a **Francisco Ayala** que abre el Festival y conversa el sábado con **Jon Lee Anderson**. Ese mismo día **Luis García Montero** participa en una charla con **Sabina**, y el domingo en un recital de poesía donde los otros poetas españoles invitados son **Fernando Valverde**, **Daniel Rodríguez** (directores del Festival Internacional de Poesía de Granada) y **Luis Antonio de Villena**... Que García Mon-

tero sea hermano del concejal de Cultura de Granada es sólo azar... ¿Seguimos?

Me cuentan que el implacable **Rafael Reig** publica este abril *Visto para sentencia* (Caballo de Troya), en el que reúne las sentencias que dictó (con gran éxito, por cierto) en estas páginas así como veinte *post*, muy crueles, extraídos de su blog, sobre sus víctimas favoritas (**Pérez-Reverte**, **Millás**, etc). El prólogo sobre la crítica en España tampoco tiene desperdicio pero lo mejor está por venir, ya que Reig está rematando una novela que le encargaron unos árabes, que se lo llevaron un mes al desierto para que se documentara y cocinase una intriga a vueltas con el espionaje internacional. Cómo sería, que el propio Reig reconoce que la prehistoria del libro supera en intriga a la novela.

Parece que la preocupación por la crisis medioambiental de nuestro planeta empieza a ser algo más que una moda. Vean si no el éxito en taquilla de *Tierra* (de **Alastair Fothergill** y **Mark Linfield**) con casi dos millones de euros de recaudación y 350 mil espectadores. Un éxito que se ve ahora confirmado con la edición en DVD y que hay que atribuírselo a Wanda y Cameo. En una sema-

na, más de 15.000 copias vendidas. No es que le haga la competencia a **Al Gore** pero la belleza de sus imágenes conciencian más del problema que todos los gráficos del ex vicepresidente estadounidense. Por contra, me dicen que **Vértigo**, la distribuidora que ha traído a España en los últimos años películas como *Amélie*, *In this World*, *Ciudad de Dios* o *La escafandra y la mariposa* está atravesando una situación financiera muy muy delicada.

Megaproducción teatral al estilo del Madrid de **Samuel Bronston** o del Mérida de **Tamayo**. Casi un centenar de actores va a tener a sus órdenes **Pérez de la Fuente** para montar los *Episodios Nacionales* de **Galdós**. No, no se asusten, no serán todos, sólo algunos elegidos y en los que ya trabaja **Jerónimo López Mozo** para su adaptación teatral.

Abril comienza literariamente calentito y vengador. La cubana **Zoé Valdés** se embarca en *La ficción Fidel* (Planeta) para desenmascarar a **Castro** como “el más grande especialista de marketing que ha dado la historia contemporánea”. Nada que ver con *Piratas del Caribe. El jefe de la esperanza*, de **Tariq Ali** (Foca), a mayor gloria de Castro, **Hugo Chaves** y **Evo Morales**, que casi alcanza la hagiografía desmedida de **Ramonet** sobre el dictador cubano. Un ejemplo: “¿saben por qué no se retiró **Fidel** como hizo **Nelson Mandela**? [...] porque, como **Bolívar**, él piensa en continentes, no en saldos bancarios?” ¡Qué miedo de demagogia! ¿no?

Francis Ford Coppola no sólo rodará su próxima película, *Tétro*, en los estudios de la Ciudad de la Luz de Alicante a mediados de mayo. La película también tendrá producción española ya que Tornasol, comandada por **José Antonio Félez**, compartirá con la italiana BIM Distribuizone esta tarea. Coppola define su trabajo como “una película pequeña, independiente y personal”. Cuesta unos 12 millones de euros. Con ese presupuesto, en España recibiría el nombre de superproducción. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Menciona Eduardo Robredo en *La Revolución Naturalista* (un blog que es una universidad de las verdaderas) el caso de Patricia Churchland y España. La señora Churchland es autora del mejor libro de filosofía, a decir de Robredo, de nuestro tiempo: *Neurophilosophy*. No discutiré que lo sea, dado que aprecio en gran manera lo que conozco de la filósofa Churchland, aunque no sea ese libro, que fue publicado ¡en 1984! y que no se ha traducido aún al español. El caso es que nuestro bloguero darwinista, al aludir al desconocimiento ibérico sobre la filósofa Churchland, ironiza que entonces estábamos ocupados con el

posmodernismo. Desde luego. Pero ¡ojalá sólo hubiese sido con el posmodernismo! Hay un ejercicio muy interesante y práctico, y barato. Cójense las hemerotecas de los diarios y revistas que a partir, pongamos, de 1980 establecieron el gusto y el canon de una generación, que es la mía y la de los que mandan. Échense unos nombres. Ahí van algunos, y a bote pronto: Churchland, Feynman, Jay Gould, Dawkins, Dennet, Sagan, Wilson, De Waal, Rich Harris, Singer. Not found. Son, por razones diversas, lo mejor del pensamiento de nuestra época. Not found.

Así mandan.

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

Cuando la realidad supera la ficción

REYES MONFORTE
UN
BURKA
POR
AMOR

*La historia que ya
ha conmovido a
130.000 lectores
- 14ª edición -*



Helena Béjar

“El porvenir de la identidad de España es muy, muy incierto”

Máster en filosofía por la Brunel-West London University y doctora en Sociología en la Complutense de Madrid, donde enseña actualmente, Helena Béjar fue profesora visitante en la New School for Social Research de Nueva York, en la Universidad Berkeley y en la de Dartmouth, lo que le permite asegurar que el “antiamericanismo está quedándose en algo propio de la izquierda fosilizada”, mientras se observa “una cierta admiración por países capaces de haber mantenido una conciencia nacional potente. Pero eso se ve en otros países: en Italia, por ejemplo, abundan las banderas en las calles, algo que se ha eliminado aquí para no ofender a los espíritus críticos con España”.

—De todas formas, ¿es España un referente emocional para los españoles, o el sentimiento nacional ha sido devorado por los nacionalismos?

—Ésa es precisamente la pregunta a la que el libro que he escrito quiere responder. Para contestar en pocas palabras, lo que se observa es que, después de 30 años de la constitución del Estado de las autonomías, la conciencia nacional española tiene que competir duramente con las de las llamadas nacionalidades históricas, la catalana, la vasca y la gallega, que sí han sabido construir identidades nacionales seguras y orgullosas. Y también con las identidades nacionales de nuevo cuño, como la andaluza o la aragonesa, construcciones artificiales de las élites nacionalistas sin raigambre alguna.

—¿A qué se debe el declive

de la conciencia nacional española? Se ve que a la socióloga Helena Béjar (Madrid) le van los retos. Y que no le teme a las palabras ni a los temas, por polémicos que sean. Por eso, tras elaborar durante años una “sociología de la intimidad” que culminó en *El mal samaritano* (2001), lanza ahora *La dejación de España* (Katz), sobre los desafíos que los nacionalismos, moderados y soberanistas, nos plantean aquí y ahora. Y no desborda optimismo.

—Principalmente al abandono de la izquierda y del centro izquierda que representa el PSOE (que ha gobernado muchos años en España), de los símbolos que contribuyen a la buena salud de dicha conciencia. Por ejemplo, la izquierda no quiere saber nada de la bandera española, que identifica con la extrema derecha, una circunstancia inaudita en el resto de Europa. Ese vacío se trató de paliar muy tímidamente al final de la campaña electoral cuando el gobierno emitió una serie de anuncios institucionales que acababan con la firma de “gobierno de España”. Un intento tardío, oportunista e insuficiente. Este abandono de la bandera como enseña de la nación, ese desinterés que llamo en el libro “dejación” viene de los 70 y continúa hoy.

—¿Por qué, a pesar de la exaltación nacionalista, la población no acude en masa precisamente a reafirmar los estatutos de autonomía? —Los bajos índices de participación tanto en el referendun catalán

como andaluz reflejan que la ciudadanía estaba cansada, para decirlo suavemente, tanto de la propaganda nacionalista como del ataque del PP al Estatuto catalán. Después de meses de batalla ideológica, la gente dio de lado a la identidad nacional, que es más un invento de las élites políticas e ideológicas de los partidos nacionalistas, que viven de ello, que una creencia acendrada en la gente.

—¿Qué caracterizaría al discurso del nacionalismo español?

—Bueno, una admisión del patriotismo, una palabra que se ha convertido en anatema en nuestro país, de un patriotismo que no tiene por qué ser asociado con el franquismo sino con un orgullo de pertenencia a una tradición común. Una tradición que se concreta en una historia y una lengua. Lo que he analizado es que incluso en el discurso del nacionalismo español hay titubeos (¿se habla de español o de castellano?) fruto de la educación desnacionalizadora que tenemos desde que la educación se transfirió a las autonomías.

—¿Qué diferencias son las más notables entre los discursos nacionalistas moderados y soberanistas?

—Bueno, yo no analicé el discurso del nacionalismo catalán extremo, que es el de Esquerra, que precisamente ha caído en picado en las elecciones generales gracias al transvase de esos votantes a un voto útil al PSOE frente al temor de “que vuelve la Derecha”. Hay que distinguir entre el nacionalismo de CiU y el federalismo asimétrico que pide —al menos de momento— el PSE. No hay que juntarlo todo. Es por decirlo así un nacionalismo, el catalán, más integrador, más incluyente, frente al nacionalismo vasco soberanista que quiere que todos los ciudadanos se asimilen a la “cultura” y a la lengua vascas. Sin hablar de la petición clara de independencia por parte del nacionalismo vasco, tanto del PNV como de ANV.

—¿Y qué se puede hacer cuando la búsqueda de la legitimidad en la historia implica falsificaciones, mixtificaciones y enfrentamientos?

—Toda historia supone construir mitos e inventar la tradición. El nacionalismo español insistió en Viriato, el Cid y los héroes de 1808. Los nacionalismos periféricos enfatizan sus héroes y leyendas. Y así todo nacionalismo que quiera asentarse en las conciencias, en la sensibilidad, en las pasiones: tanto da si hay que inventarse que Andalucía fue “Al-Andalus” como definir en el estatuto andaluz que el flamenco es un área que compete al gobierno andaluz, y por tanto se enajena en parte de la identidad común española.

“La profundización del Estado de las Autonomías está haciendo un mapa de desigualdades sociales en virtud de la territorialidad. Un profesor gana mucho más en el País Vasco que en Madrid.”

—¿Qué sería del nacionalismo sin el victimismo?

—Poco. El nacionalismo necesita ser víctima de la opresión de un estado, de una nación o de una lengua enemiga. La lógica de la identidad es sobre todo sentimental, de ahí que las identidades (pero no sólo nacionales sino de género, de inclinación sexual, de religión) siempre estén dispuestas a sentirse ofendidas. El supuesto aplastamiento del franquismo de las lenguas vernáculas ha dado mucho juego: la izquierda asumió eso y se añadió encantada a esa historia victimizada de las naciones sin Estado y, por su parte, la derecha no ha hecho un necesario ejercicio de condena de esa Mala Historia que constituyó el franquismo. La derecha española hace el juego sin querer a los nacionalismos victimistas cuando se niega a que sean quitadas las estatuas de Franco y en general a la Ley de la Memoria Histórica, por otra parte tan tímida.

¿Nacionalismo sin victimismo?

—¿Y los agravios que denuncian nacionalismos de nuevo cuño como el castellano o el extremeño no sustituyen ese victimismo?

—Yo no hablaría de nacionalismo extremeño ni de castellano si no es de manera irónica. Lo que se está constituyendo, con la llamada profundización del Estado de las Autonomías, es un mapa de desigualdades sociales en virtud de la territorialidad. Un profesor gana mucho más en el País Vasco que en Madrid, es más fácil morir con dolor en Madrid —lo cual dice de la mala gestión de una de las comunidades más ricas de España—, lo cual debería hacer odiar el nacionalismo a toda la ciudadanía. Mis entrevistados de izquierdas se dan cuenta de que la desigualdad social tiene ahora una base territorial y no saben a quién pedir cuentas porque se sienten desprotegidos por un centro izquierda que ha perdido de vista la desigualdad territorial.



SERGIO ENRÍQUEZ

—Las urnas ¿han confirmado el acierto de la estrategia socialista de pactos con el nacionalismo?

—Bueno, puede que electoralmente haya sido positiva para los socialistas, pero no está tan claro por qué ha votado la gente al PSOE en Cataluña y en el País Vasco. ¿Es como premio a la política territorial socialista o ha sido un voto contra el PP, es decir, para evitar que ganara lo que se percibe por muchos ciudadanos como una derecha autoritaria? El techo que tiene el PP en Cataluña, donde ha ido eliminando a sus mejores bazas, como Vidal Quadras y luego Piqué habla de un voto con-

tra más que de un voto a favor.

“Pasear más los símbolos”

—¿Qué deberían hacer, en cualquier caso, tanto el PSOE como el PP para transmitir una idea consistente de España, para el ciudadano y también frente a Europa?

—En el caso del PSOE “pasear más los símbolos” como dice alguien en el libro, concretamente la bandera, porque ya hemos visto el éxito obtenido cuando se ha tratado de poner letra al himno nacional; insistir en lo del “gobierno de España” pero durante años, medidas para renacionalizar España. Pero una vez

transferida la educación, clave para crear conciencia nacional, la batalla está perdida. De ahí que Rajoy dijera que hay que retomar la educación para construir un acervo común. Pero no hay que olvidar que las encuestas dicen que la mayoría de la gente se siente tan española como de su comunidad. Respecto a Europa, recordemos que España es uno de los países que arroja unos índices de menor patriotismo, así que aunque no haya que desesperar el porvenir en relación a la identidad de España es muy, muy incierto.

NURIA AZANGOT

10 años de reflexión sobre el

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO
Tirant Lo Blanch. Valencia, 2008
805 páginas, 60 euros

LA DEJACIÓN DE ESPAÑA
HELENA BÉJAR
Katz. Madrid, 2008
290 páginas, 15 euros

Hace ya más de diez años que Tony Judt nos advirtió de la resurrección de un “nuevo viejo nacionalismo”, que parecía acabar con todas las esperanzas de construir una Europa sólidamente democrática, sobre la base racional de los principios liberales. Los enfrentamientos bipolares, que se habían prolongado desde finales de la II Guerra Mundial, parecieron

socialismo real. Incluso tomó auge la idea de grandes áreas regionales en todo el mundo, con el establecimiento de organismos supranacionales que ayudaran a regular la convivencia entre los ciudadanos.

Todo eso parece hoy definitivamente lejano, mientras se revitalizan los irredentismos y las demandas particularistas de los nacionalismos. Algo que ha contribuido, especialmente en Europa, a sucesivas fragmentaciones del mapa político y al debilitamiento de los principios democráticos de nuestros sistemas políticos. Conor Cruise O’Brien no ha dudado en señalar las dificultades de conciliar la democracia con el nacionalismo. “Si el nacionalismo y la democracia —escribió hace años en

presión en las sociedades multinacionales, se liberan planteamientos nacionalistas que, a su vez, en cuanto crecen, tienden a asfixiar la democracia y la libertad de expresión. No creo que resulte muy complicado encontrar ejemplos bien cercanos de este fenómeno y Popper lo recordaba en *La sociedad abierta*: “cuanto más tratamos de volver a la época heroica de la comunidad tribal, más caemos en la Inquisición, en la policía secreta y en el gangsterismo romantizado”.

También hace más de diez años que un grupo de investigadores como Juan Velarde Fuertes, Jesús Laínz o Xabier Etxebarria, coordinados desde la AEDOS ha venido dedicando su atención al fenóme-

gráfico que no se agota en el continente europeo.

La presentación de *Diez años de reflexión sobre el nacionalismo*, en cualquier caso, no carece de originalidad porque el coordinador del estudio, el profesor José Andrés-Gallego, ha decidido articular los textos de las diversas aportaciones de los colaboradores como si se hubieran realizado a través de un diálogo directo, en el que los comentarios del coordinador cumplen la tarea de proporcionar el hilo argumental.

El trabajo, de una extensión muy considerable, reúne puntos de vista de dos docenas de estudiosos que participaron en los diversos coloquios que se realizaron durante esos diez años. Se articula en siete grandes apartados en los que el nacionalismo es abordado en términos teóricos, que combinan las perspectivas filosófica, jurídica, histórica y sociológica, aunque siempre esté presente la proyección sobre la realidad española. En su conjunto se trata de un estimulante ejercicio de reflexión sobre la realidad del nacionalismo y sobre la misma evolución que los problemas derivados de esas actitudes nacionalistas han venido suscitando desde los años noventa del pasado siglo.

El volumen de Helena Béjar, más limitado en cuanto a sus pretensiones, responde a la larga trayectoria de esta profesora de la Universidad Complutense en los estudios relacionados con los discursos del nacionalismo. En esta ocasión estudia el lenguaje político del nacionalismo a través de las conversaciones mantenidas en diecisiete grupos de discusión que se celebraron en diversas ciudades españolas en unos momentos en el que el debate sobre el nacionalismo ha cobrado una especial actualidad. El proyecto arranca del 2001, cuando el



LOS MANIFESTANTES PORTAN UNA SENYERA INDEPENDENTISTA EN BARCELONA EL DÍA DE LA DIADA

SANTI COGOLLUDO

desvanecerse en la última década del pasado siglo y, durante algún tiempo, no faltaron los que abrigaron la esperanza del triunfo definitivo de un mundo democrático sobre ese otro gran proyecto de transformación de la sociedad que había sido el del

The New York Review of Books—han resultado compatibles en alguna ocasión, se trata de una circunstancia afortunada. Pero no todas las sociedades tienen tanta suerte”.

En la medida en que se desarrollan la democracia y la libertad de ex-

no nacionalista. El concepto de doctrina social, tal como se maneja en esa asociación, va más allá de las puras relaciones laborales y el fenómeno del nacionalismo se ha abordado desde una perspectiva pluridisciplinar y en un marco geo-

nacionalismo

gobierno de Aznar trató de reivindicar un cierto nacionalismo que se recogía en la idea del “orgullo de ser español” y la insistencia en un patriotismo constitucional. Buena parte de los paneles de discusión, sin embargo, se han realizado ya durante la anterior legislatura y tienen en cuenta los planteamientos introducidos por el gobierno de Rodríguez Zapatero en relación con los nacionalismos periféricos.

Ha sido, por lo tanto, un proyecto de larga duración en el que el inicial punto de arranque derivaría hacia otro tipo de problemas como los conceptos de identidad y de pertenencia. La autora parte de una introducción muy esclarecedora sobre el mismo y se alinea con las tesis de Gellner (del que Alianza acaba de reeditar *Naciones y nacionalismo*), que subraya que el nacionalismo es un fenómeno moderno y construido a través de elites políticas que se convierten en las grandes beneficiarias del proceso. A partir de los diversos grupos de trabajo la autora ha podido caracterizar cuatro discursos

tratan de engarzar con el sentimiento nacional de raigambre liberal. Estos dos se ven enfrentados, desde la periferia, con un tercer discurso, nacionalista moderado, que la autora creyó encontrar en Cataluña, “con un concepto mixto de nación, cultural y cívico, una nación que demanda mayor autogobierno y se enmarca dentro del Estado español”. Hay, por fin, un cuarto discurso “nacionalista soberanista”, especialmente arraigado en el País Vasco, que demanda el derecho a la autodeterminación y la independencia.

Las dificultades para la realización de ese trabajo han puesto de manifiesto la extrema gravedad que ha alcanzado la misma utilización de la terminología relativa al nacionalismo, que ha terminado por dañar las posibilidades de un diálogo eficaz. En ese sentido, resulta muy indicativa la cita inicial del libro, en la que J. Roth habla del nacionalismo como la nueva religión. Nos encontramos en el ámbito de lo que M. Burleigh caracteriza como las religiones políticas que se hicie-

El trabajo coordinado por J. Andrés Gallego es un estimulante ejercicio de reflexión sobre la realidad del nacionalismo. Béjar, en cambio, analiza su lenguaje político

distintos sobre nacionalismos que constituyen los capítulos fundamentales en los que se articula el libro. Todos incluyen indicaciones bibliográficas, muy útiles, sobre los enfoques teóricos que están detrás de esos diferentes discursos.

El primero es el del discurso del nacionalismo español que se podría considerar tradicional, por descansar en un concepto cultural de la nación. Frente a él se configuraría lo que Béjar describe como el discurso “neoespañolista” de los que insisten en el concepto de Estado y

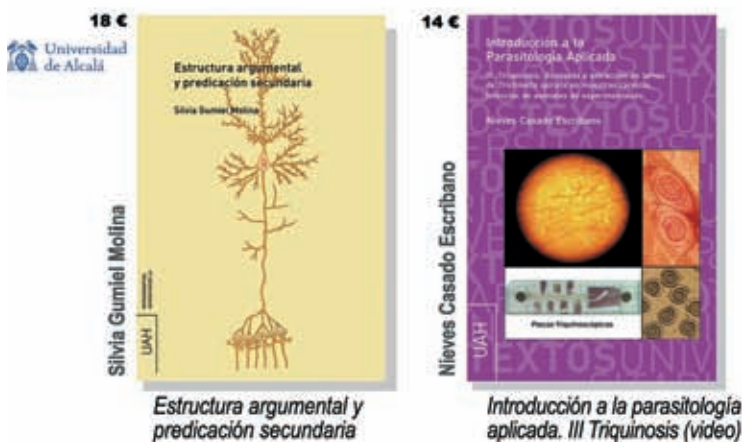
ron posibles con el proceso de secularización que marca el comienzo de la Modernidad. En todo caso, como advirtió Judt, el nacionalismo proporciona a muchas personas la explicación más convincente sobre su condición personal. Más realista que la del socialismo y más confortadora que la del liberalismo. Y esa proximidad psicológica del nacionalismo parece asegurarnos que este debate historiográfico se mantendrá aún vivo muchos años.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Pedidos: publicaciones.unirioja.es - publicaciones@adm.unirioja.es - Tel. 941299187



Pedidos: www.uah.es - serv.publicaciones@uah.es - Tel. 918854066



Pedidos: publicaciones@cis.es - Tel. 915807607 - Fax 915807619

56 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.une.es

Help a él

RODOLFO ENRIQUE FOGWILL

Periférica. Cáceres, 2008

171 páginas, 12 euros.

Fogwill (Buenos Aires, 1941) aparece a menudo mencionado en la nómina de mejores autores argentinos contemporáneos. Debería figurar también en lo más alto de una hipotética lista de autores inclasificables y escurridizos. Su modo de escribir, tan poderoso y fascinante como cínico, destemplado y de vuelta de todo, produce efectos contradictorios en quienes lo leen. Tal vez por eso Borges prefirió comentar sólo su gran conocimiento de cigarrillos y automóviles. Precisamente es *Help a él* un reverso borgiano. Desde su título (otro modo de combinar las letras de *El aleph*) hasta el personaje de Vera Ortiz Beti, reverso de la Beatriz Viterbo de *Ficciones*.

Help a él relata la peripecia de un periodista que, al recibir la noticia de la muerte de una antigua amiga y amante, visita la finca del padre de la chica e inicia allí un extraño intento de recuperación de la mujer perdida, abandonándose, en su vieja habitación, a una distorsión mental inducida por las muchas drogas, fumadas o bebidas, que consume: es un "viaje" alucinado —y magistralmente detallado— hacia la hiperpercepción (que no hacia la lucidez). En este campo minado, de alta carga erótica, sexo duro y hasta sadomasoquismo, se convocará y hará aparición el fantasma-realidad de Vera. El "héroe" se jugará la vida, literalmente, en ese límite entre realidad y delirio. *Help* es un texto extraño y salvaje, una novela corta de golpe seco y sin florituras, acerca de lo demoníaco y el afán autodestructivo. También en el listado de narradores que nunca dejan indiferentes, figura, y muy arriba, Fogwill.

ERNESTO GALABUIG

El sueño de los espejos

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

Ed. de Discreta. Madrid, 2007

173 páginas, 12 euros.

Hace unos tres años el filólogo medievalista Joaquín Rubio Tovar (Madrid, 1954) publicó su primer libro de cuentos, *El dolor de las cosas* (2004), compuesto por veinte relatos de profundas emociones estéticas propiciadas por el alma letraherida de un autor con muchas lecturas de clásicos y modernos entre sus múltiples estudios literarios. Muchos aspectos de aquellos cuentos reaparecen ahora en la primera novela del autor, *El sueño de los espejos*, concebida como un divertimento en el que se combinan elementos de la narrativa policíaca y del relato fantástico.

La intriga está creada por el robo en un piso lleno de libros en la madrileña calle Ayala y la extraña desaparición de un viejo profesor universitario. La investigación corre a cargo del comisario Carrasco, un albañil cabezota que se hizo policía, aficionado a los pájaros y a pasear por algunos parques de Madrid. Su ayudante también ha desaparecido, inmerso en fantásticas incursiones en el mundo de los sueños. Sus misteriosas apariciones y revelaciones potencian la doble naturaleza del espacio novelado. Por un lado, se impone la realidad de una geografía madri-

leña perfectamente reconocible. Y por el otro, surge la revelación de otro mundo pararreel por el que se puede viajar a través de los espejos y los sueños (a ello apunta el título de la novela).

Ambas vertientes espaciales favorecen el despliegue de inquietudes, decepciones y reflexiones muy queridas del autor. Así, en el plano real, su mirada crítica se centra en la degradación de la ciudad, que ha pasado del añorado Madrid

plazados por profesores incompetentes o corruptos (o las dos cosas a la vez), que aquí encuentran su deformación esperpéntica en una banda de filólogos ladrones de libros raros y curiosos. Si la deformación caricaturesca predomina en el plano real, en el fantástico, en cambio, proyecta el autor algunas de sus filias de estudioso y erudito, como, por ejemplo, su amor a los libros (plasmado en la cuidadosa descripción de algunos ejemplares antiguos) y su interés por todo lo relacionado con la alquimia, la magia, la brujería, el mundo artúrico y el arte y la literatura en general.

■ Con ingredientes de las narraciones policíacas, Rubio Tovar ha completado una novela divertida con interpolaciones cervantinas

Con tales ingredientes de las historias policíacas y fantásticas, a caballo entre la realidad y los sueños, Rubio Tovar ha completado una novela divertida, con narraciones interpoladas al modo cervantino (y la confusión en el apellido del ayudante, Manolín: "Álvarez" en la página 169, "Sánchez" en la 136) y que se complace en su condición de artefacto lúdico.

ÁNGEL BASANTA



ARCHIVO DEL AUTOR

habitado de la infancia del comisario Carrasco al tráfico urbano del actual "Madré", lleno de suciedad, polvo y ruidos. El enfoque caricaturesco se intensifica en la visión humorística y satírica del mundillo universitario, donde ya no quedan apenas viejos maestros, des-

	<p>DAVID TRUEBA <i>Saber perder</i> "Estupenda. La más ambiciosa y redonda de sus novelas" (D. Gascón, <i>Heraldo de Aragón</i>)</p>	<p>QUIM MONZÓ <i>Mil cretinos</i> "Qué grande es Quim Monzó" (J. Guillaumon, <i>La Vanguardia</i>)</p>	
<p>ANAGRAMA</p>			

El asombroso viaje de Pomponio Flato

EDUARDO MENDOZA

Seix Barral, Barcelona, 2008

192 páginas, 16'50 euros

Eduardo Mendoza se ha trasladado en esta ocasión al siglo I para situar en él una historia compuesta sin más propósito que el del puro entretenimiento. Un viajero romano, Pomponio Flato –irónico nombre si se tienen en cuenta los permanentes desarreglos intestinales del personaje–, deambula en busca de un supuesto arroyo cuyas aguas proporcionan la sabiduría a quien las toma. En su obstinada peregrinación va a parar a Nazaret, un pueblo sometido a la jurisdicción romana en el que un carpintero judío llamado José está a punto de ser crucificado tras haber sido declarado culpable de asesinato. Un niño llamado Jesús, hijo del carpintero, convence a Pomponio Flato para que emprenda una investigación encaminada a descubrir la verdad de los hechos y la identidad del auténtico homicida. Este planteamiento, esbozado vertiginosamente en unas pocas páginas, es el de una tradicional novela de misterio cuyo “detective” tampoco ofrecería demasiadas novedades, puesto que ya existen autores del género de intriga que sitúan sus acciones en el antiguo Egipto, en la Grecia de Aristóteles –al que convierten en brillante investigador de crímenes– o en la Roma clásica.

Lo que singulariza la novela de Mendoza es su acusado carácter de juego paródico, poco sutil ciertamente, que comienza por los nombres –Pomponio Flato, Apio Pulcro o el fornido legionario llamado Quadrato– y se extiende a multitud de alusiones diversas. Así, el atlético joven llamado Judá Ben-Hur tiene como “única afición” las carreras de cuadrigas (pág. 172), y Mateo, desengañado por sus desgracias,

decide retirarse de la civilización “a esperar la llegada del Mesías, al que seguiría y a cuyo servicio pondría los conocimientos adquiridos en Grecia, escribiendo puntualmente su vida, enseñanzas y milagros” (pág. 170). Análogo carácter paródico tiene la configuración de los capítulos como una serie de epístolas dirigidas a “Fabio”, el carácter marcadamente oral del relato –con su coexistencia de pasado narrativo y de presente– o el uso reiterado de caracterizaciones y fórmulas reconocibles, procedentes de la literatura y la mitología clásicas, como el comienzo del capítulo III, que evoca el celeberrimo de la *Guerra de las Galias*, o acuñaciones del tipo “la Aurora temprana de rosados dedos”, “el sol, que asomaba su dorada cabellera por el horizonte”, “cuando la Aurora extiende su rosado manto”, “antes de que la Aurora se alzara del

■ Se echa de menos en la novela un esfuerzo por lograr algo más que un divertimento



XAVIER TORRES

lecho de Titonio” y otras similares.

La agilidad narrativa y el gracejo verbal de Eduardo Mendoza son virtudes bien conocidas, y también su afición a la parodia y al jugueteo con la intriga. No es, por tanto, algo que haya que descubrir ahora. Pero en la docena de narraciones de distinta enjundia que constituyen la obra del autor existen títulos más acabados que éste. Naturalmente,

un escritor tiene derecho a escribir lo que le venga en gana, y también a tomarse su tarea como un juego y hacer partícipes a los lectores de esta actitud lúdica frente a la literatura. Sobre todo cuando ya cuenta con una ejecutoria que muchos autores envidiarían. Pero se echa de menos en *El asombroso viaje de Pomponio Flato* una mayor ambición, un esfuerzo para lograr algo más que un divertimento intrascendente sin renunciar por ello a contar una historia divertida que hasta incluye oportunamente ribetes críticos y guiños a la actualidad, como en lo relativo al turbio negocio inmobiliario que tienta al tribuno Apio Claudio. Es ésta una construcción demasiado facilona –para Mendoza, claro está–, de ésas que parecen escritas para pasar el rato, sin el menor afán de profundizar, de utilizar la parodia como un trampolín para saltar hasta el humor. Citar aquí el *Quijote* o *Tristram Shandy* como ejemplos de esta proeza parece inapropiado, porque Mendoza no es Cervantes ni Sterne. Pero es Eduardo Mendoza –valga la perogrullada–, el autor de *La verdad sobre el caso Savolta* o *La ciudad de los prodigios*, y siempre cabe esperar mucho más de él.

RICARDO SENABRE

NOVEDAD EDITORIAL

HISTOLOGÍA DEL SISTEMA NERVIOSO DEL HOMBRE Y DE LOS VERTEBRADOS TOMO I

SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL

Histología del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados

Santiago Ramón y Cajal

Primera edición completa en español

63 €

Trafalgar, 27. 28010 Madrid <http://tienda.boe.es>

BOE BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

902 365 303 ◀ INFORMACIÓN DE LEY ▶ www.boe.es

Vivir adrede

MARIO BENEDETTI

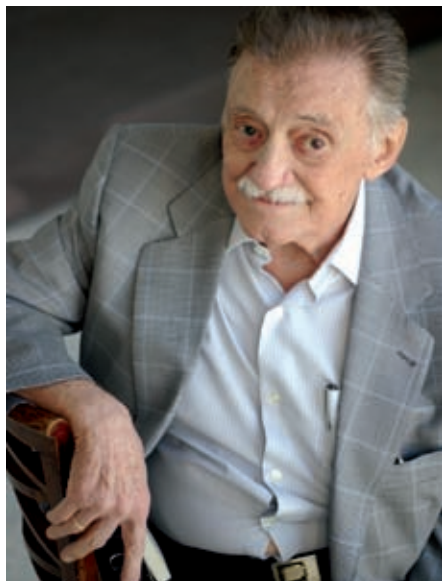
Alfaguara. Madrid, 2007

200 páginas, 15'50 euros

No es nada fácil dar la descripción formal del nuevo libro de Mario Benedetti. En su pequeño grosor encadena tres partes. El título aglutina los epígrafes de las dos primeras: "Vivir" y "Adrede". Ambas contienen un total de 107 textos independientes de alrededor de una página. La tercera acumula 83 "cachivaches", sintéticos enunciados de estrecha proximidad, para entendernos, con la greguería. Por la variedad de sus asuntos y por la diversidad de sus registros—lo lírico, lo narrativo o lo sentencioso—, *Vivir adrede* se inscribe en la categoría de obra miscelánea sin género específico.

Las secciones "Vivir" y "Adrede" apenas se diferencian y ambas responden a la desiderata de expresar un existir con consciencia de la realidad, lo cual obedece a la actitud vigilante de Benedetti acerca de las múltiples manifestaciones de la vida—desde lo social o político hasta lo íntimo—que caracteriza el conjunto de su escritura. Lo específico de esta ocasión es el recurso a una perspec-

tiva condensada, cercana de la parábola. Bastantes anotaciones se mueven entre valores morales y rasgos de lo humano: la sencillez, la utopía, el amor, el odio, la pasión, el fanatismo, la vivencia de la temporalidad, las ausencias, las apariencias, el destino, la muerte, y la propia esencia de nuestra especie. Y no faltan, por supuesto, apuntes sobre las relaciones colectivas: además de los esperables acerca de la patria y el exilio, hay notas sobre el dolor en general, los mandarines violentos o



RICARDO CASES

■ Esta recopilación de textos menores parece pensada sobre todo para el disfrute cómplice de los abundantes seguidores que Benedetti tiene, especialmente en España

la globalización. Estas observaciones alguna vez conducen a un sucinto manifiesto ideológico, aunque disuelto en la alegoría.

En casi todos los casos hace Benedetti un ejercicio dirigido a penetrar en la cara oculta o disimulada de los fenómenos espirituales o materiales del mundo, para esclarecerlos. Pero en lugar de aplicar un procedimiento analítico, practica la revelación poética, conjuga la ironía y la paradoja, y da pie a la creatividad, según se corresponde con su proclamación del valor intrínseco de la literatura: "la realidad es un manojo de poemas sobre los cuales nadie reclama derechos de autor".

Las escuetas explicaciones adoptan tonos distintos: la elegía para hablar de la pérdida, el lirismo para referirse al tiempo, la metáfora para resumir una percepción, el minirrelato para

abreviar una anécdota... Y en todo momento se ve que estas prosas están presididas por una actitud artística, tan fervorosa que cae incluso un poco en el manierismo.

Los flancos más débiles de esta práctica marcan los "cachivaches", donde el ingenio se convierte más de una vez en ocurrencia o chiste de gracia o mérito escasos. Poco valor se aprecia en casos como estos, a lo sumo simpáticos y desenfadados: "Cuando uno se lava la cabeza los pensamientos se purifican", "El calvario es el destino de los calvos".

Vivir adrede se suma a la obra prolífica de Benedetti, ejemplo de vigilancia artística y social, sin añadirle nada de sustancia, aunque nada le reste tampoco. No es un libro importante: esta recopilación de textos menores parece pensada sobre todo para el disfrute cómplice de los abundantes seguidores que el escritor tiene en el mundo hispano, y de manera especial en España.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

LOJZE KOVACIC

Trad. X. Farré. Siruela, 2008

293 páginas, 22'50 euros

La experiencia del desarraigo es más comprensible para un niño que el exilio o la inmigración. El exilio y la inmigración suelen estar determinados por causas políticas o económicas, pero el desarraigo es una experiencia que escinde al yo de la razón y la historia. No se huye de un régimen ni de la pobreza. Simplemente se experimenta la conmoción de perder el hogar, el idioma, el paisaje. El escritor esloveno Lojze Kovacic (Basilea, 1928-Ljubljana, 2004) recrea ese trauma, abasteciéndose de sus propios recuerdos. Anticipándose

Los inmigrados

al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, Suiza obligó a todos los inmigrantes a cruzar sus fronteras. Alojz, protagonista del relato, no logra entender a sus diez años que le separen del suelo en el que ha crecido para arrojarle a una tierra extraña, donde conocerá la pobreza y el desamparo

Alojz se familiariza en seguida con la escasez material, sin caer en la desesperación de sus padres. Con una prosa torrencial, que se fragmenta y se recompone, de acuerdo con el ritmo irregular de la conciencia, Kovacic reproduce el estupor de la infancia ante la brutalidad y la injusticia: ancianos abandonados, huérfanos

orgullosos de sus actos delictivos, intolerancia. Alojz se horroriza al visitar un matadero y contemplar el sacrificio de los animales. La imagen de la carne colgada de ganchos profetiza la matanza que se avecina. En un mundo saturado de crueldad, Alojz sólo concibe la huida. Ser puente o río. Cualquier cosa menos conciencia.

Los inmigrados nos recuerda una vez más el profundo caudal de la literatura centroeuropea, lugar privilegiado para el arte y el sufrimiento, ejemplar en su resistencia contra el totalitarismo y esperanzador en su capacidad de reelaborar el dolor para convertirlo en testimonio.

RAFAEL NARBONA



La vista desde Castle Rock

ALICE MUNRO

Trad. I. Ferrer y G. Milla
RBA, 2008. 297 pp., 20 e.

“**H**acia algo más cercano a la autobiografía: explorar una vida, mi propia vida, pero no de un modo preciso o riguroso. Me situaba en el centro de ella y escribía sobre esa identidad, de forma tan escrutadora como me era posible” (p. 12). Esta suerte de confesión pertenece a la propia Alice Munro y se puede leer en el Prólogo de su último volumen de relatos *La vista desde Castle Rock*. El libro recoge sus relatos más autobiográficos remontándose temporalmente en su rama familiar de origen escocés, los Laidlaw (el nombre de soltera de Munro era Alice Laidlaw), cuyas aventuras se convertirán en motor e hilo conductor de las historias que conforman la obra. La autora incluso se trasladó a Escocia buscando información, y sus descubrimientos fueron, literaria y personalmente, sustanciosos: no era ella la primera Laidlaw escritora, incluso una de sus antepasadas ayudó a Sir Walter Scott.

El libro se estructura en torno a dos partes (“Sin ventajas” y “Mi casa”) coronadas por un Epílogo. La primera parte reúne los relatos correspondientes al periplo de los Laidlaw desde el valle de Ettrick al sur de Escocia hasta Canadá. En las historias de la segunda parte Munro se convierte en el referente de sus propios cuentos y relata sus recuerdos infantiles en Wingham, Ontario, hasta el momento en que decide investigar su historia familiar. Nos encontramos ante una obra de ficción, pero, en palabras de Munro “estos relatos conceden más importancia a la verdad de una vida de lo que suele hacer la ficción” (p. 12). La ín-

tima relación de la autora con cada uno de los relatos confiere tal grado de conexión entre todos que llega a transmitirse una cierta sensación novelesca al conjunto.

Tal vez sea la referida intencionalidad de recrear asuntos históricos y personales desde una perspectiva ficticia y artísticamente objetiva lo más interesante del volumen. Leído el Prólogo, el lector no puede sino plantearse cuáles son los límites entre la realidad histórica expuesta por Munro y la ficción inherente a cada relato. También inquieta la dicotomía pasado-presente que plantea cada una de las dos partes, pues el tiempo se perfila como el auténtico artífice de la historia familiar. En ambos casos el punto de vista de la autora, utilizando la primera persona en la mayoría de los casos, es el eje gravitatorio que confiere sentido a lo uno y lo otro. En “¿Para qué quieres saber?”, relato concluyente de la segunda parte, descubrimos la supuesta clave creativa, pues “Ahora todos estos nombres que he estado reuniendo se relacionan con las personas vivas en mi mente, [...] y descubrir el tremendo latido de mi propia sangre.” (p. 297).

Algunos de esos personajes son Andrew, el protagonista de *La vista desde Castle Rock*, a quien su padre mostró “una tierra tan tenue como la bruma” asegurándole que aquello era América; o el viejo James Laidlaw, quien junto a toda su familia “el 4 de junio de 1818, pusieron los pies a bordo de un barco por primera vez en sus vidas” (p. 37) para emprender viaje a América. Todos tan entrañables como los padres de la propia Munro, y literariamente tan atractivos como aquellos ya conocidos de *Secretos a voces*.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

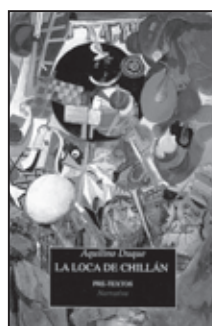


Ésta es la mejor novela del año. Y ésta. Y ésta. Y ésta. Y ésta.

12 de las principales editoriales otorgan el 7º Premio Fundación José Manuel Lara Hernández a la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial de cualquier país durante 2007. Ya tenemos cinco finalistas: las cinco mejores novelas del año.



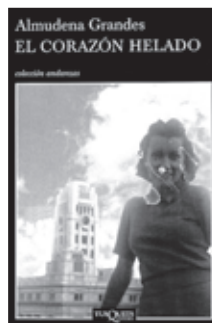
Mundo maravilloso
Javier Calvo
Mondadori



La loca de Chillán
Aquilino Duque
Pre-textos



El padre de Blancanieves
Belén Gopegui
Anagrama



El corazón helado
Almudena Grandes
Tusquets



Los príncipes valientes
Javier Pérez Andújar
Tusquets



f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

Revistas

EL MIRADOR DE LOS VIENTOS

DIRECTOR: JOSÉ LUNA BORGE

N.º 2. 10 EUROS

La segunda entrega de la sevillana El Mirador de los Vientos aúna con brillantez Poesía y Arte con los versos de Eloy Sánchez Rosillo, Jon Juaristi, Luis Alberto de Cuenca, Manuel Moya y Juan Antonio González Romano, y las ilustraciones de José María Larrondo. Incluye una interesante encuesta sobre el estado de la poesía.

RENACIMIENTO

DIRECTOR: FERNANDO IWASAKI CAUTI

N.º 55-58. 18 EUROS

Renacimiento se está convirtiendo en una de las revistas bandera de la lírica española por su factura y la calidad de sus firmas. Sólo admite el reproche de lo mucho que hay que esperar para disfrutar de cada número. En el último, brillan los versos de Karmelo Iribarren, Eigishe Charents, Ramón Cote, Marín Paz y Aleyda Quevedo.

GALERNA

DIR.: M. LÓPEZ-LUANCES Y E. M. LAMBOY

N.º 6. 15 EUROS

Con su sexto número Galerna mantiene su apuesta por tender puentes entre las dos orillas hispanas y recoge poemas de autores peruanos, cubanos, españoles, argentinos, colombianos, chilenos... Sus nombres: Germán Belli, Rodolfo Hasler, Eloísa Otero, Juan Manuel Roca, Mercedes Roffé, Armando Romero y Jenaro Talens.

Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

Pról. de Miguel Casado. Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores, 2008. 1.380 págs. 45 euros.

Aunque sea abril, ya se puede afirmar que uno de los libros importantes de este año es este *Ondulaciones*, que recoge la obra poética de José-Miguel Ullán (Villarino de los Aires, Salamanca, 1944), una obra de la que hay que decir que es esencial en la literatura contemporánea. Presentada como “obra reunida”, supone este volumen la exclusión de su primer tramo –el comienzo ahora es la sección “Ficciones” de Mortaja– y la inclusión de toda una colección nueva de casi cuarenta poemas recientes. Además quedan recogidos algunos libros que, aunque publicados, no eran de fácil acceso. Y está el prólogo de Miguel Casado, quien con su pericia crítica y su excelente conocimiento de la poesía de Ullán ha escrito el que quizá sea su mejor trabajo sobre ella.

Leer ahora en secuencia esta obra poética viene a confirmar lo que es su marca: la diversidad, una diversidad que atañe a todos los aspectos del texto, así, marca sin marca. Si Pessoa necesitó inventar toda una serie de heterónimos para dar salida a diferentes concepciones poéticas, Ullán responde a una exigencia similar con una singular heteronomía, singular porque la firma es única –heterono-

mía homónima, entonces–, si bien cada conjunto de escritura es una verdadera reinvención.

Como respondiendo a un principio semejante, está la cuestión de la multiplicidad de lenguajes, de registros lingüísticos, que se convocan en los poemas y no necesariamente de uno a otro, sino dentro de cada uno de ellos. Muy acertadamente lo señala Casado, quien además lo presenta como práctica del dialogismo del que habló Mijaíl Bajtín, si bien éste pensaba que sería propio de la novela. La poesía de Ullán, desde luego, desmiente tal juicio. Hacer coincidir en un mismo poema lo conversacional, lo culto de todo tipo, las jergas, etc., supone un rechazo del lenguaje poético estereotipado, de la poesía “poética” –en el peor de los sentidos–, pero también reunir las variedades del idioma para que de su fricción surja una situación de habla que, participando de todas, no pueda ser finalmente ninguna de ellas, un enunciador que habrá de calificarse de irreal pese a ser tan reales las diferentes modalidades del lenguaje. ¿Habla alguien como en estos poemas?, ¿hay algún texto que se le parezca? La respuesta, paradójica, a estas preguntas es que en conjunto no y parcialmente sí. Con ello, el poder cautivador de esta palabra se diría que no tiene límites. Dejó dicho Barthes en su *Crítica y verdad* que nada más esencial a una sociedad que la clasi-



■ Si la lectura ha de ser una experiencia, la de *Ondulaciones* lo es y como muy pocas. **Pone en entredicho la idea de poesía que se pueda tener**

ficación de sus lenguajes y que cambiar esa clasificación, desplazar el habla, es hacer una revolución, la que a la literatura le corresponde. Si se acepta esto, la obra de Ullán es el acto revolucionario permanente. Una consecuencia de todo lo anterior es que esta escritura está diciendo una difuminación, ya que el borrado es ilusorio, del sujeto, ese cimiento sobre el que se construye la ideología, o el imaginario, de nuestro tiempo y hay también en ello un gesto que desbarata toda estructura de cualquier tipo que se considere.

Incluso la escritura misma sale maltrecha. Desde *Ardicia* (1973) son frecuentes las páginas en que la sim-

ple lectura del texto se entorpece y llega a hacerse completamente ilegible: tachones, texto en fragmentos, grafías sin código o, en fin, ¿simples? trazos que deslizan el poema al dibujo, la escritura a unos modos de inscripción inclasificables. Así, recorre esta subyugante obra un efecto general de ilegibilidad, que, sin embargo, se ofrece a la lectura: se trataría de leer lo ilegible, tarea que no encuentra dónde concluir. Uno de los poemas aquí nuevos parece decirlo: “Llueva sobre esa misma / nada que no se deja con /-sumir.”

Si la lectura ha de ser una experiencia, la de *Ondulaciones* lo es. Pone en entredicho la idea de poesía que se pueda tener y desquicia las certezas al señalar, más allá de las lenguas, hacia el lenguaje mismo, ese misterio que se resiste a manifestarse, pese a formar parte de lo cotidiano, y que aquí comparece para decir “misterio”.

TÚA BLESA

Ginsberg. Oda plutoniana

ALLEN GINSBERG

Traducción de Antonio Resines
Visor, 2008. 211 pp. 12 e.

Destrucción del padre, reconstrucción del padre. Las matemáticas palabras de Louise Bourgeois miden las dimensiones incalculables de la catástrofe. Casi centenaria, la madre de todas las arañas hiperbólicas da testimonio de lo que ha visto. Y lo que ha visto es el siglo XX. Y no es bonito. Destrucción del padre, reconstrucción del padre. Es el password de acceso al sistema de sistemas: la inteligencia humana, en este caso encarnada en la *Oda plutoniana* de Allen Ginsberg. Tres años de Ginsberg (1977-1980) valen más que la obra completa de casi todos los demás. Él es la violencia, el dolor, la carcajada. Sobre la homosexualidad: “Una mirada sobresaltó su rostro, ‘¿Quieres decir que te gusta meterte penes de hombre en la boca?’ / Igual de sobresaltado, ‘No, no’, mentí, ‘no es eso lo que significa’”. Palabra operativa: mentí. Él es la victoria sobre el Enemigo Conformismo. Como los falos megalomaníacos de Bourgeois, coincidentalmente.

América los cría, y ellos la despedazan. Mesías Ginsberg heredó los superpoderes de Whitman y engendró dos de los versos más bellos de todos los tiempos: el que abre y el que cierra *Aullido*, primera parte. Y América cayó, pero su poeta siguió aullando. Su grito avergüenza a los hacedores de la historia en su arrogante carrera por alcanzar los números de Dios: “2.000.000 de muertos en Vietnam / 13.000.000 de refugiados en Indochina 1972 / 200.000.000 de años para que la Galaxia gire en torno a su eje / 24.000 el Gran Año Babilónico / 24.000 la vida media del plutonio / 2.000 el máximo que he ganado jamás por

una declamación de poesía / 80.000 delfines muertos por redes de arrastre / 4.000.000.000 de años desde que nació la tierra” (“Números en el Libro de Notas Rojo”). Su grito es eco de su propia rabia contra “el Mando Aéreo Estratégico / esperando la orden de apretar el botón secreto para reventar todas las ciudades de la Tierra” (“Versos escritos para la reunión estudiantil en contra del alistamiento 1980”). Por cada Doctrina Monroe, por cada Corolario Roosevelt, hay un Teorema Ginsberg.

Señores editores, respétennos las mayúsculas, por favor: “Alguna Fantasía de la Fama / que soñé en la adolescencia Se Hizo Realidad la semana pasada en Televisión” (“Adusto esqueleto”). El Gran Sueño Americano existe, pero ¿cómo sueña un imperio que no duerme? Este caos es lo que llamamos orden mundial, y es la demostración de que Einstein (“inventó el universo”) tenía razón: “Eisenhower & Jerjes capitanearon sus ejércitos a la tumba” (“¿Qué ha muerto?”). Destrucción del padre, reconstrucción del padre. América arde hasta los cielos. Puntos suspensivos. América renace de la costilla de un Adán purísimo: el poeta.

He aquí la codificación verbal de las arañas de Bourgeois: la *Oda plutoniana* de Ginsberg recorre nuestros cerebros con barrocas patas de espanto, contempla nuestra obscena decadencia con ojillos perversos, teje las pesadillas de occidente con crueldad de diosa ultrajada. Es un horror que nos acerca a lo que somos. Éste es, amigos, el corazón absoluto del poema de la vida, el que Ginsberg nos prometió arrancarse de su propio cuerpo, del que nos alimentaremos —él nos lo prometió— durante mil años. Yo le creo.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

BIBLIOTECA CASTRO



ÚLTIMAS PUBLICACIONES



Se recogen en este tomo algunas de las principales comedias y dramas de nuestro Premio Nobel.

JACINTO BENAVENTE

Tomo I

Ed. de Luis T. González del Valle
y José Manuel Pereiro Otero



La prosa, el verso y sobre todo sus comedias vienen a ilustrar la magnitud de la obra de este gran autor del Siglo de Oro español.

TIRSO DE MOLINA

Tomo V

Ed. de Mª del Pilar Palomo
y Teresa Prieto



En este tercer volumen de la prosa completa publicamos el interesante Epistolario entre Lope y el Duque de Sessa.

LOPE DE VEGA

Prosa III

Ed. de Antonio Carreño

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO
Alcalá, 109 - 28009 Madrid Tel. 91 431 00 43
www.fundcastro.org

El muñeco de nieve

RAYMOND BRIGGS

La Galera. Barcelona, 2007. 32 páginas, 12 euros
(A PARTIR DE 5 AÑOS)

No se ha reparado lo suficiente en cómo un libro infantil se imprime en nuestra memoria afectiva. Bien es cierto que buena parte del discurso panegirista de la importancia de la lectura se sirve de la imagen sensiblera de la lectura en un día de lluvia o durante la convalecencia o de aquel regalo especial, dado por una persona especial, que reveló la existencia de un "otro" mundo mágico y le cambió la vida a su destinatario. Dejando a un lado los estereotipos y las experiencias hechas, sí es cierto que un libro, a diferencia de tantos otros objetos, tiene el poder de descansar en nuestra memoria adulta cubierto de olvidos hasta que un día, por una u otra razón, emana con un cúmulo de recuerdos, alusiones y sensaciones asociadas.

El muñeco de nieve, dibujado por Raymond Briggs, es una obra que hiberna en la memoria colectiva de una generación y que, a pesar de los copos plateados de la nueva portada, mantiene la frescura, proximidad y ternura que recordamos sentir quienes lo leímos de niños. Resulta muy difícil eludir la nostalgia y el valor subjetivo de esta lectura. Sin embargo, su reencuentro nos permite tomar conciencia de dos cosas. En primer lugar, de cómo un libro que en nuestra infancia tuvo, en apariencias, una importancia secundaria, pues nunca fue uno de nuestros favoritos, con el paso del tiempo evidencia la impronta que dejó en nosotros. Y, en segundo término, cómo la política editorial de novedades, que descuida el fondo y no se preocupa de mantener vivos estos "clásicos", repercute directamente en la escasa cultura que tenemos en materia de literatura infantil impidiendo tanto la continuidad de referencias entre generaciones, la formación de una memoria afectiva común y, lo que toca directamente a nuestros autores e ilustradores, eliminando la posibilidad de crear una tradición propia.

Hay conocimientos que se consideran lo suficientemente importantes para divulgarlos entre los niños pero no lo suficientemente trascendentes para incluirlos en los programas escolares. Estos saberes suelen ser recogidos en las enciclopedias infantiles. Un repaso histórico por estas obras revela importantes y significativos cambios en el modo como se divulga y en sus contenidos mismos.

¿Sabías que...?, elaborado por David Roberts y Jeremy Leslie es, en este sentido, un extraordinario ejemplo que responde y refleja nues-

¿Sabías qué...?

DAVID ROBERTS Y JEREMY LESLIE

Espasa Calpe. Madrid, 2007.
352 páginas, 30'90 euros
(A PARTIR DE 10 AÑOS)

tro presente. Es una obra fragmentaria, hipervinculada, con una preeminente articulación gráfica, donde los conocimientos no se estructuran jerárquicamente y en la que hay una patente preocupación por la forma de captar la curiosidad del lector. Pero también es una obra compleja, en la que prima el conocimiento a la información, plantea preguntas y, sobre todo, hace suya aquella máxima "nada de lo humano me es ajeno". Libro muy recomendable que, una vez más, evidencia que basta cierta voluntad e imaginación para llegarle al niño.



ILUSTR. DE M. DíEZ NAVARRO

Mi abuelo Simón lo sabe

N. PÉREZ HERRERO, ILUSTR. DE M. DíEZ NAVARRO

Anaya, Madrid, 2007. 32 pp, 11 e.
(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Una aproximación habitual de los escritores a la literatura infantil ha sido escribirle a un niño específico. Reconocidos autores optaron por regalarle un cuento propio a un pequeño, sin contemplar siquiera la posibilidad de publicar dicha obra, aportado nuevas aproximaciones, temáticas y estilos al género. Una dirección contraria, se viene desarrollando de un tiempo para acá. Personas próximas al ámbito de la literatura infantil, le escriben a un adulto concreto desde la perspectiva del obsequio o del homenaje realizado por un niño.

Es el caso de *Mi abuelo Simón lo sabe*. Historia donde la nostalgia se desdibuja en la cálida luz marítima, en la que confluyen las miradas curiosas del niño y del viejo, en la que hallamos expresado algo que nos resulta propio, en la que también habitan los seres ausentes. Se trata de un texto intimista, que ahonda en imágenes y diálogos para reflejar la complicidad entre la voz infantil de la narradora y el rememorado abuelo; y de una ilustración que magistralmente secuencia la historia, que con sutileza envuelve la narración con cierto tono fantástico y que aporta sentidos y direcciones propias. En su lograda armonía hacen de este libro ilustrado (más que álbum) una obra sensible en la que sus lectores se encuentran y reconocen en el vínculo afectivo conseguido.

Otros recomendados

Un nuevo concepto de libro para dibujar le otorga a este denostado formato la categoría de propuesta de artista. Taro Gomi con sus dos volúmenes de *Garabatos* (Cocobooks), Pascale Estellón con *Mi album de fotos* y *Mi primer libro de actividades* (El Aleph) interactúan con el niño con ideas tan lúcidas como creativas.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Correspondencia entre Jean Cassou y Jorge Guillén

JACINTA CREMADES (ED)

Introducción, notas y traducción de J. Cremades. *El Justicia de Aragón*. Zaragoza, 2008
190 páginas, 15 euros

Fruito de la tesis doctoral de Jacinta Cremades, este epistolario viene a ofrecer una faceta más, muy interesante, en la configuración de esa “autobiografía colectiva” que conforman las innumerables cartas cruzadas entre los poetas del 27 y su entorno. Documentan una amistad de la que hay escasas referencias explícitas en la obra de Jorge Guillén (1893-1984) –quien incluiría en *Homenaje* unas “variaciones” sobre sonetos de Jean Cassou (1897-1986)–, y también, como señala Germán Gullón en las palabras liminares, saldan una deuda con este polifacético escritor francés que fue, con Mathilde Pomès, uno de los primeros difusores fuera de España de la espléndida “brigada” de poetas del 27, como la llamaría Cassou en otro lugar.

Desde su encuentro en la Sorbona, donde Guillén se iniciaba como profesor, más de sesenta años de amistad abarcan estas ciento cincuenta y una cartas cruzadas entre ambos entre 1918 y 1982 y que ofrecen muy variadas observaciones sobre la nueva poesía y sobre los autores preferidos –Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Rubén Darío, Walt Whitman, etc.–, así como sobre la obra propia en marcha. En su introducción, Jacinta Cremades analiza las etapas de esta íntima amistad y las opiniones sobre los textos y los libros que los dos se fueron enviando a lo largo de los años. Documenta también con detalle algunos de los principales episodios aludidos, como las crecientes discrepancias de Jean Cassou con el partido comunista francés o la indignación de Guillén por la tesis de

Jean Louis Schonberg en su libro sobre García Lorca (1956), que atribuía sólo a razones sexuales, y no políticas, el asesinato del poeta granadino.

García Lorca ocupa muchos momentos de este prolongado epistolario, donde vemos a Guillén tratando de publicar en Francia, íntegra, sin los cortes de la censura, su semblanza *Federico en persona* que prologaba la obra lorquiana en la edición de Aguilar, o lo vemos de nuevo indignado por algunas actitudes ante la figura del gran poeta: “Cosa increíble, los ‘jóvenes’ españoles niegan a Lorca. No los franquistas. ¡Los otros! Es un caso de mezquindad intolerable. Alfonso Sastre ha dicho en una entrevista –yo la he leído– “sólo admiramos a Lorca como mártir de la libertad” (20-V-1968).

Son muchas, claro está, las referencias a los amigos del 27, pero también encontramos abundantes menciones de muchos otros, como Unamuno, Machado, Gómez de la Serna, Corpus Barga o Juan Ramón Jiménez, a quien Guillén felicitó por el Nobel a pesar de su ácida e interminable controversia: “¡Juan Ramón, premio Nobel! Con absoluta sinceridad, con gran alegría, he enviado a Puerto Rico un telegrama. ‘Enhorabuena

de todo corazón’ (29-X-1956)”.

Amistad y poesía unidas, estas cartas expresan, a pesar de las diferencias ideológicas, una comunidad de visión de la realidad española –“Lo de España es como si no tuviese remedio. Tú crees en el ‘hombre español’, yo también, a pesar de todo. Pero qué lenta es a veces la historia” (Guillén, 4-VI-1970)–, pero también un mismo modo de entender la vida como un deber de dicha, como una apertura a la compañía esencial que se va formulando cada vez más rotundamente con el paso de los años: “Ese deseo de superar el yo individual es un santo deseo. Y nunca nos can-

saremos de condenar *le moi haïssable*, tan opuesto al *moi adorable* del adorable Valéry” (Guillén, 20-IV-1974).

El intenso afecto que mantuvieron ambos amigos se hace explícito en muchos momentos –“Le dije a Pedro [Salinas] en la dedicatoria de *Cántico*: ‘Amigo perfecto’. Te lo digo también a ti. Amistad tan continua, ‘adhesión’ tan fiel me conmueven” (26-V-1957)– y lo testimonian también las numerosas confidencias sentimentales y familiares, como el enamoramiento de Guillén por Irene Mochi Sismondi, o como la larga y

■ Cartas apasionantes éstas, de espléndida prosa, nutridas de datos y de calor humano, con las que Cremades nos permite conocer mejor a Cassou



FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN

emocionante carta final de Cassou, ya en abril de 1982, en la que reflexiona sobre la muerte de su esposa Ida.

Cartas apasionantes éstas, de espléndida prosa, nutridas de datos y de calor humano, Jacinta Cremades nos ha permitido con ellas, por añadidura, conocer mejor a un Jean Cassou que fue, además de un activo escritor y dinamizador de la renovación literaria francesa, uno de los mejores y más tempranos exégetas guillenianos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

 <p>MARTÍN CAPARRÓS <i>A quien corresponda</i> El relato más crudo de una generación argentina que quiso cambiar el mundo. Una novela imprescindible</p>	 <p>VICENTE VERDÚ <i>No ficción</i> Una estupenda narración que despertará polémicas: la tranquila insolencia de un gran escritor</p>
ANAGRAMA	

La potencia del pensamiento

GIORGIO AGAMBEN

Traducción de Flavia Costa

Anagrama, Barcelona, 2008

420 páginas, 20 euros

Es posible que Giorgio Agamben (Roma, 1942) sea hoy, a pesar de lo complejo de su obra, uno de los filósofos vivos que mayor interés suscitan en muy diferentes ámbitos, sobre todo en el de la filosofía política, donde su heterodoxia brilla con luz propia. Profesor de Estética en Venecia y de Filosofía en Suiza, ha impartido cursos desde 1994, en diversas universidades americanas. De formación heideggeriana, Agamben se doctoró en 1965 con una tesis sobre Simone Weil y es, sin duda, uno de los mayores especialistas actuales en Walter Benjamin, de cuyas Obras Completas en versión italiana ha sido editor.

Si en sus primeras obras, traducidas casi en su totalidad al castellano, se reveló como un agudo y sofisticado filósofo de la cultura, puede decirse que desde *Homo sacer* (1995), cuanto menos, su escritura ha roturado, con pasión y originalidad, el territorio de los fundamentos de nuestras instituciones jurídicas y políticas y de las prácticas sociales que a un tiempo constituyen y definen nuestra vida en común. Algo que el pensador italiano ha hecho rompiendo radicalmente con la ortodoxia dominante, con todas las instituciones, en fin, y con todos los discursos que fundamentan y reflejan la democracia occidental y su política. Incluso con la forma Estado, a la que se opone hasta el punto de coincidir con Carl Schmitt en la visión del estado de excepción como substancia secreta de la soberanía del Estado moderno.

Así planteadas las cosas, nada tiene, pues, de extraño que Giorgio Agamben haya optado finalmente,

creando escuela, por definir su pensamiento político precisamente como “impolítico”, toda vez que hace suyo el desafío programático de sustituir la política del Estado moderno, que juzga de esencia violenta y excluyente, por una experiencia “comunitaria”: la de una comunidad inactiva e inidentificable, previa e irreductible a cualquier tipo de forma visible, de representación o de unidad. Una comunidad que lo es de seres errantes y desposeídos —los hombres que habitan los campos de concentración o los ciudadanos del destructor estado nacional contemporáneo, reducidos a cuerpos vivos vacíos e intercambiables—, en la que Giorgio Agamben percibe la única salvación, el único motor posible, frente a toda “normalización” y toda “unificación”, siempre violentas, del acontecimiento mesiánico, redentor y potencialmente salvífico.

Si alguna tarea puede corresponder a esta filosofía impolítica de lo político será, como va de suyo, la de desenmascarar o, si se prefiere, pensar de nuevo, “desde el principio”, términos como los de soberanía, derecho, nación, pueblo, democracia y voluntad general que recubren hoy, en plena transformación de todos los estados “realmente existentes” en “el estado espectacular integrado (Guy Debord)” y el “capital-parlamentario (Alain Badiou)”, una realidad que nada tiene que ver con lo que originariamente designaban estos conceptos.

Si el estado de excepción es una de las figuras políticas en las que se fundan el derecho y la política, con la presencia absoluta de una violencia ilegal que oficia, paradójicamente, de sostén de la ley, la otra es la biopolítica. O lo que es igual, una po-

trás la máscara de la democracia. Algo que incumbiría denunciar precisamente a la filosofía. A una filosofía capaz de potenciar nuestra actitud crítica frente al aquí y al ahora que nos definen. Importa retener, en cualquier caso, que Agamben desarrolla sus provocativos argumentos ofreciendo siempre un ejemplo cabal de agudeza y radicalidad. De potencia, si se prefiere: la potencia de un pensamiento insobornable.

En *La potencia del pensamiento* los lectores de Giorgio Agamben encontrarán una amplia selección de algunos de sus ensayos más relevantes, inéditos o publicados en revistas hoy inalcanzables a lo largo de las tres últimas décadas. Ordenados en tres grandes bloques —*Lenguaje, Historia y Potencia*—, estos escritos

ofrecen algunas claves genealógicas del pensamiento de Agamben, desde las deudoras de Heidegger y Carl Schmitt a las vinculadas al legado de Walter Benjamin o Gadamer. Sin olvidar, claro es, a Jacques Derrida y su suspensión del carácter terminológico del vocabulario filosófico, que tiene como resultado una fluctuación interminable de sus piezas centrales en el “océano del sentido”. En Michel Foucault y Gilles Deleuze encuentra Agamben, por último, apoyo para sostener que el tema de la vida es “el” tema de la filosofía que viene. Pero ése era ya moneda corriente desde finales, cuanto menos, del XIX...



■ Agamben desarrolla sus provocativos argumentos ofreciendo siempre un ejemplo cabal de agudeza y radicalidad: la potencia de su pensamiento insobornable

lítica centrada en la administración de la vida corporal de los hombres, que corresponde a un Estado soberano, asistido por “expertos”, que mantiene así “puro” el cuerpo social.

Sea como fuere, Agamben lleva sus tesis hasta el límite de percibir a los ciudadanos actuales como habitantes de un vasto campo de concentración, cuya realidad se oculta

JACOBO MUÑOZ

Un mundo sin tiempo

PALLE YOURGRAU

Trad. de R. de las Heras
Tusquets, 2008. 269 pp., 18 e.

Rara pareja, sin duda, la que forman aquellos dos gigantes de la ciencia: Einstein y Gödel, cuyos descubrimientos sitúa el autor en el contexto de los grandes movimientos intelectuales del siglo XX; y quiere hacerlo y lo logra, en un libro “accesible al lector medio” y centrado en el drama de la amistad entre ambos. Amistad que data de 1942, aunque se habían encontrado ya años antes en el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton, en el que habían recalado tras su salida definitiva de Alemania y Austria. Allí se acompañaron mutuamente, charlando en largos paseos, y sobre todo recibiendo Gödel apoyo de su compañero en tiempos en que se deslizaba hacia un estado paranoico final. Tan familiar es esa estampa del siempre huidizo y huraño Gödel que resulta chocante ver en el libro un aspecto más juvenil, cuando asistía al Círculo de Viena bien que sin comulgar con su positivismo—y llevando fuera de él una vida como la de cualquier intelectual acomodado: le gustaba conducir velozmente, con el riesgo de distraerse en ensoñaciones abstractas, y tampoco evitaba escauceos amorosos ni era tímido con las mujeres, generalmente mayores que él, como lo fue su esposa Adele. Y lo apunto por lo que difiere esta imagen de la que luego nos ha quedado de su periodo depresivo.

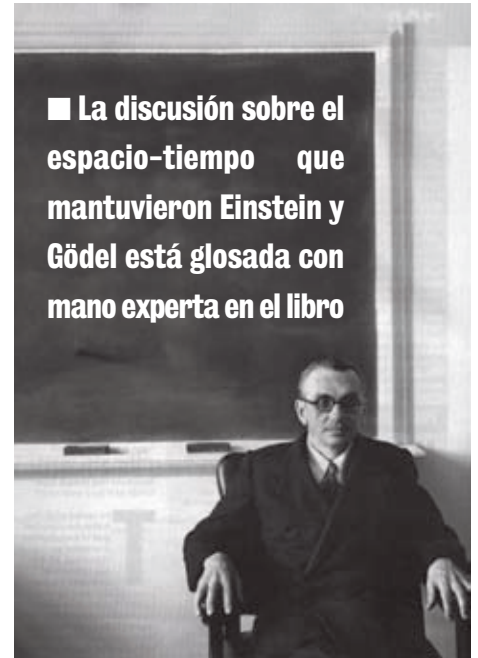
Pues bien, lo que Yourgrau se propone aquí es recuperar el legado olvidado de Einstein y Gödel. Ambos sabían muy bien que no es el espacio sino el tiempo el elemento que al final plantea el máximo reto a la ciencia. Para Einstein el tiempo es real sólo hasta el grado en que pueda ser medido en un marco de re-

feencia, como lo son en el suyo las relaciones espaciales, rechazando así el espacio y el tiempo absolutos. Pero tanto él como Gödel marcaron la diferencia entre esa componente temporal del espacio-tiempo y el tiempo entendido desde un punto de vista intuitivo. En un trabajo de homenaje a Einstein en su setenta cumpleaños plantea Gödel la realidad última del espacio-tiempo relativista explorada por él en dos direcciones: un método matemático para la filosofía del tiempo y una valoración filosófica de las matemáticas de la relatividad.

Einstein había geometrizado el espacio-tiempo y cada solución de las ecuaciones de la relatividad general determinan un universo relativísticamente “posible”. Lo que hace Gödel en el artículo en cuestión es construir un modelo de mundo, compatible con la teoría de la relatividad, en el que la componente temporal sería otra dimensión espacial y no el tiempo como lo en-

tendemos en la experiencia cotidiana; la geometría de ese mundo contiene caminos inconcebibles en un espacio como el nuestro, de modo que viajando por uno de ellos con suficiente velocidad en dirección al futuro se puede llegar al pasado a través de un bucle cerrado. Si este regreso al pasado fuera posible, lo que era pasado nunca pasó, argumenta Gödel, y un tiempo que nunca pasa no puede entenderse como tiempo real intuitivo; la realidad del viaje a través del tiempo arrastra la irrealidad de ese tiempo: el tiempo desaparece. Ese mundo sin tiempo, el universo de Gödel no es nuestro mundo real sino sólo un mundo posible. No obstante, para el platonismo matemático de Gödel, la mera posibilidad de su universo, el que desaparece el tiempo, implica la inexis-

■ La discusión sobre el espacio-tiempo que mantuvieron Einstein y Gödel está glosada con mano experta en el libro



ARCHIVO

tencia del tiempo en el mundo real. Y sigue la discusión. Tal vez no muy enconada, piensa el autor, pues tanto físicos como filósofos parecen haber olvidado esta parte de la herencia que nos ha legado aquella pareja excelsa. Glosada con mano experta la encontrará el lector en este libro.

JOSÉ JAVIER ETAYO

IX Premio Unicaja de novela

Fernando Quiñones



Empar Fernández
El loco de las muñecas
Finalista
¿Qué misterio se oculta tras la identidad del “loco de las muñecas”?




Joaquín Pérez Azaústre
La suite de Manolete
IX Premio Unicaja de novela
Fernando Quiñones

A caballo entre Madrid y Córdoba, una trama poderosa entremezclada con la evocación fascinante de la vida del matador de toros.

Alianza Editorial
www.alianzaeditorial.es

EE 30 años ENCUENTRO



MAGDI ALLAM
VENCER EL MIEDO
Mi vida con el terrorismo islámico
La guerra de Occidente

EL PRIMER LIBRO EN ESPAÑOL DEL PERIODISTA MUSULMÁN BAUTIZADO POR BENEDICTO XVI

Allam denuncia abiertamente tanto a los integristas que lo han condenado como «enemigo del Islam», como a sus cómplices occidentales que alimentan un escenario de odio y enfrentamiento.

www.ediciones-encuentro.es

Némesis. La derrota del Japón

MAX HASTINGS

Trad. C. Belza y G. García

Crítica. Barcelona, 2008

844 pp. 29'90 euros

En la II Guerra Mundial, como señala Max Hastings, hubo realmente dos guerras muy distintas en las que el peso primordial de los recursos y la atención política se concentró en Alemania, a quien los Aliados, con razón, consideraban el enemigo más peligroso. No por ello el escenario del Pacífico careció de entidad, de hecho fue un teatro de operaciones bastante más vasto que el europeo. Sobre la investigación original, son dignos de atención los datos sobre la intervención soviética en Manchuria, estrechamente relacionada con los episodios nucleares y en íntima combinación con el designio expansionista de Stalin en Asia. También tiene interés la crisis china, con la estéril apuesta de EE.UU por los nacionalistas de Chiang Kai Shek para que abrieran un frente que fijara a las tropas japonesas, cuando aquél en realidad se desentendía preparándose para la inminente guerra civil contra los comunistas de Mao. Por último, se aclara la sorprendente desaparición del escenario militar de las fuerzas australianas.

Hastings reconstruye con destreza y sin ocultar ningún horror un relato de las peripecias de los individuos que sufrieron y protagonizaron el conflicto, desde los marines y quienes se les resistieron, a la población asiática, que experimentó la suerte de los enfrentamientos y las decisiones, muchas de ellas espantosas, de los mandos de ambas partes. Quizá sea éste uno de los filones informativos mejor resueltos de *Némesis*.

Dado que escasearon los enfrentamientos terrestres en Asia, las dos armas decisivas en la victoria de los EE.UU. fueron la Marina y la Fuerza Aérea, dependiente del Ejército. Las pugnas entre ellas eran constantes, hasta el extremo que hubo de tolerarse que se establecieran dos ejes de avance bajo el eufemismo de “estrategia de la doble vía”. Una para el suroeste, a través de Filipinas, encabezada por Douglas MacArthur, del que el autor expresa una pésima opinión. La otra línea fue la del Pacífico central, a cargo de la flota dirigida del almirante Nimitz. El pro-



DESEMBARCO DE MACARTHUR EN LEYTE (FILIPINAS)

greso de las operaciones de MacArthur era desesperante en el archipiélago si se compara con la brillantez de la actuaciones de la flota, pero, como recalca Hastings con admiración por su decisivo papel, fue una pequeña sección de la marina, el arma submarina, muy poco apreciada en comparación con los apabullantes resultados obtenidos, la que más daño produjo a la capacidad bélica japonesa por medio del bloqueo naval. Estranguló el abastecimiento de las islas madres y redujo a mínimos su potencial industrial, hasta dejarlas indefensas cuando se produjeron los bombardeos estratégicos sobre decenas de ciudades a cargo de

las superfortalezas volantes B-29 del general LeMay, que causaron una inmensa mortandad. Hastings los reconstruye a través de los testimonios de supervivientes del bombardeo de Tokio el 9 de marzo de 1945, que causó más de cien mil muertos. Estos bombardeos indiscriminados su-

■ Hastings reconstruye con destreza y sin ocultar ningún horror un relato de las peripecias de los individuos que protagonizaron el conflicto

empeño en la búsqueda de la capitulación incondicional por todos los medios. Hastings trata el polémico asunto nuclear desde diversos puntos de vista a lo largo de su trabajo (moral, político, estratégico, militar...). Insiste en la “convicción de que en la mayoría de análisis posbélicos de la guerra mundial subyace el error de creer que el clímax nuclear supuso el final más sangriento de todos los posibles. Antes al contrario, los escenarios alternativos dan a entender que si el conflicto hubiera durado unas semanas más, habrían perecido más personas de todas las naciones –y especialmente, japoneses– que las que fallecieron en Hiroshima y Nagasaki [...] La intransigencia nipona no confiere validez por sí misma a la utilización de bombas atómicas, pero debe enmarcarse en el contexto del debate”.

De las conclusiones sobresale una por su trascendencia. La victoria en el Pacífico, fundada en la capacidad industrial y en la abrumadora superioridad tecnológica, hizo creer a los estadounidenses, olvidando las debilidades estratégicas de Japón, que basándose en la explotación a fondo de dichos factores podrían imponerse con relativa facilidad en cualquier conflicto. A la vista de otros episodios, empezando por Corea, estas expectativas se han demostrado exageradas. Pese a las evidencias, la idea de que la ventaja tecnológica permite a los EE.UU solventar con rapidez y pocas bajas los conflictos armados sigue subyaciendo en la mentalidad de las elites y gran parte del pueblo, autoengaño que no ha dejado de causar serios problemas.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Fray Luis de León

Resulta complicado convencer a alguien para que se lea los versos de un agustino —especialista en las Sagradas Escrituras— que vivió hace más de cuatrocientos años (+1591) y dejó una ingente obra escrita en latín, además de otros densos libros de tono sagrado. Los versos, una veintena de odas, han resistido el paso del tiempo, sin embargo, y permiten al lector posterior y desde luego al actual, con poco esfuerzo, alcanzar esos oasis que a veces la inteligencia humana cultiva para alivio de otras gentes, igualmente sometidas a la incuria, incapacitadas para vivir a espaldas de la invitación del tiempo (“El tiempo nos convida / a los estudios nobles”). Fray Luis suena hoy entre nosotros como un concierto de ángeles. En su reducido universo poético el lector actual se encuentra con imágenes obsesivas de tormentas, naufragios, combates, torbellinos, remansadas por el contraste de las luces celestiales, la altura de las sierras, el concierto del universo... Fray Luis construye trabajosamente verso a verso y oda a oda ese espacio de claridad que tiene que prevalecer; cada poema, cada oda, resulta un combate, una convulsión, la expresión de una misma ansiedad (contemplar la verdad pura) de la que emerge, en algún momento, un paisaje de paz y de sosiego: “Vivir quiero conmigo; / gozar quiero del bien que debo al cielo, / a solas, sin testigo, / libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo. Su laboriosidad y su sabiduría poética parecen a veces no poder dominar la oda, demasiado atormentada; entonces acudirá a los futuros: sabré y veré Quién rige las estrellas / veré, y quién las enciende con hermosas / y eficaces centellas...” O construirá hermosos paisajes de ascensión y apartamiento que le permitan —y a sus lectores— huir lejos: “sierra que vas al cielo / al-

La obra poética de fray Luis de León resulta, además de asequible, bien editada. El lector puede acudir a las ediciones de G. Serés (Taurus), J.M. Blecua (Gredos), Oreste Macrí (Ariel), R. Senabre (Austral), C. Cuevas (Castalia), J.M. Alcina (Cátedra), etc. La última, a cargo de Antonio Ramajo (Madrid: Galaxia Gutenberg, 2006), es un hermoso y completísimo volumen en donde las odas se acompañan de preciosas versiones luisianas de Virgilio, Horacio, etc.



hacia otros lugares (“¿Qué mirarán los ojos, / que vieron de tu rostro la hermosura, / que no les sea enojos?”); no sin antes recrearla de modo diverso en las odas. Qué mejor ejemplo que la escena de sosiego y armonía que recrea verbalmente lo que él sentía al escuchar sonar el órgano de Salinas (“El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada, / Salinas, cuando suena / la música extremada, / por vuestra

sabía mano gobernada...”). Conocimiento y belleza se ajustan y provocan la felicidad: “aquí la alma navega / por un mar de dulzura y finalmente, / en él así se anega, / que ningún accidente / extraño y peregrino oye y siente”. Mares de dulzura, mares de tormenta, mares de confusión. ¡Con qué destreza fray Luis apacigua a las fuerzas de la naturaleza, alimenta su ansiedad de saber, desecha las confusiones del mundo para lograr, al final de sus mejores poemas, la serenidad, basada sencillamente en la realización de su condición humana! Una vez más es el triunfo de la inteligencia y de la sabiduría: su capacidad de escribir sagazmente, de decir de manera ajustada, de reconvertir aquellas tormentas verbales que son sus odas en un poema que apacigua al lector y le engaña gozosamente: leemos la oda, no los casi mil folios del legajo que le obligaron a escribir en la prisión inquisitorial de Valladolid. Y cada vez que leemos sus odas leemos el triunfo del estudio y del conocimiento sobre la envidia y la mezquindad.

merecido; // y do está más sereno / el aire me coloca... Conoció y amó la hermosura de la inteligencia y no pudo esconderlo (No sufre larga ausencia, / no sufre, no, el amor que es verdadero”); tuvo que disimularla sin embargo y seguir mirando

sabia mano gobernada...”). Conocimiento y belleza se ajustan y provocan la felicidad: “aquí la alma navega / por un mar de dulzura y finalmente, / en él así se anega, / que ningún accidente / extraño y peregrino oye y siente”. Mares de dulzura, mares de tormenta, mares de confusión. ¡Con qué destreza fray Luis apacigua a las fuerzas de la naturaleza, alimenta su ansiedad de saber, desecha las confusiones del mundo para lograr, al final de sus mejores poemas, la serenidad, basada sencillamente en la realización de su condición humana! Una vez más es el triunfo de la inteligencia y de la sabiduría: su capacidad de escribir sagazmente, de decir de manera ajustada, de reconvertir aquellas tormentas verbales que son sus odas en un poema que apacigua al lector y le engaña gozosamente: leemos la oda, no los casi mil folios del legajo que le obligaron a escribir en la prisión inquisitorial de Valladolid. Y cada vez que leemos sus odas leemos el triunfo del estudio y del conocimiento sobre la envidia y la mezquindad.



SU HISTÓRICA REVISTA CUMPLE 120 AÑOS (1888-2008)

EL ATENEO, TEMPLO DE CULTURA Y DEMOCRACIA

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIV Nº 191 Abril 2008

CEN AÑOS DE RICARDO GULLÓN: LA CRÍTICA COMO ARTE

PABLO JAURALDE

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 2/32
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Perdona si te llamo amor** 4/6
Federico Moccia. PLANETA
- 3. Harry Potter y las reliquias de la muerte** 1/5
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. Un mundo sin fin** 3/11
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 5. Saber perder** 5/3
David Trueba. ANAGRAMA
- 6. Un día de cólera** 6/16
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 7. La bodega** -/19
Noah Gordon. ROGA
- 8. El libro de Nobac** -/1
Federico Fernández Giordano. MINOTAURO
- 9. El maestro de la inocencia** -/1
Tracy Chevalier. LUMEN
- 10. Chesil Beach** 8/3
Ian McEwan. ANAGRAMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 2/6
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 2. Expiación** 6/5
Ian McEwan. QUINTETO
- 3. Petróleo** 3/4
Upton Sinclair. EDHASA
- 4. No es país para viejos** 5/6
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 5. La sombra del viento** 4/30
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. Los pilares de la Tierra** 1/11
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. La pasión india** 7/12
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 8. Déjame que te cuente** 8/6
Jorge Bucay. RBA
- 9. El libro de un hombre solo** -/1
Gao Xingjian. BOOKET
- 10. El cuaderno dorado** 10/11
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/30
Rhonda Byrne. URANO
- 2. Las 3 preguntas** -/1
Jorge Bucay. RBA
- 3. El encantador de perros** 2/11
César Millán. AGUILAR
- 4. La lógica oculta de la vida** -/1
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 5. Sex Code** 4/13
Mario Luna. NOWTILUS
- 6. Un cuerpo para toda la vida** 6/10
Txumari Alfaro. PLANETA
- 7. Los años del miedo** -/1
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 8. Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** 7/10
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Y si habla mal de España... es español** 3/7
Fernando Sánchez Dragó. PLANETA
- 10. Un burka por amor** 10/17
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VISTA CANSADA** 2/5
Luis García Montero. VISOR
- 2. Si temierais morir** 1/5
Vicente Gallego. TUSQUETS
- 3. Dias del bosque** 4/2
Vicente Valero. VISOR
- 4. La prosa del mundo** 3/8
Luis Antonio de Villena. VISOR
- 5. Ondulaciones** -/1
J. M. Ullán. GALAXIA GÜTENBERG
- 6. Poesía completa** 6/8
R. Kapuscinski. BARTLEBY
- 7. Libro de esbozos** -/1
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 8. Poeta de la pasión** 8/21
Yosano Akilo. HIPERIÓN
- 9. Poesía escogida** 5/9
Mahmud Darwix. PRE-TEXTOS
- 10. Dinero** 8/12
Pablo García Casado. DVD

Reino Unido

- 1. A PRISONER OF BIRTH**
Jeffrey Archer (Macmillan)
- 2. Centurion**
Simon Scarrow (Headline)
- 3. The miracle at speedy motors**
Alexander McCall Smith (Abacus)
- 4. Remember me?**
Sophie Kinsella (The Dial Press)
- 5. Honour thyself**
Danielle Steel (Bantam Press)

Argentina

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2. La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3. El hombre equivocado**
John Katzenbach (Ediciones B)
- 4. Sauce ciego, mujer dormida**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 5. Un día de cólera**
Arturo Pérez Reverte (Alfaguara)

Francia

- 1. LA CONSOLANTE**
Anna Gavalda (Dilettante Le)
- 2. Millénium 1**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 3. Le combat ordinaire. Planter...**
Lancelotti (Dargaud)
- 4. Le monde selon Monsanto**
Marie-Monique Robin (La Découverte)
- 5. Dans les bois**
Harlan Coben (Belfond)

Estados Unidos

- 1. CHANGE OF HEART**
Jodi Picoult (Atria)
- 2. The appeal**
John Grisham (Doubleday)
- 3. Remember me?**
Sophie Kinsella (Dial)
- 4. 7th heaven**
James Patterson (Little, Brown)
- 5. Killer heat**
Linda Fairstein (Doubleday)

Chile

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 3. Eclipse**
Stephanie Meyer (Alfaguara)
- 4. La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5. La razón de los amantes**
Pablo Simonetti (Planeta)

Medios consultados:

"THE TIMES" / Reino Unido
"LA NACIÓN" / Argentina
"LE MONDE" / Francia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU.
"EL MERCURIO" / Chile

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · 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: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



“Sorpresendentemente, los ejemplares fueron secuestrados por la policía”

Contra los géneros



BERNABÉ CORDÓN

A mi primer libro le pasaba lo mismo que a este último, *No Ficción*. Ambos son de costosa descripción porque carecen, sobre todo, de género. Aquella primera obra surgió de modo tan imprevisto que fue realizada en el reverso de los tarjetones de una boda sin realizar y cuyas participaciones sirvieron como soporte para expresar mediante palabras y grafismos, algunas impresiones sobre el bien y el mal, el amor, la rutina y la revolución. Como consecuencia, pero sorprendentemente, los ejemplares fueron secuestrados y de forma tan imperativa que los policías vinieron a retirarlos a la caseta de la Feria, ante mi presencia y mi pavor. Se trataba del primer libro y a sólo tres días de su nacimiento lo veía morir. ¿Para siempre? Esto pensamos entonces tanto Herralde como yo.

¿Qué por qué secuestraron *Si usted no hace regalos le asesinarán*? Los secuestradores no dieron nunca razones ni nosotros logramos conocerlas. Tres o cuatro cartulinas aludían a la subversión civil, al desacato judicial o a la irreverencia pero de modo tan sutil que incluso para mí gusto resultaban ambiguas. La am-

bigüedad, sin embargo, como era esperable, inducía al recelo y de ahí a la intervención policial.

Con la frustración del libro encarcelado, pasé ocho meses, hasta febrero de 1972, en que gracias a Gregorio Peces Barba lo indultaron. Para entonces, no obstante, ¿quién se animaba a relanzarlo con ilusión? Ni era un libro al uso, ni parecía suficiente propaganda el secuestro usual, y silencioso en un autor novel.

No volví a publicar hasta 1974 cuando con mi mujer, Alejandra Ferrándiz, ya correctamente casados, compusimos *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española* que se vendió una barbaridad y compensó en parte el fiasco del primer intento. Un

DESDE ENTONCES

Vicente Verdú (Elche, 1942) se dedicó sobre todo al ensayo, con libros como *Si usted no hace regalos le asesinarán* (1971), *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española* (1974) o *El fútbol: mitos, ritos y símbolos* (1981). En 1988 fue finalista del premio Anagrama con *Héroes y vecinos y días sin fumar*. Después vendrían *Señoras y señores* (premio Espasa) y *El planeta americano* (premio Anagrama).

primer intento tan cargado de cariño como el segundo pero que gozó aquél de la bendición del santo Vázquez Montalbán, autor del prólogo y del título que reproducía, leísmo incluido, uno de sus versos.

Como para ciertos amigos que llegaron a ministros, ser escritor representó para mí todo aquello a lo que aspiraba desde que, tras poseer uso de razón, obtuve la visión de que no alcanzaría nunca a ser como Manolete. El problema aparecía, sin embargo, y sacaba especialmente de quicio a mi padre cuando la gente

me planteaba a qué género pensaba dedicar mi vocación. Yo quería escribir pero no podía responder a la pregunta de si sería la novela, el teatro, el ensayo o la poesía a lo que planeaba consagramme. Atacado por los nervios, mi padre terminaba por dejarme estar, persuadido de creerme víctima de una voluntad sin destino. Siguiendo sus impresiones empecé, en consecuencia, a estudiar ingeniero industrial. Luego económicas, luego periodismo y, al fin, paseando una tarde por un puente, esculpí grandilocuentemente en mi intelecto la idea de que, de un modo u otro, me ganaría siempre el pan con la escritura, redactando textos de esto, de aquello y de lo de más allá. Escribí ensayos como versos, versos duros como piedras, artículos entre la poesía, la sociología y la imaginación. De ese modo también llegué a la ficción en forma de dos libros de cuentos y, finalmente, a la *No Ficción* que viene a ser ahora el libro que provisionalmente abrocha el círculo de la escritura sin patrón de la obra inicial. Una obra tan espontánea que coincidía con mi identidad de la época y que, mira por donde, ha venido a ser, con su factura antinupcial, el sello que ha recreado lustros después una irregularidad genérica semejante aunque tan a salvo de secuestros como liberada de la misma policía de sí.

EL GRAN DESAFÍO ESTÁ AQUÍ

El laberinto de la rosa

Más que un libro. Más que un juego. Un desafío.

GRAN LANZAMIENTO EN TODO EL MUNDO

LA NOVELA MÁS ORIGINAL QUE PUEDES IMAGINARTE

Incluye 34 reproducciones de pergaminos relacionados con el argumento de la novela que prolongan su disfrute más allá de sus páginas.

Participa en nuestro concurso www.elaberrintodelarosa.com

EXPO PARA ROSA 2008

SUMA

VICENTE VERDÚ

Javier Pérez, el negro animal totémico

ARIA DA CAPO. · GALERÍA SALVADOR DÍAZ. Sánchez Bustillo, 7. MADRID. Hasta el 20 de mayo. De 3.500 a 180.000 E.

Assumir la condición teatral de la obra de arte tan contundentemente como lo hace Javier Pérez podría llevar al ridículo a cualquier artista que no sepa manejar a la perfección la puesta en escena, su coherencia con la acción y sus efectos sobre el espectador. Han transcurrido seis años desde la última exposición de Pérez en esta galería, cinco desde su retrospectiva en el Artium y cuatro desde que ocupara el Palacio de Cristal del Retiro. En este tiempo parece haberse acentuado en el artista el talento escenográfico, y también el alma negra que siempre se había dejado traslucir en su trabajo. Ya en las obras performativas y escultóricas con máscaras y prótesis de los años 90 había un componente de crueldad y hasta de sadismo que no se ha apaciguado. Pero ahora cabe incluso hablar de una estética “gótica”, que reelabora el viejo universo imaginario del esqueleto revivido, el monstruo y los objetos amenazantes. Y, como en las novelas góticas, se acumulan demasiados “episodios”, especialmente en la planta superior de la galería, donde se han yuxtapuesto fotografías y dibujos de diversas series que, aunque relacionables de una u otra manera con las instalaciones de abajo, agravan el evidente peligro de caer en el exceso dramático. Cada una de las obras, considerada individualmente, guarda mejor el equilibrio que el conjunto.

No obstante ese defecto en la dosificación, ésta es una exposición

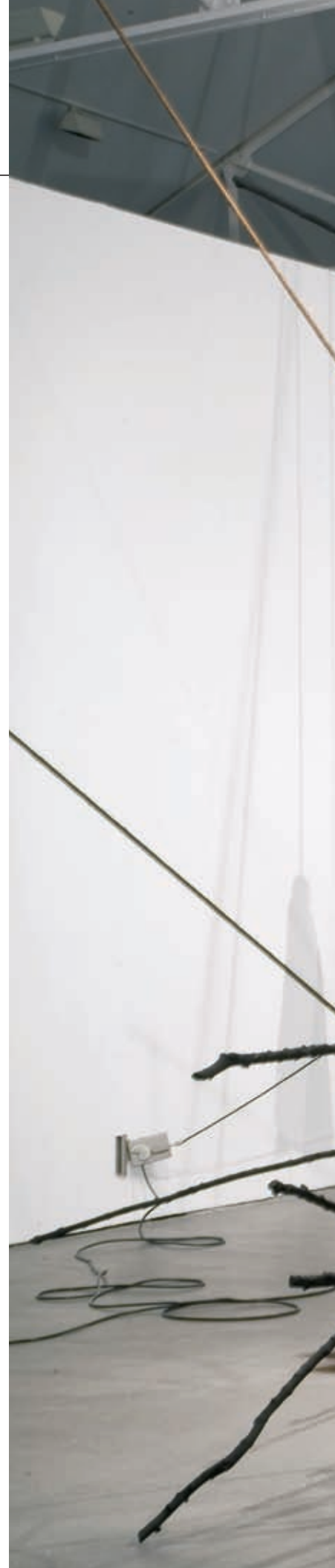


ARIA DA CAPO, 2008

memorable. Recordaremos sin duda la gran instalación titulada *Híbrido II*, que fusiona formas arbóreas y animales con una presencia imponente. Absolutamente negra, realizada con resina de poliéster cubierta de polvo de carbón, simula un gran tronco de olivo—su centro se hizo con el mismo molde empleado en la pieza central de su exposición en el Palacio de Cristal—con forma de caballo colgado de una pata y abierto en canal. Renace la

antigua asimilación de cuerpo humano y animal sacrificado que parte del *Buey desollado* de Rembrandt y aflora en diversos momentos de la historia posterior de la pintura. La hibridación a la que hace referencia el título se refiere en primer término a la fusión morfológica de animal y vegetal pero, como vienen a corroborar las fotografías de la serie *Oda*, en las que Javier Pérez se autorretrata abrazado al brillante lomo de un caballo, la pieza adquiere significados metafóricos más amplios cuando se lee en el contexto de la producción del artista. Por ejemplo, en la escultura situada a la entrada de la galería, *Aria da Capo*, los dos esqueletos danzantes al son del carrillón que reproduce ese fragmento de las *Variaciones Goldberg* de Bach muestran entre sus huesos de resina filamentos que son crines de caballo, empleadas por él anteriormente para tejer máscaras o trenzar látigos.

En las obras ahora presentadas, además de la creciente perfección en la ejecución que roza ya el grado máximo, se confirman tres características que se venían anunciando. Una es el énfasis en el color, siempre con implicaciones metafóricas. El rojo intenso que dominaba en el Palacio de Cristal deja paso al negro profundo en esculturas, fotografías y hasta marcos. Contrapunteado por el blanco, que suele darse en el maquillaje con el que el artista cubre su cabeza o su cuerpo desnudo—también muy en la estética teatral—y por el rojo, que aquí





HÍBRIDO II, 2007,
RODEADA POR LAS
CAMPANAS DE
TEMPUS FUGIT, 2007

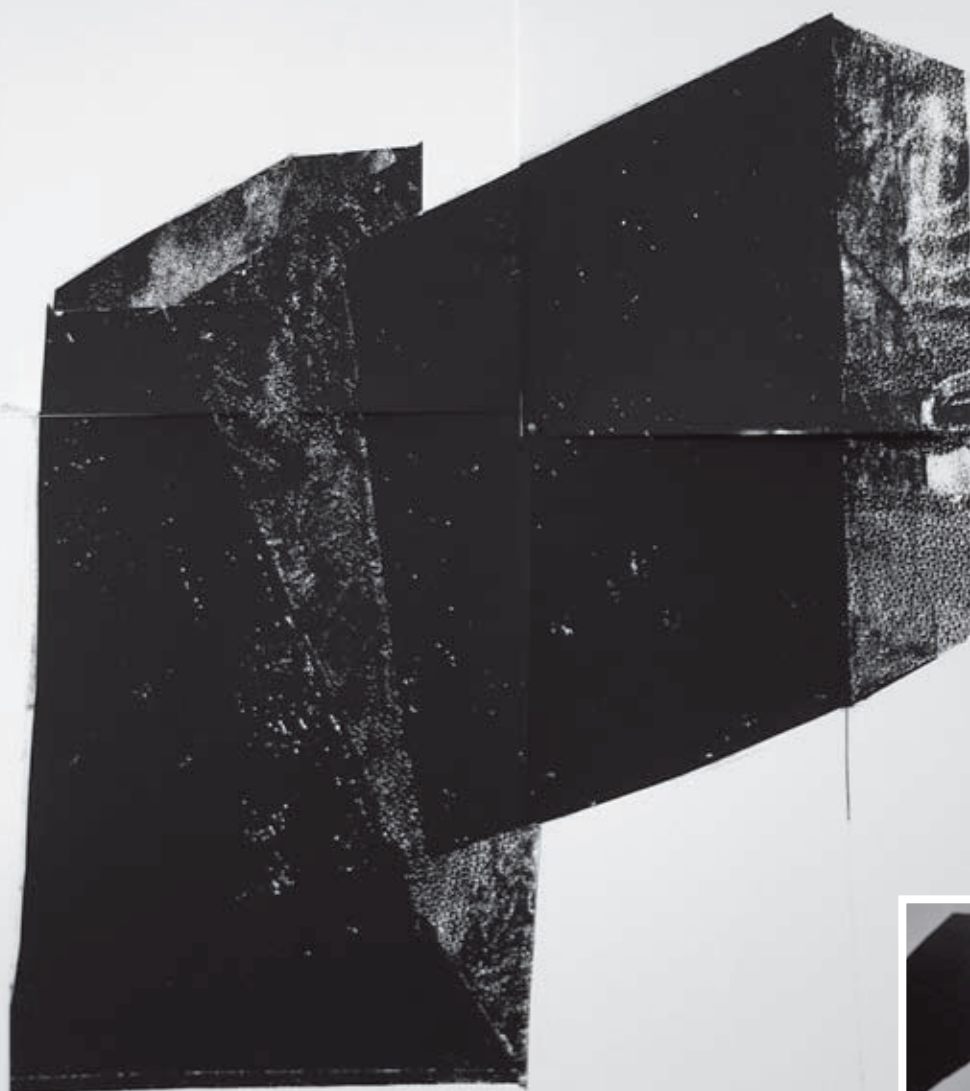
es o representa la sangre. Una gama reducida a los colores de la pintura primitiva, que precisamente representaba la unión ritual en espíritu con el animal totémico. La segunda sería el entendimiento de la realidad como una simetría vertical. Los esqueletos, colgados del carrillón, se reflejan sobre un espejo circular situado sobre el suelo, danzando en un mundo paralelo bajo tierra; los árboles rojos de la serie fotográfica *Paisaje interior*; emulan un sistema sanguíneo que igualmente crece hacia arriba y hacia abajo. Son escasas las obras escultóricas del artista que tienen una posición estable en el espacio: colgadas, desdobladas en reflejos, apoyadas en puntos móviles, amenazadas por su fragilidad, aluden a la fluctuación y la provisionalidad con las que la materia existe—en ese marco puede interpretarse la integración-desintegración de la cabeza de *Línea de horizonte*—. Algo relacionado seguramente con la marcada tendencia a lo performativo en su trabajo.

Por último, se evidencia también el interés por incorporar el sonido como elemento plástico. No se trata de añadir una “banda sonora” a la exposición o a la pieza, como sí puede ocurrir en sus obras en vídeo, sino de incorporar objetos que emiten sonidos o música. En las dos versiones que ha hecho de *Tempus fugit*, las campanas de vidrio soplado son tañidas por badajos en forma de brazo gracias a un sencillo sistema mecánico; también es mecánica la música del citado carrillón, fabricado por una centenaria empresa suiza; e inaudible pero en estado potencial la del piano de media cola con cuchillas sobre sus teclas titulada irónicamente *Aria da capo (Pianissimo)*.

ELENA VOZMEDIANO

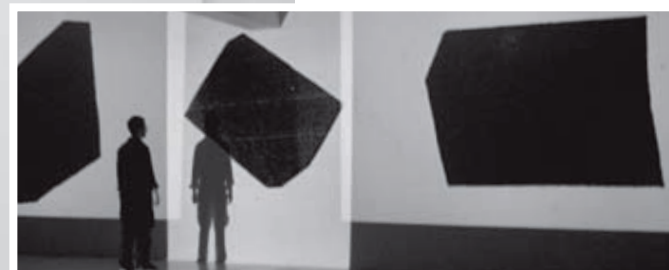
Jon Mikel Euba, experiencia sobre Velázquez

CONDENSED VELAZQUEZ. · GALERÍA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 3 de mayo. De 1.700 a 67.000 E.



Una sorpresa –una “¡buena sorpresa!”– será para muchos esta nueva exposición de Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967), en la que se aparta de su práctica habitual dentro de los dominios del arte de compromiso sociológico, y se adentra en el análisis de cuestiones estéticas y plásticas referentes a la representación pictórica, prescindiendo al mismo tiempo de la técnica del vídeo, para proceder ahora con diapositivas proyectadas sobre pantallas murales, con construcciones de módulos mobiliarios, con serigrafías, con documentos de performance y con el formato-instalación.

Este nuevo y arriscado proyecto se sintetiza aquí en tres series seleccionadas entre los trabajos realizados en los últimos tres años, a partir de una experiencia estética subjetiva: la incómoda sensación que le produjo a Euba contemplar el conjunto fastuoso de los retratos ecuestres de Velázquez reunidos ahora en la Sala XVI del Museo del Prado. Son cinco lienzos que, representando al príncipe Baltasar Carlos, a sus padres Felipe IV e Isabel de Borbón, y a sus abuelos Felipe III y Margarita de Austria, tienen como programa iconográfico plasmar la idea de continuidad dinástica. Junto a ellos se ha colocado la composición escenográfica de *La rendición de Breda*. Euba ha sumado a esas seis pinturas el retrato asimismo ecuestre del conde duque de Olivares, que en el museo está dispuesto en una sala próxima. Analizando la impresión de extrañeza que le produjo ver reuni-



ONE AND THREE BOXES (3 MÁS 2 MÁS 1), 2008. A LA IZQUIERDA, DREDA IV EN DOS, 2008

■ Este nuevo trabajo surge a partir de la incómoda sensación que le produjo a Euba el conjunto de retratos ecuestres de Velázquez

dos estos cuadros en ese espacio, Euba ha derivado cuestiones muy diversas, entre las que destacamos dos. Por una parte, que, habiendo sido realizados para ser dispuestos en la amplitud de una arquitectura mucho mayor—el Salón de Reinos del Parque del Buen Retiro—, esos cuadros configuran ahora—en un espacio que los “comprime”—una especie de pintura mural única—o moderna instalación pictórica—, cuyas figuras cabalgan por un solo lugar, por un paisaje—de amplias bandas laterales y cenitales—unificado por los azules plateados de sus fondos. Asimismo la rareza de sus perspectivas y, en especial, de los componentes anatómicos de los caballos, obedece a que estas obras, pensadas para ser colgadas a notable altura (para ser contempladas de abajo arriba), están dispuestas actualmente a medio metro del suelo (para ser vistas cara a cara). Por otra parte, la sensación de movimientos demasiado diferenciados—casi “de choque”—que se desprende del conjunto, proviene del hecho de que los caballos de los retratos femeninos cabalgan al paso, con sentido horizontal, mientras que los de los retratos masculinos lo hacen a la corveta, braceando, levantando las patas anteriores en el aire, para orientar a las figuras reales en vertical, hacia lo alto.

La reflexión crítica del artista sobre esas maneras de “representar el poder” lo ha llevado a desarrollar todo un ciclo de versiones de la narrativa velazqueña, trasladándola a prácticas y lenguajes del arte actual. Ha traducido, así, Euba la figuración del retrato ecuestre tradicional a la cualidad fundamentalmente abstracta de su propio

trabajo, sintetizando las formas corporales de personajes y de équidos hasta reducirlas a módulos muy densos y a estructuraciones geométricas elementales. Esta operación es evidente en la instalación *One and three boxes* (series de diapositivas proyectadas y espacio construido con volúmenes de madera) que abre la exposición. Otra versión es la de las 7 serigrafías referidas a los citados 7 retratos, de la instalación *Condensed Velázquez*, en que se impone el carácter idealista de la reducción formal absoluta, pero conduciéndolo a un punto de vista estructural acusadamente escultórico (el de las maclas de Oteiza, o asociaciones de volúmenes cristalinos). En estas obras el imaginario figurativo de su base trata de hacerse entrever. Y la tercera serie expuesta la integran un conjunto de serigrafías de gran formato—“suites” *VLZQZ volumen* y *San Martín (On speed)*—, en las que las formas abstractas elementales y las estructuras escultóricas citadas se “combinan” abiertamente con el imaginario directo de los retratos áulicos de su procedencia.

Nos enfrentamos, pues, a una trama fastuosa, compuesta de análisis conceptuales, físicos, iconográficos, óptico-espaciales, de formalización y performativos (derivados estos últimos de “puestas en escena” de este proyecto, como la titulada *RE:HORSE*, realizada en el Utrecht Festival a/d Werf el pasado noviembre), que nos remiten a la eficacia y a la fuerza asombrosa que siempre ha tenido y mantiene el papel de la representación en el arte, tanto para plasmar el fasto del poder cuanto para denunciar las miserias y ambiciones humanas. Todo ello, formando parte de un proyecto en el que Euba busca el conocimiento basándose en la experiencia estética, y no en la erudición, y presentado en una exposición diferente y difícil, realmente extraordinaria.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



PIETER DE JODE *La muerte separando a los amantes*, dibujo a tinta y aguada parda sobre papel verjurado. 18,6 x 25,2 cm. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI «IL GUERCINO» *Mujer sentada desnuda*, sanguina sobre papel verjurado. 30,5 x 24 cm. LORENZO SABATTINI *Desposorios místicos de Santa Catalina*, dibujo a tinta y aguada parda con reales en blanco sobre papel verjurado. 32 x 22 cm.

exposición

14 AL 23 DE ABRIL DE 2008

11-14 Y 17-20 HORAS · DOMINGO 11-14 HORAS

CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

subasta

MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL DE 2008 A LAS 18:30 HORAS

CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

teléfono + 34 954 50 24 61

fax + 34 954 50 24 63

www.artefinfo.es

artefinfo@artefinfo.es

Arte
información y gestión

Cajasol

Rosefeldt, Sísifo en la selva

REQUIEM. · GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 10 de mayo. De 12.000 a 45.000 E.

Cuando los científicos calculan que el hielo puede desaparecer del Polo Norte durante el verano de 2015 o Greenpeace establece que en quince años la amazonía ha perdido más de 230.000 kilómetros cuadrados por actividades humanas, no creo que a nadie extrañe que actualmente los problemas límite derivados del cambio climático y de la agresión a los espacios y elementos naturales interesen por igual a tantas personas, entre ellos los artistas.

Así, la primera individual en Madrid del alemán Julian Rosefeldt (Munich, 1965) muestra, en proyección simultánea en las cuatro paredes de la sala mayor de la galería Helga de Alvear, otros tantos lugares indeterminados de la selva amazónica. El sonido ambiente, el murmullo de los pájaros y otros animales, así como la visión del espectador se ven alterados cada pocos segundos por el ruido brutal de árboles que caen, arrastrando ramas y plantas en su desplome. Curiosamente, no habíamos oído ni oiremos en ningún momento el retumbar de las sierras mecánicas ni los gritos de los taladores ni ningún otro rastro de presencia humana. Se diría que esos gigantes habitantes del bosque se abaten por causas naturales.

En la sala contigua, cinco fotografías —no extraídas de los vídeos, sino

expresamente realizadas— nos muestran a los hombres, diminutos, confrontados con las murallas vegetales, en distintas operaciones de su trabajo. El que hiere y penetra en el tronco, el que contempla como se inclina y cae, el que corre para protegerse de la estampida o la mutilada presencia de un inmenso tocón, huella última del acto depredador.

Otras dos recogen a un operario, desnudo el torax, brillante de sudor —con cierta remembranza a un caravaggio, en comparación de Rosefeldt— que repara su motosierra y a otro que desbasta un tronco.

De la confrontación de las sensaciones a las que inducen ambos espacios se destila una cierta anestesia de la conciencia y, al tiempo, la idea de que nuestro trabajo contra la naturaleza tiene algo de castigo inútil, cada zarpazo que le damos nos arranca parte de nosotros mismos y parte sustancial de nuestro futuro. Agotados, a la Tierra le resultaremos, finalmente, indiferentes.

Esa referencia al mito de Sísifo es



REQUIEM #4, 2008

seguramente el ingrediente que une estas piezas últimas de Rosefeldt con las que previamente conocíamos por su participación en ARCO y en algunas colectivas fuera de Madrid. Su obras más célebres, *Asylum*, de 2002, y la *Trilogía del fracaso* —*The Soundmaker*, *Stunned Man* y *The Perfectionist*— tienen como denominador común el sinsentido y la repetición de muchas de las actividades humanas, ya sea la manera extraordinariamente anómala y reiterativa de comportarse un hombre en su apartamento, ya sean personajes peculiares que realizan extrañas acciones en exóticos paisajes.

Sísifo, considerado como el más

sabio de los hombres, pero al que Robert Graves describe como ladrón, asesino e indiscreto con los secretos divinos, fue castigado ejemplarmente por los Jueces de los Muertos. Le mostraron una piedra gigantesca y le ordenaron que la subiera a la cima de una colina y la dejara caer por la ladera contraria. Todavía dura su castigo, pues cuando casi alcanza su

objetivo, el peso de la piedra —que Graves califica de “desvergonzada”— le obliga a dejarla caer y a volver sobre sus pasos e intentarlo de nuevo.

Hay ciertas variantes del mito que quizás interesen al artista. Así, la que dice que la causa del castigo fue el canje que hizo Sísifo de un secreto de Zeus por una fuente de agua para su ciudad. Y, también, que regresado a la vida desde el Tártaro, el gozo del calor del sol, el sabor del agua, la contemplación del mar le impidieron volver al Reino de la Muerte y que ése fue su delito y la causa de su eterno penar.

MARIANO NAVARRO

EL CULTURAL EL CULTURAL EL CULTURAL

VIII Premio de fotografía EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en www.elcultural.es

Colabora ÁMBITO cultural

Ellen Kooi

GALERÍA ESPACIO LÍQUIDO. · Jovellanos, 3. GIJÓN.

Hasta el 19 de abril. De 3.200 a 7.500 E.



E. KOOI:
HAZERSWO
UDE-TSJE-
CHOV, 2005

Después de las colectivas en el MUSAC y en el CAAM la artista holandesa Ellen Kooi (Leeuwarden, 1962) recalca en el circuito comercial con la primera muestra individual en nuestro país. Sus fotografías panorámicas, manipuladas y preciosistas son paisajes de su entorno geográfico, estudiados de manera teatral para que la cotidianidad de la planicie holandesa—con sus canales, llanuras interminables, playas y casas de ladrillo—logren un aspecto inquietante y onírico. La realidad se convierte en un sueño, en una narración interrumpida o en lo que podría ser el fotograma interrumpido de una película. La horizontalidad y estatismo de sus estudiadas composiciones se interrumpe por los ritmos diagonales de los personajes o por el movimiento de algunos elementos como un hombre que corre, unos perros que huyen o niñas que se sienten perseguidas por una amenaza aparentemente inexistente. El apacible paisaje holandés se convierte de esta manera en un lugar de pesadilla, de contradicciones y de misterio. Son constantes en estas fotografías de colores saturados las influencias de la pintura. En un caso recurre al famoso cuadro del americano Wyeth, *El mundo de Cristina* (1948) sustituyendo Pennsylvania por un trigal holandés, contextualizado en el presente con un horizonte de molinos eólicos. En otros casos toma referencias de Magritte, de Vermeer y de Munch, incluso de la reiteración figurativa de Seurat. La riqueza de registros, interferencias y relecturas, se suma a una construcción muy trabajada de cada obra. Y en la tensión surrealista entre la realidad y el sueño, deja un final abierto en cada narración visual para que sea el espectador el que finalice la historia. **ANA FERNÁNDEZ**



G. REVUELTA:
PLANTA
CARNÍVORA,
2007

Alfredo García Revuelta

GARCÍA REVUELTA 1987-2007. · GALERÍA FERRÁN CANO. Forn de la Gloria, 12.

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 7 de abril. De 2.500 a 30.000 E.

En su prolífica trayectoria desde que se licenciara en Bellas Artes en 1985, Alfredo García Revuelta (Madrid, 1961) ha tenido tiempo de hacer muchas cosas. Desde representar internacionalmente esa “joven pintura” que hacía furor en los ochenta, hasta vivir en Inglaterra, Bali, Indonesia, Nueva York o Tokio; absorber distintas tradiciones artísticas y artesanales; trabajar en el mundo del cómic y la ilustración; crear series de dibujos animados o hacer proyectos de escultura monumental y diseño urbano. Goloso y voraz, García Revuelta es un espíritu multicultural que goza desdoblándose a sí mismo en distintas personalidades artísticas y despliega su talento narrativo en la crítica y el comentario social, haciendo de muchas de sus obras una sucesión de *gags* que ponen a prueba nuestro sentido del humor. Con una desenvoltura rayana en el descaro y una estética colorista y vivaz, ha ha-



V. PULIDO:
ALEJANDRO,
2007

lado en los tópicos culturales un fértil yacimiento de ideas, y los explora con un sentido lúdico nunca exento de una ironía que, más allá de los temas, pone de relieve la actual naturaleza inestable e híbrida de todos los lenguajes artísticos, siendo esa “doble” de intenciones uno de sus rasgos más destacados. Como revela su exposición actual en la Galería Ferrán Cano, García Revuelta no sólo ha desarrollado una acertada estética mestiza deudora del pop, la ilustración y el mundo de la publicidad, sino que ha dedicado un gran empeño en subvertirla, tanto por medio del uso de toda clase de materiales que requieren una fábrica artesanal, como por la introducción sorpresiva del video, que juega un papel destacado en su producción reciente. Especialmente, cuando rompe el estatismo de la composición pictórica o el soporte escultórico, introduciendo el movimiento real de una sonrisa, un guiño o un motivo juguetón que hace de las suyas en el cuerpo de una vampiresa. **PILAR RIBAL**

Víctor Pulido

TETRALOGÍA. · CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO VAZQUEZ DÍAZ.

Plz. de los Hijos Ilustres, s/n. NERVA. HUELVA. Hasta el 19 de abril.

Tetralogía es el nombre que Víctor Pulido (Huelva, 1968) ha elegido para conjuntar en un mismo grupo los trabajos que le han ocupado en los últimos años. Cuatro series diferentes de esculturas e instalaciones (*Seres y Estares*, *Pares Anónimos*, *Enanos de Jardín* y *Vida Perra*) que a modo de pequeña antología repasan su trayectoria reciente. Con una cuidada puesta en escena que tiene muy en cuenta las características del lugar, el onubense compagina con criterio sus vigorosos dibujos de trazo suelto con las piezas de bulto redondo, destacando en esta exposición del museo de Nerva el espacio alfombrado con césped natural dedicado a los perros, animales que le interesan especialmente por sus similitudes y diferencias con respecto a sus amos. El motivo general que vincula esta divergente selección de obras, es la preocupación del artista por el carácter y la condición humana, un *leitmotiv* profundamente serio que aborda con un lenguaje desprendido e irónico. Recurriendo a una estudiada irreverencia y a unas maneras joviales que nos descubren conductas habituales que nos pasan inadvertidas, Víctor nos adentra en un universo particular poblado de personajes normales con actitudes grotescas, modos de comportamiento que representan estereotipos sociales conocidos (el político, el albañil, el abogado...) y de los que se sirve para, acudiendo a lo anecdótico y lo cómico, trascender cuestiones particulares e imbricar con aspectos universales relacionados con la naturaleza de las personas. Estas parodias vulgares (y vulgar viene de vulgo, del común de la gente popular) que presenta Pulido a modo de pequeños escenarios de reflexión, son situaciones que llegan a todos los públicos y que consiguen, como las películas de Berlanga, destapar con humor posicionamientos ridículos o vergonzantes. **SEMA D'AGOSTA**

Arcadia
GALERÍA DE ARTE



SALVADOR COLLELL

Del 3 al 30 de abril
HOY INAUGURACIÓN

C/ Jorge Juan, 41. 28001 MADRID • Tel./Fax: 914 351 872
www.galeria-arcadia.es • e-mail: info@galeria-arcadia.es
Horario: Martes a Viernes de 11:00 h. a 14:00 h. y de 17:30 h. a 20:30 h.
Lunes de 17:30 h. a 20:30 h. - Sábados de 11:00 h. a 14:00 h.



JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE

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

FONDO DE GALERÍA



JUAN BARJOLA

"Tauromaquia"
Dibujo a tinta
65 x 82.5 cm

Catálogo disponible

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

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE



SALVADOR MONTÓ

Hasta el 5 de abril

Salvador Montó.
"Torre Trump en la 1,
Avenida NY".
Acrílico/lienzo.
100 x 100 cm.

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

Soko
GALERIA DE ARTE

F. J. CASTRO

Hasta el 25 de ABRIL



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

Valentín Kovatchev



ALMONEDA
29 Marzo - 6 Abril
Stand 7E-10

Presentación
"Las Meninas"
Pintura, dibujo y grabado

IFEMA
FERIA DE MADRID

Exposición website: www.kovatchev.com
Calle del Zorro, 4 • Urb. La Perla II • 29630 Benalmádena • Málaga
Tels. 952 56 81 28 / 609 58 00 55 • valentin@kovatchev.com

EBOLI
GALERIA DE ARTE



Martha Kolodziej.

V MUESTRA DEL ARTE NAÏF EUROPEO

Hasta el 8 mayo

60 Artistas Naïf Participantes

Plaza Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80
www.galeriaeboli.com

José Noguero, tensión y silencio

ESCENOGRAFÍAS. · FUNDACIÓN SUÑOL. NIVELL ZERO. Rosselló, 240.

BARCELONA. Hasta el 19 de abril.

En mayo de 2007 se abrió al público la Fundación Suñol, con el excelente apoyo de un céntrico y atractivo espacio, unos fondos versátiles (la colección de Josep Suñol, que permite seguir lo ocurrido en el arte español de las últimas décadas, con especial incidencia en el entorno catalán), y la dirección de Sergi Aguilar como garantía de rigor y pluralidad. Las primeras exposiciones dejan ver una de las líneas de trabajo, al mostrar aspectos de la colección, revisada intentando destacar los vínculos estéticos y poniendo énfasis en acercar las obras al espectador.

Optar por plantear actividades que permitan estudiar los fondos no parece mal punto de partida, y supone cierto respiro frente a los grandes proyectos del momento, que favorecen un contacto menos detenido con las obras. En esas exposiciones, siempre hay sorpresas en la recuperación de algún nombre o en la inclusión de obras de pequeño formato, cuya intensidad las convierte en reseñables: en la actual selección, que reúne obras fechadas entre 1970 y 2001, encontramos, entre los primeros, a Ramón Guillén-Balmes, y, entre las segundas, un pequeño Gordillo del 87.

Conscientes de la necesidad de impulsar actividades en torno a la fundación y a los artistas de la colección, se reserva un espacio (Nivel Zero) en el que se programa un ciclo de exposiciones. Pequeñas pero, a juzgar por la actual de José Noguero, limpias, cuidadas, precisas.

La sala tiene una complicada belleza: desde el acceso se obtiene una

visión global, cenital, mientras una de las paredes está abierta al exterior con dos pasos de distinto tamaño. Lo describo porque sospecho que Noguero lo tuvo en cuenta al plantear un proyecto que titula *Escenografías*: en el centro de la sala sitúa la pieza central, una estructura muy lineal, un espacio acotado por sus límites, pero traslúcido. No puedo dejar de entenderlo como la idea, lo que ocurre y se define. La pieza resulta enigmática en un artista que ha jugado con el vacío, el silencio y los monocromos al representar espacios fotografiados, pero que ha mostrado su dominio de la talla, de la figura, del ornamento, por más que en muchas ocasiones realice esculturas para destruirlas una vez fotografiadas en entornos vacíos,



José Noguero (Barbastro, Huesca, 1969) estudió en la Escuela Massana

de Barcelona. A principios de los años 90, llaman la atención sus esculturas con guiños ornamentales y las fotografías en las que recrea escenografías austeras, sirviéndose de una luz que incide directa sobre planos monocromos, y unas figuras que luego destruye. El CAC de Málaga le dedicó su primera individual institucional en 2005 y el Museo Reina Sofía ya tiene obra suya. Desde 1999 vive en Berlín.



ESCENOGRAFÍA PARA UN DESPLIEGUE I, 2007

misteriosos. Supongo que es recurso fácil suponerlo un efecto de sus años berlineses, y que es más lógico imaginar que se trata de un paso más en su afán por tentar los límites de la representación y sus fórmulas.

En torno a la obra central, *Escenografía* (2008), muestra media docena de fotografías. Mantiene su afán por la precisión, por jugar con los efectos de luz, con recursos narrativos que detiene provocando misterio, con un lenguaje heredero del minimalismo, aunque lo combine con su gusto por no ocultar el proceso... Desde que vi sus primeras fotos y relieves en la galería Joan Prats, en 1993, de Noguero siempre me ha seducido su manera de dejar las cosas en el momento de su pérdida, de su transformación. Incluso con la duda de si la acción es anterior o será posterior. Existe, se percibe, un sentido del tiempo inevitable. Lo recuerdan *Frage I y Frage II*, dos fotografías del mismo espacio, la primera con una figura meditando y la segunda con sus restos. Más de un espectador querrá creer que la acción que imagina no sucedió, implicándose de un modo emocional en el proceso. Jun-

to a estas imágenes, unas bolsas de basura en el suelo añaden tensión emocional al posible relato. Frente a ellas, *In seinem Mund o asomada* (2007), otro escenario limpio, definido desde la incidencia de la luz.

Las otras tres fotografías pueden verse como caminos hacia la estructura central: en *Escenografía para un despliegue I* (2007), el equilibrio queda del lado de la tensión minimalista; en *Abbau I* (2004) y *Wiebes Kinderzimmer mit Speisekammer* (2004) se introducen otros factores, como la defensa del proceso o el juego de mostrar la tramoya desde su interior, el armazón que define un espacio que se nos oculta.

Como prueba de que nada es azaroso, un último detalle: las fotografías que representan espacios amplios, tienen un fondo blanco que las convierte en imágenes, otorgándoles distancia; las que ofrecen detalles ocupan toda la fotografía, añadiendo emoción. Noguero sabe jugar con lo que dice y los silencios, y lo hace con un rigor y una densidad poco habituales.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Where American Art Stands Today (La posición del arte americano hoy) es el atrevido eslogan mercadotécnico de la edición de 2008 de la Whitney Biennial de Nueva York. No es que la cuestión sobre la posición del arte americano en la actualidad carezca de importancia, pero habría que preguntarse en relación a qué: ¿al arte del resto del mundo?, ¿al mercado?, ¿al conflicto de Irak?, ¿a la contienda entre Obama y Clinton?, ¿a la bienal anterior? Son muchos los comisarios de exposiciones y los ensayistas que pugnan por identificar una tendencia o perspectiva que sea válida para todo el mundo pero, con más de noventa artistas y colectivos y un número prácticamente idéntico de posturas, no parece que haya en el evento lugar para la generalización.

Sin embargo, al volver la vista a la bienal de 2006 recordaremos que no estuvo precisamente exenta de furia. Su imagen más memorable fue la silueta toscamente dibujada por Richard Serra de aquella instantánea de Abu Ghraib que mostraba a un prisionero encapuchado sobre un cajón de cartón, sosteniendo lo que parecían ser metros de cable eléctrico pelado; junto a la imagen, Serra había escrito STOP BUSH. La fuerza aquí no estaba tanto en el dibujo como en la miserable fotografía de la que surgió, definitiva de una mentalidad, de una situación extrema. Hay momentos en los que parece que toda sutileza está de más...

En la bienal de 2008, el ejemplar y conmovedor documental de Spike Lee *When the Levees Broke*, sobre las secuelas del huracán Katrina, instalado entre otras obras de arte, es lo más mordaz y furioso de una muestra que en su mayor parte opta por un enfoque más sosegado, aunque no en todos los casos precisamente sutil. Una aproximación que un crítico ha definido como de “desapego radical”, o como “el tímido rostro cabizbajo de la revolución en nuestro tiempo”. Pues bien, ¡no cuela!

Este año, la bienal llenará, hasta

“Cómelo, lámelo, róncalo, jódelo”

WHITNEY BIENNIAL. · WHITNEY MUSEUM. 945 Madison Avenue. NUEVA YORK. Hasta el 1 de junio.

junio, tres plantas del Whitney Museum. Pero durante los primeros días, varios de los artistas intervinieron también los viejos y obsoletos salones, pasillos y el gigantesco Drill Hall del Seventh Regiment Armory Building, situado en Park Avenue, a pocas manzanas del museo. Inaugurado en 1881, el Armory



es una de las construcciones más impresionantes y fascinantes en las que he estado. Sus decadentes salas constituyen una extraña mezcla de estilos, desde el victoriano al gótico, pasando por el árabe, el japonés y otros híbridos. Pues bien, en una de esas salas se organizó una maratón de baile; en otra, sesiones de terapia individual sobre el arte moderno dentro de un blanco cubícu-



lo minimalista; metros y metros de trenza de cabello artificial adornaban otra sala; otra albergaba un bar, montado por el artista Eduardo Sarabia, vacío de parroquianos con la excepción de una cabeza de alce dise-

ca en una pared. “Cuando el bar está cerrado, los visitantes pueden verlo como una escultura”, afirma la hoja explicativa. ¡Vamos anda!

Pero casi ninguna de las obras expuestas podía competir con el edifi-

cio. Las performances salieron más airoas, incluyendo la reconstrucción realizada por Marina Rosenfeld de la obra orquestal *Lontano*, de 1967, de György Ligeti, interpretada por un grupo de adolescentes que cantaron las veinte partituras vocales que se iban transmitiendo a sus MP3. La interpretación en el espacio above-

Lo mejor fue, quizás, la instalación más efímera. En el silencio intermitente y la oscuridad casi total de una sala despojada de todo adorno y sin ventanas, se oía masticar y avanzar con torpeza a algo que parecía un animal y, en la lejanía, el escaso tráfico de una vía rural. Los sonidos eran transmitidos en direc-

plena actualidad y de artistas que han seguido su propio camino, hace que el viaje merezca, como siempre, la pena. Las exposiciones, como los artistas, tienen que asumir riesgos.

“En los Estados Unidos, la primera década del nuevo milenio se ha distinguido por la polarización y, en paralelo a ella, por un sentimiento de ansiedad y de incertidumbre”, afirma Henriette Huldish, conservadora del Whitney, añadiendo que gran parte de la obra expuesta se caracteriza por su *lessness*, un término intraducible acuñado por Samuel Beckett para sugerir un vacío insondable. Huldish piensa que la incisiva frase de Beckett de “no puedo seguir, pero seguiré” ofrece la mejor imagen de la producción artística de hoy. Una verdad aplicable a la mayor parte de los artistas de todo el mundo ya antes de que el dinero comenzara a moverse sin control por el panorama artístico y que, desde entonces, se ha convertido en un tropo gastado.

La Whitney Biennial funciona desde 1932. Personalmente, preferiría que las salas del museo no recordaran tanto a una feria de arte o a unos grandes almacenes mal organizados. Falta aire y espacio mental. El problema es endémico. En uno de los paneles de Rita Ackermann, entre su carga de cuerpos y cabezas pintados, graffiti, pintura aplicada con spray y el revoltijo de cosas sucias y estridentemente organizadas, leemos: “Cómelo. Lámelo. Róncalo [sic]. Jórdelo”; es decir, un compendio de cómo consumimos la mayor parte de las exposiciones de hoy.

La obra de Ackermann está plagada de alusiones; una modalidad en la que el maestro es, sin duda, Matt Mullican, cuyas laberínticas paredes con anotaciones y números y cuyos arcanos dibujos sobre esferas de cristal son fruto de un estado de hipnosis. A veces no podemos evitar la preocupación ante la posibilidad de que, un día, en uno de sus viajes, Mullican no dé con el camino de vuelta a su propio ser.

Mucho de lo que se aquí se muestra remite a un pasado casi de ahora mismo. Los superelegantes grabados de Matthew Brannon, con sus pulcros caracteres, su imaginería de finos cigarrillos, coloristas granadas, vasos de vino y otros motivos, poseen la sofisticación extrema del diseño gráfico y la ilustración de finales de los cincuenta. Más desordenados y misteriosos son los dibujos y esculturas de Charles Long, que parecen una suerte de postreros giacomettis rehechos por un alienígena de una película de serie B aficionado a las raíces de lo árboles o a los ganglios. Me gustan muchísimo. De hecho, sus formas derivan en parte de las manchas de excrementos que las garzas dejan en los muros del canal artificial del río de Los Ángeles.

Si un bar vacío puede ser una escultura (cuéntenle eso a Samuel Beckett), ¿por qué no un elefante vivo? Entre las obras fílmicas expuestas destaca *Letter on the Blind, for the Use of Those Who See* (Carta sobre los ciegos, para uso de los que ven) de Javier Téllez. Gran parte de su obra se fundamenta en una colaboración entre lo marginal y lo institucional. Aquí, el artista invitó a cinco invidentes a tocar un elefante indio. Uno de los ciegos casi se estrella contra el elefante; otros, acercándose con cautela pero con una curiosidad intensa y nerviosa, rodean a la criatura asombrados, perplejos, maravillados. Al acariciar la piel del elefante, uno de los hombres afirma que la siente como si fuera de caucho falso, de neumático. Otro, al tocar la oreja del animal la compara a “las alas de un buitre pero sin plumas”. Otro siente repugnancia ante la experiencia, y otro más exclama: “¡Caramba, eso es naturaleza!”. El filme de Téllez supone un gran correctivo a un mundo exangüe; huyendo de todo sentimentalismo, nos devuelve a un universo de cosas y sentimientos concretos, tan real como un campo en Kansas.

ADRIAN SEARLE



DE IZDA. A DCHA. Y EN EL SENTIDO DE LAS AGUJAS DEL RELOJ, LAS PIEZAS DE CHARLES LONG, JAVIER TÉLLEZ, MARINA ROSENFELD Y SPIKE LEE

to desde un campo de Kansas, tierra del artista Rashawn Griffin, a unos altavoces colocados en las esquinas del espacio. Me llamó la atención el repentino canto de un ave nocturna (ya era de noche en Nueva York pero en Kansas estaba todavía anocheciendo).c La experiencia me descolocó y me sigue conmoviendo.

Ese ejercicio de memoria y desplazamiento de Griffin es de lo mejor de una biennial definida por sus comisarios como, al menos en parte, interesada en la “no-monumentalidad, en el anti-espectáculo y en lo efímero”. Pero la mezcla de nombres relativamente desconocidos y de heterodoxos veteranos (como el conceptualista y bromista John Baldessari o la pintora abstracta Mary Heilmann), de recién llegados de

dado del Drill Hall (que en su día albergó la capilla ardiente de Louis Armstrong), fue luego retransmitida a la sala de juntas, en donde, colocado entre dos bafles, me estremeé y conmigo toda la habitación.



Paredes Pedrosa

“El arquitecto debe ser una persona implicada. Esto es una labor social”

El Teatro Olimpia, el Auditorio Nacional o el Palau de la Música de Valencia llevan la firma de este estudio madrileño: Paredes Pedrosa arquitectos. Hoy la pareja habla con El Cultural de sus últimos proyectos, de la ciudad, de sus trabajos cercanos y vividos. Además de arte, la arquitectura tiene para ellos “una carga importante de trabajo, evolución y perfeccionamiento”.

El estudio Paredes Pedrosa arquitectos se funda en 1990 tras el fallecimiento del arquitecto José María García de Paredes, del que Ignacio García Pedrosa y Ángela García de Paredes, hija de José María, fueron sus mejores colaboradores en la construcción de los primeros auditorios en España. Música y arquitectura fue-

ron sus referencias indisolubles en la primera etapa, por evidentes razones familiares y profesionales, y finalizaron el trabajo que inició José María García de Paredes para continuar con un nuevo proyecto que cristaliza en uno de los más sólidos estudios de arquitectura españoles. Comparten espacio profesional con su vivienda, ya que Ángela e Ignacio



SERGIO ENRÍQUEZ

son socios en todos los aspectos de la vida, y el más antiguo personaje del estudio es un perro bóxer que campa libremente entre la casa y el estudio. En el estudio hay maquetas hechas a mano por José María García de Paredes, y libros firmados por Sert, dedicados con afecto a Ángela e Ignacio. No trabajan con un planteamiento preconcebido que se

resuelve y construye rápidamente simultaneándolo con otros proyectos. Dedicar mucho tiempo y atención a sus obras, proyectos que se deshacen y se replantean continuamente. No son arquitectos que tengan gran cantidad de obra construida. El suyo es un estudio joven pero con mucha historia.

—¿Qué herencia familiar y profesional reciben antes de fundar Paredes Pedrosa arquitectos?

—Trabajamos con García de Paredes durante muchos años y de ahí nos viene la herencia. Nos correspondió acabar su trabajo entendiéndolo en los términos de lo que él hubiese concebido; ese fue nuestro arranque. Eso supuso alejarnos al principio de aquello que podían hacer nuestros compañeros de generación. Nosotros no participábamos en ningún concurso, dedicábamos nuestro esfuerzo al estudio García de Paredes. Sus proyectos incluyeron algunos de los más grandes auditorios, el Auditorio Manuel de Falla, el Auditorio Nacional, el Palau de la Música de Valencia... A partir de ese momento nosotros continuamos y replanteamos nuestro trabajo.

No es sólo cuestión de música

—Estuve en la inauguración del auditorio de Murcia, y recuerdo que Sergiu Celibidache, que dirigió allí uno de sus últimos conciertos, alabó su acústica.

—Durante el ensayo general previo a la inauguración del auditorio interpretó a Mozart y a Tchaikovski pero no dio su aprobación a la acústica de la sala hasta después del concierto de apertura. Fue un gran respaldo para el Auditorio de Música de Murcia que él lo avalase con su aprobación.

»La sonoridad y acústica en todos los auditorios es impecable, desde el de Cuenca hasta el de Murcia, porque son secciones y secciones dibujadas millones de veces. A ello se le suma esa sensibilidad artesanal con que fueron construidos. Gio Ponti decía, que la arquitectura re-

ligiosa no es solamente cuestión de arquitectura religiosa, sino también de religión. En los auditorios no se trata tan sólo de música, es una cuestión musical también. Al igual que en las bibliotecas tienes que ponerte en la piel de ese lector que está sentado en una mesa, concentrado leyendo y estudiando un día entero en un recinto rodeado de libros, dedicado solamente a la lectura.

—El estudio Paredes Pedrosa se ha caracterizado también por haber construido importantes equipamientos musicales. ¿Ahora, en qué trabajan?

—Nuestra producción quizá pueda dividirse en un antes y un después. El “antes” comprendería el Teatro Olimpia, el Museo de Almería y el Palau de Peñíscola. El “después” englobaría las tres bibliotecas que tenemos entre manos en estos momentos. Son tres bibliotecas muy diferentes entre sí, aunque de tamaño similar, que oscila entre los siete mil y seis mil metros cuadrados. Las tres son bibliotecas públicas: una es de la Comunidad de Madrid, la biblioteca de Arturo Soria de Ciudad Lineal, otra es la biblioteca pública de Córdoba. La tercera es la más singular, se sitúa en la almendra histórica de Ceuta que se levanta sobre un yacimiento hispanomusulmán del siglo XIV. Nosotros que pensábamos que lo que sabíamos hacer era auditorios, ¡y ahora desarrollamos tres bibliotecas a la vez!

—¿Tienen las tres bibliotecas algo en común? ¿Cómo abordáis un mismo tema en entornos diferentes?

—A pesar de que el tamaño y programa sean prácticamente idénticos las hemos planteado de manera cla-

“**¿Por qué la arquitectura no es un arte? Porque no depende exclusivamente del arquitecto, depende de la sociedad**”

ramente distinta. Las condiciones del solar y el lugar repercuten sin duda en el concepto del proyecto. La biblioteca de Córdoba está

en medio de un parque en el centro de Córdoba, el parque de los Patos, construir allí es el sueño de cualquier arquitecto. La biblioteca de Ceuta se desarrolla en un entorno urbano, que crece en altura encima de un yacimiento; y en Madrid se inserta en un terreno con alrededores arbolados, donde el edificio se acopla a la situación.

“**Es un buen momento para la arquitectura española, una oportunidad para que vuelva la mirada y baje del pedestal**”

—¿Cómo es la biblioteca de hoy, ya inmersos en la era de los contenidos audiovisuales?

—Debe abordarse la incorporación de las nuevas

tecnologías y el uso de los espacios públicos como algo fundamental. Una de las constantes, que no acaba de asimilarse, es que la gente joven la utiliza como lugar de acogida, como *meeting point*, como espacio público. Parece que las instituciones deben cobijar esa necesidad, de cara a exámenes o grandes convocatorias. El número de libros, de volúmenes, se ha reducido puesto que prima la consulta por internet. Los fondos históricos de investigación sí son una constante invariable, los investigadores requieren contacto directo con los ejemplares, como se demuestra en el caso de Córdoba. Evoluciona también el horario que tiende a extenderse a horarios nocturnos. Son edificios muy permeables donde cualquiera entra, por ejemplo, a la zona de hemeroteca y forma parte de ella. Es una experiencia directa que hemos tenido aquí con los Bibliómetros.

—Y, ¿por qué los arquitectos más reconocidos sólo hacen edificios para la cultura?

—¿Y una comisaría? ¿Viviendas protegidas? ¿Una bodega? Nosotros trabajamos en todo aquello que se nos encarga, pero es una puntualización importante. La historiografía de la arquitectura moderna no habla de eso. Al analizar la obra de Alvar Aalto, habrá auditorios, habrá salas de exposiciones, habrá museos, pero hay viviendas, galerías comerciales... La labor de un arquitecto en la ciudad no se puede limitar a hacer museos. Hay un problema grave en la formación, ya que enseñamos a los alumnos a hacer grandes museos pero no a resolver un proyecto de vivienda. Lo excepcional antes era construir un edificio singular, la mayor parte de la ciudad se construye con obra privada. Uno debe atender en cualquier grado cualquier requerimiento ciudadano. Nosotros disfrutamos al hacer vivienda social, especialmente después de haber hecho dos conjuntos residenciales para Madrid. Nos encantaría seguir abriendo posibilidades en el terreno de la vivienda ya que la investigación en el programa habitacional es un campo muy extenso por perfeccionar aún. ¿Cómo tiene que ser una vivienda para alguien que vive hoy? Hoy en día, una persona de treinta años que vive sola necesita unos requerimientos espaciales mínimos y unas condiciones de habitabilidad básicas, pero no se puede meter a la gente en cajones aunque se revistan de modernidad.

Premio a diez años de trabajo

—¿Qué supone para ustedes haber ganado el Premio de Arquitectura Española con el Teatro Olimpia de Madrid?

—Supone el reconocimiento de la profesión a una obra muy concreta y además queremos pensar que es un reconocimiento a un tipo de arquitectura. El Teatro Olimpia es una arquitectura que se ha construido con medios materiales justos y cuya elaboración se ha extendido muchísimo en el tiempo y se ha ido perfeccionando. Desde el año 1996, que se



S. ENRIQUEZ

gana el concurso, hasta el año 2006, que se inaugura, pasan diez años en los cuales el edificio se ha ido puliendo a nivel de programa de una manera muy específica. El edificio convocado al concurso no era exactamente el edificio que se ha construido. Es un edificio atípico, un centro de trabajo para actores del Centro Dramático Nacional, un edificio acondicionado. Se trata de una arquitectura no glamurosa, “no hito”, no costosa. El reconocimiento a ese tipo de arquitectura es algo que nos reconforta muchísimo. Éste es el tipo de arquitectura que nosotros admiramos, independientemente de que en este caso se nos premie a nosotros.

—¿Todo ese largo proceso de diez años no deterioró la calidad del edificio proyectado originalmente?

—El proceso fue asombroso. El Teatro Olimpia empezó siendo un

proyecto que comprendía una pequeña sala y veintiocho viviendas de realojo. Ese fue el germen inicial, y tras muchos bocetos y maquetas creció inmensamente. Eso habla mucho de nuestra manera de trabajar. Tenemos seguridad en el proceso. Nos sentimos a gusto dándole vueltas a un tema, a una planta, a una sección, a un concepto de edificio. Los proyectos, para nosotros, tienen una carga importante de trabajo, de evolución y de perfeccionamiento.

Un nivel de dignidad medio

—¿Esa evolución es trasladable a la ciudad? Hablan de la arquitectura sin puntualizar en la arquitectura en sí, sino más bien en su soporte, en su contexto social.

—Ahora, a pesar de la crisis económica, es un buen momento para la arquitectura española, una oportu-

“ Hay un problema grave en la formación: enseñamos a los alumnos a hacer grandes museos pero no a resolver unas viviendas”

unidad para que vuelva la mirada y baje del pedestal en el que cree estar. Creemos que los arquitectos españoles somos grandes arquitectos, pero no. Tan sólo hemos conseguido mantener un nivel de dignidad general medio, que se contrasta con la realidad deleznable de la ciudad española, lo cual no es tarea fácil. Hay excepciones como la operación de la M-30 que es fascinante, no hay operación equivalente en Europa, un parque lineal de seis kilómetros en el centro de la ciudad.

»El arquitecto es una persona muy implicada socialmente, debería serlo, esto es una labor social. ¿Por qué la arquitectura no es un arte? Porque no depende del arquitecto, depende de la sociedad. Un proyecto en un plano no está hecho hasta que llegan terceras personas y lo construyen, y luego otros que lo viven y experimentan.

—Pertenece a la generación con la que estamos hablando en esta serie de conversaciones que publica El Cultural. ¿Cómo se ve la profesión desde su perspectiva?

—Es curioso analizar que a los cincuenta la gente de tu edad que no son arquitectos empiezan a hablar de una cosa que se llama “jubilación”. Sin embargo, tú crees que es ahora cuando estás empezando, que es un buen momento para los arquitectos. El proceso de maduración se ha alargado. Con cincuenta años de edad los arquitectos han empezado a hacer sus mejores obras. Acaba el terreno de la experimentación y empieza a tenerse más certezas. Quizá sea ese el secreto de la eterna juventud, creer que siempre estás empezando.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

LA PREMIADA
BAILARINA TALIA
PAZ ACTÚA EN LA
PRADILLO DE
MADRID

Danzas de primavera

Comienzan los Festivales Madrid en Danza y Mudanzas de Cartagena

La danza protagoniza el mes de abril en Madrid y Cartagena. A partir del día 7, Madrid en Danza concita espectáculos para todos los gustos que van desde el flamenco, la danza española y contemporánea, a propuestas más exóticas. Mudanzas prefiere ocupar a partir del día 5 las plazas y calles de Cartagena con bailes innovadores y radicales.

JORIS-JAN BOS

Si hay un rasgo que destaca de la programación del Festival Madrid en Danza es la intención de conciliar géneros diversos que pueden interesar a una afición lo más amplia posible. Conviven en ella figuras de danza contemporánea de altísimo nivel, como Louise Lecavalier o Talía Paz, con la ecléctica bailarina galesa Eddie Ladd, más cerca de la performance y de propuestas fronterizas entre la tecnología audiovisual y el teatro; un clásico de la danza española como es la compañía de Antonio Márquez con el nuevo flamenco de Malucos o de Antonio Najarro; o un ballet en la mejor tradición neoclásica como el de la Ópera de Leipzig con el exotismo oriental del Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan o la danza africana de los senegaleses Jant-Bi.

La acogida del público siempre es motivo de preocupación para los organizadores de un festival y aunque Madrid en Danza rozó el pasado año el 80 por ciento de ocupación –19.000 espectadores–, es siempre complicado hacerse un hueco en la cartelera capitalina. “Además”, explica la directora del certamen, Ana Cabo, “sobre todo cuando nuestra pretensión es programar espectáculos de danza que no vemos habitualmente en los teatros, porque esa es la razón de este Festival”. Es decir, espectáculos que muestran las últimas tendencias y que interesan a un público formado en la danza que no abunda precisamente en una ciudad como Madrid.

Precisamente con la intención de inyectar el veneno de la danza entre niños y adultos se continúa con iniciativas como el Ciclo Doble de Danza. Se trata de que un público familiar conozca el proceso creativo que siguen los bailarines manteniendo encuentros con estos después de sus actuaciones. Este año los artistas son la madrileña Teresa Nieto, la catalana Senza Tempo y el irlandés Colin Dunne. A

este último, que presenta *Out of Time* durante dos días (San Lorenzo de El Escorial), ya le apodan en nuestro país el Berna irlandés, pues en el estilo del bailarín aragonés Dunne hace una relectura de la danza irlandesa tradicional, del que es un excelente intérprete, pero desde su visión contemporánea.

Lo mejor de Canadá. De la programación oficial hay mucho donde elegir. En el apartado de danza contemporánea, la colaboración de la embajada de Canadá con el Festival permite disfrutar de dos de las mejores nombres de aquel país. Viene la formación de Marie Chouinard, con un programa que ya es un clásico de su repertorio: *Le Sacre du printemps*, con música de Stravinsky, y *Prélude à l'après-midi de un faune*, sobre partitura de Debussy (Teatro Albéniz, del 11 al 13). Y también canadiense es Louise Lecavalier, la que fue musa de Edouard Lock (*La, La, La Human Steps*) y colaboradora de prestigiosas compañías como el Ensemble Modern o de artistas como David Bowie y Frank Zappa. Lecavalier está considerada como una extraordinaria bailarina por su insuperable técnica y los ilimitados retos dancísticos que se plantea en cada uno de sus trabajos. Presenta un programa diseñado exclusivamente para ella por tres coreógra-

fos canadienses: el solo “*I*” *is Memory*, coreografiado por Benoît Lachambre, *Lone Epic*, por Crystal Pite y con partitura de la película de *Ciudadano Kane*, de Bernard, y *Lula and the sailor*, por Cobalt Rouge (Sala Pradillo, del 16 al 18).

Otra de las grandes bailarinas de contemporáneo, de origen americano pero formada y residente en Israel, es Talía Paz. Con una sólida formación técnica, ha colaborado con los grandes coreógrafos contemporáneos (Naharin, Carolyn Carlson, Mats Ek, Lloyd Newson) y presenta *Magnolia, Love y Habayta* (Pradillo, del 11 al 13). Y también comparece la norteamericana Carolyn Carson, quien ha ideado un espectáculo solo para mujeres para el Centro Coreográfico Nacional Roubaix Nord-Pas de Calais que dirige (Teatro Madrid, 18 y 19).

La nota exótica la ponen dos compañías: una procedente de Asia, Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, dirigida por Lin Hwai-min y que juega en el escenario con espejos y agua (Teatro de Madrid, del 10 al 12); la otra procede de Senegal, Jant Bi, que revisa desde la óptica occidental de la coreógrafa Germaine Acogny las danzas africanas tradicionales (Teatro Albéniz, del 24 al 26).

La danza española esta presente de la mano de unos de sus me-

jores representantes: la compañía de Antonio Márquez que llega con un ambicioso ballet en homenaje a Antonio el Bailarín (Teatro Albéniz, del 17 al 19). Márquez, que ha sido primera figura del Ballet Nacional de España, es heredero de la mejor tradición de la danza española de la que hoy contamos con tan pocas formaciones. Márquez vuelve para demostrar su lugar con este homenaje-tributo a quien fue su maestro.

Las producciones de creadores españoles de danza contemporánea se han reservado a los escenarios de los diez pueblos de la Comunidad de Madrid a los que se extiende el Festival. Entre los espectáculos figuran obras de Daniel Abreu, Chevy Muraday, Mónica Runde, Gelabert, Fernando Hurtado, los flamencos de Malucos y Antonio Najarro.

Cartagena ocupada. El Festival Mudanzas de Cartagena cumple su séptima edición y mantiene su rasgo más distintivo: el grueso de los espectáculos tiene lugar en espacios públicos y abiertos como calles, plazas, patios e, incluso, en el Fuerte de Navidad de la ciudad, mientras que el Nuevo Teatro Circo se reserva para aquellas coreografías de sala.

De la programación que tiene lugar en recintos cerrados figuran Solvaks Dance Collectiva, cinco bailarines eslovacos de danza contemporánea y que trabajan en Bélgica al lado de renombrados coreógrafos como Sidi Larbi (día 5). Otros artistas invitados son la catalana Angel Margarit (día 11), Danni Pannullo (día 12) y Malpelo (día 18). Entre los espectáculos de calle el que abre el Festival, *Calle Obrapia*, por la compañía Ex Nihilo (día 5), break-dance en *Museo de Cera*, a cargo de Circle of Trust (día 5), o *Cuando las bestias volaban*, por la compañía Auments (día 12).

Talleres para todos los públicos

Con el objetivo de despertar la afición por la danza, el festival Mudanzas de Cartagena ha organizado varios talleres impartidos por bailarines. Los hay para todo tipo de públicos como el que ofrece Yiphum Chiem de danza camboyana y Mostafa Abadlla Omran Ayat de danza derviche. Los niños pueden aprender danza contemporánea con María Jesús Alcaraz y hay también un taller para personas discapacitadas a cargo de Marisa Brugarolas. En la coreógrafa catalana Àngels Margarit ha recaído el taller dirigido solo a profesionales y estudiantes. Por otro lado, el único taller que organiza Madrid en Danza lo impartirá la coreógrafa Eddie Ladd y el cámara Luke Jacobs (con el que suele trabajar) en la Universidad de Alcalá de Henares.

LIZ PERALES

Rafael Bonachela

“Más que lo bonito, siempre busco lo real”

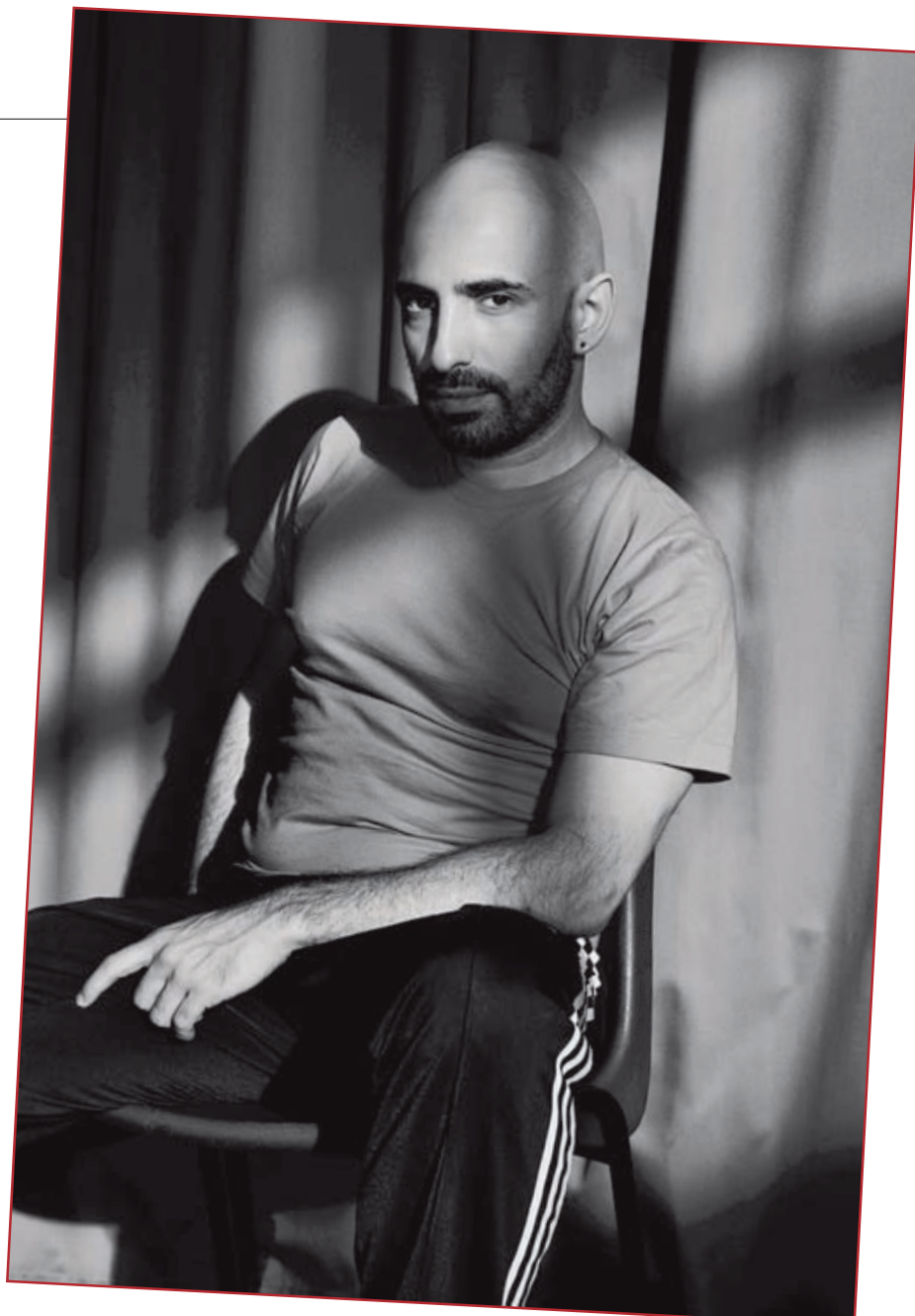
Rafael Bonachela, pujante coreógrafo español que ha desarrollado su carrera en Londres, actúa en el Fernán-Gómez del 23 al 25 de abril con *Square Map of Q4*. Una coreografía en la que ha colaborado el productor musical de Madonna y Björk, Marius de Vries, y el diseñador y escenógrafo Alan McDonald.

Rafael Bonachela tiene un enorme interés por el movimiento y talento para generarlo. El coreógrafo español, afincado en Londres desde los 19 años, también tiene buena estrella y la fortuna de haber encontrado el lugar adecuado en el momento adecuado para dejarla brillar. Hoy día su perfil llega más allá del ámbito de la danza para situarse entre los creadores artísticos más punteros del Reino Unido. Con compañía propia desde hace dos años, Bonachela vuelve a España con su segunda producción, fruto directo de su colaboración con el compositor Marius de Vries y el diseñador y escenógrafo Alan McDonald. Detrás quedan doce años como bailarín con el Rambert Dance Company,

donde fue coreógrafo asociado de 2003 a 2005. Ganar el goloso The Place Prize en 2004 dio un impulso a su carrera. Mientras tanto, su capacidad para crear un léxico de movimiento tremendamente rico, muy físico, complejo y arriesgado le ha dado fama en otros ámbitos donde es conocido por sus creaciones para artistas como Kylie Minogue o Tina Turner y también en el campo de la publicidad.

“*Square Map of Q4* nació por mi deseo de colaborar con Marius y Alan y no por una idea concebida de antemano que quisiera desarrollar con su ayuda”, explica el coreógrafo. McDonald, conocido por su trabajo en cine y vídeos musicales, ha trabajado ya en cuatro producciones suyas. Con de Vries, aclamado productor musical (Madonna, Björk...) y director musical de cine (*Moulin Rouge*), el acercamiento fue distinto. “Siempre que puedo busco a compositores y otros artistas que nunca han entrado en el mundo de la danza contemporánea. Es una manera de ofrecerles otra vía de desarrollo personal y es estimulante para todos.”

Bonachela desgrana las coordenadas de la coreografía. “Decidimos crear un mapa de lugares,



IONE SAIZAR

“ Siempre que puedo busco colaboradores artísticos que nunca hayan trabajado en el mundo de la danza. Es muy estimulante para todos”

emociones, sensaciones, colores y palabras que podríamos investigar y recorrer conjuntamente. Ese mapa incluye un jardín con memorias de la infancia que inspiró el origen del movimiento a la hora de trabajar con los bailarines. En este sentido es la más humana de mis piezas. Pero el mapa pasa por el cuerpo, el océano... es muy amplio. La obra está dividida en cuatro partes: infancia, juventud, madurez, y vejez. Cuatro proyectores

funcionan como fuentes de imágenes y de una luz muy escultural. Permiten cambios de iluminación intensos y espectaculares.”

La música del espectáculo es todo un reto para el oído por estridente. “Es bella y crea un mundo propio de lugares oscuros”. Si hay fuerza narrativa en sus obras, ésta radica en el movimiento mismo, Bonachela huye de la danza creada simplemente para bailar: “No necesito una razón para crear danza. Me inspira estar en un estudio con un bailarín y desarrollar las posibilidades infinitas de un cuerpo. Me excita investigar cómo comunica el movimiento. Y siempre busco lo real más que lo bonito.”

LAURA KUMIN

El Arniches más glorioso en el Amaya de Madrid

De Trevélez a *Calle Mayor*

En la historia del teatro español hay dos figuras que inducen a compasión por la falta de piedad con que suelen ser tratadas: viejo que casa con mujer joven y solterona, ajada su hermosura, si la tuvo, burlada por pretendientes apócrifos. De lo primero es ejemplo preclaro la obra de Castelao, *Los viejos no deben enamorarse*. De lo segundo, la muestra cumbre es *La señorita de Trevélez*, de Carlos Arniches, muy por encima de la mihuresca *La bella Dorotea*. Puede que hoy esta figura de mujer que “se queda

vedora heroína de Arniches, es una solterona condenada a no conocer varón, a la privación de las virtudes domésticas y a una vida de rigor monástico en un hogar inhóspito.

Esta pieza le ha dado al autor alicantino—raro inventor de un casticismo madrileño— más gloria imperecedera que todos sus sainetes, aunque menos popularidad. Flora de Trevélez (Ana Marzoa), la bondadosa solterona engañada, llega estos días al teatro Amaya de la mano de Tomás Gayo, productor y autor, dirigida por Ma-

ras que llegan incluso a superarlos. *La señorita de Trevélez* es uno de ellos. La historia de esta solterona, de cuya soledad necesitada de amor hacen befa un grupo de señoritos ociosos, hizo fortuna y elevó el rango de Arniches. *La señorita..* es una anomalía en el teatro de Arniches, aunque no sea ajena a la sensibilidad social que preña el casticismo de ese artificioso pueblo de Madrid que puebla sus sainetes. Hay en ella algo más que una abstracta sensibilidad moral; hay una crítica social bastante explícita sin costumbrismos ni folclores. Costumbrismo es, por supuesto, la costumbre de menospreciar a las solteronas, a las mujeres que se les “ha pasado el arroz”. Por lo tanto, el posible costumbrismo de *La señorita de Trevélez* es una denuncia que enlaza con las corrientes del pensamiento crítico español. Y que entronca con el espíritu machadiano contra esa España cerril, la que “ora y embiste cuando se digna usar de la cabeza”. En la constatación de esa manifestación de la raza hispana impudoso con los males ajenos, reside la vigencia de esta señorita que fue feliz algún tiempo porque se creía amada. Puede que ahora no haya solteronas sedientas de amor; pero existen mujeres maltratadas y existen seres diferentes sedientos de justicia. Puede que sea un desorden social de otro grado; pero es del mismo tronco: la intolerancia.

Como factor germinal de otras aventuras *La señorita de Trevélez* dio pie a una de las películas más significativas de Juan Antonio Bardem: *Calle Mayor*. La pieza de Arniches, de 1916, le permitió hacer un retrato más próximo de la sociedad española de los años cincuenta: prepotencia impune de un grupo de señoritos ociosos en una ciudad levítica. Por entonces (1956), un Bardem irreductible consideraba el cine español “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico”. En la transformación de ese sombrío panorama algo tuvo que ver *Calle Mayor*. O sea que, aunque sólo sea por derivación, el cine español le debe mucho a esta *Señorita de Trevélez*.



TOMÁS GAYO, PEDRO MIGUEL MARTÍNEZ Y ANA MARZOA, EN UNA ESCENA DE LA OBRA

para vestir santos” haya dejado de existir y si existe no sea una mujer marcada. La idea de soltería carece de significado; pero incluso antes, en un orden social moralista y estricto, no era lo mismo una soltera que una solterona: la soltería era una circunstancia pasajera y hoy, disuelta la idea de vínculo matrimonial como garante de un orden moral, no es nada; o si se quiere lo es todo: una idea no de frustración, sino de libertad; la “solteronía”, en cambio, permítaseme el palabro, era una condena exigente de una conducta que llevaba aparejada la castidad. Flora, la conmo-

■ **Esta obra es una anomalía en el teatro de Arniches, hay en ella crítica social sin costumbrismo ni folclore**

riano de Paco Serrano. Gayo es, creo yo, uno de los casos más pertinaces y heroicos de afición por el teatro; peripecia tras peripecia, sea cual sea el resultado, arriesga dinero y estabilidad y vuelve a la escena con bríos renovados.

Hay títulos que marcan a un autor y que se alzan como elemento germinal de otras aventu-

JAVIER VILLÁN

La editorial Fundamentos acaba de publicar varios textos inéditos escritos en rumano de Eugène Ionesco. Se trata de una serie de fábulas breves y un texto dramático que el editor, Mariano Martín Rodríguez, considera el precedente de *La cantante calva*. Una ocasión para conocer al Ionesco más dadaísta.

Ionesco inédito

Sale el precedente de *La cantante calva*

Destellos y teatro reúne 36 pequeñas fábulas y la que se considera precedente en rumano de *La cantante calva*, titulada *Inglés sin profesor*; así como el epílogo *El trébol de cuatro hojas*. El responsable de esta edición, Mariano Martín Rodríguez, ha rastreado los orígenes de estos textos a partir de un mecanoscrito atribuido al autor

que se encuentra en la biblioteca del King's College de Londres. Allí se conserva el rico archivo del que fuera director de la revista rumana *Adam*, Miron Grindea, expatriado en Inglaterra poco antes de la II Guerra Mundial y donde resucitó la citada publicación a partir de 1941. Grindea recibió un mecanoscrito en 1946 organizado tal y como lo presenta

la edición bilingüe rumano-española de Fundamentos: 20 fábulas o parábolas absurdas que preceden al texto *Inglés sin profesor* y otras 16 que lo siguen, más el epílogo burlesco que lo completa.

Algunas de estas fábulas habían aparecido en revistas literarias rumanas, así como el texto dramático, que sufrió la censura comunista

por sus alusiones escatológicas, pero nunca se había publicado la obra íntegramente, respetando el carácter unitario con el que se cree fue concebido por Ionesco, según defiende el editor. "Para mí es una obra única, un ejemplo del Ionesco dadaísta".

Más que una traducción. No hay duda de que *Inglés sin profesor* es una primera versión de *La cantante calva*, escrita a principios de los años 40, durante el periodo que Ionesco pasó en Rumanía y, por tanto, en rumano. Son evidentes las similitudes entre ambos textos, pero también las diferencias, en especial el desenlace mucho más abrupto del texto inicial. Una vez en Francia, explica el editor, el autor intentó traducirse él mismo al francés sin poder evitar un proceso de reescritura. El resultado fue *La cantante calva*, para la que utilizó algunas de las breves fábulas incluyéndolas y adaptándolas al texto dramático. En cualquier caso, dice Martín Rodríguez, "*Inglés sin profesor* es una obra mucho más fuerte que *La cantante...*, yo diría que es una obra punk". **L. PERALES**



IONESCO, JUNTO A SU MUJER

SEMANA DE TEATRO RUMANO EN MADRID

EL AYUNTAMIENTO DE BUCAREST ORGANIZA LOS EVENTOS:

Del 6 al 13 de abril,
Teatro del Arenal (c/Mayor, 6 - Madrid)

<p>6 de abril, 18:00</p> <p>8 de abril, 20:00</p> <p>9 de abril, 20:00</p> <p>10 de abril, 20:00</p> <p>11 de abril, 20:00</p> <p>12 de abril, 20:00</p> <p>13 de abril, 18:00</p>	<p>Teatro C.I. Nottara</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Ritmos de la Vida (el espectáculo de las tradiciones rumanas) - Sala I <p>Teatro Estatal Judío</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El Juego de los Reyes, de Pavel Kohout - Sala I ● Ionesco, cinco piezas cortas - Sala II <p>Teatro Estatal Judío</p> <ul style="list-style-type: none"> ● La novela de un hombre de negocios, de Shalom Aleihem - Sala I ● Ionesco, cinco piezas cortas - Sala II <p>Teatro Odeon</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Un tango más - Sala I <p>Teatro L.S. Bulandra</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El Bufón, dramatización y adaptación escénica según A.P. Chéjov, de Horatiu Malaele y Nicolae Urs - Sala I ● Opera Cómica para Niños ● Una noche tormentosa, musical de Roman Vlad - Sala II <p>Teatro Comedia</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El Inspector, de N.V. Gogol - Sala I ● Opera Cómica para Niños ● Juventud sin Vejez - Sala II <p>Teatro Comedia</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El Inspector, de N.V. Gogol - Sala I 	<p>EXPOSICIONES DE ARTE PLÁSTICO</p> <p>Sala Ambigü del Teatro del Arenal</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ÁNGELES SOBRE CRISTAL de María Constantinescu ● IMÁGENES QUE CUENTAN HISTORIAS Club de Ilustradores de Rumania <p>Clubul Ilustratorilor http://clubulilustratorilor.blogspot.com</p>
--	---	---

Organizan:

Colabora:

XI FESTIVAL DE MÁLAGA

Manuel Gutiérrez Aragón inaugurará mañana la XI edición del Festival de Málaga con *Todos estamos invitados*, filme sobre el terrorismo etarra que llegará a la cartelera el 11 de abril y con el que aborda sin eufemismos la dramática situación de aquéllos que viven con la espada de damocles de la amenaza de la banda. En una larga conversación con El Cultural, el veterano cineasta denunció el clima de intolerancia del País Vasco, que compara con el franquismo, donde “el chantaje de una minoría sobre una mayoría” se produce mientras “la gente no dice nada, se limita a mirar hacia otro lado”. Asimismo, repasamos los hitos de la edición del certamen malagueño, que vuelve a apostar por el cine nacional más popular y accesible.

Manuel Gutiérrez Aragón

“Hacer esta película era mi deber como ciudadano”

El cine español vuelve la vista hacia ETA. Y lo hace mientras la banda vuelve a ser, según las encuestas, el principal asunto que preocupa a los españoles. Manuel Gutiérrez Aragón rodó *Todos estamos invitados* por las calles de San Sebastián mientras la banda estaba en pleno alto el fuego. Pero un robo de pistolas en Francia le permitió intuir que su filme no iba a reflejar una injusticia en extinción sino la memoria viva de un tiempo

presente demasiado prolongado. El acto de desquite de una verdad agazapada bajo eufemismos como “conflicto” que el cine nacional, por fin, encara sin medias tintas ni complejos. Como dice el director, su filme “no es equidistante ni complaciente”. La película cuenta la historia de dos hombres. Uno, José Coronado, un profesor universitario que no cede ante el chantaje, aunque la película tampoco oculta sus miedos ni sus debilidades. El otro es Oscar Jae-

nada, un joven etarra que, tras un atentado frustrado, se debate entre su supuesta condición de héroe de la patria o asesino sin escrúpulos, intuyendo, o quizá deseando, un camino nuevo que lo redima. Todo ello narrado con ritmo, con gracia, sin tiempos muertos ni fugas estériles. Gutiérrez Aragón ha realizado una de las grandes películas españolas de 2008. De momento, la mejor.

– Hubo rumores de que *Todos estamos invitados* estaría en el último Festival de San Sebastián ¿no fue así por presiones políticas?

– Se planteó porque la película estaría terminada por esas fechas. Pero al final ni llegamos a presentarla para el comité de selección.

Dolor sin rabia

– Muchas veces la función del cine es mostrar lo extraordinario de lo ordinario. En este caso, parece que es a la inversa, mostrar lo extraordinario de lo que creemos ordinario.

– Lo que más me impresionó de la sociedad vasca fue que la gente se hubiera acostumbrado a que una parte de sus miembros tuviera que andar siempre con guardaespaldas. Fue una situación que me recordó al franquismo, cuando se tomaba por

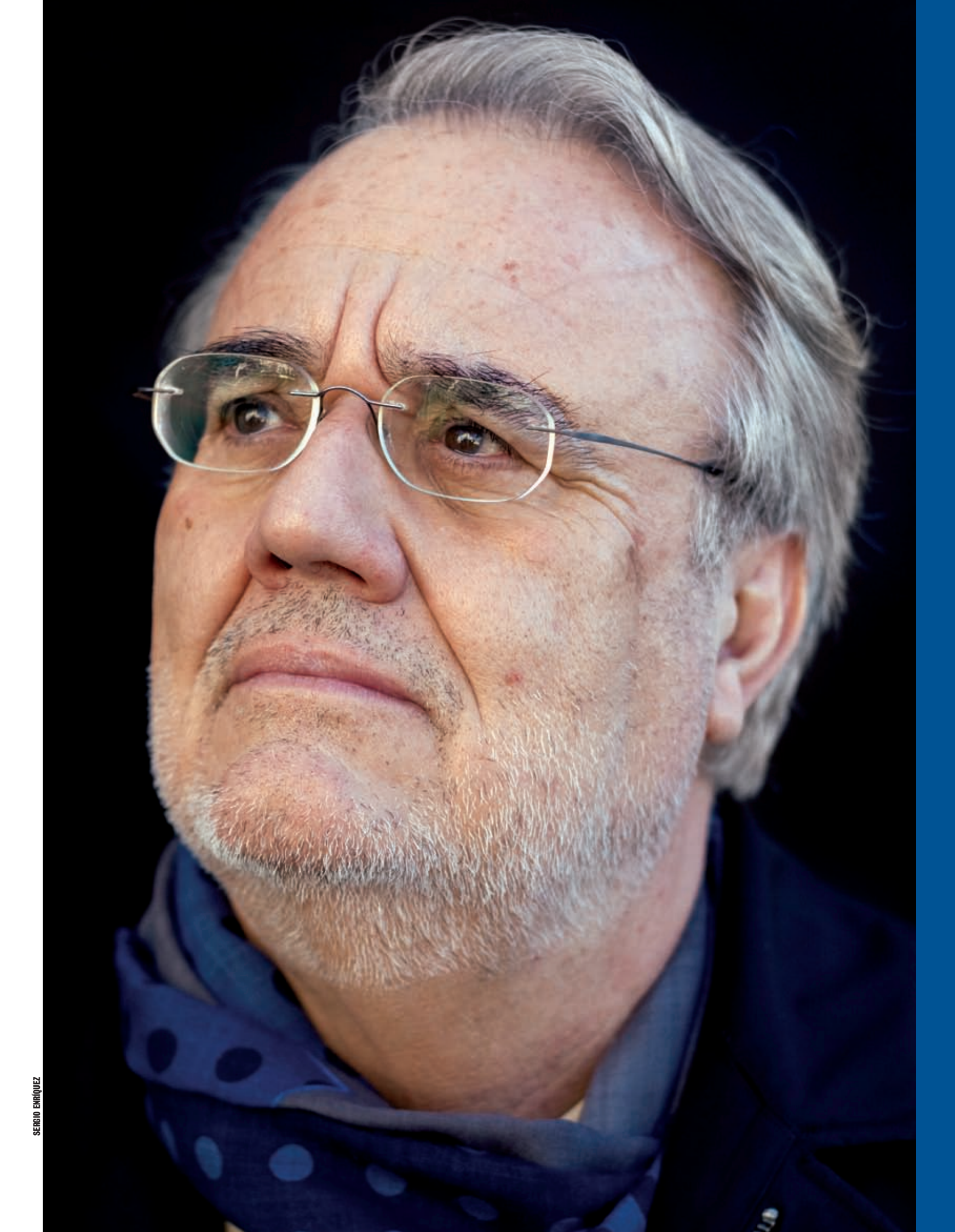
normal lo que no lo era. Se decía entonces un poco lo mismo que hoy muchos vascos, algo así como que si no te metes con nadie pues no te pasa nada. Eso es terrible.

– Asoma el concepto de la “banalidad del mal” que Hannah Arendt utilizó para el nazismo.

– Eso sucede cuando el terror se incrusta en la vida cotidiana y se asume como inevitable. Nadie se subleva, nadie dice nada, todos miran hacia otro lado y continúan con su vida tranquilamente. No hay una reacción de rabia por la situación de los amenazados. La convivencia con el mal se produce de una forma natural, cediendo al chantaje de una minoría sobre la mayoría. Respecto al nazismo, la primera vez que se detuvo a un judío la sociedad reaccionó con extrañeza hasta que se convirtió en la norma. Es lo mismo que el terrorismo islamista, actualmente nos subleva, pero quizás terminamos por acostumbrarnos.

– Ha habido varias películas sobre ETA pero ninguna sobre los amenazados.

– Nunca se ha tocado el tema. Sentía la necesidad de contarlo. En parte, creo que era mi deber ciudadano hacer esta película.



SERGIO ENRIQUEZ

– ¿Es la naturaleza humana tan terrible que nadie se la juega por nadie a cambio de su tranquilidad?

– Te vas acostumbrando al mal, te reubicar en él. La coexistencia con el horror nos lleva a buscar el mecanismo por el que creemos que podemos soportarlo mejor.

Un héroe imperfecto

– También está ese etarra amnésico que puede ser entendido como una metáfora.

– Juan María Bandrés me contó la historia de un etarra que perdió la memoria hace bastante tiempo. Es un poco como ese pianista sueco que apareció en Inglaterra. La posibilidad que se le plantea es la de volver a nacer. Para ello, tendrá que hacer frente a las presiones de quienes le dicen que es un héroe, un gudari. Son como esos amigos malos de Pinocho. La película se interroga sobre lo que debemos hacer con el recuerdo, hasta dónde debemos olvidar para poder avanzar y hasta dónde es justo. En este caso, también surge la duda de si el etarra realmente ha olvidado porque quiere o porque ha perdido la memoria.

– Puede entenderse que el filme

busca “humanizar” al etarra.

– Cualquier película que trate sobre alguien monstruoso no puede dejar de mostrarnos cómo en algunos aspectos es una persona normal. Es lo que sucedía, por ejemplo, con *El hundimiento*, donde veíamos que Hitler también fue un ser humano. El horror puede ser cotidiano. En este caso me he valido de un etarra que ya no es etarra, que ha perdido la memoria y se pasa el tiempo sin querer recordar. Su drama es que no puede dejar de ser un terrorista.

– Rodó la película en plena tregua, cuando muchos pensaban que el terrorismo etarra había terminado.

– Ha pasado de todo. La película empezó a fraguarse antes de la tregua y la rodamos durante la misma. Claro que en pleno rodaje, estando yo en San Sebastián, leí la noticia del robo de pistolas y allí me di cuenta de que todo iba a volver a empezar. Después llegó la T4 y estuvo más claro. Pero no creo que las circunstancias puntuales tuvieran que cambiar la película. Es evidente que el filme se percibirá de forma distinta según el contexto, si ha habido un atentado reciente o no, etc. Pero yo quise que tuviera un aire atemporal,

Ilustre veterano

Manuel Gutiérrez Aragón lleva 40 años dirigiendo películas. Su primer éxito fue *Habla, mudita* (1973), sobre la relación entre un profesor y una alumna sordomuda. En los 70 también estrenó *Cámara negra* (1975, por la que ganó un Oso de Plata en Berlín), *Sonámbulos* (1978), *El corazón del bosque* (1979), además del guión de *Furtivos* (1975), convirtiéndolo en punta de lanza del nuevo cine español posterior al franquismo. En los 80 arrasó con *Demonios en el jardín* (1982), *Feroz* (1984) o *La mitad del cielo* (1986). Desde entonces ha realizado series como su popular adaptación de *El Quijote* para Televisión Española o filmes como *Una Rosa de Francia* (2006). Tiene un Goya por el guión de *Jarrapellejos* (1988).

que reflejara una situación más o menos permanente en la sociedad vasca. La vida allí es tan revuelta que todo puede suceder ahora.

– El filme no es un dramón ni difícil de ver. Es muy entretenido, con elementos del cine de acción.

– Siempre me ha gustado el cine de acción. Hay escenas, como la primera del atentado en el camión, que son muy agradecidas de rodar. No quería renunciar al entretenimiento.

– Aunque el punto de vista es nítido, tampoco vemos una historia de buenos y malos. El personaje de Coronado es muy imperfecto.

– Es más interesante que no haya un héroe sino un hombre que duda, que también tiene ganas de irse a vivir a otra parte. Él resiste como resistimos todos. Yo recuerdo que durante el franquismo, aunque me impliqué a fondo con la oposición, también pasé miedo y no siempre cumplí con mi deber. Algunas veces tenía que repartir folletos y me escaqueaba. Todo esto no quita que aunque el personaje esté asustado jamás pierde su dignidad.

– Su condición de profesor universitario también nos da una idea del durísimo entorno que le toca.

Concha Velasco, José Corbacho, Silvia Munt o Mario Camus serán algunos de los protagonistas de la XI edición del Festival de Málaga. Concebido como un certamen popular, continúa apostando por el cine español más accesible, con una cuota para propuestas de riesgo. En este sentido, es tanto un Festival en el sentido habitual, con películas de difícil acceso, estrenos, jurado, concurso etc como un escaparate comercial en el que los lanzamientos se ven las caras. Este año, vuelve a destacar la pujanza de

los directores noveles, que presentan hasta nueve películas en sección oficial, junto a la presencia de veteranos como, además de los señalados, Juan Luis Iborra, guionista de **El amor perjudica seriamente la salud**, o Jaime de Armiñán, que a sus 85 años concursa con **14, Fabian Road**. Completa el cupo de consagrados Manuel Gutiérrez Aragón, que podría ser el gran triunfador.

La comedia y el drama costumbrista siguen siendo

los géneros preferidos. Comedia es **Enloquecidas**, de Iborra, en la que Verónica Forqué, Concha Velasco y Silvia Abascal se ven envueltas en la delirante búsqueda de un hombre al que su familia da por muerto. **8 citas**, debut de Peris Romano y Rodrigo Sorogoyen, apuesta por el enredo romántico y un reparto en el que figura lo más granado, de Belén Rueda a Verónica Echegui pasando por Arturo Valls. La película llega a los

cines el 11 de abril y podría ser un gran éxito. En **Fuera de carta**, cuyo estreno coincide con el de *8 citas*, se trata de no desaprovechar el tirón publicitario, Javier

Cámara da vida al exitoso y satisfecho dueño de un restaurante en Chueca cuya monotonía se verá interrumpida por la aparición de un hijo habido en un matri-

Los dardos del festival



JAVIER CÁMARA EN FUERA DE CARTA

– En las universidades de San Sebastián y de Bilbao hay muchos profesores que tienen que ir con escolta. Hay quien se atreve a echarles en cara que por su “culpa” hayan entrado personas armadas en los centros. Los alumnos abertzales les plantan cara todos los días, desarrollan su trabajo en un clima muy tenso, y muchos se cansan y se marchan. Me parece comprensible.

– Rodaron la película en el País Vasco, en la Universidad de Donosti o en la parte vieja...

– Los ciudadanos se mostraron exquisitamente respetuosos. De vez en cuando alguien se acercaba para decirnos que ya era hora que el cine se ocupara de este problema. Para muchos, era una alegría que una película reflejara lo que es su vida cotidiana. Donde sí hubo conflictos fue con algunos miembros del equipo. Algunos actores, técnicos, etc, se negaron a trabajar en el proyecto. Su excusa siempre era “oye, que yo vivo aquí”. O te decían que con la tregua no era el momento de seguir hurgando en la herida.

– Desde el propio título, cobran gran importancia las sociedades gastronómicas típicas del País Vasco.

– Ha sucedido que un miembro de esas sociedades ha sido asesinado ante la indiferencia o incluso la aprobación de otros miembros. Es terrible, pero es así. Como madrileño, una cosa que siempre me ha gustado del País Vasco es que entras en cualquier bar y no se habla de política constantemente. Lo espantoso es que si no se habla es por miedo.

La mirada extranjera

– Uno de esos miembros de la sociedad expresa de forma muy gráfica uno de los males del nacionalismo cuando se define como “una persona con convicciones”.

– El gran mal es cuando la identidad nacional se convierte en valor absoluto. Una de las cosas que siempre hemos admirado todos del País Vasco es esa cosa atávica, su respeto por la tradición. Lo malo es cuando se generan comportamientos de tribu, lo han explicado muy bien Juaristi o Calleja. Respecto a las convicciones, está muy bien tenerlas siempre que no sean excluyentes.

– El personaje de la chica italiana, novia del protagonista, introduce un elemento de frescura en una realidad empozoñada.

“El gran mal es cuando la identidad nacional se convierte en valor absoluto. Respecto a las convicciones, está muy bien tenerlas siempre que no sean excluyentes”

– La mirada de esta chica no está contaminada y no acepta como los demás que sucedan determinadas cosas. Por otra parte, quería mostrar cómo la amenaza terrorista afecta a todos los ámbitos de la vida del amenazado. Las relaciones de pareja se deterioran, se ven afectadas. No se trata sólo de que te pueden matar, también está el elemento del ostracismo social y cómo éste va minando todo el conjunto.

– Lo explica Fernando Aramburu en su libro de relatos *Los peces de la amargura*. Allí, unos vecinos quieren expulsar del edificio a un amenazado de la forma más insolidaria.

– De pronto, hay gente que comienza a vivir el rechazo de quienes hasta hace poco eran sus amigos, sus vecinos, que incluso se niegan a saludarle por la calle. No quieren que la gente los vea hablando con ellos para no meterse en problemas. En el caso de las comunidades de vecinos la excusa siempre es que no quieren que los niños convivan con

personas armadas.

– Usted lleva casi 40 años haciendo películas, ¿tiene hoy dificultades para financiarlas?

– Eso no. Lo que me cuesta es que la gente vaya a verlas. A mis películas les perjudica la distribución, que se centra en las grandes ciudades, Madrid y Barcelona, y normalmente con una vida en salas muy corta. Mis filmes le deben mucho al boca-oreja y no se les suele dar el recorrido suficiente. Vivimos en la época de las grandes campañas de publicidad y el jugárselo todo en el primer fin de semana.

– ¿Qué es lo que más disfruta de su trabajo como director?

– La puesta en escena, colocar la cámara y definir el espacio. Ese es el juguete, el “tren eléctrico” de hacer cine.

– ¿Cuál escogería de su carrera?

– Ni idea. No he vuelto a ver ninguna de mis películas.

JUAN SARDÁ

monio de convivencia y un nuevo vecino. **Gente de mala calidad**, de Juan Cavestany (*El asombroso mundo de Borjamari y Pcholo*) es una comedia negra sobre las mentiras y frustraciones de un grupo de treintañeros. En ese mismo tono sardónico, **Bienvenido a Farewell-**

Guttman, del cortometrajista Xavi Puebla, propone una afilada mirada hacia el mundo empresarial. Asimismo, **Casual Day**, del también debutante Max Lemcke, es una metáfora sobre los ejecutivos “agresivos”. A medio camino entre la tragedia y la risa se sitúa **Cobardes**,

mirada de Corbacho y Cruz al acoso escolar entre los adolescentes de hoy mismo.

Jaime de Armiñán apuesta en **14**, **Fabian Road** por dramatizar la relación de amor-odio entre una veterana escritora (Julieta Cardinali) y una peligrosa admiradora (Ana Torrent). Silvia Munt presentará su primer filme como directora, **Pretextos**, un drama intimista con un matrimonio en crisis. **Rafael**, del gallego Xavier Bermúdez (*León y okido*) cuenta los problemas con las mujeres de un cuarentón. **Naranja en flor**, de Antonio González-Vigil es un thriller

sobre la relación entre una asesina (María Marull) y el policía encargado de investigar su caso (Eduardo Blanco). **3 días** narra de forma dramática las últimas horas de la humanidad antes de ser devorada por un meteorito y **Proyecto Dos**, de Guillermo Groizard, se adentra a fondo en el terreno del thriller fantástico a partir de un personaje (Eduardo Noriega) que es asaltado por violentos *dejas vus*. Finalmente, **Un poco de chocolate**, de Aitzol Aramaio, clausurará el Festival con una historia trágica con la familia como protagonista.

Las secciones paralelas se amplían y cobran renovada importancia. Habrá homenaje a Concha Velasco, que recibirá el Premio Málaga y Mario Camus será objeto de una completa retrospectiva; En Zona Cine, dedicada al cine más arriesgado, podrán verse trabajos como **Hobby**, de Cyro Altabás o **Un novio para Yasmina**, de Irene Cardona Bacas. En la sección documental destaca **Un lugar en el cine**, trabajo de Alberto Morais en el que convergen las miradas de tres maestros: Víctor Erice, Tonino Guerra y Theo Angelopoulos.



RÍOS, GABILONDO Y DIEGO EN CASUAL DAY



DE IZQ. A DCHA., KEITH RICHARDS, MICK JAGGER Y MARTIN SCORSESE

Los Rolling por Scorsese

Mañana llega a las pantallas *Shine a Light*, grabación de un concierto de los Rolling Stones que Martin Scorsese realizó en 2006. Su estreno coincide con el de *Joe Strummer: vida y muerte de un cantante*, documental que reconstruye la peripecia del carismático líder de The Clash. Ambas confirman el buen momento de los documentales sobre rock, un género en alza.

La objetividad no es más que integridad personal". Esta frase la firma David Maysles y su propósito no era otro, cuando fue pronunciada allá por los años sesenta, que instaurar una nueva manera de hacer cine y, de paso, provocar una bonita migraña. Ahí es nada. Hablamos de una sentencia pronunciada por uno de los hermanos Maysles (el otro es Albert); hablamos de los directores, mano a mano, de *Gimme Shelter*, el documental-rock que marca un punto de llegada en la historia del cine; hablamos de la cinta que hizo que la leyenda de los Rolling Stones llegase a los oídos del mis-

mo diablo, pero, sobre todo, hablamos de una forma de hacer cine y entender el cine íntimamente ligada al rock and roll. Y esta forma consiste en comportarse como "una mosca en la pared" (la expresión es suya) en medio de la realidad. La idea era no dejar que nada interfiriera entre la cámara y el objeto filmado. Se quería inventar el cine directo ("direct cinema"), el cine sin interferencias.

Y en este programa de acción, el rock and roll, como algo más que un simple estilo de música, como la auténtica e "íntegra" forma de vivir, fue un aliado. "¿Qué es la objetividad?", preguntó un periodista con ínfulas

a Maysles. Y él respondió: "integridad personal" o, si se prefiere, "rock and roll". El estilo de vida del rock y el nuevo estilo de cine casaban. Una boda que sigue. Aunque ahora más cerca del matrimonio de conveniencia que del amor verdadero.

Buscando la "verdad". La cartelera ha hecho que coincidan *Shine a light* y *Joe Strummer: vida y muerte de un cantante*. La primera, de Martin Scorsese, es el producto de la grabación de un par de conciertos que tuvieron lugar en otoño de 2006 en el teatro Beacon de Nueva York. Este edificio vetusto (fue fundado en 1926) da cobijo a una descarga controlada de adrenalina. Ya nadie es joven, nadie es vicioso (no hay edad). "No es una película sobre la música de los setenta. El filme trata sobre cómo tocan sobre un escenario los Rolling Stones de aquí y ahora". Palabra de director. La segunda es el tercer paseo por el punk de su cronista oficial: Julien Temple. Tras *The great great rock 'n' roll swindle* ("el gran timo del r'n' roll") y *The filth and the fury*, ambas dedicadas a cantar "la mugre y la furia" alrededor de los Sex Pistols, ahora toca The Clash de la mano de su líder, el grandísimo Strummer. La primera es un concierto filmado, la segunda un documental introspectivo-generacional.

Ambas entroncan con la tradición que nació con *Don't Look Back*, filme que D.A. Pennebaker rodó en 1967 siguiendo la gira de Bob Dylan por Inglaterra. En ella, el talento impertinente del bardo se mostraba desnudo: "Todos pensamos que sabemos cosas pero no sabemos nada", le soltaba Dylan a un periodista asustado. El cantante era cómplice del cámara (basta recordar la *performance* de *Subterranean homesick*) y la verdad, como ejercicio cinematográfico, estaba indisolublemente asociada a la integridad, otra vez, a machamartillo del cantante. El propio Pennebaker insistiría con *Monterey Pop Festival* (1968) y, de paso, inventaría el subgénero, dentro del "rockcumen-

tary”, del concierto o gran festival. Scorsese realizaría, mucho antes de *Shine a light*, el primer concierto filmado como un largometraje de ficción: todo estaba planificado en *El último vals* (1978), despedida de The Band que congregó a la plana mayor del rock. Y, por fin, la citada *Gimme Shelter* daba un paso más y metía un documental dentro de un documental: los Maysles graban a los Rolling Stones mientras éstos (borrachos como cubas) ven lo registrado en el concierto de Altamont de diciembre de 1969, donde los Ángeles del Infierno acaban con la vida de Meredith Hunter y con una época. Paradoja: la muestra más radical de integridad acaba con la integridad, el rock 'n' roll acaba con el rock 'n' roll.

Desde estos primeros pasos, la vocación de verdad se ha convertido en género. Por eso *Gimme Shelter* era punto de llegada. Quizá ya no quede nada. Lo que demuestran los Maysles es que la verdad puede ser muy compleja, y que una cámara no puede ser neutral. Pero lo que sí ha permanecido es la forma de unir documental y rock. La lista es larga. En *Year of the horse* Jim Jarmusch inten-



Julien Temple: “El punk es más necesario que nunca”

Para los aficionados al rock, el nombre de Julien Temple es una leyenda.

Creador de los primeros videos de David Bowie, The Rolling Stones, Sade o Janet Jackson, además de sus películas sobre los Sex Pistols o el festival de Glastonbury, Temple finalmente ha cumplido su tributo con The Clash *Joe Strummer: vida y muerte de un cantante*. “Conocí a Joe en los 70 y rodé alguno de sus conciertos —explica Temple—. No he vuelto a utilizar ese material hasta el filme. Entonces estaba muy implicado con Sex Pistols. En los 90 volví a encontrarme con Joe y desarrollamos una gran amistad. Me sorprendió cómo se había convertido en un hombre fascinante. Había leído muchísimo y tenía un ángulo sorprendente sobre los temas. Tras su muerte, supe en seguida que tenía que ofrecerle un home-

naje”. Según Temple: “Siempre he utilizado el gancho de la música para hablar del marco general. En este caso, el punk cambió la cultura y convirtió a Londres en una ciudad muy diferente, fue un avance de la sociedad multicultural de ahora. El punk supuso una patada al sistema y una reafirmación de la capacidad individual para cambiar las cosas. Hoy vivimos en un mundo tan estúpido que es más necesario que nunca”. Pionero del cine sobre música, Temple dice que “lo que me gusta del género es la abstracción de los sonidos en oposición a la realidad concreta que reflejas. Lo que me interesa es el efecto que tiene la música sobre la gente. Tampoco le digo a la gente qué conclusión tiene que sacar, como hacen en esos documentales horribles de la tele. Les presento una realidad y les pido que reflexionen por ellos mismos”. J. S.

ta colarse en la cabeza de Neil Young; *I'm trying to break your heart* de Sam Jones, registra el agónico proceso de grabación del disco de Wilco; *Let it be* hurga en las heridas de unos Beatles a punto de desaparecer; *Stop Making Sense*, de Jonathan Demme, filma un concierto de Talking Heads; *The kids are alright* hace trans-

parente la vida de los Who, y *This is spinal tap*, el último clásico, ironiza con todas las películas sobre rock 'n' roll producidas para ofrecer una inteligente parodia.

En este panorama, *Shine a light* y *Joe Strummer...* quizá no alcancen la integridad que buscaba Maysles, pero sí que cumplen con los patrones

que tiempo atrás la hicieron posible. Ambas, sin embargo, son conscientes de que, perdida la integridad, queda su apariencia; perdida la verdad, queda la necesidad de recuperarla. *This is rock 'n' roll...* O lo que queda de él.

LUIS MARTÍNEZ

LEGENDARY RECORDINGS · THE ORIGINALS · LEGENDARY RECORDINGS

THE ORIGINALS

Grabaciones legendarias de los sellos **Decca, Philips y Deutsche Grammophon**, a un precio muy especial, por tiempo limitado.

Una prestigiosa serie, con más de 100 títulos, garantía de satisfacción tanto para el aficionado novel como para los grandes conocedores de la música clásica.



deccaclassics.com

PHILIPS



deutsche Grammophon.com



FILMOTECA DE EL CULTURAL

CHISUM

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Chisum* (1970), uno de los últimos grandes éxitos de John Wayne.

EN los estertores de su carrera, John Wayne no dejó de interpretar westerns. Símbolo e icono de un género que había vivido tiempos mejores, su prestancia era capaz de devolver a los aficionados el viejo sabor de unas películas ya míticas. A sus 73 años, el actor reincide en su papel de vaquero con agallas y hombre de una sola pieza en *Chisum*, donde interpreta a un ganadero que ha prosperado finalizada la Guerra Civil y que disfruta tanto de una posición acomodada como de gran prestigio en su condado, donde ejerce de benovelente patriarca. Sin embargo, esa paz se verá alterada por la competencia de un desalmado capitalista, Lawrence Murphy (Forrest Tucker), que pretende hacerse el amo del condado de Lincoln mediante prácticas similares a las de la mafia. Comienza una batalla por el control de la zona en la que, para que el tono legendario no decaiga, *Chisum* contará con la ayuda de Pat Garrett y Billy the Kid, los famosos delincuentes, presentados aquí en vías de rehabilitación.

Concebida como una recuperación de las constantes del western en un momento en que estaban pasados de moda, *Chisum* fue un gran éxito de taquilla en su época y uno de los últimos chispazos de una forma clásica de entender el cine. La artesanal dirección del británico Andrew V. McLaglen está hecha a imagen y semejanza de los grandes títulos del género, con una especial querencia por el retrato del paisaje gracias a una espectacular fotografía. De nuevo, la habitual batalla entre civilización y barbarie en un entorno salvaje donde se construye la nación y un tiroteo final en el que la aparición de Garret y Billy the Kid no hace sino acentuar la condición de homenaje del conjunto. Claro que con Wayne el plagio queda postergado.

CURIOSIDADES

- El zoom in y el zoom out que abren y cierran la película son el mismo plano pero del revés.
- John Wayne se quedó muy decepcionado porque se nota mucho que no es él sino un doble en el tiroteo final. Mientras rodaba este filme, ganó un Oscar por *Valor de ley*.

El ser y la nada

LA FAMILIA SAVAGES. Estados Unidos, 2007.

Director: Tamara Jenkins. **Intérpretes:**

Laura Linney, Philipp Seymour Hoffman. **Guión:**

Tamara Jenkins. **Duración:** 113 mins.

El cine independiente estadounidense plantea una encrucijada interesante en su misma génesis: su eclosión popular coincidió con el inicio de su decadencia ontológica. Poco se imaginaba Steven Soderbergh que una película tan inocente—y sobrevalorada—como *sexo, mentiras y cintas de vídeo* (1989) acabaría creando una escuela que subvertiría tanto a nivel artístico como industrial el conocido como cine *indie*. Los realizadores—alumnos iluminados por la falsa luminaria que representa Sundance se adueñaron de una misma idea de entender el cine: personajes solitarios de carácter *freak*—autismo conjugado con dulzura o agresividad mezclada con genialidad—, saturación cromática, iconografía pop, cámara temblorosa y un uso desorbitado de la música extradiagética.

La película de Tamara Jenkins *La familia Savages* se adhiere a dicha escuela confiando en sus aptitudes argumentales. Poco le importa a la realizadora que las imágenes hayan sido pervertidas por el abuso, que exista tal amalgama de películas similares que uno ya no sepa dónde acaba un (Nick) Cassavetes y

empieza una Coixet o si existe alguna diferencia entre los mundos de *Juno* (2007; Jason Reitman) y de *Ghost World* (2001; Terry Zwigoff). Mientras que cineastas aventajados como Noah Baumbach o David Gordon Green fijan sus referentes en Ingmar Bergman o Terrence Malick, Jenkins o Reitman están más cerca de Sam Mendes y Curtis Hanson. *La familia Savages* es un relato que parte del pesimismo existencial para, después del recorrido, aportar una mirada optimista. Una contradicción que la realizadora valida a través del amor fraternal de sus protagonistas: Jon y Wendy Savage—excelentes, todo sea dicho, Philip Seymour Hoffman y Laura—, quienes deberán enfrentarse al pasado—su padre, que les torturó en la infancia, está a punto de morir— para superar los problemas del presente.



PHILIPP SEYMOUR HOFFMAN Y LAURA LINNEY EN EL FILME.

■ El realismo vive a través de los gestos de los actores, gracias a ellos sentimos el miedo a hacerse adulto

La imagen deviene plana ante su escasez de riesgo (y al mimetismo de la puesta en escena), la historia cobra valor a partir de la definición de los caracteres. Resulta interesante, aunque no novedoso, que ambos pese a tener un alto nivel cultural—él es un catedrático en filosofía que está escribiendo un libro sobre Bertolt Brecht, ella es autora teatral—, no sólo lleven una vida insegura y problemática, si no que se bloqueen por completo al afrontar la demencia senil del padre. El realismo cobra vida a través de los gestos de los actores, es gracias a ellos que sentimos la gran temática: el miedo a hacerse adulto.

Jenkins acierta al retratar a sus personajes con la máxima delicadeza. Crecer significa aceptar cosas horribles. A Jon y Wendy, además, les ahoga su fracaso profesional. Pocas cosas hay más duras que el comprobar los límites al talento propio. Quizás por ello *La familia Savages* tiene un *happy ending* en vez de un trauma irresoluble. Este funcionamiento premeditadamente contradictorio, fractura el realismo buscado. Se siente el dolor, pero no se entiende la catarsis. Jenkins reniega de la expiación, es más un exorcismo: ahuyentar a los demonios para sobrevivir. Una licencia artística en forma de huida hacia adelante bajo la coartada por la que el amor sería un poder sobrenatural.

ALEJANDRO G. CALVO

No podría decirse que fuera guapa, con esa frente abombada que le ocupaba medio rostro, la cabellera rubia medio rala con la que tenían que hacer milagros los peluqueros, la nariz breve y demasiado afilada, la boca pequeña, proclive a la sonrisa torcida, pero

esos ojos... ¡Ay! Se aproximaban a una redondez peligrosamente inane, pero bastaba que enarcara la ceja y lanzase el golpe turbio de su mirada para que temblara el mundo, se difuminaran sus *partenaires*, se estremeciera la pantalla y el público quedara hipnotizado. En ellos se reflejaba la odisea de la pasión y la inteligencia, el fulgor capaz de hacer cenizas la Tierra, el desafío temerario en la seducción y la destrucción. Podía parecer frágil, podía ser pérfida, amorosa o cruel, tenía el poder abrasador de una personalidad por encima de sus semejantes, con ese temor reverencial que producen los seres superiores. Con ella, Hollywood aprendió a que la cámara siguiera a la actriz, en vez de la actriz a la cámara, arrastrada por su incomparable magnetismo. Hablar de Bette Davis es hablar de la diva del cine por excelencia, y también de una diosa peligrosamente humana.

Se cumplen cien años del nacimiento de una inmortal (el próximo día 5), la que impuso que su nombre encabezase las películas antes del título. Como era de esperar, no tuvo unos comienzos fáciles. Hija de padres divorciados, quería ser bailarina, pero decidió que la vida de actriz era más atractiva. Intentó entrar en la escuela de Eva Le Galienne, que la rechazó por tener una actitud fría y poco sincera. Lo mismo que George Cukor, un cazatalentos que no supo ver su potencial cuando quiso entrar en su compañía de teatro. Su perseverancia le hizo buscarse un hueco en Broadway para destacar en *Platos rotos* y lograr una prueba de cámara con la Universal.

Cuando llegó a Hollywood se sorprendió al no ser recibida como una estrella. El encargado de ir a buscar a la estación dijo que no había visto nadie con pinta de actriz. No importaba, porque la Davis ya había puesto el pie en la Meca del cine, o el tacón de su zapato, dispuesta a configurarse en mito. Su carrera, con toda su impresionante filmografía, entre los indecisos inicios de los años 30, el esplendor en tiempos de posguerra, y la brillante decadencia de la madurez. El proceso que lleva a una intérprete a convertirse en símbolo. De sus primeras películas destacan *El puente de Waterloo* de James Whale, o *La oculta providen-*

Bette Davis

100 años más grande que la vida

JORGE BERLANGA




guiente conseguía la estatuilla con *Peligrosa*, de Alfred E. Green. Había nacido algo más que una estrella, que remataba con *El bosque petrificado* junto a Leslie Howard y Humphrey Bogart el toque de trastornadora distinción que la caracterizara ya de por vida. La rubia frágil con latente ardor interior había dejado paso a la mujer de armas tomar. Su conflicto con la Warner le hizo huir a Inglaterra, le costó una demanda y el regreso forzado para reforzarse como soberbio icono. Era ya la mujer fatal llena de glamour que hacía parar el tiempo, se apoderaba de la imagen y atrapaba la vida alrededor.

Con *La mujer marcada* de Lloyd Bacon y sobre todo con *Jezabel* de William Wyler, con la que ganó otro Oscar, la Davis era ya ese personaje de otro mundo que se permitía estar en éste para desasosiego y asombro de los mortales. Gloria coronada con *Amarga victoria*, *El cielo y tú*, o *La carta*. Llegó a ser la mujer mejor pagada de América, lo que acabó echándole fama de mujer despótica, bruja vestida con visones, lengua viperina demoledora de incautos. Llegaron las crisis personales y profesionales hasta el finiquito con Warner y el fracaso de *Más allá del bosque*.

Poca cosa, porque doña Bette siempre perteneció a la estirpe de las invencibles. Y ahí estaban Darryl Zanuck y Joseph Mankiewicz para servirle en bandeja de plata el papel de su vida: *Eva al desnudo*. ¿Quién mejor para encarnar a la sublime Margo Channing, corroída en la cumbre por la hipócrita zapa de la ambiciosa Eva Carrington, con los ácidos e inolvidables diálogos que forman parte de la más brillante Historia del cine? La Davis renacía ganando otro Oscar, y afrontando los temores de la decrepitud como un elemento más para su mitificación. Tanto como para engrandecerse en su vejez, con toda su perversa e insolente naturaleza soberbia, en el abismal duelo fascinante y malévolo que se marcaba con Joan Crawford en *¿Qué fue de Baby Jane?*, de Robert Aldrich. Otro Oscar y un triunfo definitivo para la eternidad. Como ella misma decía: "He sido descomprometida, impertinente, intratable, monomaniaca, falta de tacto, volátil y a menudo desagradable... Supongo que soy más grande que la vida". ■

Con *La mujer marcada* de Lloyd Bacon y sobre todo con *Jezabel* de William Wyler, con la que ganó otro Oscar, la Davis era ya ese personaje de otro mundo que se permitía estar en éste para desasosiego y asombro de los mortales. Gloria coronada con *Amarga victoria*, *El cielo y tú*, o *La carta*. Llegó a ser la mujer mejor pagada de América, lo que acabó echándole fama de mujer despótica, bruja vestida con visones, lengua viperina demoledora de incautos. Llegaron las crisis personales y profesionales hasta el finiquito con Warner y el fracaso de *Más allá del bosque*.

MÚSICA

A photograph of Marin Alsop, a woman with short blonde hair, wearing a dark grey suit jacket with red cuffs. She is standing on a podium, holding a baton in her right hand and gesturing with her left hand. In the foreground, the back of a conductor's head and shoulders is visible, looking towards the conductor. The background is dark, suggesting a concert hall.

Marin Alsop llega a la Scala

**“Voy a dirigir, a
absorber y a disfrutar”**

GRANT LEIGHTON

Enérgica, sincera y dispuesta a disfrutar con la experiencia. Así se siente la neoyorquina Marin Alsop, que el próximo domingo rompe una largo tabú asentado en la Scala de Milán tomando la batuta de la dirección de su Filarmónica. Discípula de Leonard Bernstein, Alsop culmina una brillante trayectoria musical que ha pasado por formaciones como las Filarmónicas de Nueva York y Londres, Orquesta de París o las sinfónicas de Baltimore y Boston. El Cultural ha hablado con la directora sobre su carrera profesional y su prometedor futuro en el podio milanés.

¿Qué hace usted ahí? La pregunta intimidatoria se la hizo Arturo Toscanini a una violinista de la Scala que había osado subirse al podio. No pretendía la mujer hacer otra cosa que afinar la sección de cuerda de la orquesta, pero el maestro *scaligero* interpretó a su antojo una especie de subversión. “¡No llegará el día en que una mujer ocupe mi puesto!”, sentenció el iracundo Toscanini.

Se equivocaba. El día ha llegado. Marin Alsop, neoyorquina de 51 años, interrumpe el próximo domingo 229 años de falocracia en el templo milanés. No le han concedido el privilegio de bajar al foso ni le han puesto entre sus manos una ópera de Verdi, pero el concierto sinfónico con las huestes de la Filarmónica de la Scala destrona un tabú y redonda en la trayectoria pionera de Marin Alsop: ha sustituido a Yuri Temirkanov como titular en la Sinfónica de Baltimore (EEUU), ha grabado las cuatro sinfonías de Brahms con la London Symphony y se ha convertido en la maestra titular de la Bournemouth Symphony (Gran Bretaña).

“Es curioso subirse al podio ante un público que siempre ha tenido delante a un hombre. Digamos que existe un condicionante para los espectadores y para una misma. Trato de evitar la impresión de que soy una “mujer poseída”. Evito los gestos fuertes, la forma de dirigir a la masculina. El carácter se considera viril en un hombre e histeria en una

mujer. De ahí que haya que cambiar ciertos tópicos. Intento variar la relación con los músicos. Me parece que es hora de cambiar la actitud autocrática. Creo en la colaboración. No me gusta la dictadura del podio”, explica Marin Alsop mientras vela armas en el camerino de la Scala. Es el mismo que ocupó Leonard Bernstein cuando debutó en Milán hace 55 años. Ningún director de orquesta americano había sido invitado al templo italiano hasta entonces. Un mérito histórico que se añade al valor de un mérito de uso doméstico: Alsop “decidió” convertirse en maestra cuando sus padres la llevaron a un concierto de “Lenny”. Tenía nueve años.

Maestro y protector. “Me impresionó mucho aquel hombre”, recuerda Alsop. “Me dejó estupefacta su vitalidad escénica. Yo quería ser como él. Ponerme delante de una orquesta. Ganarme la vida con la batuta”. Leonard Bernstein, curiosamente, se convirtió en su maestro y en su protector, aunque la sombra patriarcal no fue suficiente para romper con la hostilidad del mercado ni con el recelo académico hacia una directora.

Marin Alsop sobrevivía como violinista y no lograba encontrar una orquesta donde manejar la batuta. “Fue un momento desesperante. Me sentía frustrada porque no podía practicar. La orquesta es el instrumento de un director. Y si no lo tienes, no puedes aprender ni evolu-

cionar”. Decidió entonces crear su propia orquesta. Y le puso un nombre, Concordia, que denunciaba implícitamente la situación de sus compañeras. Demasiado pocas en los conservatorios. Y menos valoradas aún cuando llegaba el momento de abrirse camino en los auditorios.

“Creo que las cosas van a cambiar. Es una cuestión de tiempo”, señala Alsop a El Cultural. “Está claro que cada vez hay más mujeres en el ámbito de la dirección. Y creo que la gente debe ser más flexible. El podio es un lugar que se relaciona con la autoridad. Y la autoridad, al mismo tiempo, se relaciona con lo masculino. Si una mujer aspira a ser presidenta de Estados Unidos, también es normal que aspire a dirigir una gran orquesta. No sólo es una cuestión de igualdad de oportunidades. Es un problema de cambio de actitud respecto a la idea del poder. Por eso hablaba del diálogo con los músicos y de la democratización de la misión del director”, explica la maestra neoyorquina. Sabe lo que

que Marin Alsop fue elegida para la misión en razón de la llamada discriminación positiva. La sucesora de Yuri Temirkanov decidió entonces reunirse con los miembros de la Orquesta para discutir la crisis. No había firmado el contrato. Y prometió que no lo haría si los músicos no estaban de acuerdo. “Hablé con ellos. Les pregunté qué pensaban. Les propuse, porque así lo siento, que íbamos a trabajar en equipo. Nada más terminar de hablar, me marché hacia el camerino. No me dejaron llegar a la puerta. Me invitaron a volver y pidieron que me quedara. Fue muy emocionante”, recuerda Alsop.

El proyecto musical. No sólo les ofrecía acortar las históricas distancias jerárquicas entre el patrón y los marineros de la nave. También les proponía un proyecto musical vinculado a las emergencias de los nuevos tiempos. Por un lado, el reclutamiento del público joven. Por otro, el compromiso con la música contemporánea. Marin Alsop la ha cultivado en la marginalidad.

O sea, cuando sobrevivía como directora musical del Festival de Cabrillo en Santa Cruz (California). Acudieron a encontrarla John Corigliano, Philip Glass y Steve Reich. También se inscribieron en el curso unos cuantos estudiantes que deseaban familiarizarse con el repertorio del siglo XXI. Incluidos los que pensaban que madame Alsop era un

■ Marin Alsop, neoyorquina de 51 años, interrumpe el próximo domingo 229 años de falocracia en el templo milanés. Destrona un tabú y confirma su condición de pionera

hombre. No porque la maestra haya sacrificado su feminidad en la guillotina del podio, sino porque el nombre –Marin– podría confundirse con el de un varón. Es una anécdota que deriva a ciertas reflexiones sobre la diferencia de sexos:

hombre. No porque la maestra haya sacrificado su feminidad en la guillotina del podio, sino porque el nombre –Marin– podría confundirse con el de un varón. Es una anécdota que deriva a ciertas reflexiones sobre la diferencia de sexos:

“Las mujeres que dirigimos estamos lejos de permitirnos las excentricidades que se les autorizan a ciertos directores. Aunque bien pensado, a mí no me gustaría convertirme en uno de esos que llegan al ensayo despeinados y que no se han dado un baño en una semana”.

Formación polifacética. Los maestros de la Scala conocen bien a estos sujetos cavernícolas. Ahora van a encontrarse con una mujer dotada de sentido del humor, provista de una formación polifacética y extraordinariamente inquieta. Le gusta la pintura de Kandinsky. Hubiera querido ser carpintera o cocinera. Ha visto muchas veces *Testigo de cargo*. Le impresionaron de cerca las esculturas de Rodin. Y se reconoce, letra a letra, en la canción de *My Way* que cantaba Sinatra.

—¿Qué supone para usted cruzar el umbral de la Scala?

—Me siento muy honrada. Y muy excitada por la oportunidad de entrar en la Scala. Voy a tener ocasión de aprender mucho. Me refiero a la historia y a la maravillosa tradición que hay entre estas paredes. No sólo vengo a dirigir. Vengo a absorber y a disfrutar de la experiencia.

—Ha elegido para la ocasión un repertorio no demasiado habitual para los maestros italianos: Bartók, Liszt y Dvorak.

—He querido hacer un concierto relacionado con la tradición eslava. Particularmente en la que es más patente la influencia del folclore y del orgullo nacionalista. Palabra de Marin Alsop, niña prodigio de Man-

“Trato de evitar la impresión de que soy una ‘mujer poseída’, los gestos fuertes, dirigir a la masculina. El carácter se considera viril en un hombre e histeria en una mujer”

hattan y figura de la dirección internacional cuando ha cumplido medio siglo. Sus padres, que eran músicos, la iniciaron a los dos años sobre el teclado de un piano. Le compraron un violín a los cinco y le

Maestras españolas a la batuta

El predominio masculino de la dirección orquestal se concede algunas excepciones en España. Dolores Marco, fallecida en 2004, y Mercedes Padilla, primera catedrática de la especialidad, han sido probablemente las pioneras, aunque el protagonismo mediático se relaciona bastante más con la figura pujante de Inma Shara. Que no es el apellido de bautismo, sino la adaptación cosmopolita de Sarachaga. Al cabo, es natural de Amurrio, estudió en Bilbao y recaló en el Conservatorio de Madrid antes de comenzar a “funcionar” profesionalmente. La maestra, de 35 años, está de gira con la Filarmónica de Transilvania, aunque no ha encontrado todavía una formación sinfónica donde asentarse como titular. Es el mismo problema que concierne a muchas de sus colegas, aunque Isabel López Calzada, por ejemplo, resolvió el problema creando la Orquesta de Mujeres de la Comunidad de Madrid. No es fácil mantener una actividad de conciertos ni encontrar ayuda financiera. Quizá por ello, hay directoras españolas que se “reciclan” como asistentes. Virginia Martínez (1979) se ha empleado como tal en la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, mientras que Gloria Isabel Ramos, de 42 años y residente en Suiza, se gana la vida de manera itinerante. El escenario internacional no es menos elocuente respecto al desequilibrio de maestros y maestras, aunque Marin Alsop y Anne Manson demuestran el influjo “positivo” de la oleada anglosajona. La misma a la que pertenecen JoAnn Falletta (Denver Symphony) y Sian Edwards, convertida durante algunos años en la maestra de la English National Opera. Más difíciles tiene las cosas la talentosa Xian Zhang. Trabaja como asistente en la New York Philharmonic, pero teme que su carrera pueda resentirse de una triple discriminación: es oriental, es joven y es mujer.

regalaron a los diez la primera batuta. Querían responder al mal presagio que hizo a la niña el profesor del conservatorio: “Las mujeres no están capacitadas para dirigir”. La *boutade*, quien sabe si inspirada en Toscanini, tiene pendiente romper muchas barreras culturales y sociológicas. De hecho, sólo existen tres

directoras titulares en las 75 orquestas principales de Estados Unidos. Marin Alsop es, desde luego, la mejor colocada. Baltimore figura en la lista de las ‘top 20’ americanos, se ha puesto delante de las mejores for-

maciones anglosajonas –Filarmónica de Nueva York, Sinfónica de Boston, Filarmónica de Londres– ha dirigido en el Carnegie Hall y ha debutado con la Orquesta de París el pasado mes de enero. Méritos objetivos y reconocimientos que no le impiden sentirse “especialmente observada”. Lo dijo cuando anunciaron su nombramiento como titular de la Bourne-mouth Symphony en 2001: “Por el hecho de ser mujer se nos observa con lupa y se nos mide con mucha más exigencia. Incluso se nos hacen comentarios en la sala poco pertinentes”. Se refiere Alsop a ciertos piropos machistas, aunque también alude a la virulencia sexista de algunos críticos. Por ejemplo, el cronista del *Denver Post*, soliviantado e indignado cuando la

orquesta de la ciudad eligió como directora a la maestra JoAnn Falletta: “¡Una mujer!”, titulaba el rotativo. La destinataria de la perogrullada cree que el cambio de mentalidad requiere tiempo y sensibilidad. No sólo en el público. También entre los profesionales. “Puede que llegue el día en que nadie perciba que hay una mujer en el podio. Porque es irrelevante la cuestión del género. Importa la música. Y la consigna vale para los propios instrumentistas. Muchas veces me he encontrado en la tesitura de sentirme escrutada por los músicos de las orquestas donde nunca ha dirigido una mujer. Luego, la música hace que todos nos olvidemos de estas impresiones”, explica JoAnn Falletta.

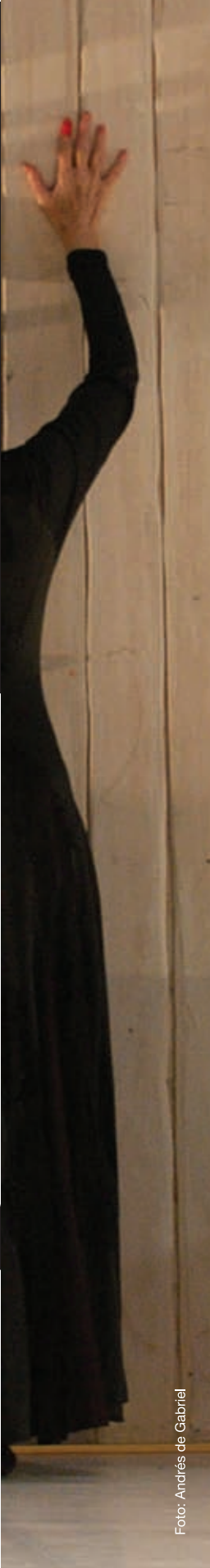
Un sueño inconfesable. Le gusta saber que la crítica musical ha apartado la costumbre de juzgar la ropa que lleva puesta en el concierto. Marin Alsop también fue víctima de semejantes análisis y los considera superados, aunque el hecho de ser mujer va a complicarle el sueño inconfesable de dirigir la Filarmónica de Viena. Lo consiguió su compatriota Anne Manson. No por deseo de los Wiener, sino porque Claudio Abbado la impuso como sustituta en una de las funciones de *Boris* que interpretó en el Festival de Salzburgo.

Corría el año 1994. Cuando la orquesta austriaca no admitía entre sus miembros una sola mujer. Llegaría tres años más tarde la primera, provista del arpa y abriendo el camino a otras colegas que ahora tocan el violín en el Concierto de Año Nuevo. Mejoran las orquestas cuando se compensa la testosterona. ¿También lo hacen cuando las amaestra una mujer? Marin Alsop, que es feminista, no responde, pero se enorgullece de haber llegado hasta aquí sin haber traicionado el consejo de Bernstein: “No trates de ser nadie más que tú”, le dijo Lenny.

RUBÉN AMON

MADRID EN DANZA

Caminos



XXIII EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL

Madrid en Danza

DEL 7 AL 29 DE ABRIL 2008 | MADRID

Organiza:



La Suma de Todos



CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Patrocinan:



Colaboran:



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

Esperpento

GONZALO ALONSO

EN 1951 Nilla Pizzi se había alzado con el triunfo en la primera edición de un prometedor festival de la canción italiana que llevaba el nombre de San Remo. Tanto fue su éxito que la Unión Europea de Radiodifusión decidió tomar la idea como modelo para lanzar una propuesta que, con algunas variaciones, uniese a las televisiones del ámbito de la UER. En 1956, en Lugano, el país anfitrión celebró el triunfo de su representante Lys Assia con *Refrain*. Los italianos se encargaron un par de años después de machacar el festival naciente con un *Nel blu dipinto di blu*—más conocido como *Volare*— que aún hoy se reversiona.

Si bien hubo años con calidad en algunas canciones, la más tremenda insustancialidad impera hoy en el concurso, sobre todo después de que los votos “populares” se hayan adueñado de las preselecciones de las melodías a través de métodos como las llamadas telefónicas o los SMS. España bate este año todos los récords, con un esperpento que para muchos supone una deshonra. Pero se dice que estamos ante la apuesta de una productora para demostrar que con ingenio y medios se puede hacer triunfar cualquier cosa. Cierto o no, el caso desvela a

“¿Puede el voto ‘popular’ ser el determinante en cualquier evento?”

las claras los límites del voto “popular”. ¿Quién vota y cómo en estos eventos? ¿Es lógico dar como triunfadora a una canción por el hecho de que la vote un público que no es el más representativo de cada país?

El asunto va mucho más allá. ¿Puede el voto de una cierta mayoría ser siempre el factor determinante? ¿Puede tener el mismo peso cualquier voto? Ya sabemos que, yendo a otro caso, en España no valen lo mismo todos los votos para las generales, que dependen de la geografía y que castigan o premian a los partidos según su implantación. ¿Qué diferencia existe entre este factor geográfico, admitido durante años, u otros que algún día habrá que abordar aunque hoy nadie se atreva a plantearlo?

Eurovisión ha servido al menos para mostrar lo que sucede cuando se estimula y se le concede categoría de valor al voto más “pringado”. No hay mal que por bien no venga.



Madama Butterfly cierra temporada en Valencia

EL Palau de les Arts presenta el próximo martes el último título de su temporada de ópera, antes de embarcarse en el Festival de Mediterráneo: *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, con la que prosigue su homenaje al compositor de Lucca en el 150 aniversario de su nacimiento, iniciado el pasado 21 de febrero con una magnífica gala lírica, y que culminará con una nueva producción de Turandot dirigida musicalmente por Zubin Mehta. Esta ópera, con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica basado en una obra teatral de David Belasco (quien a su vez se inspiró en el libro de Pierre Loti *Madame Chrysanthe*), fue estrenada el 17 de febrero de 1904 en La Scala de Milán, obteniendo muy mala aceptación por parte del público y la crítica. Tras ser sometida a una profunda revisión, la ópera fue nuevamente presentada en el Teatro Grande de Brescia el 28 de mayo del mismo año, alcanzando un éxito triunfal.

La historia de la infortunada geisha seducida por el capitán norteamericano, considerada por su autor “la partitura más sentida y la más sugestiva que jamás haya podido concebir”, llegará en la producción de La Scala de Milán, debida al director escénico japonés Keita Asari, un trabajo lleno de poética simbología que fue dirigido en su estreno hace ya algunos años por

el mismo maestro que se responsabilizará de las funciones valencianas, Lorin Maazel, a quien cuadran muy bien los pentagramas puccinianos, y que sin duda sabrá otorgar todo el color y el sentido del drama a esta espléndida ópera, al frente de una Orquesta de la Comunidad Valenciana que tendrá una nueva ocasión de demostrar sus extraordinarias cualidades, en unos pentagramas particularmente pensados para el lucimiento instrumental.

De Elena Nebera a Marina Rodríguez-Cusí. El papel titular ha sido encomendado a la soprano rusa Elena Nebera (que estará sobre el escenario los días 8, 11 y 14). Las tres últimas funciones (17, 20 y 25 de abril) las interpretará la soprano china Hui He, una de las más interesantes voces lírico-spinto de nuestros días. El papel de Pinkerton, uno de los más ingratos del repertorio tenorio, estará incorporado por el italiano Maximiliano Pisapia, que destacado por su timbre juvenil y su belleza vocal en roles como el Rodolfo de *La Bohème* o Ricardo en *Un ballo in maschera*. En cuanto al personaje de la fiel sirvienta Suzuki, estará incorporado por una mezzosoprano de absoluta garantía, Marina Rodríguez-Cusí, que ha logrado hacer toda una creación del mismo. **RAFAEL BANÚS**

Gira española de la Orquesta de París

LA Orquesta de París mantiene una excelente relación con su titular, el alemán Christoph Eschenbach, como pudimos comprobar en el *Sigfrido* de Wagner que se ofreció en El Escorial el verano de 2006. Ahora vuelven ambos a España, recién llegados del Musik-

verein vienes, para realizar una gira que les llevará el próximo domingo a Oviedo, el lunes 7 a Valladolid. En la primera y la tercera cita brindarán la obertura *El Carnaval romano* de Berlioz, la suite *Mi madre la oca* de Ravel y la *Sinfonía n.º 9* (del

Nuevo Mundo) de Dvorák, y en la capital del Turia, la *Sinfonía n.º 8* del compositor checo y la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, sobre textos de Rabindranath Tagore, con dos excelentes solistas: la soprano Michaela Kaune y el barítono Matthias Goerne.

Hay que estar al tanto del acontecimiento que se prepara en el Teatro Albé-

niz para mañana y pasado, dentro de las actividades organizadas por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que nos trae la ópera de cámara *La Cuzzoni*, *Esperpento de una voz*, una evocación irónica, cruel, inmisericorde salida de la pluma de Marc Rosich, de aquella diva amante de Haendel. Rosich ha sabido contar contradicciones y definir debilidades en un lenguaje directo y revelador de no pocas miserias humanas, al que ha puesto música Agustí Charles. La obra, encargo del Festival de Butxaca i Noves Creacions, se estrenó en la Staatsoper de Darmstadt en octubre pasado y se representó un mes más tarde en Barcelona.

A la palabra de Rosich, directa, restallante a veces como un latigazo, a la descripción descarnada de una ruina moral, a esta reflexión sobre la vejez, la soledad, el amor, o el miedo al fracaso, responde Charles con una música de extrema precisión, tan concisa como potente, emanada de tres

El Albéniz abre paso a *La Cuzzoni*

voces solistas –contratenor (Cuzzoni vieja y derrotada), soprano (Cuzzoni joven) y barítono (el narrador Charles Burney)– y un cuarteto de cuerda. Todo está edificado sobre una especie de recitativo dramático continuo, en el que a veces se superponen los tres timbres, emparentado en ocasiones con un singular *sprechgesang*, alimentado desde abajo por una música viva, contrastada, con instantes para el lirismo, de raíz disonante y que aparece, aquí y allá, trufada por ideas barrocas provenientes de algunas obras de Haendel.



UN MOMENTO DE LA CUZZONI

El Cuarteto Bretón –tres músicos de la Orquesta comunitaria y uno de la ONE– será la base instrumental en estas dos representaciones. El brasileño Gerson Luiz Sales es Cuzzoni mayor. Los otros dos personajes vienen servidos por los alemanes Sonja Gerlach y Werner Volker Meyer. La puesta en escena, del gallego Alfonso Romero, que maneja elementos irreales y simbolistas, es sencilla y de alto contenido dramático. La dirección musical está encomendada a Tobias Engeli. **A. REVERTER**

Tugan Sokhiev, en la Nacional

EL joven maestro ruso Tugan Sokhiev es una de las figuras más impactantes de la dirección de orquesta de hoy. Está muy vinculado al Teatro Mariinsky de San Petersburgo, y es principal director invitado y asesor musical de la Orchestre National du Capitole de Toulouse, a la que ha insuflado una trepidante pasión. Nació en Vladikavkaz, Osetia del Norte, en 1977, y estudió en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo. Fue alumno de Ilya Musin y posteriormente del gran Yuri Temirkanov, de quien muchos le consideran su más directo heredero. Sus producciones operísticas también han causado sensación. En el Teatro Real se pudo escuchar hace unos años su versión de *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev. Para su presentación con la Orquesta y Coro Nacionales de España, los días 4, 5 y 6 en el Auditorio Nacional, ha escogido un brillante programa formado por autores de su país: las *Danzas polovtsianas* de la ópera *El Príncipe Igor* de Borodin, el *Capricho español* de Rimsky-Korsakov y la monumental cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev, en la que contará como solista con la imponente contralto polaca Ewa Podles.

Por primera vez en el catálogo de Warner Classics

Pedro Halffter & Orquesta Filarmónica de Gran Canaria redescubren la Sinfonía Op. 40. de E. W. Korngold



**NUEVO DISCO
YA A LA VENTA**



www.ofgrancanaria.com

www.pedrohalffter.com

www.warnermusic.es



El Dios. Así se le conocía en Salzburgo a Herbert von Karajan, ciudad en la que nació el 5 de abril de 1908. Pasado mañana cumpliría, pues, cien años este gran maestro de la batuta tan controvertido como entregado a la causa musical. Para celebrarlo, Deutsche Grammophon publica estos días *Karajan, the music, the legend* y EMI reedita gran parte de su obra. Los críticos José Luis Pérez de Arteaga y Arturo Reverter analizan su vida, su técnica musical y su legado artístico.

Empezar un concierto en el París (bajo ocupación) de la Segunda Guerra Mundial con el himno de las SS, el *Horst Wessel Lied*, no parece, desde la perspectiva del siglo XXI, la mejor manera de pasar a la historia como adalid de los derechos humanos o paladín de la democracia. Pero eso hizo en 1942 Herbert von Karajan, nacido hace 100 años (Salzburgo, 5 de abril de 1908); claro que pensar en ese momento en la perspectiva del siglo XXI era algo inconcebible. Al joven músico de 36 años sólo le preocupaban dos cosas: ascender en el escalafón artístico y sobrevivir en tiempos airados. En un cierto momento, lo segundo, sobrevivir, fue prioritario, y lo primero, ascender, se convirtió en accesorio. Y Karajan sobrevivió, y desde luego se reconcilió con Francia: veraneaba en Saint-Tropez, se casó con una francesa y hasta volvió a la capital gala como titular de la Orquesta de París (1969 y 1971).

Si la carrera del artista hubiera de resumirse en sedes, los nombres serían Ulm, Aachen, Londres, Milán, Berlín, Viena, Salzburgo y París. Lo asombroso es que varias de estas referencias coincidieron en el tiempo (Director Artístico de La Scala, titular de la Filarmónica de Berlín, Consejero Artístico del Festival de Salzburgo y Director Musical de la Ópera de Viena), con lo que el personaje llegó a convertirse —y así se le llamaba— en el ‘Director General de Música de Europa’. En Salzbur-

go le llamaban ‘Der Gott’ (‘El Dios’) y un chiste de los años 60 narraba que Karajan tomaba un taxi en Viena, el conductor preguntaba “A dónde le llevo” y el pasajero respondía: “A cualquier sitio, me esperan en todos”. Orquestalmente hablando, el músico tuvo dos referencias esenciales: las dos Filarmónicas, Berlín y Viena. Con esta última tuvo una relación casi dramática, con idas, venidas, adioses, reencuentros, portazos y anulaciones, pero intensamente “amorosa” en el doble plano humano y artístico.

Un “titular espiritual”. La Filarmónica de Viena de los 70 y 80, pasados los turbulentos años de la dirección del salzburgués en la Ópera, consideraba al artista su auténtico “titular espiritual”; una encuesta efectuada entre los músicos en 1984 por el diario vienés *Kurier* situaba a Karajan, con enorme diferencia respecto de los “segundos”, como maestro predilecto de la orquesta: dichos “segundos” eran, entre otros, Solti, Bernstein, Maazel o Abbado. Algunos de estos se dieron por ofendidamente aludidos, en especial —aunque nada dijo en público— el último, que en esas fechas era, precisamente, titular de la Ópera. La Filarmónica de Viena, que nunca fue abiertamente su orquesta —Karajan jamás tuvo, como Mahler, Weingartner o Furtwängler, un cargo de “director musical” del conjunto—, adoró sin embargo al artista. La relación

Karajan

El Dios de Europa ante



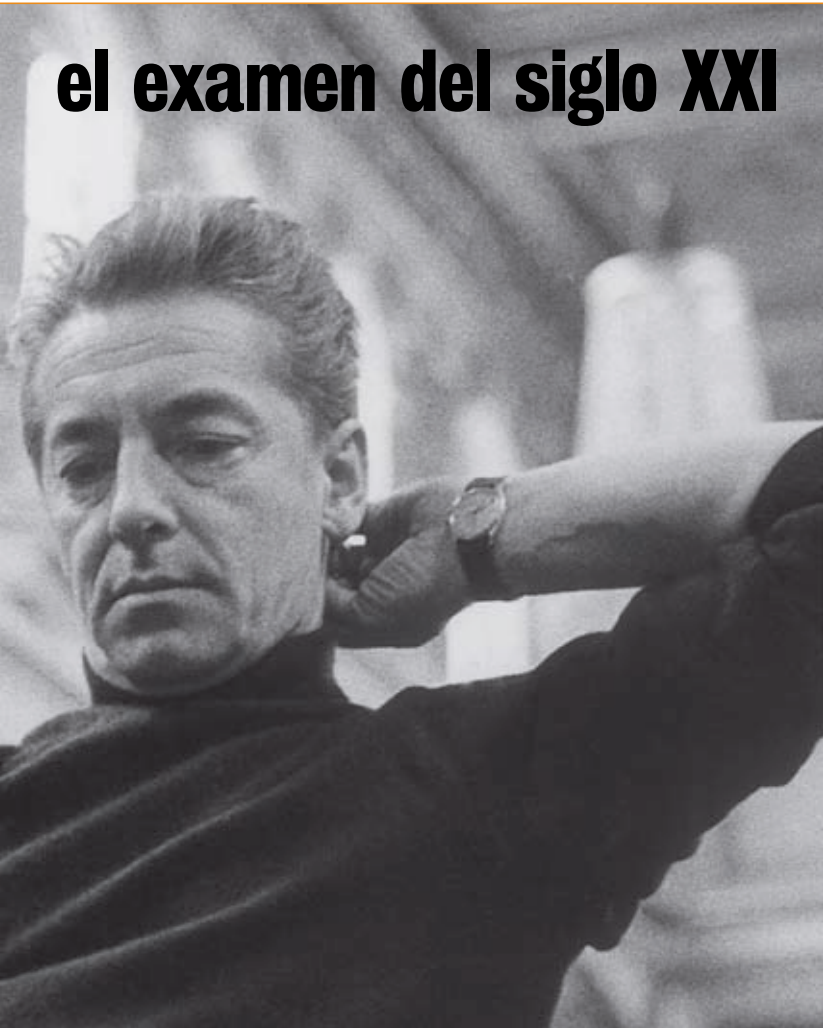
con la Filarmónica de Berlín fue más educada, pero tan sólida como tempestuosa, esto último en su etapa final. El incidente que destapó la caja de los truenos fue, paradójicamente, derivado de uno de los gestos más plausibles de Karajan.

El caso Meyer: En 1982 se presentó a la plaza de clarinetista una joven artista suiza, Sabine Meyer, aún sabiendo que la normativa de la orquesta berlinesa era contraria a la vinculación de mujeres a la institución: Meyer obtuvo sin dificultad el

primer puesto de la concurrida oposición en doble examen, aunque de inmediato se le comunicó que no podría acceder a la plaza a causa de los usos internos de la Filarmónica; pero Karajan, presente en las pruebas, decidió romper lanza y tradición a favor de la solista, e insistió en que se le diera el puesto de primer clarinete de la orquesta junto al reputado Karl Leister. La reacción corporativa de los músicos fue salvaje, aunque tuvieron que aceptar la voluntad de su titular, y a Sabine Meyer se le hizo la vida imposible dentro de la agru-

a los 100

el examen del siglo XXI



DECCA/ELFRIDE HANAK

pación: Karajan montó en cólera y decidió que se limitaría a cumplir los términos estrictos de su contrato, es decir, dirigir los ocho conciertos de abono de la orquesta y abandonar todo tipo de actividades paralelas, que suponían una importantísima fuente de ingresos adicional para los músicos. En su lugar, el director volvió la vista a la siempre amada Filarmónica de Viena y pasó a realizar todos sus discos y vídeos con los austriacos, además de hacer sus giras y festivales con ellos. Los vieneses tuvieron que hacer verdaderos

equilibrios para reajustar su calendario de conciertos y, sobre todo, sus actuaciones diarias en la Ópera, pero lo trastocaron todos porque veneraban a Karajan y, además, porque así daban en las narices a los “Berliner”.

La situación se prolongó durante casi dos años, ante el horror del Senado de Berlín y la furia creciente de los Filarmónicos; fue un envite sin precedentes por parte de Karajan a la institución a la que estaba contractualmente vinculado, pero el personaje, aunque enfermo y en vías de convertirse en octogenario, aguan-

tó el pulso con firmeza de oficial prusiano. Quien tiró la toalla fue Sabine Meyer, que en el 84 renunció a su plaza; la comisión de la orquesta se aproximó a Karajan para plantear un retorno a su actividad plena, ya que el tema de fondo estaba zanjado. Pero el salzburgués entendió—tenía razón— que la actitud sexista del conjunto le había privado de una solista indispensable para su ideal artístico y marcó condiciones draconianas para su regreso: la sima entre Karajan y los instrumentistas quedó abierta, y no se cerró en los años (cinco) que le quedaban de actividad al mítico director.

La carta. El progresivo deterioro de su salud no ayudó nada a mejorar la situación, y varios de los conciertos previstos tuvieron que suspenderse. A principios de 1989, el Senado socialista de Berlín tomó cartas en el asunto y conminó a Karajan a justificar ausencias y anulaciones, apoyándose además en las quejas de los instrumentistas (que no habían perdonado al director su desafío del 83/84); el artista respondió con una carta patética en la que explicaba sus dolencias. Pero, finalmente, dato que los historiadores parecen haber mandado al limbo musical, Heribert Ritter von Karajan se rindió ante lo inevitable y en la última semana de abril, el mes de su 81 cumpleaños, presentó su dimisión al cargo por el que tanto había luchado: había sido titular de la Filarmónica de Berlín durante 33 años.

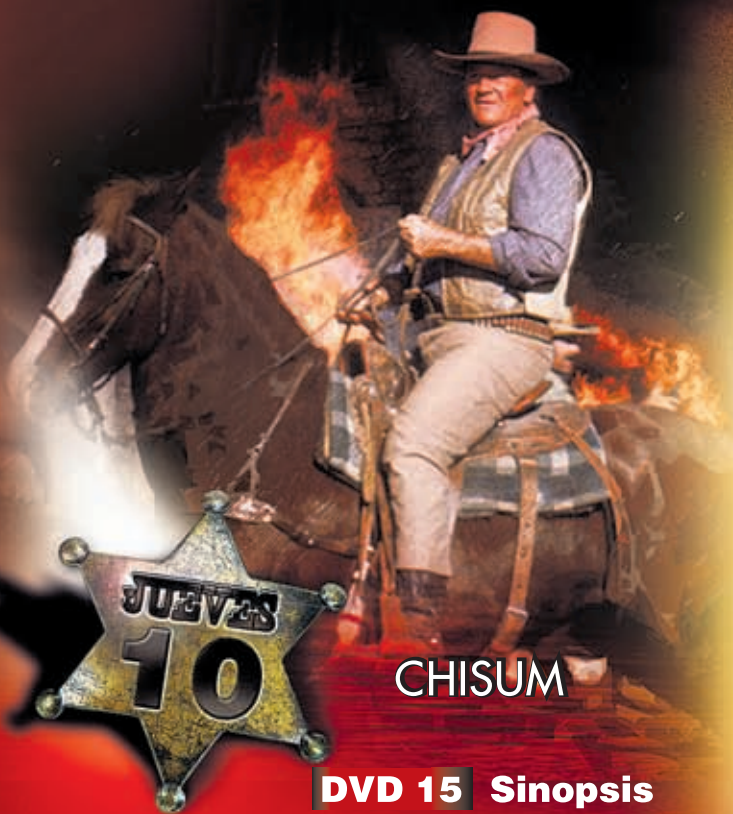
Karajan falleció el 16 de julio, durante los ensayos de la ópera de Verdi *Un ballo in maschera*, con la Filarmónica de Viena—naturalmente— y el tenor Plácido Domingo al frente del reparto. La Filarmónica de Berlín mandó una inmensa, desmedida corona de flores—¿mala conciencia?— con un texto que causó sonrojo a muchos: “A nuestro director vitalicio, siempre amado, siempre en nuestros corazones”.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

El latido

La visión refinada y precisa de Herbert von Karajan y su, en apariencia, fogosa naturalidad fueron dando paso a una cierta artificiosidad de concepto y de puesta en escena, a un alambicamiento muchas veces innecesario encaminado a depurar, a embellecer, a domesticar las texturas y resaltar de forma preciosista determinados detalles. Todo quedaba controlado por uno de los gestos más sugerentes que se han conocido, basado en un movimiento acompasado, dotado en su apariencia regular de una poco acusada pero perceptible oscilación de muñeca. La batuta, pequeña y gruesa, poseía, en todo el recorrido que la amplitud de los brazos le otorgaban, un nerviosismo interior que alimentaba constantemente la pulsación, el latido de la música. La manera de batir abajo, con tensos y concentrados temblores, antes de iniciar un *tutti*, era de asombrosa eficacia y causaba auténtico impacto en la audiencia, atónita ante la controlada liberación de todas las fuerzas desencadenadas de la orquesta. Era curioso también el muelle revoloteo de las manos o el permanente dibujo de voluta, ese elástico y como ensimismado movimiento. Gestualidad, pues, sui generis. El hecho de que no marcara metronómicamente, sino que orientara y sugiriera, hacía que la manera del director no pudiera ser comprendida y asimilada más que por formaciones orquestales determinadas: las Filarmónicas de Berlín y de Viena, a las que estuvo ligado durante tantos años. ARTURO REVERTER

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

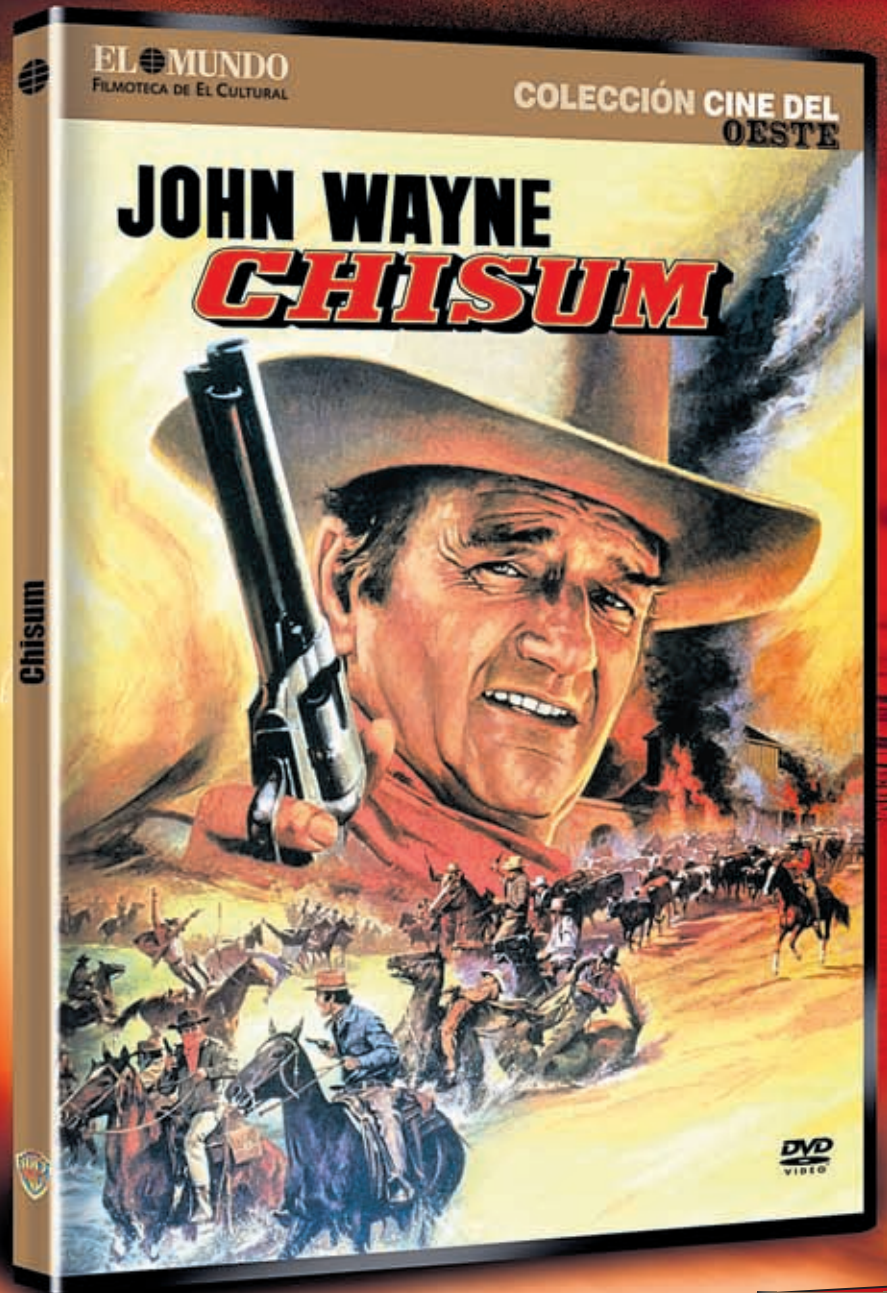


CHISUM

DVD 15 Sinopsis

John Wayne interpreta a John Chisum, un magnate de la ganadería firmemente decidido a proteger su imperio frente a todo tipo de pistoleros y un ambicioso ladrón de terrenos (Forrest Tucker). Para ello contará con la ayuda de Billy El Niño y Pat Garrett. "Chisum" es la clase de Western que convirtió a John Wayne en una leyenda.

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	CENTAURAS 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 €

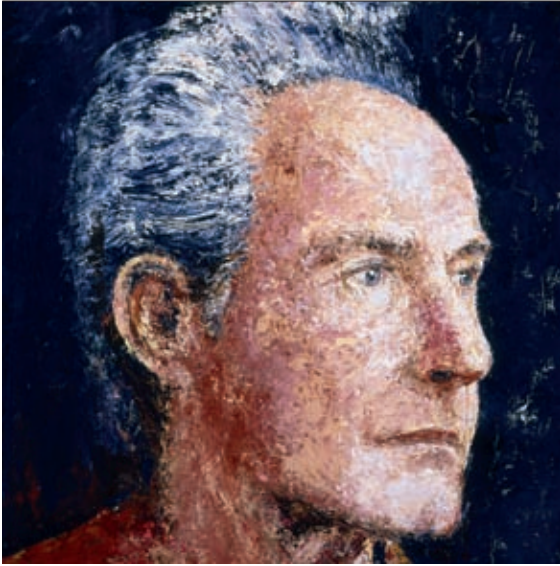
Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA

EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones
Teléfono de atención al cliente e información de suscripciones 902 99 99 46



© 2008 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved.



Alessandro Baricco y Marlango o Barry Gifford y Strand son algunos de los tandems creativos que participan desde hoy en la cuarta edición del Spoken Word, que este año recorre los escenarios de Sevilla, Gijón y Mallorca.



S *spoken World* es mucho más que una etiqueta. Es un movimiento cultural que, huyendo de definiciones concretas, intenta devolver a la gente la poesía como arte total. Músicas eternas (jazz, blues), sonidos actuales (hip hop), nuevas tecnologías, performances y cultura pop se ponen al servicio de una audiencia amplia y abierta, dispuesta a disfrutar con la palabra hablada en todos sus ritmos, en todas sus posibilidades. ¿Aún no lo tienen claro? Acérquense durante la primera semana de Abril del 2008 al Festival Palabra y Música, con artistas de primer nivel en tres sedes diferentes: el Teatro Lope de Vega de Sevilla (días 3, 4 y 5 de abril), el Teatro de la Laboral de Gijón (4 y 5) y el Teatre de Lloseta en Mallorca (4, 5 y 6).

Todo comenzó en Estados Unidos, en los años 90 del siglo XX, como un movimiento poético de vanguardia, basado en las tradiciones orales y musicales afroamericanas. Para Adrián Arancibia, poeta chileno-estadounidense miembro del colectivo Taco Shop Poets (leen sus poemas en restaurantes mexicanos de Califor-

IV Spoken Word

Sevilla abre hoy el festival que aúna palabra y música

nia), el *spoken word* actual es “un género desarrollado por los sellos discográficos para darle nombre a lo que sucedió en la poesía de los años 90. Antes había grupos como The Last Poets y Gil Scott Heron, que hacían lo mismo pero que se ubicaban bajo el género de jazz. Eso sí, el movimiento de la década de los 90 trató en cierto modo de democratizar la poesía, de sacarla de la academia... Queríamos captar la atención de la gente y que ésta pudiera cuestionar el mundo a su alrededor”.

En España son ya cuatro las ediciones del festival “Palabra y Música”, que ha puesto a nuestro alcance un género abierto a distintos géneros. Por ejemplo el escritor británico Nick Hornby, que compar-

tió escenario con los norteamericanos Marah, una de las bandas de rock más prestigiosas del momento, en un recital-concierto en el que música y poesía caminaron de la mano. O los hasta entonces inéditos en España Jello Biafra, John Sinclair y Richard Hell.

Más escenarios. Después de tres años celebrándose en Sevilla, el festival amplía su campo de acción y llega hasta Mallorca y Gijón, extendiendo poco a poco por toda la geografía ibérica esta fascinante forma de entender la comunicación audiovisual. El cartel de este año (<http://www.palabraymusica.org/>), incluye, entre otros, a Henry Rollins, miembro de la banda hardcore cali-

BARRY GIFFORD (POR M. CRO-NAN) Y, SOBRE ESTAS LÍNEAS, JOHN COOPER CLARKE

forniana Black Flag. Rollins, vocalista y poeta, asegura sentirse vivo “sólo cuando voy de un lado a otro, de la música a la literatura, del funk al jazz, del hard rock al post-punk. Mi vida es una excitante fusión catártica”.

John Cooper Clarke, punk británico contemporáneo de Costello o los Sex Pistols, también alterna los discos y las giras con la poesía. Será otra de las estrellas de un festival en cuyo cartel también figura con grandes letras Willy Vlautin, cantante y compositor de los también norteamericanos Richmond Fontaine. La primera incursión de Vlautin en el mundo de la narrativa, un delicioso libro titulado *Vida de motel* (La otra orilla).

Los solistas son bienvenidos en el Festival, pero las uniones por interés resultan sumamente excitantes. El escritor estadounidense Barry Gifford actuará junto a Strand, y Alessandro Baricco, autor de *Seda*, lo hará acompañado por Marlango.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

CECILIA BARTOLI PRESENTA EN DVD SU CONCIERTO-HOMENAJE A MARÍA MALIBRÁN, EN DIRECTO DESDE EL PALAU DE LA MÚSICA DE BARCELONA

Una grabación llena de magia, energía y sorpresas, como la participación junto a Bartoli del guitarrista flamenco Daniel Casares.

Incluye un extenso DVD documental sobre el proyecto “María” con fragmentos de ensayos, sesiones de grabación, viajes, etc.

2DVD's



DECCA
www.deccaclassics.com

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
www.universalmusic.es

fnac
www.fnac.es

Más Atapuerca

Con el hallazgo de la mandíbula humana el yacimiento añade un nuevo eslabón a nuestra filogenia



VISTA SUPERIOR DE LA
MANDÍBULA ATE 9-T.
DE EIA/JORDI MESTRE

¿Qué lugar ocupa el *Homo antecessor* en nuestra genealogía tras el reciente hallazgo en Atapuerca de una mandíbula humana de hace 1.200.000 años? ¿Qué relaciones tiene el *Homo antecessor* con sus contemporáneos africanos o asiáticos? Las preguntas las realiza Juan Luis Arsuaga, uno de los codirectores del yacimiento que tantas buenas noticias ha deparado a la ciencia española. El paleontólogo reflexiona para El Cultural sobre la trascendencia del trabajo recientemente publicado en *Nature* y realiza un ameno recorrido por las conexiones existentes entre las distintas especies de humanos. Más Atapuerca, pues, y cada vez más cerca de explicar nuestro pasado.

Este es el juego que le proponemos. Se llama “en busca de la filogenia perdida”. Aparentemente es fácil. Consiste en enlazar una serie de especies por medio de líneas. De una especie pueden salir dos líneas hacia sendas especies pero en una especie no pueden converger dos líneas porque las especies, por definición, no se juntan. Llamamos especie a un conjunto de indivi-

duos que se reproducen entre sí, pero que están aislados genéticamente de otros conjuntos, compuestos de individuos con los que no tienen hijos.

La reconstrucción de filogenias es uno de los empeños más serios de la profesión de paleontólogo. Puede parecer especulativo, pero es inquietante. Porque sabemos que de todas las posibles, sólo una es verdadera. ¿Cuál?

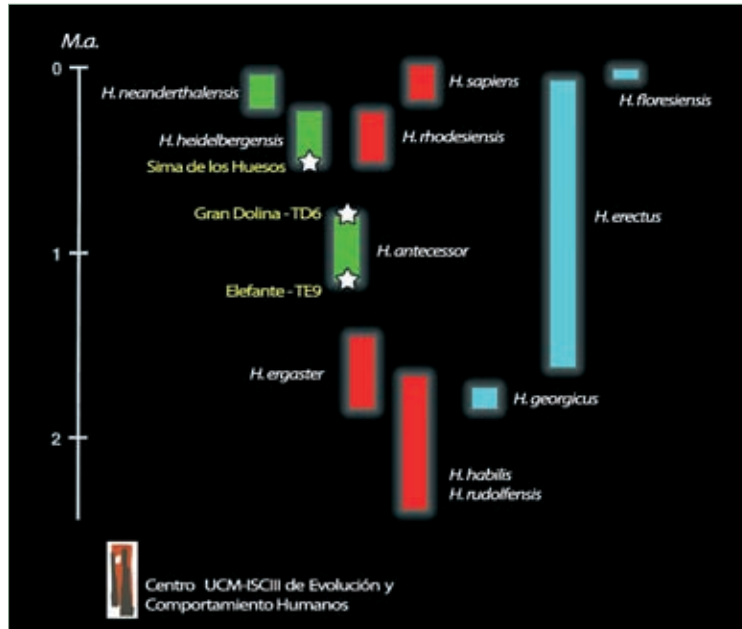
Primero hay que conocer las fichas de la partida: las especies fósiles. Cuando sólo se tenía unas pocas, el juego era sencillo. Se ponían en fila de más antigua a más moderna.

Se formaba así una retahíla que era fácil de memorizar: *Australopithecus africanus*, *Homo habilis*, *Homo erectus*, *Homo sapiens*.

Eran los benditos tiempos en los que nuestros alumnos lo tenían muy fácil en los exámenes. Claro que, ahora que lo pienso, aquellos alumnos éramos nosotros, los paleontólogos de hoy. Pero incluso en aquella época había unos fósiles que daban problemas. Eran los neandertales, que a veces se intercalaban entre el *Homo erectus* y el *Homo sapiens*, pero que en realidad no eran antepasados nuestros porque habían convivido con los cromañones y por lo tanto ni siquiera eran más viejos. Para solucionar el problema, se incluía a los neandertales en *Homo sapiens* y así la fila de especies no cambiaba.

Entonces se descubrió un homínido muy antiguo, el *Australopithecus afarensis*, pero que sólo prolongaba la lista de nombres, añadiendo uno al principio.

El auténtico problema vino cuando, al multiplicarse el número de especies que reconocían los paleontólogos, se llegó a la conclusión



La primera población fuera de África

El descubrimiento de la mandíbula llegó el 30 de junio de 2007, durante la campaña de excavación del equipo de investigación de Juan Luis Arsuaga, José María Bermúdez de Castro y Eduard Carbonell. El hallazgo se produjo en el yacimiento de la Cueva de la Sima del Elefante, a 200 metros de la Gran Dolina. El análisis de los fósiles demuestra ahora que tanto la mandíbula humana como los utensilios de sílex de tradición olduwaiense indican una antigüedad de hasta 1.400.000 años. En el estudio publicado en *Nature*, los investigadores han determinado que el fósil humano hallado consiste en la sínfisis de una mandíbula. Según los científicos, la morfología de la cara anterior de la sínfisis es primitiva y recuerda a los fósiles del Pleistoceno inferior, atribuidos al *Homo habilis* y *Homo rudolfensis* (fase que muestra el esquema sobre estas líneas). Este nuevo espécimen es también similar a las mandíbulas que datan de hace 1.700.000 años y que fueron encontradas en el yacimiento de Dmanisi (República de Georgia). Los datos que revela la investigación plantean la hipótesis de que la primera población europea procede de la región del Próximo Oriente, entre África y Eurasia. Esta primera población europea podría estar relacionada con la primera expansión demográfica fuera de África, que en la actualidad está representada por los homínidos de Dmanisi.

de que nuestro árbol genealógico no tenía forma de chopo, con un solo tronco, sino de arbusto, muy dividido desde la base. En otras palabras, casi siempre ha habido varias especies de homínidos al mis-

mo tiempo. Sólo muy al principio, y ahora, al final del todo, ha existido una sola. Llegaron además unos paleontólogos revolucionarios y nos contaron que no siempre una especie se convierte, por entero, en

otra, sino que a veces es una pequeña población de la especie antecesora la que se transforma en algún lugar remoto en una especie nueva, por lo que resulta que madre e hija pueden llegar a coexistir e incluso a convivir durante algún tiempo. Eso quiere decir que a veces dos especies contemporáneas son en realidad la antepasada y la descendiente.

Mucho tiempo en la Sierra. Y así hemos llegado a la situación del cuadro que se muestra junto a estas líneas, en el que se representan todas las especies actualmente reconocidas del género *Homo*. Y una de ellas es, naturalmente, *Homo antecessor*. Cuando se descubrieron los fósiles de la Gran Dolina en la Sierra de Atapuerca, que tienen unos 800.000 o 900.000 años, y se estudiaron a fondo sus características, vimos que eran muy diferentes de los de la Sima de los Huesos, en la misma Sierra, pero 300.000 años más modernos, por lo que merecían un nombre distinto. El hallazgo de una mandíbula humana de un millón largo de años en la Sima del Elefante (de nuevo en Atapuerca, un lugar en el que desde hace años se vienen encontrando valiosos vestigios de lo que fuimos) demuestra que la especie *Homo antecessor* llevaba mucho tiempo recorriendo la Sierra.

¿Cómo puede influir este nuevo hallazgo en el conocimiento de nuestra especie? ¿Qué lugar ocupa el *Homo antecessor* en nuestra genealogía? Postulamos que uno crucial, en el entronque entre nosotros y los neandertales. ¿Qué relaciones tiene el *Homo antecessor* con sus contemporáneos africanos o asiáticos? Pruebe usted mismo. Haga su quiniela, como la hacemos nosotros, los paleontólogos profesionales. Ya veremos quién acierta.

JUAN LUIS ARSUAGA



RAFAEL DOCTOR

“El Musac no es un museo sólo para una élite”

PREGUNTA: Dijo hace tres años que quería ver a las abuelas paseando por el Musac, ¿lo ha logrado?

RESPUESTA: Sí y estoy contento de dirigir un Museo que es de y para una comunidad entera y no sólo para una élite.

P: Cuando abrió el Museo anunciaron que la gestación del centro acabaría en 2012, ¿cómo han transcurrido estos tres años?

R: Estamos en el ecuador de un “Musac En Construcción” Es un periodo fascinante y vivo, pero agotador al mismo tiempo. **P:** La didáctica era esencial en una ciudad sin contacto con el arte actual: ¿cómo ha aprendido León a mirar el arte contemporáneo?

R: Hacer exposiciones es sencillo, lo difícil es hacer que éstas comuniquen, que lleguen, y para ello es necesario poner a disposición del visitante el máximo de herramientas que faciliten la comprensión de las obras. En el departamento de didáctica se fundamenta la filosofía del Musac. Un dato: de los 22 que trabajamos dentro, 8 pertenecen a didáctica.

P: En general, ¿cree que se entiende mejor el arte contemporáneo?

R: Le aseguro que al menos en León la gente está haciendo un verdadero y bonito esfuerzo.

P: ¿Cuál ha sido la crítica más injusta que ha recibido en estos tres años?

R: La verdad es que pocos han sido tan criticados

Rafael Doctor ha estado al frente del Musac desde mucho antes de su inauguración, hace ahora tres años. En este tiempo, el museo de arte contemporáneo de León se ha convertido en un centro con estilo propio dentro del panorama expositivo español. 700 obras en la colección y 150.000 visitantes en 2007 son las cifras logradas por Doctor, que mira ya hacia su próximo proyecto: el nuevo Museo de Fotografía de Segovia.

como yo en este mundillo. Pero también tengo que decir que pocos han sido tan queridos y mimados.

Por cada uno que me odia hay diez que me quieren. Y en cuanto a injustas...

bueno, el pintor Arroyo demuestra un odio visceral por mí fuera de lo común, pero no me hiere, me hace incluso gracia. Me educaron para no valorar a las personas que se creen en posesión de la verdad.

P: ¿Y el mejor cumplido?

R: Muchos y muy buenos... últimamente cuando la gente de León me dice “No te vayas” me parece el mayor de los elogios.

P: Desde luego han marcado récords en el mundo museístico: han estrenado en España la película de Matthew Barney, la de Zidane, ha actuado Björk... ¿cuál es su próxima *premiere*?

R: La próxima en mayo, con todo un festival al mismo tiempo que inauguramos: Otros Mundos Pop. El 17 de mayo todo el mundo está invitado a León. Estas inauguraciones

son verdaderas experiencias.

P: ¿Hasta qué punto son necesarias en la programación estas llamadas de atención, a veces algo alejadas del arte?

R: Nuestras inauguraciones son eventos. Luchamos por mantener un espíritu festivo en cada una de ellas. La gente viene de todas partes y se crea un ambiente de celebración que nosotros consideramos muy positivo desde muchos puntos de vista.

P: También la guerra del *share* o de los visitantes

por metro cuadrado llega a los museos: ¿cómo afecta estos a su programación?

R: A la programación no afecta, nos afecta a nosotros y hasta ahora positivamente. Al año acabamos con un número de visitas que supera al número de habitantes de la ciudad.

P: La colección del Musac tiene ya unas 700 obras... ¿No es arriesgado comprar lo último de lo último?

R: En arte es necesario trabajar con el presente con la misma convicción y fuerza que se hace con el pasado. Tenemos que avanzar y quitarnos de una vez complejos asumidos, luchar por mantener nuestra voz propia.

P: La marca MUSAC es ya una realidad en el panorama del arte español: ¿no han pensado en “vender” sus producciones?

R: Desde el principio hemos recibido ofertas de todo tipo pero las rechazamos todas. Musac no es un

negocio, es un proyecto cultural y social mimado por

una administración que cree en él.

P: Ya que tampoco cobran entrada sería una buena fuente de ingresos... ¿o es que de eso de momento no tienen que preocuparse?

R: La Junta apostó por el Musac y creyó en que fuese tal y como es ahora. En otros sitios inauguran y abandonan. Aquí no está ocurriendo eso. Todo lo contrario.

P: ¿Cómo va su proyecto de Museo de Fotografía de Segovia?

R: En una fascinante primera fase de estudio. Si todo sale bien, en tres años estaría abierto.

P: El Ministerio de Cultura ha anunciado algo parecido para Madrid: ¿competencia desleal?

R: No debe existir competencia en nada que tenga que ver con cultura. Es un sinsentido. Estoy convencido de que serán dos centros que se complementarán y ayudarán perfectamente.

P: Ha dicho en alguna ocasión que no se ve en el Musac dentro de otros tres años... ¿dónde se ve?

R: Me comprometí para cuatro años y ya llevo casi seis... Creo que lo que yo mejor podía aportar ya lo he hecho... Me veo poniendo en marcha otro proyecto.

P: Ya sabe que ahora con las “buenas prácticas” es probable que le espere un concurso... ¿está preparado?

R: Absolutamente preparado.



GUSI BEJER


PAULA ACHIAGA

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

La Fundación Iberdrola ilumina la Iglesia y los Claustros
del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.



Fundación
IBERDROLA



[Un paso más para que los niños vuelvan a ser niños.

[Un paso más en la educación a través de las nuevas tecnologías.

[Un paso más hacia el debate y el conocimiento.

[Un paso más en la solidaridad.

Un paso más en la difusión del arte y de la cultura.]

En Fundación Telefónica estamos comprometidos con las personas, con la sociedad. Y para que este compromiso se materialice en proyectos y realidades, trabajamos a diario a través de Proniño, EducaRed, Arte y Tecnología, Forum y los voluntarios del Grupo Telefónica, para mejorar la calidad de vida y fomentar la igualdad de oportunidades entre todos.

Proniño
EducaRed
Forum
Voluntarios Telefónica
Arte y Tecnología



Fundación
Telefónica

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.