

EL CULTURAL

27 de marzo-2 de abril de 2009

www.elcultural.es



Entrevistas

Catherine O'Flynn

Carol López

Tomás Marco

Arnaud Desplechin

Chus Gutiérrez

Esta noche

Todo teatro

Cientos de funciones celebran hoy el Día Mundial del Teatro, que de momento esquivo la crisis

GRANDES SOLUCIONES:

4.000.000.000

**DE EUROS
EN CRÉDITOS PRECONCEDIDOS**

DESTINADOS A IMPULSAR EL NEGOCIO
DE MILES Y MILES DE CLIENTES AUTÓNOMOS,
COMERCIOS Y PYMES.

¿EL TRÁMITE? FIRMAR.
¿LA CONCESIÓN? INSTANTÁNEA.

PORQUE SI TÚ CRECES,
CRECEMOS TODOS.

Queremos
ser tu banco

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Todavía el premio Valle-Inclán

El premio Valle-Inclán que se otorga al acontecimiento teatral del año se ha convertido en el galardón de referencia del teatro español. Ha desplazado en prestigio y categoría a los otros premios teatrales, algunos de alta tradición y solvencia. Ello se debe en primer lugar a la independencia que Blanca Berasátegui mantiene en la dirección de El Cultural. Después, a la generosidad de Pedro J. Ramírez que ha puesto su gran diario al servicio de la cultura, respaldando este premio, estímulo del teatro y de la creación literaria. Finalmente, a un Jurado insobornable, que preside Francisco Nieva, considerado como máximo representante de la cultura española, hoy, y al que pertenecen destacadas personalidades de independencia probada e incoartable.

Las cadenas de radio, los canales de televisión y los diarios de internet se han volcado en la difusión del Premio Valle-Inclán. No así los periódicos impresos, cicateros, con el éxito de los colegas, salvo excepciones. Tras Juan Echanove y Angélica Liddell, este año se alzó con el premio, como se sabe, en reñidísimas votaciones, Juan Mayorga.

Competió con los mejores del teatro español y supo dedicar palabras de elogio, tras su victoria, para Vicky Peña y los otros finalistas merecedores todos ellos del reconocimiento general. Me complace recordar en este artículo la carta que escribí hace unos meses al autor galardonado y en la que decía: “Salí conmovido del María Guerrero. Te sigo desde que asistí a *Más ceniza*, hace doce, tal vez catorce años, en la Cuarta Pared. En muy poco tiempo has recorrido una de las trayectorias más incitantes del teatro español. Tu *Paz perpetua* aparece toda ella impregnada de José Luis Gómez, que está hoy en la cumbre de la escena en nuestro país. Me llamé para que no faltara. Me siento en la obligación de darle las gracias. Disfruté mucho.

”No hay justificación alguna para el terrorismo, pero creo que debo plantearme qué políticas antiterroristas puedo aceptar, porque si hacemos lo que el enemigo haría, sería una derrota a largo plazo”. Tienes razón. No a los escuadrones de la muerte, no a los Gal, no a los “suicidios” de la Wader Meinhoff, no a Guantánamo, no a Iraq... Tus tres perros, el pastor alemán, el rottweiler, el boxer cruzado de dogo, que compiten para ingresar en la célula antiterrorista K-7, resumen la zozobra, el miedo, las atrocidades del terrorismo y, a veces, las tropelías de los que contra él combaten. Tus canes bípedos lo dicen todo, abrazados por una escenografía que es un prodigio de inteligencia teatral.

”Incitante, sobre todo, tu

perro filósofo que se llama como Kant, que habla a ráfagas como el autor de la Crítica de la razón pura y que alienta en tu profundo conocimiento de la ontología, de la metafísica general. Algunas preguntas de tus canes quedan sin respuesta, las incógnitas formales velan los diálogos, la tensión dramática se acentúa a veces hasta el paroxismo.

”Gran obra de teatro, al menos del teatro como yo lo entiendo. Me gustaría subrayar defectos porque el elogio sin crítica se queda cojo para la eficacia. Salvo cuestiones menores de interpretación y ritmo, no los encuentro, la verdad. Así es que te escribe esta carta un viejo aficionado al teatro para darte, junto a las gracias rendidas, la más sincera enhorabuena”.

Desde José Sacristán a la *Chungá*, desde Raphael a Paloma San Basilio, desde Echanove a Aitana Sánchez-Gijón, desde Mario Gas a Alicia Moreno, desde Vicky Peña a Ana Zamora y Alex Rigola, lo más granado del teatro español participó en la emoción de la cena en que se votó el Premio, presentado, por cierto, por la mejor actriz joven de nuestro teatro, Celia Freijeiro. ●

ZIGZAG

“ La gente salió decepcionada porque la orgía erótica de la propaganda se quedó en nada timorata. Debió decepcionarse, más bien, por varios fallos clamorosos de este *Tannhauser* de Judge y López Cobos. Aparte de la calidad de varios de los cantantes y, sobre todo, del Wolfram de Christian Gerhaher, que estuvo soberbio, la vulgaridad, la pedantería, la cretina provocación, zarandearon a Wagner de principio a fin. Sobre el músico inconmensurable se encendieron los fuegos cutres de un erotismo tórpido y deleznable. ”

Frederic Lord Leighton, *Sorprendente de junio*, h. 1895, Museo de Arte de Ponce



LA BELLA DURMIENTE



Pintura victoriana del Museo de Arte de Ponce
Museo Nacional del Prado
24 febrero - 31 mayo de 2009

Información, reserva y venta anticipada: 902 10 70 77
www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Con el patrocinio de

BBVA

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: Fco. 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. L. Anceros, 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, Víctor 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, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

elcultural@elcultural.es

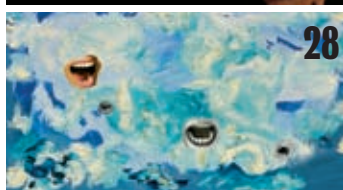
Presidencia de El Cultural

calce Recoletos, 21. Tl.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmund0.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98



PORTADA

Germán Estebas fotografiado por Sergio Enriquez en un ensayo de *La Gaviota* en el Teatro de Cámara de Madrid.

3. PRIMERA PALABRA. *Todavía el premio Valle-Inclán*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Catherine O'Flynn, un sueño cumplido. POR NURIA AZANCOT

12. Libro de la semana. *El gran calentamiento*, de Brian Fagan, POR FCO. GARCÍA OLMEDO.

14. Miguel Barrero. *Los últimos días de Michi Panero*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

15. C. Usón. *Corazón de napalm*, POR R. SENABRE.

16. A. M. Shua. *Cazadores de letras*, POR E. CALABUIG.

17. Yehoshúa. *Una mujer en Jerusalén*, POR GULLÓN.

18. Antonio Pau. *Hölderlin*, POR A. COLINAS.

19. C. Peri Rossi. *Playstation*, POR A. S. DE ZAITEGUI.

20. Stendhal. *Egotismo*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA.

21. Shashi Tharoor. *Nehru*, POR R. L. BLANCO.

22. Roudinesco. *Nuestro lado oscuro*, POR SARABIA.

23. Atlas de Historia de España. POR R. RIBOT.

25. Gourevitch. *Queremos informarle ...* POR FELIPE SAHAGÚN.

26. Libros más vendidos.

27. Primera memoria. Luis Racionero.

DÍA MUNDIAL DEL TEATRO

I. Panorama desde la platea, POR LIZ PERALES

IV. Entrevista con **Carol López**, POR RAFAEL ESTEBAN

VIII. La selección natural, POR IGNACIO GARCÍA MAY

X. La lírica aguanta la crisis, POR BENJAMIN G. ROSADO.

XII. Espacios para la danza, POR LAURA KUMIN.

XIV. Titeres que marcan época, POR J. MANUEL MORA.

ARTE

28. El universo de **Perejaume** POR J.V. OLIVERAS.

30. Escultura de nueva generación, POR A. H. POZUELO.

30. C. Yass y el paisaje político, POR J. MARÍN-MEDINA.

31. Mundo pop de **Silvia Prada**, POR R. DE LA VILLA.

32. Muntadas y la memoria, POR E. VOZMEDIANO.

36. Marcos y **Lucas** en la Habana, POR P. ACHIAGA.

ESCENARIOS

38. Sagi desembarca en París, POR RAFAEL BANÚS.

40. Entrevista a **Tomás Marco**, POR B. G. ROSADO.

CINE

44. Desplechin vuelve a la cartelera, POR B. SARTORI

46. Menkes y **Albacete** miran atrás, POR J. SARDÁ.

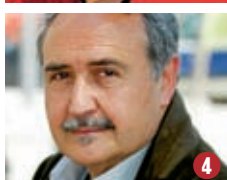
47. Gannes arranca motores, POR MIKE GOODRIDGE.

CIENCIA

48. Entrevista a **Antonio Zorzano**, POR J.L. REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Chus Gutiérrez, que estrena *Retorno a Hansala*, POR JUAN SARDÁ.



- 1.- ÁLVARO MUTIS
- 2.- M. HOUELLEBEQ
- 3.- GERARDO VERA
- 4.- V. MOLINA FOIX
- 5.- JAVIER CERCAS

Maldito parné

JUAN PALOMO

La temporada literaria se enciende con dos sorprendentes novedades: *Puente de Alma*, de **Julián Ríos** (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), en la que este escritor de culto aborda nada menos que la muerte de **Diana de Gales**, y *Anatomía de un instante*, de **Javier Cercas**, tan sorprendente por el tema (el 23-F y la transición) como por el sello en el que aparece, Mondadori. Y es que el autor de *Soldados de Salamina* abandona Tusquets —la editorial que apostó por él cuando era un completo desconocido, y que le editó cuando no vendía, antes y después de *Salamina*—, por lo de siempre, por el maldito *parné*.

Los EREs llegan también a los museos. No a los españoles, de momento, pero sí a alguno de los grandes. Si hace unos días el MOCA de Los Ángeles anunciaba nuevos despidos, ahora es el Metropolitan de Nueva York, el mismo donde hace unos meses reinaba con brillo **Philippe de Montebello**, el

que anuncia reducción de personal. **Thomas P. Campbell**, el nuevo director, se enfrenta ya al tercer recorte. Y es que en EEUU la mayor parte de las donaciones que reciben los museos proceden de los bancos. Con eso está dicho todo.

Lo que parece no aguantar mucho más es la situación del gremio de librerías, en crisis a pesar de que en este negocio suelen jugar con ventaja (ya saben: lo que no se vende se devuelve). Pero me cuentan que el gremio está espantado ante el discurso triunfalista de los editores: “¿que en 2008 editamos más de 82.000 nuevos títulos? Estupendo, es un síntoma de salud”. Como si cupiesen en librería alguna. Lástima, además, que ni las tiradas y los lectores de la mayoría de esos mismos títulos no respondan a ese optimismo. Quizá por eso algunos librerías no sólo están subastando sus escaparates al mejor postor, sino que una de las cadenas más prestigiosas vende las es-

tanterías de novedades en las plantas de entrada. Como si los lectores fuesen unos incautos consumidores. Y eso sí que no.

También el cine nacional, cómo no, está viviendo un parón como no se recordaba. Si el año pasado en los tres primeros meses del año arrancó el rodaje de 50 películas, este año el número se queda en 32. Por cierto, que entre ellos está **Vicente Molina Foix** y *El Dios de madera*. Parece que después de tres años pondrá en marcha su proyecto sobre la emigración.


El TNC va a crear una compañía estable de actores. No va a ser tan numerosa como la de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que tiene dos elencos y, a veces, tres, pero su concepción es todo un riesgo. Serán nueve actores los dedicados a representar el teatro contemporáneo que la institución también ampara a través de los T6, talleres de apoyo a dramaturgos. Que tome nota el Centro Dramático Nacional, porque **Vera** tiene aún mucha cuerda y, a ver, que hay que moverse.

Ya está en marcha la VI edición de *Cosmopoética. Poetas del Mundo en Córdoba*. Casi trescientos poetas de veinte países poblarán la capital andaluza de versos y actividades como el *Muro de libre expresión poética. Deje su SMS; Poesía a Patadas* o *Biodiversos. Un bosque de versos*. Lástima que el principal invitado, el imprevisible **Houellebecq**, se haya descolgado. En cambio, no faltarán **Álvaro Mutis**, **Andrés Trapiello**, **Manuel Rivas**, **Martínez Sarrion**, **Cristina Fernández Cubas** o **Pablo García Casado**. De lujo, si es que el verso aguanta. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Leído un libro del periodista catalán Jordi Pérez. Escritura rasa, con una punta de aditamento humano, como le enseñó su maestro Gomis. Pedantería descartada. Nulos empalagos de poetiso. El libro se llama *Adiós Gongtan* (Niberta) y cuenta un viaje por la China de los chinos. Ni pensar en *chinoisseries*. Pérez ha ido mucho a China y debe de tener sus razones, que afortunadamente no están expuestas. No hay tipo más pelma que el viajero interior, y lo digo por mí mismo. El que viaja debe ir con casco minero, que ilumina lo de fuera de la cabeza. Yo leo libros de viajes por-

que soy incapaz de ir a ningún lado si no lo leí antes. Soy gran partidario del sexo con amor. Pero Pérez descubre una función inédita de estos libros. Leer para no ir nunca. Ya he caminado por ese inmenso paisaje desconchado de la China profunda. Ya he comprado los billetes de autobús a sus taquilleras sombrías y he despachado unos *e mails* en *cybers* cenagosos. Ya una joven me ha invitado a su cama por perrillas, y he dejado al joven Pérez que diga que no. Toda China reducida a un poblachón de Albacete, con sus uralitas. Realismo (y juego) limpio.

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

WEEGEE'S NEW YORK

Colección M+M Auer

DEL 5 DE MARZO AL 17 DE MAYO DE 2009



Visitas
guiadas
91 522 66 45

Durante el verano, la ducha colectiva, Lower East Side, 1937
© Weegee / Getty images

Nuevas salas de exposiciones

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

Horarios: De martes a domingo de 11:00 a 21:00 h. Lunes cerrado.

www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.



www.fundacion.telefonica.com

Catherine

“Me sorprende más el éxito del libro que el rechazo previo de veinte editores y agentes”

Dependiente en una tienda de música, carterera, editora de páginas webs, profesora de inglés en Granollers... Y autora de una primera novela, *Lo que perdimos* (Seix Barral), rechazada por una veintena de editores y agentes y que se ha convertido en un fenómeno editorial en 25 países. Los autores noveles tienen un nuevo ídolo, Catherine O'Flynn (Birmingham, 1970), una joven de origen irlandés que todavía no se lo cree.

La primera asombrada es ella misma, dice feliz, quizá porque *Lo que perdimos* (Seix Barral) ha obtenido tres de los premios más prestigiosos en lengua inglesa, el Costa (el antiguo Whitbread), el Galaxy British Book y el Jelf Group, y ha sido finalista del Booker, del Orange, del Guardian First Book, del Commonwealth Writers y del South Bank Literatura. Casi nada, si tenemos en cuenta que fueron más de veinte las editoriales y agencias literarias que rechazaron el libro por “inclasificable”, hasta que un pequeño sello de Birmingham, Tindal Street Press, apostó decididamente por él.

“La verdad —confiesa— es que no me sorprendió que todos esos editores y agentes rechazasen el libro. Me sé de memoria

todas las historias sobre cómo los manuscritos de los nuevos autores son devueltos una y mil veces, hasta acabar apilados en los ‘muros de la vergüenza editorial’. Yo era una completa desconocida, nunca había publicado nada, y sabía que tendría que enviar el libro muchas, muchas veces, así que esa veintena de rechazos me pareció realmente insignificante. ¿Sabe lo mejor? Mi familia cree que es muy divertido que ahora me consideren una persona decidida y tenaz, cuando siempre han pensado que era la mayor veleta del mundo”.

—Veleta o no, ¿llegó a soñar alguna vez que el libro llegaría a triunfar en veinticinco países?

—Sinceramente, nunca imaginé que llegaría a acabar el libro. Cuando lo terminé, nun-

ca imaginé que lo publicarían. Cuando se publicó, pensé que sólo mi familia y amigos podrían comprarlo, pero nadie más. La respuesta internacional ha sido increíble, pero ahora comprendo que en todo el mundo hay lugares como el Centro Comercial Green Oaks y detectives infantiles como Kate.

Incredulidad, placer, terror

Su sinceridad al hablar de los premios recibidos es aplastante, casi tanto como el pesimismo del que presume y que la realidad se empeña en desmentir:

—Recibí esos premios con una mezcla de incredulidad, placer, terror. He tenido tan buena suerte con el libro que me convencí de que algo realmente horroroso debería de estar acechándome a la vuelta de



O'Flynn

la esquina, aunque entonces más cosas hermosas podrían ocurrir. ¡Es muy difícil para una pesimista como yo pactar con tanta buena suerte! Ganar el premio Costa fue increíble, porque además me permitió conocer a algunos de mis autores favoritos, como Gordon Burn, Kazuo Ishiguro o Andrea Lev.

Hoy, su vida ha cambiado radicalmente: se ha instalado de nuevo en Birmingham con su marido, con quien pasó un año sabático en Barcelona, y otros seis meses en Granollers dando clases de inglés para sobrevivir; está embarazada; escribe su segunda novela, y los productores de *Harry Potter* y *El niño con el pijama de rayas* han comprado los derechos de *Lo que perdimos* para llevarla a la gran pantalla. Con la sinceridad que la

“**Nunca imaginé que llegaría a acabar el libro. Nunca imaginé que lo publicarían. Y cuando se publicó, pensé que sólo mi familia y mis amigos lo comprarían”**

“**Lo que perdimos es una novela sobre las oportunidades perdidas, sobre lo que abandonamos en nuestra vida, gentes, lugares, incluso su sentido...**

caracteriza, asegura que sí, que ahora puede dedicarse solo a escribir, pero que no lo hace siempre ni todo el tiempo :

—No, la verdad es que me siento delante del ordenador, pero no creo que eso signifique que no haga otra cosa, ¿verdad? Me gusta creer que siempre estoy pensando en personajes e historias, pero a veces es difícil cuando veo a través de la ventana las ardillas jugando en el jardín trasero, o al gato del veci-

no. Gran parte del día parece irse haciendo o bebiendo té”.

Los comienzos, sin embargo, no fueron tan plácidos. En realidad, todo empezó en su Birmingham natal, donde Catherine O'Flynn creció en un piso situado sobre la tienda de caramelos de su padre. De familia numerosa (es la sexta de los hermanos O'Flynn), estudió Antropología y Sociología en la Universidad de Manchester, y ha trabajado como cartera, de-

pendienta, profesora de inglés...

De uno de esos oficios, el de dependienta de una tienda de música, nació la idea original de *Lo que perdimos*, la historia de Kate, una huérfana de 10 años que en 1984 ha creado su propia oficina de detectives y que investiga incansablemente en el centro comercial Green Oaks, donde desaparece misteriosamente, hasta que veinte años después, en 2003, un guardia de seguridad, Kurt, cree reconocerla viendo unas imágenes de una cámara de seguridad.

Hordas de día, silencio de noche

—Sí, estuve trabajando en un centro comercial de las afueras y me fascinó el lugar. Obviamente, yo había estado en muchos grandes almacenes como cliente, pero sólo cuando trabajé en uno comencé a comprender su extrañeza, el contraste entre las hordas que acudían cada día y el silencio de la noche, las diferentes realidades de clientes y trabajadores, el sentimiento de ser observado siempre, en todo momento, por las cámaras de seguridad, o todas esas tiendas tradicionales enterradas bajo el centro comercial. Todo eso me fascinaba y golpeaba. Un día, escuché que una niña había sido grabada por las cámaras de seguridad de uno de esos almacenes en mitad de la noche. La niña no había sido encontrada, quizá porque la imagen era un fantasma, o un sueño, o una alucinación de los guardias de seguridad. Algo relacionado con aquella imagen me golpeó, recordándome un montón de ideas de cuando estaba trabajando en el centro, sobre su maldad, su melancolía y la sensa-

ANGELES LÓPEZ

ción de que la gente está perdida en muchos y profundos sentidos. Comencé a imaginar quién era esa niña y por qué un guardia de seguridad podría haber imaginado que la había visto. Ése fue el comienzo de la escritura de la novela”.

Adiós, pereza, adiós

Después vendrían retos como el de los personajes, “que vinieron a mi mente fácilmente” o el argumento, “lo más difícil”. O'Flynn estuvo preparando la novela unos dos años antes de ponerse a escribir, pensando que la inspiración llegaría milagrosamente. “Soy bastante perezosa, así que intenté hacerlo todo sin demasiado esfuerzo, hasta que comprendí que no había más solución que sentarse y trabajar muy duro en la historia. Una vez que tuve la estructura, la escritura fue relativamente veloz”.

Otro elemento clave fue el tono, su mezcla entre comicidad y tristeza, en la que episodios divertidos terminan con una realidad sobrecogedora, y en la que el horror se frena con humor, algo que tiene mucho que ver con su propia familia:

—Sí, mi padre tenía un sentido de humor muy negro. Era tendero y disfrutaba bromeando sobre las manías de los clientes. En cambio, mi madre era increíblemente melancólica, pero también muy divertida. Y ambos eran increíblemente diestros al identificar lo ridículo de la vida cotidiana. Quizá por eso yo también tiendo a ver la realidad como una mezcla sorprendente de comicidad y tragedia, de alegría y dolor.

—De ahí que eligiese a una niña para hablar de la pérdida de la inocencia...

Palos de ciego

No han faltado casos como el de O'Flynn en la historia de la literatura. Autores cuya obra es rechazada durante años, y cuyos palos de ciego acaban por alcanzar, sorpresivamente, el éxito. A veces demasiado tarde. Tal vez el más conocido y trágico sea el de John Kennedy Toole, autor de *La Conjura de los necios*, quien se pegó un tiro en 1969 incapaz de soportar el desprecio editorial. Su incansable madre logró finalmente su publicación, de inmediato y masivo éxito coronado por el Pulitzer en 1981. No menos famoso es el periplo de la madre divorciada que escribió en los cafés su primer Harry Potter rechazado por 13 editoriales. J. K. Rowling se convertiría algo después en la primera escritora en ganar 1.000 millones de

dólares. Más reciente es lo del periodista sueco Stieg Larsson, fallecido de un infarto tras subir a pie los siete pisos de la revista en la que trabajaba, poco después de entregar a su editor el último volumen de la trilogía *Millenium*, aupada hoy a los primeros puestos de las listas de ventas de todo el mundo. En España, Luis Landero obtuvo el premio de la Crítica de 1989, el Nacional de Literatura en 1990 y vendió la desorbitada cifra de 250.000 ejemplares de *Juegos de la edad tardía*, un auténtico acontecimiento literario de nuestras Letras, aún más sorprendente en un autor que se estrenaba a sus 42 años. Miguel Espinosa fue reivindicado como gran escritor por *La fea burguesía* (1990) 20 años después de escribirla y ocho después de morir.

—Sí, aunque nunca quise que Kate fuese un símbolo sino un personaje real, de tres dimensiones, porque a veces los niños son utilizados por la literatura sólo como símbolos de la inocencia, como víctimas, y yo pretendía que fuese tan intensa, tan vívida como pudiese o supiese. Lo que quería contar es cómo somos en nuestra infancia y en qué nos convertimos, en qué nos convierte la vida, al crecer. Toda la energía, la voluntad y la resolución de la niñez a menudo se pierden y de pronto nos descubrimos a los veinte o los treinta años en trabajos o relaciones sin que sepamos cómo hemos llegado hasta allí. Aunque hay que tener esperanza, porque a veces sucede algo que nos despierta de ese letargo

—¿Le ha prestado mucho de sí misma, de su vida?

—Bueno, hay mucho de lo mejor de mis 10 años en esa niña: como Kate, yo creía que era detective, pero desgraciada-

mente era bastante menos profesional que ella. Kate tiene la oficina que siempre soñé. Verá, yo solía pasar todo el día frente al banco local, anotando en un cuadernos las matrículas de los coches para identificar a los posibles ladrones en caso de robo. Y, como ella, me entristecía profundamente que nada remotamente criminal pasase a mi alrededor. Un día, veinte años después, estaba enseñándole a mi marido la zona en la que crecí y le enseñé el banco frente al que había pasado gran parte de mi infancia. Pues bien, a las puertas del banco había un aviso de la Policía que decía: “Se

“ He tenido tan buena suerte con el libro que me convencí de que algo horrible debería de estar acechándome a la vuelta de la esquina”

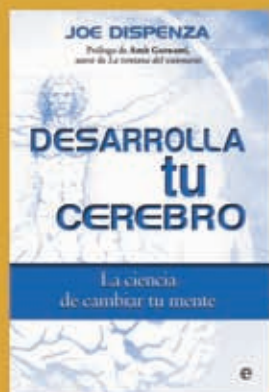
buscan testigos del robo sufrido aquí”. No podía creerlo, ¡había estado allí veinte años antes de tiempo!

—Una coincidencia misteriosa, como el libro. ¿Es una novela de fantasmas, policiaca?

—Creo que no. Me divierte que la gente lo interprete de esa manera, pero yo no creo en fantasmas en el sentido literal del término. Los únicos fantasmas son los recuerdos y remordimientos que nos atormentan a lo largo de la vida. Esos sí que pueden ser peligrosos. Tampoco es una novela policiaca, aunque haya elementos de intriga. No, es una novela sobre las oportunidades perdidas, sobre lo que abandonamos en nuestra vida (gentes, lugares, incluso la orientación de nuestra vida, su sentido mismo), que en ocasiones podemos recuperar de nuevo, y que en otras perdemos para siempre.

NURIA AZANCOT

novedades **marzo**



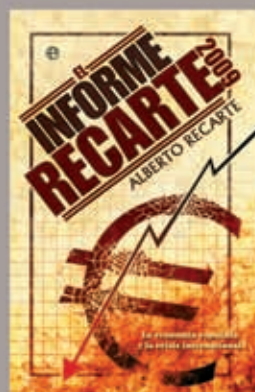
Desarrolla tu cerebro Joe Dispenza

Toma el control de tu mente para cambiar tu vida. Edición limitada. Incluye DVD con taller impartido por Joe Dispenza.



La hija del ministro Miguel Aranguren

La apasionante novela de una aristócrata que conoció el amor, el odio y el dolor en tiempos de la República.



El Informe Recarte 2009 Alberto Recarte

Un libro imprescindible para comprender la crisis del sistema financiero internacional, cómo ha afectado a la economía española y por qué. Pero, sobre todo, cómo superarla para volver a crecer.



El tercer disparo Luis Herrero

Un thriller sobre la cara oculta del poder en la España de nuestros días aderezado con los ingredientes del éxito: traición, venganza, amor y muerte.



Los años 50 Juan Soto Viñolo

La crónica sentimental de una época en la que España empezaba a perder el gris para recuperar el technicolor.



Aprendiendo a ser mala Pablo Mérida

Si estás harta de la rutina y sueñas con que pase algo extraordinario en tu vida... no lo dudes más: ha llegado el momento de convertirte en una chica mala.



Mi vida, mis plantas, mi gente Padre Mundina

Un recorrido por la vida de Vicente Mundina, «el cura de las plantas», desde su cura de las plantas en el Hogar Nazaret a sus experiencias mediáticas.



La gran aventura de los griegos Javier Negrete

Un viaje único, divertido, a veces irreverente pero siempre riguroso, a Grecia, la cuna de Occidente.

El gran calentamiento

Cómo influyó el cambio climático en el apogeo y caída de las civilizaciones

BRIAN FAGAN

Trad. J. Barba y S. Jawerbaum
Gedisa, Barcelona, 2009
350 páginas, 19'50 euros

Recientes avances técnicos están permitiendo conocer el paleoclima con una resolución que por fin da pie a evaluar hasta qué punto los cambios climáticos han condicionado el devenir histórico. Así, por ejemplo, la salida de la última glaciación ha dejado de verse como una suave transición hacia un clima más benigno, al comprobarse que fue un periodo de extremos y rápidos vaivenes climáticos, durante los cuales la evolución de la temperatura podía sufrir marcados

cambios de tendencia a corto plazo (incluso en décadas). Ahora sabemos que entre los 12.960 y los 12.860 años antes del presente se produjo un cambio brusco hacia un periodo de frío y sequía extremos cuya salida supuso la creación de las grandes civilizaciones agrícolas que se desarrollan y sobreviven en la burbuja de estabilidad climática que caracteriza al Holoceno. La escasez provocada por el veleidoso clima y la progresiva bonanza subsiguiente, sincronizaron a escala global el proceso de la transición agrícola, estimulándolo al tiempo que lo hacían viable. Así se explica que el avance se repitiera en distintas partes del mundo de un modo

independiente y dentro de un intervalo de tiempo relativamente corto.

En el último lustro, antropólogos e historiadores han podido abordar el examen de la historia de los siglos recientes en función de los sucesivos cambios climáticos. Éste es el caso de Brian Fagan (Gran Bretaña, 1936), quien ya publicó *La pequeña edad de hielo* (Gedisa, 2008), en el que describía las consecuencias históricas de seis siglos de clima imprevisible (1200-1860 d.C.) y ahora se ocupa del otro gran hito climático del último milenio, “el periodo cálido medieval”. El primer modelo paleoclimático que se obtuvo mediante métodos moder-

nos fue propuesto en 1998 por Michael Mann y colaboradores de la Universidad de West Virginia. Según este modelo, la temperatura media del hemisferio norte se ha mantenido relativamente estable a lo largo del último milenio hasta la revolución industrial, a partir de la cual se está experimentando una brusca subida, a cuyo patrón gráfico se suele aludir como el del “bastón de jockey”. Dicho modelo fue pilar y emblema del informe emitido en 2001 por el International Panel on Climate Change, para ser defenestrado sin explicaciones en el último informe de 2007, no por erróneo sino por tosco: el modelo no detectaba ciertas transiciones cli-



máticas del pasado, especialmente el periodo cálido medieval y la pequeña glaciación, los dos periodos analizados por Fagan. Esto no ha sido óbice para que Al Gore siga aferrado a él en sus estelares conferencias. A principios de 2005, se desarrolló un nuevo modelo en el que el trazo de las temperaturas para los últimos dos milenios ya no se asemeja al famoso “bastón” sino que presenta unas oscilaciones a lo largo del tiempo mucho mayores que las contempladas en el modelo anterior. Entre dichas oscilaciones, son perfectamente discernibles el calentamiento medieval, en torno a los siglos XI-XII, y la pequeña glaciación, cuyo mínimo habría tenido lugar en el siglo XVII. La conclusión más significativa de esta interpretación es la de que sólo a partir de 1990, y no desde el comienzo de la revolución industrial del XIX, hemos empezado a batir el récord de temperatura del milenio. Una vez sincronizados los relojes de los historiadores y

La lección del clima

O CÓMO LAS SEQUÍAS CAMBIARON LA HISTORIA

YA SE TRATE de las sequías que asolaron el oeste americano hace 3000 años, o de las que empujaron a Gengis Khan a conquistar el mundo, la historia se repite. Fagan es contundente: “Como no prestemos atención al gigante silencioso de la sequía, el futuro se nos vendrá encima, pues las condiciones áridas actuales no son más que el preludio de un mundo más seco. Una vez más, el pasado se nos aparece como un maestro que nos adelanta qué puede ocurrir y nos da la posibilidad de aprender a adaptarnos al cambio que se avecina”.

de los paleoclimatólogos, se hace posible el análisis del entrelazamiento de la historia humana y la del clima.

El climatólogo británico Hubert Lamb fue uno de los primeros en documentar convincentemente el “Periodo Cálido Medieval”, pero su aportación fue asumida de una forma un tanto rutinaria. La mera afirmación de que parte de China, Europa y la vertiente oeste de América del Norte padecieron una subida de temperatura de uno o unos pocos grados puede no transmitir el dramatismo implícito. El libro de Fagan examina qué civilizaciones alcanzaron su apogeo y cuáles sufrieron su caída definitiva como consecuencia de la veleidat climática. Así, la reducción de la capa de hielo permitió a los navegantes noruegos la colonización de Islandia y después la de Groenlandia y en Europa se vivieron varios siglos de inviernos suaves, veranos cálidos y buenas cosechas, una época de caballeros y catedrales, en imagen del autor. Sin ir más lejos, parece que en Inglaterra se plantaron vides en terrenos baldíos y se llegó a exportar vino.

Sin embargo, la bonanza y prosperidad europea no se hizo extensible a otras regiones del

planeta, especialmente a las zonas tropicales y subtropicales americanas, donde se registraron periodos de sequía extrema de varias décadas de duración. Los cambios climáticos desempeñaron un papel crucial en la desaparición de civilizaciones. En el caso del declive maya, la concordancia de la evidencia arqueológica y los datos paleoclimáticos es muy llamativa. El colapso de la civilización maya coincide con un periodo seco muy prolongado, puntuado por episodios multianuales de sequía extrema en torno a los años 810, 860 y 910 d.C. El estudio de la distribución del titanio en sedimentos no perturbados de la región (parámetro que correlaciona con la pluviometría anual) ha permitido estimar las disponibilidades de agua en cada momento y comprobar las coincidencias de las crisis hídricas más agudas con periodos cruciales de la historia maya, tales como los designados “abandono preclásico” y “periodo clásico terminal”. Fue también la sequía la que en Mongolia debió desencadenar el furor conquistador de Genghis Kahn y la que causó las revueltas que condujeron a la caída de la dinastía Tang en China.

Distintos grupos humanos

dieron muestras de diferente capacidad de adaptación a los retos climáticos. En general, parece que fueron más sensibles los que habitaban entornos más amables que los que vivían en condiciones más adversas, de modo que sufrieron más los indios californianos, que dependían para su sustento de las bellotas y la pesca, que los habitantes de los desiertos del suroeste, que se las apañaron para incluir nuevas especies vegetales en su dieta.

Aparte del interés intrínseco del análisis histórico que nos ofrece Fagan, el libro tiene el valor añadido de que nos enfrenta a una situación con ciertos puntos en común con la actual coyuntura en que nos enfrentamos a un preocupante calentamiento antropogénico. Las causas del calentamiento me-

■ Fagan examina qué civilizaciones alcanzaron su apogeo y cuáles sufrieron su caída definitiva como consecuencia de la veleidat climática

dieval están por establecer, pero no cabe duda que algo debió contribuir la actividad humana. La difusión de la agricultura supuso una masiva liberación de carbónico a la atmósfera, debida a la progresiva deforestación, y la implantación generalizada del cultivo del arroz por inundación creó una importante fuente emisora de metano, otro potente gas de efecto invernadero. La historia nunca se repite igual, pero se repite.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



CARLOS BARAJAS

Los números del elefante

JORGE DÍAZ

Planeta. 426 pp, 19'50 e.

En la grisura de la Galicia de los años 50 una ciudad como Río de Janeiro debía de representar para los jóvenes un paraíso inimaginable. A ese lugar extraño donde las mujeres aparecían casi desnudas en las portadas de los periódicos llega Bernardo, un ingenuo muchacho gallego que apenas pisa tierra se convierte en un criminal. La imposibilidad de volver a su tierra y el amor por su nueva ciudad se convierten en el *leit motiv* de su vida. Aunque la novela cuenta muchas otras cosas: la lucha por sobrevivir de los emigrantes españoles, su relación con la tierra a la que ya no pertenecen y con aquella a la que no creen pertenecer. A través de un buen número de personajes secundarios, Jorge Díaz (Alicante, 1962) nos muestra todas las caras del sueño a la vez que nos va explicando una historia que nos seduce desde el principio.

Bernardo, el narrador y protagonista, es un enamorado de su destino. Gracias a su mirada—que es la del autor— esta novela se convierte también en una crónica del Brasil de los 50 del que iremos conociendo grandes y pequeñas historias. Al ritmo trepidante une el autor un estilo algo descuidado, como si en la caracterización de su personaje no le hubiera importado perder algo de brillo literario. Merece la pena, porque el resultado convence y enganchara.

CARE SANTOS

Los últimos días de Michi Panero

MIGUEL BARRERO

Premio J. P. Forner

DVD. Barcelona, 2009.

208 páginas, 14 euros

Si en pena ni gloria ha pasado *Los últimos días de Michi Panero* de Miguel Barrero (Oviedo, 1980). No es un libro de esos que las solapas llaman imprescindibles, pero tiene un mérito que debe ponerse en relación directa con el reto del autor, quien, a pesar de su juventud, se arriesga nada menos que a explorar las vivencias nihilistas poniendo en juego los mecanismos del recuerdo.

No larga memoria tiene un veinteañero como Barrero y no, desde luego, del “fin de raza” encarnado en una familia franquista, los Panero. La ausencia de recuerdo vivido la salva al darle tal valor a una película que hizo época, *El desencanto*. La cinta de Jaime Chávarri impresionó al protagonista y narrador de la novela, el joven y desconcertado escritor Ricardo Estrada. Tras episódicos encuentros con Michi Panero (hijo menor del poeta Leopoldo), Ricardo abandona Madrid y se recluye en Astorga (León). Aquí se hunde en el ambiente claustrofóbico de la aletargada ciudad y se contamina del desaliento e inutilidad que marcaron la vida de Michi.

Dos líneas se entrecruzan en la novela: el desmoronamiento familiar de los Panero con su patético desenlace



J. J. GUILLÉN

(bastante conocido por la película y por las memorias de la madre, Felicidad Blanc) y el sinsentido vital del narrador. El cruce intensifica el sentimiento de fracaso, que el mismo texto subraya. En una escena fantasmagórica en que Michi y su hermano Leopoldo María deambulan entre las lápidas del cementerio donde se halla el panteón familiar, el narrador anota que eran “dos hombres desvencijados, rotos, solos. Igual que yo. Igual que todos”.

Esta vivencia entronca con una doble crónica, el absurdo de los años de la llamada Movida en la que Michi se benefició de la aureola del apelli-

■ Barrero escribe bien, con prosa cuidada y ágil, pero el libro carece de una raíz en profundidad de lo vivido y sentido

do hasta tener una efímera notoriedad y un papel impropio de un personaje secundario, y el derrumbe de aquella prestigiosa familia. De todo ello sale un relato de sinsentido vital generalizado que recuerda la tónica de las muchas novelas pesimistas de la alta postguerra inspiradas en un vago existencialismo.

Miguel Barrero viene a proponer, así, una estampa de desaliento e impotencia con valor genérico e intemporal a partir de datos contemporáneos. Esta impresión del mundo se sien-

te como verdad, y, sin embargo, no convence del todo que sea auténtica. Existirá, pero no se ve qué razón de peso impulsa a Ricardo a su drástico abandono ni tampoco se justifican sus quebraderos de cabeza astorganos. Todo resulta un poco artificioso o forzado, y suena más a literatura que a necesidad comunicativa. Creo que Barrero parte de literaturizar una idea, que imposta el tema y que le falta ese algo perentorio que impulsa a escribirlo, porque, en el fondo, no deja de ser un narrador vitalista, de los que apuran sensaciones y sentidos.

Escribir escribe bien, con buena prosa, cuidada y ágil, pero el libro carece de una raíz en profundidad de lo vivido y sentido. Cuando la tenga, dará el salto al novelista pleno que este libro insinúa y por el que merece aliento.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Corazón de napalm

CLARA USÓN

Premio Biblioteca Breve
Seix Barral. Barcelona, 2009
367 páginas, 18'50 euros

Esta novela de Clara Usón (Barcelona, 1961) está planteada como el relato de dos historias paralelas cuyos episodios van alternándose rigurosamente: los capítulos impares, narrados en tercera persona, se centran en las peripecias de Fede, un adolescente problemático, hijo de padres separados, que huye de su casa en Santander y de la insufrible autoridad de su madrastra para intentar reunirse con su madre en Barcelona; los capítulos pares desarrollan, mediante la narración en primera persona, la historia de Marta, una joven barcelonesa que sobrevive pintando cuadros a partir de los bocetos de un cotizado pintor abstracto de avanzada edad que ha perdido el pulso para dominar los pinceles. La inesperada convergencia de las vidas de Fede y Marta en los últimos capítulos sólo puede sorprender porque, hasta entonces, el lector ha operado con la convicción implícita de que ambas historias eran simultáneas, lo que no deja de constituir un truco—legítimo, eso sí—, un trampantojo estructural que se une a otros que contiene la novela y que delatan su verdadero tema, que no es exactamente el conjunto de experiencias que viven sus dos personajes centrales. Por lo que se refiere a Fede, el adolescente subyugado por la figura de Sid Vi-

ciuous, hay en él demasiada creación de laboratorio, una excesiva artificiosidad en su caracterización, plagada de componentes truculentos que no siempre encajan en el conjunto. Está muy lejos de la densidad simbólica de otros adolescentes que automática e inevitablemente acuden a la memoria del lector, desde el Huckleberry Finn de Mark Twain hasta el Holden Caulfield de Salinger, e incluso el Marco de D'Amicis. La historia de Marta es más creíble—y también el personaje—, no porque se presente en primera persona, sino porque la autora ahonda con mayor facilidad en el tipo—también en el de Car-

■ No es una obra enteramente lograda, pero se halla muy por encima del nivel medio de nuestra literatura

men, bien perfilado—, más cercano tal vez a su propia visión del mundo, lo que permite una matización psicológica llena de sutileza. Y la transformación de Fede, descubierta con demasiada precipitación, violenta la lógica del relato, por muy predispuerto que el lector se halle a aceptar las convenciones de

la ficción. También el final del juez, relatado a posteriori y como por compromiso, parece uno de esos desenlaces cómodos a que el autor acude cuando se encuentra en un callejón sin salida, porque ni siquiera la sospecha de un final deliberado encaja demasiado con un personaje acostumbrado a sobrevivir en las peores circunstancias.

Lo que, por encima de estos desfallecimientos, proporciona coherencia a la novela de Clara Usón, son dos elementos básicos y sostenidos: el motivo del amor edípico, que actúa como columna vertebral de la historia, y el punto de vista narrativo, que incorpora la visión de un mundo en el que todo es engaño y apariencia: los cuadros que pinta Marta, vendidos como de Maristany y, más tarde, atribuidos a una inexistente Wu Chao; el pasado del juez; los argumentos de Solange y de Turpin para vencer a Marta; la explicación oficial de la muerte del bebé; la vida repleta de mentiras del Chino; los disfraces sucesivos de Fede para ocultar su identidad... Casi nada y casi nadie es en esta fauna social lo que pa-



TONI ALBIR

rece, y las falsedades se acumulan unas sobre otras y orientan o determinan el rumbo de la existencia de los personajes.

Corazón de napalm no llega a ser una obra enteramente lograda, pero se halla muy por encima del nivel medio de nuestra narrativa actual, y es, además—y conviene destacarlo porque ya resulta infrecuente—una novela bien escrita, con muy leves disonancias: el catalanismo “parada” (p.103) por “puesto de venta en un mercado”, la fórmula negativa absoluta “de ninguna de las maneras” (p. p. 26), con un falso plural, o algún giro inerte: “de algún modo, eso lo envalentonó” (p. 42), que no empañan el conjunto ni quitan limpidez a la prosa.

RICARDO SENABRE



HANIF KUREISHI
Algo que contarte
Su mejor novela desde
"El buda de los suburbios"
e "Intimidad"

IRVINE WELSH
*Si te gustó la escuela,
te encantará el trabajo*
Más vigorosamente cómico
que nunca



ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

Cazadores de letras

ANA MARÍA SHUA

Páginas de Espuma, 2009
895 páginas, 29 euros

Hace ya años que Ana María Shua (Buenos Aires, 1951) ocupa un puesto de honor en el género en alza del microrrelato. Shua fue novelista de éxito, pero acabó encontrando en las microficciones su “hábitat natural”. Páginas de Espuma apuesta fuerte con este volumen de casi 900 páginas y más de 800 textos, que, con el título *Cazadores de letras*, contiene los cinco libros de su “minificción reunida”: *La sueñera*, *Casa de Geishas*, *Botánica del caos*, *Temporada de fantasmas* y el inédito *Fenómenos de circo*. Dos cosas deben decirse a favor de su manera de entender el microrrelato: la primera, que se esfuerza siempre en la búsqueda de una línea argumental o hilo conductor, y la segunda y fundamental: que se ajusta a los cánones de lo que este género (en el que hay tanta ganga como mineral) debería ser. Expertos como Fernando Valls en su reciente *Soplando vidrio* advierten que un microrrelato no puede quedarse en mero aforismo, chiste, frase ingeniosa o poema en prosa, sino que debe contener una historia: debe contar. Ana María Shua lo consigue casi siempre, especialmente en *La sueñera*, primera obra de este volumen, un mundo de apariciones y evidencias privadas entre el duro insomnio, la vigilia, el sueño y el despertar: criaturas y temores de la noche, diálogo con quienes se fueron o con los objetos cotidianos que, en la os-

curidad, cobran otra naturaleza: la silueta inquietante de la ropa en una silla, la rebelión de una sábana de poliéster, el crujido/lamento de una mesa, la bañera que parece tener vida propia, el rostro en el espejo, la cabeza de uno vuelta acuario donde se agitan y proliferan peces tropicales. Sueños que emparentan con raros mundos subacuáticos, cuya textura nos envuelve e inunda, maridos que, al

despertar, forman parte de la pesadilla, cirujanos desconcertantes que nos tienen en sus manos, inquilinos que nos habitan, imposibilidad de huir, de ponerse a salvo... Shua escribe con un aire reposado e inteligente y no con la dentellada hiriente de quien, artificioso, muestra el truco y desbarata el efecto, la contundente sacudida final de los textos. Otro pilar de sus narraciones son un humor y una ironía que la emparenta con su compatriota Luisa Valenzuela cuando cuestiona las bonitas leyendas de caballeros y bellas durmientes o hace afirmaciones como “Ciertos personajes se han jactado de visitar el mundo de los muertos. No necesito demostrar que eso es imposible: los muertos no viven todos juntos” o “Si sueñas conmigo, lo lamento: soy una verdadera pesadilla” Quizá el menos brillante de los cinco libros sea el segundo, *Casa de Geishas*, reflexión acerca del mundo de la prostitución que se va volviendo tediosa conforme se enreda en decenas de fábulas, metamorfosis y observaciones cotidianas, si bien contiene honrosas excepciones (“El respeto por los géneros”, “Robinson desafortunado” o “El autor y el lector”). Mucho mejor es el tercer libro, *Botánica del caos*, con su atmósfera de seres y trastornos enraizados, con su rareza de comunidad animal-vegetal poblada de conquistadores, dioses, profetas, figuras mitológicas, donde se ahonda en el vértigo del tiempo. El tramo final (pá-



E.M.

■ Si hay una autora que se ha ganado un puesto de honor en el género del microrrelato es Ana María Shua

ginas 515 a 705), alcanza un intenso crescendo. El libro cuarto, *Temporada de fantasmas*, vuelve a deslumbrar en su reflexión cosmológico-antropológica, que no excluye el humor y la gausa, y un gran texto: el poderoso y conmovedor “Los chicos crecen”. De nuevo regresa el mundo de los sueños, los monstruos y dolencias que nos atenazan. Por último, brillante y elaborado es el inédito *Fenómenos de circo*, ingeniosa variación sobre los motivos y personajes circenses. Para pensar, esta afirmación final: “Con algunas personas la naturaleza fue generosa. Con otras fue cubista”.

ERNESTO CALABUIG



Una mujer en Jerusalén

ABRAHAM B. YEHOSHÚA

Trad. Sonia de Pedro.

Anagrama Barcelona, 2008

296 páginas, 17 euros

Estamos en Israel. Un atentado terrorista causa numerosas víctimas en un mercado, entre ellas la inmigrante Julia Ragayev. Un periodista malicioso, la "víbora", prepara un artículo sobre el incidente, acusando de falta de humanidad a la panificadora que empleaba a la muerta, pues varios días después del atentado la mujer permanece sin identificar en la morgue. El anciano dueño de la fábrica encarga al director del departamento de recursos humanos que investigue el asunto. Aflozan poco a poco detalles de la vida de Julia, que era ingeniera de formación, pero trabajaba como limpiadora en el turno de noche de la fábrica de pan. Nacida en un país gélido del Norte, ahora vivía sola, divorciada. Su ex marido, madre e hijo, residen en su país natal.

La intriga marcha a un ritmo medido, mientras el argumento se despereza sin prisas. A. B. Yehoshúa, nacido en la propia Jerusalén (1936), exhibe una personalidad literaria forjada en el espíritu de su país, un lugar caliente del mundo, donde la defensa del terri-

torio y el derecho a la existencia resultan preocupaciones cotidianas. Las raíces del israelí son profundas, por su historia, por su religión, pero siempre exhiben la levedad que les confiere la perpetua disputa territorial.

Leyendo el texto experimentamos esa falta de arraigo. Julia antes del atentado vivía temporalmente en un barrio del Jerusalén ortodoxo y el director no tiene en verdad casa, reside con su madre, porque al divorciarse tuvo que abandonar el hogar, que sólo de vez en cuando puede visitar. Tampoco las personas reaccionan nunca como se espera. No existen las líneas rectas, esperables, de conducta. El director encargado de acompañar el ataúd al país gélido cuida los detalles del viaje, y parece en cierto momento que actúa por un noble impulso, pero en realidad nadie evoca un rasgo humano del carácter de la muerta.

En esta excelente novela organizada a modo de círculo parece que volvemos siempre al mismo sitio, al comienzo, donde la muerte segó la verdadera vida de Julia, mientras que quienes la sobrevivieron sólo pueden ocuparse de ordenar y reordenar sus señas de identidad.



ANDREU DALMAU

GERMÁN GULLÓN

Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid

ESPACIOS
JUAN MANUEL BÁEZ MEZQUITA

Espacios. Acuarelas
Juan Manuel Báez Mezquita
24,75 €

SOCIOLOGÍA DE LA OPINIÓN PÚBLICA

Sociología de la opinión pública
Alfredo Hernández Sánchez

Pedidos: secretariado.publicaciones@uva.es · www.uva.es · Tel. +34 983 18 78 10

NEUROFILOSOFÍA DEL SUEÑO
Claude Debru

Neurofilosofía del Sueño.
Claude Debru

Abordaje poco común de la filosofía.

FAUNA IBERICA
Vol. 31

Fauna Ibérica. Vol 31
Jose Maria Salgado Costas
Marina Blas Esteban
Javier Fresneda Gaspar

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@orgc.csic.es | Tel: +34 915159670

Testamento
Alain Moïse Arbib

Testamento
Alain Moïse Arbib

Inquietante diario de a bordo de un enigmático personaje.

La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer

La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer
Jesús Rubio Jiménez

Estudio de las obras del poeta y pintor.

Pedidos: www.unizar.es | puz@unizar.es | Tel: +34 976761

www.une.es | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

Hölderlin. El rayo envuelto en canción

ANTONIO PAU

Trotta. Madrid, 2008

424 páginas, 30 euros

Tras su espléndida biografía de *Rilke* (Trotta, 2006), continúa Antonio Pau (Torrijos, Toledo, 1953) su camino tras las huellas de otros grandes poetas en lengua alemana. Ha volcado ahora su atención sobre Friedrich Hölderlin (1770-1843), una de las figuras centrales de la lírica europea y precursor de ese espíritu universal que sopló durante el mejor Romanticismo abriendo la palabra poética a la modernidad. Su camino y su ejemplo guardan muchas semejanzas con la figura de Leopardi: profundo conocimiento de los clásicos, particularmente de los grecolatinos, temprana pasión por la Revolución francesa y Bonaparte y posterior decepción, afán de superar cualquier neoclasicismo hueco en busca de una palabra poética verdaderamente nueva, amor a la soledad y a la naturaleza, incompreensión de sus coetáneos, padecimientos físicos o la infame utilización por los totalitarismos de sus respectivos países —un siglo después—, de sus cantos patrióticos. Hay sin embargo en Hölderlin una fidelidad serena a lo sagrado que lo distingue del pesimismo leopardiano, pues según él “sólo descansa el corazón de todos los trabajos/en la fidelidad sagrada”.

Hay también en la vida de Hölderlin esa incompreensión de su tiempo que fue seguramente

—más allá de la traumática ruptura con Susette Gontard (Diótima)— el verdadero de-sencadenante de su de-sequilibrio. Rechazo del mundo académico, incompreensión luego de los “grandes” de su tiempo, de la que el poeta fue consciente desde su lucidez: “La proximidad de los espíritus verdaderamente grandes me abate”. Goethe y Schiller no contestaban a sus cartas y éstos, según el testimonio de Heinrich Voss, “se partían de risa” al leer las traducciones que había hecho de Sófocles. Luego, él utilizaría los versos para poner de relieve de manera radical este rechazo al señalar “los amargos desprecios de los envidiosos”. O: “¡Vosotros, fríos hipócritas, no habléis sobre los dioses!” Frente a este lamento, gratifica el humanismo, la presencia de la amistad verdadera gracias a la fidelidad de

■ **Goethe y Schiller no contestaban a sus cartas y éstos, según el testimonio de Heinrich Voss, “se partían de risa” al leer las traducciones que Hölderlin había hecho de Sófocles**

Isaac Sinclair o el ebanista Zimmer y su familia.

Pero la incompreensión desde los días en Jena, y el consiguiente rechazo, parecen ser consustanciales al genio y Pau nos va desvelando, con extrema claridad, el proceso ascendente y peligroso de la vida y de la obra de Hölderlin. Como en su biografía de Rilke, Pau logra ir combinando de manera



HÖLDERLIN, EN 1792

ideal el tiempo vital con el tiempo creativo, los avatares de la existencia con el sutil desarrollo de su obra y las puntuales citas de poemas. Pero hay en todo momento un sustrato del que Hölderlin recibe su fertilidad: la fidelidad a un mundo traspasado por lo sagrado (“No es bue-

no/ estar sin alma”), revelado de manera especial en un país que nunca visitaría, Grecia, y en un poema delicioso, “El Archipiélago”. También en la constante búsqueda de la armonía de ser, expresada en afirmaciones como: “Pero es a ti [armonía] a quien entre todas he elegido,/ desde que, estremecido, te divisé a lo lejos. /Temblando te he jurado amor, /reina del mundo”.

Pero hay en Hölderlin, por encima de esa cristalina conciencia del bien y del mal, una lucidez que denota de qué manera tan prodigiosa había dado con la fusión entre el sentir y el pensar; hasta el punto de que nos permite señalar que en él, además de un gran lírico, se dio un filósofo. Nacen así esas ideas de las que todavía nos nutrimos o la hermosa sentencia de su *Hiperión*: “Ser uno con todo es la vida de la divinidad, ese es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo que vive...”. Y acompañando sus sentimientos con la esencia de su misión, de su destino de poeta: “poéticamente habita el hombre”, “mas lo que permanece lo fundan los poetas”, “para qué poetas en tiempos tan mezquinos...”

Hay también en este libro un riquísimo material fotográfico, del que es autor el propio Pau, que no sólo nos habla de la sensibilidad e inteligencia que ha puesto al redactar el texto, sino que lo ilumina profundamente. Los manuscritos, retratos y lugares del poeta, y de los personajes que estuvieron cerca de él, proporcionan al libro vivacidad, aunque éste ya posea en sí mismo enjundia suficiente. Con esta nueva biografía de un verdadero poeta, Pau no sólo muestra su sensibilidad como traductor e intérprete, sino que con su libro nos pone frente a ese fenómeno que es la poesía.

ANTONIO COLINAS

CRISTINA PERI ROSSI

Premio Loewe, 2009

Visor. 84 páginas, 8 euros

Si vuela como un pato, camina como un pato y sueña como un pato, lo más probable es que sea un pato. Se trata de la versión popular de la navaja de Occkam: la explicación más sencilla suele ser la correcta. Un *caveat* muy útil para nuestra especie, siempre dispuesta a liarlo todo con el noble propósito de pasar el rato.

Y entonces llega el XXI Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe a rompernos el esquema. *Playstation* es el producto de una creatividad exhausta y, además, autocomplaciente en su agotamiento: Cristina Peri Rossi (Montevideo, Uruguay, 1941) psicoanaliza al poeta cínico, de vuelta de todo, hartado de arte (especialmente del suyo). A quien le pregunta sobre su oficio, responde que “el tema me aburría mucho” (“Entrevista”). De ustedes y de mí, pobres diablos, predica que “Sólo leen los deprimidos, / para confirmar su depresión” (“La melancolía de la literatura”). Y como contribución al Diccionario Metafórico de la Lengua Española, lega la definición “La literatura es un residuo, / un excremento de la vida” (“Convalecencia”). Vaya por Dios.

Playstation

El problema de Peri Rossi son en realidad dos. Primero: al *taedium artis* ya lo sentenció Moravia, aunque en aquel tiempo no existía ni la GameBoy. Segundo: alguna ley de la termodinámica hay que niega la posibilidad de las exhibiciones de desencanto a largo plazo. Hacia la página 20, cuestiones como la insatisfacción del creador ante su creación, la sobrevaloración de la literatura o el agobio de ser una *celebrity* (?) del circuito académico-editorial pueden resultar interesantes. Pero a la altura de la página 60, seamos sinceros, el único pensamiento que nos ronda es la clásica cita de Isabel Allende: “El que sufra escribiendo, que se dedique a hacer empanadillas”.

Playstation es, eso sí, una construcción coherente. Palabra y ritmo son comatosos por igual: “Llueve. Hoy es sábado y por fin llueve / muy lentamente / casi no llueve [...] Ahora llevábamos trece meses sin llover” (“Barcelona rinde homenaje a J. G. Ballard”). A la monotonía temática corresponde una técnica sorda como un dolor, un puro *name-dropping* : “tuve mis Pavese mis Salinger mis Sartre mis

Heidegger / mis Saroyan mis Michaux mis Camus mis Baudelaire / mis Neruda mis Vallejo mis Huidobro / para no hablar de los Cortázar o de los Borges”. La gratuidad de la información puede hacernos sospechar que bajo el listín telefónico se oculta un mensaje sustancial, relevante. Pero no, nada de eso: “y no tenía zapatos nuevos / pero no me faltaba un Faulkner o un Onetti / una Katherine Mansfield o una Juana de Ibarbou-

■ **Esto puede llamarse premio Loewe, operar como premio Loewe e inmortalizarse como premio Loewe. Pero no nos engañemos. No es un premio Loewe**

rou”. Y esperen, no se vayan todavía, que el festival de lo trivial continúa: “leía en la Biblioteca Nacional / y en las bibliotecas públicas / leí en las cafeterías / y en la consulta del dentista / leía en el autobús y en el metro”.

Al mago se le adivinan los trucos, por viejos, ingenuos y sobreexplotados: “Era dimetilamina / dime-til-amina / dime-matilde / dimelamina / mialamina / nimialamina”. Nos



ANTONIO HEREDIA

confesamos incapaces de leer íntegros (sin saltarnos nada) poemas como “Recitales de poesía” o

“Biografías”: después de los veinte primeros versos de cortesía (en prosa suelen ser diez páginas), nuestra mente deserta del combate. A diferencia del honesto pato, esto puede llamarse Premio Loewe, operar como Premio Loewe e inmortalizarse como Premio Loewe. Pero no nos engañemos: no es un Premio Loewe.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI



EL DESENLACE

sm

Ha llegado el momento de que todos los secretos salgan a la luz.

El Ejército Negro

III. EL REINO DE LA LUZ

A la venta el 15 de abril de 2009

La buena vida según Hemingway

A. E. HOTCHNER

Trad. J. Gabriel Vásquez

Belacqva, 2008

160 pp., 20 euros

Amigo personal de Hemingway desde 1948, cuando una revista le envió a La Habana para perseguir al escritor, A. E. Hotchner descubre en este divertido librito la cara más voluble, apasionada y feroz del autor de *Por quién doblan las campanas*. Resultado de mil conversaciones que Hotchner anotaba en servilletas, facturas o diarios, en este volumen Hemingway habla de la escritura y la guerra, de los toros, las mujeres y la muerte, mientras retrata a gentes como Gary Cooper, Marlene Dietrich, o Ava Gardner, con frases tan contundentes como éstas: “La integridad de un autor es como la virginidad de una mujer: cuando se ha perdido, no se recupera nunca”; “a medida que uno envejece, encontrar héroes se vuelve más difícil pero más necesario”; “¿Retirarse? es la palabra más sucia. Es empezar a retroceder hacia la tumba”. Y otra, impagable, sobre la versión cinematográfica de *El viejo y el mar*: “Spencer Tracy parecía un actor gordo y rico haciendo de pescador”. **S. L.**

Recuerdos de egotismo

STENDHAL

Traducción de Juan Bravo.

Gabaret Voltaire. 2008, 221 pp.

Quizá la gran aportación de Stendhal (Grenoble, 1783-París, 1842) al género autobiográfico fuera la constatación de su carácter problemático. A la autobiografía, nos dice Stendhal, se llega por pereza: antes que indagar trabajosamente en los pormenores de la vida de otro, mejor ahondar en aquella “de la que conozco ya, demasiado bien, todos los incidentes”. Pero esa ilusión de facilidad se desvanece pronto: el yo acaba revelándose como el personaje más difícil de conocer para un escritor. Y el compromiso de verdad ineludible a este propósito se presenta constreñido por toda clase de consideraciones. La solución no parece ser otra que la reducción de la escritura a un acto privado; bien sea en forma de diario íntimo, o en la de libros de recuerdos cuya publicación aplaza hasta diez años después de su muerte, y que deja inconclusos.

Tal es el caso de estos *Recuerdos de egotismo* (también recuperados, junto a otros escritos autobiográficos, por Antonio Machado Libros), en los que se narran hechos que tuvieron lugar entre 1821, año de su partida de Milán, y 1831. Y el de su *Vida de Henri Brulard*, escrito posteriormente, y centrado en los años de su infancia y primera juventud. A los *stendhalianos* les emociona el hecho de que estos escritos, aparentemente discontinuos y desordenados, terminen encajando perfectamente entre sí, y acaben conformando una especie de biografía continuada. Pero si la obra biográfica de quien en su vida civil se llamó Henri Beyle es problemática en la forma, más lo es en el contenido. En casi ningún pasaje advertimos esa placidez de contar que caracteriza a los memorialistas ingeniosos.

En estas obras, el impaciente Beyle se impone al minucioso Stendhal: a veces, prefiere plasmar su recuerdo de un lugar en un croquis, antes que en una descripción “literaria”; y otras, deja apuntada la necesidad de ampliar determinados pasajes. Tales son las características sobresalientes en *Recuerdos de egotismo*. Escritura rápida, gobernada por la asociación libre de ideas, más que por la sujeción a un plan. Improvisación y descuido. Y, como resultado, una maravillosa espontaneidad, en la que queda retratada la complejidad contradictoria de la vida y el esfuerzo de captarla y esclarecerla. Stendhal sabía que sólo merece la pena la felicidad que es capaz de sobrevivir a esa despiadada pulsión analítica. Más allá, es preferible el silencio. Lo inacabado de estos *Recuerdos* y de la *Vida de Henri Brulard* son los mejores testimonios del rigor con que llevó a cabo su intento.



JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

José Pellicer. El anarquista íntegro

MIQUEL AMORÓS

Virus editorial

384 pp., 20 euros

El fundador de la mítica Columna de Hierro, que durante la Guerra Civil inoculó el comunismo libertario en los pueblos del Alto Aragón y se enfrentó con dureza a la militarización y burocratización de las milicias republicanas, merecía una biografía de este calibre. José Pellicer (1912) fue un anarquista de principios inquebrantables, un revolucionario sin compadros con aquellos que, como los comunistas, apostaban por “primero ganar la guerra” y también, y quizá por lo anterior, una persona no menos íntegra en lo moral que salvó a muchos derechistas del paredón. Su devenir tras la Guerra cuenta con episodios tan sorprendentes como el relatado aquí por el historiador Miquel Amorós: la oferta que le hizo Serrano Suñer, filonazi y ministro de Exteriores de Franco, para organizar células anticomunistas —que se instruirían en Alemania y actuarían en el Norte de África— a cambio de su libertad. Ni él ni su hermano Pedro, también preso, aceptaron. José fue fusilado en Paterna (Valencia) el 8 de junio de 1942). **S. L.**

Nehru. La invención de la India

SHASHI THAROOR

Trad. Victoria Ordóñez

Tusquets. Barcelona, 2009

271 páginas, 19 euros

La India ha venido ocupando cada vez más la atención internacional y está llamada a desempeñar una posición preeminente en el concierto mundial. Este rango tiene una historia detrás que se origina en su fundación tras la independencia y durante las tres siguientes décadas. Si en la emancipación de 1947 la figura central fue el Mahatma Gandhi, en la configuración del país que ha llegado a nuestros días la intervención capital corrió a cargo de Jawaharlal Nehru (1889-1964). Con todos sus aciertos y errores, el sucesor de Gandhi consiguió que su país mantuviera la unidad y llegara al siglo XXI siendo la mayor democracia del mundo.

Estas dos características, por tanto, son las que llaman poderosamente la atención. La primera plantea la cuestión de cómo un país tan diverso, cruzado por complejas y multiformes líneas de fractura, religiosas, étnicas, lingüísticas, de rango social (castas) y de clase, ha sido capaz de mantenerse unido, sobre todo después del trauma de la independencia y la partición de Pakistán en 1947, fenómeno marcado por grandes matanzas y masivos desplazamientos de población. En estrecha relación con el proceso anterior, el segundo factor que fascina es la pervivencia del sistema de-

mocrático durante todos estos años, cuando la pobreza y el analfabetismo se enseñoreaban del país y la tentación dictatorial fue el polo magnético que atrajo prácticamente a la totalidad de los países poscoloniales tras de la II Guerra Mundial.

Para Shashi Tharoor (Londres, 1956), diplomático y escri-

prisión por acciones no violentas y desobediencia civil, se había consagrado como uno de los grandes hombres de la casa madre del nacionalismo indio, el Partido del Congreso, sólo por debajo de Gandhi. Asesinado éste por un fanático hindú en 1948, Nehru, pese a sus convicciones radicales, cuando llegó su

vió de vínculo entre las clases medias y el pueblo llano y protegió la pluralidad y los derechos de las minorías étnicas, culturales y religiosas. Los errores más graves los cometió con la política económica, deudora de prejuicios anticapitalistas, fruto de su concepción antiimperialista, del fervor socialista y de la admiración por el efecto modernizador del experimento soviético. El resultado del estatismo, el proteccionismo y la planificación fue nefasto al provocar la ineficacia del sistema, la corrupción y la perpetuación de la

pobreza. Lo positivo es que impulsó cambios sociales pacíficos y promovió las infraestructuras industriales e intelectuales que han colocado a la India en la avanzada posición actual en ciencia y tecnología.

Esta amena biografía no pretende descubrir nada nuevo, pero tiene un notable interés porque el análisis del legado de Nehru se efectúa desde la perspectiva del siglo XXI, cuando la India ha experimentado una extraordinaria transformación



NEHRU Y GANDHI, EN 1942

tor, gran parte de las respuestas a estas cuestiones se concentran en la personalidad política de Jawaharlal Nehru, un “hombre de Estado que personificaba el maridaje entre la formación política británica, el refinamiento estético musulmán y la tolerancia cultural hindú”. Durante el proceso anterior a la independencia, en el que pasó diez años de

momento como primer ministro, optó por la conciliación, encarnando la condición de padre de una patria inclusiva. Nehru veló por la división de poderes, fomentó las prácticas democráticas y respetó la distribución territorial del poder, si bien la incorporación del pueblo a la democracia fue el capítulo central. Nehru, por encima de todo, actuó de “figura unificadora del país: convirtió a individuos muy distintos en conciudadanos al liberarlos de las disputas identitarias, sir-

■ El sucesor de Gandhi consiguió que su país mantuviera la unidad y llegara al siglo XXI siendo la mayor democracia del mundo

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Imprescindibles

<p>Oliver Sacks <i>Musicofilia</i></p>	<p>OLIVER SACKS <i>Musicofilia</i> Por el autor de "El hombre que confundió a su mujer con un sombrero"</p>	<p>RICHARD SENNETT <i>El artesano</i> Un elogio del trabajo bien hecho, por el autor de "La corrosión del carácter"</p>	<p>Richard Sennett <i>El artesano</i></p>
--	---	---	---

ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos

ÉLISABETH ROUDINESCO

Traducción de Rosa Alapont

Anagrama. Barcelona, 2009

256 páginas. 16 euros.

El objetivo central de este volumen es indagar en nuestro lado oscuro a través de una historia de los perversos. Nacida en Francia en 1944, Élisabeth Roudinesco se formó, en los años dorados de la universidad francesa, con las grandes figuras del pensamiento francés de los 60. Todorov, Deleuze y Michel de Certeau la acogieron en el restringido círculo de sus discípulos más directos y recibió su formación psicoanalítica del inaccesible Lacan. Miembro activo de la izquierda francesa, su obra estuvo siempre respaldada por colaboraciones en "Libération" y "Le Monde". En la actualidad enseña en la Universidad Paris VII y en l'École Pratique des Hautes Études.

Como señala Roudinesco en su Introducción, los términos perversidad y perversión se entendieron a lo largo de la Edad Media y hasta finales del siglo XVII como un forma de alterar el mundo natural y empujar al vicio a los seres humanos. A par-

tir del XVIII, la aparición de los libertinos significa la ruptura del viejo orden y la llegada de la moral de la alegría y el gozo. Con el nacimiento de la psiquiatría en los primeros años del XIX, las



ARCHIVO

perversiones supremas se encarnan en las figuras del homosexual, el niño masturbador y la mujer histérica. El desarrollo de la sexología implica la creación de distintas categorías para clasificar a los perversos: fetichistas, zoófilos, necrófilos o exhibicionistas, entre otros. El siglo XX introduce la ideología de todo un Estado como encarnación perversa. Los nazis y su higienismo delirante instalan el terror para exterminar a los judíos, en lo que Roudinesco ana-

liza como la cristalización de la perversión del Estado. Por último, ya en el siglo XXI la perversión quedaría encarnada en el pedófilo y en el terrorista.

Para construir este volumen, Roudinesco ha utilizado varias de las líneas directrices de la escuela francesa, más en concreto de Canguilhem y Foucault. Una mezcla a dosis muy precisas de la obra de distintos pensadores y de los sistemas políticos y sociales que se entrecruzan con sus biografías. Todo ello sin olvidar el análisis crítico de la noción de consciencia y de sujeto del conocimiento. El lector de Roudinesco no puede olvidar que Francia es quizá el único país del mundo en el que el psicoanálisis se implantó tras la II Segunda Guerra Mundial como un sistema de pensamiento.

Con las complejas categorías psicoanalíticas lacanianas bien marcadas y la evidente influencia de un Bataille abriendo ca-

mino con su ingente obra sobre perversión y erotismo, Roudinesco consigue con una enorme facilidad hacer su texto ameno y accesible a cualquier lector. Desarrolla una historia en la que lleva al lector desde la vida del malvado compañero de armas de Juana de Arco, Gilles de Rais, las místicas, los flagelantes, el marqués de Sade, la medicina mental y las confesiones del capo de Auschwitz, Rudolf Höss, hasta las perversiones contemporáneas. A lo largo de este recorrido el lector percibe que perversión sigue siendo sinónimo de perversidad. No importa para Roudinesco que "la ciencia haya sustituido a la autoridad divina, el cuerpo a la del alma y la desviación a la del mal". La aniquilación, el odio y el gozo en la crueldad se siguen censurando como formas de depravación. La perversión se percibe como algo abyecto. No obstante se percibe también como si tuviese su lado sublime, una forma de rebeldía frente a las leyes de los hombres. Y esto último no puede producir, por su ambivalencia, más que inquietud.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE N° 304. 5 E.

Si Dios no existe... ¿qué? Letras Libres recupera la sentencia de Dostoievski pero hurtando el final del novelista ruso ("...todo está permitido") para ofrecérselo a algunos de los más importantes científicos y pensadores. Escriben el físico Stephen Weinberg y los filósofos Fernando Savater, Kolawkowski y Mark Lilla. Aunque tal vez lo más interesante sea la crítica sin rodeos de la reciente oleada de libros de apología atea que firma John Gray.

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL N° 147. 3'5 E.

La Revista de Libros continúa con su exhaustivo repaso a la más reciente bibliografía sobre la crisis económica, que incluye desde clásicos sobre la Gran Depresión hasta los más afinados análisis de actualidad. A destacar la completa reseña de Luis M. Linde sobre una serie de libros dedicada a los "ganadores de la crisis" -Wal-Mart y McDonalds- y el esclarecedor repaso de Gabriel Tortella al estudio de Sachs sobre "nuestro abarrotado planeta".

Atlas Cronológico de la Hª de España

VV.AA.

Real Academia de la
Historia/Ediciones SM
452 páginas, 95 euros

Nunca olvidaré la impresión que me produjo, hace ya bastantes años, la visita a la enorme sala de la Biblioteca de la Universidad de Birmingham dedicada exclusivamente a los instrumentos de trabajo, en la que pude consultar los numerosos diccionarios, atlas, enciclopedias y repertorios disponibles sobre la Historia de Inglaterra. Envidié entonces –y sigo haciéndolo ahora– la profundidad y coherencia de la formación metodológica británica, que tan buenos resultados ha dado a sus investigadores. Claro que en el Reino Unido cuentan con una larga tradición de instrumentos básicos para la investigación y el estudio, bastante mayor que la nuestra. Por ello, una iniciativa como la del *Atlas Cronológico de la Historia de España* (ACHE) ha de ser bienvenida, más aún si viene respaldada por el prestigio de la Real Academia de la Historia que, como señala su director en el prólogo, cumple con la publicación del mismo uno de los objetivos que inspiraron su creación en los años treinta del siglo XVIII.

Se trata de una obra que abarca la totalidad de la Historia de España, desde las primeras huellas de homínidos hasta las elecciones generales del 2008. Obviamente, se ha basado en el trabajo de un amplio grupo de historiadores de España e Hispanoamérica, bajo

la supervisión de la Real Academia de la Historia. Al igual que la Real Academia Española la fija el vocabulario y uso del idioma, la de la Historia asume la capacidad de fijar fechas, lugares y hechos históricos, con el respaldo de su evidente prestigio y autoridad. La Academia ha buscado que prevaleciera ante todo el rigor y la objetividad, huyendo de cualquier subjetivismo, y ha homogeneizado el estilo en aras de una redacción sucinta y sin adjetivos.

Es indudable, por tanto, que el ACHE está destinado a convertirse en una obra de referencia básica para la investigación y la enseñanza de la historia, creada para resolver –desde los conocimientos actuales– las dudas de cualquier investigador, estudiante o persona interesada por cualquier hecho o acontecimiento de la Historia de España, así como sus protagonistas y las fechas o lugares en que se desarrolló. Su interés y atractivo queda resaltado por la inclusión de unas 600 ilustraciones y más de 300 mapas realizados para ella. Hay también mapas inéditos de los siglos XVII y XVIII, pertenecientes al excelente fondo cartográfico de la Real Academia de la Historia. Un interés añadido radica, por otra parte, en la posibilidad de acceder a Internet (www.atlashache.es), lo cual no solo permite disponer

de una información más amplia o realizar búsquedas, sino que, en el futuro, hará posible la actualización periódica de la obra y sus contenidos, al ritmo del avance de la investigación y los conocimientos sobre nuestro pasado.

El *Atlas Cronológico* era una

tradición en la disponibilidad de tales medios. Como lo hará también, sin duda, el *Diccionario Biográfico Español*, otra monumental obra –ya concluida y de próxima publicación– coordinada por la Real Academia de la Historia e inspirada por los mismos criterios de rigor y objetividad, que nos proporciona-



■ **El Atlas Cronológico de Historia de España está destinado a convertirse en una obra de referencia básica para la investigación y la enseñanza de la historia**

publicación necesaria pues, como dijera, basándose en un manuscrito del siglo XIX, la profesora y académica Carmen Sanz Ayán en su presentación, la cronología es la “antorcha” de la historia, e ignorarla es “condenarse a confundirlo todo y a no comprender nada”. Con él, los interesados por la Historia de España contamos con un nuevo y fundamental instrumento de trabajo que nos acerca a la situación de los países con mayor

rá las biografías de más de 40.000 personajes de nuestra Historia, en 50 volúmenes de unas 800 páginas cada uno. Ambas iniciativas prueban la vitalidad, peso específico y presencia en la vida pública que ha adquirido la Real Academia de la Historia en los últimos años, desde que la dirige Gonzalo Anes, principal impulsor de tales proyectos editoriales.

LUIS RIBOT

El andar del borracho

LEONARD MLODINOW

Trad. S. M. Mendizábal

Crítica, 2008. 276 pp, 22 e.

Este título, pintoresco tratándose de un libro de divulgación científica, responde a lo que matemáticos y físicos más sobrios, según el autor, llaman “recorrido aleatorio”; es decir, el movimiento browniano de las moléculas que, al chocar con otras en el espacio, sufren cambios de dirección dibujando un camino caótico que Einstein supo analizar y conectar con la física estadística. Pronto fue estudiado como uno de los procesos fundamentales de la naturaleza y aplicado a todas las áreas del conocimiento.

También en nuestras vidas, acaso como metáfora, resulta éste un modelo apto, ya que estamos constantemente dándonos codazos. Aunque encontramos regularidades estadísticas en los datos sociales, nos es imposible como individuos particulares predecir nuestro futuro y debemos al azar más de lo que muchos creemos. Precisamente al desarrollo de los principios que gobiernan el azar y “del modo en que se comportan en política, medicina, economía, deportes, ocio y otras áreas de los asuntos humanos”, está dedicado este libro.

Para ello nos tiene que sumergir en los capítulos preliminares de las probabilidades y la estadística; pero que nadie se encoja: ni una sola fórmula en unos temas que tanto se prestan a ello. Todo está explicado con absoluta claridad, en un lenguaje discursivo y echando mano de

los ejemplos más variados y sugerentes, catas de vino, juegos, tiempo meteorológico, calificaciones escolares, inversiones bursátiles, todo un muestrario sacado de la experiencia común y accesible a todos. Con estos hilos va tejiendo una historia de cómo se ha ido formulando el concepto de probabilidad en manos de personajes como Cardano y Galileo, Pascal y Fermat, Jakob Bernoulli, Bayes y Laplace. Con estos últimos se pasa de buscar la probabilidad de obtener un resultado en el que basar predicciones a deducir esas probabilidades a partir de los datos observados. Es el paso de la probabilidad a la estadística cuyo punto de unión lo fija una de las curvas más importantes de la ciencia, la distribución normal.

A Gauss se debe el recono-



EL AUTOR, EN LA HUELGA DE GUIONISTAS DE EE.UU EN 2008

cimiento de que la distribución normal retrata también la distribución de los errores de medida, errores aleatorios más acusados cuando las cantidades que se miden son subjetivas. No sin sorpresa se vio que la variación

del comportamiento humano se manifiesta a veces siguiendo el mismo patrón que el error en las medidas, lo que condujo a aplicar a los asuntos humanos esa ley del error de las ciencias físicas. En ellos fracasa el determinismo laplaciano, si bien el autor analiza una paradoja a la que estamos muy acostumbrados: si el futuro se presenta imprevisible, por qué después de que ocurren los sucesos parece que habríamos sido capaces de predecirlos?

Y otras situaciones que parecen antagonicas. Gran parte del orden que percibimos en la naturaleza ocupa un orden subyacente invisible que sólo se entiende mediante las reglas de la aleatoriedad. Pero si asociamos aleatoriedad con desorden, en muchas de nuestras observaciones se comprueba que, en conjunto, el comportamiento difícilmente podía haberse mostrado más ordenado y, en consecuencia, el campo de las matemáticas estadísticas, desarrollado para ayudar a los científicos en la recopilación de datos, floreció en esferas muy diferentes: el estudio de la naturaleza en la sociedad. Y así *el andar del borracho* acabó estableciéndose como uno de los procesos fundamentales de la naturaleza, de modo que las herramientas matemáticas utilizadas nos pueden ayudar también en los sucesos que vivimos. Justamente el objetivo del libro ha sido ése, ilustrar el papel del azar en el mundo, de “cómo el azar gobierna nuestras vidas”.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Elio Berhanyer
50 años de moda

Museo del Traje, CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid

Exposición del
4 de diciembre de 2008
al 19 de abril de 2009

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

Queremos informarle de que **mañana seremos asesinados** junto con nuestras familias

PHILIP GOUREVITCH

Traducción de Manu Viciano
Destino, 2009. 409 pp., 22 e.

En 2004 Jean Hatzfeld, en *Una temporada de machetes*, nos describió en primeros planos, con toda crudeza, lo fácil que resultó entre abril y julio de 1994 en Ruanda matar a 800.000 tutsis. Seis años antes, Philip Gourevitch (Philadelphia, EE.UU., 1961), cuya última obra, *La balada de Abu Ghraib*, analizamos el mes pasado, ya había relatado los entresijos de aquel genocidio. Once años después nos llega *Queremos informarle...*, título traducido al pie de la letra de la edición inglesa, manifiestamente mejorable para una obra muy difícil de superar, producto de nueve viajes realizados entre 1995 y 1998 a Ruanda, y de centenares de entrevistas con supervivientes y responsables de las matanzas.

¿Por qué lo hicieron? ¿Cómo pudo ocurrir? ¿Fue inevitable el genocidio? ¿Puede volverse a repetir? Estas preguntas envuelven el libro, de principio a fin. Muchos pseudoexpertos atribuyeron el genocidio ruandés a razones económicas básicas, como la socorrida idea del “botín para el vencedor” o a la vieja obsesión con el espacio vital. Fáciles de rebatir. De Bangladesh a Haití, el planeta está lleno de lugares más pobres y poblados que Ruanda.

Tras un recorrido pormenorizado por la historia del país,

Gourevitch desemboca en una explicación que, en inglés, llamaríamos holista y que podemos traducir al castellano por total: las desigualdades de la época colonial, la administración centralizada fanáticamente minuciosa y jerárquica, el mito camítico y la polarización radical bajo el dominio belga, las matanzas y expulsiones que empezaron con la revolución hutu de 1959, el hundimiento económico de finales de los 80, la negación del presidente Habyarimana a dejar que regresaran los refugiados tutsis, la confusión multipartita, el ataque del Frente Patriótico

embrutecido y generalmente alcoholizado, y la indiferencia del mundo exterior.

A cámara lenta, sin tantos testigos, lo que sucedió en Ruanda hace quince años en tres meses está repitiéndose en Darfur desde 2002 y las grandes potencias, por su cuenta y en su principal versión multilateral (ONU), no han actuado mucho mejor. Al contrario. La orden de detención del presidente sudanés, Al Bashir, por el Tribunal Penal Internacional, ha provocado ya en pocos días la retirada de las principales ONGs y puede causar centenares de mi-

Boutros Ghali, que ignoraron sistemáticamente sus advertencias y peticiones desesperadas de medios antes de la tragedia para evitar lo que veía venir con absoluta claridad, se preguntaba por televisión: “¿A quién demonios le importaba Ruanda? ¿Cuántos se acuerdan todavía del genocidio ruandés? ¿Quién ha llegado a captar que se asesinó, hirió y desplazó a más personas en tres meses y medio que en toda la campaña de Yugoslavia a la que dedicamos sesenta mil tropas y todo el mundo occidental estaba allí volcando miles de millones?...” (p. 178)



RESTOS HUMANOS DEL GENOCIDIO DE RUANDA

(FPR), la guerra, el extremismo del Poder Hutu, la propaganda política, el adiestramiento para las masacres, la importación masiva de armas, la amenaza que para la oligarquía de Habyarimana planteaba una paz que obligaba a compartir el poder e integrar a la población, la extrema pobreza, la ignorancia, la superstición y el miedo de un campesinado amedrentado, sumiso,

les de muertos. ¡Viva la justicia internacional! ¡Qué manera tan estúpida de confundir fines y medios, principios y defensa real de los derechos humanos de las víctimas de Darfur.

Tres años después del genocidio, el general canadiense al mando de los cascos azules en Ruanda, Romeo Dalladier, desoyendo los consejos de sus exjefes en la ONU, Kofi Annan y

El compromiso occidental tras el Holocausto de que nunca volvería a tolerarse un genocidio se demostró vacío de contenido y, por muchos buenos sentimientos que inspiran el recuerdo de Auschwitz, sigue habiendo un abismo entre denunciar el mal y hacer el bien. Ese es el problema.

FELIPE SAHAGÚN

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENNIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 1/37
Stieg Larsson. DESTINO
- Millennium II. La chica que soñaba...** 2/15
Stieg Larsson. DESTINO
- Ojos azules** -/1
Arturo Pérez Revorte. SEIX BARRAL
- La soledad de los números primos.** 3/18
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- Whatchmen** 9/3
Alan Moore y Dave Gibbons. PLANETA
- El fuego** 6/12
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Los caracoles no saben que son caracoles.** -/1
Nuria Roca. ESPASA CALPE
- Amanecer** 8/14
Stephanie Meyer. ALFAGUARA
- El hombre más buscado** 5/3
John Le Carre. PLAZA & JANES
- La Funeraria.** -/1
Juan Luis Cano. ESPASA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL LECTOR.** 3/2
Bernhard Schlink. ANAGRAMA
- Tres metros sobre el cielo.** 1/12
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- El ocho.** 2/13
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- Gomorra.** 4/11
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- Crepúsculo.** 5/12
Stephanie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- Cometas en el cielo** 6/53
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- La sombra del viento** 8/72
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Los detectives salvajes.** -/1
Roberto Bolaño. ANAGRAMA
- Dexter, el oscuro pasajero** 9/6
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- El mundo** 10/4
Juan José Millás. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA CRISIS NINJA.** 1/9
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- El secreto** 3/77
Rhonda Byrne. URANO
- Historia de España.** 2/7
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- Gomorra** 5/22
Roberto Saviano. DEBATE
- Mujeres del reino** 10/3
Alfonso Ussía. EDICIONES B
- La princesa de Eboli.** 6/3
Manuel Fernández Álvarez. ESPASA CALPE
- El encantador de gatos.** -/1
Carlos Rodríguez. AGUILAR
- Por qué dejé de ser de izquierdas** 7/18
Javier Somalo. CIUDADELA
- Memorias de un beduino en el Congreso** 5/2
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
- Musicofilia** -/1
Oliver Sacks. ANAGRAMA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SONETOS** 1/7
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Requiem.** 2/33
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- La roca** 6/22
Wallace Stevens. LUMEN
- Poesía completa** 4/17
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Vive o muere** 5/8
Anne Sexton. VITRUBIO
- Poesía reunida.** 7/7
Edgar Allan Poe. HIPERION
- Mundar** 6/33
Juan Gelman. VISOR
- Eros es más** 8/52
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Un tiempo libre** 10/3
Juan Marqués. LA VELETA
- Viaje al amor** 9/3
W.C. Williams. LUMEN

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

Alemania

- BIS(S) ZUM ENDE DER NACHT**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- Bis(s) zum Abendrot**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- Leichenblässe**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Ruhm**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Feuchtgebiete**
Charlotte Roche (DuMont)

Argentina

- LUNA NUEVA**
Stephanie Meyer (Alfaguara)
- Eclipse**
Stephanie Meyer (Alfaguara)
- El viaje del elefante**
José Saramago (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephanie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephanie Meyer (Alfaguara)

Estados Unidos

- HANDLE WITH CARE**
Jodi Picoult (Atria)
- The associate**
Jodi Picoult (Atria)
- Promises in death**
J. D. Robb (Putnam)
- Run for four life**
James Patterson (Little, Brown)
- One day at a time**
Danielle Steel (Delacorte)

Francia

- BRISINGR**
Christopher Paolini (Bayard Jeunesse)
- Tentation**
Stephanie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Fascination**
Stephanie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Hésitation**
Stephanie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Révelation**
Christopher Paolini (Bayard Jeunesse)

Reino Unido

- TEA TIME FOR THE TRADITIONALLY**
Alexander McCall Smith (Little, Brown)
- Born Bad**
Josephine Cox (HarperCollins)
- Paths of Glory**
Jeffrey Archer (Macmillan)
- One Day At a Time**
Danielle Steel (Bantam Press)
- Rides a Dread Legion**
Raymond E Feist (Headline Review)

Medios consultados:

- “DER SPIEGEL” / Alemania
- “LA NACIÓN” / Argentina
- “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
- “LE MONDE” / Francia
- “THE TIMES” / Reino Unido

VIII Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

Isaac Rosa
El país del miedo

La mejor novela del año
Está decidido. Las más prestigiosas editoriales han elegido la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial y en cualquier país durante el año 2008.



EL CULTURAL

ISABEL GÁLVEZ Y
GERMÁN ESTEBAS
EN *LA GAVIOTA*

DÍA MUNDIAL DEL
TEATRO

Panorama desde la platea

La crisis traerá fusiones y reorganizará el sector

La idea de que el teatro es invulnerable a la crisis económica parece haberse instalado en los círculos teatrales. Una apreciación subjetiva porque ni hay datos que la confirmen ni la cautela con la que los empresarios del sector actúan induce a creer en ella. Tampoco las medidas que tanto teatros públicos como privados han comenzado a tomar.

A falta de que la SGAE y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) hagan su trabajo publicando las estadísticas de asistencia a los teatros madrileños en 2008, empresarios consultados por El Cultural estiman que fueron cerca de cuatro millones y medio los espectadores registrados. En Barcelona las empresas de teatro agrupadas en Adetca sí cuentan con cifras exactas: 2.650.000 espectadores, 200.000 más que en el año anterior.

Los datos confirmarían la tendencia de crecimiento ininterrumpido de público que las dos grandes capitales españolas vienen registrando desde 1993. Pero ocurre que el periodo analizado no se corresponde precisamente con el que los empresarios consideran “núcleo duro de la crisis” y que comenzaría a partir de ahora.

Los nuevos espacios escé-

El público acude a los teatros como si la crisis no fuera con él. Sería una buena noticia para un día como el de hoy, en el que se celebra el Día Mundial del Teatro y en el que “La noche de los teatros” va a convertir Madrid en una auténtica fiesta, con 170 eventos e importantes descuentos en las entradas. Pero la realidad muestra ya signos de alarma. El Cultural ha hablado con empresarios y compañías para hacer un diagnóstico de la situación en este número especial que también incluye una ficción del autor Ignacio García May, una entrevista con la joven comediógrafa Carol López, un análisis sobre los espacios operísticos y la presencia de la danza en nuestros escenarios, y la recuperación de una auténtica joya del teatro de títeres del Siglo de Oro.

nicos que se están abriendo también contribuyen a este optimismo reinante. En Barcelona, empresarios y Ayuntamiento trabajan en recuperar el Paralelo, en el que se está reconstruyendo El Molino, además de antiguas fábricas donde se van a instalar laboratorios de creación. En Madrid, la Comunidad acaba de inaugurar los Teatros del Canal, con dos salas, el empresario Alejandro

Colubi ha abierto tres espacios en el Teatro Arenal y el Ayuntamiento rehabilita el Palacio Conde Duque, donde está

■ Hay afluencia de público a los teatros pero los empresarios consideran que el “núcleo duro de la crisis” comienza ahora

previsto un nuevo teatro. Pero hay que matizar este optimismo pues también se han cerrado los teatros Albéniz, Arlequín y Real Cinema, además de la

sala alternativa El Canto de la Cabra. El pequeño Teatro de Cámara Chejov también ha estado a punto de echar el cierre, después de que la Comunidad de Madrid le haya retirado la subvención nominativa de 50.000 euros que venía recibiendo desde hace cinco años; aun así, el maestro Ángel Gutiérrez persevera, y acaba de estrenar *La Gaviota*, de Chejov.

Sin conciencia de la crisis. Directores y productores tienen opiniones divididas a la hora de interpretar la afluencia de espectadores en tiempos de crisis. Alejandro Colubi, que acaba de estrenar en el Arenal *Baile. Solo Parejas*, de Animalario, con un 90% de ocupación, y que es propietario del Marquina y del Príncipe Gran Vía, explica “que manejamos un producto difícil de evaluar. Cuando estrenas una comedia, no sabes si va a ir bien o mal.

Y ahora las cosas van como venían yendo, es decir, las obras que funcionan bien, así se comportan, pero

las que no, tienen un recorrido más breve. En cualquier caso, me preocupa la situación porque una crisis no deja inmune a ningún sector. Neces-

sitamos más perspectiva para analizar el asunto y, por otro lado, creo que el público todavía no es consciente del calado de esta crisis”.

Enrique Salaberría, que programa en Madrid los teatros Gran Vía, Fígaro, Alcázar, Infanta Isabel y Apolo, confirma que sus teatros están funcionando muy bien, especialmente el Fígaro con *El enfermo imaginario* que Quique San Francisco mantiene a un 75% de ocupación. Pero piensa que la catástrofe está por llegar, especialmente en el sector público: “Van a cambiar mucho las cosas porque el comercio ilegítimo de obras teatrales que han impulsado los ayuntamientos tiene los días conta-

dos”. Se refiere a los espectáculos concebidos para lo que él llama “el circuito del talonario de los alcaldes”, es decir, los teatros de titularidad pública de capitales de provincia y grandes ciudades, que gestionan los ayuntamientos.

Los presupuestos municipales se han resentido y es precisamente en la demora en el pago a las compañías y productoras donde han sonado las primeras alarmas. Así lo confirma Julio Salvatierra, fundador de la veterana compañía Meridional, con una historia de 16 años: “Todavía no nos ha afectado la crisis, pero los ayuntamientos tardan mucho más en pagarnos”. Alberto García, presidente de la Red de Salas Alternativas de España, señala que éstas “han tenido uno de los mejores inicios de temporada, pero las subvenciones públicas tardan en llegar porque las arcas están vacías, lo que va a tener un efecto terrible sobre los creadores”.

“**Los teatros municipales no van poder cubrir la demanda de obras por falta de presupuestos”, dice Daniel Martínez**

Por otro lado, también ha descendido la contratación, lo que amenaza a las giras de productoras y compañías. “Calculo que los ayuntamientos han rebajado en un 25% sus presu-

puestos para la adquisición de producciones escénicas”, dice Daniel Martínez, director de Focus y presidente de la Federación Estatal de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA). Una opinión que también comparte Sergi Belbel, director del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), quien ha detectado “cómo nuestras giras se están cayendo como consecuencia de que los teatros municipales no compran bollos (funciones), y eso que nuestros espectáculos van subvencionados”.

Daniel Martínez explica que esta situación está suscitando una gran paradoja: “Hay una gran demanda de obras por parte de los espectadores que

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
DIRECCIÓN
GERARDO VERA



**TEATRO
MARÍA GUERRERO
SALA
DE LA PRINCESA**

**DEL
26 DE MARZO
AL 3 DE MAYO
DE 2009**

**MAGIC PEOPLE
SHOW**
DE
GIUSEPPE MONTESANO
TRADUCCIÓN
JORDI GALCERÁN

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
ENRICO IANNIELLO
TONY LAUDADIO
PAU MIRÓ
LUCIANO SALTARELLI

VESTUARIO
LAURIANNE SCIMEMI
ILUMINACIÓN
LUCIO SABATINO
BANDA SONORA
DAGHI RONDANINI





<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

los ayuntamientos no van a poder satisfacer por falta de presupuesto. Es decir, hay demanda pero no hay oferta. Yo creo que ha llegado el momento de que esta red de teatros se abra a la iniciativa privada para impulsar su gestión mixta". Una situación fruto de un sistema de gestión de escenarios públicos que ha convertido las corporaciones municipales, y no al público, en el auténtico cliente de las obras teatrales que se producen en este país y, por tanto, en los que deciden sobre su fracaso o su éxito.

Asalto a los teatros públicos.

Sobre este asunto, Salaberría es más radical. Cree que ha llegado la ocasión de que compañías, productoras, creadores en general que tengan buenas ideas se "apoderen" de estos espacios para gestionarlos como debía haberse hecho hace veinte años. "No ha habido nunca una oportunidad parecida para intentar el encuentro entre una compañía local y las instituciones públicas y privadas de la ciudad respectiva, desarrollar en definitiva un tejido teatral realista. Animo a las compañías a que se presenten en los municipios con un proyecto audaz en gestión de los teatros. Porque no hay dinero público para sostener esta infraestructura teatral y creo que en septiembre no va a haber ni un solo ayuntamiento que se oponga a darles las llaves del teatro".

Los empresarios citados creen que, desde el punto de vista económico, la crisis va a tener un efecto catártico en el sector, ya que necesariamente se va a "reorganizar". "Es más fácil que sobrevivan las grandes

empresas que las pequeñas compañías. La industria teatral está muy atomizada y ahora es el momento de unirse, de crear conglomerados, buscar fórmulas para optimizar servicios", explica Daniel Martínez. Una estrategia a la que ya se han lanzado la compañía Meridional:

tado es la de diversificar sus productos: "Acabamos de preparar nuestro primer espectáculo de teatro de calle, *Camping*, mientras giramos *La verdadera historia de los Hermanos Marx*. Y nos hemos metido en el sector audiovisual".

Precaución es la consigna y

atro de autor y de cabaret para atraer a un público joven a precios muy económicos mientras augura "que los altos cachés de actores" lo van a tener difícil y también aquellos empresarios que pagan alquileres de teatros a "precio de inflación".

Coproducciones y austeridad.

Respecto a los grandes teatros públicos, poco nervio manifiestan, pendientes de la generosidad de los presupuestos que los alimentan. Algunos sí han comenzado a tomar medidas de cara a la crisis. Los altos índices de ocupación y el crecimiento hasta los 3.000 abonados no ha impedido que la aportación de la Generalitat al TNC sea la misma en 2009 que en el pasado año: 9.200.000 euros. Los ingresos que esperan obtener por taquilla y otros conceptos alcanzarán los 15 millones de euros. Con todo, habrá menos producciones en el TNC: "Si hacíamos 24, la próxima temporada haremos sólo 20. Y, además, hemos abierto la vía de las coproducciones con otros teatros públicos como el CDN, pero también con compañías privadas, preferentemente catalanas", explica Belbel.

El director cree que la crisis puede tener un efecto beneficioso en la creación escénica: "Si pensamos en el corralito de Argentina, aquello provocó un bombazo de creatividad. Está claro que debemos replantearnos muchas cosas. Debemos ir a un teatro austero, sin grandes escenografías, un teatro de esencias".

LIZ PERALES



OBRA DE LA CARTELETA MADRILEÑA: (ARRIBA) *EL ENFERMO IMAGINARIO*, EN EL FIGARO. *LAS SALIDAS DEL BUSCÓN*, Y *BAILE, SOLO PAREJAS*, EN EL ARENAL

"Nosotros creemos que ha llegado el momento de las coproducciones. En Canarias, por ejemplo, trabajamos con Producciones del Mar, una gran empresa muy bien situada allí que nos permite llegar donde no llegaríamos por nuestra cuenta", afirma Salvatierra, quien señala que otra de las políticas que la compañía ha adop-

compañías y empresarios han comenzado a "armarse por lo que pueda pasar". Salaberría dice que ha ajustado precios y ensaya políticas de marketing novedosas en busca de público. "Llenamos las salas sobre todo con ofertas a colectivos. Éstos tienen una gran interés para nosotros". Colubi apuesta en el Arenal por dar entrada a un te-

Siga la Noche de los Teatros en www.elcultural.es

Temporada 2009-10



O Ópera

Lulu

Alban Berg

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres

Eliahu Inbal, director musical
Christof Loy, director de escena

A. Eichenholz / S. Elmark, J. Lamore, H. Shipp, P. Groves, W. Hartmann, G. Siegel, G. Grochowski, J. Huljpen, F. Grundheber, M. J. Suárez, I. Meribaka, D. Rubiera, J. Ribot

Septiembre: 28, 30
Octubre: 2, 5, 8, 10, 12, 14, 16

Theodora

Georg Friedrich Händel

Ópera en versión de concierto

Paul McCreesh, director musical
R. Pokupic, A. Stéphan, I. Davies, J. M. Ainsley
Gabrieli Consort & Players
Octubre: 7

La vera costanza

Franz Joseph Haydn

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Comunale de Treviso, el Stadttheater Regensburg, la Ópera Real de Walkonie de Lejla, la Ópera de Rouen y el Teatro Nacional de Sofía

Estreno en España

Jesús López Cobos, director musical
Elio De Capitani, director de escena

Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Proyecto Pedagógico y Programa Joven
Octubre: 11, 15, 17
Teatro del Canal de Madrid

L'italiana in Algeri

Gioachino Rossini

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino, el Grand Théâtre de Bordeaux y la Houston Grand Opera

Jesús López Cobos, director musical
Joan Font (Comediants), director de escena

V. Kasarova / S. Tro Santafé, D. Rodríguez / E. Enguita, M. Mironov / D. Alegret, C. Chausson / P. Bordogna, M. Perfusi / G. Surjan, B. Quiza, A. Mansilla

Noviembre: 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18

Agrippina

Georg Friedrich Händel

Ópera en versión de concierto

Alan Curtis, director musical
A. Hallenberg, S. Doneva, K. Ek, I. Davies, U. Chiummo, R. Constantini, A. Giovannini, M. Ferrara
Il Complesso Barocco

Noviembre: 2, 5

Jenufa

Leoš Janáček

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro alla Scala de Milán

Ivor Bolton, director musical
Stéphane Braunschweig, director de escena

A. Roodcroft / A. Dankova, D. Polaski / A. Silja, M. Dvorsky / J. Silvestri, N. Schukoff / G. Gietz, M. Ejsing, M. Mathéu, K. Szemeredy, M. Ubieta, E. Poesina, P. Vázquez

Diciembre: 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22

Der fliegende Holländer

Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Jesús López Cobos, director musical
Alex Rigola, director de escena
J. Reuter / E. Silins, A. Kampe / E. Matos, S. Gould / E. Wotrich, H.P. König / E. Halfanson, N. Weissmann, V. Ombuena
Enero: 12, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28

Andrea Chénier

Umberto Giordano

Producción de la Ópera Nacional de París
Victor Pablo Pérez, director musical
Giancarlo del Monaco, director de escena
F. Cedolins / D. Dessi, M. Álvarez / F. Amillato, M. Wratogna / R. Frontali, M. Rodríguez Cusi, S. Toczyska, F. Bou, C. Bosi, A. Rodríguez
Febrero: 13, 14, 16, 19, 21, 22, 25, 27, 28

L'arbore di Diana

Vicente Martín y Soler

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Ottavio Dantone, director musical
Francisco Negrín, director de escena
L. Petrova / E. Lekhina, M. Comparato / K. Kemohidze, A. Garmendia, J. Pérez, M. Martins, P. Breslik / J. L. Sola, D. Korchak, M. Vinco / S. Orfila
Marzo: 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26

Salome

Richard Strauss

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Regio de Turín y el Maggio Musicale Fiorentino

Jesús López Cobos, director musical
Robert Carsen, director de escena
N. Stemme / A. Persson, D. Soffel / I. Mishura, G. Siegel / P. Brönder, T. Mužek, W. Koch / M. S. Doss, J. Holloway, J. Plazaola, A. Rodríguez, E. Santamaría, J. Ribot, J. Creswell, N. Björning Ryygert, K. Szemeredy
Abril: 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28

Il viaggio a Reims

Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real
Eun Sun Kim, directora musical
Emilio Sagi, director de escena
Raúl Giménez, maestro de canto
Proyecto Ópera-Estudio
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Proyecto Pedagógico y Programa Joven
Abril: 18, 21

I puritani

Vincenzo Bellini

Ópera en versión de concierto
Karel Mark Chichon, director musical
E. Gutiérrez, J. D. Flórez, F. M. Capitanucci, N. Olivieri, R. Tagliavini, M. Abalantadaso, G. Colechia
Abril: 29
Mayo: 2

L'incoronazione di Poppea

Claudio Monteverdi

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro La Fenice de Venecia
William Christie, director musical
Pier Luigi Pizzi, director de escena
D. de Niese, A. Bonitatibus, P. Jarousky, M. E. Cencic, J. Lemos, D. Whiteley, A. Quintans, T. Wey, R. Burt
Les Arts Florissants
Mayo: 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28

Norma

Vincenzo Bellini

Ópera en versión de concierto
Massimo Zanetti, director musical
V. Urmana, S. Ganassi, R. Aronica, C. Colomba, S. Fernández, F. Corujo
Mayo: 20, 23, 26

Die tote Stadt

Erich Wolfgang Korngold

Producción del Festival de Salzburgo, en coproducción con la Staatsoper de Viena
Pinchas Steinberg, director musical
Willy Decker, director de escena
C. Naglestad / S. Kringselborn, K. Florian Vogt / B. Fritz, L. Meachem, N. Weissmann, S. Cordon, A. Tobella, J. Ferrero
Junio: 14, 15, 17, 18, 21, 24, 27, 28, 30

Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi

Producción del Teatro Real
Jesús López Cobos, director musical
Giancarlo del Monaco, director de escena
I. Mula / A. Gheorghiu, R. Aronica / M. Giordani, C. Álvarez / P. Domingo, G. Prestia / F. Furlanetto, M. A. Zapater
Julio: 17, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29

B Ballet

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú

Espartaco

Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9, 10

Gala de Estrellas de la Danza

Julio Bocca, director artístico

Septiembre: 12

Maria Pagés y Carlos Acosta

Octubre: 3, 4

Compañía Nacional de Danza

Nacho Duato, director artístico

El jardín infinito
Febrero: 18, 20 (2 funciones), 23, 24, 26

Nederlands Dans Theater

Programa Jubileo de la Compañía

Junio: 22, 23, 25, 26 (2 funciones)

V Grandes Voces

Renée Fleming, soprano

Noviembre: 12

Cecilia Bartoli, mezzosoprano

Diciembre: 12

Diana Damrau, soprano

Diciembre: 23

Edita Gruberova, soprano

Marzo: 21

Patrizia Ciofi, soprano

Leo Nucci, baritono

Junio: 29

P Proyecto Pedagógico y Programa Joven

Ópera

La vera costanza

Franz Joseph Haydn

Nueva producción. Estreno en España
José Antonio Montaño, director musical
Elio De Capitani, director de escena
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Octubre: 13, 14, 16
Teatro del Canal de Madrid

Il viaggio a Reims

Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real
Eun Sun Kim, directora musical
Emilio Sagi, director de escena
Raúl Giménez, maestro de canto
Proyecto Ópera-Estudio
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Abril: 25, 26, 27, 28
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Concierto

El humor en Haydn

Músicas de Franz Joseph Haydn

José Antonio Montaño, director musical
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Diciembre: 17 y 18 (2 funciones), 19
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid
Diciembre: 20. Teatro Real

Espectáculos musicales

La historia del soldado

Igor Stravinski

Ara Malikian, director musical y violín
Kenny Ruiz, dibujos y proyecciones
Fernando Palacios, presentación
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Noviembre: 12 y 13 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Action Painting

Chano Domínguez, piano
Gabriele Amadori, pintor
Chano Domínguez Group
Enero: 13 y 14 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid
Enero 16. Teatro Real

Danza

El bestiario

Miquel Ortega

Nueva producción
Estreno absoluto. Encargo del Teatro Real
Miquel Ortega, director musical
Nuria Castejón, directora de escena y coreógrafa
Febrero: 11 y 12 (2 funciones), 13
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid

Carmen Replay

David del Puerto

Nueva producción
Estreno absoluto. Encargo del Teatro Real
David del Puerto, guitarra eléctrica
Tony Fabre, director de escena y coreógrafo
Luca Scarzella, video
Mayo: 13 y 14 (2 funciones), 15
Auditorio Universidad Carlos III de Madrid





Carol López

TERESA MIRÓ

“Los teatros deben apostar por nuevos valores a largo plazo”

Nuevos autores han salido a la luz con el cambio de siglo. Una nómina de dramaturgos ha irrumpido con formas diferentes de escribir y de contar desde

los escenarios. Entre ellos destaca Carol López (Barcelona, 1969), una autora que, además, se ha decantado desde sus primeros trabajos por un género no demasiado visitado como es la comedia. *Germanes* es su último ejemplo.

—Frente a la seriedad y trascendencia de muchos autores actuales, usted parece especializarse en la comedia.

—No sigo modas. Me sale de forma natural. Procuero ser honesta con el género, que también puede hacer reflexionar, y eso el público lo agradece. Adora mi modelo, aunque no ten-

Tras triunfar en Cataluña con *Germanes*, lo hace ahora por el resto de España con su versión en castellano, *Hermanas*. Carol López ha dado un nuevo impulso a nuestra comedia.

go una fórmula. El día que escriba algo porque queda mono, malo...

—No tendrá una fórmula, pero en sus obras se ve la sombra del cine y la televisión, como las de muchos compañeros de generación.

—Somos nuevos y nos hemos nutrido de imágenes desde pequeños. Por eso tenemos una manera diferente de narrar. Pero lo que hacemos es usar el lenguaje cinematográfico para contar cosas teatrales. Me gusta experimentar, romper el ritmo tradicional.

—También lo hace con can-

ciones y otros elementos.

—Sí, pero no las utilizo gratuitamente, sino porque la música forma parte de mi lenguaje. Muchas veces cantar una canción es más importante que un monólogo o

escribir una escena porque con la canción consigo mucho más.

—¿Libera los traumas con el teatro?

—Tengo pocos y no los llevo al escenario. Para los traumas están los psicólogos, no el teatro. El escenario está para divertirse y disfrutar. Y reírse.

—Parece que su forma de trabajar es muy abierta, sin tener un texto cerrado.

—Llego a los ensayos con la historia clara y sin que los actores sepan nada. A partir de ahí trabajamos con improvisaciones. Por eso parece luego tan real la obra. Aunque lo más importan-

te es el *casting*, es donde te lo juegas todo. Hay que elegir al actor que le vaya mejor el personaje, dar con el guante perfecto para lo que has pensado. Luego, en función del intérprete escogido, construyo el personaje definitivamente y lo llevo a un terreno u otro.

Apoyo y continuidad

—Como ha ocurrido con algunos de los nuevos autores y de sus obras usted salió de los talleres organizados por teatros públicos como el del Lliure

—Apoyar a los que empiezan es una labor muy buena de los teatros. Pero los apoyos no deben quedarse ahí, tienen que ir a más. Tiene que haber una red de teatros donde apoyarse y, sobre todo, una cierta continuidad, porque todos nos equivocamos, y todos tenemos derecho a equivocarnos, especialmente al principio. Por eso hay que dar dos o tres años de plazo a los que empiezan. Los teatros no tienen que hacer apuestas a corto plazo; han de hacerlas por un tiempo mayor.


—¿Deberían los teatros públicos contar obligatoriamente con talleres para jóvenes autores?

—Detesto las palabras obligatorio y prohibición, pero sería bueno que los tuvieran.

—¿Cómo ve el panorama teatral español?

—Nunca sé qué responder a esta pregunta. Cada ciudad y cada caso es un mundo. Sí es cierto que hay gente que estrena con mucha asiduidad y otros a los que no les dejan. Ignoro el criterio que se sigue, me gustaría conocerlo, si es que lo hay. No tengo ni idea cómo hacer para que cambie la situación.

RAFAEL ESTEBAN



Consulte
descuentos especiales
para abonados, jóvenes,
estudiantes, mayores, discapacitados,
grupos y tarifas "último minuto"

**PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA**

Intendente y Directora Artística
Helga Schmidt

Presidente del Festival del Mediterrani
Zubin Mehta

II Festival del Mediterrani

Al Sud del Rin

DER RING DES NIBELUNGEN · El Anillo del Nibelungo

El Palau de les Arts Reina Sofía propone un hecho que nunca anteriormente se había producido en España: la presentación de dos ciclos completos de la *Tetralogía* de Richard Wagner.

Dirección musical
Zubin Mehta

Dirección de escena
La Fura dels Baus
Carlus Padrissa

Orquesta de la Comunitat Valenciana
Lerin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana
Francisc Perales, director

Producción
Palau de les Arts Reina Sofía
Maggio Musicale Fiorentino

Das Rheingold
15, 22 junio

Die Walküre
16, 24 junio

Siegfried
18, 27 junio

Götterdämmerung
30 mayo / 2, 21, 30 junio

Horario de las funciones: 19.00 h
Sala Principal

Concierto Sinfónico

Zubin Mehta, dirección musical
Jue Wang, piano
Obras de Chaikovski, Albéniz y Ravel
26 junio - 20.00 h
Auditori

L'anell del Nibelung

Espectáculo de **La Fura dels Baus**
25, 28 junio - 22.30 h
Rotonda de Monteolivete
Acceso libre

Plácido Domingo, Ewa-Maria Westbroek, Jennifer Wilson, Daniela Denschlag, Anna Larsson, Catherine Wyn-Rogers, Torsten Kerl, Lance Ryan, Matti Salminen, Stephen Milling, Juha Uusitalo...

INFORMACIÓN Y VENTA:

 www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquillas del Palau de les Arts



La selección natural

IGNACIO GARCÍA MAY

A bordo del Beagle, 23 de marzo. Hemos arribado a una costa que debería ser la de los Galápagos, pero que no lo es. Le he comentado al capitán Fitzroy que en las Galápagos hay galápagos, y no tumbonas ni edificios de apartamentos, pero él no me hizo caso porque estaba durmiendo la mona. Este juego de palabras constituye una especie de augurio positivo, porque hemos venido a este lugar en busca de la Evolución.

En la costa, 24 de marzo. He bajado a la playa. Si bien aquí no hay galápagos me he topado con algo más interesante: una comunidad de teatreros en estado salvaje. Esto me permitirá estudiarlos en su entorno y descubrir su origen como especie. Para empezar, ¿quién es esta gente? Ya Catón el Viejo, Catón el Joven, y hasta Menenio el Mínimo hablan de ellos en sus muy documentados comentarios a las Guerras de Hispania. Solón Didascálico el Abstemio, escribiendo sobre cierta actriz que vio en una comedia de Plauto, escribió: “Esta criatura es una monada”.

Eudrópico el Áulico dice: “Acabo de volver a casa del teatro. Estoy harto de los cómicos y de sus monerías”. Sin embargo, la prueba más contundente está en Aristóteles El De Toda La Vida, quien, en su libro de memorias *La Poética y yo*, expresa esta importante reflexión: “La base del teatro está en la mimesis. La mimesis es lo que los romanos llaman la imitatio y los etruscos el fac-símil. Si se lleva al extremo se conoce como plagio.” La imitación, efectivamente, es un rasgo simiesco, como sabe cualquiera que haya convivido algún tiempo con monos o que, a falta de monos, tenga hijos. ¿Acaso no le dicen las madres a sus hijos pequeños “no hagas más el mono de imitación”, cuando los susodichos hijos imitan, por juego, a las susodichas madres? Queda pues, demostrado, que los teatreros provienen del simio.

En el teatro, 25 de marzo. El estudio de los ejemplares encontrados nos permite comprobar los

muy diversos sistemas que emplean para sobrevivir y que ilustran la terrible belleza de la lucha por la vida. Procedamos a su taxonomía: Uno) Supervivencia por Aguante. Dos) Selección por Persuasión. 3) Selección Salvaje. En cuanto a la primera, puede observarse en unas ceremonias llamadas “premios” que son comunes entre estas criaturas. En ellas es posible asistir periódicamente a la entronización de un miembro de la tribu de edad muy avanzada. El miembro (que también puede ser miembra) se ha pasado medio siglo haciendo papeles menores en producciones irrelevantes sin que nadie le hiciera ni caso. De pronto un día descubre, atónito, que ha llegado a viejo y que sigue vivo, y sus compañeros lo descubren también. Entonces le dan un premio llamado “a toda su carrera” y le llaman “maestro” y “maestro de maestros” y “nuestro queridísimo tal” y “nuestro incomparable cual”. El tal Cual, recoge su premio e, invariablemente, llora, supongo que de desesperación. Sus compañeros lloran también, no entiendo muy bien por qué.



La Selección por Persuasión opera de forma distinta. Unos cuantos primates influyentes se reúnen un día y deciden que ha llegado la hora de convertir a uno de los suyos en Elegido. (NOTA: Este concepto mesiánico sugiere una cierta conciencia religiosa en el grupo, lo cual me fastidia el análisis racionalista y científico. Ya lo quitaré cuando tenga que publicar estas notas) Una vez elegido el Elegido (o Miembra), comienza una campaña para persuadir al resto de la tribu de sus virtudes. Inventemos un nombre imaginario al azar para no ofender a nadie con el ejemplo... ¡Ya está! Penélope Cruces. Es un nombre tan raro que no corro el riesgo

de que se parezca a ningún caso real. Los jefes de la tribu repiten: ¡Qué gran actriz es! ¡Oh, qué maravilla de actriz! ¡Qué enormidad de actriz! Al principio sus congéneres responden con algo parecido al asco y expresiones del tipo: ¡Pero qué dices! ¡Si es malísima! Ahora bien, cuando el mensaje se repite muchas veces, siguiendo el sistema explicado en su eminente tesis por mi querido colega el Doctor Goebbels, se logra el efecto deseado. Al final toda la tribu queda persuadida de que, en efecto, era una gran actriz, cosa que les confiere a todos una gran felicidad.

La Selección Salvaje es de tal naturaleza que sólo los científicos encallecidos por la vida y el estudio como yo mismo podemos soportarla. Veamos: un director busca a un actor para un papel determinado. Tras arduas reflexiones se decide por Fulano. Pero también Mengano ambiciona el papel. Mengano hace lo posible por acercarse al director en otra peculiar ceremonia llamada "estreno", que también se hace muy a menudo, y, como quien no quiere la cosa, desvía la conversación hacia el papel ansiado. Cuando el director dice que ya ha elegido a Fulano, Mengano pone gesto de estupor. Se le da muy bien, ya que no olvidemos que de eso viven, de poner caras.

■ **La imitación, efectivamente, es un rasgo simiesco. Queda, pues, demostrado que los teatreros provienen del simio**

¿Fulano?, grita. ¡No habrás cometido esa locura! El director, un poco mosca, porque los genes están todos mezclados, pregunta, ingenuamente: ¿Qué pasa, algún problema? Y Mengano

aprovecha: No, tú verás, pero en el último montaje dejé colgado a todo el mundo tres días antes del estreno para irse a hacer televisión... El director, entonces, prescinde de Fulano, pero no contrata a Mengano, porque es un pésimo actor, y pone en su lugar a Zutano. ¡Qué lección de ecología! Tan sanguinarios procedimientos testimonian la supervivencia, en esta especie, de las garras y los dientes, transmutados, por vía de una mutación evolutiva, en zarpas ideológicas y colmillos morales.

En el Beagle, 26 de marzo. De nuevo a bordo. Me he llevado un ejemplar para poder estudiarlo en Londres con tranquilidad y lo he metido en la sentina. El capitán Fitzroy se empeña en que también en casa tenemos actores y pregunta que para qué queremos a éste, pero yo le he respondido que me interesa mucho analizar a este individuo porque es claramente homocigótico. Fitzroy, al oír estas palabras, dio un trago a su botella y exclamó: Homocigótico no: ¡Mariconazo!, y luego se marchó abruptamente, así que temo que no ha debido entenderme del todo.

Lo que más me intriga de estos primates es su desequilibrio hemisférico cerebral: cuando les das de comer con la mano derecha te muerden. En cambio, si les sacudes con la izquierda te lamen los dedos. Debería hacerles un escáner cerebral y unas cuantas radiografías, pero no va a ser posible: todavía no se han inventado. ■

TEMPORADA 2009

TEATRO ESPAÑOL

Director Mario Gas



SALAPRINCIPAL



Danza flamenca

Autorretrato María Pagés

Soy lo que bailo

Bailaoras María Morales, Sonia Fernández, Isabel Rodríguez, Anabel Veloso
Bailaoras Emilio Herrera, José Barrios, José Antonio Jurado, Alberto Ruiz

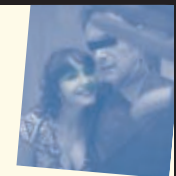
Del 19 de marzo al 12 de abril

de martes a sábado 20 h. domingos 18 h.

Entradas de 4 a 22 € martes y miércoles 25% dto.

SALAPEQUEÑA

MERCADO LIBRE



Teatro

Mercado Libre

de Luis Aráujo

Dirección **Jesús Cracio**

Con **Daniel Freire** y **Yoima Valdés**

Premio ESPERPENTO 2008

Una Producción del Teatro Español

Del 26 de marzo al 3 de mayo

de martes a sábado 20.30 h. domingos 19 h.

Entradas 16 € martes y miércoles 12 €

Teatro Español. Príncipe, 25. Pza. Santa Ana www.esmadrid.com/teatroespanol





Sin fantasmas

Auge de los grandes coliseos y los circuitos alternativos

En los derroteros de la lírica, el pronóstico ante la crisis se presta a infinitas interpretaciones. Casi todas halagüeñas, si nos comparamos con nuestros vecinos en Europa, donde los presupuestos sufren dolorosos reajustes y el público ha empezado a abonarse a la virtualidad de su salón. En Italia, sin ir más lejos, se ha impuesto –salvo en la Scala y Roma, de momento– la ley marcial de las cancelaciones. Los alemanes, líderes por derecho propio, han llegado los primeros al hartazgo de la innovación escénica, aunque la calidad de sus fosos siga sirviendo a la imaginación más que cualquier filigrana. En Francia,

Ingllaterra y demás destinos que se escapan a la generalidad, cada teatro, cada palco, esconde sus propias miserias. España, por esta vez, no lidera la psicosis de la crisis. Sus teatros más modestos han madurado favorablemente y los grandes templos forman parte del peregrinaje europeo a las voces mejor cotizadas. El Teatro Real –que acaba de presentar una programación, más de festival que de temporada– parece haber alcanzado, pese a las vicisitudes de la sucesión, velocidad de crucero. Todo hace pensar que, a partir de 2011, seguirá siendo lo que es actualmente gracias a López Cobos

y muy a pesar de lo que puedan deparar a la Sinfónica Cambréling y sus secuaces. En el Liceo de Barcelona sigue reinando la coherencia. Pero falta urgencia por rescatar a la orquesta titular de las catacumbas del foso. Todo lo contrario a lo que sucede en el Palau de les Arts valenciano, donde, pendientes del porvenir de la Orquesta tras la salida de Maazel –¿se la llevará puesta?–, defienden su escaño en la *trinidad* con una subvención estatal muy inferior a la de sus colegas. Frente a los 19,1 millones de euros del teatro regio o los 12,92 del Liceo, el Palau ostenta un discreto y bien rebañado millón y medio anual.

Prueba fehaciente de que España aún no se ha adelantado a la crisis en el terreno operístico es el borrador de presupuestos generales para los teatros líricos en 2009, aprobado el pasado mes de diciembre, en el que se percibe un ligero incremento en todos los conceptos –a excepción de Valencia y Bilbao– y un aumento significativo en el caso de Oviedo, que llena sus arcas con 150.000 euros más que en la pasada tempora-

da. “Aún es pronto para decir en qué punto exacto de la crisis nos encontramos”, explica Javier Menéndez Álvarez, director artístico del Teatro Campoamor de Oviedo. “Por el momento, la afluencia de público se mantiene, pero tendremos que capear el temporal de la inflación con unos presupuestos que apenas se han incrementado en términos relativos”.

La fórmula del éxito. La actualidad nos ofrece cifras relevantes que no siempre reflejan el grado de rentabilidad de las programaciones. En la fórmula del éxito intervienen, junto a las tríadas de ceros y los abajo firmantes, otra serie de variables difícilmente cuantificables, tales como el caché real de los repartos, la relación entre producciones propias y alquiladas o la efectividad de los circuitos alternativos a la sala. Se ha hablado mucho en los últimos meses de Mortier y el carácter *amortizante* del fichaje. Un término que se ha acuñado ya en el gremio para aludir al fenómeno que hace posible que una producción se pasee durante lustros por teatros de todas latitudes. El planteamiento exige materiales resistentes y montajes rompedores. Óperas plenamente exportables que el belga maneja con destreza y vocación. “Actualmente, en el Teatro Real –sostiene Gregorio Maraño-

■ Frente a los 19,1 millones de subvención del Real y los 12,92 del Liceo, el Palau de les Arts ostenta un discreto millón y medio

en la ópera

presidente del Patronato—, se apoya la coproducción de dos o tres óperas de otros teatros al año. Con Mortier, pretendemos que sean otros teatros los que apoyen nuestras producciones”.

Que la ópera es deficitaria suena a perogrullo. Ya lo sabía George Lucas cuando hace unos años declinó la oferta de Domingo de hacer un *Anillo*. Se necesitan suntuosos patrocinios y altas dosis de ingenio. Pero no basta. El público salta del cortejo a la traición sin solución de continuidad. Lo saben bien en Oviedo, Jerez, Bilbao y Se-

villa. Los teatros Campoamor, Villamarta, Arriaga y Maestranza, representativos de un nuevo *savoir faire* operístico y los que siguen de cerca los auditorios de Las Palmas, Coruña, Santander, Mallorca o Málaga, amagan con consolidar un circuito alternativo para la lírica que bebe mucho de las erudiciones del belga y que ya es un ejemplo a seguir en lo que a producciones propias se refiere. “Los teatros de segunda división —nos cuenta Isamay Benavente, intendente del Teatro Villamarta jerezano— miramos a la crisis de frente. Esta-

mos acostumbrados a sortear limitaciones técnicas y económicas a base de alianzas”. Se refiere a los acuerdos de colaboración y fórmulas de intercambio que hicieron posible que su segunda producción propia, la sonada *Traviata* de 1998, se moviera durante meses por 19 escenarios de la geografía.

Cada año, la Asociación Ópera XXI, que aglutina la Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas Estables de Ópera

■ **Los teatros Campoamor, Villamarta, Arriaga y Maestranza amenazan con consolidar un circuito operístico alternativo**

en España, sirve de punto de encuentro a instituciones operísticas de diferente naturaleza y se ha erigido en un eficiente interlocutor entre agente de primera y segunda división, dentro y fuera de nuestras fronteras, para la promoción apriorística de temporadas y el ensamblaje de una red lírica de centros “adaptada a las necesidades y audiencias actuales”. Hoy son ya 32 los asociados que forman parte de este proyecto común con el que se pretende que España dé por concluido su particular fantasma de la ópera. “Más que preocupar —se dijo en la última asamblea general— la crisis, de momento, nos ocupa”.

BENJAMÍN G. ROSADO

TEATRO CIRCO PRICE

27 DE MARZO - 12 DE ABRIL

WINSTON RUDDLE'S
EL CIRCO DE LOS SENTIDOS
MADRE AFRICA

LA FUERZA Y EL COLOR DE TODO UN CONTINENTE

Viernes, 27 de marzo
Noche de Los Teatros
50% de descuento
en la función de Madre África

Entrada libre (hasta completar aforo)

20.30 y 22.30 horas
Princesa de África (documental)

22.30 horas
Jam Session con músicos de Madre África

23.30 horas
African Beat con DJ Floro hasta la 1.30 h

entradas.com
902 876 870

Cajeros

010 Línea madrid
esmadrid.com/circoprice

MADRID

TEATRO CIRCO PRICE

La danza busca su espacio

Los festivales son la tabla de salvación para los bailarines

La escasa programación de danza en los teatros españoles es uno de los problemas más acuciantes de los coreógrafos e intérpretes en este país. Estamos en un momento de efervescencia creativa, con una nueva generación de artistas emergentes y otros más establecidos que a menudo trabajan más fuera de nuestras fronteras que en su propia ciudad. Ellos y sus equipos dedican buena parte de sus energías a ingeniar nuevos contextos y espacios para presentar sus trabajos y conectar con el público español.

Aunque las infraestructuras teatrales en España han mejorado considerablemente en los últimos veinticinco años y el país cuenta con algunos espacios pensados para la danza (entre ellos, el Mercat de les Flors en Barcelona), para la mayoría de los programadores teatrales y los políticos que responden por ellos, la danza supone un riesgo que no están dispuestos a asumir: “No entra en nuestro espacio...” (por razones técnicas), “Es cara...” (hay que amortizar costes con menos representaciones), o, quizás lo que es determinante en muchos casos, “La danza no se entiende”. En un entorno que busca resultados inmediatos, si no hay garantía de llenar el patio de butacas pocos programadores están por la labor.

Figuras como Sara Baras, Ta-



Relegada a ser carne de festival, la danza lucha por instalarse con naturalidad en la programación de los teatros. Con la excepción del flamenco y de sus figuras, son las compañías de danza contemporánea las que peor lo tienen. Y vivimos en un momento de gran efervescencia creativa.

LA BAILAORA SARA BARAS EN CARMEN

mara Rojo, Joaquín Cortés, o la Compañía Nacional de Danza ponen los carteles de “No quedan localidades” allá donde van, pero representan una pequeña parte de la danza que se produce en España. El Anuario de Danza “Pasos” 2007, publica-

do por el Centro de Documentación de Música y Danza, recogió casi 400 estrenos con un 57,93% de danza contemporánea, precisamente la disciplina que menos programación tiene en España. Hay pocos datos que permitan estudiar la evolución de la programación de la danza en el país, pero aún así el panorama es duro.

José Manuel Garrido, director de Artebus, optó por una pro-

gramación estable de la danza hace diez años cuando su empresa consiguió la gestión del Teatro de Madrid, propiedad del Ayuntamiento. “Tomé como modelo otros teatros internacionales en la periferia de ciudades grandes que se especializaron en danza con buenos resultados,” explica. “La danza en temporada siempre supera el 80% de nuestra programación. Cuando empezamos no había ningún teatro estable de danza en Madrid. Creo que hemos puesto en valor la danza y eso ha impulsado a otros espacios a contar con ella.”

La Red de Teatros de la Comunidad de Madrid refleja la situación en gran parte del país. Durante el primer semestre de este año se han programado tan solo 18 representaciones de danza en doce de sus 56 espacios (más catorce que forman parte del Festival Madrid en Danza).

Frente a esta situación, donde las ayudas a la producción exigen un número de representaciones, los artistas han generado iniciativas propias para acercarse al público. Muchas salas alternativas mantienen un fuerte compromiso con la danza, como la Pradillo y la DT, de Madrid, o La Fundación de Bilbao, entre otras. Y luego están los festivales como Madrid en Danza, Dansa Valencia, Mudanzas de Cartage-el proyecto La Porta de Barcelona o el Mes de Danza de Sevilla, que recibe este año un Premio Max.

■ Los espectáculos de danza contemporánea son los que más se producen, pero los que menos acogida tienen en las programaciones de los teatros

LAURA KUMIN

Sala Gran

Del 7 de maig
al 21 de juny
de 2009

Traducció
Joan Sellent

Direcció
Josep Maria Mestres

Silvia Bel
Pep Cruz
Carme Elias
Abel Folk
Carme Fortuny
Pep Anton Muñoz
Santi Ricart
Carles Sales
Artur Trias
Anna Ycobalzeta



Teatre Nacional
de Catalunya

www.tnc.cat



La casa dels cors trencats

BERNARD SHAW

Mecenes

DRAGADOS

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

3 CATALUNYA
RÀDIO

902 10 12 12

telentrada.com

TEL·ENTRADA

CAIXA CATALUNYA

Títeres que marcan época



DOS MARIONETAS
DEL COLECTIVO
MAMBRÚ DE CUENCA

Las marionetas viven un gran momento, como demuestra la recuperación de la Máquina Real, unos títeres muy especiales nacidos en el Siglo de Oro como las únicas representaciones permitidas en Cuaresma. *El esclavo del demonio*, de la compañía Mamburú, llega el 2 de abril a la Iglesia de Santa Cruz de Cuenca.

Dice Roland Barth que el secreto del teatro consiste en que la escena es el lugar de una ultraencarnación, el espacio de un enigma donde el cuerpo es doble: cuerpo vivo sujeto a una naturaleza trivial y, al mismo tiempo, cuerpo congelado en su función de objeto artificial. Si eso es así, no hay duda de la importancia

del títere o marioneta como elemento bisagra entre estas dos facetas del cuerpo. Quizá sea ésta la razón principal por la que el universo de la marioneta haya pasado de las periferias del género teatral menor a convertirse en un importante elemento de cruce en la teoría escénica y sus problemas con el actor, el espacio escénico y el uso de obje-

tos. Y muy especialmente a lo largo de todo el siglo XX. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, en su *Diccionario de los símbolos*, definen la marioneta como la heroína de los deseos secretos y los pensamientos ocultos. Heinrich von Kleist consideraba el títere poco menos que un organismo vivo, compuesto de una materia liberada de la gravedad. Gordon Craig (*El actor y la supermarioneta*, 1907) veía en estos muñecos de pasta una rendija a través de la cual los actores podían evadirse del tiempo de servidumbre que les tocó vivir. Y es que Gordon aspiraba a la creación por parte del actor de un código interpretativo inédito y muy estilizado. Maurice Maeterlinck fue más allá al considerarla como un estado intermedio en la evolución de la nueva escena: un teatro de sombras, no corpóreo, y en el que la mente desempeñaba un papel esencial. La marioneta también interesó a Valle-Inclán e inspiró a Lorca, Miró y a otros. “Sólo la marioneta—llegó a decir Rilke— accede al matrimonio con el ángel...”.

Pero, volviendo a nuestro Siglo de Oro, que tanto ángel tuvo, el éxito de la Máquina Real se debió a las posibilidades expresivas del títere frente al actor de carne y hueso: los retazos de imágenes que volaban en combinación con el uso de telones permitieron una ilusión cómica mayor. Por otro lado, al ser elementos sin alma —o, al menos, eso creían— eran las únicas representaciones permitidas durante la Cuaresma. Las fun-

ciones mantuvieron la estructura de las obras clásicas: una comedia dividida en tres jornadas, con aderezo de sus respectivos entremeses, músicas y bailes. Los autómatas se fueron perfeccionando, alcanzando gran virtuosismo en el manejo de todos los miembros de la marioneta y dotándoles de una movilidad sorprendente que encandilaba al público.

Dilemas y morajelas. Cuatro siglos más tarde, Jesús Caballero, director artístico del proyecto, recupera el teatro de títeres del Siglo de Oro—con orquesta barroca incluida y bajo el auspicio del Ayuntamiento de Cuenca— para contarnos la historia de un monje de Coimbra que se entrega a la pasión que siente por una mujer y pone en peligro su alma. Puesto a pecar, el santo varón comete todo tipo de fechorías y termina convirtiéndose en un auténtico delincuente. Por eso, Dios y el Diablo luchan por llevarse el alma del pecador. Y aquí nos encontramos ante el eterno dilema de la elección entre el bien y el mal que desemboca en un final ejemplar: la oveja descarriada retorna al redil. Y su poquito de moraleja: cada uno de nosotros necesitamos un poder superior al que someternos. Esperemos que estos seres con cuerpos tallados en madera y vestidos de sedas y terciopelos tengan—como ya advertía Maeterlinck— los movimientos de la vida sin tenerla.

JOSÉ MANUEL MORA

Teatro Auditorio



San Lorenzo
de El Escorial

Parque Felipe II, s/n
28200 San Lorenzo de El Escorial
Tel. 91 897 33 00
Fax. 91 897 33 05

VIERNES, 3 DE ABRIL DE 2009

La pasión según San Mateo, J.S. Bach

Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester
Manuel König, tenor
Christoph Pohl, baritono
Andreas Karasiak, tenor
Anna Palimina, soprano
Marion Eckstein, contralto
Christoph Spring, director
SALA A

MIÉRCOLES, 8 DE ABRIL DE 2009

**Ainhoa Arteta canta el
Requiem de Fauré**

Requiem op. 48, Gabriel Fauré
La oración del torero, Joaquín Turina
Exultate jubilate K. 165, W.A. Mozart

Ainhoa Arteta, soprano
José Antonio López, baritono
Pablo González, director
Coro de la Comunidad de Madrid
Orquesta de Cadaqués
SALA A

JUEVES, 9 DE ABRIL DE 2009

Cantadas al Santísimo en el Nuevo Mundo

Obras de José de Nebra (1702-1768) y
Diego Xabara y Bruna (c. 1700)

Al Ayre Español

María Hinojosa, soprano
Eduardo López Banzo, director
SALA B

SÁBADO, 11 DE ABRIL DE 2009

Bach: Ich habe Genug

Obras de J.S. Bach, G.Ph. Telemann,
G.F. Haendel

La Tempestad

Raquel Andueza, soprano
Silvia Márquez, órgano y dirección
SALA B

CONCIERTO EXTRAORDINARIO*

VIERNES, 17 DE ABRIL DE 2009

**Joven Orquesta de la
Comunidad de Madrid**

Trazos en el aire,
Francisco Martín Quintero
Suite Homenajes, Manuel de Falla
Sinfonía en Re mayor, nº 1 "Titán",
Gustav Mahler

Miguel Romea, director
SALA A

Con la colaboración de Caja Duero y el Euroforum

* Entrada gratuita hasta completar aforo

Todos los conciertos comenzarán a las 20 horas

PRECIOS DE LOCALIDADES: Sala A: 35 € - 25 €* (patio de butacas) y 25 € - 18 €*
(patio de butacas alto) / Sala B: 25 € y 18 €*

Con la compra de entradas para los cuatro conciertos se realizará un 20% de descuento.

* El precio reducido es aplicable sólo a menores de 14 años, estudiantes, carné joven y mayores de 65 años. Deberán acreditarlo en taquilla al retirar las entradas. Los descuentos no son acumulables.



Entradas a la venta en www.entradas.com, en los Teatros del Canal
y desde el día 28 de marzo en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de
El Escorial (Horario de 12 a 14 horas y de 17 a 20 horas)

Gestión y explotación:



TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

**Festival de
Semana Santa** 2009

3, 8, 9, 11 Y 17 DE ABRIL DE 2009 20 HORAS



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

PENTACI3N ESPECTÁCULOS y FOCUS presentan

MARIA GALIANA ROSARIO PARDO



versión de **YOLANDA GARCÍA SERRANO** escenografía y vestuario **RAFAEL GARRIGÓS**
iluminación **JOSÉ MANUEL GUERRA** productor ejecutivo **JESÚS CIMARRO**

dirección **TAMZIN TOWNSEND**



Flores, ácidos y Janis Joplin

“Era un becario recién vuelto de Berkeley y el *underground*”

En aquella época había menos editoriales, había tan pocas que las fundaban de dos en dos: Seix Barral, Plaza Janés, Ancora y Delfín o a base de la primera letra del alfabeto: Anagrama, Alfaguara, Anaya. Por eso era más difícil publicar un libro: había que ser alguien en las otras letras del alfabeto y yo era un becario recién vuelto de Berkeley, contaminado por la plaga de las flores, los ácidos, Janis Joplin y los gritos de Allen Ginsberg resonando en el *underground*.

Llegué aquí y me encontré con los marxistas estrábicos como Sartre, abstrusos como Althusser y severos como sacristanes. Mi monserga hipiosa les irritaba: el eximio Vázquez Montalbán llegó a escribir que la Ecología que proponíamos desde Ajoblanco era un embeleco pequeño burgués para desviar la atención de la lucha de clases. ¡Cómo cambian los comunistas! Pero no entonces, asentados en la prensa, las cátedras y las editoriales progres: eran leninistas, maoístas, banderas rojas e incluso estalinistas a la que se descuidaban.

Se comprenderá que publicar un libro que no ensalzara el dogma marxista o imitara su verborrea apulanzada no resultaba fácil. Así que comencé por publicar dos “readings”: uno con editorial Kairós sobre textos teóricos del movimiento hippy como Norman D. Brown, Herbert Marcuse, Gary Snider, Phil Slater, Daniel Cohn-Bendit o Erich Fromm, que titulamos, Salvador Paniker y yo, *Ensayos sobre el apocalipsis*, en 1973. El segundo era una antología de textos chinos sobre estética taoísta, traducidos del inglés y prologados por mí, que Carlos Barral quiso publicar de entre una larga lista de temas contraculturales que yo traía de Berkeley y que no le llamaron la atención: Alan Watts, Gary Snider, Roszack, Castañeda, los poetas beat, Joseph Campbell y otros veinte. Los *Textos de Estética Taoísta* salieron en 1975 y siguen vivos en Alianza.

Para entonces ya publicaba artículos en Triunfo (el primero se tituló “Del Tao a Mao”) en Quimera, en Viejo Topo y, sobre todo, en Ajoblanco. Con una selección de ellos construí un libro de ensayo que titulé *Filosofías Irracionales* y lo presenté al premio Anagrama de Ensayo en 1976. No gané pero quedé finalista y Jorge Herralde decidió publicarlo con el título más comercial y sobre todo



■ Publicar un libro en aquella época que no ensalzara el dogma marxista o imitara su verborrea apulanzada no resultaba fácil

más lógico de *Filosofías del Underground*, supongo que pensó que “Filosofías Irracionales”, viniendo de un tipo llamado Racionero, contaría en la portada. Ese año ganó el premio otro libro de un conocido articulista cuyo nombre no mencionaré porque la tesis de su ensayo era “el anarquismo, será comunista o no será”. Clarividente.

Si algo queda de ambos, está sucediendo justamente al revés.

Anagrama me publicó, llevó el libro a una feria de Italia, donde se lo robaron, pero una editorial le compró los derechos y lo publicó en italiano. Total que los premios, a veces, son muy útiles para el escritor primerizo y tímido: envías el libro sin necesidad de buscar introducciones y recomendaciones, sabiendo que será leído y juzgado por cabezas competentes. Y digo cabezas que es un término más amplio que escritores porque algunos jurados no han publicado libros.

A partir de ese primer libro enteramente escrito por mí tuve las puertas abiertas en las editoriales, máxime después del Premio Anagrama por *Del Paro al Ocio* en 1983. Habían pasado diez años desde los primeros textos contraculturales y fue necesario esa

DESDE ENTONCES
Luis Racionero (Seu d'Urgell, Lérida, 1940), ha abordado los más diversos temas en ensayos y novelas. Entre los primeros destacan *Del paro al ocio* (premio Anagrama, 1983), *El progreso decadente* (premio Espasa de Ensayo, 2000) y *Oriente y Occidente* (1993). De sus novelas, *La cárcel de amor* (premio Azorín, 1996) y *La sonrisa de la Gioconda* (premio Fernando Lara, 2004).

década para penetrar los bastiones del marxismo monopolista. Por la brecha entró la gauche divine, la movida y los intelectuales posmodernos que derribaron el muro de Berlín.

LUIS RACIONERO



VERMELL, 2007;
A LA DERECHA, CEL, 2008

La obra que da nombre a la exposición, *Máquina de aire*, consiste en la proyección de un vídeo en doble pantalla con un texto sobreimpreso del artista. En este vídeo se observa un soplador, como aquellos que se utilizan para barrer las hojas caídas en la vía pública, al que se le ha aplicado un micro para grabar el sonido que emite, al ser expulsado, el chorro de aire. Las imágenes iniciales se sitúan en un auditorio para después continuar en el exterior, en la montaña o en el campo. Y es que esta “máquina de aire” opera como un instrumento musical que, al proyectarse en uno u otro lugar, emite una vibración diferente en virtud de las distintas cualidades físicas del entorno. El artista, con su “máquina de aire”, hace “sonar” el paisaje.

El texto que acompaña el ví-

Perejaume, los sonidos del paisaje

MÁQUINA DE AIRE. GALERÍA JOAN PRATS. Rambla Catalunya, 54. BARCELONA. Hasta el 2 de mayo. De 5.000 a 18.000 E.

deo viene a decir que el soplo de aire es como una voz a través de la cual las cosas hablan. Al aplicarse a un determinado territorio se convierte, por decirlo de algún modo, en una representación sonora o audible de aquel espacio. El mundo es como un gran texto sumergido que la singular “máquina de aire” del artista lee en términos sonoros. Ésta es la idea que sobrevuela la nueva exposición de Perejaume (Barcelona, 1957).

La muestra, sin embargo, representa cierta continuidad con el proceso de reflexión sobre el sonido llevado a cabo por el artista desde hace tiempo. En 2007, en la misma galería, Perejaume presentó otro proyecto, *Ensayo de mimología forestal*, que, según sus propias palabras, trataba de la transcripción del sonido de un bosque. Y en 2001 realizó una intervención, *Fonación de un espacio*, con la que la galería Joan Prats celebró el 25 aniversario

de su fundación. Fonación significa textualmente emisión de los sonidos del lenguaje y el proyecto consistió en vaciar completamente las salas de la galería y disponer solamente unos grandes ventiladores que removían el aire. Obsérvese, a la luz del reciente trabajo de Perejaume, cómo aquellos ventiladores transformaron la sala en un gran instrumento musical. O dicho con otras palabras, la convirtieron en una máquina de pro-



ducción metafórica de sonidos e imágenes.

El trabajo de Perejaume responde de algún modo a un pensamiento mágico en que las cosas expresan significados. La exposición se completa con una serie de piezas, pinturas y dibujos de pequeño formato, que contribuyen a explicar y a hacer más didáctica su reflexión sobre el sonido y el aire. En *Vermell* –“Rojo”– una campanilla se identifica con el color rojo: acabamos por visualizar materialmente el sonido de la campanilla como un color. De la misma manera en *Picarols* –“Cascabeles”– unos cascabeles se relacionan con unos árboles; se trata, efectivamente, de unos árboles musicales o parlantes. Y así también en *Cel* –“Cielo”–, unas bocas abiertas sobrepuestas a unas imágenes de nubes representan el lenguaje de los vientos.

La idea es tratar de visualizar algo que, intangible, no posee ni forma ni cuerpo. Transformar en visible lo invisible, hacerlo táctil y material, en esto consiste la el proyecto de Perejaume. En este sentido, la manifestación sonora producida por la *Máquina de aire* es una imagen poética que opera como una

■ **La muestra representa cierta continuidad con la reflexión sobre el sonido que lleva Perejaume desde hace tiempo**

■ **Esta “máquina de aire” opera como un instrumento musical con el que el artista hace “sonar” el paisaje**

representación cartográfica de un paisaje.

Ahora bien, esta problemática del sonido y del aire reviste una particular complejidad, porque de lo que se está hablando aquí es de la voz humana y del lenguaje. La *Máquina de aire* es una metáfora de nuestra propia boca y de cómo se produce el milagro de la palabra. Los sonidos que emite la *Máquina del aire* están asociados a la idea de dar nombre a las cosas. En la interesante publicación que acompañaba la mencionada *Fonación de un espacio*, Perejaume aportaba gráficos que describían la anatomía de la garganta y la boca, del aparato fonador, vinculados al territorio, al espacio, a los vientos y al lenguaje. A nadie se le escapa que detrás de la *Máquina de aire* se encuentra la idea de “soplo”, el aliento que da origen a toda

creación en todas sus acepciones y misterios.

La exposición resultaría incompleta si no apuntáramos una extraña videoinstalación, titulada *De l'ús* –“Del uso”–, que uno encuentra al principio de la muestra. Aquí se utiliza el ruido de la calle, que se recoge en directo a través de un micro, y se sincroniza con los personajes del vídeo que abren la boca, como si se tratara del sonido que emiten. Cada vez que éstos hacen el ademán de expresarse verbalmente, se oye el zumbido aleatorio de la ciudad a través de su boca. ¿Se trata tal vez de una versión en negativo de la *Máquina del viento*? En todo caso, esta pieza introduce complejidad y contradicción, miedo y desconfianza. Acaso esa *Máquina de aire* sea una creación del diablo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Apuesta por la nueva escultura

COLECTIVA DE ESCULTURA. GALERÍA MARTA GERVERA.

General Castaños, 5. MADRID. Hasta el 30 de abril. De 3.500 a 45.000 E.

Algo tiene de apuesta de urgencia esta colectiva con que Marta Cervera inaugura nuevo espacio el año de la gran crisis. Y de declaración de intenciones cuando los coleccionistas vivos esperan nuevos valores con marcada personalidad. Exposición de capricho que reúne con coherencia piezas únicas de cinco artistas fácilmente diferenciables y con bastantes puntos en común. Sobre todo esculturas mixtas mediante ensamblaje, superposición y construcción a partir del desecho, por acumulación y desvío, que coinciden en un llamativo uso del color. Una plástica informal, recicladora de formas y actitudes, dul-

cemente conceptual, algo expresionista y muy fresca.

En la sala central, orgullosas, establecen relación, la muy vistosa y juguetona construcción de la holandesa Lara Schnitger (1969), un patchwork como piel que cubre un esqueleto de maderas caprichosas que quiere remitir a un personaje; y una de esas precarias construcciones de reciclaje de Nuria Fuster (Alicante, 1978): un trípode fotográfico sobre los que parecen haber caído un plástico negro y una prenda de vestir gris y azul.

En las otras salas, un antecedente recuperado y vigente en el equilibrio post-cubista de Begoña Goyenexea (Barcelona, 1958) junto a sus dibujos preparatorios, una fascinadora construcción en madera a medio camino entre el ensamblaje, el expresionismo y el *street art* de Chris Johanson (Los Ángeles, 1968). Acompaña una pintura muy volumétrica de Katherine Bernhardt (1975), norteamericana con el ojo en el nuevo expresionismo alemán. En suma, recuperación de pasado y lenguaje de presente, confluencias, jugosas pistas.



L. SCHNITGER: *WONDER TWINS*, 2002

ABEL H. POZUELO

Catherine Yass,

AFLOAT. GALERÍA ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID. Hasta el 4 de mayo. De 19.000



Cuatro fantásticas cajas de luz del ciclo *Afloat*—A flote—y una muy especial película experimental, *Gorge*—Barranco—, representando grandes escenarios naturales alterados por la ingeniería y la arquitectura, son suficientes para sumergir al espectador en la singular experiencia estética y sociológica del trabajo de Catherine Yass (Londres, 1963), una de las figuras asociadas al arte anglosajón de los 90 y al proceso cultural y mediático que promueve el famoso premio Turner, del que Yass fue finalista en 2002. Las obras recientes que presenta esta primera individual suya en Madrid, conectan los dos polos —fotografía e imágenes en movimiento— del eje en

torno al cual gira el trabajo de Yass, definiendo y aportando perfiles personales al “paisaje político”, ese subgénero tan significativo del arte último. Se trata de obtener representaciones de paisajes que hayan sido reconfigurados por el poder y la megalomanía de la economía y de la política actuales. Yass trata de interpellarnos sobre la carga de sentido y el impacto psicológico implícitos en esas imágenes de un “mundo invertido” que los agresivos proyectos constructivos están produciendo.

La singularidad de la fotografía y cajas de luz de Catherine Yass radica en que su resultado visual —la “copia”— se produce sobreponiendo un negativo a un positivo, emparejándose como en un sánd-

estética y política

a 22.000 E.

YANG PU EAST,
2006



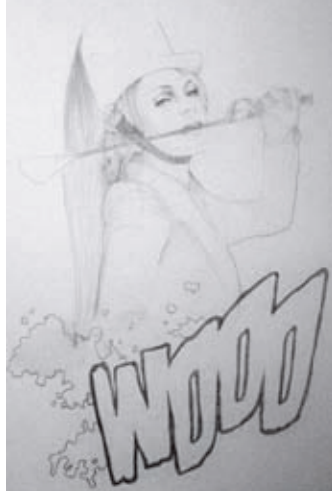
wich dos imágenes de un mismo lugar—grandes puertos de Asia— tomadas con una diferencia de muy pocos segundos. A esa pequeña oscilación temporal, que altera la imagen resultante, se suma el hecho de que el negativo es azul, provocando efectos muy singulares de color ambiental—atmósferas nebulosas— y de rara profundidad—los últimos planos resultan pictóricos y abstraídos, como de ciudades y sitios ensañados—, frente a la precisión detallista de los ele-

■ **Yass representa paisajes mediatizados por la política y la economía actual enfatizando la inquietud y el vacío**

mentos definidos en primeros términos. Hay que subrayar asimismo las calidades de excelencia de producción de estas cajas de luz.

En su cine, Catherine Yass se centra en la cuestión de si la imagen fija es esencialmente distinta a la imagen en movimiento, concluyendo que sólo existe diferencia en matices: “Me he dado cuenta de que siempre vemos desde el punto de vista del movimiento; aunque sólo respires, estás moviéndote; el propio hecho de ver es una forma de movimiento”. En todo caso, ella utiliza la imagen fija, pero sujetando la cámara a algo que está en movimiento, buscando que, al no girar en panorámicas ni hacer un zoom, el punto de vista del espectador se convierta en el mismo de la cámara y coincida con el de la artista, en tanto que ella misma se concibe como “la persona que hay detrás de la cámara”. Al mismo tiempo Yass evita la representación de personas, subrayando el valor del vacío como equivalente visual del silencio. Dirigiendo, pues, la mirada a través de la cámara, trastoca las relaciones de artista-espectador, de espacio-tiempo, de calma y movimiento, y logra el fin último de que nos identifiquemos con la inquietud experimental de su obra de la manera más física posible.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



MADONNA, 2008, Y TOM FORD, 2008

Silvia Prada, otra narrativa

GIVE IT UP. GALERIA CASADO SANTAPAU.

Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 25 de abril. De 1.800 a 6.400 E.

Bajo una aparente estética pop gobernada por rótulos de onomatopeyas de cómics y reclamos publicitarios, las imágenes de Silvia Prada (Ponferrada, 1969) desnudan con frialdad los mitos icónicos dispersos por tantos subgéneros de la cultura juvenil: consumibles que engrosan modelos y sueños.

Que Prada se posicione respecto a la cultura visual del capitalismo global cada vez más infantilizado desde este punto de vista *lateral*, tiene mucho que ver con el *reduccionismo* formal de sus apropiaciones destiladas en un grafismo de grises delicado y tenue, preciso pero casi fantasmal: el reverso del impacto agotador, facilón y seductor de los materiales *originales* de sus referencias. Por lo que la agresividad colorista y optimista se torna vulnerabilidad. Y lo que vendría a ser denuncia, o bien, confirmación, deviene nostalgia. Una extrañeza que va resituando el trabajo de Prada desde cierta marginalidad hacia el centro. Y desde la dispersión e hibridación características de sus actividades—también conocida

como dj de música y vídeos— hacia una obra coherente, de lenta sedimentación y de la que todavía cabe mucho que esperar.

A sus conocidos dibujos murales, ilustraciones para revistas y exquisitos e impecables libros, ahora añade dibujos sobre lienzo, débiles intervenciones con lápices de color sobre impresiones fotográficas de retratos de ídolos y una serie de colaboraciones de grafitis sobre blancas maquetas de arquitecturas futuribles de Alicia Framis, fruto de la invitación de ésta para su intervención permanente en las paredes a la entrada del MoCA de Shangai.

Nuevas formas de producir que van delineando la sensibilidad de una generación cada vez más certera en el análisis y la expresión de nuestro tiempo. La superación de la autoría, la hibridación con lenguajes menores o denostados de la cultura visual, la sustitución de la pintura por el dibujo, el trenzado de otra narrativa—Elizabeth Peyton, o aquí, Azucena Vieites— son algunas de sus señas de identidad.

ROCÍO DE LA VILLA

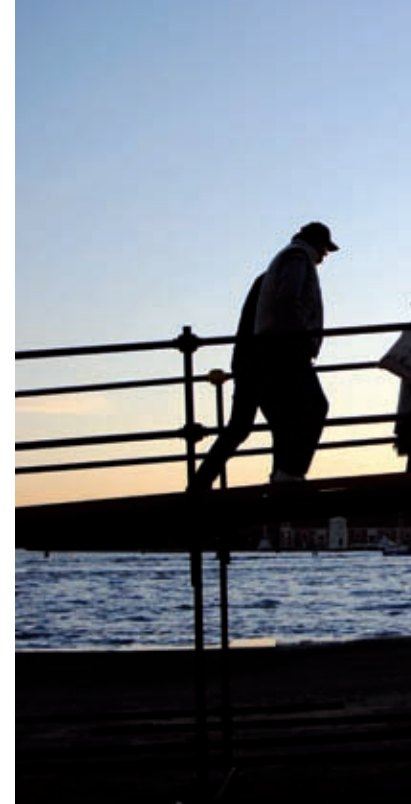
Antoni Muntadas, variaciones sobre el tiempo

SITUATION. LA FÁBRICA GALERÍA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 16 de mayo. De 9.000 a 65.000 E.

Temporada de intensa presencia para Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) en España. Hasta enero en la Fundación Marcelino Botín obras recientes; hasta febrero en el CAAM de Las Palmas una mirada a su trabajo en los 70 y los 80 complementada por el proyecto *On Translation: Miedo/Jauf*, muestra organizada por el Centro José Guerrero, donde se cerró en marzo de 2008; ahora, la instalación de Barcelona y la exposición en Madrid. Ecos del reconocimiento obtenido al representar a España en la Bienal de Venecia del 2005. En los últimos años

su figura se ha consolidado como referencia para artistas más jóvenes a través de los seminarios y talleres que imparte en multitud de países. Aunque muchos de sus proyectos se fundamentan en contextos precisos, domina una perspectiva global que le lleva a observar "situaciones" que se repiten en diferentes lugares. Los medios de comunicación audiovisual e internet, tema y/o vehículo frecuente de su trabajo, desdibujan fronteras. Es habitual que un mismo proceso de investigación y producción de obra aplique a entornos sociales diversos, a veces con gran distancia temporal.

Es lo que ocurre en *Media Sites/ Media Monuments* (Buenos Aires), realizado en 2007 según un modelo de acción artística desarrollado en 1981. Se trata de la localización en las respectivas ciudades de lugares con significación histórica, en los que se produjeron acontecimientos determinantes y en los que no se guarda memoria de los mismos. La serie argentina yuxtapone la imagen aparecida en prensa o en televisión y la visión actual del escenario, desde el mismo punto de vista. Como complemento, se muestran las series dedicadas a Washington (1981) y Budapest (1998), con parecido



tratamiento pero en fase de boceto. La más interesante es la estadounidense, pues el tiempo transcurrido hace que parezcan coetáneas las imágenes primeras y las hechas por el artista trascurridos unos años, provocando una meditación no planeada sobre la percepción en perspectiva de los tiempos históricos.

En la planta de abajo de La



**RICARDO
SANZ**

"Entre sueños" 65 x 50 cm.

Del 27 de marzo al 30 de abril de 2009

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

Sokoa
GALERIA DE ARTE



Ana Maria de Abadal "El Jardín de Serrano"

VI MUESTRA DE ARTE NAÏF EUROPEO
12 Marzo - 9 Mayo

72 Artistas de: Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia, Noruega, Polonia, Portugal, Rumanía, Rusia, Serbia, Suecia, Suiza y Turquía.

EBOLI
GALERIA DE ARTE

Plaza de Ramales s/n. 28013 Madrid
Telf: 91 547 14 80 - www.galeriaeboli.com



TRES IMÁGENES DE
SITUATIONS, 2008



Fábrica se han instalado las series *Situations 13, 25 y 31* (2008), ya mostradas en Santander. Son tres grupos de fotografías que se relacionan de manera poco evidente: una sucesión de tomas de un embarcadero veneciano que recoge el desfile de turistas; viajeros que matan el tiempo en una cafetería ante los ventanales de un aeropuerto y un grupo

más heterogéneo de recepciones, pasillos y ventanas en edificios bastante asépticos. ¿Espera y tránsito?, ¿actitudes predeterminadas por los diseños arquitectónicos y urbanísticos? Si no fuera porque Muntadas no tiende a este tipo de consideraciones, podría interpretarse el conjunto como variaciones sobre la relación entre figura,

interior y exterior. Salvo en Venecia, hay siempre cristales de por medio, actuando como barreras y como planos atravesados por las miradas. Situaciones de encerramiento y de anhelo inconsciente del espacio abierto, en el que, no obstante, como los transeúntes venecianos, nos seguimos confinando a normas marcadas por otros.

En Barcelona ha instalado archivadores con fotos del archivo de Mies van der Rohe y ha tenido la idea de llenar la sala del olor del papel viejo y de la tinta. No puedo valorarlo pues no lo he visitado, pero parece *a priori* una sugerente manera de desmaterializar la arquitectura, evocando los años en que el pabellón no existió, de 1930 a finales de los 80.

El discurso de Muntadas es muy pertinente. Pero, como él mismo decía en *El Cultural*, el arte político puede tener un sentido y una intensidad en la fase de producción pero “se vuelve paradójico” al insertarse en el sistema arte. En la galería, y en el museo, su obra revela sus discretos, supongo que voluntariamente pobres, valores formales. Se aplanan a medida que se adapta, con desigual éxito, a los requisitos expositivos.

ELENA VOZMEDIANO

NUEVA YORK. EL PAPEL DE LAS ÚLTIMAS VANGUARDIAS

27 de enero - 24 de mayo, 2009



ERIC SAXON Unifred, 1995

Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

THE HARRIET AND
ESTEBAN VICENTE
FOUNDATION

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO ESTEBAN VICENTE

SEGOVIA · Tel. 921 46 20 10 · www.museoestebanvicente.es

Diana Larrea

GALERÍA ESPACIO LÍQUIDO. Jovellanos, 3.

GIJÓN. Hasta el 18 de abril. De 1.000 a 6.950 E.

Es la primera vez que la madrileña Diana Larrea (1972) expone en Asturias, con la excepción de su participación en 2007 en la *Bienal Deporte en el Arte* que se celebró en Gijón y donde no pasó inadvertida. Ahora se presenta una propuesta completa de la artista a través de un discurso personal sobre la ciudad y, más concretamente, sobre su ciudad natal, Madrid. Partiendo de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino que, desde su publicación en 1972, ha sido una fuente constante de inspiración creativa para artistas plásticos y arquitectos, ha construido una cartografía histórica original. En la instalación *Bajo los cimientos crece la hierba* se exponen varios dibujos tomados de los planos del Madrid de los Austrias de Texeira (1656) que ella redibuja indicando las variaciones en la toponimia de las calles. A partir de esos dibujos minuciosos de cada zona y cada manzana, que se agrupan en el montaje como los grabados antiguos, ha realizado un vídeo donde cada dibujo es elocuentemente comparado con la realidad actual de la zona. En la misma línea otra instalación audiovisual –*Extraña vida de las aguas muertas*– analiza el pasado de los antiguos afluentes del Manzanares y la formulación urbana de esos cauces en la actualidad. Elabora así un diálogo histórico con los lugares, donde muchas veces hay signos del pasado –como la toponimia–, en otras una memoria vaga de lo anterior o una vida escondida, y siempre un desesperado intento de los ciudadanos por buscar su felicidad. **ANA FERNÁNDEZ**



D. LARREA:
OLIVAR Y
CONVENTO....
2008



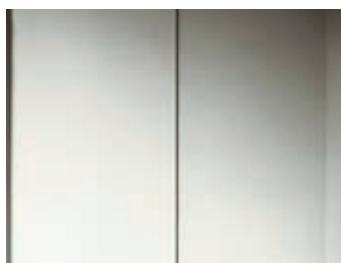
A. SOLER:
ALTA COS-
TURA, BAJA
COSTURA,
2008

Ana Soler

INVISIBLE SICKNESS. GALERÍA FULL ART. Madrid, 4.

SEVILLA. Hasta el 13 de abril. De 450 a 5.000 E.

La exposición que presenta Ana Soler (Sevilla, 1972) en Full Art, congrega un conjunto de retazos diferentes extraídos de algunos proyectos desarrollados en los últimos años. No hay una unidad clara, el grupo es desigual y en determinados puntos se dispersa al faltar cohesión entre algunas piezas, pero sí se reconoce con claridad una línea de trabajo seria y sensible que parte de su experiencia nipona y termina planteándonos cuestionamientos de género. De su estancia en Japón nacen obras como *Anohito*, que reflexiona en torno a la soledad y la incomunicación; un tríptico en tabla sobre fondo plateado, intervenido con agujas, donde se nos



L. LAMBRI:
UNTITLED
(CASA
SERRALVES
#2), 2008

muestra unos almendros dañados por una plaga –es inevitable la relación entre la belleza, lo efímero y la enfermedad–; y *Wounds and Scars*, impresiones ampliadas de pétalos ajados que nos hablan sobre la herida y el dolor en la mujer. A estos trabajos se unen dos propuestas más, *Arriba las manos y vacíate* –quizás el planteamiento más evidente y de menos calado– y *Alta costura, baja costura*, prendas recortadas, hasta convertirlas en un perfil hueco, que se colocan sobre la pared. Teniendo en consideración el particular –y difícil– espacio de la galería sevillana, a lo mejor hubiese sido más interesante plantear una instalación novedosa, sobre todo advirtiendo que Soler ha realizado algunas magníficas, antes que recurrir a fragmentos de series anteriores ya conocidas. Hubiera resultado más arriesgado pero más contundente. **SEMA D'ACOSTA**

Luisa Lambri

FUNDACIÓN RAC. COMISARIA: Lorena M. de Corral.

Sarmiento, 41. PONTEVEDRA. Hasta el 15 de abril.

La de Luisa Lambri (Como, Italia, 1969) es una fotografía paciente, de esas que nacen de la espera, de la observación tensa que nos desvela matices casi inapreciables de nuestra realidad. Tal vez por eso conceda tanta importancia a la luz, capaz de descubrir los espacios pero también de plegarlos y violentarlos con juegos de claroscuro. Lo mínimo se torna así una suerte de drama abstracto, un misterio que abraza y pervierte al mismo tiempo los principios básicos del arte minimalista. En esta ocasión, en su primera individual en España a propósito de su residencia en la Fundación RAC, la distribución de las piezas en el espacio responde fiel, a modo de analogía, a lo que vemos en las imágenes. Como una repetición de repeticiones, construyendo leves geometrías espaciales o, más concretamente, subrayando su lumínica resonancia y suavizando su virtual dureza arquitectónica, Lambri parece componer pequeños haikus que nos hacen escuchar antes que su palabra su silencio. Pienso en el vacío que paradójicamente todo lo llena en un cuadro de Friedrich y en ese desvanecer de las formas que hace que los espacios reales fotografiados por Lambri –en este caso la arquitectura de Álvaro Siza– se parezcan más a maquetas construidas que a verdaderas tensiones de la arquitectura. La irrealidad vibrante de la luz torna cada detalle en umbral, cobrando un carácter de esencia fundida a blanco, como si la identidad de lo fotografiado y el propio acto de fotografiar fuese cegado. **DAVID BARRO**



Louis Stettner. *Manhattan desde el Paseo, Brooklyn, Nueva York, 1954*. The Museum of Modern Art, New York. Donación del fotógrafo en memoria de su hermano, David Stettner. © 2009 Louis Stettner, cortesía de Bonri Berrubí Gallery, Nueva York. Esta exposición ha sido organizada por The Museum of Modern Art, Nueva York, con el apoyo de The International Council of MoMA.

Exposición

Retratos de Nueva York:

Fotografías del MoMA

Hasta el 14 de junio

La Casa Encendida

Ronda de Valencia, 2. 28012 Madrid

De lunes a domingo de 10.00 a 22.00 h

www.lacasaencendida.com

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN



Cristina Lucas y Ángel Marcos son dos de los españoles presentes en la 10ª Bienal de La Habana que hoy se inaugura en la capital cubana. Bajo el tema *Integración y resistencia en la era global*, los dos españoles han sido elegidos por el equipo de comisarios para presentar sus piezas. Poco antes de volar hacia Cuba hemos hablado con ellos sobre estos trabajos, sobre arte y promoción cultural.

A pesar de las dificultades económicas y políticas por las que atraviesa Cuba, el mundo artístico del país se las ha seguido arreglando para llevar a cabo este evento siempre con el arte no-occidental como protagonista. En esta décima edición, la Bienal ha abierto sus miras y ha invitado a más países desarrollados a participar. Desde hoy y hasta el próximo 30 de abril, 200 artistas de 40 países se dan cita en La Habana. Entre ellos, varios españoles y, entre los españoles, sin duda Cristina Lucas (Jaén, 1973) y Ángel Marcos (Valladolid, 1955) son los más internacionales. Ambos coinciden, además, en una exposición de itinerancia europea que recalca ahora en el Stenersen Museum de Oslo: *Nuevas Historias. A New View of Spanish Photography and Video Art*. Y es que son el vídeo y la fotografía los ejes de los trabajos de ambos artistas.

—A pesar de que la Bienal ha aumentado el número de países participantes, hay todavía una reducida presencia europea: ¿cómo surgió su participación?

—Cristina Lucas: Mi primer contacto con Cuba sucedió en Ámsterdam, donde conocí a Gerardo Mosquera (el crítico y comisario cubano más internacio-

nal). Con él participé en varias exposiciones en Latinoamérica, es un gran referente para ellos, así es que quizá sea éste el punto de partida. La invitación oficial llega de Margarita Sánchez, subdirectora de la Bienal, y Seacex ha sido clave.

—Ángel Marcos: Yo ya había participado en la Bienal de 2000 y, al igual que entonces, el equipo de comisarios me invita a presentar un proyecto. Además, posteriormente me piden que intervenga en otro espacio, la entrada al Morro, un fuerte de defensa donde se van a mostrar parte de las piezas.

Dos vídeos para La Habana

—¿Qué trabajo han elegido para la Bienal?

—A.M.: Mi obra creada específicamente para La Habana es *Jilguero*, un vídeo que narra la vida de un pájaro cautivo que, para beber agua, ha tenido que aprender a subirse el líquido con un dedal. El vídeo muestra el hábitat del jilguero libre, hasta que es cazado y amaestrado. Este trabajo evoca la necesidad del hombre de esclavizar y de cómo admiramos lo que somos capaces de hacer con el otro. En

Ángel Marcos y



La mar negra, mi otra pieza, 25 retratos de inmigrantes senegaleses miran el muro donde pegatinas de escenas cotidianas de occidente proclaman felicidad.

—C.L.: En mi caso la decisión ha sido de los comisarios de la Bienal y han elegido un vídeo de 2007, de 17 minutos, titulado *soldados.com*. Se trataba de aproximarse al tema lo más posible.

—El tema es “Integración y resistencia en la era global”, ¿cómo funcionan sus obras en ese contexto?

—C.L.: *soldados.com* ilustra

“Los esfuerzos por potenciar el arte español en el extranjero deberían estar más consensuados”, opina Ángel Marcos

bien esta situación. Son conversaciones telefónicas mantenidas con diversos centros de reclutamiento en las que pregunto insistentemente por las condiciones y requerimientos que se necesitan para formar parte del Ejército español, qué prestaciones ofrece y cuáles son los requisitos para que los extranjeros puedan pertenecer al ejército.

—A.M.: *Jilguero* también tiene mucho que ver con el tema. Cabría hacer una reflexión de cómo “integración” y “resistencia” son dos palabras antagónicas, y tengo la sensación de que “en la era global” habría que elegir entre estar dentro o aguantar. Este *Jilguero* ha tenido que integrarse a la fuerza en su esquema de subsistencia, quizá alguna vez pueda romper la cuerda y esa integración se pue-

Cristina Lucas



da convertir en resistencia. En la medida que los sistemas de poder nos atrapan, la resistencia es menos probable.

—A.M.: La complejidad de la sociedad globalizada está en el fondo de los proyectos: ¿qué papel representa el arte?

—A.M.: No es necesario hacer un catálogo de la importancia o de los roles que el arte tiene en las diferentes parcelas de

las situaciones presentes, y además no reforzaría en absoluto su papel, más bien al contrario, menguaría su importancia al compartimentar su campo de actuación. El arte está operando en esta sociedad globalizada como un cuerpo de acción y de importancia notable y esto creo que es lo realmente interesante.

—C.L.: El arte es un elemento globalizador más, como lo son

la bienales. No creo que la globalización sea problemática en sí, sino la injusticia con la que se distribuye la economía. Para nosotros es posible apreciar otro tipo de arte más allá del occidental en citas como ésta.

Conciencia sociopolítica

—¿Debe el arte estar comprometido?

—A.M.: No es cuestión de que si el arte tiene que estar o no comprometido porque “es” y, en este sentido, el “estar” no cabe.

—C.L.: El arte sin compromiso no me interesa, incluso lo llamaría otra cosa. En cuanto a la conciencia sociopolítica del artista creo que siempre ha existido y por eso se disociaron los artesanos de los artistas. Saber hacer y saber pensar no son la misma cosa aunque está muy bien que coincidan.

—¿Hasta qué punto se puede hablar de compromiso político en un lugar donde el ciudadano no tiene libertad?

—C.L.: Se puede hablar de compromiso en Cuba igual que se podía hablar en España en época de Franco, hay que buscar la manera de expresarlo y lo bueno es que lo intenten año

“ El arte sin compromiso no me interesa. No es lo mismo saber hacer que saber pensar”, dice Cristina Lucas

tras año. No sé cómo irá en ésta, pero en anteriores ediciones la Bienal ha sufrido la censura gubernamental y en muchas ocasiones ha sido noticia más por esta censura que por el arte en sí. A pesar de esto, han seguido ahí y eso es lo admirable.

—Además de en la Bienal de La Habana, se les puede ver juntos en el amplio cartel de la exposición *Nuevas Historias* en Oslo. ¿Creen que la promoción del arte español en el exterior atraviesa un buen momento?

—A.M.: Hay vagos esfuerzos por mostrar mayor presencia del arte español en el extranjero, aunque pienso que no hay un plan definido. Los esfuerzos tendrían que estar más consensuados por todos los agentes artísticos.

—C.L.: Yo creo que no existe una idea de “Arte Español” pero cada vez son más los artistas españoles con los que se coinciden en eventos fuera de España a través de diferentes vías. Esto es una magnífica señal.

PAULA ACHIAGA

EL CULTURAL

EL CULTURAL

EL CULTURAL

IX Premio de fotografía
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en
www.elcultural.es

Colabora



ÁMBITO cultural

Sagi se multiplica

Emilio Sagi está de plena actualidad. Prueba de ello es la nueva producción del Théâtre du Châtelet de París, que acoge desde mañana, y hasta el 9 de abril, la primera ópera de Richard Wagner, *Las Hadas*, dirigida musicalmente por Marc Minkowski. Además, su aplaudido montaje de la zarzuela *Katiuska* de Pablo Sorozábal, procedente del Teatro Arriaga de Bilbao, podrá verse en las próximas semanas en el Teatro Campoamor de Oviedo y en el Teatro Español de Madrid.

UN MOMENTO DE
LAS HADAS, DEL
THÉÂTRE DU
CHÂTELET

El director lleva sus montajes a París, Manaos, Oviedo y Madrid

MARIE-NOELLE ROBERT

El Théâtre du Châtelet, el segundo teatro lírico de la capital francesa, acoge desde mañana la primera ópera de Richard Wagner, y una de las menos representadas de su autor, *Las Hadas*. Es el tercer espectáculo que firma Emilio Sagi en el prestigioso teatro parisino, tras la opereta *El cantor de México*, de Francis López –en el que fuera el gran éxito de Luis Mariano, todo un icono en Francia– y la zarzuela *La Generala*, de Amadeo Vives. Y su segunda aproximación al universo del genio alemán, veinte años después del *Tristán e Isolda* que Montserrat Caballé cantó en el Liceo de Barcelona y en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en la temporada 1989-90, y del que el artista asturiano no guarda un recuerdo muy positivo. “Yo era entonces demasiado joven y no tenía experiencia –confiesa–, y me parecía que Wagner no formaba parte de mi mundo. Pero ahora creo que ha llegado en el momento adecuado, cuando el director del Châtelet, Jean-Luc Choplin, me convenció para hacer este montaje”.

El Wagner más pueril. *Die Feen* (*Las Hadas*) es la primera ópera completa de Richard Wagner, y fue escrita durante 1833 y 1834 sobre un libreto propio, cuando el compositor contaba únicamente 20 años. Unos meses antes había abandonado su primer intento de escribir una ópera, *Die Hochzeit* (*La Boda*), aunque mantuvo los nombres de los dos personajes principales en los protagonistas de su nueva obra, *Ada* y *Arindal*. *Las Hadas* permaneció sin estrenar hasta después de la muerte del

compositor, cuando fue representada en el Hoftheater de Múnich, el 29 de junio de 1888. A diferencia de los trabajos de madurez del compositor, *Las Hadas* no ha conseguido nunca hacerse un hueco en el repertorio operístico. De hecho, las últimas interpretaciones en Viena (protagonizada por la soprano Gundula Janowitz en una magnífica *Ada*) y Múnich (con un elenco estelar, que incluía, entre otros, a June Anderson y Cheryl Studer, bajo la batuta de Wolfgang Sawallisch), ambas en 1983, con ocasión del centenario de la muerte del músico de Leipzig, se hicieron en versión de concierto. La obra está muy influida por el estilo de Carl Maria von Weber, que con su ópera *Der Freischütz* (*El cazador furtivo*) había alcanzado gran renombre en los años de juventud de Wagner, si bien la principal referencia puede considerarse su drama romántico *Euryanthe*, aunque también hay ecos de la “feérica” *Oberon*.

El argumento, extraído de la obra de teatro de Carlo Gozzi *La donna serpente* (*La mujer serpiente*), narra la historia de Arindal, esposo feliz de la dulce y misteriosa *Ada*. Éste jamás deberá preguntarle quién es ni de dónde proviene. Pero le vence la curiosidad y, cuando finalmente descubre que su mujer es un ser sobrenatural, desaparecen con ella sus hijos y el castillo en el que viven. Para recuperar la felicidad perdida, el caballero habrá de afrontar duras pruebas y superar el hechizo que ha transformado a *Ada* en piedra. Aparecen en ella los temas del amor más allá de la muerte y de la redención tan queridos por su au-


“ **Las Hadas es una obra disparatada, en la que Daniel Bianco evoca una estética post-pop a lo Jeff Koons**”, señala Sagi

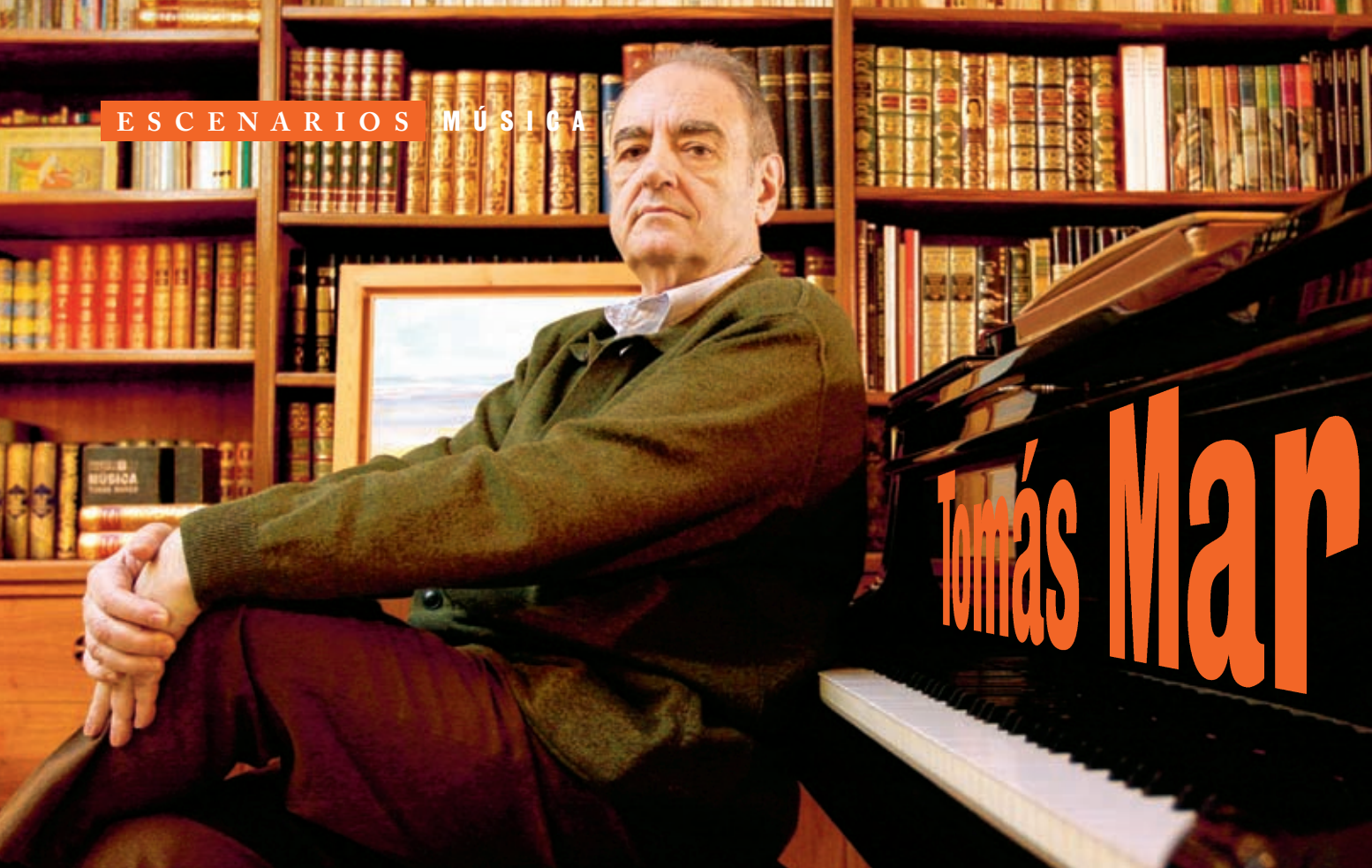
tor, y encontramos referencias a *El holandés errante* al final del aria de *Ada*, al igual que en otras partes, como en el final del acto II, se aprecia un dramatismo cercano a *Tannhäuser* y *Lohengrin*, dentro de un tono general caballeresco. “Hay muchos ecos de Weber y de Schubert, y el aria de *Lora*, la hermana de *Arindal*, es muy italiana, con su *caballetta* y todo. Como está basada en una obra de Gozzi, también tenemos la *commedia dell'arte* en la pareja cómica, que son como *Papageno* y *Papagena*”.

Manaos en la agenda. “A pesar de todo –continúa–, observamos que Wagner ya tiene muchas cosas que decir. Es una obra disparatada, y yo he querido darle un aire como de cuento infantil, jugando siempre con el elemento mágico y con el color. Los decorados de Daniel Bianco evocan una estética post-pop, a lo Jeff Koons”, explica Sagi. La obra, de una duración cercana a las cuatro horas, requiere un extenso reparto que puedan vencer las considerables dificultades vocales de la partitura –en especial, los dos papeles protagonistas–, ahora se ha contado con un reparto de jóvenes y agueridos cantantes, encabezado por la soprano alemana Christiane Libor, el tenor norteamericano William Joyner, y estará dirigido musicalmente por Marc Minkowski,

al frente de Les Musiciens du Louvre-Grenoble. Un montaje que permanecerá en cartel hasta el 9 de abril. “Marc es una persona encantadora, y un músico magnífico, con una particular sensibilidad para el primer romanticismo. Nos conocemos desde hace mucho, pero nunca habíamos trabajado juntos. Hubo un proyecto sobre *Le Domino noir* de Daniel Auber, también aquí en el Châtelet, que al final no salió”, recuerda un Sagi de lo más demandado. “De aquí me voy a Brasil a dirigir *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns en Manaos, que me fascina por lo exótico del proyecto, y luego regresaré a Bilbao para hacer *Les mamelles de Tiresias* de Poulenc con María Bayo”. Precisamente, se muestra encantado en su nueva faceta al frente del Teatro Arriaga. “Estoy muy contento. El teatro es encantador, tengo un equipo magnífico y creo plenamente en el proyecto”. Su montaje de *Katiuska*, la popular zarzuela de Pablo Sorozábal, procedente de Bilbao, podrá verse del 21 al 25 de abril en el Teatro Campoamor de Oviedo y del 7 al 10 de mayo en el Teatro Español de Madrid. “He querido darle un aire nostálgico, casi cinematográfico, como si fuera una especie de crónica sentimental de la época. Siento un enorme cariño por la música de Sorozábal. Espero que me traiga la misma suerte que *La del manojito de rosas*, que fue mi primera incursión en el género”.

RAFAEL BANÚS

 Consulte los mejores estrenos de ópera en www.elcultural.es



“Las élites culturales dejan mucho que desear”

Si la *Historia cultural de la música* (Ediciones Autor) cayera en manos de un *mukuluba*—aquel monstruo de infancia que se alimentaba de papel— no tendría más remedio que leerlo. No sólo por lo voluminoso del asunto (1.157 páginas) sino, y sobre todo, por el rigor de cuantos pensamientos se han invertido para su elaboración. Se trata, sin más, de un ejercicio de darwinismo musical en el que, con prosa estajanovista y directa, se desempolvan viejos prejuicios (“la música no es un lenguaje universal, sino un universal antropológico”) y se ofrece una visión holística de la disciplina para demostrar que, en cuestiones taxonómicas, el orden de los factores sí que altera el producto. En sus 48 capítulos, Tomás Marco (Madrid, 1942) galopa a lo largo de los siglos para conjugar sobre el papel

En su último libro, Tomás Marco mira por el caleidoscopio de la historia en busca de manchas sonoras. El Cultural ha hablado con el autor de su *Historia cultural de la música* y de la urgencia por “terminar con el tópico de las dos culturas”.

la física de Planck con las canciones rituales de la China de Confucio. Por eso, en el epílogo, el escritor y compositor de óperas como *El caballero de la triste figura* o *El viaje circular* advierte de lo peligroso que resultaría, por “cuestiones editoriales insoslayables”, incluir en la bibliografía todas las obras filosó-

“La gran revolución musical del siglo XX ha sido abrir los oídos a sistemas más allá de los preceptos de Pitágoras”

ficas y literarias a las que alude en una obra de vocación inequívocamente occidentalista.

—¿Se puede hablar de un Big Bang musical?

—Sí si tenemos en cuenta que la música es inseparable del nacimiento de cualquier cultura y que está en la génesis su lenguaje. Como traza histórica nos quedan más que la posibilidad de encontrar instrumentos muy antiguos. Pero es evidente que la música no sólo se hizo con instrumentos sino que empieza por ser vocal, y de eso no queda rastro. De lo que sí se puede hablar, con datos sobre la

mesa, es de un *boom* musical, que en el caso de España es muy tardío, pero que hay que celebrar igualmente.

El instrumento más antiguo, una flauta de hueso hallada en Eslovenia en 1998, fue cifrado, no sin cierta polémica, en 50.000 años. Sin embargo, “dado que la mayoría de arqueólogos no suelen tener especial interés por la música”, los museos albergan artilugios musicales que se pierden en la imprecisión de sus etiquetas. Así, la génesis del instrumento se antoja, sin serlo, imprevisible y accidental. “Su nacimiento se debe fundamentalmente al desarrollo de instrumentos anteriores, caso de los Amati o los Stradivarius, o por compositores que se dan cuenta de que la música pide más. Como es el caso del piano, que le costó todo el siglo XVIII”.

—¿La historia de la música va



SERGIO ENRÍQUEZ

con retraso con respecto a la historia de otras disciplinas?

–Es algo que trato de desmentir en mi libro. A lo largo de la historia son frecuentes las equivalencias como la que al final del barroco, por ejemplo, vinculó a Bach, Newton y Leibniz. ¿Que en la época de Bach la literatura ya empezaba a experimentar con el romanticismo? Claro. Y otros estaban haciendo el estilo galante. Pero eso no significa que vaya con retraso.

Verdades y complejos

–¿Queda, a estas alturas, vanguardia por hacer?

–La sensación de que todo está agotado se da en todos los periodos. Luego llega alguien que demuestra que no, que el trabajo en la disciplina es inextinguible. El propio Maxwell pensaba que la física estaba prácticamente definida a falta de unos pequeños detalles. Poco después, Planck y Eins-

tein pusieron todo patas arriba.

–¿Y se disfruta más de un concierto habiendo pasado por Planck y Einstein primero?

–Se entiende mejor cualquier cosa humanística conociendo su equivalencia científica. Y al revés, claro. Es algo que se nos ha separado a partir del barroco y de la ilustración. Hasta entonces todo estaba mezclado. Newton era científico y alquimista del mismo modo que Kepler era astrónomo y astrólogo por igual.

–Con tanta confusión, ¿en qué consiste hoy el progreso musical?

–El tema yo no lo plantearía como progreso. Progreso en el sentido artístico no es lo mismo que progreso en el sentido científico. Yo hablaría de si se marcha adelante en las investigaciones. Y sí se están haciendo muchas cosas que están dando sus frutos. Como en el campo de los timbres o en la música sintética a partir de ordenadores.

–Antes de Verdi, ¿los teatros llenaban la platea?

–Por supuesto. Händel colgaba habitualmente el “no hay billetes” en Londres. Y Rossini fue sin duda el personaje más famoso de todo el siglo XIX europeo. A unos niveles casi comparables a los del propio Napoleón.

–¿Cuánto hay de complejos y cuánto de verdad en nuestra particular trayectoria?

–Se ha querido marcar un antes y un después de Tomás Luis de Victoria. Claro que tenemos compositores importantes en todos los periodos. El problema es que nuestra memoria histórica es muy vaga. Un defecto que no tienen los franceses ni los alemanes. Son

TEATRO FERNÁN GÓMEZ

CENTRO DE ARTE

SALA GUIRAU

MISA SABANDEÑA

Los Sabandeiros

LO QUE DA LA PARRA



11 y 12 de abril de 2009

SALA GUIRAU

3ª MUESTRA DE MUSICAS DEL MUNDO abril 09

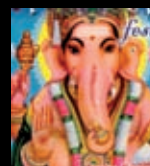


- Día 16- Luar Na Lubre, Galicia 21h.
- Día 17- Dissidenten, Alemania y Marruecos 21h.
- Día 18- Tony Allen, Nigeria 21h.
- Día 19- Terrafolk, Eslovenia 20h.



SALA GUIRAU

Mantras festival



25 de abril Prem Joshua, ALEMANIA

26 de abril Yungchen Lhamo, TIBET

SALA II

Rompiendo el cascarón

0 Ciclo de teatro para bebés

Da,te Danza
La arena en los bolsillos
Théâtre Athénor
La casa incierta
Ultramarinos de Lucas
Acta
LaSal Teatro

del 7 de marzo
al 14 de junio



ENTRADA 202101212
INFORMACIÓN 0101lineamadrid
91 4800300
ESMADRID.COM/TEATROFERNANGOMEZ



TEATRO FERNÁN GÓMEZ
CENTRO DE ARTE
Plaza de Colón, 4

los públicos, y no los músicos, los que están acomplejados.

—¿Pero por qué los intelectuales se jactan de su sordera?

—Porque, desde el siglo XIX, arrastramos unas élites culturales que dejan bastante que desear. Eso no pasa en los países modernos de Europa.

—Para entendernos, ¿a qué atañe la modernidad frente a la recurrida postmodernidad?

—Son conceptos muy complejos. Cada uno la define como buenamente sabe. La modernidad tiene que ver con la idea del progreso como algo asequible. La postmodernidad, digámoslo así, es más descreída en todo.

La terapia de Mozart

Algo ha tenido que ver su formación jurídica en el tono con que se defiende ante cuestiones tan peliagudas, y aparentemente inofensivas, como las funciones de la música. “No tengo dudas en cuanto a que es idea en sí misma, pero se ha utilizado también como transmisor. Su valor, en cualquier caso, es musical. Sirve para el deleite y aprendizaje de los sentidos”.

—Platón pensaba que la música entraba por el hígado. ¿Cree en su poder terapéutico?

—Se han demostrado muchas de sus aplicaciones, sobre todo en afecciones psicológicas. El famoso efecto Mozart, que esti-

Música y alrededores

Muy pocas personas —y casi ningún músico—, tienen un conocimiento tan hondo y tan ancho de la cultura humana entendida en su acepción más amplia: desde las hachas de sílex al periodismo, desde la filosofía clásica hasta la magia, desde la física teórica hasta el arte conceptual. No es un elogio gratuito sino la constatación de que, entre las muchas personas extraordinarias que he tratado, en persona o en papel, me cuesta encontrar a alguna con una curiosidad tan imparable y tan general como la que mueve a Tomás Marco. La combinación de ese impulso conocedor con el gusto por la exhaustividad enciclopédica y con la pulsión creadora sitúan a este compositor en una atalaya desde la que se puede intentar con éxito un libro como éste. Marco es hijo de su tiempo, y su perspectiva será siempre la de un músico criado a los pechos de la modernidad, pero es de los pocos que logra ganar altura y mirar con cierta objetividad todo ello, incluida su propia obra. Así se explica que su *Historia de la música española. Siglo XX* (Alianza, 1982) siga siendo el texto de referencia de un asunto tan brumoso. Que son los que le interesan, naturalmente. En la *Historia cultural de la música* se ocupa de temas sin resolver, como la relación de la música con la ciencia, con el pensamiento, con el lenguaje o con las otras artes, o como la valoración de la música española más allá de las pasiones y de los complejos. Está escrita en estilo oral, de narrador más que de tratadista: prosa urgente y despreocupada que va siempre al grano. Son más de mil páginas de tomasmarquismo de ley: fácil de criticar y muy difícil de superar. ÁLVARO GUIBERT

mula las capacidades de los bebés. O los estudios que aseguran que las vacas dan más leche.

—Además de los bóvidos, ¿cuál ha sido la gran revolución

musical del siglo XX?

—(Risas) Ha habido varios. El más importante, sin duda, ha sido abrir los oídos a sistemas musicales más allá de los pre-

ceptos de Pitágoras: escalas nuevas, música electrónica, el ruido como recurso...

—¿Y en qué consiste exactamente el ‘ruido’?

—Su definición es absolutamente circunstancial y requiere una contextualización constante. Hoy se entiende por ruido algo impertinente, desagradable al oído. Aunque sirva igualmente a la composición o a otros menesteres. El ruido de una moto molesta en horas de siesta. En el Gran Premio de Cheste, realiza la experiencia del directo.

—¿La historia de la música es como un bucle o es que estamos condenados a repetirnos?

—Prefiero pensar, como decía Giambattista Vico, que la historia tiene más de espiral. No nos repetimos exactamente pero a menudo nos encontramos en el mismo punto. Por alusiones de otro tipo, diré que, más allá de cualquiera campaña dirigida desde los medios, la SGAE está cumpliendo con su obligación. La gente entiende que hay que pagar a la señora de la limpieza, al portero y al que enciende la luz en un concierto. Pero no al autor.

—¿Y se atrevería, tal y como están las cosas, con un himno?

—La situación no está ni para himnos, ni para letras.

B. G. ROSADO

EL MUNDO
FILMOTECAS DE EL CULTURAL

EL JUEVES 2 DE ABRIL

DVD 66 WICHITA

PRÓXIMAS ENTREGAS
DVD

- 67 COMPAÑEROS MORTALES • 9-abr-09
- 68 ORGULLOSOS Y MALDITOS • 16-abr-09
- 69 LA CALLE DE LOS CONFLICTOS • 23-abr-09
- 70 LA HORDA MALDITA • 30-abr-09

PRÓXIMA ENTREGA
COMPAÑEROS MORTALES

WICHITA
Luchas legales
JOEL MCCREA
Vince Miller • Leland Orshan • Peter Onorati
Presentación: Brandon Lee

CADA ENTREGA POR SÓLO 6,90 €

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA

Siempre con **EL MUNDO 20** 20 años 1989/2009

www.elmundo.es

CONCIERTO EN DIRECTO

HISTORIA DEL POP ESPAÑOL

INTERPRETADO POR
MUSIKANZ
Pop

ANTOLOGÍA DE

50 AÑOS DE
POP EN ESPAÑA



Tras la excelente acogida
por parte del público en la gira 2008...

**¡Ya
estamos
en Madrid!**

Teatro Reina Victoria a partir del 26 de Marzo
Temporada limitada hasta el 3 de Mayo

24 ARTISTAS EN ESCENA, con: Gema Castaño, José Antonio Vadillo,
Lourdes Zamalloa, Kike Navas, Noemí Carrión, Lorena Joaquín, José M^a Lara,
Adriana Vaquero, Emilio J. López y Manuel Velayos.

Dirección y Diseño de Producción: Jaime Coderch, **Dirección Escena:** Kike Navas,
Dirección Musical y Arreglos Instrumentales: Héctor Oliveira, **Arreglos Vocales:** Jose M^a Guzmán,
Coreografía: Marta Arnás, **Producción Ejecutiva:** Pilar Carretero.

Colaboración especial en Asesoría Musical: José Ramón Pardo.

www.historiadelpopespanol.es

VENTA DE ENTRADAS:



Taquilla del Teatro: Tel.: 91 360 06 40

GRUPOS: TEL.: 91 360 06 40 / 91 563 21 92

Producido por

Arnaud

Catherine Deneuve y Mathieu Almeric protagonizan *Un cuento de navidad*, fábula negra en la que una familia de la burguesía francesa dirige todos sus conflictos en el marco de las fiestas más “entrañables”. El director Arnaud Desplechin nos da las claves.

Un *cuento de Navidad*, el séptimo largometraje del realizador francés Arnaud Desplechin (Roubaix, 1960), contra lo que su título podría anticipar, es un ácido y coral retrato de la burguesía disfuncional. Envenenadas relaciones consanguíneas, odio, resentimiento, traición, enfermedad, desconfianza, muerte y diversas heridas psicológicas plagan un filme de 152 minutos que alberga una docena de personajes dominados por la presencia matriarcal de Catherine Deneuve (Juno). El director habló con El Cultural durante el último Festival de Cannes, donde participaba a competición.

– Logra compatibilizar la amable decoración del árbol, la compra de regalos, la misa del gallo y los banquetes con las insidias, secretos, traumas y otros venenos familiares de los Vui-

Desplechin

“Mis películas no parten de la realidad sino del subconsciente”

llard en una película que combina comedia y drama.

– Se trata de una reunión no deseada por muchos miembros de la familia con motivo de unas fiestas que socialmente son definidas como obligatoriamente “felices”. A todos les une una misma sangre por la cual fluye la unión y el odio, pero también la vida y la muerte. Para mí, la imagen de las células enfermas a toda velocidad bajo la lente de un microscopio viene a resumir la historia de los Vuillard, unos burgueses ricos que viven más del pasado que del presente. Viven del recuerdo de una cierta grandeza en un sitio; como Roubaix! Sus aspiraciones son tan altas como sus vidas, un desastre.

– Los diálogos son francos, directos y, a menudo, brutales.

– Los Vuillard no ocultan sus hostilidades. Y pese a la dureza de sus palabras, hay momentos que resultan verdaderamente cómicos. Irónicamente, la matriarca Juno, necesita desesperadamente de un trasplante de médula ósea y sólo su detestado hijo Henri puede proporcionárselo. El apestado se convierte en el salvador en una mezcla de melancolía y diversión.

– No por eso Juno se ahorra manifestarle a Henri lo poco o nada que le quiere.

– Catherine y Mathieu dis-

frutaron enormemente de una escena que va contra las creencias judeo-cristianas según las que el amor de una madre por sus hijos es obligatorio. En realidad, es una convención, porque no se nace con ello. Ambos se detestan pero se quieren, a su particular manera. Y el insulto es la vía de comunicación que hallan. Por todo ello, es una película muy “sana”.

Entre el sueño y la pesadilla

– Catherine Deneuve usa su legendaria personalidad glacial al servicio de Juno.

– No escribí el personaje pensando en ella. Nunca creo roles para actores determinados, no puedo. Generalmente, creo personajes que no entiendo y les pido a los actores que me ayuden. Juno no es cruel sino que pretende serlo por la atracción de lo subversivo o escandaloso que la carencia de instinto maternal le provoca.

– Hay referencias cinematográficas muy evidentes...

– Hay tres muy obvias: *Fanny y Alexander*, *Hanna y sus hermanas* y *La regla del juego* pero también hay otras más sutiles: como *Los diez mandamientos* y *Vértigo*. Forma parte de las “travesuras” que me permití, como confrontar a Catherine y su hija, Chiara Mastroianni, en perso-

najes materno-filiales que claramente se detestan. Las dos se avinieron al juego casi con delectación.

– ¿Es *Cuento de Navidad* un drama o una comedia, un sueño o una pesadilla?

– Lo es todo. Mis películas no parten de la realidad, sino del subconsciente. Mientras escribía el guión pensaba constantemente en *El sueño de una noche de verano*, donde un grupo de personajes se reúnen por una celebración y, entre la realidad y la fantasía, fornican, engañan, se enamoran y traicionan. A la mañana siguiente no pueden discernir si les ha ocurrido en realidad, o solamente lo han soñado. Ese fue el punto de partida. Después, un libro que encontré al azar, *La Greffe, entre la psychanalyse et la biologie*, del psiquiatra Jacques Asher y el hematólogo Jean-Pierre Jouet.

– Rodó hace dos años el documental *L'Aimée* y en 1991 *La Vie des Morts* en Roubaix. Ahora ha regresado a la ciudad en la que nació.

– Fue una ciudad industrial muy próspera y efervescente en los años 60 hasta finales de los 70. Pervive en ella hoy una grandeza arcaica y devastada. Se está cayendo a pedazos y causa dolor verlo. Era de nuevo el “plató” ideal para mostrar la de-

cadencia de una familia rica cuya sangre mata silenciosamente. Casi nadie conoce esta ciudad y se erigió, por ello, en un territorio neutral, un solar nada exótico, un lienzo en blanco.

La inspiración de Emerson


– Parece que su intención sea darle la vuelta a todos los tópicos familiares, incluido el dolor por la muerte de un hijo.

– Fue fundamental la lectura de *Experience*, un libro autobiográfico del poeta norteamericano del siglo XIX Ralph Waldo Emerson, el filósofo del individualismo estadounidense, acerca de la muerte de su hijo como catarsis para reencontrarse a sí mismo. La muerte del hijo fue necesaria para su propia conquista personal. Trasladé esos sentimientos a las fiestas navideñas. A ratos, monté la estructura alrededor de un calendario de adviento en el que vamos abriendo las ventanitas de una casa cada día desde el primero de diciembre hasta llegar al 24. Cada ventana que se abre es un regalo que se recibe. O un secreto que se desvela.

– La banda sonora es apabullante: de Mendelssohn a Otis Redding, de Scarlatti a Blackalicious o Duke Ellington.

– La música es fundamental para mí, me ayuda a entender lo que he filmado. Durante el proceso de montaje, elimino todo sonido para quedarme con la razón de cada fotograma. Después, al añadir la música, todo cobra sentido.

BEATRICE SARTORI

 Más información sobre Un cuento de navidad en www.elcultural.es

MARIO CASAS,
EN *MENTIRAS Y GORDAS*

Albacete y Menkes regresan con *Mentiras y gordas*

Más de diez años después de *Atómica*, Alfonso Albacete y David Menkes hacen un ejercicio de memoria con *Mentiras y gordas*, desolado y vitaminado retrato generacional que hoy llega a nuestras pantallas y que busca llegar a nuevos públicos.

Las cifras cantan. Los jóvenes entre 15 y 29 años son quienes más van al cine. En Hollywood lo saben bien y todos los años invaden el mercado con productos que puedan gustarles. En España, sin embargo, ha primado un cine “adulto” y los éxitos juveniles han escaseado. Alfonso Albacete y David Menkes, tanto monta, son de los pocos cineastas que han logrado triunfar en esa deseada franja de edad.

Ahora, tras contar la crisis existencial de una cuarentona en *Entre vivir y soñar*, la pareja de cineastas regresa al terreno de la juventud en la lisérgica *Mentiras y gordas*, donde además reúnen a lo más granado del olimpo televisivo de actores españoles de nuevo cuño: de Hugo Silva o Yon González a

La juventud o el sentido trágico de la vida

Ana de Armas pasando por el pujante Mario Casas o la recuperada Marieta Orozco.

“No hemos querido retratar a la ‘juventud’ así en general. Hemos querido entrar en sentimientos de personas determinadas. Son personajes que viven en la cuerda floja. Vemos las consecuencias de vivir tan intensamente”, explica Albacete, virtual portavoz del dúo. Famosos por sus disparatados retratos de la posmovida madrileña en *Más que amor frenesí* (1996) y *Atómica* (1998), vuelven a fijarse en la discoteca y las juergas sin fin pero en esta ocasión el tono es menos festivo: “Supongo que ahora podemos mirar atrás de una forma más reflexiva. Además, los tiempos actuales son más duros y tristes que los de aquella época. Hay otro clima”, añade el parco Menkes.

Mentiras y gordas, a pesar de su ambiente aparentemente alegre y desenfadado va encaminándose de forma inexorable hacia un retrato crudo y deso-

lado de una etapa vital quizá no tan feliz como puede parecer a primera vista. “No hemos exagerado nada”, afirma tajante Albacete. Tampoco han hecho concesiones. “Nos ha costado cuatro años producir esta película porque no estábamos dispuestos a cambiar ni una sola coma. Había quien quería tirar hacia el lado ‘social’ y quien quería que lo edulcoráramos”. La película, en cualquier caso, viene a explicar por qué España es el país de Europa con mayor consumo de sustancias ilegales.

“No hemos querido retratar a la ‘juventud’ así en general. Vemos las consecuencias de vivir intensamente. En la cuerda floja”

les. En ese universo, los jóvenes, sin embargo, aun no han superado muchos de los prejuicios de sus mayores. “Sigue existiendo una doble moral”.

Ángeles González Sinde ha coescrito el guión de un filme que basa gran parte de su tirón en el reclamo televisivo de su reparto. Los espectadores verán, sin embargo, un registro más

grave al que están acostumbrados: “Todas nuestras películas hablan de la búsqueda del amor y la soledad. Los personajes tienen una vida frívola en apariencia pero eso no significa que la vivan con ligereza”.

Una cierta tendencia

Mentiras y gordas se suma a una ofensiva del cine español por reflejar a una juventud que estaba algo desaparecida de sus tramas. Por ejemplo, *Fuga de cerebros* (24 de abril) vuelve a tirar de rostros populares de la pequeña pantalla (de nuevo, Mario Casas o Amaia Salamanca) para darle un toque patrio a la franquicia *American Pie* en clave carpetovónica y escatológica. Como referente deseado, títulos de calidad estadounidenses como *Supersalidos. Pagafantas* (mayo) es otra vuelta de tuerca, en clave de comedia delirante, a la eterna historia del chico feo enamorado de

la chica guapa. Dirige Borja Cobeaga, quien fuera nominado al Oscar por su corto *Éramos pocos*, un filme que también pretende establecer categorías sociológicas. Ambas ofrecen un retrato más amable y políticamente correcto que la excesiva y operística *Mentiras y gordas*.

JUAN SARDÁ

Cannes se llenará de estrellas

El Festival de Cannes de este año, que va del 13 al 24 de mayo, se presenta como un acontecimiento estratosférico en el que presentarán sus últimos filmes algunos de los más grandes autores vivos. Son tantos los cineastas de renombre que tendrán sus trabajos a punto que inevitablemente alguno sufrirá una decepción. A día de hoy, nada ha sido confirmado, excepto que *Up*, de Pixar, será la película inaugural. El año pasado todo el mundo se quedó de piedra cuando *Che*, de Steven Soderbergh, o *El intercambio* de Eastwood fueron a la sección oficial. Por ello, no cabe descartar sorpresas en la rueda de prensa del próximo 23 de abril. Además, al director del certamen, Thierry Fremaux, siempre le ha gustado ignorar los títulos que se consideraban seguros. El caso más notorio es cuando rechazó *Vera Drake* de Mike Leigh. Leigh después se “vengó” ganando el León de Oro en Venecia. De todos modos, es difícil no asumir que las últimas películas de Jane Campion, Quentin Tarantino y Lars Von Trier no estarán entre las seleccionadas. Campion, que ya tiene una Palma de Oro por *El Piano*, anuncia *Bright Star*, la historia de amor entre el poeta John Keats y Fanny Brawne que terminó con la muerte de éste.

Tarantino se ha empleado a fondo para que su remake de una película italiana de 1978, la muy “trash” *Inglorious Basterds*, esté lista para el Festival. Con Brad Pitt como protagonista, se trata de una violenta producción bélica sobre un comando de soldados americanos y judíos que son lanzados sobre Alemania con la orden expresa de matar a todos los nazis posibles. Mientras, Von Trier se acerca al género de terror en *Antichrist*, un tenso thriller en el que la pareja formada por Willem Dafoe y Charlotte Gainsbourg se retiran a una cabaña en el bosque para superar la muerte de un hijo. Al parecer, el director danés basa su película en la idea de que fue Satán, y no Dios, quien creó el mundo. Y hay más favori-



DE IZQ. A DCHA. TARANTINO, KEN LOACH Y FRANCIS FORD COPPOLA

tos, como Almodóvar, quien jamás ha ganado una Palma de Oro y que presumiblemente regresará al certamen con *Los abrazos rotos* tras haber presentado allí todos sus filmes desde *Todo sobre mi madre*.

Michael Haneke, que tampoco ha ganado una Palma, estará probablemente entre los seleccionados con *The White Ribbon*, en la que proyectará su provocativa mirada sobre los extraños sucesos que tienen lugar en una escuela de Alemania en 1913. Y hay más grandes nombres: como Fatih Akin, Jim Jarmusch, Todd Solonz y los hermanos Coen, o Francis Ford Coppola con su producción argentina *Tetro*. De Gran Bretaña aspiran Ken Loach y Andrea Arnold, sin olvidar a los franceses Jacques Audiard, Bruno Dumont y Gaspar Noe, además de algunos asiáticos como Park Con-wak de Corea, Tsai Ming Liang de Taiwán o Johnnie To de Hong Kong.

El cine independiente de Estados Unidos tiene una nueva fulgurante estrella: el director americano-japonés Cary Joji Fukunaga, cuyo debut está hablado en español y tiene lugar en Honduras y México. Producida por Gael García

Bernal y Diego Luna, es una historia poderosa y bellamente dirigida alrededor de la peligrosa “mara” mexicana Salvatrucha. Se llama *Sin Nombre* y trata sobre la huida de uno de sus miembros cuando asesina al líder de la banda. Fukunaga nació en California en la tercera generación de inmigrantes japoneses. Su padre nació en uno de los campos de concentración que

estableció el gobierno después de Pearl Harbour. Estudió en la New York University y ya en sus cortos se interesó

por retratar a los inmigrantes ilegales. En esta ocasión, pasó 18 meses reuniéndose con los Salvatrucha para captar el ambiente de este grupo de “vigilantes” tatuados. La película fue rodada en México y tal y como explica Fukunaga, él y su productor Amy Kaufman eran los “únicos gringos”. Ganadora del premio al mejor director en el último Festival de Sundance y recibida con entusiasmo por la crítica, Fukunaga es el hombre del momento. Ahora su intención es hacer un musical: “No tendrá nada que ver con Broadway. Será muy operístico. Para mí, éste es el reto”.

■ Son tantos los grandes cineastas con ganas de ir a Cannes que alguno se sentirá decepcionado

MIKE GOODRIDGE

Bioinformática y medicina molecular se han unido para luchar contra enfermedades complejas como la diabetes. El proyecto europeo MITIN, liderado por el catedrático Antonio Zorzano, desarrolla los principios de esta alianza.

Antonio Zorzano

“La bioinformática ayudará a entender las enfermedades”

El programa que Antonio Zorzano (Barcelona, 1956) lidera en el IRB de Barcelona será llevado a cabo mediante la utilización de tecnologías de la Biología de Sistemas y la generación de herramientas computacionales. Además, utilizará la proteómica y la metabolómica para la obtención de grandes cantidades de información biológica. “Con esto —señala Zorzano—, podremos estudiar una enfermedad como la diabetes en la que intervienen diversas redes de regulación”.

—¿Será la bioinformática la respuesta a muchas claves de la enfermedad?

—Será de gran ayuda en la identificación de los mecanismos responsables de las enfermedades complejas tales como la diabetes, la hipertensión o las enfermedades cardiovasculares. En los últimos años, la bioinformática ha jugado un papel crucial en distintos campos que van desde la secuenciación del genoma humano y de los genomas de distintas especies superiores, a la predicción de las moléculas capaces de unirse a lugares activos de las proteínas

o al desarrollo de fármacos. La bioinformática ya es una herramienta insustituible en el desarrollo biotecnológico.

—¿Qué papel juega el equipo del Barcelona Supercomputing Center (BSC)?

—Muy relevante. Su labor inicial consistirá en integrar toda la información existente hasta el momento y que relaciona la actividad de las mitocondrias con las señales intracelulares que se disparan en respuesta a la insulina. Con esta información, a continuación, se generará una plataforma computacional, la cual esperamos que nos permita la identificación de nuevas interacciones moleculares. En definitiva, esperamos que la plataforma computacional generada en el BSC tenga capacidad predictiva.

Todo tipo de moléculas

—¿Podría explicar en qué consiste la “técnica lipidómica” que utiliza el equipo que coordina en Finlandia?

—Consiste en identificar y analizar todos los tipos de moléculas que conocemos en bioquímica como lípidos (o grasas) de un tejido u órgano. Estas mo-

léculas tienen una importancia crucial para el entendimiento de las alteraciones metabólicas de la diabetes.

—Los equipos de Alemania, Inglaterra y el suyo de Barcelona trabajan con animales. ¿Qué resultado han obtenido de ratones y la mosca del vinagre?

—El proyecto acaba de iniciar su andadura, de manera que todavía no tenemos resultados. No obstante, los laboratorios implicados en el consorcio han llevado a cabo en el pasado distintos estudios con ratones o con la mosca del vinagre (*Drosophila melanogaster*). El Dr. Antonio Vidal-Puig, de la Universidad de Cambridge, ha generado ratones en los que se eliminó una importante proteína, denominada PGC-1beta, y como consecuencia de ello, los animales presentan un déficit en el funcionamiento de la mitocondria, lo cual tiene importantes implicaciones en el control de la temperatura corporal o en el funcionamiento del corazón. Ahora, como ejemplo, el equipo de Alemania generará moscas con genes mutados en funciones de la actividad mitocondrial e investigarán qué efecto tienen



sobre las vías de señalización de la insulina.

—¿En qué “frentes” trabaja la biología de sistemas con mayor efectividad?

—A diferencia de los métodos clásicos de estudio usados por los biólogos basados en el método científico, que se basan en la confirmación o refutación de hipótesis vía resultados experimentales, la biología de sistemas emplea fundamentalmente la modelización. Estas técnicas surgen fundamentalmente del uso de modelos matemáticos que describen el comportamiento de procesos biológicos. Los modelos permiten predecir el comportamiento del proceso



ANTONIO MORENO

como un sistema dinámico, generalmente tratado como una red compleja. La biología de sistemas tiene sus raíces en el modelado cuantitativo de la cinética enzimática, y en las simulaciones desarrolladas para estudiar cuestiones tales como el potencial de acción neuronal, y en el análisis de control de vías metabólicas. En este momento el reto consiste en el desarrollo de la biología de sistemas para la modelización de procesos biológicos complejos como el desarrollo de enfermedades.

—¿Puede hablarse de epidemia en la diabetes?

—En 1995 había 135 millones de pacientes diabéticos en nues-

tro planeta y las estimaciones indican que en el año 2025 habrá 300 millones de personas diabéticas. En cuanto a España, los cálculos de los especialistas apuntan a que el número aumentará en cerca de medio millón de pacientes para el mismo año. Este incremento a nivel mundial —como en el caso particular español— es astronómico y no es posible explicarlo por un incremento en la población mundial.

—¿Puede prevenirse?

—La diabetes de tipo 1 es una condición autoinmune para la cual no existen medidas de prevención y afecta principalmente a niños. La diabetes de tipo 2,

“ El aumento de peso y un estilo de vida sedentario son factores que aumentan el riesgo de padecer diabetes tipo 2”

que representa más del 70% del total de pacientes diabéticos, sí puede prevenirse, en parte. El aumento excesivo de peso, la obesidad y un estilo de vida sedentario, son factores que pueden poner a una persona en riesgo de padecer diabetes de tipo 2. Este tipo de diabetes se ha considerado un problema de adultos pero cada vez se diagnostica más en niños y adolescentes; esto va asociado a un empeoramiento de los hábitos alimenticios y a un menor ejercicio físico. ¿Cómo prevenirla? Controlando el aumento de peso; limitando el exceso de nutrientes y reduciendo el tiempo de actividades sedentarias en favor de un aumento de la actividad física.

Una patología compleja

—¿Cómo debe utilizarse la alimentación a la hora de tratar la diabetes?

—Primero hay que decir que la diabetes tipo 2 es una enfermedad compleja y multifactorial, y que puede existir una predisposición genética, pero sin duda alguna hay que tener en cuenta la alimentación. Tiene un papel muy importante tanto como factor de riesgo en el desarrollo de la diabetes como en el tratamiento de la diabetes. El tratamiento no sólo se basa en los medicamentos (si éstos son necesarios), sino también en mantener un control sobre el

peso y la alimentación y en desarrollar un plan de ejercicio físico. Cada paciente es distinto y necesita un tratamiento específico; una dieta adecuada repercutirá de forma eficiente en la calidad de vida.

—¿Qué alimentos propician una mayor prevención?

—Una alimentación equilibrada evitando tanto el exceso de alimentos como una dieta rica en grasas. Lo ideal sería la llamada dieta mediterránea.

—¿Cuáles la favorecen?

—Los alimentos ricos en grasas y en especial en grasas saturadas serían aquellas a evitar de manera prioritaria. La cantidad de alimentos que se consumen puede afectar la glucosa en la sangre y un exceso de los mismos conduce a aumento de peso, resistencia a la insulina, lo que es un primer paso en el proceso de desarrollo de la diabetes de tipo 2. En este sentido, no resulta conveniente comer en exceso, y de manera específica ingerir en exceso alimentos tales como carne de cerdo y sus derivados —como embutidos, salchichas, tocino— frituras, dulces, galletas o bebidas alcohólicas.

—¿Cuál es la respuesta del cuerpo al ejercicio?

—Bueno, le diría que nuestro organismo está diseñado para llevar a cabo ejercicio físico diario. El ejercicio cotidiano disminuye el riesgo de obesidad y aumenta la capacidad de los tejidos para responder a la insulina. Durante el ejercicio intenso, los músculos utilizan más glucosa, lo cual ayuda a que el nivel disminuya.

JAVIER LÓPEZ REJAS



CHUS GUTIÉRREZ

“España es un país de nuevos ricos”

PREGUNTA: De la movida madrileña de *El calentito* al drama de los inmigrantes ilegales...

RESPUESTA:

Siempre me ha gustado cambiar de registro de una película a otra. Ya abordé el asunto de la inmigración en otro filme, *Poniente*.

Sencillamente me pareció que en *Retorno a Hansala* tenía una excelente historia.

P: ¿Cómo surge la película?

R: En 2001 leí una noticia sobre la repatriación de los cuerpos de inmigrantes ilegales hallados en las costas españolas. Y en 2005 viajé por primera vez a la zona. Allí me entrevisté con el dueño de un tanatorio y surgió la chispa.

P: Sin duda, que el protagonista sea el dueño de una funeraria es uno de los grandes riesgos.

R: Bueno, alguien tiene que hacer ese trabajo. Pasé dos semanas en un tanatorio y al cabo de ese tiempo ya comencé a acostumbrarme a la presencia de los cadáveres. A mí lo que me pasa con el personaje es que me cae bien...



Tras el éxito de *El calentito*, Chus Gutiérrez cambia de registro con *Retorno a Hansala*, inspirada en las terribles muertes de marroquíes que tratan de llegar en patera a España. José Luis García Pérez protagoniza una peculiar “road movie” en la que la cultura occidental y la bereber colisionan en una llamada al entendimiento.

reconocidos, a nuestro pesar, en su situación.

Nosotros también fuimos pobres e inmigrantes, y no nos apetece recordarlo.

Somos un país de nuevos ricos.

P: En la película, sin embargo, vemos a españoles “buenos”.

R: Es lo que me encontré viajando por Algeciras, Tarifa... Esa gente ve el drama todos los días y está concienciada. Para la propia Guardia Civil es horrible encontrarse con esos muertos.

P: Ese viaje con un muerto a costas que se enfrenta a la burocracia podría haber tenido cierto humor negro, pero usted lo evita.

R: Creo que en una historia como ésta no había mucho espacio para ello aunque

tampoco quise que fuera un melodrama en toda regla. No es una película sobre la muerte sino sobre la vida.

P: Sí hay una cierta ironía.

R: No deja de ser sarcástico que los marroquíes tengan que pagar 3.000 euros para salir y otros 3.000 para volver. Es un sarcasmo trágico.

P: ¿Conocía usted bien Marruecos?

R: Es una cultura muy próxima para mí ya que he pasado largas temporadas en ese país. Además, cuando veo un poblado como Hansala estoy viendo la Andalucía de mis abuelos. No hace tanto tiempo. Nuestras tradiciones, en el fondo, están muy cerca.

P: ¿Qué sucede con los cuerpos que jamás son repatriados?

R: Se les entierra con una D de desaparecidos y se esculpe el número de registro judicial. Pero la mayoría de los cuerpos regresa...

P: ¿Cómo fue llevar un rodaje a un lugar como Hansala?

R: Una revolución. Al principio, los bereberes no querían cobrar. Fue muy difícil convencerles de que estaban en su derecho. Decían que éramos sus amigos y no entendían el porqué.

Nuestro paso provocó un terremoto muy claro, sobre todo fue catártico para las mujeres.

P: ¿En qué sentido?

R: Muchas de ellas cobraron por su trabajo por primera vez en su vida. Eso les removió algo por dentro. A partir de aquí montaron una asociación y han comenzado a luchar por sus derechos. La simple visión de una mujer como yo al mando las trastocó.

P: Acaba de recibir un homenaje en París junto a su hermana, Blanca Li. ¿De dónde viene esa vena artista?

R: Creo que porque éramos muchos hermanos, siete, y muy seguidos. Eso nos dio una necesidad de ser nosotros mismos.

JUAN SARDÁ

XIV CICLO

Los Siglos de Oro



Detalle de un exento de la Catedral de Toledo. © Miguel Martín

MARÍA BAYO, soprano
MACIEJ PIKULSKI, piano

Isaac Albéniz
Selección de canciones de
los ciclos *Seis baladas*, *Rimas de Bécquer*, *To Nellie*
y otras canciones en lengua inglesa y francesa

Sábado, **18 de abril de 2009**, a las 20.00 horas

TEATRO DE LA ZARZUELA

Calle de Jovellanos, 4. Madrid

PRECIOS Y VENTA DE LOCALIDADES

Las localidades se podrán adquirir a partir del **18 de marzo de 2009** 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), mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902 33 22 11** (de 9.00 a 24.00 horas) y en la página de Internet www.servicaixa.com.

Precio de las localidades: 15 y 20 euros (según zonas).

www.fundacioncajamadrid.es



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

Catherine O'Flynn

Lo que perdimos



Una emocionante novela sobre la amistad
y la búsqueda de la felicidad,
convertida en un fenómeno editorial

«Catherine O'Flynn ha pasado a engrosar la lista formada por autores como H. G. Wells, William Golding, Graham Greene o J. K. Rowling, al conseguir un éxito espectacular después de muchos rechazos», *The Times*.



Seix Barral