

EL CULTURAL

27 de noviembre-3 de diciembre de 2008

www.elcultural.es

*Colección
Cine del Oeste*

**Hoy, La
pradera
sin ley**

SALE

DEFOURS
BROOKLYN, NY 11222
7183893289
TID: 00004CBP

DATE: 02/04/05
MID: 000451228661992
TIME: 13:53

SEQ: 003 SALE/SWIPE
VS XXXXXXXXXXXXX2242
INVOICE: 131003
APPROVAL CODE: 091128

PAID OUT

AMOUNT	\$	13.57
TOTAL	\$	13.57

THANK YOU
COME AGAIN

BOTTOM COPY - CHECK HERE

I can't care less

Deposit	12.42
TAX	1.15
TOTAL	13.57

SOLD BY: RECEIVED BY:

C- PRODUCT 609 All claims and returned goods MUST be accompanied by this bill.

89478

Thank You

**Lévi-
Strauss**
Celebramos
los 100 años del
máximo
exponente del
estructuralismo

Entrevistas
Leandro Erlich
Ana Zamora
Albert Serra

Arte y política **pasan factura**

El caso Barceló reabre el debate sobre las malas prácticas de los fondos públicos

Obras Maestras del Museo de Montserrat en BBVA De Caravaggio a Picasso

Acercar a la gente el talento y el esfuerzo de personas que han dedicado su vida al arte, es uno de los compromisos de BBVA con la sociedad. Por esta razón, BBVA te presenta las obras maestras del Museo de Montserrat con una exposición que ofrece un recorrido histórico a través de 100 obras, donde podrás disfrutar de la pintura catalana de los siglos XIX y XX, así como un conjunto de pintura impresionista, y donde se engloban obras de Caravaggio, Monet, Sisley, Degas, Rusiñol, Casas, Picasso y Dalí, entre otras. Adelante.



Ramón Casas. *Madeleine*, 1892. (Detalle)

Hasta el 7 de Diciembre de 2008.

Sala de Exposiciones BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca. Paseo de Recoletos 10, Madrid.

Horario: de martes a sábado, de 11 a 20 horas.

Domingos y festivos, de 11 a 14 horas. Lunes cerrado.

Entrada libre.

Teléfono de información: 91 537 69 64.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La sacralización de la memoria

El velo islámico convive con el tanga brasileño en algunas naciones europeas como España y Francia. El choque de las civilizaciones del que habla Tzvetan Todorov se puede superar en las sociedades abiertas. Conocí al pensador búlgaro en Oviedo durante los actos que culminaron en la entrega de los Premios Príncipe de Asturias. Me agradó su sinceridad y su lucidez. Todorov piensa que nunca existirán los Estados Unidos de Europa. Yo creo todo lo contrario. Caminamos de forma ineluctable hacia una organización política que permita a los europeos competir con las naciones que se van a disputar a mordiscos la carnaza de la economía globalizada del futuro. Es una cuestión de supervivencia, por encima de realidades históricas. Si los europeos no se unen políticamente no podremos competir con Estados Unidos. Tampoco con China, India o Australia.

Tiene razón, sin embargo, Todorov al denunciar el reduccionismo al que tan aficionados son, no ya los periodistas, sino los filósofos del mundo occidental. No se puede identificar, por ejemplo, el Islam con el islamismo y, mucho menos, el islamismo con el terrorismo. En *El miedo a los bárbaros*, Todorov arranca las máscaras de los temores occidentales dentro del desorden mundial que padecemos. “El miedo a los bár-

baros —asegura— es lo que amenaza con convertirnos en bárbaros”.

Comprometido desde hace muchos años en lograr el entendimiento y la unidad de la Europa del Este y la del Oeste, Todorov hace equilibrios sobre el filo del alfanje de la utopía, pero participa de la pasión democrática de Benjamin Constant, cree en el espíritu de las luces y alienta la libertad y la justicia. No es ajeno, por cierto, a la proyección cultural española en el mundo. Sus *Relatos aztecas*, y su ensayo sobre la conquista de América, resultan aleccionadores. Escribe bajo la llama fatigada de Rousseau. Se considera un historiador de las ideas y es propiamente un filósofo de la Historia. En la con-

versación que varios escritores mantuvimos con él en Oviedo, Todorov se alineó con la razón y en contra de la memoria histórica, más precisamente en contra de la sacralización de esa memoria. Su idea es clara y sin veladuras. La memoria no es buena ni mala. Depende de cómo se emplee. Sacralizada es siempre un error. La memoria nos puede conducir a grandes aberraciones como ver a Hitler en todos los dictadores o como la exhumación de épocas y cadáveres que están mejor donde están para su estudio y análisis, no para convertirlos en armas arrojadas que abran de nuevo las llagas a veces a medio cicatrizar en las sociedades de Europa.

Las naciones europeas, tan ra-

diantes, son para Todorov los países del miedo. Lo tienen todo y temen perderlo ante el acoso de las economías emergentes, de la inmigración galopante, del terrorismo indomitable. Arnold J. Toynbee escribió en 1974, poco antes de morir, que estábamos ya en una nueva guerra mundial no convencional, la del terrorismo y la inmigración. Todorov no es ajeno a esta idea y por eso piensa que las naciones occidentales, con Estados Unidos a la cabeza, tienen derecho a defenderse de tanta agresión. Deben hacerlo de forma proporcionada. En otro caso se repetirá Vietnam, se repetirá Iraq, se repetirá Afganistán. En *Face à l'extrême* desarrolla su idea de la moderación y la concordia. EE.UU. no es para Todorov un continente sin contenido, aunque los norteamericanos deben recorrer un largo camino hasta arribar a la madurez y asumir el peso de la púrpura.

A Europa, en fin, le faltan actualmente pensadores de referencia. Ni Ortega ni Jasper ni Sartre ni Toynbee ni Maritain ni Heidegger ni Huizinga ni Spengler o Russell existen hoy. Al menos con la autoridad que aquellos hombres tuvieron. Todorov es de los pocos intelectuales en los que alienta la autoridad y la cordura. Pero hay que encender otros faros para iluminar las sendas del futuro sin miedo a los bárbaros que llegán. ●

ZIGZAG

“**Tenemos a Velázquez, Goya, Picasso. Tenemos a Cervantes, Quevedo, Lorca. No tenemos a Bach ni a Mozart ni a Beethoven ni a Mahler ni a Verdi. En los circuitos internacionales de ópera no se representa una sola obra española. En los de concierto, tampoco, salvo aisladamente algún Rodrigo, algún Falla. En música existimos en el mundo gracias a los solistas—Casals, Segovia, Paco de Lucía—o a los cantantes: Plácido Domingo, Montserrat Caballé, José Carreras. Por eso me complacen tanto los éxitos de Cristóbal Halffter, cada día más reconocido internacionalmente. Su *Adagio en forma de rondó* conmovió hace cinco años al público más entendido del mundo: el de Salzburgo. Su ópera *Don Quijote* ha triunfado plenamente. El verano pasado la música de Halffter asombró en Santander. Hombre independiente, que no pertenece a los circuitos políticos, Halffter no lo tiene fácil. Siempre he pensado que se merece el premio Príncipe de Asturias. Con la gran proyección internacional de este galardón su música recibiría el empujón que necesita en el mundo.**”

NUUESTRO 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

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: Feo. J. Alarcos, Daniel Arjona,
Bea Espejo, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
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 Déclalo. Dpto. legal: M-48626-2008



12



30



8



34



38



PORTADA

I can't care less (Detours), 2005, de Ester Partegàs.

3. PRIMERA PALABRA. *La sacralización de la memoria*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Cien años de Lévi-Strauss. POR MARC AUGÉ.

10. El legado de Lévi-Strauss. POR DANIEL ARJONA.

12. Libro de la semana. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, de Mario Vargas Llosa. POR JOAQUÍN MARCO

14. A. Fernández Mallo. *Creta*, POR S. SANZ VILLANUEVA

14. Á. Vallvey. *Muerte entre poetas*, POR S. SANZ VILLANUEVA

15. Fernando Savater. *La hermandad de la Buena Suerte*, POR ÁNGEL BASANTA.

15. Peio H. Riaño. *Todo lleva carne*, POR CARE SANTOS

16. J. M. G. Le Clézio. *Urania*, POR GERMÁN GULLÓN.

17. Bertita Harding. *Vida de La Duse y de D'Annunzio*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

18. Paul Celan y Gisele Celan de LeStrange. *Correspondencia*, POR ANTONIO COLINAS.

20. J. Albertí. *La Iglesia en llamas*, POR R. N. FLORENCIO.

21. C. Boudan. *Geopolítica del gusto*. POR BERNABÉ SARBABIA.

22. Los libros más vendidos.

23. Primera memoria. Valentí Puig.

ARTE

24. Bellas artes y malas prácticas. Una mirada crítica a las relaciones entre arte, diplomacia y fondos públicos, POR ELENA VOZMEDIANO.

27. Cien años no son nada, POR MANUEL BORJA-VILLEL.

28. Abstracto José Loureiro, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

29. Montserrat Soto analiza los espacios de la creación, POR MARIANO NAVARRO.

30. Entrevista con Leandro Erlich, POR BEA ESPEJO.

32. G.A.T.E.P.A.C., más que una revista de arquitectura, POR RAÚL DEL VALLE.

33. Subastas. Art Basel Miami mide la temperatura de la crisis en el mercado, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

ESCENARIOS

34. Entrevista con Ana Zamora, POR LIZ PERALES.

36. *Cantando bajo las balas*, de Alamo, POR R. ESTEBAN.

38. Los conjuntos de música de cámara conquistan la programación, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

40. Madrid y Valencia estrenan óperas de Gluck y Janacek, POR RAFAEL BANÚS.

42. Vuelve Carmen Linares, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CINE

43. Reunión en Barcelona de los nuevos cineastas de vanguardia que llegan a la cartelera. POR JUAN SARDÁ.

46. Nobuhiro Suwa, referente de una generación de directores japoneses estrena en DVD, POR C. REVIRIEGO.

CIENCIA

48. Vida extrema desde el abismo, POR DIEGO QUINTANA.

50. ARTE EN LOS DIEZ AÑOS DE EL CULTURAL



1.- FRANCISCO UMBRAL
2.- ROBERTO BOLAÑO
3.- CARMEN SEVILLA
4.- P. BOGDANOVICH
5.- OCTAVIO PAZ

Hipocresías

JUAN PALOMO

Allá donde esté, **Roberto Bolaño** debe de estar más que divertido; a fin de cuentas, él mismo escribió que no le importaba nada el triunfo, porque “en el campo de los triunfadores uno puede encontrar a los seres más miserables de la tierra y hasta allí yo no he llegado ni me veo con estómago para llegar”. Pues bien, como saben arrasa póstumamente en los Estados Unidos, la estrella mediática **Oprah Winfrey** recomienda su lectura como obligatoria, y las editoriales pelean como hienas por sus derechos. Lo malo es que el éxito parece haber excitado la codicia de muchos vivos. Para empezar, su viuda ha prescindido del albacea testamentario escogido por el escritor, su amigo y crítico literario **Ignacio Echevarría**, y ha entregado la defensa de sus intereses al agente literario más temido del mundo, **Andrew el chacal Wylie**, y eso sí, pueden creerme, no le hubiese gustado en absoluto al autor de *2666*.

Aunque en estas mismas páginas podrán leer la reseña del libro de **Vargas Llosa** sobre **Onetti**, no me resisto a recordar ahora una memorable carta enviada por el uruguayo a **Octavio Paz**, a cuenta del premio Cervantes obtenido en 1981 por el mexicano. Re-

sulta que tras el fallo, le fueron a Paz con el cuento de que Onetti, que era jurado, había luchado por la candidatura de **Alberti** hasta el final. El Nobel montó en cólera y Onetti le negó la mayor: “Cuando integré el jurado en el último Premio Cervantes supe de inmediato que ya te estaba adjudicado. [...] Ratifico, sí, que cuando los [periodistas] me rodearon y acribillaron con preguntas, les dije que mucho lamentaba tu actual inclinación hacia la derecha y tu salud radial a un buey paranoico y esquizofrénico que se ha metido en una tienda de porcelana”. Y para rematar la reconciliación, insistió en que “considero tu poesía admirable y tan emparejada con la de Borges pero, para mi pobre sentido crítico, como la otra, en exceso hermética y cerebral”. ¿Sería capaz de resistir Paz tanto elogio...?

Me cuentan algunas compañías que el teatro de Parla (Madrid), de titularidad municipal, es un sitio “non grato” para trabajar. El Ayuntamiento no ha pagado a muchas de las compañías que ha contratado este año, alegando que todavía está liquidando a las que actuaron el año pasado. Si a **Tomás Gómez** no le importó dejar allí impagados de precaria economía, miedo

me da pensar en cómo resolvería la crisis como presidente de la Comunidad de Madrid.

Será que vivimos en mundos literarios distintos, o que frecuentamos otras librerías, porque no alcanzo a comprender cómo el crítico y novelista **Manuel Rico** puede escribir que “aplaudimos a los estadounidenses que escriben sobre Vietnam y denostamos a los españoles que rememoran el franquismo. ¿Por qué resulta aquí tan difícil mirar sin orejeras? ¿Es olvido o ceguera? En todo caso es mentira. ¡Como si no se hubiesen publicado no decenas, cientos de novelas sobre la guerra, la posguerra y la transición! ¿O no tratan de la guerra civil *Leyenda del César Visionario*, de **Francisco Umbral** (1992), *Soldados de Salamina*, de **Javier Cercas** (2001); *La lengua de las mariposas*, de **Manuel Rivas** (1998); *La voz dormida*, de **Dulce Chacón** (2003); *Los girasoles ciegos*, de **Alberto Méndez** (2005); *El corazón helado*, de **Almudena Grandes** (2007); *Los años del miedo*, de **Juan Es-lava Galan**; *La gloria de los niños*, de **Luis Mateo Díez** (2008), y tantos otros?

Me encuentro en la segunda entrega de *El director es la estrella*, de **Peter Bogdanovich**, una jugosa anécdota sobre el rodaje en 1958 de *Aventura para dos* (o *Spanish Affair*), de Don Siegel. Además de no hacerse con la discola **Carmen Sevilla** (“tuvimos que enseñarle inglés y se paraba donde no debía”), el director tuvo que sobornar al personal del Museo del Prado con 500 pesetas de las de entonces para poder entrar y rodar cerca de los cuadros: “Estaba aterrado porque si hubiéramos dañado alguno no habríamos salido vivos del museo”.

¿Qué dirían ustedes si un cargo del Ministerio de Cultura pagara a la prensa –páginas de publicidad mediante– para ser entrevistado en sus páginas? Tufillo a caciquismo y prácticas pasadas, ¿o no? ●

PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

Cierto tipo de lectores dejaría tal vez de sentir reparo por los libros de cuentos, y acaso les tomaría afición, si se los hicieran más apetecibles. Es este del cuento un género oscurecido a menudo por la sombra de una publicidad negativa. Todo lo contrario de lo que sucedía con las breves historias orales o leídas de nuestra niñez, que nos eran transmitidas sin el aviso previo de que iban a aburrirnos, duraban poco, eran complicadas. Los libros de cuentos para adultos se promocionan poco y mal. El problema que se deriva de ello no es de índole literaria. Hay excelentes

cultivadores de narrativa corta en lengua española. El problema es que gran parte del público que aún no ha renunciado a la letra impresa ignora el gozo que se pierde. La cantilena agorera y desdeñosa contribuye a desanimarlo. Pero ¿no sabes que los cuentos son los hermanos pobres de la literatura? ¿No comprendes que el escritor los compuso como entrenamiento para empresas literarias de mayor calibre? ¡Si hasta los editores, gente avispada, los rehúyen o publican a regañadientes porque son mal negocio! Venga, no seas idiota. Compra una novela.

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

EL MAR CONTIENE MEMORIA

ABIERTO DE LUNES A VIERNES DE 10 A 19.30 H.
DOMINGO Y FESTIVOS DE 10 A 15 H.



SUMÉRGETE EN UN NUEVO MUSEO
A PARTIR DEL 27 DE NOVIEMBRE

JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS
DEL 27 AL 30 DE NOVIEMBRE

ENTRADA
GRATUITA

ARQVA Museo Nacional
de Arqueología Subacuática

LETRAS



Viajero irredento de trópicos tristes, ejecutor melancólico del humanismo, archivista de parentescos y mitologías, estructuralista contenido ajeno a las modas, Claude Lévi-Strauss cumple hoy 100 años. El, hace más tres décadas, jubilado profesor de antropología del Collège de France, tal vez el más importante intelectual francés de la pasada centuria, sobrevive perplejo en el siglo XXI pero su reino ya no es de este mundo. Nos adentramos en su legado y en el del Estructuralismo de la mano del prestigioso antropólogo francés Marc Augé, quien nos descubre las principales coordenadas de la teoría filosófica que sacudió los años 60, y de la de filósofos como Manuel Cruz, J. J. Sebreli y Manuel Barrios.

Lévi-Strauss y el estructuralismo

MARC AUGÉ

La obra de Lévi-Strauss ha contado con un lento proceso de elaboración a lo largo de muchos años, lo que explica su variedad de contenidos y temáticas. Se trata realmente de una producción intelectual en cuya riqueza podemos encontrar muchas fuentes de inspiración, aunque para ello no tengamos que introducirnos necesariamente en la esfera de influencia de la teoría estructuralista. A pesar de ello, seguimos teniendo que retomar el significado del concepto “estructuralismo”. Numerosos autores de los años sesenta hicieron avanzar la reflexión acerca de la sociedad, prolongando el análisis de la alienación en lo social que hizo Lévi-Strauss. En efecto, en la *Introducción a la obra de Marcel Mauss*, resaltaba que, hablando con propiedad, aquél a quien llamamos mentalmente sano es en realidad el que se aliena, puesto que consiente en existir en un sistema definido por la relación entre yo y el otro. Después de él, Cornelius Castoriadis puso de manifiesto que todas las instituciones eran sistemas simbólicos sancionados. Louis Althusser destacó, por su parte, que los propios integrantes de la clase dominante

estaban alienados por la ideología dominante.

En resumen, lo más claro de la dimensión simbólica del estructuralismo se expresa en el tema del apriorismo de lo simbólico. La dependencia del “sujeto” frente a un sistema de sentido (social) que siempre existe antes que él es la aportación más perdurable del estructuralismo de Lévi-Strauss. Es la intuición fundamental que ha regido unas obras que difieren entre sí en otros aspectos. En los años sesenta y setenta se puso en práctica un uso indudablemente excesivo del concepto de estructura, desde el psicoanálisis de Lacan al marxismo de Althusser, pero Lévi-Strauss, que

■ El estructuralismo sigue siendo útil para analizar fenómenos como el del parentesco, como instrumento de análisis y como método de estudio del cerebro por sus obras

tenía una concepción exacta y operativa de su método, no se reconoce en él. Estaría dispuesto incluso a sugerir que quien ha influido ante todo en el “estructuralismo” de las ciencias humanas es precisamente el Lévi-Strauss pre-estructuralista, el de la *Introducción a la obra de Marcel Mauss*.

La referencia al estructuralismo ha podido crear la ilusión de que las ciencias humanas eran, por su método, el equivalente de las ciencias exactas, lo cual no tiene sentido, puesto que el objeto de éstas sigue siendo histórico, que se toma de la propia Historia y que varía con ella. El universo que estudian actualmente los científicos es el mismo que el del siglo pasado o, si ha cambiado, sus cambios no son históricos, ligados a una historia que es también la de los que los observan, como en el caso de las ciencias humanas.

Así, el estructuralismo sigue siendo actual y útil en tres sentidos. En primer lugar, define un método para el estudio de algunos fenómenos, como los del parentesco, que los discípulos de Lévi-Strauss defienden incluso en el contexto de las sociedades industriales. En segundo lugar, proporciona un instrumento de análisis crítico para el estudio de las ideologías e ilusiones de la evidencia que nos invaden en la actualidad. En tercer lugar, propone un método materialista que aborda el funcionamiento del cerebro a través de sus creaciones institucionales y de sus obras. Actualmente, el cognitivismo toma el mismo camino, pero por el otro extremo, el del aprendizaje. La brecha entre los dos extremos no está próxima a cerrarse, pero la dirección es la adecuada.

En el mundo actual, el objeto de la antropología sigue siendo el mismo: la relación y, más específicamente, la relación social (entre uno y el otro, uno y los otros, los unos y los otros) en su contexto. En el mundo de hoy lo que ha cambiado es el contexto. A propósito de éste, se habla de globalización (económica y tecnológica), de urbanización (el mundo se convierte en una aldea y las grandes aldeas son mundos), de comunicación y de circulación. Pero los cambios del contexto afectan a la relación en sí misma. Las fronteras entre uno y el otro, entre lo actual y lo virtual, lo real y la ficción, se alteran. Por su objeto empírico (los pequeños grupos), su objeto teórico (la relación) y su vocación crítica (apta para desmontar cualquier forma de mitificación), la antropología tiene la vocación específica de estudiar el mundo contemporáneo bajo su doble y contradictorio aspecto: homogeneización y afirmación de las diferencias.

Manuel Cruz, J. J. Sebreli y Manuel Barrios, en torno a Lévi-Strauss

La búsqueda del orden tras el desorden

“Desde niño me he sentido incómodo ante lo irracional y desde entonces he intentado encontrar un orden por detrás de aquello que se nos presenta como el desorden”. Así describía hace años, con iluminadora sencillez, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss (Bruselas, 1908) su quehacer intelectual y, por ende, el significado último de la corriente estructuralista de la que es principal referente: “buscar el orden tras el desorden”.

Lévi-Strauss cumple hoy cien años. Su indiscutible magisterio movilizó poderosas energías intelectuales durante toda la segunda mitad del siglo XX. El estructuralismo que aplicó a los estudios antropológicos, —receloso ante la moda en que se convirtió en los sesenta y que, como tal, pronto se marchitaría—, no era según él más que una tentativa de trasladar a la lingüística, la antropología y las ciencias sociales en general “lo que las ciencias naturales han venido realizando desde siempre” (*Mito y significado*, Alianza, 1987). Se trataba de fabricar instrumentos conceptuales que nos permitieran conocer las férreas estructuras que rigen las actividades de los hombres con independencia de su voluntad: parentescos, sistemas mitológicos, tabúes... ¿Qué balance hacen hoy filósofos y antropólogos de su legado? ¿Y qué fue del estructuralismo?

Para el filósofo y catedrático de la Universidad de Barcelona Manuel Cruz “la onda expansiva de la obra de Claude Lévi-Strauss des-

borda los confines de cualquier especialidad alcanzando a afectar por entero al imaginario colectivo de nuestra época”. Coincide con él el catedrático de Filosofía de la Universidad de Sevilla Manuel Barrios Casares, quien defiende que Lévi-Strauss “dotó a la antropología de una nueva dimensión en su labor de explicación y comprensión de la vastísima diversidad de los fenómenos culturales mediante la búsqueda de constantes universales. Y logró un marco institucional estable para una clase de estudios que en su momento no gozaban de suficiente reconocimiento académico”.

Generalizaciones abusivas

El sociólogo y filósofo argentino Juan José Sebreli recuerda que “Lévi-Strauss se lamentaba de que sus seguidores habían deformado sus ideas al extrapolarlas a otras disciplinas. Él mismo, sin embargo incurrió en generalizaciones abusivas al tratar de legitimar sus opiniones en cuestiones sociales, políticas, filosóficas y estéticas, por su seriedad científica como antropólogo. Pero algunos de sus colegas señalaron que también en antropología se basaba con frecuencia, en juicios apriorísticos, más que en observaciones directas”. Señala Sebreli que “el libro que le catapultó a la fama *Tristes trópicos*, le sobrevivirá, más que por sus cualidades científicas, por su belleza literaria y la originalidad del género, combinación de autobiografía, diario de viaje y filosofía rousseaiana”.

Tristes Trópicos (Paidós, 1988),

el libro de viajes que abre con la expresiva afirmación “odio los viajes y los exploradores”, es un clásico del siglo XX. El etnógrafo relata en él sus experiencias en la amazonía con los caduveos, bororos, nambiquara o tupi-kawaib, aquellos “salvajes civilizados” como los bautizó, con los que atesoraría un ingente material etnográfico reelaborado sin cesar durante el resto de su carrera. En este libro puede hallarse además una vindicación apesadumbrada y bellísima de la renuncia al sujeto que sirve de basamento a la teoría estructuralista.

Con vistas a clarificar un panorama teórico algo confuso en el que con el adjetivo “estructuralista” se ha aplicado en ocasiones a teorías disímiles, Manuel Cruz aclara que, “aunque parezca obvio, conviene recordar que lo más característico del discurso estructuralista es su reivindicación de la noción de estructura”.

La noción de ‘hombre’

“O, si se quiere decir de otra manera”, prosigue Cruz, “su idea de que existen sistemas o dispositivos anónimos, supraindividuales, de diferente tipo —estructuras económicas, antropológicas, psíquicas, lingüísticas, históricas...— que, desde el punto de vista del conocimiento, sirven para explicar mejor de lo que lo hacían las nociones preexistentes —especialmente las de hombre, persona y similares— el transcurrir de los acontecimientos, y que, desde el punto de vista práctico, desarrollan una eficacia infinitamente mayor

que la de los elementos más pequeños —como los correspondientes a la escala individual—”.

Por su parte, Sebreli niega novedad alguna al tipo de discurso que irradia el estructuralismo —cosa que, por cierto, ya hacía el propio Lévi-Strauss al localizar su génesis en el Renacimiento—: “La idea de que nada puede ser entendido sino en relación con todo lo demás no ha sido descubierta por Lévi-Strauss, puede remontarse a Aristóteles y encontrarse igualmente en concepciones como las de Hegel y Marx entre otros autores desdeñados por el estructuralismo francés”. Y recuerda irónico el argentino cómo “el propio Lévi-Strauss decía con ironía: ‘Tal como se lo entiende, el estructuralismo es una moda parisina como las que surgen cada cinco años y que ha tenido su tajada

“La obra de Lévi-Strauss desborda los confines de la antropología para afectar por entero al imaginario de la época”, según Manuel Cruz

quincenal’. En realidad, la fiesta estructuralista duró cerca de veinte años. Durante su auge se llegó a aplicaciones ilegítimas como la interpretación estructuralista de los filmes por *Cahiers du cinéma* o el anuncio del director técnico de la selección francesa de fútbol acerca de una reorganización estructuralista del equipo”.

Manuel Barrios reconoce que “el estructuralismo fue un movimiento de contornos imprecisos. La propia noción de estructura, tal como la empleó Lévi-Strauss, carecía de la necesaria concreción y su estatus teórico oscilaba entre el de un mero modelo explicativo y una fiel descripción de la realidad.



CLAUDE LÉVI-STRAUSS, EN TIERRA DE LOS TUPI-KAWAHIB, EN LA AMAZONÍA, EN 1936

Pero su enfoque antihumanista fue algo más que una simple moda pasajera. Constituyó un revulsivo que, aglutinando herencias intelectuales dispares —psicoanálisis, marxismo, existencialismo— abrió paso a nuevas formas de entender los procesos de constitución de la identidad social de los sujetos y, con ello, a la obra de pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida o Pierre Bordieu. Aparte de su éxito notorio en Francia, la antropología estructural de Lévi-Strauss caló bastante en Inglaterra que en los años sesenta se apartaba de la óptica tradicional del colonialismo, pero no llegó a sustituir del todo al funcionalismo precedente. Más bien lo complementó. En EE.UU. fue durante mucho tiempo una alternativa exitosa al materialismo cultural y por eso ha sido contestada con tanto virulencia por autores como Marvin Harris”.

Globalización e identidades

En un mundo globalizado y en crisis sistémica en el que, merced a una suerte de venganza de la historia, resurgen con violencia todo tipo de afirmaciones identitarias, ¿vuelven a tener sentido las conocidas tesis estructuralistas acerca de la equivalencia esencial entre las distintas culturas?

“El carácter contradictorio tal vez esté menos claro de lo que se acostumbra a señalar”, indica Manuel Cruz. “Ni la globalización tiene que equivaler a una uniformización de obligado cumplimiento —sería una excelente noticia la globalización de una democracia plu-

ralista—, ni todas las identidades deben ser despachadas de un plumazo, como si sólo pudieran contener particularismos miopes o provincianos. Porque si en vez de mirar de reojo —como solemos hacer con demasiada frecuencia— a las identidades proclamadas desde los discursos de matriz comunitarista-nacionalista, nos fijamos en las identidades colectivas constituidas, en diferentes momentos de nuestro pasado reciente, por gays y lesbianas, por feministas o por cualquier grupo objeto de una injusticia, y analizamos sus reivindicaciones y luchas, probablemente interpretaremos la cosa de diferente manera, y no parecerá tan incontestable el conflicto entre lo particular y lo universal —incluso podría suceder que ya no apareciera—.”

“Hombre del siglo XX tardío”, Lévi-Strauss se encontraba, según cree Sebrelí, “condicionado por la circunstancia histórica de su tiempo. Su rechazo del sentido de la historia y aún de la historia misma, ayudó a las izquierdas a eludir el colapso del comunismo. En tanto la exaltación del ‘pensamiento salvaje’ y de las ‘sociedades frías’ concordaba con el auge de los populismos tercermundistas. El siglo XXI con el avance

“La exacerbación identitaria que daría la razón al estructuralismo es la lucha de lo que está destinado a desaparecer”, dice Sebrelí

de la globalización y a la vez de la individualización está muy lejos de las estructuras cerradas del estructuralismo, contrarias al universalismo y al actor individual. En cuanto a la exaltación de las identidades nacionales, étnicas o tribales que parecerían dar la razón a los estructuralistas, pienso que no son sino la lucha desesperada de lo que está destinado a desaparecer”.

Robinsonadas genitales

Concluye Manuel Barrios: “Lévi-Strauss se despachó a gusto contra las ‘robinsonadas genitales’ de algunos estudios de género que pretendían reeditar la vieja tesis del matriarcado primitivo. Seguramente, las actuales exacerbaciones de la identidad no serían del gusto de quien siempre buscó un marco común para la multiplicidad de manifestaciones humanas. Pero el postestructuralismo ha acabado minando asimismo la fe en la constancia de una naturaleza humana. En este contexto, de modo curioso, la antropología vuelve a requerir, como en tiempos de Lévi-Strauss, el concurso de la filosofía”.

Legado complejo, profuso y polémico, pues, el de la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, uno de los últimos maestros, inevitable hombre del siglo XX, que se adentra en el XXI con la misma perplejidad que le condujo a fundar una ciencia y a mostrarnos la infinita riqueza de un ser humano que no existe.

DANIEL ARJONA

Cronología

● 27 de noviembre de 1908.

Lévi-Strauss nace en Bruselas, de padres franceses que regresan un año después a París.

● 1917. Estudia Derecho y Filosofía en La Sorbona.

● 1935. Tras ejercer como profesor de Filosofía de secundaria obtiene un puesto de profesor visitante en la Universidad de San Paulo de Brasil.

● 1935-1939. Realiza sus primeros trabajos de campo como etnógrafo en el Matto Grosso y en la selva tropical brasileña.

● 1939. Regresa a Francia en vísperas de la II Guerra Mundial y es movilizado.

● 1940. Tras la invasión alemana de Francia viaja a EE.UU e imparte clases en el New School for Social Research de Nueva York.

● 1945. Ya en París se doctora en La Sorbona con su tesis sobre *Las estructuras elementales de parentesco*, obra fundamental de la teoría antropológica.

● 1955. Publica *Tristes Trópicos*, crónica de sus viajes por Suramérica. Una obra maestra del siglo XX.

● 1958. Se publica *Antropología Estructural*, que compendia sus teorías científicas sobre la cultura.

● 1959. Es nombrado profesor de Antropología en el Collège de France, donde ejercerá hasta su jubilación en 1982.

● 1973. Miembro de la Academia Francesa.

● 1981. Los lectores de la revista Lire le eligen como el intelectual francés más influyente del siglo XX.



FERNANDO PEÑALOSA

El viaje a la ficción

El mundo de Juan Carlos Onetti

MARIO VARGAS LLOSA
 Alfaguara. Madrid, 2008
 248 páginas, 17'50 euros

Pocos esperábamos que Mario Vargas Llosa escribiera un ensayo crítico sobre Juan Carlos Onetti. En el volumen sexto de sus Obras Completas –ya incompletas– reunió sus libros sobre los autores de los que se ha ocupado, desde *Tirant lo Blanc*, su clásico emblemático, hasta Flaubert, Arguedas, Gabriel García Márquez y un amplio espectro de novelistas esenciales, así como sus propias ideas sobre la ficción. Cuando escribí el prólogo a este amplio registro de estudios, releendo el conjunto como hizo él mismo hizo respecto a Onetti, ratifiqué la originalidad de ciertos enfoques e intuiciones, así como su acerada inteligencia crítica.

El presente estudio procede de los apuntes de un curso universitario que dio “en el semestre de otoño de 2006, en Georgetown University”, en Washington, al que ha añadido un reducido y exce-

lente material bibliográfico. El capítulo inicial “El viaje a la ficción”, que da título al libro, resulta la tesis general que se aplica posteriormente a la obra del novelista uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994). El tema del “contador de historias” Vargas Llosa lo había tratado ya, entre otras obras, en su novela *El hablador*. En *El viaje a la ficción* narra su aventura en la selva y precisa los orígenes de aquella historia. Partiendo de unos apretados orígenes del ser humano (algo así como el inicio del filme *2001, una odisea del espacio*) concluye: “La literatura es una hija tardía de ese quehacer primitivo, inventar y contar historias, que humanizó la especie, la refinó, convirtió el acto instintivo de la reproducción en fuente de placer y en ceremonia artística –el erotismo– y disparó a los humanos por la ruta de la civilización, una forma sutil y elevada que sólo fue posible con la escritura, que aparece en la historia muchos miles de años después de los lenguajes” (p. 27). Tal vez responda a una visión muy optimista

de los efectos del fenómeno literario, pero resulta el sustrato de su propia obra de ficción. La entenderemos mejor si nos adentramos en lo que advierte en Onetti. Y añade: “Es un error creer que soñamos y fantaseamos de la misma manera que vivimos. Por el contrario, fantaseamos y soñamos lo que no vivimos, porque no lo vivimos y quisiéramos vivirlo. Por eso lo inventamos: para vivirlo de a mentiras, gracias a los espejismos se-

■ **La capacidad inquisitiva de Vargas Llosa consiste en descubrir una formulación para definir la obra de Onetti: “el estilo crapuloso”**

■ **Los admiradores de Vargas Llosa no podrán sus- traerse a sus reflexiones sobre la creación porque iluminan su propia obra**

ductores de quien nos cuenta las ficciones” (p. 29).

Tal vez por contraste, al margen de la indudable calidad literaria que le reconoce, ha elegido para su análisis al novelista más hondamente pesimista de la literatura latinoamericana contemporánea. No desdeña Vargas Llosa los hilos vitales que le permiten comprender mejor la obra: sus matrimonios, su adicción al tabaco y al alcohol, sus excentricidades y obsesiones y sus habituales hoscos silencios. El objetivo del crítico es descubrir paso a paso la concepción de Santa María, más tarde Santamaría, así como Lavanda, un equivalente a Montevideo y Enduro –una capital desbordada por sus suburbios–. Sin duda, no habría existido sin el precedente del condado faulkneriano de Yoknapatawpha. Pero algo radical aleja la creación de Onetti de la de Faulkner. Ambas comunidades están sumergidas en la decadencia, pero “En Santa María el pasado casi no existe” (p. 91). De ahí, tal vez, su insistencia en que nada tenía que ver con la realidad uruguaya. Pero sin Faulkner, asegura Vargas Llosa, no existiría la novela moderna latinoamericana. También completa los análisis con el contexto histórico, y resume la labor del presidente José Batlle, que convirtió el país en la Suiza de América, en los años 40 y parte

de los 50 y su posterior decadencia, que entiendo de Vargas Llosa que coincide con la mayor parte de los países latinoamericanos, por la tendencia a la utopía política que les aleja de la realidad posibilista. Tampoco dejará de señalar cierto "apoliticismo" en Onetti. Tal vez, en este sentido, hubiera debido matizar más, aunque entienda que su paso por la cárcel durante unos meses de 1974 habría de resultar decisiva, como lo fue más tarde su exilio definitivo en España desde 1974. Atractivo resulta el paralelismo de Onetti con Jorge Luis Borges, pese a sus diferencias.

Puedo añadir un testimonio personal: un sábado, 26 de abril de 1980, tras una masiva conferencia-diálogo del maestro argentino en la Universidad de Barcelona, asistí a la cena, organizada por los editores argentinos de la antigua Bruguera, que acababa de publicar su incompleta obra en prosa, a la que asistió también Onetti y su cuarta esposa Dolly. La relación entre ambos autores fue parecida a la del discípulo respecto al maestro consagrado. Pero ambos recordaron el Buenos Aires vivido y algunos conocidos mutuos. Onetti se mostró, sin embargo, parco y distante y se levantó de la mesa una hora antes que Borges, que siguió en animada conversación de madrugada.

La capacidad inquisitiva de Vargas Llosa consiste en descubrir una formulación para definir en este



"Y del resto no me acuerdo"

CARTA INÉDITA A RODRÍGUEZ MONEGAL

A PESAR DE SU APARENTE DESDÉN por su propia obra, Onetti se muestra puntilloso y divertido en esta carta inédita al crítico Rodríguez Monegal: "Hace mucho

tiempo que quiero tener juntos los cuentitos de Onetti; aunque sólo sea para tenerlos de alguna manera. Primera dificultad: sólo me queda una copia de ese cuento que tiene nombre dinamarqués. En un tiempo alentaban por ahí admiradores que me coleccionaban; si la llama sacra no se ha extinguido, tal vez usted pueda obtener los respectivos incunables. Segunda dificultad: ¿hay seis cuentos del infrascripto? 'Sueño realizado', naturalmente, tal vez el único importante y levemente inmortal; después 'Bienvenido, Bob', y del resto no me acuerdo. [...] También podría ir 'La casa en la arena' [...], que era capítulo de la novela y ya no lo es"

caso la obra de Onetti: "el estilo capuloso". Sus novelas, inspiradas en burdeles, en personajes marginales, en fracasados, poseen una estructura, una ordenación, diversos sustratos y un estilo que les son propios. Tras apuntar que algunos de sus relatos alcanzan la calidad de sus posteriores novelas, entiende Vargas Llosa que *El pozo* (1939) coincide con las primeras novelas existencialistas de Camus y Sartre, aunque no recibiera su influencia directa. Abre así "las puertas de la modernidad a la narrativa en lengua española" (p.35) y se evade de la literatura regionalista o indigenista. Poco después alude a ciertos paralelismos con Roberto Arlt y, curiosamente, a su relación con Eduardo Mallea. *Para esta noche* (1943) se entenderá como la mejor de sus tres primeras novelas,

aunque "sin ser del todo una novela lograda" (p. 67). En ella advierte ya la deuda hacia Faulkner y la novela negra estadounidense. En cambio, los relatos "Un sueño realizado" (1941) y "Bienvenido Bob" (1944) deben ser considerados como "obras maestras" si bien "El gran salto como novelista lo da Onetti en 1950 con *La vida breve*". En ella, insiste Vargas Llosa, se ofrece con mayor pureza su tema esencial: "la fuga de los seres humanos a un mundo de ficción para escapar a una realidad detestable" (p. 93), y se sitúa por encima de su emblemático *El asillero* (1961). Santa María se convierte así en una "antirrealidad". Aparecen los indicios de una historia narrada que permite interpretaciones y que busca complacidades con el lector. El soñar (o

fantasear para escapar) de unos hombres reales que se pudren desde la juventud debe entenderse como más que un refugio, pues se convertirá en el original método creativo de Onetti. Para el análisis de la novela el autor de *El hablador* utiliza de nuevo su teoría de "los vasos comunicantes". La literatura consiste en el "elemento añadido" al mundo real. Vargas Llosa, como buen artífice, entiende los costurones de la ficción de Onetti, sobre la que manifiesta reparos bastante críticos a partir de *Juntacadáveres* (1964), pero sabe descubrir los hallazgos de la creatividad, aunque les dedique menor atención. En buena medida, el radical pesimismo sobre la condición humana de Onetti habrá de servirle para justificar, en parte, el subdesarrollo del Continente.

Los admiradores de Vargas Llosa no podrán sustraerse a sus reflexiones sobre la creación, porque iluminan, a su vez, su propia obra. Y el novelista uruguayo, que practicó el periodismo sin entusiasmo y que logró configurar un mundo propio, retorna a un primer plano y coincide con Vargas Llosa en que la literatura es "una entrega visceral, un desnudamiento completo del ser, algo que tenía más de sacrificio que de trabajo, que se llevaba a cabo en la soledad y sin esperar por ello otra recompensa que saber que, escribiendo, le sacaba la vuelta a la puta vida" (p. 226).

JOAQUÍN MARCO

	<p>CONVOCATORIAS 2009 EL MINISTERIO DE CULTURA a través de la Dirección General de Política e Industrias Culturales</p>	<p>CONVOCATORIA BOE: num. 286 de 26 de noviembre de 2008 (Resolución de 11 de noviembre de 2008) ÚLTIMO DÍA PRESENTACIÓN SOLICITUDES 15 de enero de 2009, inclusive</p>
<p>AYUDAS A JÓVENES PROFESIONALES DE LA CULTURA</p> <p>Estas ayudas están dirigidas a jóvenes profesionales, y tienen las siguientes finalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Contribuir a la formación de profesionales en gestión cultural. • Favorecer la formación de jóvenes que encaminen su carrera profesional hacia el mundo del arte (en las áreas de audiovisual, cine, video, multimedia, fotografía, artesanía, circo, danza, música, libro, bibliotecas, archivos, teatro y turismo cultural). • Promover la formación de jóvenes en la adquisición de conocimientos vinculados con la innovación tecnológica para consolidar y desarrollar el tejido de las industrias culturales. 		<p>AYUDAS DE ACCIÓN Y PROMOCIÓN CULTURAL</p> <p>Estas ayudas están dirigidas a personas jurídicas sin ánimo de lucro, y tienen las siguientes finalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promoción cultural internacional. • Actuación de ámbito nacional vinculada al desarrollo de las industrias culturales.
<p>CONSULTAS E INFORMACIÓN: Subdirección General de Promoción de Industrias Culturales y de Fundaciones y Mecenazgo. http://www.mcu.es/ayudasSubvenciones/index.html • Tlf. 91 701 70 00 ext. 32114 / 91 701 72 86 • e-mail: info.industriacultural@mcu.es</p>		

Creta lateral travelling

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Slopper. Palma de Mallorca, 2008
138 páginas, 18 euros

Solo cuatro años después de su primera salida, casi clandestina, *Creta lateral travelling* adquiere su verdadera dimensión: ayer sólo parecía una obra desconcertante e inteligente, que andaba entre la ocurrencia y la visión muy original y seria del mundo y de la literatura; en su reedición se descubre que es la puesta en práctica de los planteamientos innovadores de Agustín Fernández Mallo (*La Coruña*, 1967).

Creta... responde, en su trazo básico, a un recorrido por la isla griega, pero en nada recuerda los libros viajeros convencionales. Una impronta experimental impregna este texto inclasificable: secuencias breves numeradas en orden descendente; rupturismo léxico y tipográfico; aleación de ensayo, relato y poema; mezcla de perspectivas (visionaria, intimista y discursiva). Esta forma mestiza acoge una auténtica reflexión metafísica de crudo materialismo.

Fernández Mallo añade ahora una propuesta programática denominada "poesía postpoética". Esta telegráfica nota no permite comentar las sugestivas ideas de tal revulsivo manifiesto que proclama la autonomía absoluta del arte y la incapacidad de la ciencia y la literatura para representar el mundo. Le veo poco recorrido al postulado antirrealista de Fernández Mallo (creo más fecunda la línea Belén Gopegui-Isaac Rosa), pero sí merece atenta reflexión porque plantea un desafío inexcusable: sacar la creación del conformismo rutinario en que sobrevive y adaptarla a los retos, inéditos, del siglo XXI. O renovarse o morir, sostiene el autor. **S. S. V.**

Muerte entre poetas

ÁNGELA VALLVEY

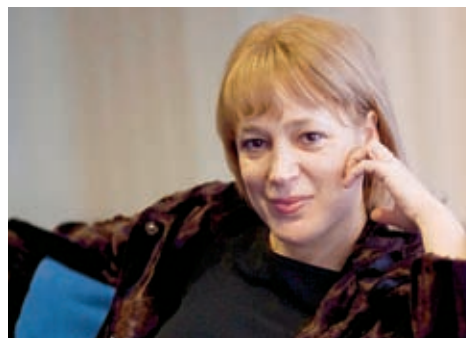
Finalista del premio Planeta
2008. 360 páginas, 20'5 euros

La viuda de un laureado poeta reúne a catorce lumbreras de la última lírica española en su cigarral de Toledo. Un invitado, Fabio, es acuchillado y todos los presentes resultan sospechosos al tener sobrados motivos para matarlo. Otro, con aficiones detectivescas, Nacho, hurga en el pasado de los asistentes en busca del móvil del crimen y desvela los agravios infligidos por el muerto.

Cualquier lector asocia enseguida la situación con las tramas de Agatha Christie, a quien Vallvey homenajea y sigue en *Muerte entre poetas*. Este gusto actual por utilizar modelos conocidos no es nuevo en nuestra escritora y ya en *La ciudad del diablo* hizo algo parecido, aunque sobre otro mol-

de, el también famoso patentado por Conan Doyle.

Ahora, dispone un relato tradicional remozado con notas de modernidad burlesca para hacer una novela ligera y amena. La



SANTI COGOLLUDO

porción de suspense está bien desarrollada y con malicia que revela destreza. Así, utiliza un truco eficaz: el esclarecimiento del asesinato resulta poco llamativo, pero es un señuelo que remonta con un desenlace inesperado. Las razones de los presuntos asesinos

indican esfuerzo para construir una galería de biografías problemáticas diferenciadas. La acción avanza sin desfallecimientos, a pesar de meter algún material de relleno. La trama anecdótica en-

cierra, por una parte, un retrato costumbrista del mundillo literario, crítico, donde Vallvey divulga noticias en clave sobre esos círculos, y se permite algún ajuste de cuentas. Por otra tenemos lo importante y serio, la

múltiple presentación de pasiones cuya efectividad revulsiva se intensifica al presentarse como contrapunto de una investigación detectivesca cargada de humor. Víctimas y verdugos componen además una viva estampa de la naturaleza humana, con un trasfondo de corrupción social.

En esta línea temática aparece la autora seria cuyos libros he aplaudido casi desde el primer día. Hoy no puedo hablar de ella con igual elogio. Ante todo porque trabaja con negligencia. ¿Qué necesidad hay de aclarar que Wikipedia es "la enciclopedia libre de Internet"? Cae en los tópicos verbales. Las citas literarias al por mayor resultan cansinas y de cierto exhibicionismo rutinario.

Vallvey vale mucho más de lo que aquí demuestra. Rebaja al máximo las ambiciones y se contenta con una obra entretenida pero demasiado superficial en la que me parece ver un giro comercial oportunista, no auténtica convicción. No tendría que haberse permitido semejantes concesiones al mercado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



La hermandad de la buena suerte

FERNANDO SAVATER

Premio Planeta, 2008

Planeta. Barcelona, 2008

288 pp., 20'50 euros

El premio Planeta ha optado por añadir a su catálogo a otro autor famoso, Fernando Savater, nuestro más brillante ensayista, y agudo polemista en distintos campos de la cultura, la política y la sociedad. En su novela ganadora el filósofo donostiarra, finalista del mismo premio en 1993 con *El jardín de las dudas*, ha reunido algunas de sus aficiones más conocidas, como su devoción por la novela de aventuras y la policíaca, su pasión por las carreras de caballos y su dedicación a la Filosofía. Por eso el autor ha presentado *La Hermandad de la Buena Suerte* como una novela de aventuras con alíño metafísico. Y no le falta razón. Porque, entre una trama detectivesca y su envoltura filosófica, la novela encuentra sus mejores galas en la narración de una historia destinada al gran público.

El argumento parte de la enconada rivalidad de dos millonarios ingleses en las carreras de caballos. Cuando falta poco más de un mes para la Gran Copa, el dueño del purasangre que lleva un año sin correr no encuentra al jockey capaz de montarlo con garantías de ganar la próxima carrera. El buscado jinete ha desaparecido y el dueño del caballo contrata a un grupo de mafiosos para encontrarlo. Con ello se monta una intriga de criminales al servicio de sus respectivos amos con negocios sucios en diferentes partes del mundo. El final es previsible hasta donde la novela cuenta e incluso escamotea, dejando al lector sin conocer el resultado de la carrera en



SANTI GOGOLLUDO

torno a la que gira gran parte de su intriga.

Hay en *La Hermandad de la Buena Suerte* aspectos de indudable interés. Entre los más positivos cabe destacar el perspectivismo múltiple de su modo narrativo. De igual modo resalta la com-

binación de narración, descripción y reflexión, con dosificadas muestras de culturalismo en alusiones filosóficas, literarias y mitológicas, a menudo cargadas de ironía. Al mejor Savater se deben algunas digresiones sobre temas universales como el amor, la muerte y el azar. Y no debe pasarse por alto la variedad de registros estilísticos.

Pero también hay fallos, desde un desenlace previsible y con escamoteo hasta la misma intriga construida sobre una "bobada" (pág. 266), como reconoce el propio jockey cuando es encontrado, pasando por algunas páginas de relleno y ciertos leísmos inaceptables por no referirse a persona (págs. 152, 158, 212, etc.). En fin, creo que a Savater hay que exigirle más. Porque puede ser mejor novelista si se concede más tiempo para sus ficciones.

ÁNGEL BASANTA

Todo lleva carne

PEIO H. RIAÑO

Caballo de Troya, 2008

149 páginas, 12'90 euros

No se trata de contar una historia. Se trata de contar. Desde la postura más incómoda, que es también la más indignada. Este primer libro de Peio H. Riaño, que cuenta historias pero no es una novela, que echa mano de un lirismo profundo pero no es un libro de poemas, que cuenta secretos de su autor pero no es una autobiografía, es muchas cosas pero sobre todo una: un libro auténtico y brutal. Una gran dosis de verdad sin cocinar. Y a la vez, una demostración de cómo las ganas de contar pueden dar un libro inclasificable que se lee aguantando la respiración.

En *Todo lleva carne* encontramos lo mismo que cuando abrimos un periódico: problemas cotidianos, crisis, la lucha rabiosa por la vida. Desde la primera frase, Riaño nos advierte: ojo, voy a hablar de mí mismo: "Yo era un modesto empresario que se arruinó. Un niño disléxico que rozó el fracaso escolar". Sin embargo, no es tan fácil: la primera historia del libro cuenta el fallo de una estufa y la imposibilidad de repararla. En el discurso fragmentario se intercalan poemas y microcuentos —en ocasiones de una belleza y una fuerza arrebatadoras. Al final, el autor se despide: "Ahora, que no existo para nadie/ desapareceré por dentro/ Adiós". Pero los lectores sabemos que nadie puede decir tanto y luego marcharse. Que las palabras seguirán calando hasta perforar el suelo que pisamos. Esto no es un libro, es un mazazo. Por eso no hay que perderselo.

CARE SANTOS



www.alianzaeditorial.es

¿Dónde comienzan los viajes? ¿Cómo se cuentan? Una mirada original en su refinado humor y en su nostalgia.



LOS LIBROS DE LA FÁBRICA

Alberto García-Alix



De donde no se vuelve

Madrid, París, Pekín. Un viaje en el tiempo y la vida de uno de los nombres más importantes de la fotografía europea



Moriremos mirando. Textos completos

Guiones, ensayos, cuentos, reflexiones, artículos y fotografías inéditas

"La fotografía es un poderoso médium. Nos lleva al otro lado de la vida. Y allí, atrapados en su mundo de luces y sombras, siendo sólo presencia, también vivimos. Inmutables. Sin penas. Redimidos de nuestros pecados. Por fin domesticados... Congelados. Al otro lado de la vida... De donde no se vuelve"
—Alberto García-Alix

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

LETRAS NOVELA

J. M. G. LE CLEZIO

Traducción de Ariel Dillon

Guenco de Plata, 2008

272 páginas, 19'95 euros

En vísperas de la ceremonia de entrega de los premios Nobel de este año, hay que reconocer que la noticia de que JMG Le Clézio (Niza, 1940) era el ganador del de Literatura 2008 nos cogió a todos por sorpresa. Sí resultaba predecible que, tras la elección del extraordinario novelista turco Orhan Pamuk en 2006, vendrían años de reparto, en turno pacífico, entre las diversas áreas lingüísticas. El año pasado empezó la ronda con el inglés (Doris Lessing), y ahora ha sido el turno del francés... Es la ley de las compensaciones, aunque los lectores de habla hispánica sigamos llevando mal que Vargas Llosa o Carlos Fuentes no lo reciban, por cuanto significan para las culturas hispánicas y para la literatura universal. Tampoco la obra de Le Clézio cuadra con la prototípica de un ganador del Nobel de Literatura, que debe ser un artista capaz de añadir una visión innovadora que permita comprender mejor nuestro mundo. Cervantes lo consiguió al equiparar el poder de la imaginación del hidalgo con el de la razón descartiana.

Con todo, Le Clézio merece aprecio y admiración, aunque *Urania*, su última novela traducida al castellano, tienda a ilustrar una verdad en vez de buscarla durante el relato, cuyo centro de valores se halla en esta frase: "Me parecía adecuada a mis convicciones, a mi fe en la comunidad del reservorio genético humano." (pág. 248). Ese valor universal, la igualdad entre los hombres, guía su vida y sus creaciones, y resulta el pun-

Urania

to de partida y de llegada de *Urania*. Es más, el relato manifiesta el propósito de ofrecer una manera diferente de entender los efectos negativos de la globalización, como la opresión. Una opresión que se ceba en los indígenas, las mujeres maltratadas, los ancianos sin recursos, los niños enfermos, las víctimas de la explo-



OLIVIER LABAN

El flamante premio Nobel nos obliga a reflexionar nuestra falta de compromiso con las víctimas retratadas en *Urania*

tación tercermundista...

Le Clézio irrumpió en las letras cuando tenía apenas veintitrés años, con la publicación de su novela *El proceso verbal* (1963), que conquistó el premio Renaudot. A finales de los setenta acudió a México y estudió maya y nahuatl. Desde ese momento, su interés por las culturas indígenas se convertirá en una preocupación permanente.

Urania, que da buena cuenta

de ese interés, es la historia de Daniel Sillitoe, un geógrafo francés que acude a un instituto de investigación indígena en el centro de México. En el camino conocerá a Raphaël, un joven que habita en una granja donde viven una vida utópica hombres y mujeres, unidos por la creencia de lo importante que resulta ponerse en contacto con la verdad. Daniel conocerá también a un grupo de antropólogos, de historiadores, estudiosos del pasado indígena de México, que ya han perdido la inocencia: algunos viven en ostentosas casas burguesas, y entre ellos se desatan luchas por alcanzar la jefatura del instituto.

Otra línea argumental explora con extraordinario acierto la pobreza de la región, de cuantos viven sometidos a la codicia de los ricos. Por un lado, quienes trabajan en la fresa, que fabrican las mermeladas para el consumo en los hogares norteamericanos. Junto a ellos, los poderosos de la región se enriquecen con la especulación de terrenos.

La miseria y la opresión vienen representadas por seres como Lilí, una joven prostituta que huye al Norte. Aparecen también antiguos revolucionarios, a lo Che, que acabarán desperdigados por universidades o conduciendo taxis.

La utopía, la posibilidad de encontrar otro camino hacia el encuentro de la verdad, lo encarnan unos personajes que apenas conocemos a través de unas pinceladas. Le Clézio consigue dar forma y credibilidad a ese mundo invisible. Por eso, el premio Nobel sí reconoce en este caso un empeño novelístico noble y original, que nos obliga a reflexionar nuestra falta de compromiso con el mundo retratado en esta novela.

GERMÁN GULLÓN

Vida de la Duse y de D'Annunzio

BERTITA HARDING

Trad. Virgilio Piñera

Nortesur. Barcelona, 2008

277 páginas, 22 euros

Quizás convenga empezar por el final: Bertita Harding (murió en 1971 con 69 años) fue una dama cosmopolita famosa en la época de entreguerras y algo después como autora de amenas biografías al modo, digamos, de Zweig. En 1947 publicó esta vida de Eleonora Duse y de D'Annunzio cuya traducción española apareció en 1950 en Buenos Aires, obra del gran poeta y narrador cubano Virgilio Piñera.

Sabido esto, se halla el lector ahora ante una biografía bien tramada y de fértil lectura, aunque la autora ponga algo más hincapié en la más bien desdichada vida de la Duse (1858-1924) que del opetresco y notabilísimo D'Annunzio (1863-1938). Es posible que desde 1947 sepamos más detalles de ambas vidas, pero no importa, porque lo esencial era conocido entonces —con menos crudeza— y estamos ante un tipo de libro que busca más al lector que anhela un saber general, un lector genérico para un tipo de biografías cordiales, por lo demás muy bien hechas.

La italiana Eleonora Duse, una de las grandes actrices del teatro de comienzos del siglo XX, fue casi la única que pudo disputar el trono de Talía (ya que no el de la extravagancia) a la *divina* Sarah Bernhardt. Duse amaba el teatro, al que llevó una pasión y un naturalismo dramático que la contraponían a Sarah. Pero mientras la francesa vivió para sí misma y para su triunfo escénico, Duse aspiró (con poco éxito) a una vida íntima de madre y mujer enamorada y fue (pese a su éxito) una dama doliente.

Nada más lejos de la historia (li-

teraria y vital) de quien fue uno de los grandes autores europeos del “fin de siècle”, mujeriego, dandi, profascista, teatrero y en muchas cosas genial. Hacia 1898 (cuando ya eran ambos figuras de éxito, pero D'Annunzio más joven que la Duse) la gran dama del teatro cayó rendidamente enamorada del poeta que comenzaba a escribir teatro. D'Annunzio y Duse mantuvieron un romance que, con alzas y bajas, no pasó de los cuatro años. Ella no lo olvidó nunca e incluso siguió interpretando alguna obra suya (como *La città morta*) aún después de haber acabado con él, como para demostrar que la admiración hacia el poeta superaba al amor perdido por el hombre. Sin embargo él no dejó de aprovecharse del amor de la diva, y no sólo teatralmente. Mientras su amor transcurría, D'Annunzio hizo un





ARCHIVO

gesto muy moderno, esto es, escribir detalladamente la historia, en una de sus mejores novelas decadentes *Il Fuoco (El Fuego)*, publicada en 1900. La novela tuvo un enorme éxito, no ajeno ni a su calidad literaria ni al escándalo. Un joven atractivo y genial poeta mundano, Stello Effrena, en el dorado

ocaso veneciano, ama a una gran actriz trágica, ya en su declive, y lo cuenta todo.

Muchos admiradores de la Duse consideraron que D'Annunzio no se había portado como un caballero. Pero él no aspiraba a eso, sino a ser un príncipe (lo terminarían nombrando “Príncipe de Montenevoso”) y ella, además, le perdonó, aunque sirviera de poco para el amor. La Duse se fue apagando lejos de él; y él hasta su muerte en pleno fascismo, fue el gran poeta de esa Italia que se resumía en un gran escritor decadente, muchos trasteros y la casa/monumento d'annunziana, que se visita aún junto al lago de Garda: “Il Vittoriale”. Una de las divisas de D'Annunzio fue: “Me ne frego” (Más o menos “¡A mí qué me importa!”).

LUIS ANTONIO DE VILLENA

I Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero

Premio a libro de cuentos

Dotación: 50.000 euros

Publicación de la obra ganadora en Editorial Páginas de Espuma

Plazo de presentación hasta el 31 de diciembre de 2008

Posibilidad de envío a premioribera@ppespuma.com

Más información en: www.riberadelduero.es y www.ppespuma.com



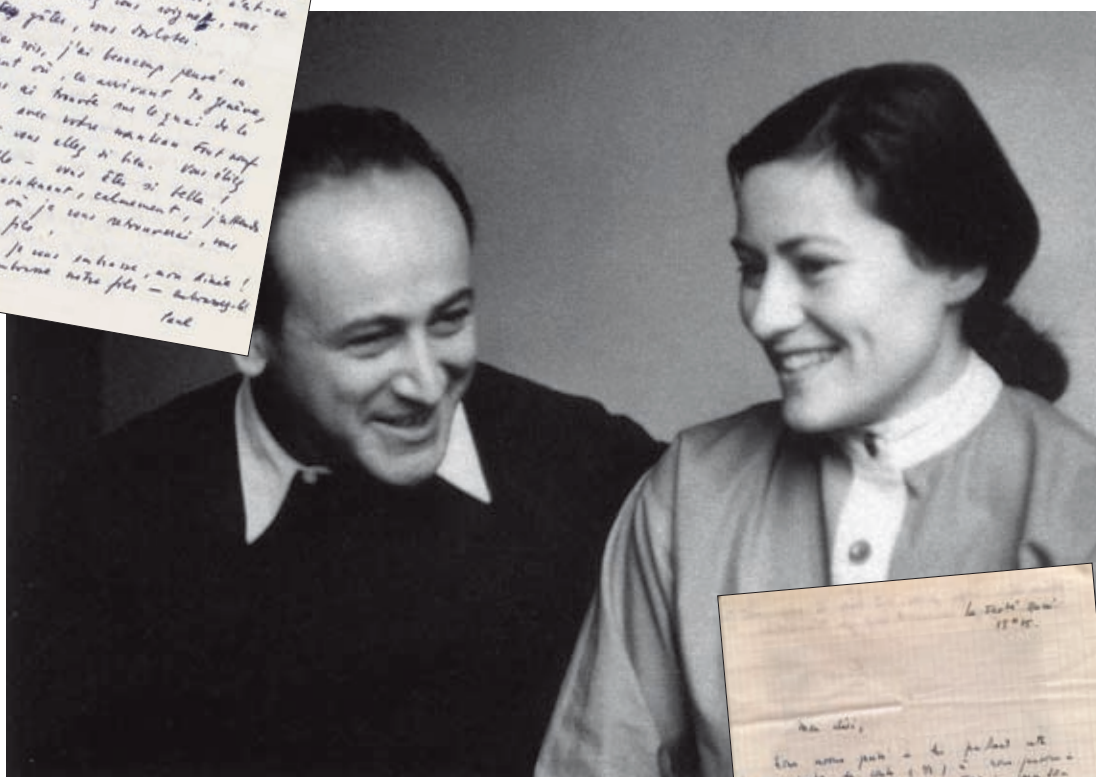

EN DEFENSA DE ESPAÑA

Santiago Abascal Conde
Gustavo Bueno Sánchez

www.ediciones-encuentro.es

Paul Celan y Gisèle Celan-

PAUL Y GISÈLE CELAN. A
IZDA., CARTA DE PAUL
CELAN DE 1963. A LA DCHA.,
MANUSCRITO DE UNA
CARTA DE GISELE



**PAUL CELAN
Y GISELLE CELAN-LESTRANGER**
Ed. B. Badiou. Trad. M. Armiño
Siruela. Madrid, 2008
1.126 páginas. 58 euros.

Aproximarnos a la obra de Paul Celan supone tener en consideración previa a una serie de poetas que vienen de más atrás y encontrarnos con nombres como los de Heine, Hölderlin, Rilke o Trakl. Son poetas marcados (y con qué fuerza!) por una misma lengua, pero también por una serie de circunstancias vitales y creativas en las que pesan mucho una sensibilidad prodigiosa, una fuerte originalidad, el exilio y el desamparo, los extrarradios de la cultura alemana, los viajes, el desarraigo, el “sufrimiento por la conciencia” y el doble viaje: el que hacen en un tiempo crítico, afectado por los totalitarismos o las guerras, y el viaje interior, existencial, no menos

grave; a veces con finalidad trágica, como en el caso del propio Paul Celan (Czernowitz, Bucovina, 1920-París, 1970)

Hablar de su obra fuerte y sensible en nuestro tiempo supone valorarla no sólo en lo que primordialmente fue —en su poesía— sino también en otros territorios de la escritura, como puede ser el epistolar. No estamos, por ello, ante una recopilación circunstancial de cartas de/y a un autor, y no las comentamos sólo al hilo del interés innegable que su poesía nos suscita, sino que las recogidas en este volumen son un complemento ideal de vida y obra: son obra en sí mismas, pues gozan de esa sensibilidad extremada y delicadísima que sólo los grandes poetas suelen transmitirnos; pero ahora desde la emoción viva y conmovedora de un gran amor, de ese intercambio epistolar de Paul Celan con su mujer, la pintora y gra-

badora Gisèle Celan-Lestranger.

El lector español ya posee la base imprescindible para aproximarse con conocimiento a este volumen epistolar gracias a la edición de las *Obras Completas* de Celan (Trotta, 4ª edición de 2004), en la excelente versión de José Luis Reina Palazón. En este volumen aparece un universo lleno de tinieblas y relámpagos, de aristas y de espejos, múltiple en su significación; pero quizá el lector desearía saber más del sustrato o trasfondo de esos poemas, entreabrir el hermetismo de su fértil irracionalismo y de unos versos restallantes que ocultan la realidad completa.

Celan había buscado una significación grande para su poesía y para el arte en general. Para ello, nos habló de la necesidad prioritaria de “no dejar de dialogar nunca con las fuentes oscuras”. El suicidio del poeta en las aguas del Sena el 20 de abril de 1970, fue como la última nota de esa melodía, a la vez luminosa y sombría, que fueron la mayoría de sus poemas. “Dice la verdad/ quien dice la sombra”, nos recuerdan dos de sus versos. También ese pasaje subrayado en una biografía de Hölderlin encontrada (junto a su reloj) sobre su mesa el día de su muerte: “A veces el genio se oscurece y hunde en lo más amargo del corazón”. Pensemos en otra frase de Nelly Sachs —[Celan es] “el Hölderlin de nuestro tiempo”— para que esa cadena de autores de la que antes hablábamos se haya convertido en un círculo, y los nombres y las obras de los poetas confluyan en un único cauce de gravedad y de grandes preguntas, a las que ellos supieron dar respuestas en no pocos de sus poemas; más por la vía de la razón decantada en Hölderlin, más a través de imágenes deslumbradoras en Celan.

Posee, sin embargo, la correspondencia de Celan con su mujer una naturalidad y una frescura que nos obliga a olvidarnos, repentinamente, un poco de su poesía y a centrarnos de lleno en su vida y, dentro de ella, en el mutuo amor que él y ella sintieron. Hay en cada carta una ternura (ya desde el arranque de las mismas o en las despedidas) que les proporcionan esa distinción, esa originalidad llamativa que hace de ellas un fruto creador

Lestrangle: Correspondencia

autónomo, pura obra de creación. También aquí hay que decir que los contenidos de estas 737 cartas (334 son de Paul) rara vez aluden a una realidad plana y circunstancial, pues en todo momento las exclamaciones, las declaraciones de afecto, el entusiasmo lírico, les proporcionan esa frescura sincera que las distingue siempre.

Pesa, por tanto, mucho en este libro la forma, que no es sólo el resultado de un carácter personal o de un estilo literario, sino de algo que brota del fondo. La ágil amabilidad expresiva de las cartas es, pues, el resultado de esa fundamental sinceridad y hondura, de lo que esencialmente transmiten los

mensajes: un sentir y un pensar (un vivir) manifestados de manera reveladora. No nos hallamos ante unos textos meramente informativos o circunstanciales sino ante la revelación de dos almas en sintonía, más allá (o por debajo) de la separación posterior de la pareja o de los nubarrones, internos y externos, que amenazaron y dañaron la vida del poeta. De su valor intrínseco da ya cuenta el interés inicial de Gisèle en leer y clasificar sistemáticamente las cartas a

la muerte de su marido, consciente de su carácter excepcional. Cartas que abarcan tres bloques temporales: el del encuentro, el de la convivencia y el de la separación.

Hay que decir también que esta edición es modélica por el material complementario que la acompaña, como sus riquísimos apéndices, y porque en ella convergen otros colaboradores que no cabe ignorar, además de la valiosa y fluida versión de Mauro Armiño: Eric Cioran, el hijo del poeta, en la prepa-

ración de la edición y en las meticolosas notas, el prólogo de Francisco Jarauta y la traducción de los ochenta y cuatro poemas en alemán debida a Jaime Siles, el cual inauguró tempranamente las traducciones de Celan entre nosotros. Muy destacable es el esfuerzo de Siruela para ofrecernos una edición tan exquisita y cuidada. En unos tiempos a veces meramente mercantiles y gregarios desde el punto de vista editorial, la belleza física del libro sigue aún a salvo.

■ Las cartas recogidas en este volumen gozan de esa sensibilidad extremada que sólo los grandes poetas suelen transmitirnos desde la emoción viva de un gran amor

ANTONIO COLINAS

Descubra las cartas más íntimas del poeta en www.elcultural.es

La novela del momento en Estados Unidos

Tiernas Criaturas
 CHARLES BOCK
 Plata

Charles Bock ha dedicado once años a la redacción de esta novela coral y llena de vida. Uno de los títulos más importantes de la narrativa norteamericana de los últimos años, gracias a su duro pero entrañable retrato de las ambiciones y miserias que pueblan las calles de Las Vegas.

"No se me ocurre ningún otro autor que se haya atrevido a tratar con tanta ferocidad las complejidades de este país en su actual resaca bélica".
 John Burdett (*The Washington Post*)

"En *Tiernas criaturas*, la visión y la voz de Bock crean un paisaje ficcional tan corrupto y atractivo como el de las Vegas, y tan hermoso como las ilusiones a las que sus personajes se aferran para sobrevivir. Una sola palabra: bravo".
 Liesl Schillinger (*The New York Times Book Review*)

Plata
www.edicionesplata.com

La Iglesia en llamas

JORDI ALBERTÍ ORIOL

Destino. Barcelona, 2008

527 páginas, 22 euros

Cuando se habla de “memoria histórica”, se entiende en un determinado sentido, el ajuste de cuentas ideológico, histórico, político —y ahora también judicial— con un bando, el sublevado, al que se le atribuyen casi en exclusiva los asesinatos de la guerra y, por supuesto, la responsabilidad de la represión posterior. No le falta razón al autor de esta obra, el polígrafo catalán J. Albertí, cuando reivindica, frente a esa evocación selectiva, una “memoria de 360 grados”. Para decirlo con sus propias palabras, “ha llegado la hora de que nuestra sociedad asuma los crímenes de la persecución religiosa como parte de nuestra historia”. No para desprestigiar ésta ni para pedir cuentas a un determinado sector social y político, sino porque fue algo que sucedió, una realidad incontrovertible (por más que esta misma aseveración moleste aún a muchos): monjas, curas y otros muchos miembros de la Iglesia fueron perseguidos, vejados, torturados y ejecutados por el mero hecho de ser religiosos. Y sería faltar a la verdad escudarse en “hechos aisla-

dos” o actos de “partidas incontroladas”, como luego se precisará. Son, por consiguiente, víctimas también de la barbarie que se desata en la guerra civil, como los muertos de los bombardeos de Guernica, los exiliados de 1939, los fusilados en las cunetas por los falangistas y los internos en los campos de concentración franquistas, por mencionar sólo un ramillete de víctimas que —en este caso sí— han merecido últimamente la atención prioritaria de investigadores y agentes de la memoria histórica.

El libro dedica un amplio espacio a la formación de un ambiente anticlerical antes del levantamiento franquista, empezando por las primeras matanzas de frailes en la España fernandina, siguiendo por

■ La mera descripción de los hechos, con nombres de lugares y personas, sevicias y abyecciones, no necesita subrayados ideológicos

la Semana Trágica y los esporádicos estallidos posteriores, y culminando en la revolución de octubre del 34. Después llega la vorágine de la contienda civil, que es analizada en dos partes: una, básicamente política (aunque siempre poniendo el acento en el ambiente de violencia contra la Iglesia y sus representantes) y otra, que constituye la aportación sustancial del volu-



UNA DE LAS PRIMERAS IGLESIAS INCENDIADAS EN MADRID TRAS LA PROCLAMACIÓN DE LA REPÚBLICA

men, dedicada a relatar los pormenores de “diez meses de persecución religiosa”, diócesis a diócesis. Aunque se entiende que una obra de estas características no entre a fondo en el debate sobre el papel de la Iglesia en la España contemporánea, se echa de menos alguna mención a la parte de responsabilidad de la institución en la inquina que se había extendido contra ella en las capas populares y en algunos sectores sociopolíticos.

La Iglesia en llamas es un libro de síntesis, escrito con un encomiable tono divulgativo a partir de una amplia bibliografía bien utilizada, que trata de dar respuestas a las principales cuestiones que se entrecruzan en este negro episodio de nuestro pasado reciente. El basamento de su análisis puede expresarse en términos meridianos: “en la persecución religiosa —a excep-

ción de detalles en la ejecución— nada fue casual ni accidental. Las justificaciones podían ser más doctrinales o más estratégicas, pero los objetivos eran coincidentes y diáfanos” (p. 286). Las afirmaciones que siguen todavía son más duras: había impunidad, como resultado de la “cobardía social” y de la “complicidad intelectual” de los gobernantes; después, la crueldad o el sadismo podían ser interpretados “como una trasgresión iconoclasta o un plus en las técnicas de terror”. Sin embargo, y pese al recelo que puedan suscitar esas palabras, conviene aclarar que el autor no adopta una postura militante ni carga las tintas contra el régimen republicano, más allá de lo que habla por sí mismo el drama del que se ocupa: la mera descripción detallada de los hechos, con nombres de lugares y personas, sevicias y abyecciones, es suficientemente expresivo y desolador como para que no precise de subrayados retóricos o ideológicos. En las páginas finales se insiste de modo explícito en ese planteamiento: aboga Albertí por asumir este triste capítulo, no para empecinarse en una senda de odios y exclusiones, sino para extraer las lecciones oportunas acerca de la necesidad del compromiso y la tolerancia para la convivencia democrática.



NICK HORNBY
Un gran chico
"Tan divertida como profundamente conmovedora"
(The New York Times)



A. M. HOMES
La hija de la amante
"Un libro apasionante, demoledor y furiosamente bueno" (Zadie Smith)

ANAGRAMA

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Geopolítica del gusto: la guerra culinaria

CHRISTIAN BOUDAN

Traducción de M.-A. Salaün

Trea, Gijón, 2008. 427 pp., 45 e.

El espacio gastronómico es muy complejo. Se conforma en la mezcla de numerosos elementos. El gusto y la estética se articulan con la dietética y la industria de la alimentación. Al mismo tiempo, el campo de lo culinario está íntimamente imbricado en la cultura. La historia y las distintas lógicas sociales y políticas cruzan nuestros modos en la mesa, tal como Norbert Elias señaló en su magistral libro *El proceso de la civilización*.

Christian Boudan (París, 1947), inició hace ya más de una década el análisis de lo que ha significado comer a lo largo y ancho de la historia de la humanidad. Ésta es su entrega más ambiciosa. Su pretensión es historiar el desarrollo de las grandes culturas culinarias para hacer ver al lector que la cocina es el soporte central de la identidad colectiva y de las representaciones del mundo de cada uno de nosotros. Creencias religiosas, orgullos nacionales y políticas nutricionales y sanitarias son examinadas por Boudan formando parte desde las culturas culinarias del Neolítico a la actualidad.

Esta historia geoculinaria arranca en las sociedades agrícolas que al socaire de unas buenas condiciones naturales y climáticas florecen con el paso del tiempo. Pese al enorme esfuerzo emprendido por Boudan las ausencias causan cierta inquietud. Las cocinas del África subsahariana, del este o del norte de Europa, de gran parte de Iberoamérica o de Rusia brillan por su ausencia. Más difícil de en-

tender es la falta de reflexión sobre las cocinas italiana y española.

La historia culinaria que presenta Boudan entiende siempre la comida como una doble tensión destinada a cumplir tanto objetivos alimenticios como sanitarios. Dicha tensión ha tenido una larga evolución, y en el siglo XXI ha cristalizado alrededor de tres grandes centros. El núcleo asiático en torno a la cultura culinaria china, Francia como líder europeo en la lucha geoculinaria y el nuevo modelo de la cocina industrial cuyo epicentro está en EE.UU.

Ya al final de esta extensa y documentada obra muestra Boudan su alarma ante el aumento de patologías actuales tales como la obesidad o ciertas enfermedades degenerativas causadas en su opinión por un descenso de la calidad general de la nutrición y de las nuevas formas familiares y sociales de organización. Si la comida rápida lo invade todo, de poco sirve recomendar ensaladas o verduras, con frecuencia demasiado caras, en la dieta de las capas menos favorecidas de la población.

Pese a las lagunas ya señaladas, la estrategia de observación utilizada por Boudan para escribir este libro es potente. Por un lado observa cómo llega la comida al plato y, por otro, analiza el entorno cultural del acto de comer. El lector lo ve todo con mucha claridad. Quizá se podría tildar a Boudan de chauvinista, pero en Francia la gastronomía tiene una importancia capital, como demuestra el último número de "Le Magazine Littéraire", dedicado a "Littérature et gastronomie".

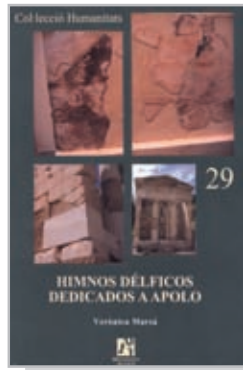
BERNABÉ SARABIA

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



18€



Verónica Marsá

Himnos delficos dedicados a Apolo

22€



Juan Ortiz Escamilla

El teatro de la guerra: Veracruz, 1750-1825

Pedidos: www.tenda.uji.es · tenda@uji.es · Tel. 964 728 819

EDITORIAL COMPLUTENSE

UCM EDITORIAL COMPLUTENSE

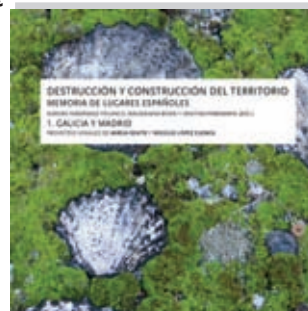
25 €



Perejaume y Fernando de Porras-Isla (dirs.)

Tres dibujos de Madrid. Una acción de Perejaume
LIBRO DE AUTOR

20 €



Aurora Fernández Polanco, Magdalena Mora y Cristina Peñamarín (coords.)

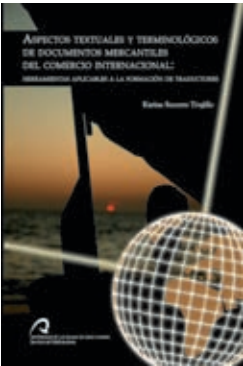
Destrucción y construcción del territorio. Memoria de lugares españoles. 1. Galicia y Madrid. Proyectos visuales de Mireia Sentís y Rogelio López Cuenca

Pedidos: www.editorialcomplutense.com · ecsa3@rect.ucm.es · Tel. 91 394 64 63



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones
Karina Socorro Trujillo

25 €



Aspectos textuales y terminológicos de documentos mercantiles del comercio internacional

24 €



Gregorio Rodríguez Herrera, M.ª Teresa Perál Fernández, Teresa M.ª Perdomo Álvarez

Ejercicios prácticos para una Introducción a la Mitología Clásica

Pedidos: www.spdc.ulpgc.es · serpubli@ulpgc.es · Tel: 928452707

59 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.une.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS.** 1/65
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Millenium I. Los hombres que no amaban...** . . . 3/22
Stieg Larsson. DESTINO
- 3. La Hermandad de la Buena Suerte** 2/2
Fernando Savater. PLANETA
- 4. El chino.** -/1
Henning Mankell. TUSQUETS
- 5. Amanecer** 5/5
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 6. El legado III. Brisingsr.** 4/2
Christopher Paolini. ROCA
- 7. Crepúsculo** 6/6
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 8. After Dark.** 7/6
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. El ejército perdido.** 8/2
Valerio Massimo Manfredi. GRIJALBO
- 10. El sari rojo** -/1
Javier Moro. SEIX BARRAL

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. GOMORRA** 1/2
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- 2. Kafka en la orilla** 2/9
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 3. Cometas en el cielo** 4/39
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 4. Tokio blues** 3/11
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. Dexter. El oscuro pasajero** 5/8
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- 6. Marina** 6/25
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 7. Diario de una ninfómana** -/1
Valerie Tasso. DEBOLSILLO
- 8. La catedral del mar** 7/41
Ildefonso Falcón. DEBOLSILLO
- 9. Chulas y famosas** 8/4
Terenci Moix. PLANETA
- 10. Crónica del pájaro que da cuerda al mundo.** . 9/2
Haruki Murakami. TUSQUETS

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saftés · 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA MUY DE CERCA** 1/2
Pilar Urbano. PLANETA
- 2. Gomorra** 1/7
Roberto Saviano. DEBATE
- 3. El secreto** 3/9
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Por qué somos como somos** -/1
Eduardo Punset. AGUILAR
- 5. Corazón y mente** 5/3
Valentin Fuster y Luis Rojas Marcos. PLANETA
- 6. Rompiendo cristales.** -/1
Juan Carlos Rodríguez Ibarra. PLANETA
- 7. Por qué dejé de ser de izquierdas.** 6/2
Javier Somalo. CIUDADELA
- 8. España, una historia única** -/1
Stanley G. Payne. TEMAS DE HOY
- 9. Mis sentencias ejemplares** 8/3
Emilio Galatayud. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Queipo de Llano. Memorias de la guerra civil.** -/4
Jorge Fernández-Coppel. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ROCA** 1/8
Wallace Stevens. LINTEO
- 2. Poesía completa** 3/2
Sylvia Plath. BARTLEBY
- 3. Requiem.** 2/19
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 4. Trilogía** 5/22
H.D. LUMEN
- 5. Poesía completa.** 4/3
José Watanabe. PRE-TEXTOS
- 6. Libro de esbozos** 6/33
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 7. Al aire nuestro** -/1
Jorge Guillén. TUSQUETS
- 8. Eros es más.** 8/39
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 9. Mundar** 7/33
Juan Gelman. VISOR
- 10. Esa polilla que delante de mí revolotea.** 9/4
Olvido García Valdés. GALAXIA GUTENBERG

Alemania

- 1. ERAGON 3. DIE WEISHEIT DES FEUERS**
Christopher Paolini (CBG)
- 2. Der Turm**
Uwe Tellkamp (Suhrkamp)
- 3. Feuchtgebiete**
Charlotte Roche (DuMont)
- 4. Die souveräne Leserin**
Alan Bennett (Wagenbach)
- 5. Brida**
Paulo Coelho (Diogenes)

Argentina

- 1. AMANECER**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- 2. El resto es silencio**
Carla Guelfenbein (Planeta)
- 3. El caso Neruda**
Roberto Ampuero (Norma)
- 4. La apelación**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. DIVINE JUSTICE**
David Baldacci (Grand Central)
- 2. Salvation in death**
J. D. Robb (Putnam)
- 3. Swallowing darkness**
Laurell K. Hamilton (Ballantine)
- 4. The gate house**
Nelson DeMille (Grand Central)
- 5. Extreme measures**
Vince Flynn (Atria)

Italia

- 1. SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI**
Giordano Paolo (Mondadori)
- 2. Gomorra**
Roberto Saviano (Mondadori)
- 3. Brisingr**
Paolini Christopher (Rizzoli)
- 4. L'eta' del dubbio**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 5. Amore 14**
Federico Moccia (Feltrinelli)

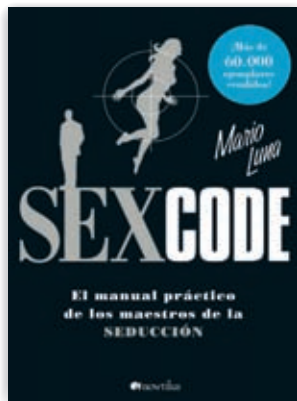
Reino Unido

- 1. THE BUSINESS**
Martina Cole (Headline)
- 2. Brute Force**
Andy McNab (Bantam Press)
- 3. Cross country**
James Patterson (Century)
- 4. The gift**
Cecelia Ahern (HarperCollins)
- 5. Azincourt**
Bernard Cornwell (HarperCollins)

Medios consultados:

- "SPIEGEL" / Alemania
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE TIMES" / Reino Unido

Los **best seller** Ediciones Nowtilus



Operación Valkiria

20 de julio de 1944. Un hombre clave: el coronel Claus Schenk von Stauffenberg. El objetivo: eliminar a Hitler, Göring y Himmler, neutralizar a las SS y tratar de detener la guerra. Todos los detalles del complot que pudo cambiar la Historia del siglo XX.

Jesus Hernández · 352 págs. · 978-849763-520-2 · 17,95 €

Sex Code

El manual práctico de los maestros de la Seducción

El mejor y más completo manual de seducción publicado en español. Una guía práctica que va "al grano", con una estructura muy didáctica y un exhaustivo compendio de minuciosas técnicas "paso a paso" para cada fase del proceso de seducción de la mujer.

Mario Luna · 672 págs. · 978-849763373 · 22,95 €

Descárgate gratis los primeros capítulos en: www.nowtilus.com



DISTRIBUIDOR MAYORISTA: LOGINEGRAL 2000, S.A.U. / pedidoslibros@loginegral.com

En el bosque animado

“Vergés dijo: ‘Usted pide mucho’. Cambiamos de conversación”

Identificar el ser escritor con la vida caótica, independiente y libre es lo que lleva al adolescente a creer en las novelas, pretender un estilo, ingeniar poemas o suponer que el mundo se conquista en los bares. Dejé de escribir aquellos poemas de juventud al comprobar que no sabía describir en prosa. Comencé unos libros de notas, en 1968. A principios de los ochenta, los releí y caí en la idea no muy original de publicar un dietario. Abarcaba los años setenta y lo titulé *Bosc endins* porque la última anotación—de matriz volteriana—insistía en que hay que ir cada día hasta el corazón del bosque para luego poder trabajar, con más convicción, en el propio jardín.

Vivía en Palma, daba clases de inglés y escribía artículos de opinión y crítica literaria para “Diario de Mallorca”. Era improbable que un editor de Barcelona pudiera interesarse por el dietario de un desconocido. Medió el pintor Jacint Todó, yerno del editor Josep Vergés, fundador y propietario de la editorial y la revista “Destino”. Fui a Barcelona y, con Todó y el amigo—y pintor—Sebastià Ramis, nos llegamos al caserón de Puntós, en el Ampurdán, donde Vergés pasaba temporadas leyendo las descripciones marinas de Conrad. Para mí, “Destino” era algo fundamental: cada semana durante años había ido a comprar la revista al quiosco de la Plaza Mayor de Palma y mi padre nos leía artículos en voz alta. Vergés era, entre tantas cosas, el editor de las obras completas de Pla, iniciadas con *El quadern gris*.



ANTONIO MORENO

Vergés, al que después traté más, imponía con su porte adusto de ampurdanés arruinado que ha recuperado la fortuna con voluntad de “self-made man”.

A los postres, dijo que el libro le había gustado. Era propio de él precisar que lo había leído en la antecámara del dentista. En aquel instante toqué la membrana del cielo con la palma de la mano. Para publicarlo, me propuso presentarme al premio Josep Pla. Sin pensármelo, respondí que por admiración hacia Pla y mi respeto por lo que era “Destino” no podía presentarme al premio Pla sin la seguridad de ganarlo. Lo que ahora puede pare-

cer un cálculo en realidad era un impulso, la estricta verdad. Vergés dijo: “Usted pide mucho”. Cambiamos de conversación. El regreso a Barcelona fue exultante: lo que importaba no era renunciar de antemano a un posible premio sino haber conocido al editor que más admiraba y que había aprobado aquel *Bosc endins*. Eso me convertía en escritor. De regreso, paramos en todos los bares y en Palafrugell casi nos detuvo la Guardia Civil. Sólo al cabo de un tiempo supe comprender que Vergés me había ofrecido en bandeja el premio Josep Pla.



Por segunda vez hizo de me-

diador Jacint Todó. Conocía a Jaume Vallcorba-Plana, editor de Quaderns Crema y luego de Libros del Acantilado. Vallcorba decidió casi de inmediato publicar *Bosc endins*. Eso fue en 1982. Por sugerencia del amigo Oriol Castanys, si no me equivoco, Valentí Zapatero y Andrés Trapiello lo publicaron en 1985 en Trieste como *En el bosque*, traducido por un joven llamado Javier Cercas. Mientras tanto,

había publicado los relatos de *Dones que fumen* (1983), también en Quaderns Crema—*Mujeres que fuman* en Anagrama, al año siguiente. Con el más reciente, el ensayo *Moderantismo*, llevo escritos unos treinta libros. Volví ver a Vergés a menudo. Me encargó varios libros. Luego vendió la editorial. Una simetría del azar me llevó a ganar el premio Pla en 1998, con *L'home de l'abric*—*El hombre del abrigo*—un ensayo sobre Josep Pla, el amigo de Vergés. Esperar lo inesperado durante casi veinte años nunca se me hizo más corto.

VALENTÍ PUIG

XXVI Premio Herralde de Novela

<p>DANIEL SADA</p> <p><i>Casi nunca</i></p> 	<p>DANIEL SADA</p> <p><i>Casi nunca</i></p> <p>Ganador: “De mi generación admiro a Sada” (Roberto Bolaño)</p>	<p>IVÁN THAYS</p> <p><i>Un lugar llamado Oreja de Perro</i></p> <p>Finalista: “Ha dedicado su vida a la literatura” (Mario Vargas Llosa)</p>	<p>IVÁN THAYS</p> <p><i>Un lugar llamado Oreja de Perro</i></p> 
---	--	---	---

ANAGRAMA

Arte, diplomacia y fondos públicos

Causas y consecuencias de la crisis entre arte y política



MAQUETA DEL ESTUDIO DE DANIEL CHUST PETERS REALIZADO CON EL DINERO DE LA PRODUCCIÓN DE SU MUESTRA EN EL CENTRO SANTA MÓNICA, 2005

El martes de la semana pasada el Rey inauguró la sala XX del Palacio de la ONU cuya cúpula ha sido decorada por Barceló. En los días previos arreció una tormenta mediática que puso en evidencia la cuestionable actuación del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación en todo este asunto. Pasado el huracán –aunque aún podría haber consecuencias políticas–, es momento de analizar en frío por qué se ha producido esta situación y qué conclusiones se pueden extraer de ella.

Lo que más ampollas ha levantado ha sido el coste del proyecto, junto a la procedencia de los fondos utilizados para financiarlo. Lo que se ha llevado Barceló, siendo una

La brecha sigue abierta. La cúpula de Barceló en Ginebra ha dejado a la intemperie la indeseable intromisión de la política en la vida del arte y los artistas. Las malas prácticas se imponen y el ciudadano observa atónito el despilfarro y la opacidad que dominan los fondos públicos dedicados al arte. El Cultural analiza las causas y consecuencias de la crisis y acoge la opinión de los artistas. Además, el director del Reina Sofía, Manuel Borja-Villel, anima a mirar la historia del arte con perspectiva.

cantidad enorme de dinero –6 millones de euros, al parecer–, no excede su cotización actual. Recuerden que en octubre pasado la Dirección General de Bellas Ar-

tes compró en subasta un cuadro suyo, de 1988, por más de 800.000 euros. Y no es su récord, pues en 2006 otro anterior se remató en más de 1.200.000 euros. Tampoco es

pertinente el argumento de que se invierta tanto dinero en algo “superfluo” como el arte cuando hay tantas necesidades más perentorias. Lo que las distintas administraciones invierten en cultura es poquísimas en comparación con cualquier otra partida; lo que se ha de exigir es que los gastos se estructuren bien y se diferencien. Y que sean proporcionales. No parece lógico que una sola intervención, la de Ginebra, suponga bastante más que el presupuesto total que la SEACEX –Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior– tendrá para el próximo año: 13,5 millones de euros, con un recorte de un 22% frente a lo solicitado, que le impide ofrecer ayudas a proyectos más allá de lo ya

comprometido. O no mucho menos que los 30 millones que costará el enorme Centro de Artes Visuales proyectado por el Ministerio de Cultura. Y debemos, desde luego, exigir que todo el gasto sea público y transparente, al alcance de cualquier ciudadano.

El desvío de Fondos de Ayuda al Desarrollo al proyecto de Barceló se enmarca en la forzada vinculación entre cooperación/desarrollo y promoción artística defendida por la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo, a la que corresponde la coordinación de la acción cultura exterior. Una idea que sirve de argumento a Exteriores para mantener el control de la promoción internacional que le disputa Cultura. Las difíciles relaciones entre ambos han quedado patentes con la ausencia de César Antonio Molina en los fastos de Ginebra. El ministro de Exteriores, por su parte, se ha hecho abanderado de la acción diplomática a través del arte. Cuestión con aristas. De una parte, está el evidente peligro de instrumentalización política del arte y, de otra, el de que la preferencia por los eventos ostentosos impida una presencia continuada y variada, más discreta, de los muchos artistas españoles que deberían estar en los circuitos internacionales.

Onuart, vocación a largo plazo

Merece atención, por otro lado, la creación de Onuart, la fundación pública-privada que ha financiado la cúpula. Grandes empresas, algunas de ellas multinacionales —y extrañamente la galería Art Gaspar entre ellas— han secundado los planes de Exteriores. Buena publicidad y buenas relaciones con el gobierno, pues, a través de esta fundación que se declara “con vocación de largo plazo” para “promover, entre las organizaciones internacionales con sede en Ginebra,

¿En qué falla la política cultural?



Pablo Genovés: “Somos un país de creadores abocados a la emigración y el subdesarrollo cultural. Es superimportante que el Ministerio de Cultura afronte de una vez por todas la gestión democrática del arte. Necesitamos urgentemente un estatuto de los creadores en donde se contemple una solución fiscal y tributaria para los mismos, ayudas para inicio de carrera profesional, las jubilaciones de nuestros artistas mayores, etc. Necesitamos que los directores de todos los museos sean elegidos por comités democráticos de expertos con representación de todos los sectores: galeristas, críticos/comisarios y creadores plásticos y visuales. También las galerías necesitan incentivos fiscales con nuevas leyes de mecenazgo para que el coleccionismo de arte sea una realidad como la de los demás países europeos”.



Marina Nuñez: “Los países de nuestro entorno llevan mucho más tiempo estableciendo estructuras sociales, educativas y económicas para la cultura, nosotros aún parece que estamos tanteando el terreno, aprendiendo. Pero hay un hecho concreto que sí sé que es relevante: la costumbre de que los políticos lo decidan todo en temas de cultura, en todos los ámbitos, desde el concejal de cultura de un pueblo hasta el alto cargo de un ministerio, cuando la inmensa mayoría de las veces no están preparados para hacerlo. No se trata de que no asuman su responsabilidad última pero deberían confiar en el criterio de los profesionales del arte”.



Bernardí Roig: “Con toda certeza, falta un dispositivo crítico con la suficiente fuerza y convicción para afrontar de manera eficaz los desajustes que provoca el poder político. Si la política cultural no responde a nuestras necesidades como colectivo en acción, la culpa no es sólo de los políticos, sino de nuestra incapacidad de intervención en sus razonamientos. Simplemente no somos capaces de interrumpir el flujo activo de sus errores y eso nos sitúa siempre en la cuneta de las decisiones. En estos dos últimos años se han hecho esfuerzos para cambiar la tendencia y el resultado ha sido el mismo: la anestesia. Quizás después del actual estallido vengan tiempos mejores”.



Jorge Galindo: “El problema es la interferencia de la política en la cultura. La misma expresión ‘política cultural’ me chirría bastante. Habría que ser más práctico y dejar la gestión de la cultura a los expertos y reconocer más la importancia del empuje privado en la creación artística. Los artistas, las crisis nos las comemos solos y el fracaso del modelo de política cultural de este país es que ser artista y español es un hándicap tanto fuera como dentro de España”.

el potencial del arte para favorecer el diálogo y el entendimiento”. ¿Se desintegrará ahora Onuart o emprenderá nuevos proyectos? El director del Prado, Miguel Zugaza, patrono de la fundación, nos informa que “no se ha propuesto ningún otro proyecto” y, respecto a Barceló y el museo del Prado, asegura Zugaza que tras el fracasado intento de organizar con el Louvre una exposición de Barceló sobre Dante y tras la inauguración del Casón con una acción del artista bajo la bóveda de Giordano, “de momento no estamos pensando en ningún nuevo proyecto”.

Junto a la cuestión económica y a la de las competencias políticas, está la de las buenas prácticas. En el patronato de Onuart están José Francisco Yvars, el presidente del Patrimonio Nacional, los directores

El Estado carece de criterios establecidos y consensuados sobre la difusión del arte español en el exterior. Cada organismo con competencias en este ámbito decide por su cuenta

del Prado y del Reina Sofía y el director general de Bellas Artes y Bienes Culturales. Pero cuando la fundación se estableció, en abril de 2007, Barceló ya estaba trabajando en la cúpula, y el encargo era bastante anterior. Es decir, estos expertos en arte nada tuvieron que ver con la decisión.

El Estado carece de criterios establecidos y consensuados sobre la difusión del arte español en el exterior. Cada organismo con competencias en este ámbito decide por su cuenta. Unos mejor que otros. Todo es cuestión de la sensatez del responsable de turno, de si considera necesario hacerse ase-

sorar o no, de si trabaja con profesionales o se ve a sí mismo como entendido sin serlo. Desde los más altos cargos a los agregados culturales en las embajadas de España, que deciden ellos mismos buena parte de sus exposiciones o sus actividades. Son diplomáticos de carrera; algunos tienen la formación y el entusiasmo necesarios, otros no. SEACEX sí tiene un comité de asesores para su programa de arte contemporáneo, con un perfil mixto profesional/político –Guirao, Chus Martínez, José Miguel Cortés, Antoni Nicolau y Jorge Fernández de León–, y piensa ampliarlo en breve; también otros organismos públicos con elevado presupuesto, como la

SECC –Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales–. Ésta, vinculada a Cultura y promotora de algunas exposiciones de considerable carga ideológica, sufre un recorte del 30% y se queda con 10 millones de euros para el año 2009. Ambas sociedades estatales participarán en el que se prevé sea el próximo gran desembarco artístico-diplomático, en Bruselas: la presidencia española, en 2010, de la Unión Europea.

Se avanza poco, y a tropezones

La sociedad española exige buenas prácticas en todos los ámbitos y, en concreto, el mundo del arte las demanda con énfasis a través de las asociaciones de profesionales. Se dice que el propio gobierno difunde la consigna de promover la participación y la democratización, pero vamos avanzando muy poco a poco y a tropezones. Una de las razones es que una buena parte de los responsables políticos se resiste a cambiar su manera de concebir la gestión. Se aferran a la indiscutible circunstancia de que están donde están para tomar decisiones, legitimados

■ Tradicionalmente, Exteriores nombra al comisario y éste al artista que presente a España en la Bienal de Venecia. Nunca se ha planteado una reflexión seria sobre la validez de esta fórmula. Sería muy oportuno hacerla, señala Miguel Zugaza, director del Prado

por los votos, y no ven que esto no está reñido con el diálogo y con la delegación de determinados asuntos en manos de expertos. Hasta ahora las buenas prácticas –en el terreno artístico, el documento para museos y centros de arte– no tienen una existencia legal: son sólo recomendaciones. Lo único que ha aparecido en el BOE es la reforma de los premios nacionales de artes plásticas, en los que se cuenta con las asociaciones del sector para nombrar a los miembros de los jurados. Si no hay ley no hay obligación, y puede darse marcha atrás en cualquier momento –como en la elección del proyecto arquitectónico para el Centro de Artes Visuales, que tiene en pie de guerra a los arquitectos–. Pero aun no siendo normativo, ninguna co-

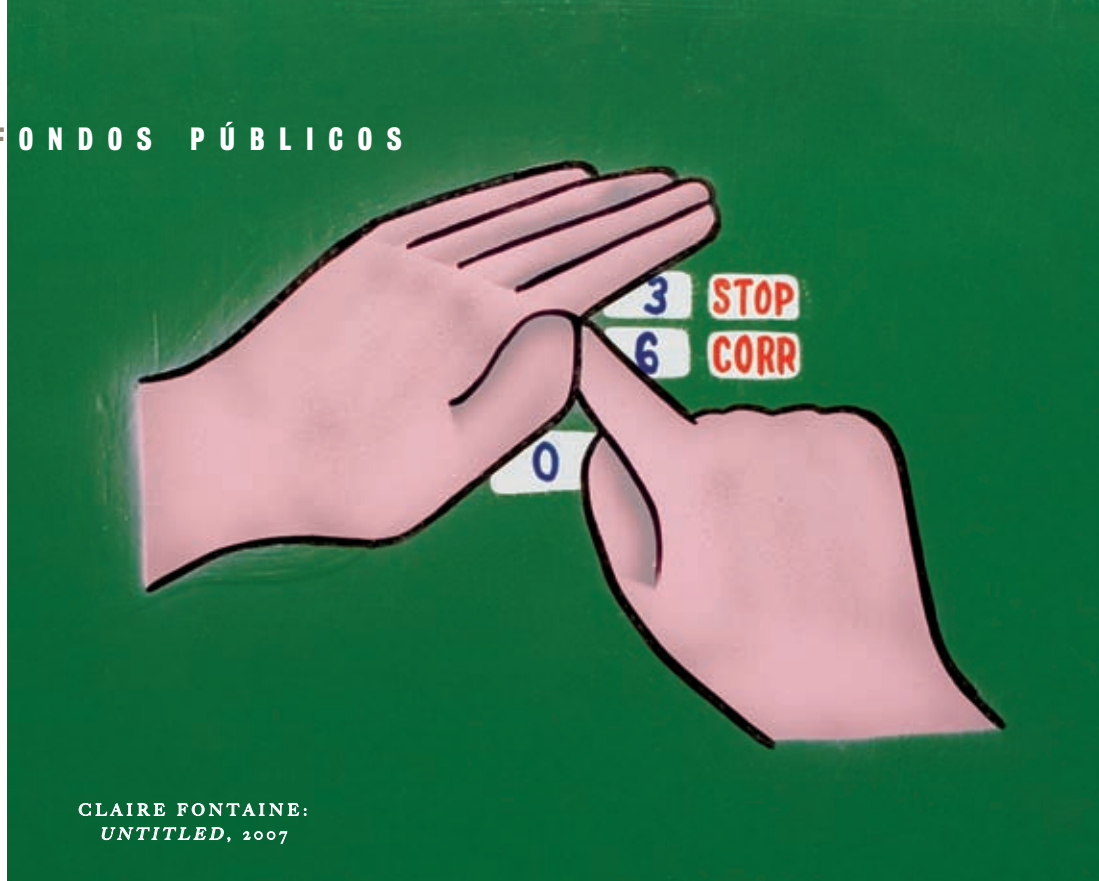
munidad autónoma o ayuntamiento se ha decidido a firmar el documento: les asusta tener ese compromiso. El asunto de Ginebra es una mala práctica, así como la elección de Barceló para representar a España en la Bienal de Venecia. Ésta era, al parecer, una decisión tomada hace tiempo y es probable que para la próxima edición se cuente con un jurado de expertos. Pero en este momento se entiende como un paso atrás. El director del Prado considera que, “aunque tradicionalmente Exteriores nombra a un comisario y éste al artista que representará a España” el método requiere una revisión: “Creo que nunca se ha planteado una reflexión seria sobre la validez actual de esta fórmula para Venecia como para el resto de las bienales internacionales. A mi juicio, sería muy oportuna hacerla”.

■ **Creo que Barceló no debería estar en el Pabellón Español de la Bienal de Venecia porque se ha estancado en una obsesión por lo matérico que no está en los debates artísticos actuales**

Y, mas allá de las buenas prácticas, cabe preguntarse si es una elección acertada. Entre los críticos, las opiniones sobre su obra están divididas. El hecho de que sea uno de los artistas predilectos del partido en el gobierno y de el diario El País, así como la disparatada cotización de algunas de sus obras en las subastas, le perjudica más que le beneficia a la hora de evaluar su obra. Creo que Barceló no debería estar en el Pabellón Español porque se ha estancado en una obsesión por lo matérico y una concepción de la pintura como gesto genial que no están en los debates artísticos actuales. Como ornamento para la cúpula es vistoso; en Venecia deberíamos evitar ese decorativismo.

Ayuntamientos y autonomías

Todo lo anterior se refiere al gobierno estatal, pero en las autonomías y ayuntamientos hay muchos frentes abiertos. Se han hecho ya varios concursos para elegir directores: en Madrid (MNCARS), Gerona (CAC), Barcelona (MACBA), Tenerife (TEA), Móstoles (Dos de Mayo), Vitoria (Artium)... Es un importantísimo cambio,



CLAIRE FONTAINE:
UNTITLED, 2007

pero no ha habido avances en la autonomía de los centros. El Reina Sofía sigue sin ser agencia estatal y la mayoría de museos —los que no son fundaciones u otras formas de organismos autónomos— están férreamente supeditados a las respectivas consejerías de cultura. De nuevo, las relaciones con la comunidad artística dependen del talante de cada cual: en Palma de Mallorca se nombró a dedo a la directora de Es Baluard —aunque se ha anunciado posteriormente que su sucesor(a) será elegido mediante concurso—; en Segovia se ha visto el inaudito regreso de la anterior directora del Esteban Vicente; en Cataluña, Treserras se ha salido con la suya, a pesar de la fuerte protesta generalizada, en el desmantelamiento de Santa Mònica; en Madrid, Alicia Moreno ha ninguneado en pleno municipal el documento de buenas prácticas y ha nombrado coordinador general para el Matadero sin contar con nadie. Este centro es particularmente esquizofrénico, pues su política de ayudas y becas es ejemplar y, al tiempo, como proyecto de intenso uso político que es, devora el grueso del presupuesto del ayuntamiento para el arte actual al margen del mundo del arte. Hay que mirar hacia adelante con optimismo y contribuir a crear un clima de opinión y de diálogo que favorezca las buenas prácticas, pero también denunciar públicamente estas situaciones que ya no se pueden tolerar.

El Museo del Prado, caso aparte

En el Museo del Prado la situación es distinta: no ha habido concurso —y no parece que vaya a haberlo por ahora— pero por su especial estatuto jurídico cuenta con una gran autonomía. Como explica Zugaza: “Las buenas prácticas son un intento, extraordinariamente saludable, de despolitización y profesionalización de los museos, empezando por la elección de la dirección de las instituciones. El Museo del Prado dio ya un paso importante en ese sentido con la aprobación de la ley reguladora de 2003 en la que, por primera vez, se otorgó al Real Patronato la potestad de iniciar tanto el procedimiento de cese como el de nombramiento del director”.

ELENA VOZMEDIANO

21 de marzo de 1909, Washington Heights, Nueva York. El gran evento artístico del mes en la ciudad de los rascacielos es la exposición dedicada a la obra de Ignacio Zuloaga en la Hispanic Society of America. Junto a Joaquín Sorolla éste era uno de los autores preferidos de Archer M. Huntington, fundador de una biblioteca y un museo sin precedentes cuyo objetivo básico era la conservación y estudio del arte español. Cuentan los cronistas de la época que más de ciento sesenta mil personas visitaron la exposición. Tantas como las que habían acudido un mes antes a ver los cuadros del pintor valenciano.

Zuloaga y Sorolla alcanzaron un remarkable éxito social en España y Estados Unidos. Retrataron a toda una generación de literatos, artistas y personajes de la aristocracia y de la alta burguesía. Partiendo de lenguajes finiseculares, simbolista uno y supuestamente realista el otro, pretendieron reflejar el alma de un país a través de la expresividad del gesto y la inmediatez de la luz. Pero, a pesar de su notoriedad, ambos se quedaron a mitad de camino y su legado estético no pasa de ser un conjunto de tópicos románticos y costumbristas sobre el pueblo español. Carentes de la intensidad de un Van Gogh o un Manet, por poner sólo dos ejemplos, sus paisajes y retratos tienen bastante de viñeta e ilustración y muy poco de esa ambigüedad radical que hace que una obra de arte sea tal. Cuando una pintura busca la representación de la realidad, ésta no se sustenta en la semejanza, sino en la tensión que ocasiona toda traducción.

Era lógico que la sociedad americana se sintiese tan afín al trabajo de estos dos artistas. En contraposición a los esfuerzos titánicos de Alfred Stieglitz por acercar las incipientes vanguardias europeas al público americano, las imágenes de Sorolla y Zuloaga eran

una elaboración edulcorada y añeja de esa misma vanguardia que con tanto esfuerzo se abría camino en un país que crecía a pasos agigantados. Eran marcas intercambiables y cómodas, sensibleras y de gusto dudoso. No nos sorprende que apenas un par de años después,

en 1911, la exposición de la obra de Pablo Picasso en la galería de Stieglitz apenas tuviese repercusión y que todavía en 1917 el urinario de Duchamp fuese rechazado por obscuro.

Cuando exami-

namos la historia con la perspectiva que nos da el tiempo, no podemos sino asombrarnos de la ceguera de los que ignoraron a Brancusi, Picasso y Duchamp, sustituyéndolos por artistas menores. Sin embargo, la avidez con que en los últimos meses algunos medios y profesionales se han dedicado a glosar fenómenos tan significativos como la venta en una sala de subastas de las obras de Damien Hirst, realizada por el propio artista, o la reciente inauguración de la cúpula de Miquel Barceló en Ginebra nos hace pensar que cien años igual no son nada. O tal vez es que estamos en un país tan joven como lo era Estados Unidos a principios de siglo y nuestra burguesía no haya consumado aún su propia revolución. El problema reside en que posiblemente ya sea muy tarde para revoluciones burguesas y que, como dijo Marx en *El 18 Brumario*, la historia aparece primero como tragedia y luego como farsa. Quizá ocurra que, a diferencia de aquellos americanos que supieron superar sus complejos y forjar una generación de artistas únicos, nosotros acabemos ahogándonos en el regocijo del esperpento nacional. Así, es muy probable que lo que en su momento sirvió para

decorar salones hoy se haya transformado en una acción especulativa y que lo que mantuvo la genuina voluntad de describir un territorio se haya convertido en un puro ejercicio de mercadotecnia. ■

Cien años no son nada

MANUEL BORJA-VILLEL

■ Cuando examinamos la historia, no podemos sino asombrarnos de la ceguera de los que ignoraron a Picasso y Duchamp, sustituyéndolos por artistas menores. Sin embargo, la avidez con que hoy algunos glosan fenómenos como la cúpula de Barceló nos hace pensar que cien años no son nada

Enfrentarse por primera vez a la pintura formalista —de tanta síntesis y refinamiento— del portugués José Loureiro (Mangualde, 1961), y tener que hacerlo a través de una selección de obras de su producción última (2005-2008), puede provocar un cierto desconcierto. Porque... ¿de dónde arranca la tensión que “estira” tanto estos cuadros?, ¿a qué poética responde este arte singular —entre la pintura y el diseño, el plano y la profundidad, el estatismo y el movimiento— que viene a desembocar ahora en una producción purista, de tan especial estructuración geométrica y tan aparentemente monocromática, como lo son los cuadros que presenta esta primera exposición del pintor en España? Por eso, para ajustar posiciones, conviene consultar el interesante libro que hace las veces de catálogo de la muestra, cuyas claves visuales y textos facilitan una lectura comprensiva del conjunto del proyecto, así como del alcance de su proceso. Toda una

José Loureiro Sobre los límites

MINIBAR. GALERÍA DISTRITO 4. Bárbara de Braganza, 2. MADRID.

Hasta el 13 de diciembre. De 7.250 a 16.180 euros.

trayectoria, efectuada desde finales de los ochenta, al margen de las querencias y “emergencias” del mundo del arte más reciente.

Tres son las claves conceptuales sobre las que viene actuando, desde sus comienzos, la práctica de Loureiro. Resalta que toda su trayectoria se haya acogido al sentido idealista, místico, del suprematismo de Kasimir Malevich, primer oficiante de la “visión pura” y de la “supremacía del sentimiento puro” en la creación pictórica. De ahí se desprende el empeño que la obra actual de Loureiro demuestra por “perder la mano para salvar el

espíritu, liquidar la imagen para ganar urgencia, y radicalizar para fundar una cosa diferente, por más que no se sepa lo que esa *otra* cosa es”. En cualquier caso, el propósito parece consistir ahora en la superación de la visión empírica y del espacio perspectivo, por medio de una mirada que busca sólo la esencia trascendente de la forma y de la estructura, así como la sensación de infinitud del espacio moderno.

Sin embargo, Loureiro ha recurrido en determinadas ocasiones —como en las series *No-Objetivo* y *Crucigramas* (1993-1995)— a asumir de manera explícita la ac-

titud profundamente modernista de Piet Mondrian, con su capacidad de convertir la abstracción geométrica en “la apoteosis de lo real”, constatando que la pintura “es” exclusivamente “lo pictórico”, o sea, la realidad literal —aun-



Montserrat Soto, espacios de creación

DATOS PRIMITIVOS. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 10 de enero de 2009. Precio: 23.000 euros



LUGARES DE SILENCIO, 2008

En su ya más que sólida y consolidada trayectoria artística, cuyos orígenes se remontan a 1990, Montserrat Soto (Barcelona, 1961) ha desarrollado dos líneas fundamentales de trabajo. Una, dedicada al paisaje, en la que cabe considerar una mirada personal a lo exterior —y que tuvo en *Tracking Madrid*, de 2005, presentada en el Espacio Uno del Reina Sofía, una singular y rotunda inquisición que abarcaba el urbanismo, la sociología, los estudios económicos, la historia y la crónica de la destrucción y construcción de una ciudad—, y la otra, que se ocupa de los espacios del arte, unos vedados a los visitantes, como son los almacenes de los museos, otros de acceso privado, como lo son las casas de los coleccionistas. En esta categoría incluye la artista también



UNTITLED, 2008

la rectitud de la forma— y lo aparente —la profundidad, la sombra, el movimiento—, dentro de un mismo cuadro.

Un tercer elemento de la tradición modernista del que se ha servido Loureiro para introducir cambios en su práctica pictórica ha sido el carácter “de diseño” que va implícito en la obra “pop” de Roy Lichtenstein, con su tratamiento neutro de la imagen, sus colores limitados, su dibujo de arista muy precisa, y con su empleo pictórico de la trama de puntos de las industrias gráficas. Aquel influjo fue directo en los cuadros de líneas de puntos que Loureiro realizó entre 1995 y 1997, cuya técnica le ayudó a diluir —hasta hacerlos desaparecer— los elementos de figuración que aún eran visibles en su producción. En su obra actual sigue presente el influjo del diseño, con todo su rigor dibujístico y estructural. En consecuencia, en los cuadros de esta exposición la re-

que resulte sugeridora— de los elementos plásticos. De ahí se desprende la relevancia que Loureiro confiere a la pintura como “oficio”, a cuyo través el arte es capaz de establecer ecuaciones plásticas entre lo verdadero —el plano, la línea,

uno de los trabajos más prolongados en el tiempo de los que ha realizado, el *Archivo de Archivos*, presentado en La Panera de Lleida en 2006, e iniciado en 1998, que constituye una de las obras mayores del arte contemporáneo y analiza las diferentes tipologías de la memoria, entendidas como estrategias no del recuerdo, sino del acto creativo.

Ha sido justo a su conclusión cuando Montserrat Soto ha iniciado una nueva línea, que podríamos considerar lógicamente ligada a los espacios del arte, pero que ahora aborda no la relación con la obra acabada e investida del aura museal o coleccionista, sino que explora, a la vez que exhibe, el momento en que un creador concibe su obra.

Dos videos en doble proyección, realizado el más antiguo, *Lugares de silencio*, en colaboración con el poeta Dionisio Cañas, y el segundo, *Dato primitivo 2*, durante la grabación del primer disco en solitario del músico Chico Ocaña, muestran dos modos, individual uno, colectivo otro, de irrupción de lo creado. Asis-

timos en el primero a la magia generada por la palabra, en una fecunda confluencia entre la sencilla imagen de una puerta enrejada, tras la que sólo se vislumbra un muro, a veces cerrado, a veces parcialmente abierto a un arbolado estremecido por el viento y la desolación, el dolor y la rabia —me hizo pensar en el *Aullido* de Allen— del texto de Cañas, al que vemos de vez en cuando, a escala natural, y de su interpretación. El segundo enseña cómo un cantante que no sabe música explica y extrae los sonidos que quiere para su canción a un grupo. En él las cámaras se ocupan, fundamentalmente, de Chico, ya encerrado en su pece- ra mientras canta, ya en su diálogo con los otros componentes, ya en los momentos vacíos y silenciosos entre una toma y otra. *Lugares de silencio* tiene algo de mortal y trágico, *Dato primitivo 2*, en su alegría popular, provoca la ternura y la empatía de un esfuerzo hecho carne.

Lugares de silencio fue presentado en el Centro de Arte Santa Mónica en marzo del año pasado. Allí fueron siete las retroproyecciones

conocida voluntad diseñadora de su autor —vivamente renovada a partir de 2005— es notoria en su interés por la construcción de la imagen geométrica, que aparece dialogando con su voluntad de practicar la pintura-pintura, evaluando los matices —aquí casi invisibles— del color, ya que estas pinturas no son exactamente monocromáticas, sino espacios coloreados —de blanco, rojo, amarillo, azul— que vibran con sutiles modificaciones producidas por transparencias, variaciones de espesor del óleo, veladuras, e inclusive imperfecciones y errores de realización, cuyos resultados el artista sabe aprovechar a la perfección.

Los resultados de este proceso son excelentes, y confieren un

■ Loureiro establece su pintura como un juego de espaciosos campos de color en los que la figura se des- plaza rozando casi el límite

efecto de fuerte presencia “objetual” —o sea, de objeto rotundo, de volumen regular tridimensional que funciona como relieve— a estos cuadros, haciéndolos destacar de modo acusado sobre la pared. La elegancia es otro de sus caracteres, y se desprende del hecho de que Loureiro sabe establecer su arte como un juego de espaciosos campos de color en los que la figura se desplaza casi siempre a los costados, al límite, creando una suerte de “estructura de frontera” que ocasionalmente se desestabiliza proyectándose “hacia el fondo” del cuadro a través de los efectos visuales de sus sombras. Se trata, así, de establecer un juego de figuras constructivas doblemente dibujadas, conformando una red de siluetas de arista dura, a las que acompaña la proyección en perspectiva de su “doble”: esa sombra lineal que se realiza con trazo blando, deslizándose ligeramente en el espacio.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

que la componían, y creaban un campo-laberinto que debía recorrer el espectador, que se veía así incluido, como sombra, en la pieza. En la galería de Helga de Alvear son únicamente dos y frontales, pero a mi juicio esa reducción ni merma su potencia visual ni reduce un ápice la tensión dramática del proceso que expone. Hay en ambas piezas, pero especialmente en ésta, una abolición del espacio expositivo habitual. No sólo por el hecho de que el poeta declame su soliloquio mientras camina por un espacio oculto a la mirada del espectador, sino porque la voz que surge de los altavoces procede de lugares inexistentes en la sala, y así le oímos más o menos cerca, velada la voz por el muro o tonante cuando se detiene ante la reja. En las dos resalta, además, la importancia de la duración, tanta como importantes son para Montserrat Soto los procesos conducentes a la obra, ya sea propia o ajena.

MARIANO NAVARRO

Leandro Erlich



SERGIO ENRÍQUEZ

“Mis proyectos intentan romper la utopía para convertirla en realidad”

Es uno de los artistas latinoamericanos más destacados de la escena internacional. Su paso este año por el P.S.1 de Nueva York y las bienales de Singapur, Liverpool y Nueva Orleans así lo corroboran. Estos días presenta sus nuevos proyectos en el museo Reina Sofía y en NoguerasBlanchard, su galería de Barcelona.

Confiesa sonriente Leandro Erlich (Buenos Aires, 1973) que ha visto tanto cine que se asombra de tener todavía la vista intacta. Algo nada gratuito ya que uno de los principios básicos de su trabajo es el hecho de hacer que algo extraordinario suceda de manera muy simple. La suya es pues, una percepción agudizada que asume la perplejidad como actitud vital. Y a eso precisamente es a lo que nos incita con cada uno de sus instalaciones: a ser dueños de un área pequeña, a medir la lejanía, la distancia que abre el extrañamiento, para darnos cuenta de que la realidad es diferente a todo. Una idea de realidad

que, a modo de escenario, el artista altera mediante el uso de estrategias de simulación, ilusión óptica, espejismos, elementos escenográficos o recursos utilizados en la magia con el fin de hacernos reflexionar sobre lo frágiles que son las primeras impresiones y las certezas. Así pudimos verlo en algunos de sus obras presentes este año en varias exposiciones: en *Carrousel* (2008), presentada en la Bienal de Liverpool, un ti vivo transformado en un apartamento donde su constante rotación es reflejo de la monotonía de esos hábitos diarios que se repiten sin fin; o en *Swimming Pool* (1999), actualmente presente en el P.S. 1 de Nueva York

y creada para la Bienal de Venecia del 2001, una piscina vacía que simula estar llena al estar recubierta con un fino vidrio y agua.

Esta misma semana ha inaugurado *La torre*, un edificio de pisos de once metros instalado en el patio de la ampliación Nouvel del Reina Sofía, en el que un dispositivo de espejos invita al espectador, situado en la planta baja, a ver lo que está sucediendo en la parte superior, y viceversa. Un complejo juego de perspectivas que desarticula cualquier sentido de orientación y cuestiona lo evidente y lo común. Paralelamente, el artista presenta también la exposición *Pequeños modelos de grandes proyectos* en la galería NoguerasBlanchard de Barcelona. Mientras ultima la presentación de ambas muestras hablamos con el artista sobre esa manera suya de “pensar con los ojos”.

—Sus proyectos siempre tienen

un elemento detonador que desencadena una reacción inmediata..

—Así es, hay un momento en que las cosas se inician para el espectador. Es como el disparo de un revolver, aunque aquí, el *click* es la ilusión. Un momento decisivo para la participación de una historia que está escondida en la obra y que el espectador va descubriendo como si fuera un actor sobre un escenario. Eso sí, sin un guión establecido y reconstruyendo continuamente su propio rol.

Afinidades visuales

—El marco de sus instalaciones son, la mayoría de las veces, espacios que remiten al hábitat. ¿Por qué ese diálogo con lo cotidiano?

—Me interesan todos esos espacios que dejan de ser funcionales y devienen emocionales. Espacios de fondo, donde transcurre nuestra vida. Creo que no hay mejor lugar que ése para cuestionarnos la realidad. Cada uno de mis trabajos pretende, de hecho, que nuestra capacidad de cuestionar esté siempre despierta y en alerta.

—Unos espacios repletos de capas de información y donde las cosas siempre tienen doble o triple lectura...

—Sí, creo que uno de los elementos que definen todo mi trabajo es el hecho de que todos ellos contengan capas de interpretación diversas como el hecho de que la obra sea conceptualmente compleja pero formalmente sencilla. Una contradicción que provoca una suerte de magia.

—Precisamente esa "suerte de magia" es la que crea ambientes que pone en cuestión la visión que tenemos de la realidad... ¿Por qué ese interés por lo perceptivo?

—Ese interés remite, por un lado, a esa idea de magia ilusoria y, por otro, a aquello que perceptivamente es común a todos. Aquello que todos vemos igual puede ser muy diverso en cada caso. Es así, con cada ejercicio por reconocer

nuestro entorno, cuando construimos continuas ficciones.

—De hecho, sus trabajos son como trampantojos... exigen del espectador una implicación física o sobre todo intelectual, ya que sin él, no existe trampa o ilusión. ¿Por qué ese interés por los juegos especulares?

—Creo que lo ilusorio nos ayuda precisamente a comprender que la realidad es una construcción. Pero en mi caso, el truco no está pensado para engañar sino para ser descubierto. De hecho, está ahí con un grado de simpleza que permite entender enseguida cómo están elaboradas las cosas. Un hecho que para mí transmite un cierto optimismo en relación a la capacidad que tenemos de comprender aquello que nos rodea. Creo que es muy importante generar el deseo en el otro para seducirle e invitarle a involucrarse en la obra. La experiencia estética apunta precisamente a eso, al ojo y al espectador.

—¿En qué consiste el trabajo que presenta en el Reina Sofía?

—*La torre* es un periscopio gi-

“ Mis obras son conceptualmente complejas y formalmente sencillas. Una contradicción que crea una suerte de magia”

gante dentro de un espacio de arquitectura cotidiana. Por fuera, el espectador ve un edificio de apartamentos y por dentro, una especie de corredor. Se trata de un lugar de encuentro donde se le propone al espectador una experiencia que se limita a algo tan mínimo como un juego de miradas. Me gusta pensar en la grandeza y en la profundidad de las cosas mínimas. Hay algo en ellas que me resulta muy real.

Modelos en miniatura

—Un elemento fundamental en sus proyectos son las maquetas, que precisamente ahora presentan en Barcelona.

—La maqueta viene a completar cada proceso de trabajo. Siempre pienso en el músico que compo-



MAQUETA DE LA TORRE, 2008

ne una melodía en su cabeza sin necesidad de tocar ningún instrumento. Es decir, hay una memoria que te permite saber como suenan las notas y luego tiene una necesidad de plasmar eso en un ejercicio para visualizar esa obra. En el caso de mis proyectos, como *La torre*, es igual. Hay un proceso que es mental y no es hasta después, a medida que va resolviéndose la obra, cuando es necesaria una maqueta para visualizarla. También me interesan las maquetas como objetos casi escultóricos, no sólo como un tema de estudio. En todas ellas se repiten los juegos visuales de las grandes instalaciones. La exposición en Barcelona reúne las maquetas de proyectos realizados, aunque también las de proyectos efímeros que no existen más que como una idea inicial.

—Dada su ambigüedad, sus obras parecen abordar una y otra vez diversos mecanismos para acercarse a la utopía. ¿Qué papel juega ésta en sus proyectos?

—No creo que la obra esté centrada en la utopía aunque sí tiene un carácter utópico. Su relación más próxima a la utopía es el desafío de llevarla a cabo. Creo que podemos vivir con la ambición de construir aquellas pequeñas utopías que uno tiene en la cabeza. Mi relación con la utopía es, de hecho, quebrarla y convertirla en realidad.



Tu Hongtao

"Paraíso Fantasma"

Exposición individual

HOY INAUGURACIÓN

Del 27 de noviembre
al 10 de enero

Magee Arte Gallery
Antonio Maura, 7-bajo
28014 Madrid
91 521 87 12



G.A.T.E.P.A.C., espejo de una época

A.C. LA REVISTA DEL G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937) · COMISARIOS: Enrique Granell, Antonio Pizza,

Josep Maria Rovira y José Angel Sanz Esquide. MNCARS. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 5 de enero de 2009.



PROYECTO DE TIENDAS Y HOTELES DE FIN DE SEMANA, 1934

El Museo Nacional Reina Sofía acaba de inaugurar la exposición *A.C. La revista del G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937)*, una revista dirigida por José Luis Sert y Josep Torres Clavé, producida en Barcelona en los años treinta y que se convirtió en su día, aún lo sigue siendo hoy, en referente indiscutible para conocer la vanguardia arquitectónica española.

Se estructura con una serie de muros que generan un espacio central dedicado a la presentación en 1934 del Plan Macià para Barcelona, presidido por un impresionante Diorama de siete metros de longitud y acompañado por numerosa documentación gráfica entre la que se puede ver, por ejemplo, la propuesta de introducir rascacielos en el frente marítimo: un ensayo de los rascacielos cartesianos que utilizará Le Corbusier en su Plan de París del año 1937 y que quizás se han materializado hoy en las torres Arts y MAPFRE de la Barcelona olímpica.

Rodean este espacio central otros dedicados al modelo a imi-

tar de la vida moderna; Sert y el Mediterráneo; Miró y Picasso; el cine, la fotografía y el mobiliario —existe un prototipo precioso de la silla Barcelona— y los ejemplos



más relevantes de la arquitectura internacional y sus maestros: un universo completísimo que expresa, de manera impecable, el pensar y proceder de toda una época. Uno sale de la exposición con la satisfacción de haber descubierto un gran tesoro. Hay que bucear, ir y venir de un lado a otro, detenerse y fijar bien la vista en los detalles, en las pequeñas fotografías, en la letra apenas legible de cartas y recortes de prensa, en los dibujos y en los collages, en los planos y en las maquetas. Y de este modo descubriremos proyectos honestos, fieles a las ideas, cargados de utopía e impecablemente resueltos. Descubrirán arquitectos de la ta-

lla de Torres Clavé, Sert o García Mercadal y obras como las viviendas de El Garraf o el Club Náutico de San Sebastián. Uno sale de la exposición dándose cuenta de que el espíritu que existía entonces hoy ha desaparecido. Los intereses son distintos o, al menos, así lo parece. Esa sensación de equipo, de estar todos en el mismo barco, de ese uno para todos y todos para uno, no existe hoy entre tanta individualidad, arquitectura de autor y absurdo estrellato.

Ayer era el G.A.T.E.P.A.C. —Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea—; hoy los estudios se llaman FAM —Fascinante Aroma a Manzana—. Ayer se quería cambiar una sociedad hacia el progreso y hoy parece que es la velocidad de esta sociedad la que impone los cambios. Quizás este momento de crisis en el que parece que estamos sirva para reflexionar sobre la deriva arquitectónica a la que estamos sometidos. Quizás los políticos se olviden de pedir arquitectos estrella para sus ciudades que, entre otras cosas, sirven también para arruinar a sus ciudadanos. Quizás nos demos cuenta que la llamada crisis no está sólo en la economía, sino que sobre todo está en las ideas y en los valores. Quizás sea el momento, como dice el arquitecto Alberto Morell, de ir más despacio. Antes mirábamos fuera para imitar e importar la vanguardia de Europa y en este sentido, nada ha cambiado: hoy los jóvenes arquitectos también lo hacen e intentan imitarla. Y si no, ya se encargan nuestros políticos de traerla. Pero hay un sutil matiz. Antes nos mirábamos en las ideas y en las obras de Mies, Le Corbusier o Gropius. Ahora Zaha, Calatravas o Herzogs llenan todos los espejos.

Madrasas africanas

Fotografías de Luis López "Gabú"

Museo Nacional de Antropología

Alfonso XII, 68. Madrid

Exposición del
31 de octubre de 2008
al 1 de marzo de 2009



RAÚL DEL VALLE

Imágenes e información de la muestra en www.elcultural.es

Art Basel Miami

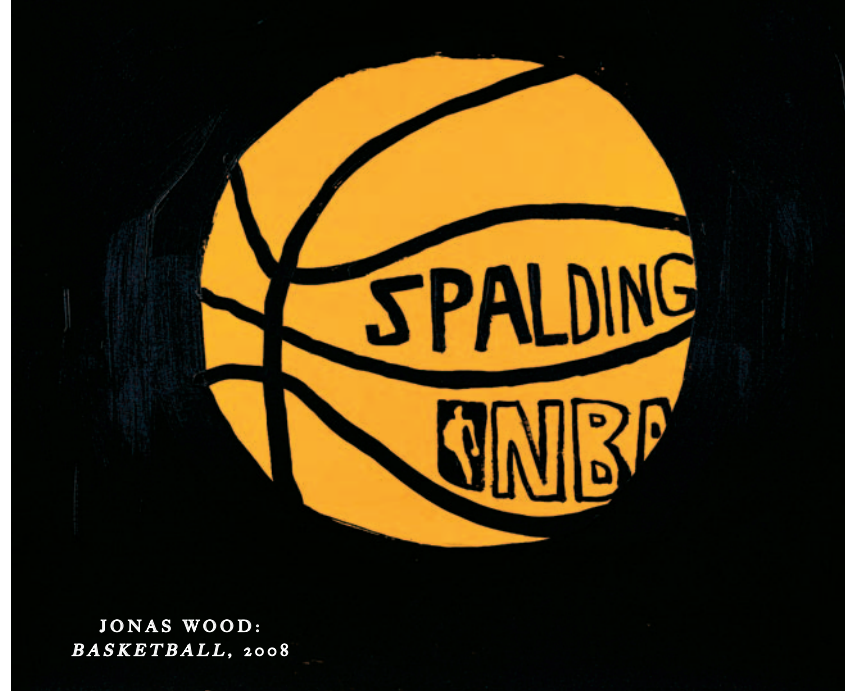
medirá la temperatura del mercado

La crisis financiera está agitando las aguas del mercado del arte. Las importantes subastas de arte moderno e impresionista celebradas en noviembre en Nueva York se saldaron con resultados muy decepcionantes prelude, según los más pesimistas, de tiempos aún más adversos. En este coro algunas voces autorizadas dicen que sería muy recomendable que, entre el 2009 y el 2010, viéramos una caída de los precios del 30 al 40%, volviendo a los niveles de los años 2003 y 2004, pues estos últimos tres años, el mercado ha estado inmerso en una colosal burbuja especulativa.

El impacto de la crisis financiera en el arte está, por tanto, claramente confirmado. La desaceleración del mercado ya no es un escenario hipotético sino una realidad. Desde principios de septiembre, el mercado ha experimentado por primera vez desde 1990 una contracción, según un informe publicado por *Artprice*.

En este contexto, entre el 4 y el 7 de diciembre se celebra la séptima edición de Art Basel Miami, bajo la batuta de Marc Spiegler y Anette Schönholzer. Tras el éxito de sus primeras ediciones subyacen dos factores determinantes. El primero de ellos es el elevado nivel de calidad de las obras que traen los galeristas, así como el hecho de que éstas abarquen desde el arte de principios del siglo XX hasta el más contemporáneo, incluyendo algunos trabajos recién salidos del estudio del artista. Por tanto, el visitante va a tener a su disposición un panorama del arco completo de

la historia del arte de los siglos XX y XXI, lo que le proporciona una enriquecedora experiencia que va más allá de la mera exhibición de obras de jóvenes artistas. El otro elemento significativo tiene que ver con la constante reinención de sus secciones, lo que les permite mostrar todo lo que es relevante para los artistas del momento. En relación a la burbuja especulativa Spiegler mantiene que “incluso en un mercado tan veloz como éste, algunas cosas se mueven despacio. Y, además, nuestro objetivo consiste en conectar a nuestras galerías con grandes coleccionistas; no nos interesan quienes especulan con el arte como herramienta financiera”. Las principales colecciones privadas de Miami –entre



JONAS WOOD:
BASKETBALL, 2008

• PARA COLECCIONISTAS •

El 30 de noviembre Christie's pone a la venta en Nueva York la colección de arte chino del actor Oliver Stone por la que esperan recaudar entre 5 y 6 millones de euros. Entre los artistas más cotizados se encuentra Zhang Xiaogang, reconocible por sus retratos monocromáticos. Su *Retrato de Familia Número 2*, fechado en 1995, es uno de los lotes que cuentan con estimación más elevada, de 2 a 3 millones de euros.



ellas la Margulies Collection, la Rubell Family Collection, CIFO, la colección privada de Ella Cisneros, la Cruz Collection, la Mora Co-

lection, la Scholl Collection, la Shack Collection y la Robins Collection—abrirán sus hogares y bodegas para los invitados. Además, los museos del sur de Florida organizarán importantes exhibiciones para que coincidan con Art Basel Miami. Éstas incluyen: *Yinka Shonibare* en el Miami Art Museum; Anri Sala en el Museum of Contemporary Art; o *Possibility of an Island*—Mungo Thomson, Peter Coffin y otros— en el MOCA en la Goldman Warehouse y American Streamlined.

La participación española se circunscribe a las galerías Juana de Aizpuru, Elvira González, Helga de Alvear, Noguera Blanchard y Ediciones Polígrafa, que presentan obras de las vanguardias históricas, artistas emergentes y obra gráfica con cotizaciones a partir de 5.000 euros. Esta feria puede resultar fundamental para medir cuál de los segmentos de nuestro mercado soporta mejor los embates de la crisis.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

GALERIA LEANDRO NAVARRO
C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID
Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55
www.leandro-navarro.com • e-mail: galeria@leandro-navarro.com

JOAQUÍN
TORRES
GARCÍA
De París a
Montevideo

Hasta el 5
de diciembre

De lunes a viernes de 10 a 14
y de 17 a 20 h.
Sábados previa cita

Ana Zamora ha encontrado en los dramas litúrgicos de la tradición cristiana un filón dramático. Su último espectáculo, *Misterio del Cristo de los Gascones*, le procuró el respeto de la crítica, que la situó entre los nuevos directores a tener muy en cuenta. Un clásico del siglo XII, considerado fundacional del teatro español, es su nueva apuesta. *Auto de los Reyes Magos* se estrena el día 3 en La Abadía de Madrid.

Las piezas que Ana Zamora elige para su repertorio suenan lejanas y extrañas, quizá por lo escasamente divulgadas. Empezó con el teatro renacentista de Gil Vicente y, como si se tratara de un viaje de regreso al pasado más lejano todavía, anda ahora en el teatro medieval. Con *Auto de los Reyes Magos* se ha superado a sí misma: 147 versos de mediados del siglo XII, escritos al final de un manuscrito (por aquello de la escasez de pergamino que sufrían los entregados amanuenses de entonces), y considerados fundacionales del teatro español. Aunque la teatralidad de estos versos es cuestionada por filólogos, la autoridad de Ruiz Ramón establece que después de ellos “viene un vacío de dos siglos y medio en la historia del teatro español”.

Zamora hizo su primera incursión en el teatro medieval con *Misterio del Cristo de los Gascones*, que El Cultural consideró la mejor obra de 2007 y por la que ha ganado el Premio Ojo Crítico de Teatro 2008 que otorga RNE. En cada una de sus obras, la directora realiza un apasionante trabajo de investigación. Sus montajes se apoyan en tres pilares: por un lado los textos, cuya dramaturgia ella misma firma; lue-



Ana Zamora

“Abordamos el cristianismo como referente básico para entender nuestra cultura”

SERGIO ENRÍQUEZ

go la música, para la que cuenta con la valiosa colaboración de Alicia Lázaro y, finalmente, los títeres u objetos de David Faraco. En *Auto de los Reyes Magos* estos tres elementos evolucionan en una escenografía (Richard Cenier) que imita las sillerías de los coros de las catedrales, donde sitúa al público. Una invitación a que formen par-

te del espectáculo, una aterradora proximidad para los actores (Jorge Basanta, Alejandro Sigüenza, Francisco Roja y Nati Vera).

—¿Por qué ha elegido esta obra?

—El origen es un viejo capricho de José Luis Gómez. Él tenía muchas ganas de hacer un espectáculo pseudolitúrgico para la antigua capilla que hoy es la sala José Luis

Alonso del teatro. Me ofreció que lo dirigiera hace mucho tiempo. Pero yo no quería venir sin mi equipo, sin Nao d'amores, con el que he desarrollado un código dramático. Ahora ha llegado el momento de hacer una coproducción entre mi compañía y La Abadía.

—Todavía se discute si este texto es teatro o no.

—Sí, los filólogos y estudiosos discuten mucho sobre si hay algo de teatralidad. Lo que sí hay son 147 versos escritos al final de un manuscrito y, más allá de la discusión, lo que es cierto es que sirven para hacer teatro. También es cierto que con sólo este texto no le-

vantas un espectáculo. Y yo me encontré con ese problema.

—Este texto se ha venido representando en las escuelas y también García Lorca y Falla montaron un teatrillo de cartón.

—Sí, es una obra habitualmente representada en colegios. Por ejemplo, Jimena Menéndez Pidal lo hacía en el colegio Estudio de Madrid. Y en Colmenar Viejo se representa todos los años. Pero se hace desde una visión muy solemne, todo lo contrario de lo que yo he pretendido. Mi visión es mucho más popular, simbólica y juguetona. Está inspirado en la Navidad, pero huimos de la

parte ñoña y comercial.

Agnosticismo declarado

—Si con este texto no se levanta un espectáculo, ¿cómo lo ha resuelto?

—Lo que yo no quería era hacer una dramaturgia añadiendo textos de autores posteriores, pues me tenía que ir al siglo XV. Éste es un

texto de marcado espíritu medieval, muy interesante y que, posiblemente, no se entiende en profundidad. Sí he contado con poemas de Gonzalo de Berceo y con canciones que Alicia Lázaro ha ido encontrando en su labor de investigación musical. Por ejemplo, empleo una aparecida en un libro de la corte de Alfonso X. Y, por otro lado, si analizamos los grandes momentos de la liturgia navideña, el “greatest hits” del momento, por así llamarlo, es *El Canto de la Sibila*, que precisamente ahora se está recuperando en la catedral de Toledo. Nosotros comenzamos el espectáculo con él, con la versión más antigua, cantada en latín.

—Se sirve de un texto religioso para representarlo en un espacio que fue iglesia, desde una visión laica. ¿No es contradictorio?

—Siempre lo hemos hecho con textos anteriores, especialmente con el *Cristo de los Gascones*, del que tanto fieles como laicos salían emocionados. Y lo hacemos desde nuestro agnosticismo declarado. Indagamos e interpretamos y abordamos el cristianismo como un referente básico a la hora de entender nuestra cultura. La clave está en trabajar con libertad absoluta, pero con mucho respeto. Y en este caso, si te pones a analizar el tex-

“ Este *Auto de los Reyes... no es ni una obra típica de Navidad ni una obra para niños. Es un clásico representado en castellano antiguo*”

to, compruebas que está lleno de herejías. La religión se alimenta de la mitología, tiene un sustrato mitológico que retoma y transforma. La idea de la Navidad está relacionada con la idea de cerrar un ciclo para que nazca otro. En realidad, en este texto casi nada viene del Evangelio canónico, sino que hay interpretaciones muy libres.

—¿Como por ejemplo?

—Los Reyes Magos. La primera noticia que se tiene de los Reyes es a través del Evangelio de San Mateo, pero es poco conciso. Creemos que son tres porque le traen al Niño tres regalos, pero no se sabe con exactitud su número, así como tampoco su raza, condición y procedencia, y menos todavía si llegaron en camellos o dromedarios.

—¿Es ésta una obra para niños?

—No, para nada. Es una obra clásica, pero no una obra típica de Navidad. Y posiblemente los adultos tengan problemas para entender algunas partes, ya que los actores hablan en castellano anti-

guo. No me gustaría que se identificara con una estación. Nuestro interés es representarla durante todo el año.

—Hablemos de su compañía. Después de lo bien que le ha tratado la crítica, ¿está ya asentada?

—Nos está resultando bastante difícil distribuir nuestros espectáculos. Está claro que el prestigio no se corresponde con la venta. El otro día un conocido se quejaba de que tiene la sensación de estar siempre empezando de cero. Afortunadamente, no me planteo mi trabajo como una carrera en la que haya que llegar a algún sitio, sino como un paseo que disfruto.

“Yo mando mucho”

—¿Cómo se organiza y cómo trabaja Nao d’amores?

—La jerarquía en la compañía está muy clara porque yo mando mucho y, por otro lado, la dramaturgia de un espectáculo está muy unida a la dirección. Pero con *Auto*, por ejemplo, llegué al primer día de ensayos sin nada preparado. Esto hace que sea un verdadero ejercicio de creación colectiva y que el teatro clásico que me interesa tenga mucho que ver con el teatro contemporáneo. No queremos ser una productora teatral, sino un núcleo de encuentro para la creación.


—¿Van a seguir en Segovia?

—Sí. Hemos firmado un convenio con el Ayuntamiento, por cuatro años, por el que nos presta una casita preciosa que hay en el Arco del Socorro, en la muralla. Y, además, para ensayar nos deja la iglesia románica de San Nicolás. En realidad, a lo que aspiro es a conseguir un espacio definitivo para la compañía en Segovia. Allí el tiempo cunde mucho más que aquí.

LIZ PERALES

Alicia Lázaro, la cabeza musical

Los espectáculos de Ana Zamora se apoyan tanto en los textos como en la música y Alicia Lázaro es quién se encarga de esta faceta. Directora e investigadora de la música del renacimiento y del barroco, es una instrumentista de vihuela, laúd y guitarra barroca. En *Auto de los Reyes Magos*, además de ella, actúan como músicos Elvira Pancorbo, Sofía Alegre e Isabel Zamora, y la actriz Nati Vera, que también canta. La sustitución del antiguo rito mozárabe por el romano, que tuvo lugar en Castilla en el siglo XI, trajo la costumbre de cantar en las iglesias. Lázaro ha investigado sobre estas composiciones para el espectáculo, rescatando algunas tan famosas como el *Canto de la Sibila*.

 Siga la actualidad teatral en www.elcultural.es



El héroe de la muerte

Cantando bajo las balas, a partir de hoy en la sala Francisco Nieva

Convertida desde hace un par de años en uno de los recintos teatrales más interesantes de Madrid, la sala Francisco Nieva del Centro Dramático Nacional se desprende del fantasma de *Urtain* para acoger a uno más tétrico, el de Millán Astray, que llega de la mano de *Cantando bajo las balas*. Original del dramaturgo Antonio Álamo, está dirigida por Álvaro Lavín (de la compañía Meridional) e interpretada por Adolfo Fernández.

El montaje, que lleva cerca de un año y medio de gira aunque con algún que otro parón debido a unos problemas físicos por los que ha pasado su único actor, es “un espectáculo necrófilo”, según el dramaturgo. Lo es debido a que Álamo ha convocado al mayor apóstol de la muerte en España, el general José Millán Astray y Torreros. Mutilado varias veces antes y después de fundar la Legión, el militar es conocido también por los gritos que pronunció en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca el 12 de octubre de 1936. Ese día Millán

De espectáculo “necrófilo” califica el autor Antonio Álamo a *Cantando bajo las balas*, inspirado en el fundador de la Legión Millán Astray. Protagonizada por Adolfo Fernández y dirigida por Álvaro Lavín, llega hoy a la sala Francisco Nieva de Madrid.

Astray soltó unos famosos “¡Viva la muerte!” y “¡Abajo la inteligencia!”, en respuesta al célebre “¡Venceréis pero no convenceréis!” con el que Miguel de Unamuno había replicado los discursos allí pronunciados. El digno gesto del rector de la Universidad puso en peligro su vida, que salvó prácticamente la esposa de Franco al llevárselo de allí.

La obra de Álamo se centra en teoría en el incidente, pero en rea-

lidad vira hacia Millán Astray. El autor lo presenta como un ser excesivo en todo, con aires demasiado grotescos, aunque es cierto que la vida del general proporciona muchos motivos para hacerlo así. Entre otros, el militar recuerda su boda con una mujer que tras casarse le dice que ha prometido mantenerse virgen, los amores que tuvo con otras, así como sus primeros años en el Ejército y sus heridas de guerra. De éstas se siente, como del resto de las cosas, orgulloso por completo. Y que celebra cantando, cantando a voz en grito himnos legionarios y cuplés populares de la época porque no concibe la vida de otro modo. También aparece su relación con Franco, de quien fue jefe en el Tercio, el desprecio hacia los contrarios y a todos los que no pensaban como él, y el enfrentamiento con Unamuno, que aparece en forma de muñeco en un escenario en el que aparte de Fernández sólo está el pianista Mariano Marín.

RAFAEL ESTEBAN

La guerra de Irak, en *Palacio del fin*

El horror de la Guerra de Irak asoma desde hace un tiempo por el balcón del cine y del teatro anglosajones y poco a poco va llegando a España. Es el caso de *Palacio del fin*, una obra de la autora canadiense Judith Thompson que el director Marco Carniti, antiguo colaborador de Strehler, y un reparto formado por Helio Pedregal, Yolanda Ulloa y Alexandra Fierro estrenan esta noche en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid, donde estará en cartel hasta el 28 de diciembre.

El texto de la dramaturga canadiense —galardonada con numerosos premios en su país y en Estados Unidos— presenta el conflicto desde tres puntos de vista distintos, a partir de tres monólogos. El primero tiene como protagonista a Lynndie England, la soldado de Estados Unidos que se hizo famosa en el mundo entero debido a unas fotografías que la mostraban tratando como perros a detenidos iraquíes en la prisión de Abu Ghraib. De tortura, también, y muerte es el que presenta la historia de la esposa

de un antiguo dirigente del Partido Comunista iraquí que, tras ser maltratada por la policía secreta de Sadan Hussein, muere en un bombardeo llevada a cabo por Estados Unidos durante el transcurso de la primera guerra de Irak, apoyada por Occidente.

El monólogo restante tiene su origen en Inglaterra y lo protagoniza el microbiólogo David Kelly. El científico se suicidó al poco de prestar declaración sobre la manipulación de su gobierno para demostrar que Irak poseía armas de destrucción masiva.

La obra ha sido producida por Alejandra Fierro, a través de su productora Pasionarte.



DAVID RUANO

UNA ESCENA DE LA CORTE DEL FARAÓN

Cunillé y Albertí tocan la zarzuela

Estrenan *La corte del Faraón*

Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé estrenan en la sala Muntaner de Barcelona una versión muy particular de *La corte del Faraón*, que se representa hasta el 4 de enero. Albertí, como compositor e intérprete, ha creado en los últimos años curiosos es-

pectáculos musicales. *De Manolo a Escobar* presentaba al popular cantante en un cabaret en el que interpretaba sus principales éxitos al tiempo que también recordaba su vida; *Crónica sentimental de España* era la puesta en escena de lo que Manuel Vázquez

Montalbán plasmó en su colección de artículos para la revista Triunfo, o *El dúo de la africana*, una producción muy especial que creó en colaboración con Lluïsa Cunillé basada en la obra de Manuel Fernández Caballero y Miguel Echegaray; en su versión, la famosa zarzuela sonaba pasados 45 minutos de empezada la función.

Ahora la pareja da un paso más y se acerca a otro de los títulos emblemáticos del género, *La corte del faraón*. La versión no representa la obra creada por Vicente Lleó, Guillermo Perrín y Miguel de los Palacios, sino más bien un disparate cómico que la toma como excusa. Como en *El dúo de la africana*, en la que jugaron a incluir la representación de una obra en el libreto original, Albertí y Cunillé vuelven a hacer teatro dentro del teatro. Ambos creadores presentan

a una *troupe* de artistas que deben hacer el título casi de rebote.

Aparecen en escena un pianista que recuerda a Renato Carosone, pero que se cree nada menos que Manuel de Falla con una actriz cuyo máximo interés teatral es el personaje de Hedda Gabler, aunque ha de ganarse la vida en la corte del Rey de Judea. Está también un coreógrafo al que lo que más le gusta son los bailes acuáticos de Esther Williams en vez de las danzas de la revista que ha de frecuentar. Entre todos ellos y algunos especímenes más han de montar la obra dando lugar a un espectáculo totalmente diferente al que les fue encargado. El propio Albertí, como pianista, forma parte de un reparto que también cuenta con la participación de Lurdes Barba, Montse Esteve y Jordi Collet, entre otros. **R. E.**

27 DE NOVIEMBRE DE 2008 AL 8 DE MARZO DE 2009

BUENOS AIRES EN ZARAGOZA

CENTRO DE HISTORIA DE ZARAGOZA | PLAZA SAN AGUSTÍN, 2

- FOTOGRAFÍA • DISEÑO • VÍDEO •

MARIO MUCHNIK: VOLVERTE A VER | BS.AS.STNCL | ALEJANDRO ROS

- ARTE URBANO • ILUSTRACIÓN • FILETEADO •

LINERS | UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES | FILETEADO PORTEÑO

- FÚTBOL • TANGO • ROCK •

EL ATLAS DE BORGES | ELOÍSA CARTONERA | ILUSTRES DEL TANGO

- MÁS BUENOS AIRES EN ZARAGOZA • CINE • MÚSICA • TEATRO •
- CONFERENCIAS • ENCUENTROS • QUILMES ROCK EN ZARAGOZA •

Detalle de programación en www.zaragozalatina.com

Tras la estela del Cuarteto Casals y el Plural Ensemble, que actúa hoy en el Auditorio Nacional, una nueva remesa de grupos de cámara se incorpora con fuerza a las programaciones de los grandes teatros con un doble objetivo: recabar público y mantener en alza la música contemporánea.

La música de cámara en España ha alcanzado su punto de ebullición. No hay fecha precisa para el inicio de un fenómeno que, en los últimos años, ha hecho posible que pequeños conjuntos instrumentales con denominación de origen cuelguen el cartel de completo a la entrada de los teatros. Ciclos estables como el Liceo de Música de Cámara del Auditorio Nacional, el Altres Propostes del Liceo o el Rising Stars del Auditori constatan el grado de madurez de un género con el que pierden vigor aquel estereotipo en virtud del cual los músicos españoles no merecen el crédito de nuestros vecinos alemanes o franceses.

Fue Teresa Berganza quien en cierta ocasión definió la música de cámara como “la hora de la verdad”. En efecto, las condiciones de inferioridad numérica y la presencia de un público, por lo general, mejor instruido que el de las citas sinfónicas, elevan esta disciplina al mayor grado de exigencia para los intérpretes, un salto sin red no apto para aficionados. “Si en las orquestas sinfónicas la melodía puede camuflar las apor-

Cámara... y acción

Las pequeñas formaciones invaden los auditorios

taciones individuales”, afirma Fabián Panisello, compositor y director del Plural Ensemble, “en los pequeños conjuntos cada elemento es un *primus inter pares*”.

Hasta bien entrada la década de los 70, los escasos conjuntos autóctonos dependían del buen hacer de sociedades filarmónicas como la de Bilbao. Empezarían a ganar fuerza e independencia a medida que iban regresando los inte-

grantes de una generación muy heterogénea de compositores enrolados en los circuitos europeos. “Todo músico que se precie tiene que salir, conocer mundo”, dice Elías Arizcuren, uno de aquellos *exiliados* voluntarios y fundador del prolífico Octeto Ibérico de Violonchelos. “Con más motivo entonces, cuando España estaba al margen del florecimiento or-

questal europeo de los años 50, 60 y 70”. Hoy, mientras todas aquellas formaciones inician una traumática recesión, nuestros conjuntos de cámara apuntan cada vez más alto y en Europa, insiste Arizcuren, “se envidia nuestra generación de compositores”. Precisamente, uno de los aspectos más interesantes de la música de cámara es su relación con las vanguardias. Muchos de los trabajos de compositores de la talla de Sánchez-Verdú, Sotelo, Puerto, Erkoreka, Torres o Rueda hacen patente la relación de reciprocidad entre la música contemporánea y los conjuntos camerísticos.

En busca de repertorio. Para Jorge Fernández Guerra, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, “la música contemporánea es casi exclusivamente de cámara”. Al fin y al cabo, compositores e intérpretes no son sino la expresión de un mismo objetivo, y ambos forman ya un sólido engranaje. “Un cuarteto de cuerdas tiene repertorio para aburrir —apunta Arizcuren—, sin embargo, para poner en marcha el Octeto Ibérico, tuvimos que perseguir a los compositores. Veinte años después, el octeto de violonchelos tiene más de 80 composiciones a medida”.

Pero España no es sólo el origen de algunas importantes formaciones, también un destino académico ideal. Los cambios estructurales en los planes de estudio de los conservatorios y la creación de centros de enseñanza musical alternativos —la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, Musikene en San Sebastián o la ESMUC de Barcelona— han conseguido que nuestro país pase a engrosar las *páginas amarillas* de la enseñanza musical de alto nivel. “Hemos entrado en la Champions”, decía este año Joan Oller, gerente del Auditori, en alusión a



LOS INTEGRANTES DEL CUARTETO PAGAGNINI

la reciente incorporación del coliseo catalán al elitista European Center Hall Organization, asociación que reúne 18 de las salas más importantes de Europa.

'Higiene' cotidiana. Visto así, podría parecer que la música de cámara es la primera etapa de la carrera musical. Enrique Rueda, jefe de estudios del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, advierte el error y mantiene que "la *higiene* cotidiana, espiritual y técnica, de las orquestas consiste precisamente en fomentar la rotación de pequeños subconjuntos dentro de la misma". Éste es el caso, por ejemplo, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que en 2004, con motivo de su centenario, organizó un ciclo de cámara que en cada convocatoria llena las 1.700 butacas del teatro, entre público erudito y familias convocadas por la curiosidad. "El combinado no puede ser más atractivo —explican desde el teatro—: domingo por la mañana, precios populares y la posibilidad de conocer la Sala Principal".

Una ruta imprescindible

Los próximos días serán prósperos para los amantes del género. Esta misma tarde, el Plural Ensemble que lidera Fabián Panisello acudirá al Auditorio Nacional de Madrid con partituras de Alban Berg, Jesús Rueda, Tomás Marco y el estreno absoluto del *Concierto para Sonido* de Adolfo Núñez. El lunes, en el Auditorio 400 del MNCARS, se podrán escuchar las piezas finalistas del XIX Premio Jóvenes Compositores de la Fundación Autor y el CDMC. Un día después, el Auditorio de Zaragoza recibirá al Grupo Enigma y el Festival BBK de Bilbao estrenará, entre otras piezas, un sexteto de Consuelo Díez. Para poder disfrutar del Cuarteto Casals en estado puro habrá que esperar al día 11, en el Auditori.



La participación institucional a través de subvenciones ha sido clave en la profesionalización de grupos que abarcan un amplio espectro, de los solariegos tríos con piano, pasando por los versátiles cuartetos de cuerda hasta llegar a las imprevisibles formaciones de *geometría variable*, como se conoce

en la jerga interna. Antes de que se diera a conocer el Cuarteto Casals, formado en el seno de la Escuela Reina Sofía de Madrid, la gente se preguntaba cómo sonaría un cuarteto español fuera de España. La respuesta la tienen Vera Martínez Mehner, los hermanos Tomas Realp y Jonathan Brown; lleno has-

ta la bandera en el Lincoln Center neoyorquino y varios bises en el prestigioso Festival de Salzburgo hacen balance a sus once años de actividad. Como ellos, el Trío Arbós, el Plural Ensemble, los grupos Instrumental de Valencia, Modus Novus, Enigma y Albéniz, los talleres Sonoro o el de Música Contemporánea de Granada, el Proyecto Gerhard, el Cuarteto Quiroga o los flamantes Ensemble Espair Sonor, Trío Cervantes o el Dúo del Valle concitan un interés nunca antes sospechado. Prueba también de este ambiente de prosperidad es el Cuarteto Pagagnini. Su espectáculo teatral *Je t'aime mon amour*, que estos días recalca en Barcelona, aborda el formato desde la sátira. Su estilo, menos depurado, no hace sino probar la solidez de una forma de hacer música que ya ha calado en el público.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Las mejores citas de la actualidad musical en www.elcultural.es

amancio prada

VIDA DE ARTISTA

ÚNICO DISCO EN CASTELLANO DEDICADO A LA OBRA DEL GRAN LÉO FERRÉ.

"La poesía, el furor, la desesperanza, la pasión... Jamás se habían oído interpretaciones de Ferré tan inspiradas. El español le sienta como un guante a los textos encendidos de Léo Ferré. La prueba, este álbum de versiones conmovedoras grabadas por Amancio Prada."

- Paula Genone, *L'Express*.

Colaboraciones especiales: Chano Domínguez y Agnès Jaoui.

PRESENTACIÓN VIDA DE ARTISTA EN CONCIERTO:

MADRID | 6, 7, 8 y 9 Nov. PONTERRADA | 15 Nov. AVILÉS | 28 Nov.
PARÍS | 01 Dic.



deccaclassics.com



UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Caza de brujas

GONZALO ALONSO

MUCHOS hechos se producen cíclicamente, así el afán de algunos por cazar brujas inexistentes. Donald Rosenberg ha cubierto durante 28 años la crítica musical en el *Plain Dealer of Cleveland* hasta que el director de orquesta Franz Welser-Möst ha dicho basta. Se ha cansado de leer comentarios musicales negativos frente a los positivos que Rosenberg dedicaba a su antecesor Christoph von Dohnanyi. Podemos imaginar lo acaecido: una llamada del maestro austríaco —el mismo que se enfrentó a Alexander Pereira en Zurich por temas personales— a la redactora jefe del diario: “Tu crítico está haciendo que la Orquesta de Cleveland pierda público y patrocinadores. Como consecuencia, tenemos menos dinero y podemos dedicar menos fondos a publicidad, así que o nos libráis de Rosenberg o nos veremos obligados a suspender nuestra publicidad en tu periódico. ¿Qué pensará la gente sabiendo que tu edi-

¡Basta ya de críticas o cancelo la publicidad!

tor es patrono de una orquesta a la que su diario maltrata?”. Y la redactora jefe empleó a su crítico en otras actividades.

En el fondo nada nuevo, porque la historia siempre se repite, lo que hace falta es conocerla. Sucesos similares se produjeron con Georg Solti y Chicago frente a Claudia Cassidy en *The Chicago Tribune* y entre Leonard Bernstein y el célebre crítico Harold C. Schonberg del *The New York Times*. Y aquí, en nuestra España, también acaecieron hechos similares en el pasado reciente, concretamente en Sevilla y Jerez, ahora nuevamente en Sevilla y quién sabe si en el futuro próximo no llegue la moda a Madrid.

Sólo la claridad de ideas y la capacidad de nuestros editores para no dejarse achantar por desaprensivos pueden evitar situaciones que, a la larga, acaban perjudicando a todos, incluidas las propias orquestas y medios informativos. Y, afortunadamente, hoy existe lo que no había ayer, Internet, y la crítica cada vez se realiza más y con más libertad desde ella.

Dos óperas de armas tomar

Teatro Real y Palau de les Arts rescatan dos rarezas de Gluck y Janacek

La actividad operística presenta en la próxima semana dos piezas infrecuentes en nuestros escenarios. El martes llega al Teatro Real de Madrid *Katja Kabanova* de Janacek. Al día siguiente, el Palau de les Arts de Valencia estrena *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Sus respectivos autores, aunque muy distantes en el tiempo, se propusieron devolver al teatro musical una cercanía basada en la credibilidad de sus argumentos y personajes.

Katja Kabanova está basada en el drama *La tempestad* de Alexander Nikolayevich Ostrovsky, cuya figura principal es una esposa insatisfecha que, al igual que Emma Bovary o Anna Karenina, asumirá su propia destrucción al no querer someterse a las normas de una sociedad burguesa. Sólo se ha representado en una ocasión en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, en 1975, por el Teatro Nacional de Praga con Gabriela Benackova en el rol titular. La sugerente y poética puesta en escena creada en esta ocasión por Robert Carsen para la Ópera de Flandes cuenta con el agua como *leitmotiv* y una magistral iluminación. En el papel titular debutará la magnífica soprano finlandesa Karita Mattila, una excelente intérprete de este repertorio, al frente de un reparto que incluye a otros destacados nombres como el te-

Madrid y Valencia estrenan *Katja Kabanova* e *Iphigénie en Tauride*, las historias de dos mujeres en las voces de Karita Mattila y Violeta Urmana, a la que acompaña Plácido Domingo.



KARITA MATTILA, ARRIBA, Y VIOLETA URMANA.

nor Miroslav Dvorsky en su amante Boris, la mezzosoprano Julia Juon en su implacable suegra Kabanicha o el tenor Guy De Mey en el pusilánime marido Tichon, mientras que

en el foso estará una de las batutas más idiomáticas para este lenguaje, el maestro checo Jiri Belohlavek.

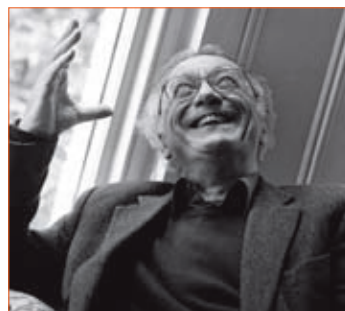
Iphigénie en Tauride es uno de los ejemplos fundamentales de la reforma operística emprendida por Gluck como respuesta a los excesos del teatro barroco. Cuenta la historia de la hija mayor del rey de Micenas, Agamenón, ofrecida en sacrificio antes de partir a la guerra de Troya. El compositor alemán ilustra toda esta trama con una admirable economía dramática y musical, inspirada en la declamación de la tragedia clásica francesa.

En el papel titular, que exige una depurada línea unida a unos expresivos acentos, encontraremos a la estupenda soprano lituana Violeta Urmana, después de sus incursiones verdianas y wagnerianas, y como Orestes se presentará en el Palau de les Arts el tenor madrileño Plácido Domingo, que ya obtuviera un notable triunfo con este mismo personaje en la producción que podrá verse en la ciudad del Turia, procedente del Metropolitan de Nueva York. Entre los demás miembros del reparto hay que mencionar especialmente, en el papel de Pílates, al ascendente tenor jerezano Ismael Jordi. La responsabilidad musical recaerá en las manos del experimentado director francés Patrick Fourniller. **RAFAEL BANÚS**

Alfred Brendel, próximo a cumplir los 77 años, ha decidido retirarse y dará en Viena, a finales de año, su último concierto. De España se despide hoy en el Palau de la Música de Barcelona, dentro del ciclo de Ibercamera, con un programa muy característico de él: unas *Variaciones* de Haydn y tres *Sonatas* de Mozart, Schubert y Beethoven.

El pianista austriaco trabajó en sus comienzos sobre todo con el suizo Edwin Fischer, un continuador directo de Martin Krause, discípulo predilecto de Franz Liszt. Durante su estancia en Viena, pudo vivir una rica tradición y gozar de un entorno lleno de significados y posibilidades. La manera en la que el artista ha sabido sintetizar y establecer un distanciamiento creativo con esa cultura heredada y la forma en la que a través

El ciclo Ibercamera lleva esta tarde al Palau de la Música Catalana al pianista Alfred Brendel, que se despedirá de los escenarios a final de año con un concierto en Viena.



Brendel dice adiós

El pianista llega a Barcelona en su gira de despedida

de su técnica y estilo nos la hace llegar son dos de sus mejores virtudes. Es una cuestión que nos queda clara al examinar cómo se acerca el instrumentista a la música de Schubert. Sus recreaciones últimas han

adquirido una pátina especial, resultado de la suprema concentración y de la íntima emoción y recóndita poesía que desprende ese estilo aparentemente severo y cuidadoso de acercarse a las partituras.

Podemos decir que el sonido de Brendel es uno de los más personales del piano moderno, con una tímbrica entre dulce y agresiva. Ciertamente no es aterciopelada ni posee valores sensuales y hedonistas, pero a cambio tiene un poderoso atractivo y acierta a reproducir, con inusitado refinamiento, tonos de extrema suavidad al tiempo que tiende a favorecer la parte inferior de la escala dinámica, a no reforzar en demasía los bajos y a procurar esa difícil proporción atmosférica de las voces en vez de limitarse a resaltar la melodía. La articulación de Brendel de los mejores tiempos, tan perfecta en su unión de picado-ligado, es insuperable. Destacar, como él sabía hacer, una nota dentro de un acorde, como observaba atinadamente Manuel Santos, es privilegio de muy pocos. **ARTURO REVERTER**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA



TEATRO
VALLE-INCLÁN
SALA
FRANCISCO NIEVA

DEL 27 DE NOVIEMBRE
AL 21 DE DICIEMBRE
DE 2008

CANTANDO BAJO LAS BALAS

DE
ANTONIO ÁLAMO
DIRECCIÓN
ÁLVARO LAVÍN

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
ADOLFO FERNÁNDEZ
MARIANO MARÍN

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
JOSE IBARROLA
ILUMINACIÓN
ROBERTO CERDÁ
MÚSICA
MARIANO MARÍN

UNA PRODUCCIÓN DE



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11



El último trabajo de Carmen Linares, *Raíces y alas*, retoma el formato de *Locura de brisa y trino* al adaptar, sobre los acordes de Juan Carlos Romero, poemas de Juan Ramón Jiménez, “un poeta”, cuenta a El Cultural, “que no es fácil de cantar”.

Que en esta época el flamenco pretende ver el mundo a través del cristal de la poesía es un hecho incuestionable. De la poesía de autor, me refiero, la que firman los más destacados nombres del paisaje literario de hoy. El último y recién publicado disco de Carmen Linares se titula *Raíces y alas* y en él se integran los versos de Juan Ramón Jiménez musicados por el guitarrista y compositor onubense Juan Carlos Romero. El estreno, en forma de espectáculo, tuvo lugar en el teatro Lope de Vega, de Sevilla, durante la pasada Bienal. “El trabajo que hemos hecho, precedido de una minuciosa selección, ha supuesto un reto continuo, porque los poemas no tienen la disposición de las letras flamencas clásicas y, sin embargo, lo hemos resuelto rítmicamente de manera que se ajusten a los distintos estilos con una sín-

JRJ según Carmen Linares



CARMEN LINARES Y JUAN CARLOS ROMERO, DURANTE SU ESPECTÁCULO RAÍCES Y ALAS

tesis melódica necesaria y suficiente para que se identifiquen. Juan Ramón no es un poeta fácil para ser cantado”, dice Carmen Linares. A pesar de todo, ella supera estas dificultades con una técnica prodigiosa, con su exquisita sensibilidad y la riqueza de sus registros, que son los que otorgan a cada apunte juanramoniano la temperatura emocional adecuada.

El riesgo poético. *Raíces y alas* es una apuesta valiente y de alguna manera arriesgada que ya ensayó en 2000 con *Locura de brisa y trino*, una obra compuesta por Manolo Sanlúcar sobre textos de García Lorca. Pero aquí, en este hermoso retablo, que es al mismo tiempo

un homenaje al poeta de Moguer, Carmen Linares camina con más soltura, dominando un lenguaje que ya se le hace familiar y dando un salto cualitativo en su personal universo de la expresión artística. “Hemos respetado los versos originales de Juan Ramón, sin tocarlos”, afirma, para explicar la actitud que han mantenido en la elaboración del disco: “Nos pusimos al servicio de lo que demandaban esos poemas: si hay uno que necesitaba la música de los fandangos de Huelva, pues se le ha aplicado. De esa manera, todo ha fluido mejor. No hemos estado supeditados a unas estructuras determinadas, ni teníamos un compromiso explícito que nos obligara a aplicar criterios

que antes o después nos podían coaccionar”. Carmen insiste en estos aspectos, que son al fin y al cabo los que han propiciado un trabajo desprovisto de ataduras: “Sinceramente, tengo la suerte de que estoy por encima de cualquier condicionamiento. Lo que me importa es que el resultado sea de calidad. Cuando hace diez años hice la antología *La mujer en el flamenco*, llevé a cabo un ejercicio estilístico riguroso, porque así lo requería el momento; para *Raíces y alas* he empleado una total libertad, pero como soy cantaora, mi voz tiene el aroma de Andalucía y siempre suena flamenca”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

EL MUNDO
FLAMORICA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 4 DE DICIEMBRE

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

DVD 49 RÍO DE SANGRE
Jim Deakins, Boone Caudill y su tío Zeb deciden remontar en barco el Missouri, con la intención de comprar pieles a los indios. Viajarán por zonas nunca exploradas por el hombre blanco.

PRÓXIMA ENTREGA
LA LEGIÓN INVENCIBLE
11 de diciembre

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA EL MUNDO

www.flamencadefestivals.com
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46

Las vanguardias agitan las salas de proyección

DE IZQUIERDA A DERECHA, ALBERT SERRA, PERE VILÀ Y JORGE TUR



SANTI COGOLLUDO

Reunimos a la nueva generación de cine experimental que llega a la cartelera

DE IZQ. A DCHA., DANIEL VILLAMEDIANA, CARLA SUBIRANA Y LLUÍS ESCARTÍN

Coinciden en las salas dos filmes que son punta de lanza del nuevo cine de vanguardia que se hace en España: *Nadar*, de Carla Subirana, y *El somni*, de Christophe Farnarier. El próximo 19 de diciembre le llega el turno a *El cant dels ocells*, de Albert Serra, tras su paso por Cannes. En el marco del festival barcelonés L'Alternativa, que ha servido como catalizador a estos nuevos talentos, indagamos en los caminos menos trillados de nuestra cinematografía.

DOMÈNEC UMBERT



Julius Petersen, hablando de la generación del 98, estableció una serie de requisitos para hablar de una “generación”. Entre otros, mencionaba que los artistas sean coetáneos, que tengan unos referentes parecidos, un guía espiritual, que se produzca una contestación a la generación anterior y que, además, sean amigos o cuando menos que haya un diálogo personal entre ellos. La mayoría de esas características están presentes en unos nombres que están cambiando el rostro del cine español. Barcelona es, sobre todo, el punto de unión de unos artistas que, venidos de todas las puntas del país e incluso de otros, están apostando por un tipo de cine muy apartado de lo que convencionalmente se entiende como “cine español”.

Fue allí donde reunimos a seis de los cineastas más pujantes de un movimiento que extiende sus tentáculos por toda España. Fueron Albert Serra (*El cant dels ocells*), Jorge Tur (*De funció*), Pere Vilà (*Pas a nivell*), Carla Subirana (*Nadar*), Daniel Villamediana (*El brau blau*) y Lluís Escartín (*Terra incògnita*) los convocados, todos ellos residentes en Cataluña. Se le podrían haber sumado otros barceloneses como Andrés Duque (*Paralelo 10*) o los madrileños Javier Rebollo (*Lo que sé de Lola*), Pedro Aguilera (*La influencia*) o Pablo Llorca (*Uno de los dos no puede estar equivocado*). O, por supuesto, los tres cineastas que ejercen ese papel de “guía espiritual” mencionado, el ínclito José Luis Guerín (*En construcción*, *En la ciudad de Sykvia*), Marc Recha (*Pau i el seu germà*) y Jaime Rosales, barcelonés afincado en la capital cuyo estilo radical triunfó en los últimos Goya (*La soledad*, 2006). Como referentes históricos: Joaquim Jordà y Pere Portabella, fundadores de la Escuela de Barcelona de los 60, cuya tradición ellos renuevan.

Sobre la mesa, dos cuestiones. Por una parte, la necesidad de que el cine español se atreva a abrazar

la modernidad. Por la otra, la de que el público olvide sus prejuicios y se lance a ver unas películas que se proponen buscar nuevos caminos. Surgen filmes muchas veces contemplativos, de una lentitud suprema en algunas casos, cuyo punto de unión más evidente es la utilización de la cámara para realizar una indagación personal que muchas veces linda con una nueva

para descubrir la verdadera identidad de su abuelo, fusilado al término de la Guerra Civil. En *El Brau Blau*, presentada a concurso en el último Festival de Locarno, el crítico de cine metido a director Daniel Villamediana retrata el deambular de un joven obsesionado con el toreo ahondando en la locura inherente a todo ser humano como forma de liberación personal.



EL CANT DELS OCELLS

■ En Barcelona se alía una crítica sensible a la vanguardia, unos productores con voluntad de riesgo y unos cineastas interesados en el mismo tipo de cine



PAS A NIVELL

idea de espiritualidad. Es como si, alcanzado el bienestar económico, estos directores pusieran el foco no tanto, o nada, en las condiciones sociales sino en el propio equilibrio interior. Hay más elementos, como la vocación de realizar cine sin guiones previos que generen ataduras o, desde un punto de vista práctico, la dificultad para financiar los proyectos.

Esa vocación personalista se ve de forma muy clara en un filme como *Nadar*, en el que la realizadora Carla Subirana plantea una investigación de tintes detectivescos

Pas a nivell, otro debut, en este caso de Pere Vilà, se mueve por unos parámetros similares al perseguir el angustioso “far niente” de un joven que apura el verano sin mucho que hacer salvo hablar esporádicamente con su abuela.

El cant dels ocells, de Albert Serra, es, hasta la fecha, la película que ha obtenido mayor resonancia: fue presentada en la Quincena de Realizadores de Cannes tras el enorme éxito internacional de su primer filme, *Honor de cavalleria* (que aguantó un año en un cine de París). En esta ocasión, Serra re-

trata con la morosidad conocida el viaje de los tres reyes magos a Belén introduciendo notas humorísticas. Lluís Escartín, por su parte, ahonda en la brecha entre ficción y realidad, dilema muy al gusto de estos cineastas, en trabajos inclasificables como *Texas Sunrise*, lúcido monólogo de un homeless sobre la libertad, o *Terra Incògnita*, retrato de las gentes de su pueblo en el Alt Penedés. Finalmente, Jorge Tur ha impresionado con su debut, *De funció*, en el que se muestran los ritos funerarios ahondando en la idea de la vida como “gran representación”. A partir de aquí, son ellos mismos quienes se explican.

● **Albert Serra.** (Banyoles, 1975). “Alguna gente dice que mis películas son muy lentas. Sucede con ellas algo parecido a lo que cuando uno va conduciendo y se topa con un camión delante que le impide acelerar. Al principio, te da rabia y te enfadas. Después, cuando asumes que no vas a poder adelantarle y que durante un rato vas a tener que viajar a poca velocidad, en seguida te acostumbras y lo disfrutas. Mis películas son contemplativas, sobre todo la primera, *Honor de cavalleria*, pero es cuestión de educación. A nadie le parecería extraño contemplar un cuadro durante diez minutos, pues es un poco lo mismo con el cine aunque sea una forma de expresión inferior al arte. Desde luego, no me preocupa que nadie se aburra con alguno de mis planos porque tienen una duración perfecta. Lo que más me fastidia es que se tilde mis películas de ‘raras’. Digo yo que no lo serán tanto cuando, por ejemplo, la primera tuvo distribución en una docena de países. En 2009 se pasará en la Cinemateque Française, si eso es raro... No sé si se puede hablar de una verdadera generación de cineastas con sede en Barcelona. Yo quizá sería el más alejado aunque sí se percibe en esta ciudad un afán por hacer un cine más aten-

to a las tendencias internacionales que el que se produce en Madrid, más convencional. Con mi última película, *El cant dels ocells*, reflexiono sobre la espiritualidad desde la ortodoxia católica. Como siempre, la he rodado con un plan de rodaje abierto”.

● **Carla Subirana.** (Barcelona, 1975). “Mi guía espiritual ha sido Joaquim Jordà. Con él aprendí a pensar que se podía hacer cine de otra manera. Mi filme, *Nadar*, es un documental pero lo importante no es el formato sino contar una historia. Yo escribí un guión igual que si fuera una película de ficción. Los documentalistas nos enfrentamos a muchos prejuicios, sobre todo en la distribución. Mi experiencia es que el público entra en el cine con una determinada idea de lo que es un documental y al salir se da cuenta que ha recibido las mismas emociones que con una película de ficción. En *Nadar* está implicada mi propia biografía pero desde el principio estuve convencida de que podía interesar a más gente. Se trata de mostrar a tres generaciones de mujeres con el Alzheimer y el fusilamiento de mi abuelo como telón de fondo. Me gustaría subrayar que a todos nos une el entusiasmo por rodar porque lo hacemos en condiciones muy difíciles. A mí me ha llevado diez años hacer esta película y por el camino me dejaron tirada dos productoras. Yo sí estudié, en la Pompeu Fabra el Máster de Documental Creativo, del que han surgido algunos nombres importantes como el de Mercedes Álvarez, aunque a mí no me ayudaron nada”.

● **Pere Vilà.** (Girona, 1975). “Gracias al éxito de mis cortos conseguí reunir unos 30.000 euros, un presupuesto generoso para hacer otro corto pero muy justo para un largometraje. Aún así me lancé a la piscina y el resultado es *Pas a nivell*, una película en la que re-

trato de manera sutil el verano de un chaval de unos 22 años que acaba de terminar la universidad y se encuentra en ese estado de *impasse* que todos hemos vivido en el que no sabes qué hacer con tu vida y lo que pasa es que no haces nada. Poco a poco, vemos cómo va superando su dificultad para comunicarse y es capaz de acercarse al personaje de la prostituta o a sus

● **Daniel Villamediana.** (Valladolid, 1975). “Madrid significa un tipo de cine industrial que no me interesa. En Barcelona se está produciendo un fenómeno muy interesante en el que se alía una crítica sensible a un tipo de películas más vanguardistas, unos productores con voluntad de riesgo y unos cineastas que nos conocemos, nos influimos y estamos interesa-

plo, del que estoy muy orgulloso, surgió en el propio instante”.

● **Jorge Tur.** (Alcoy, 1980). “Mi vocación es ser documentalista porque trabajé como ayudante de dirección en películas de ficción y no me gustó que estuviera todo tan planificado. El documental te permite encontrar momentos de vida. Mi consejo siempre es que hay que rodar a todas horas, empezando por los amigos aunque les moleste. En mi primer corto, *De funció*, retrataba el ritual de la muerte en una funeraria como la preparación para la última representación del muerto ante los demás. La forma de proceder de los empleados, que utilizan la ironía y el humor negro como forma de sobrevivir, me pareció como un ballet y así lo reflejo. Acabo de terminar *Castillo*, sobre la relación entre un paciente del psiquiátrico y su monitor”.

● **Lluís Escartín.** (Barcelona, 1966). “Yo he crecido artísticamente en Nueva York y México por lo que conozco muy poco lo que sucede en España. Mi experiencia personal es que en Madrid hay hambre por un tipo de cine diferente. En mis visitas a esa ciudad he observado una gran eferescencia en este sentido. Yo nunca he recibido ninguna subvención porque es difícil ‘vender’ mis películas ya que no parto de un guión previo. Para mí hacer cine es una exploración y ruedo poniéndome en el mismo lugar que los hermanos Lumière, buscando la pureza del cine y sin pensar en todo lo que se ha rodado desde entonces. Muchas veces, mi trabajo se exhibe en museos ya que en algunos aspectos linda con el videoarte. Me fastidia porque prefiero que se vean en salas, pero peor es que no se vean”.


JUAN SARDÁ

Farnarier, retorno al origen

El somni (“el sueño”) es el título del documental que el experimentado fotógrafo de origen francés Cristophe Farnarier acaba de estrenar. En el mismo, se siguen los últimos pasos de Joan “Pipa”, el último pastor transhumante de Cataluña en su viaje de despedida por el Pirineo, que ha recorrido con sus ovejas durante décadas. La técnica documental se alía con el ojo poético para plantear al mismo tiempo “la relación del hombre con la naturaleza” como “el fin de un tipo de vida que se ve sepultada por una modernidad excesiva”. Farnarier, ganador como fotógrafo del premio FotoPress en 1994 por su trabajo sobre los inmigrantes africanos, obtuvo en su país un gran éxito con su filme *Love Kills*, sobre la relación entre dos amantes afectados de sida en una época “en la que se sabía muchísimo menos que ahora sobre la enfermedad y estaba más estigmatizada”. Instalado en España desde hace quince años, Farnarier fue también director de fotografía de un título emblemático de la reciente vanguardia española, *Honor de cavalleria*, de Serra. Es un maestro a la hora de utilizar la cámara digital mini DV, de la que saca petróleo como puede comprobarse en la sugerente fotografía de *El somni*, un documental con fondo triste cuya hermosa representación de la naturaleza produce, quizá paradójicamente, un efecto balsámico. De ahí quizá su éxito en los cines.

padres. Me siento muy alejado del cine español si lo entendemos como el que defiende un festival como el de Málaga. Creo que comparto con Villamediana o Serra, entre otros, la voluntad de explicar las historias de otra manera. No es fácil que el público se sienta interesado por propuestas que buscan un tipo de lenguaje nuevo, pero creo que el esfuerzo vale la pena. Quiero hacer un cine de reflexión y espero poder financiar mis próximos proyectos sin necesidad de que el equipo no cobre porque eso sólo lo puedes hacer una vez”.

dos en el mismo cine. Nosotros somos el verdadero cine español. Nuestro principal problema es llegar al público. Antes existía un circuito de salas de arte y ensayo y funcionaba mejor. Nuestra única forma de sobrevivir es el circuito de festivales internacionales, donde hay una gran sensibilidad hacia el cine que nos interesa. Mi película, *El brau blau*, plantea una búsqueda espiritual a partir de un único personaje que sueña con ser torero. La hice con un presupuesto raquítico y sin un plan de rodaje fijo. El último plano, por ejem-

 Siga los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

Triunfa una nueva generación de cineastas nipones

Nobuhiro Suwa

Por fin llegan a España tres de las cuatro películas, *2 Duo*, *M/Other* y *Un couple parfait*, del japonés Nobuhiro Suwa. Lo hacen en formato de DVD en un pack que permite conocer a uno de los cineastas más interesantes e innovadores del panorama internacional. Es la punta de lanza de una generación nipona con nombres como Naomi Kawase o Kore-eda.

Una idea: la pareja en crisis sigue siendo el gran motivo del cine. Ninguno de sus exploradores ha agotado la materia porque es inagotable. Murnau, Stahl, Sirk, Bergman, Rossellini, Rohmer, Cassavettes, Pialat... Para ellos, las relaciones afectivas, sus turbulencias (morales, psicológicas, sentimentales), siguieron siendo el gran misterio de los hombres y el gran motivo para hacer cine. Porque la cámara interroga, perfora en los cuerpos y los rostros hasta extraer energías invisibles, escudriña el mundo interior y nos revela secretos.

A ello se ha dedicado también el cine en construcción de Nobuhiro Suwa, cineasta nacido en 1960 en Japón y confeso heredero de la modernidad cinematográfica. Sus exploraciones de las convivencias en pareja —editadas ahora por Intermedio formando una trilogía: *2/Duo* (1997), *M/Other* (1999) y *Un couple parfait* (2005)— arrojan al hombre del tercer milenio preguntas que hoy casi nadie, en el cine, se plantea sin caer después en la complacencia. Incluso Wong Kar-wai parece haber cedido. Preguntas de respuesta inarticulable, que sus personajes no en vano insisten tercamente en hacerse el uno al otro. Al final, se cuestiona Suwa, ¿qué es lo que distancia la felicidad de la crisis, la crisis de la felicidad? Ese margen, fino y resbaladizo, es el que Suwa se propone trasladar a la pantalla para que atrape a un espectador siempre indefenso frente a las certezas

del corazón. En *2/Duo*, la distancia la proporciona un concepto: el matrimonio. En *Un couple parfait*, otro: la separación. En *M/Other*, la tercera persona es un niño de nueve años, fruto de un matrimonio anterior. Fuera del pack ha quedado el tercer largometraje del director japonés, *H/Story*, un remake contemporáneo de *Hiroshima, mon amour* realizado por un cineasta nacido en Hiroshima. Sea en uno o en otro largometraje, la pareja como entidad siempre se ve amenazada por una fantasmagoría o una encarnación que toma el control.

En la tendencia del cineasta japonés por el fuera de campo, por colocar a sus amantes detrás de cristales, enfrentados al espejo, ocultos por paredes, puertas o sombras, pero aún así de algún modo siempre visibles, descansa la intuición de un cine que concede tanta importancia a las formas como a los temblores de las emociones que quiere transmitir, un cine para el cual la destrucción del amor no debe contarse sin la intervención, por ejemplo, de un espejo roto o una cama deshecha.

Capturar la inmediatez. ¿Cómo podemos indagar en el secreto de la intensidad de sus películas? Una intensidad no impuesta, que surge del interior de las imágenes. Su método de trabajo podría servirnos como punto de partida. Para su debut tras las cámaras, Suwa escribió un detallado guión que arrojó a la papelera instantes antes de comenzar a rodar. Decidió propor-

cionar a los actores un marco general y dejar el resto en sus manos, proponiendo así una autoría colectiva del guión. El resultado, *2/Duo*, es un filme cuya verdad no sólo viene dada por la energía de unos cuerpos que no obedecen, sino que crean, de unas relaciones orgánicas (entre los actores y los personajes que componen) que avanzan siempre con asombrosa inmediatez. Suwa no cambiará de método en sus siguientes propuestas, que se cifran en unos intérpretes—creadores llamados a explorar sus límites frente a una cámara generalmente impasible —la gramática de las películas de Suwa no entiende del plano-contraplano, es un entramado de planos-secuencia—, pero que también tiembla y cruje cuando lo hacen sus personajes. Parece milagroso, de este modo, que en once días de rodaje y filmando diálogos improvisados en un idioma, el francés,

■ **La noción de película como superficie material empuja a Suwa a tomar soluciones como quemar planos o crear estridencias sonoras**

■ **Naomi Kawase esboza una aproximación al mundo (a su mundo) que se debate entre las difusas fronteras de lo real y lo imaginado**

que el director no entendía, pudiera extraer una película tan hermosa y consumada como *Un couple parfait*, donde Valeria Bruni-Tedeschi y Bruno Todeschini representan unos avatares contemporáneos de la Ingrid Bergman y el George Sanders de *Te querré siempre*. Dice Suwa que no necesitaba entender, que eran los movimientos, la elocuencia, la pasión de los actores lo que transmitían todo lo que hay que transmitir a la cámara para el desarrollo de la historia y sus emociones. Un cine físico, sin duda, entregado a la dinámica de los cuerpos de un modo más estilizado, sí, pero no menos perceptible que el de Cassavettes.

Suwa filmó *Un couple parfait* en HD y DV y marcó un hito en el empleo de la tecnología digital en la gramática del cine contemporáneo. Su compromiso con las texturas de la imagen hunde sus raíces en la trascendencia formal de su cine, heredera de una modernidad que, como señala José Manuel López en el libreto editado por Intermedio, hizo que el cine pasara de “mirar” a “palpar”. La noción de película como superficie material, que absorbe también del cine experimental norteamericano, le empuja a Suwa a tomar soluciones como quemar planos, cortar repentinamente a negro o crear estridencias sonoras en sus películas.

A estas alturas, no hay duda de que el cine de Oriente ha tomado gran parte del relevo de esa modernidad que alumbró y poco después abandonó Europa. La

afiliación de Suwa a la imagen como entidad, y no como el vehículo de un relato, es la que intuimos asimismo en otros cineastas japoneses contemporáneos, a los que se incluyó en la generación del Novísimo Cine Japonés surgido en los años noventa, como Naomi Kawase (Nara, 1969), Hirokazu Kore-eda (Tokio, 1962), Shinji Aoyama (Kitakyushu, 1964) o Takasi Miike (Yao, 1960).

Relevos orientales. Si Suwa se propone delimitar los espacios que separan el desgarramiento de la armonía, Kawase viene dedicando su prolífica obra a evocar las ausencias de una vida marcada por el abandono de sus padres al poco de nacer. Con casi treinta películas en su cuenta, un conjunto del que puede extraerse su biografía íntima, la autora de *Suzaku* (1997), con la que recogió la Cámara de Oro del Festival de Cannes, ha navegado por las aguas del documental, del diario filmico o el autorretrato, del home-movie y de la ficción de autor, esbozando una aproximación al mundo (a su mundo) que se debate en las difusas fronteras de lo real y lo imaginado. En este sentido, su extraordinario filme *Shara* (adquirible en un pack editado por el BAFF), o el corto *Tarachime* (donde filma el nacimiento de su hijo) son conmovedoras ofrendas para el cine. De Kawase tan sólo se ha estrenado en las salas españolas, el año pasado, su último filme, *El bosque del luto* (2007), si bien el Festival de Gijón le dedicó casi al mismo tiempo una retrospectiva. No mucha más atención le han dedicado las pantallas españolas a Hi-



TOMOKAZU MIURA (DE PIE) Y RYUDAI TAKAHASHI EN *M/OTHER* (1999)

Sonidos españoles en Tokio

Dos directores españoles, Isabel Coixet y Daniel Lavin, han imaginado sus películas en la capital japonesa. La directora de *Elegy* está rodando actualmente *Map of the Sounds of Tokio*, un thriller sobre una asesina a sueldo. Con resonancias literarias a Murakami, el film lo protagonizarán Sergi López y la actriz japonesa Rinko Kikuchi. Por su parte, el joven Daniel Levin, madrileño instalado en Tokio, ha rodado en la capital nipona su ópera prima, *Acrobats*, donde un ejecutivo, una cajera y un cantante de rock protagonizan tres historias independientes. El film se ha presentado en el Festival de Gijón.

rokazu Kore-eda, pero las dos películas estrenadas, *Nadie sabe* (2004) y *Hana* (2006)—pendiente queda la última, presentada en Venecia, *Still Walking*, un drama familiar que desprende madurez ozuniana—, establecen al menos la tipología de un autor capaz de imprimir su huella en proyectos tan dispares como un claustrofóbico y realista drama de abandono infantil y una artificiosa gran producción de samuráis.

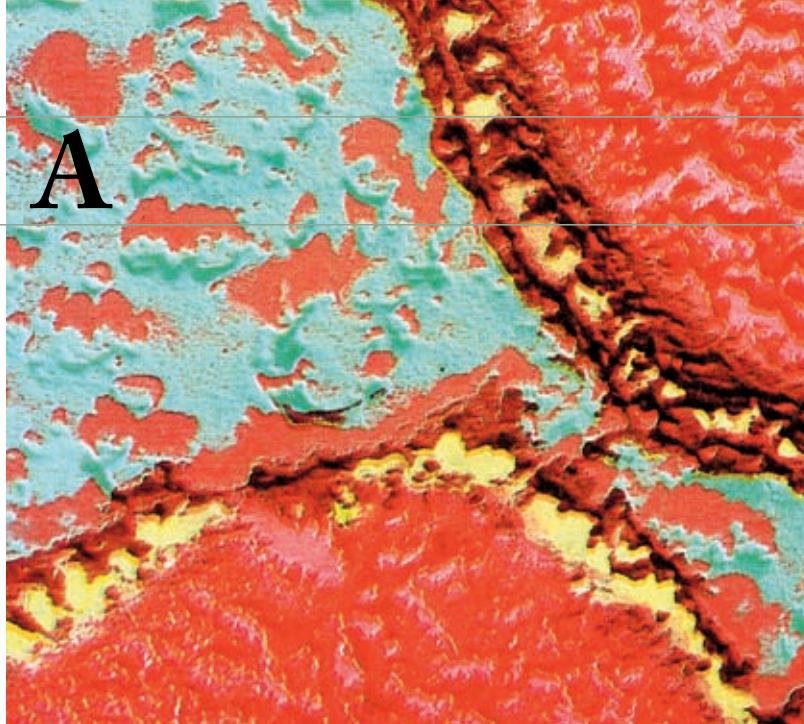
En Kore-eda, que anunció su talento al mundo con la deliciosa fábula de ultratumba *Alter Life* (1998)—en el pack del BAFF—, los discursos entre documento y ficción también se hibridaban felizmente, y nos colocan frente a un cineasta que está dispuesto a moldear los los retos Y los caminos del cine contemporáneo sin quitar la vista de la tradición, tanto la del cine oriental como la del occidental.

La trascendencia del trabajo actoral, sus respiraciones y distancias frente a autores que entienden al intérprete como un cómplice creativo y no como una herramienta, parecen reforzar las líneas creativas de esta generación ya madura

de cineastas japoneses, como también se encargó Shinji Aoyama de dejar claro en su obra de culto *Eureka* (2000), o en trabajos posteriores como *Eli, eli, Jema Sabachtani?* (2005) y *Sad Vacation* (2007). Objetos de culto de la nueva cinefilia, algunos de los filmes que han dado un fuerte impulso al cine japonés, también representan un revulsivo para las ambiciones y los caminos del cine contemporáneo.

CARLOS REVIRIEGO

Muchas de las preguntas sobre el origen de la vida, dentro y fuera de nuestro planeta, se encuentran en los ambientes hostiles. Desde Río Tinto a la Antártida pasando por las profundidades oceánicas. Como demuestra un reciente estudio publicado en *Science* la vida puede abrirse paso sin necesidad de la luz del Sol. El Cultural realiza un viaje en busca de los ecosistemas en los que se desarrollan las bacterias extremófilas.



No estamos solos en el Universo. Existe vida más allá de la Tierra. Ratificar estas palabras sería posiblemente la noticia más importante de la historia de la Humanidad. Una noticia sin precedentes, ansiada por unos, inquietante para otros. Y para poder confirmarla, varios equipos científicos se afanan en explorar lugares muy concretos de la Tierra que presentan características similares a las de planetas como Marte, las lunas de Júpiter o Saturno, por poner algunos ejemplos. España cuenta con uno de estos lugares. Concretamente, la cuenca del Río Tinto (Huelva), donde científicos de la NASA y del Centro de Astrobiología español (CAB) investigan desde 2003 las bacterias que subsisten en un entorno de hierro, sulfuros y acidez extrema. Condiciones imposibles para la vida, al menos para la que conocemos el común de los mortales, que la alimentamos con agua, oxígeno y luz solar.

Estas auténticas supervivientes, denominadas extremófilas, abren muchas incógnitas pero confirman que la vida siempre se abre camino. Su estudio se antoja fundamental para saber cómo y dónde buscar vida en futuras misiones a Marte. Y servirá para analizar e interpretar los datos con el menor margen de error posible cuando llegue el momento. Una serie de instrumentos científicos de última

Vida desde el abismo

Los ambientes hostiles, claves para la búsqueda de existencia en otros planetas

generación han trabajado sobre el terreno con las miras puestas en la exploración del planeta rojo.

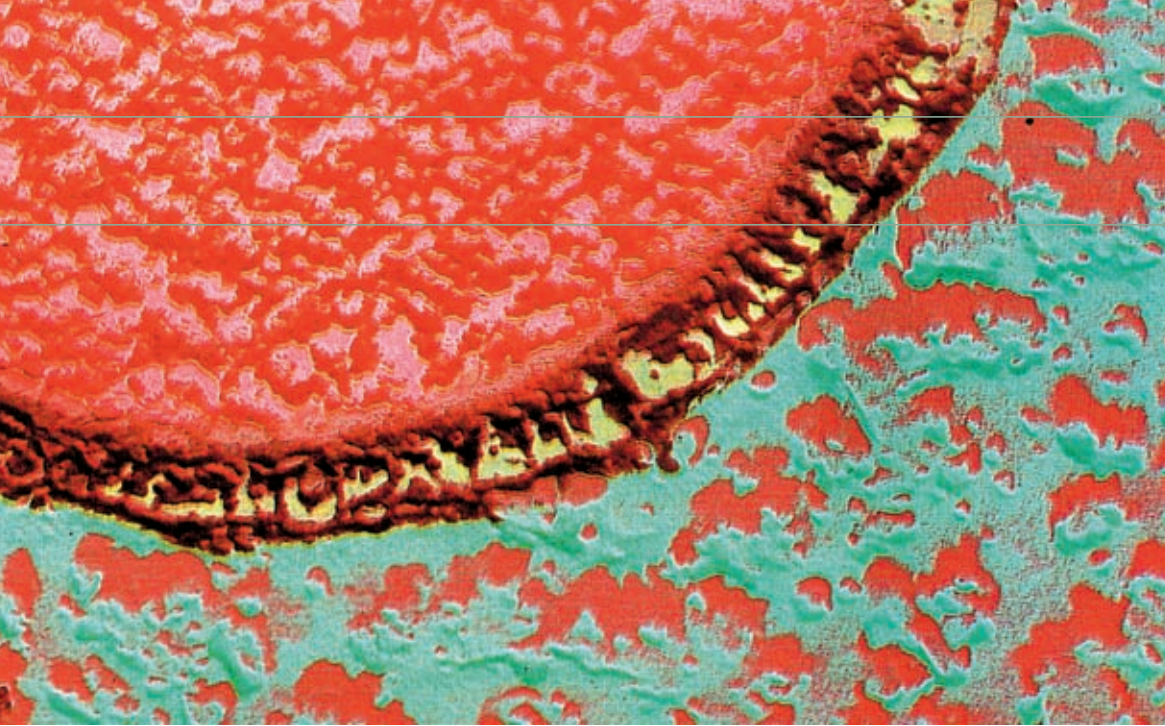
Perforaciones. Los científicos de la NASA y el CAB –centro mixto del INTA y el CSIC– han consumado la fase de extracción de muestras del subsuelo riotinteño. En este tiempo se han ejecutado en la cuenca del río perforaciones de hasta 160 metros de profundidad para tomar columnas de muestras y están procediendo a su análisis microbiológico y geológico. Todo empezó en los años 90 cuando Ricardo Amils, catedrático de Microbiología de la Universidad Autónoma de Madrid y científico

del CAB, estudió las condiciones de vida de hongos, algas, protozoos y bacterias junto a metales pesados en Río Tinto. Una rica y asombrosa biodiversidad se escondía en un cauce de 90 kilómetros. Los extremófilos que pueblan Río Tinto se alimentan desde hace 500.000 años del hierro y azufre que contienen las rocas.

Años después, el entonces director de la NASA Daniel Goldin visitó la cuenca minera onubense a petición de los científicos del CAB, el único centro asociado al Instituto de Astrobiología de la NASA no asentado en Estados Unidos. Asombrada por las condiciones del lugar, similares a las de Marte, la

agencia espacial puso en marcha el Experimento Analógico de Investigación y Tecnología para Marte, más conocido como Proyecto Marte. En 2003 el lugar pasó a ser un campo de pruebas donde perfeccionar la metodología de perforación y desarrollar las técnicas de búsqueda de vida en el subsuelo mediante sistemas robóticos. De pronto, Río Tinto se convirtió en Marte. “Este área es un importante análogo para investigar la existencia de vida en agua líquida, a una profundidad muy por debajo de la superficie de Marte”, explicaba Carol Stoker, investigadora principal del proyecto y científica del Centro de Investigaciones Ames de la NASA. “La vida necesita agua líquida y una fuente de energía. En la Tierra las formas más comunes de vida están en la superficie, donde abunda el agua y la luz del Sol provee la energía, mientras que pensamos que la superficie de Marte raramente ha tenido agua líquida. Esperamos encontrarla bajo su superficie”, exponía Stoker. De ahí la importancia de desarrollar estrategias, técnicas y tecnología de perforación y búsqueda en un enclave con las características del andaluz.

Por el momento, la fase de obtención de muestras del subsuelo ha finalizado y ahora se analizan en su vertiente geológica y microbiológica. Aún sin poder valorar en profundidad las muestras, los pri-



**BACTERIA EXTREMÓFILA
STAPHYLOTHERMUS MARINUS**

por sí misma sus moléculas orgánicas a partir del agua del carbono inorgánico y el nitrógeno proveniente del amoníaco que se encuentran en las rocas y los fluidos que la rodean.

Conducta social. Tanto el carbono como el nitrógeno son bloques esenciales para que exista vida tal y como la conocemos, y se usan para construir los constituyentes de las proteínas, los aminoácidos. *D. audaxviator* tiene genes para producir todos los aminoácidos que necesita. Los científicos creen que este intrépido extremófilo representa al tipo de organismo que podría sobrevivir en el subsuelo marciano o en Enceladus, una de las lunas de Saturno. “Una pregunta que surge cuando consideramos la capacidad de otros planetas de albergar vida es si los organismos pueden existir de manera independiente sin tener acceso ni siquiera al Sol. La respuesta es sí, y aquí está la prueba”, se congratula Dylan Chivian, del Laboratorio de la División de Biociencias Físicas de la Universidad de Berkeley (EEUU) y principal autor del estudio recientemente publicado en la revista *Science*.

Las aguas hirvientes de los géiseres, las remotas profundidades del océano, o el interior de los hielos de la Antártida son otros enclaves recónditos y hostiles en los que la ciencia ha descubierto existencia biológica casi imposible. Desentrañar sus misterios servirá para conocer algún día si Marte o las lunas de Júpiter –Europa e Ío–, de Saturno –Enceladus y Titán–, o de Neptuno –Tritón–, principales candidatos de nuestro Sistema Solar, esconden el secreto de la vida.

DIEGO QUINTANA

meros análisis ya han deparado una gran sorpresa: bajo la superficie ríotinteña hay también metano, algo insólito en un entorno con alta presencia de hierro. “No sabemos cómo las bacterias están haciendo metano con tanta presencia de hierro y ácido sulfúrico, pero esto nos ha llenado de gozo. Ahora se trata de aprender cómo lo hacen”, afirma Amils. Se baraja la posibilidad de que estas bacterias pueden controlar el ambiente en el que viven, confeccionando “micro-nichos” donde el gas sea elaborable. El microbiólogo del CAB califica el descubrimiento como un “regalo para la ciencia”.

Los últimos ensayos de campo desarrollados en Huelva se efectuaron con cinco nuevos ingenios. También se experimentó en las áreas almerienses de El Jaroso y Cabo de Gata. Dos de estos instrumentos fueron confeccionados por la Universidad de Valladolid-CSIC y el CAB: el Raman-LIBS y el Telemaran. Permiten la caracterización elemental y mineralógica de rocas y suelos por contacto y a distancia. El espectrómetro de Moessbauer, diseñado por la Universidad de Mainz (Alemania), es una versión mejorada del que utilizan los rovers de la NASA Opportunity y Spirit. Estos vehículos llevan explorando el suelo marciano desde 2004, y han detectado minerales de hierro como la jarosita, la goethita o el hematites que, como explica Amils,

“se dan profusamente en la zona del Tinto, en este caso, gracias a la actividad de microorganismos quimiolitótrofos capaces de obtener energía a partir de la pirita”. El cuarto instrumento de ensayo fue el CheMin, producto de la NASA-Ames. Se trata de un difractoro de Rayos X con capacidad de análisis elemental, esencial para la caracterización de las fases minerales presentes en las rocas y suelos marcianos.

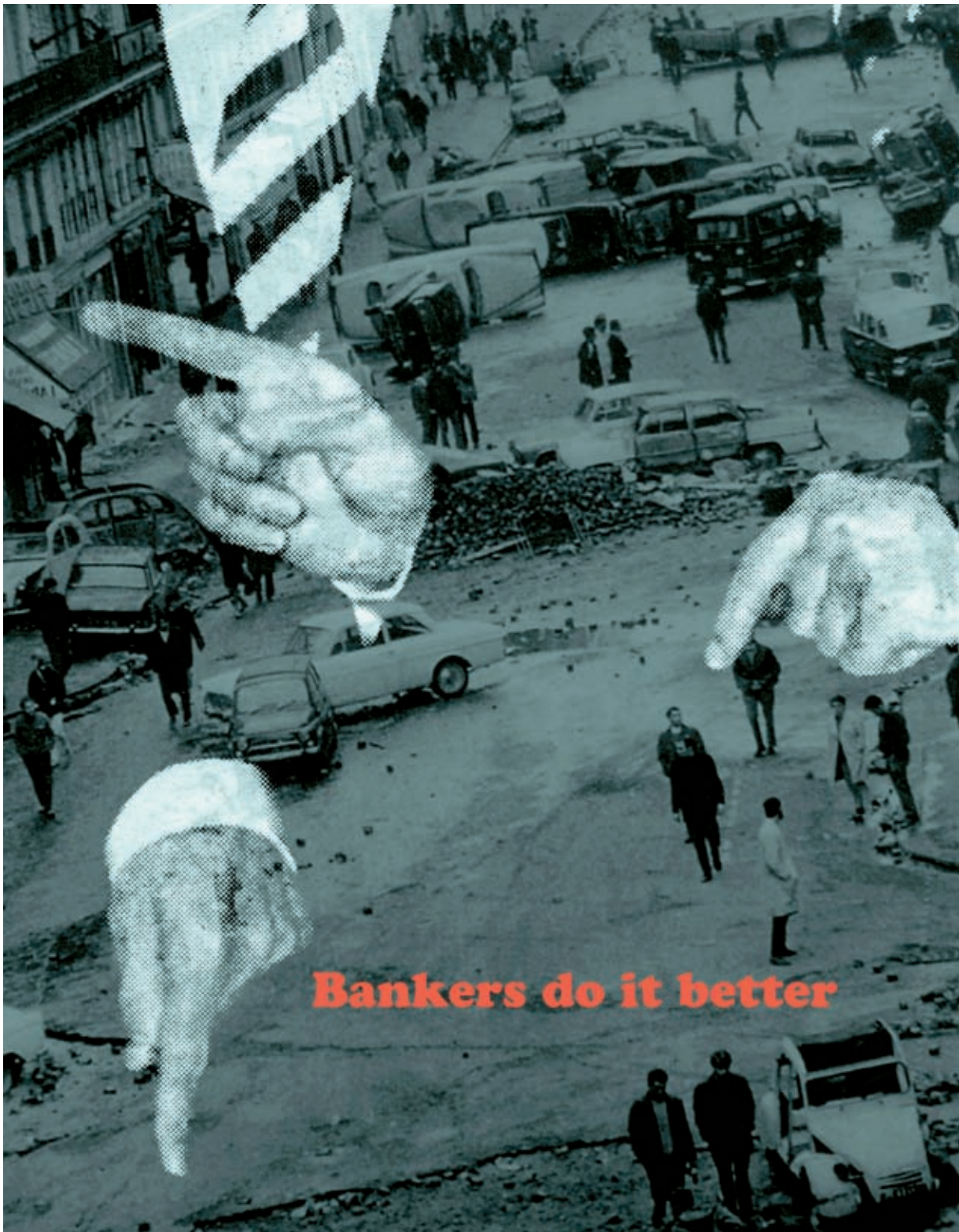
Detector de señales. El quinto aparato a prueba es el SOLID, un detector de señales de vida creado para el análisis de componentes de seres vivos, como azúcares, lípidos de membranas o péptidos, utilizando anticuerpos específicos capaces de descubrir cantidades minúsculas de los mismos. Otro caso de extremófilos que ha cautivado a la ciencia es el hallazgo en la mina de oro Mponeng, cerca de Johannesburgo (Sudáfrica), de una bacteria que sobrevive a 2,8 kilómetros de profundidad a 60° C de temperatura, sin oxígeno y sin luz solar. Fue descubierta hace dos años por un equi-

po del Instituto de Astrobiología de la NASA y de las universidades estadounidenses de Princeton e Indiana, y ha sido bautizada como *Candidatus Desulforudis Audaxviator*: la audaz viajera. Para sorpresa de los investigadores, se trataba del único ecosistema descubierto en nuestro planeta que alberga un solo tipo de microorganismo, una sola forma de vida. “Una comunidad de una sola especie es algo inédito en el mundo de los microbios porque significa que la única especie del ecosistema debe extraer lo que necesita para vivir de un medio ambiente que está muerto”, señala Carl Pilcher, director del Instituto de Astrobiología de la NASA. El genoma del *D. audaxviator* ha sido secuenciado y analizado mediante técnicas de genómica ambiental –metagenómica– con la ayuda de

diversos laboratorios de EEUU y Taiwán. Se ha sabido que esta microscópica espeleóloga que ha colonizado las profundidades de la Tierra obtiene su energía del hidrógeno y sulfato generados por la desintegración radiactiva del uranio. Su completo aislamiento la ha forzado a fabricar

■ **En los géiseres, las profundidades del océano o en la Antártida la existencia biológica es casi imposible**

■ **Para Dylan Chivian, “la pregunta es si los organismos pueden existir sin Sol. La respuesta es sí”**



Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959). Su trabajo ha estado siempre marcado por el compromiso ético y político. Señales de tráfico con mensajes descontextualizados, carteles que mezclan la estética del realismo soviético con los símbolos del capitalismo occidental, poemas visuales políglotas con frases entresacadas de la sección de anuncios por palabras de los periódicos... Un universo visual con el que reflexiona sobre la sociedad contemporánea.

XV Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 15 de diciembre, 20.00 h.

MARLIS PETERSEN, soprano
STELLA DOUFEXIS, mezzosoprano
WERNER GÜRA, tenor
KONRAD JARNOT, barítono
CHRISTOPH BERNER, piano
CAMILLO RADICKE, piano

Obras de J. BRAHMS.

VENTA DE LOCALIDADES:

Se podrán adquirir en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de **Serviticket 902 332 211**.

XVII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
 SALA DE CÁMARA

Jueves, 11 de diciembre, 19.30 h.

CUARTETO MOSAÍQUES
 Obras de J. HAYDN y L. BOCCHERINI

Viernes, 12 de diciembre, 19.30 h.

CUARTETO MOSAÍQUES
 Obras de J. HAYDN y L. BOCCHERINI

VENTA DE LOCALIDADES:

Se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de **Serviticket 902 332 211**.

Ciclo Sinfónico

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
 SALA SINFÓNICA

Martes, 16 de diciembre, 19.30 h.

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
SIR SIMON RATTLE, director

H. BERLIOZ.
 Obertura *El rey Lear*, op. 4

R. SCHUMANN.
 Sinfonía n.º 2 en do mayor op. 61
 Sinfonía n.º 4 en re menor op. 120

Localidades agotadas.

XIII Ciclo Los Siglos de Oro. Otoño

Martes, 2 de diciembre, 20.00 h.

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA
SCALA CELEYTE
LLUÍS VILAMAJÓ, director

Obras de JOSÉ DE NEBRA, JOSÉ DE TORRES y JOSÉ DE SAN JUAN
 (Archivo de la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe)

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO
 Plaza de Manuel Alonso, s/n. El Pardo (Madrid)

Localidades agotadas.



PATRIMONIO NACIONAL

35 Ciclo de Música Sacra en las Catedrales Españolas

VOX HVMANA
SCHOLA ANTIQUA
ORQUESTA BARROCA DE VENEZIA
ANDREA MARCON, director

C. MONTEVERDI.
Vespro di Natale (Alternadas con antifonas de Canto Llano)

Motete: *Cantate Domino* a seis voces

G. GABRIELI.
 Varias "Intonzazioni" para órgano solo

CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE MEDIAVILLA DE TERUEL
 Martes, 9 de diciembre, 20.00 h.

COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE CALATAYUD
 Miércoles, 10 de diciembre, 19.30 h.

CONCATEDRAL DE SANTA MARÍA DE LA REDONDA DE LOGROÑO
 Jueves, 11 de diciembre, 20.30 h.

CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE PAMPLONA
 Viernes, 12 de diciembre, 20.30 h.

CONCATEDRAL DE SANTA MARÍA DE GUADALAJARA
 Sábado, 13 de diciembre, 20.30 h.

Entrada libre. Aforo limitado

arte y tecnología

Helena Almeida: tela rosa para vestir

20 DE NOVIEMBRE DE 2008 - 18 DE ENERO DE 2009



© Helena Almeida. Seduzir 2002. Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica

Nuevas salas de exposiciones

Gran Vía, 28. Planta 3. Entrada por Valverde, 2.

Horario continuado de martes a domingo de 11 h. a 21 h.
Lunes cerrado.

www.fundacion.telefonica.com/arte_tecno

