

EL CULTURAL

10-16 de julio de 2009

www.elcultural.es



El teatro que se
cocina en Europa.

Hablamos con

Àlex Rigola

Aquí no hay crisis

Siete economistas la
encaran con libros de éxito

Entramos en el
estudio del artista.

400 pinturas
inundarán
desde mañana el
MUSAC de León

Galindo caníbal

EL MUNDO



Nebrija
Universidad

La Universidad en Vivo



LIVING NEBRIJA



**LIVING
BELLAS ARTES**

GRADO EN BELLAS ARTES

Bellas Artes + Diseño Industrial y desarrollo del producto

Bellas Artes + Arquitectura

**LIVING
ARTES ESCÉNICAS**

GRADO EN ARTES ESCÉNICAS

Artes Escénicas + Comunicación Audiovisual

**LIVING
GESTIÓN
CULTURAL**

GRADO EN GESTIÓN CULTURAL

Gestión Cultural + Lenguas Aplicadas a la Comunicación y al Marketing

Para más información
llama al:

902 321 322



www.nebrija.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El futuro del periódico impreso

En los Estados Unidos de América, el periódico impreso ha perdido 13 millones de ejemplares mientras el periódico digital, en un lapso brevísimo de tiempo, ha pasado de cero a 75 millones de lectores. Ese es el futuro y no verlo así sería mirar hacia atrás y cristalizarse en sal como la mujer de Lot. En todo el mundo occidental, hombres y mujeres de treinta años hacia abajo leen en sus ordenadores o en sus teléfonos móviles los diarios digitales que ofrecen información actualizada cada media hora y servicios de radio y de televisión entre sus contenidos. Gracias a la globalización de la tecnología, un periódico digital se lee al mismo tiempo en Madrid y Buenos Aires, en Moscú y Pekín, en Johannesburgo y Nueva Delhi, en Roma y Nueva York. McLuhan tenía razón. El mundo se ha convertido en una aldea global y las nuevas generaciones caminan abiertamente sobre el filo de las tecnologías de vanguardia. El periodismo, sin embargo, sigue siendo el mismo. El profesional pega su nariz de sabueso en tierra, persigue el rastro de la noticia y, tras con-

trastarla, la suelta luego en la agencia de noticias o en el periódico impreso, hablado, audiovisual o digital. Nuestra profesión no ha cambiado. Son los vehículos para ofrecer información los que se han transformado. En cuestión de una veintena de años, el periodismo digital ocupará el 70% de la información en las naciones desarrolladas.

¿Quiere eso decir que desaparecerá el periódico impreso convencional? A pesar de los vaticinios de algunos expertos, a pesar de la hecatombe que muchos vaticinan, mi opinión es que no. El periódico

convencional, igual que hizo con la radio, primero, con la televisión, después, sabrá adaptarse a las nuevas circunstancias del mercado informativo. El periódico que no lo haga, se hundirá; el que sepa hacerlo, sobrevivirá. Hasta ahora, el periódico hablado —la radio— daba las noticias; el periódico audiovisual —la televisión— las enseñaba; y el periódico impreso las valoraba y analizaba. Ante el fenómeno del periódico digital, que, además, se puede imprimir en casa o en la oficina, el periódico convencional tendrá que hacer frente al

desafío con nuevas fórmulas que le permitan defenderse.

Esas nuevas fórmulas se resumen en una palabra: calidad. Calidad en el papel, calidad en la impresión, calidad en la encuadernación, calidad, sobre todo, en las colaboraciones y los informes, en las firmas especializadas y en las exclusivas. Si el periódico convencional impreso se transforma en un producto de gran calidad, perderá compradores pero se mantendrá en las mesas de todos los sectores dirigentes de la sociedad.

El ciudadano medio, el que hoy acude a comer a las cadenas de vips o mcdonalds, se informará de forma gratuita en el periódico digital. El ciudadano dirigente adquirirá, a pesar del precio, el periódico de calidad de la misma forma que va a almorzar o cenar a los restaurantes de lujo. Ahí está la almendra de la cuestión. El periódico impreso convencional permanecerá si se convierte en un producto de gran calidad, que ofrezca, además de una información sobresaliente, las firmas más destacadas de la vida nacional e internacional y los mejores informes elaborados por equipos de expertos. ●

ZIGZAG

“ El pop-art está viejo pero no ha muerto. Warhol se carcaja todavía de tanto pardillo “que entiendo de arte”. Así es que recorrí la Casa de Vacas como tributo a la imaginación desbordada de Antonio de Felipe. También a su calidad pictórica. Durante cuatro años el artista ha pintado un popsport para apoyar la candidatura olímpica de Madrid. Ha acertado. En la exposición hay media docena de cuadros sobresalientes. Y ninguno resulta vulgar. El derroche de imaginación se envuelve en la apoteosis del color. Antonio de Felipe hace lo que sabe pero sabe muy bien lo que hace. Me gustó su exposición. Había por cierto un gentío que no es lo frecuente en las exposiciones. Me gustó sumarme al éxito de este artista singular que es la vehemencia en la pintura y la fantasía realista en la composición, con trallazos de caricatura y ru-

morología de cachondeo en el fondo de cada obra. ”

Gerhard Richter

Fotografías pintadas

4 JUNIO - 30 AGOSTO 2009



Gerhard Richter. *8. Sept. 04* (detalle). Colección privada, Alemania. Publicada en el libro 'Gerhard Richter. Overpainted Photographs' Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2008. © Gerhard Richter

Gran Vía, 28. Entrada por Valverde, 2.

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

Festivos de 11:00 h a 14:00 h. Lunes cerrado.

Visitas guiadas: 91 522 66 45

PHOTOESPAÑA2009



Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

www.fundacion.telefonica.com

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, Marta Caballero, 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. Hereclero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, 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 Lorea, 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
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Jorge Galindo fotografiado la semana pasada por Sergio Enriquez en su estudio de Borox (Toledo).

3. PRIMERA PALABRA. *El futuro del periódico impreso*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. De cómo siete economistas se zafan de la crisis con ensayos de éxito.

12. Libro de la semana. Muerte en la clínica privada, de P. D. James. POR G. GULLÓN.

14. González Ledesma. No hay que morir dos veces, POR RICARDO SENABRE.

15. A. Neuman. El viajero del siglo, POR J. MARCO.

16. Corpus Barga. Periodismo y literatura. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. M. Agus. Mientras duerme... POR J. CREMADES.

18. L. A. de Villena. Bazar.... POR ANTONIO COLINAS.

19. A Waugh. La familia Wittgenstein, POR MANUEL BARRIOS.

20. Dreyer. Jesús de Nazaret. POR J. A.-GALLEGO.

21. L. Rees. A puerta cerrada. POR JUAN AVILÉS.

22. Libros más vendidos

23. Primera memoria. Luis Sepúlveda.

ARTE

24. Entrevista a **Jorge Galindo** que mañana expone en el MUSAC de León. POR PAULA ACHIAGA.

27. Galindo, cuestión de actitud, POR M. FERNÁNDEZ-CID.

28. Ironías fotográficas de **Gilbert Garcin**, POR JOSE MARÍN-MEDINA.

28. Los efectos visuales de **Juande Jarillo**, POR MARIANO NAVARRO

29. Pepo Salazar haciendo ruido, POR ABEL H. POZUELO.

30. Matthew Buckingham en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO

32. Vocablos de **Jack Pierson**, POR R. DE LA VILLA

ESCENARIOS

34. El teatro europeo hoy. Entrevista con **Álex Rigola**, POR LIZ PERALES.

38. Quién reina en la **Escena Europea**, POR JOSÉ MANUEL MORA.

40. Las bodas de Fíguro, en el Real, POR B.G.R.

42. El verano celebra a **Miles Davis**, POR R. SANZ.

CINE

44. Entrevista con **Cesc Gay**, que estrena la película *V.O.S.*, POR JUAN SARDÁ.

46. Benicasim, diez años en clave de corto.

47. Gust van Sant cierra trilogía, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

48. Entrevista a **Santiago Merino** ante la exposición *La evolución de Darwin*, POR J. L. REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Paco Ignacio Taibo II, director de la XXII Semana Negra de Gijón. POR NURIA AZANCOT.



En clave negra

JUAN PALOMO



- 1.- LAURA RESTREPO
- 2.- VIGGO MORTENSEN
- 3.- J. GARCÍA YAGÜE
- 4.- JUAN BAS
- 5.- RAÚL ARGEMÍ

Como dicen en la serie de películas de *Misión Imposible*, ya estoy dentro. Me he colado como revisor en el Tren Negro que arrancaba hoy, a las 8 de la mañana, de la estación de Chamartín destino a la XXII Semana Negra de Gijón y, pueden creerme, no me falta de nada. Los invitados no paran, de un vagón a otro, y puedo ver a **Jerónimo Tristante**, **Juan Bas**, **Mercedes Castro**, **Willy Uribe**, **Carlos Salem**, y **Victor Andresco** compinchados con **Raúl Argemí**, **Magdalena Lasala**, o **Juan Ramón Biedma**. Todavía no he visto ni a **William Ospina** ni a **Laura Restrepo** ni a **Alonso Cueto**, pero me da que estos serán los principales sospechosos si pasa algo, y que deben estar tramando algo muy gordo. Por si acaso voy a ir preparando mi maletín de huellas...

Sabía yo que **Viggo Mortensen**, el Alatriste más cinematográfico, era algo más que un actor, y que los ocho años pasados en su infancia en Argentina le habían marcado

personal y culturalmente, pero jamás imaginé que acabase publicando una *Antología de la nueva poesía argentina* (Percival Press), con poemas de una veintena larga de autores como **Leonidas Lamborghini**, **Joaquín Gianuzzi**, **Fabián Casas**, **Martín Gambarotta**, **Gabriela Bejerman** y **Washington Cucurto**. Lo mejor es que las palabras del actor estadounidense sobre la poesía pueden ganar más lectores que ninguna campaña ministerial. Porque para el protagonista de *El señor de los anillos*, la poesía es “una manera de viajar y de ver la vida desde múltiples puntos de vista, aunque también puede ser una manera de escapar de momentos o situaciones difíciles que a lo mejor no tienen aparente alivio”.

Olé por la Cuarta Pared de Madrid y su ETC. ¿A qué corresponden estas siglas? Espacio de Teatro Contemporáneo, uno de los pocos oasis que encuentran autores, directores y actores en Madrid para hacer aquello que no es posible en

las producciones habituales. Un espacio de riesgo, investigación, divertimento, estudio para escribir y llevar a escena teatro contemporáneo. Un lugar que ya era hora que tuviera Madrid. **Javier García Yagüe** y **Borja Ortiz de Gondra** son sus hacedores, entre otros.

Cunde el pánico entre los distribuidores. El Gobierno prometió una ley contra la piratería en primavera de la que nada se sabe. Además, las recientes multas de 3.000 euros por poner mal la calificación por edades en los DVDs que le han caído a todo el mundo han sentado especialmente mal en un momento en el que las ventas han bajado más de un 50%. Preguntado **Guardans** en su despacho por la paradoja de que se defienda al menor de forma extrema en los canales legales mientras decenas de webs ofertan películas (algunas pornográficas) sin fijar ninguna edad, no dijo ni pío. La verdad es que ni **Guardans** ni el Gobierno tienen ni idea sobre qué hacer con la patata caliente de Internet.

¿Qué tienen que ver My Space y Facebook con **Zidane**, el hedonismo, Harry Potter, los tatuajes o la publicidad? Que son, según el sociólogo francés **Michel Maffesoli** los mitos postmodernos que están transformando la sociedad actual. Por eso, tras cuatro años de silencio, el fundador de la sociología de lo cotidiano, lanza en otoño en España *Iconología. Nuestra idolatría postmodernas* (Península), un libro que promete no dejar indiferente a nadie que quiera saber qué y por qué está pasando. ●

P.D. Ni uno, ni dos. Tres escritores/as rematan con estos calores su novela “señalada” para el Planeta.

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

PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

Hace veinticinco años llegó a las librerías españolas la primera entrega del ciclo narrativo llamado *Larva*, de Julián Ríos. La obra suscitó entre críticos, gente de la pluma y opinadores en general, bien rechazos categóricos, bien adhesiones entusiásticas. Todo menos indiferencia. Remedando juegos verbales característicos del autor, llegó a hablarse de larvafobia y larvadicción. El tiempo transcurrido desde entonces no ha restado al libro un ápice de su capacidad para poner al descubierto la debilidad de fondo que arrastra la literatura española desde hace varios siglos. Dicha debilidad, causa de su

monotonía y de su dependencia de las innovaciones importadas, proviene de la reducción canónica del lenguaje literario a un simple reproductor de la realidad. He ahí, sin duda, un camino para alcanzar la excelencia artística, pero no el único. Con vocación de ser distinto allí donde la mayoría se afana por pertenecer a grupos y generaciones, Julián Ríos aporta una poética a la que, por su propia naturaleza, repele intentar la prosa transparente, el estilo que no se note, la literatura cimentada en una noción familiar de las cosas. Julián Ríos constituye hoy día uno de nuestros mejores escándalos.

REGIÓN DE MURCIA.

EXPOSICIONES

Del 17/05 al 16/08
Manu Arregui, STREAMING. (espacio 1)
Banks Violette. (espacio 2)
Loris Gréaud, CELLAR DOOR, Best after the end. (espacio 3)
Björn Dahlem, THE THEORY OF HEAVEN I - Bright matter. (espacio 4)
La Conservera - CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
www.laconserversa.org

Del 21/07 al 27/09.
Monique Bastiaans,
ASINCRONÍAS.
MUBAM
MUSEO DE BELLAS ARTES
www.museosdemurcia.com

Del 29/04 al 20/09.
LA ERA DE RODIN.
(Con la colaboración del Museo Soumaya).
MURAM
MUSEO REGIONAL DE ARTE MODERNO
www.museosdemurcia.com

Mayo/agosto 2009.
VÍDEO ABIERTO, VIDEOCLIP.
Andy Warhol, Keith Haring, William Wegman & Robert Breer,
Anton Corbijn, Doug Aitken, Damien Hirst, Chris Cunningham,
Marina Núñez, Shoko Ise.
www.espacioav.es

Del 25/06 al 03/09.
Francisco Alcázar y Antonio García Jiménez,
CONTINUUM AFECTIVO.
Sala Espacio AV - ESPACIO ARTES VISUALES
www.espacioav.es

Del 07/06 al 18/10.
Younes Rahmoun,
ZAHRA.
Sala Verónicas
SALA DE EXPOSICIONES
www.espacioav.es

Del 22 al 29/09.
Concha Jerez, Gonzalo Puch, José Iges
y Verónica Perales,
TALLER INTERNACIONAL DE PAISAJE
EN BLANCA.
www.espacioav.es

Del 04/06 al 04/10.
The Fear Society,
EL PABELLÓN DE LA URGENCIA.
Con obras de Tania Bruguera, Fernando Bryce, Martin
Dammann, Regina José Galindo, Rainer Ganahl, goldiechiari,
Hans Haacke, Alfredo Jaar, Jesús Martínez Oliva, Jesús Segura
y Ann-Sofi Siden
Bienal de Venecia
EVENTO COLATERAL
www.thefearsociety.eu



COOL-
TURA

no-
typical
arts

Agencia de
Promoción de la Cultura
y las Artes de la
Región de Murcia

Aquí no hay crisis

Siete economistas que triunfan en las listas de ventas con sus ensayos explican las claves de su éxito

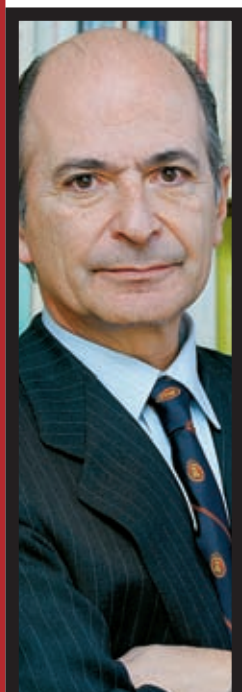
Mercados huérfanos, almacenes que rebosan, escaparates a los que nadie se acerca... Y sin embargo, cierta mercancía se ha revelado inmune al irresistible bajón de un consumo asolado por la crisis: los libros que la explican. Vencer a la crisis escribiendo sobre ella, tal es la divisa. En el desolado paisaje del ensayo en nuestro país, cuyas ventas caen en picado desde hace meses, solamente triunfan los libros que encaran la crisis.

Los volúmenes que incluyen la crisis en sus títulos se aupan a las listas de ventas gracias a unos lectores ávidos de explicaciones. Leopoldo Abadía, Carlos Rodríguez Braun, Carlos Salas, Fernando Trías de Bes, Santiago Niño, Alberto Recarte y el maestro Fabián Estapé responden a las siguientes preguntas sobre el fenómeno:

1. ¿Por qué los libros sobre la crisis parecen ser los únicos que pueden con ella? ¿Editores y economistas le sacan partido a la crisis?
2. ¿Conoce la tipología del lector que devora sus libros?
3. ¿Qué puede hacerse desde el mundo de la cultura para aliviar estos malos momentos?
4. En la Feria del Libro casi todos los editores disfrutaron los primeros brotes verdes. ¿Habrán más o se acabarán agostando?
5. ¿Qué consejos les daría, para sobrevivir a la crisis, a un editor, a un librero, a un universitario y a un lector al borde del ERE?



LEOPOLDO ABADÍA



CARLOS RODRIGUEZ BRAUN



FABIÁN ESTAPÉ



CARLOS SALAS



FERNANDO TRÍAS DE BES



ALBERTO RECARTE

Leopoldo Abadía

Lo que comenzó con un sencillo correo electrónico en el que un venerable profesor jubilado del IESE explicaba la crisis económica a su interlocutor creció y creció hasta que ha acabado convirtiéndose en uno de los libros más vendidos del año. Con más de 10 ediciones y 150.000 ejemplares vendidos, *La crisis ninja* (Espasa, 2009), de Leopoldo Abadía (Zaragoza, 1933) ha convertido a su simpatiquísimo autor en todo un fenómeno mediático que coquetea con el *late-night* televisivo y ha llegado a protagonizar un anuncio de una conocida petrolera.

1. Puede que eso de que los libros sobre la crisis la vencen sea una visión del tema. Sin embargo, creo que este momento tan complicado realmente preocupa a la gente. Tal cosa se convierte en demanda y los autores lo han intuido. Aun así, los lectores lo que quieren es que alguien les anime a seguir adelante.

2. El tipo de lector que está leyendo mi libro es una de las cosas que más me sorprende y que más me gustan: desde jóvenes de más de 90 años a jóvenes de 15 años. Estudiantes, abogados, médicos. Camareros, taxistas, consultores, banqueros, políticos... es algo

fenomenal. Los voy viendo cuando firmo ejemplares y es una maravilla.

3. Lo que se debe es formar. Todo producto que esté enmarcado ahí debe tener la intención de entretener y además formar. Si no cumple ninguna de las dos opciones creo que no es un producto cultural, es otra cosa. Si el resultado es formativo permite a la gente tranquilizarse, desconectar y analizar bien su situación.

4. Brotes verdes reales no hay. Si en momentos determinados –y cruciales– las cosas van bien, es muy bueno. Pero no hay que dormirse en los laureles. Los editores deben seguir sin bajar la guardia. Si así lo hacen, tendrán que producirse buenos resultados más tarde o más temprano.

5. A todos les recomendaría lo mismo: optimismo (sacar el mejor partido a esta situación), no distraerse (centrarse en las prioridades) y prudencia (no pasarse ni por lanzado ni por cobarde). Y, por supuesto, máxima decencia, desempolvacar nuestro manual de instrucciones personal, echarle imaginación y valentía para salir adelante. ■

“Me sorprende y me gusta mucho el tipo de lector de mis libros: estudiantes, abogados, camareros, taxistas...”

Carlos Rodríguez Braun

“No es esto, no es esto”, parece clamar Carlos Rodríguez Braun (Buenos Aires, 1948), catedrático de Historia del Pensamiento Económico de la Universidad Complutense de Madrid, en su libro *Una crisis y cinco errores* (LID, 2009). Para este liberal irónico y desacomplejado, ni la crisis está causada por el liberalismo ni las soluciones estatistas son incuestionables.

1. Los autores de libros sobre la crisis no somos los únicos que podemos con ella. La idea de que estamos ante el fin del mundo es cuidadosamente cultivada por los gobernantes, porque no hay combustible más eficaz para la opresión del poderoso que el miedo de sus súbditos. Pero Abraracúrcix se equivocaba: el cielo no caerá sobre nuestras cabezas. Al menos sobre la mayoría. El grueso de la población

seguimos trabajando... y más que lo haremos para pagar los impuestos con que los gobernantes, que nos han metido en la crisis, pretenderán generosamente sacarnos de ella. En cuanto a lo de sacar partido a la crisis, esto es algo que todos procuran hacer. Así como la crisis se gesta entre las alegrías de la expansión, la recuperación se gesta entre las desventuras de la recesión.

2. Hay de todo, como en botica, pero especialmente gente buena y generosa. Y que también son personas preocupadas por lo que sucede, cómo no.

3. De entrada limpiar las telarañas progresistas que hacen que tantos insistan en que todo es culpa del capitalismo. Es muy interesante cómo se ha ido desinflando la bobada progresista conforme a la cual la crisis económica demostraba que el capitalismo es

malísimo. Lo será pero ¡al final aquí todo el mundo quiere salvarlo!

4. Habrá más brotes verdes, claro, y saldremos de ésta, a pesar del Gobierno. Terminó el Diluvio Universal, la Peste Negra del siglo XIV y la crisis de 1930. No hay mal, ni crisis, ni Zapatero, que cien años dure.

5. Al editor le diría que no publique libros que nos amargan la vida echándonos la culpa a los ciudadanos libres de todo lo malo que pasa; al

“Saldremos de ésta, a pesar del Gobierno. No hay mal, ni crisis, ni Zapatero que cien años dure”

librero, que ajuste costes, aguante el chaparrón, y que no procure ganar dinero bloqueando la libre competencia; al universitario, que termine la carrera; y al lector al borde del ERE, que tenga mucho cuidado. ■



SANTIAGO NIÑO BECERRA

Fabián Estapé

Se trata de uno de nuestros más grandes economistas. Fabián Estapé (Portbou, 1923) ha publicado recientemente *Mis Economistas y su trastienda* (Planeta, 2009).

1. Desgraciadamente, a pesar de que algunos autores vendan muchos libros sobre la crisis, ninguno llegará a la altura de John Kenneth Galbraith, cuyas obras de temática económica han alcanzado siempre altos puestos en las listas de best-sellers. Por otro lado, considero que ni los editores y mucho menos los economistas le estamos sacando beneficio a la cri-

“ **Los economistas no vendemos soluciones a la medida de todo**”

sis porque, entre otras razones, no vendemos soluciones universales y a medida de todo.

2. No conozco el perfil pero me aventuro a pensar que en ningún caso se trata de adolescentes ni de iletrados, pues el tema suele tener envidia.

3. Sobre todo, informar y difundir obras como la ya mencionada de Galbraith.

4. Mientras sea más barato comprarse un libro (o regalarlo) que viajar, ir de copas..., o hacerse un buen traje, el mercado editorial se mantendrá. Las crisis dan problemas a unos y reportan beneficios a otros.

5. Daría a todos la misma recomendación, atribuida a Einstein: “La verdadera crisis es la crisis de la incompetencia. Trabajemos duro para acabar de una vez con la única crisis amenazadora que es la tragedia de no querer luchar por superarla”. ■

Carlos Salas

Carlos Salas (Caracas, 1956) no es economista pero sí uno de los mejores periodistas económicos de nuestro país. Ejerció como redactor jefe de Economía y de Internacional en El Mundo, dirigió las revistas Capital, El Economista y Metro y actualmente colabora con elmanifiesto.com y con el suplemento Mercados del El Mundo. Su última obra se titula *La crisis explicada a sus víctimas* (Áltera, 2009), una respuesta tan razonada como entretenida a los interrogantes en torno a la recesión.

1. Quién, por qué, y hasta cuándo. Ésas son las tres preguntas que se hacen los españoles en estos momentos críticos. ¿Quién? La irresponsabilidad de bancos y cajas (y sí, un poquito cada español y su codicia); ¿Por qué? Porque

cuando el dinero alimenta la codicia, se nubla la vista. ¿Hasta cuándo durará? Hasta el momento en que te levantes del sillón y afrontes la crisis.

2. Todo el mundo. He escrito un libro para que lo entiendan desde el estudiante, hasta la vendedora de pipas. Y la gente me dice: ¡Sí, lo entiendo!

3. Hay que entretener. La prueba es que ha aumentado el consumo de libros. Supongo que aumentará el consumo de entradas de teatro, de espectáculos... Se evaden du-

“ **Los lectores quieren explicaciones, quieren esperanzas y, sobre todo, que se lo contemos con mucha claridad**”

rante el día, y leen libros sobre la crisis por la noche.

4. Los editores seguirán vendiendo libros mientras sepan colmar la angustia de los lectores. Quieren explicaciones (seguro que faltan algunas por dar), quieren esperanza, y sobre todo, que se lo contemos con mucha claridad.

5. Al editor: Apuesta por los periodistas económicos. Hay mucho talento.

Al librero: Destaque en su vitrina los libros sobre la crisis. Venderá más.

Al universitario: Estás viviendo uno de los momentos históricos de este país. ¡Compra un libro sobre la crisis!

Al simple lector al borde del ERE: El ERE no es el final. Lucha, lucha, lucha. La caballería no va a venir a salvarte. Es lo que digo al final. ■

Fernando Trías de Bes

El hombre que cambió su casa por un tulipán (Temas de hoy, 2009) es el título con el que el economista y escritor Fernando Trías de Bes (Barcelona, 1967) se sumerge en los orígenes de la crisis con sus variopintos desvaríos.

1. Los fenómenos sociales que capturan la atención de los medios suelen reflejarse después en las librerías en forma de ensayos. En el caso de la crisis, además, se trata de un tema que afecta a todo el mundo. Nadie queda indemne y las personas quieren comprender la crisis de cara a protegerse de ella.

2. No tengo ni la mas remota idea.

“ **Nadie queda indemne y las personas quieren comprender la crisis de cara a defenderse de ella**”

3. La cultura ya está haciendo muchas cosas. Es un sector de actividad importantísimo. Los libros, por ejemplo, en tiempos de crisis son una opción de ocio barato o bien un regalo asequible. Dígame otras cosas que se puedan regalar con 15 ó 18 euros para salvar un compromiso y quedando bien. No hay tantas.

4. No lo sé. No soy adivino. Lo que es seguro es que la situación es grave, que los desequilibrios persisten y que las referencias históricas de crisis similares duraron varios años.

5. Al editor: Que busque valores seguros, que seleccione con más exigencia que antes de la crisis económica, cuando el número de títulos anuales se había disparado.

Al librero: El secreto para la supervivencia de cualquier comercio al por menor en estos momentos está en la gestión de los stocks.

Al universitario: Que si acaba los estudios y no encuentra trabajo siga formándose (si económicamente puede hacerlo).

Al simple lector al borde del ERE: Buf. Ahí me callaría. ■

El *Informe Recarte* (La Esfera de los Libros, 2009) fue calificado por Federico Jiménez Losantos de “extraordinario desafío intelectual”. Su autor, el economista Alberto Recarte (Madrid, 1947) da cuenta en él, desde una perspectiva múltiple, de la siguiente cuestión crucial: ¿Cómo es posible pasar del mundo feliz de la globalización a la actual recesión mundial?

1. La crisis ha sorprendido a la gente y es normal que quieran enterarse de por qué ha ocurrido todo, y saber cuándo terminará, en qué momento lograrán salir de ella.

2. Me he encontrado y he conversado con muy distintos tipos de lectores: muchísimos empresarios, empleados de la administración pública, trabajadores de la banca y también una gran cantidad de universitarios.

“**Vender con falso optimismo, como hace el Gobierno, el descenso del paro es de una gravísima irresponsabilidad”**

Alberto Recarte

3. Lo que se debe hacer desde la instancia cultural es intentar extraer los temas fundamentales de la crisis sin asustar a nadie, dar cabida a las explicaciones ortodoxas sin catastrofismos y sin engaños, lo que no ha hecho el Gobierno a lo largo de

tanto tiempo. Por ejemplo, vender con falso optimismo el descenso del paro durante los dos últimos meses es de una gravísima irresponsabilidad. Habría además que explicar que el sector financiero es muy diferente a los demás. ¿Por qué hay que ayudarlo?, se preguntan. Por su peculiaridad. Pero también hay que decir que esa ayuda no debe ser gratis y los que se han mostrado

ineficaces deben pagar el precio.

4. Es cierto que hay brotes verdes pero no son los que se dicen que son. Los dos brotes verdes verdaderamente importantes para la economía española son la bajada de los precios –un 1%, mucho más que el 0,1% de la zona euro– y la reducción del déficit, que probablemente mengüe en un 50%. Éstas serán los dos claves para el crecimiento futuro.

5. Al editor: Que sea cuidadoso con lo que publique y que reduzca las tiradas.

Al librero: Que escoja y publicite el tipo de libros que se van a demandar, como las novelas policíacas, muy adecuadas para estos tiempos.

Al universitario: Que estudie, que estudie mucho, porque el futuro que le espera será muy complicado.

Al lector: Que se busque un libro entretenido, una novela policíaca, ya digo, mientras pasa la crisis. ■

Santiago Niño Becerra

En lo que respecta a señalar el final de la crisis hay, como en todo, los que aprecian la botella medio llena o quienes la ven medio vacía. Para Santiago Niño Becerra (Barcelona, 1951), catedrático de Economía de la Ramón Llull, la botella está sencillamente rota. Es lo que afirma en su exitoso *El crash del 2010* (Lince, 2009), en el que asegura que lo más terrible llegará el año próximo.

1. Entiendo que los libros serios sobre la crisis pueden ayudar a que sus lectores la entiendan, es decir, a que se entienda, no a resolverla: la crisis es inevitable e irresoluble con las herramientas que se están utilizando. Los buenos editores son parte del proceso logístico de expansión de esas ideas, y los economistas..., en fin..., yo siempre digo lo que pienso. Ningún problema puede resolverse sin

entender su naturaleza. Y algunos, ni siquiera entendiéndola.

2. Según sé, hay personas muy variadas, tanto en su lugar de residencia como en su profesión. Me consta que muchas de mis lectoras y muchos de mis lectores me conocían de anteriores lecturas en diversos medios. Me dice mi editor que le consta que han pedido muchos ejemplares varios grupos de estudio, tanto de la banca como de los sindicatos. A juzgar por algunas consultas que me llegan, leen mi

libro personas que no quieren que les den consuelo, sino que les cuenten la verdad de lo que está pasando.

3. Pienso que lo auténticamente esencial es que la gente, eso que se denomina *el hombre de la calle*, sea consciente de donde está, de cuál es realmen-

te la situación, de que el milagro, sea éste cual sea, no es posible. Y pienso que el mundo de la cultura puede hacer mucho en ese sentido. Leer es el mejor instrumento jamás inventado para ayudar a pensar.

4. No existen los *brotes verdes*, sino las consecuencias de haber inyectado billones de dólares, en mayor o menor medi-

“**Lo esencial es que el ‘hombre de la calle’ sea consciente de que el milagro no es posible. Leer es el mejor instrumento”**

da, en todos los países; es lo que yo denomino el *efecto anfetá*: si a una persona famélica se le da un estimulante, se reanimará, pero la causa de su desnutrición seguirá ahí hasta que no se resuelva. A la que los efectos de esas anfetaminas se diluyan, en septiembre / octubre, se acabó:

volveremos a lo de antes, pero peor, porque se ha estado contribuyendo a que la población creyese el milagro posible.

5. Al editor: Que medite muy bien si los libros que publica son necesarios y que construya una muy buena red logística.

Al librero: Que escuche a los editores profesionales.

A un universitario: Que desarrolle su capacidad de aprendizaje, que aprenda a trabajar en equipo, que acabe sus estudios con la mayor cantidad

de prácticas de calidad posibles en su currículum, lo que ya es un hecho diferencial, y que acabe sabiendo inglés.

A un simple lector al borde del ERE: Dependerá de sus conocimientos, de sus capacidades, de su edad, de su currículum... ■

Muerte en la clínica privada

P. D. JAMES

Traducción de Juan Soler

Ediciones B. Barcelona, 2009

464 páginas, 20 euros

La popularidad y riqueza de la narrativa inglesa se debe a la destreza con que históricamente satisface los deseos del público, ofreciéndole una mezcla equilibrada de alta literatura con libros de entretenimiento. Los editores saben que los lectores son omnívoros culturales y que tan escritoras son Agatha Christie como Jane Austen, pues lo que las distingue es la ocasión para la que el lector disfrute un libro de una o de otra. Nuestra autora de hoy, quizás una de las novelistas más originales del último medio siglo, mezcla ambas tendencias, la riqueza y profundidad de mirada hacia los asuntos humanos de la gran narrativa y una presentación de los mismos en una elaborada forma procedente de las novelas policíacas.

La propia biografía de P. D. (Phyllis Dorothy) James (Oxford, 1920) se lee cómo la historia novelada de una mujer de la clase alta británica del pasado siglo cuya carrera profesional conoce solamente cimas, pues ha sido gobernadora de la BBC y presidenta del premio Booker, por nombrar dos de sus incontables puestos, y saltándose el resto de los laureles. Su éxito social fue coronado con la concesión del título de Baronesa de Holland Park en 1983. Es precisamente este protagonismo en la vida socio-política británica lo que le permite tener un pro-

fundísimo conocimiento de la misma, y sus textos se benefician de tal circunstancia, como notamos al leer sus numerosos y agudos comentarios sobre la sociedad presente. P.D. James enuncia en sus textos, y casi de una manera subliminal, las quejas de la ciudadanía contra los políticos actuales, tan alejados de sus votantes. Así, en *Muerte en la clínica privada* introduce solapadamente la franca desilusión de los jubilados ingleses, que lucharon en la última guerra mundial, reconstruyendo el país, sus industrias y vida civil, y que en el presente apenas tienen dinero para sobrevivir, y subsisten en vecindades degradadas que les resultan ajenas, violentas, rebotantes de extranjeros. Si ellos les miran con un mínimo de recelo por sus velos y atuendos, les tacharán enseguida de racistas. O lo referente a la educación universitaria, la desidia con la que los estudios de humanidades están siendo desmontados y sustituidos por cómicas combinaciones, como teología y medios de comunicación.

El silencio guardado por quien muchos consideran la reina de la novela de crimen inglesa ha durado diez años, aunque mereció la pena esperar a su última entrega, donde encontramos incluso al mismo inspector Adam Dalgliesh a quien conocemos desde su novela debut *Cubridle el rostro* (1961). *Muerte en la clínica privada* ofrece un texto típico de su autora. Las novelas de crimen suelen ser obras en las que el narrador cuenta de una manera eficien-

te con el propósito de acelerar las pulsaciones y el interés del lector, que nos mantienen alertas pero tranquilos, sabiendo que al final el malo pagará. Las mejores novelas de crimen,

como las de P.D. James, ofrecen una variante sustancial: lo importante no es tanto descubrir a los culpables como desvelar la riqueza del mundillo que rodea al crimen, y las implicacio-



nes de los personajes envueltos en el caso.

De ahí que el texto de la novela de crimen de calidad, en vez de ir directa a presentar los hechos, nos prepara, haciendo una cuidadosa presentación de los implicados. En este caso se trata del asesinato de la famosa periodista Rhoda Gradwyn, quien acude a una clínica privada, situada en la espectacular

mansión Cheverell Manor, donde opera el renombrado cirujano plástico George Chandler-Powell, para que le quiten una cicatriz, causada por el maltrato paterno durante la infancia. Gradwyn acaba de cumplir 47 años. Sabremos enseguida cómo el doctor llegó a aficionarse por este tipo de mansiones, gracias a su abuelo, de quien heredó el gusto por el lujo y una pequeña fortuna.

El narrador cuenta con minuciosidad la biografía de los personajes relacionados por el entramado ficticio. Comenzamos con la periodista misma, la triste vida de sus padres, la violenta borrachera de su progenitor que causó el corte en la mejilla, la muerte del padre, luego incluso la veremos yendo a las segundas nupcias de la madre con un viudo sesentón. Sabremos de su amante, de su vida, del gusto por el orden. Lo mismo ocurre con el resto de los empleados de la clínica. Nos comentará en detalle hasta la vida de los cocineros, una pareja que trabajaba en un buen restaurante, pero que se convirtieron en los cocineros de la clínica cuando el dueño decidió despedir a la mujer, Kimberly, lo que hace que el marido esté satisfecho y

■ **Muerte en la clínica privada resulta una brillante tela de araña de relaciones que descubre sentires desconocidos**

■ **P. D. James es una verdadera maestra del género, por su dominio de la intriga y su manera de ahondar en los personajes**

frustrado, porque su carrera de chef quedó truncada. Así con cada uno de los personajes.

Quiere esto decir que cuando se descubra el cadáver de la periodista en su habitación al día siguiente de una satisfactoria operación, no podremos utilizar a los personajes como cartas, ni después de barajar un poco acabaremos por descubrir al culpable. Muy al contrario, los personajes son tan complejos que fácilmente, a través de sus frustraciones, vamos encontrando un denominador común. Incluso cuando el famoso detective Adam Dalgliesh se presenta en un marco diferente, unido a una pareja distinta, Emma, yendo

a visitar al padre de la misma. Estando de visita recibe la llamada urgente que le comunica el crimen ocurrido en la clínica y la orden de encargarse del caso. El que sea él un comandante de Scotland Yard advierte de que el asunto goza de prioridad política, porque en otro caso la investigación hubiera sido encomendada a la policía local. Sabremos asimismo los detalles de la vida de sus asistentes en la investigación, Kate Miskin, de raíces familiares modestas, y el inglés de origen indio, Francis Benton-Smith.

Un segundo cadáver viene a enredar las cosas, hasta que llega el desenlace, cuando las investigaciones descubren los secretos oscuros de las personas, los testamentos, los resentimientos, todo el arsenal oscuro del corazón humano, que P.D. James sabe ir presentándonos con talento. Al final los crímenes quedan resueltos de forma satisfactoria e inesperada. La autora es una maestra del género, pero su verdadero talento reside menos en mantener la intriga que en ahondar en las personalidades humanas.

Muerte en la clínica privada resulta una brillante tela de araña de relaciones personales. Lo extraordinario es que permite al lector descubrir, guiado por la sabia pluma de la autora, sentires desconocidos. Sin embargo, a este lector y en este momento concreto, las novelas de P. D. James le recuerdan algo que olvidamos con frecuencia: la riqueza de la humanidad, manifiesta en la variedad de maneras posibles de ser persona individual, distinta a otros, en una sociedad que ofrece uniformes iguales para todos.

GERMÁN GULLÓN

Así comienza *Muerte en la clínica*

El 21 de noviembre, el día que cumplía cuarenta y siete años, tres semanas y dos días antes de ser asesinada, Rhoda Gradwyn fue a Harley Street a una primera cita con su cirujano plástico y allí, en un consultorio diseñado, al parecer, para inspirar confianza y disipar aprensiones, tomó la decisión que la conduciría inexorablemente a la muerte. Más tarde ese mismo día almorzaría en el Ivy. La hora de las dos citas era fortuita. El señor Chandler-Powell no podía asignarle una hora más temprana. [...] Sabía que era una periodista respetada, incluso distinguida, pero no se imaginaba precisamente aparecer en la lista del *Times* de los personajes VIP que cumplen años.

BALLESTEROS



La soledad de los ventrílocuos

MATÍAS CANDEIRA

Tropo. Zaragoza, 2009

175 páginas, 15 euros

La triste y concurrida soledad de los personajes de Magritte, los objetos imposibles, violentos y poéticos, de Chema Madoz, las réplicas tan provocadoras como carentes de sentido de Pinter o los personajes pacientes y sin esperanza de Beckett... todos ellos están, de algún modo, en alguno de los 14 cuentos que conforman este primer libro de Matías Candeira (Madrid, 1984) y parecen corear al unísono unas palabras de Jung que el autor ha utilizado como cita de uno de los textos: "Lo peor que le puede pasar a alguien es que se le comprenda por completo".

No. Los cuentos de Candeira buscan mucho más que la comprensión. Buscan contagiar sensaciones, crean un universo a veces opresivo, a veces sugerente, siempre poético, en el que el lector pueda instalarse como uno más. Por supuesto, lo último que parece buscar el autor es el cuento de cronología lineal y remate con sorpresa. Sus relatos son bombazos directos a la conciencia, que nos enfrentan con nuestros propios miedos: vacuidad, soledad, incompreensión, sentido de la existencia... Son grandes preguntas que los personajes lanzan al aire, pero no espere el lector encontrar aquí las respuestas. Candeira propone, pero no dispone. Invita a pensar y dicta algunas de las reglas de su propio juego. El banquete está servido.

GARE SANTOS

No hay que morir dos veces

FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA

Planeta. Barcelona, 2009

464 páginas, 19'90 euros

El viejo inspector Méndez se resiste a la jubilación, por suerte para los lectores de Francisco González Ledesma (Barcelona, 1927), el escritor que mejor ha demostrado cómo la práctica de la literatura de quiosco puede ser un excelente método de aprendizaje para un narrador. Como es habitual en las novelas del autor, *No hay que morir dos veces* plantea desde el comienzo, en una rápida sucesión de escenas alternantes, diversas historias que poco a poco, a pesar de su aparente diversidad, irán relacionándose hasta mostrar su condición de ramas del mismo árbol: un novio asesinado al pie del altar, un ex convicto contratado para cometer un asesinato, unos depravados pederastas, una compleja trama de terroristas islámicos, los oscuros entresijos de alguna familia acomodada y algunas otras cuestiones de menor cuantía forman una trama de apariencia inextricable que Méndez se encargará de ir aclarando, guiado más, como siempre, por su intuición que por el análisis científico de datos e indicios que ahora se impone en las indagaciones policiales.

La media docena de novelas largas protagonizadas por Méndez ha servido para consolidar un estilo narrativo de indudable eficacia y, además, fácilmente reconocible por su acusada singularidad. Es el es-

tilo heredado del folletín clásico y de la novela de aventuras—todo ello puesto al día, claro está—, caracterizado por un ritmo vertiginoso, hecho de frases cortas y diálogo abundante, con finales de capítulo que, como en la vieja literatura por entregas, interrumpen las acciones en momentos de máxima tensión para intercalar luego otra escena distinta que retrasa el desenlace de la precedente y aumenta la expectación del lector. Si a ello se une la caracterización del inspector Méndez, escéptico, desengañado —pero también compasivo— y con ribetes de humor que recuerdan al Marlowe de Chandler, la mezcla contiene todos los ingredientes para convertir la novela en un producto literario que, sin pretender alcanzar las cumbres de la sublimidad, cumple dignamente una de las

misiones que cabe esperar de la novela: su capacidad para entretener, la aceptación del desafío que consiste en sacar al lector de sus casillas e introducirlo, aunque sea durante unas horas, en un mundo nuevo, desconocido para él y, a ser posible, verosímil. Para ello, González Ledesma cuenta con su habilidad para enlazar tramas y presentar personajes que incluso alcanzan cierta profundidad, sobre todo cuando se acerca, por su edad, a la del propio Méndez y cuentan con una historia que evocar, como sucede con el jardinero Juan

Villa o con Dalia, la antigua madame que sobrevive dedicándose a la único que sabe hacer. Otros tipos, en cambio, son más convencionales o se ajustan a estereotipos reconocibles, como el del tiburón financiero Conde o el del ex recluso Gabri. En el desenlace quedan algunos flecos en el aire —así, la historia de Greta Lago— y otros se resuelven con una explicación somera y poco fundada en todo lo anterior,



CHRISTIAN MAURY

como el destino último de la adolescente Nadia. También ocurren cosas así en algunas novelas de Chandler y esto no le ha restado lectores. *No hay que morir dos veces* interesará no sólo a los lectores de González Ledesma, sino, en general, a todos los aficionados a la novela negra, una modalidad que en nuestra literatura narrativa ofrece notables ejemplos, entre los que González Ledesma sobresale con méritos y caracteres estilísticos propios e inconfundibles.

RICARDO SENABRE

El viajero del siglo

ANDRÉS NEUMAN

Premio Alfaguara, 2009

Alfaguara, 2009.

544 páginas, 22 euros

Si nos atenemos a las fechas indicadas como inicio y término de esta novela, Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) la comenzó cuando contaba 26 años y la terminó casi cinco años y medio más tarde. Mientras, publicó su tercera novela, *Una vez Argentina* (2003), el libro de relatos *Alumbramiento* (2006), otro de aforismos y microrrelatos, *El equilibrista* (2005), y reunió varios libros de poesía en *Década. Poesía 1997-2007* (2008), además de colaborar habitualmente en la Prensa.

El viajero del siglo es una novela extraña al panorama de la narrativa en español, ambiciosa, excesiva, compleja, histórica, de amores, pese a situarse en los aledaños del Romanticismo, y situada en Alemania, en la imaginaria ciudad de Wandernburgo, aunque podría muy bien trasladarse a nuestro tiempo. Ha huido de los habituales modelos hispanoamericanos y ha construido su complejo artefacto con los materiales de la novela de tesis y psicológica. Parte de sus páginas constituyen ensayos que se debaten en un imaginado salón romántico, presidido por la joven Sophie Gottlieb, que reúne una vez por semana a un grupo heterogéneo que toma el té y comenta temas variados, algunos literarios, al modo en que trazó Thomas Mann sus obras mayores, en especial *La montaña mágica*. Sus primeras líneas, la descripción de la llegada del viajero a la que será una mági-

ca ciudad, recuerdan las imágenes del filme de Polanski *El jovencito Frankenstein*. El narrador ha elegido época y ambiente, cierto sentido del humor, un deliberado misterio y el lenguaje evocador, sin abandonar modernidad y efectos poéticos.

Esta ciudad imaginaria posee rasgos que coincidirán con la del hoy injustamente silenciado Torrente Ballester, aunque descubramos derivaciones de Kafka y Proust. El marco es una villa cambiante, cuyas calles se alteran. La morosidad del relato es tal que las relaciones amorosas de Hans, el viajero permanente, y Sophie, prometida de Rudi, miembro de una de las más importantes familias de la ciudad, no culminan hasta la página 323. Se han desarrollado vivas polémicas, que la joven atempera, sobre la filosofía alemana (Kant, Fichte), la novela de moda, la patria, el amor, Europa, los luteranos y, puesto que en ella se integrará un español, Urquijo, sobre nuestros fracasados Ilustración y romanticismo, las Cortes de Cádiz y el absolutismo europeo.

Cabe decir que los temas, tratados con rigor, buscan ofrecerle al lector una guía de las preocupaciones de la época, que siguen siendo las nuestras. Pero el personaje principal de la novela será Sophie, una joven de apariencia tradicional capaz de mantener su compromiso matrimonial y conducir a la vez una pasión amorosa en secreto con Hans. El narrador utiliza el objetivismo—incluso en las descripciones de los lances sexuales de la segunda parte—, un realismo no exento de símbo-



INAKI ANDRÉS

ALGO PERSONAL

● **¿Cómo se pasa de un libro casi autobiográfico, como el anterior; a *El viajero del siglo*?**

—Tratando de no repetirse, de evitar que los recursos del libro anterior resuelvan los problemas del siguiente. Haciéndose el propósito de que cada libro sea una oportunidad para aprender a escribir de nuevo. Pienso que el lenguaje no se domina: vamos perdiendo su control, su certeza.

● **Ahora está en Argentina... ¿qué ha sido lo más emocionante de su regreso triunfal?**

—El beso atemporal de mi abuela Dorita y el montón de helado con el que me recibió.

● **¿Qué echa de menos de España?**

—La sensación (real o no) de que la democracia es incuestionable.

● **Saber que le quedan meses de bolos promocionales de provoca felicidad, incertidumbre quizá...?**

—Incertidumbre, siempre: todo es incierto. Angustia, sólo porque temporalmente no podré sentarme a trabajar. Me aterra la figura del autor sin tiempo para escribir porque se pasa el día hablando de lo que escribí.

los y efectos mágicos: el lenguaje de las flores, del abanico, de la traducción y se toman en consideración los románticos ingleses y franceses y los fronterizos como Nerval, Heine y Pushkin.

Las perspectivas de interpretación de *El viajero del siglo* son múltiples. Cabe entenderla como un análisis crítico del mundo romántico y del viaje como huida. Las relaciones amistosas entre Hans y un organillero son la excusa para situarnos más allá de la ciudad, en una miseria de extrarradio. No desvelaremos una acción secundaria: las violaciones de un enmascarado, su identificación y

detención. Neuman se sirve de ambigüedades, juega con el lector con misterios y construye un relato aparentemente germánico, lento y discursivo, pero nunca exento de interés. Constituye un *tour de force*, un experimento difícil también para un lector, alejado de cualquier concesión. Debe admitirse como una auténtica pieza literaria, pese a algunos reparos en reiteraciones, personajes secundarios no bien definidos y un exceso de pedantería. Consigue puntos de vista diversos, y por contradictorios, enriquecedores.

JOAQUÍN MARCO

Corpus Barga. Periodismo y literatura

CORPUS BARGA

Edición de Arturo Ramoneda

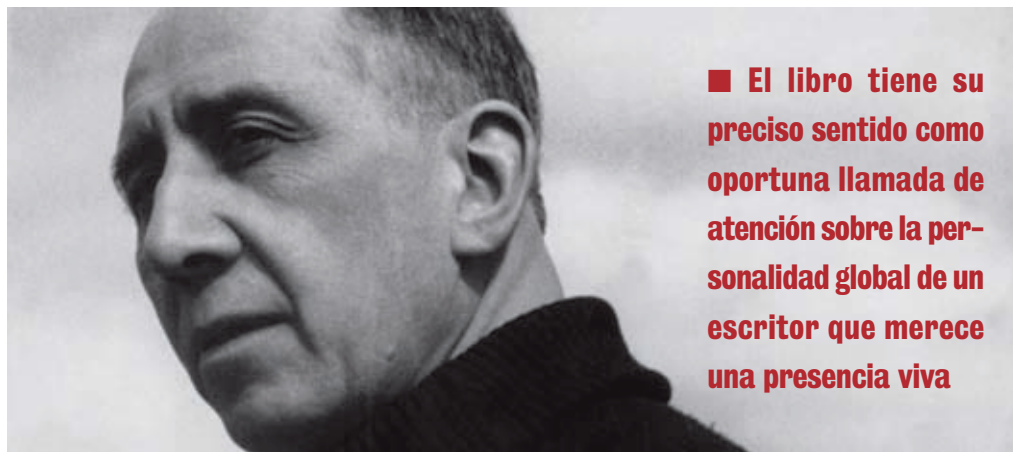
Colección Obra Fundamental

Fundación Banco Santander

377 páginas, 20 euros

Nadie sabe por qué pervive un escritor en la memoria pública. Suele ser la negligencia editorial la que llena la historia literaria de olvidados. No es el caso de Corpus Barga (Madrid, 1887-Lima, 1975), pues su obra principal, el ciclo *Los pasos contados*, salió primero en dos sellos de prestigio (en Edhasa, en los años 60, y Alianza, en 1979) y hace poco se ha reeditado (en Visor) con el aval de Fernando R. Lafuente. Lo mismo sucedió con su única novela, *Hechizo de la triste marquesa*. Sin embargo, apenas ha logrado repercusión. La suerte, además, le ha sido del todo esquiva al otro gran sector de su trabajo, sus tempranas crónicas de viajero cosmopolita y su labor de periodista y ensayista. Semejante olvido ni siquiera tiene la excusa del exilio posterior a la guerra civil, primero provisional en Francia, luego permanente en Perú. El carácter equilibrado y ecuánime de su republicanismo progresista, pasada una belicosa juventud, permitió que fuera un trasterrado asimilable por el franquismo y editado en vida del dictador.

A pesar de la circunstancia editorial favorable, sigue Corpus Barga en un desconocimiento que pide su recuperación. Este propósito inspira la muestra del conjunto de su obra que con el título *Periodismo y literatura* ha preparado Arturo Ramoneda, ya antes atento editor de otros tra-



FUNDACIÓN BANCO SANTANDER

bajos del madrileño, quien la presenta con un prólogo satisfactorio por poner una base documental rigurosa al servicio de una buena divulgación.

La antología corrobora que el empeño mayor y la más lograda creación de Barga fue su jugosa crónica española “a caballo de dos siglos”, entre 1887 y 1957, original en su momento y pionera y aventajada del gusto actual, con trazas de moda, por la interpretación del mundo desde el yo autobiográfico. El autor explicó con exactitud su propósito: evocar su vida con “completa aplicación” para ver si así sacaba “una vida española, es decir, de un español más o menos articulado en el mundo” porque, según pensaba, “la vida de una persona, como la de un pueblo (la Historia), no está constituida por los grandes acontecimientos o las grandes personalidades que intervienen en ella. No existe en función de fechas y de nombres; es el acontecer cotidiano, anónimo”, según escribió en el inicio del primero de los 4 tomos de *Los pasos contados*. Aunque la representación de la serie memoria-

lística resulte demasiado escueta, esos fragmentos bastan para constatar el acierto del autor en su unamuniano empeño de explicación intrahistórica que elaboró con innovador costumbrismo y estilo moderno muy personal.

Por conocida, la sección de “Páginas autobiográficas” del libro carece de la novedad de las

■ El libro tiene su preciso sentido como oportuna llamada de atención sobre la personalidad global de un escritor que merece una presencia viva

otras, donde se recogen los aludidos viajes y una treintena larga de artículos de periódicos y revistas. Siempre con una inexcusable voluntad de estilo, un tanto conceptista a veces, Barga se revela como intelectual inquieto, comprometido, antidogmático, muy versátil en sus intereses (culturales, artísticos, científicos) y con una veta constante de analista político que trata una y otra vez el gran conflicto de la España contemporánea, las raíces y devenir de la República del 31 y las vicisitudes del propio exilio.

Motivos de extensión eliminan de la Antología la extraña *Hechizo...* (1968). A cambio, la vertiente novelesca de Barga se compensa con *Pasión y muerte*, relato de 1926 representativo de la frialdad cerebralista de un sector de las vanguardias. Siendo accesibles *Los pasos contados*, *Periodismo y literatura* tiene su preciso sentido como oportuna llamada de atención sobre la personalidad global de un escritor que merece una presencia viva en nuestras letras.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

DÍA DEL CORPUS

Tío de Ramón Gómez de la Serna, el verdadero nombre de Corpus Barga era Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna. Eligió, para el nombre de su seudónimo la fiesta del día en que nació, el Corpus, y el segundo apellido de su primer compuesto. Exiliado desde 1948, meses antes de morir escribía a Manuel Aznar: “La verdad es que llevé mucho tiempo fuera de España y tengo ganas de volver. Todo lo que me lleve a España sin compromiso lo acepto”.

Mientras duerme el tiburón

MILENA AGUS

Trad. de Celia Filipetto

Siruela. Madrid, 2009

149 páginas. 15'90 euros

La publicación de un nuevo libro de Milena Agus (Génova, 1959) es siempre un acontecimiento literario. Profesora de instituto en Cerdeña, la escritora italiana publicó el año pasado en España dos magníficas novelas breves *Mal de piedras* (2008) y *Las alas de mi padre* (2008) que han cosechado premios en diversos países. El humor de Milena Agus, su escritura directa, de diálogos rápidos y divertidos, sus personajes tan humanos, llenos de energía, fascinan a todos los lectores. La originalidad de la escritora sarda consiste en mezclar, sin ningún temor, un lenguaje poético con palabras cho-

cantes por no decir groseras, un paisaje romántico, con escenas de sexo sadomasoquistas. Agus hace gala, en todas sus novelas, de un humor extraño, delirante, que transporta al lector a los confines de la tierra italiana. Cerdeña aparece como mar de fondo y son sus personajes, encerrados en sus casas o en la isla, los que volarán muy lejos con imaginaciones prodigiosas.

Mientras duerme el tiburón fue la primera novela de Agus. Escrita como una sucesión de historias cortas, en la galería de personajes están: los que se enamoran de quien no deben, los que persiguen la belleza para pintarla, los que temen las pinzas amarillas y los que no les pasa nada por pasar debajo de una escalera. Los que se suicidan por no volver a bailar el tango y los que sufren por el qué

dirá "la gente". Los que son como el mar, y los que rezan el rosario y tienen en cuenta la posición de los astros. Como en sus demás libros, las mujeres atrevidas son las verdaderas protagonistas, ni buenas ni malas, tan locas y tan verdaderas, nacen de una mente que sabe mirar y plasmar la realidad que le rodea.



ELENA TORRE

La historia de *Mientras duerme el tiburón* es la búsqueda de ese sueño, diferente para cada uno de nosotros, que nos hace levantarnos cada mañana y vivir: "En nuestra casa cada cual persigue algo: mamá, la belleza; papá, Sudamérica; mi hermano, la perfección; mi tía, un novio. Yo escribo historias, porque cuando el mundo de aquí no me gusta, me traslado al mío". Las historias de Milena Agus son un camino hacia la belleza, nos enseñan a ver lo que nos rodea con una mirada dulce, para divertirnos con los pequeños placeres de la vida, hasta que, un día, consigamos ver la apertura de la boca del tiburón dormido y podamos salir al encuentro de nuestra más profunda y sincera ilusión.

JACINTA CREMADES




Abierta Convocatoria Octubre 2009

POR TERCER AÑO CONSECUTIVO EL MÁSTER EN EDICIÓN VUELVE A SER EL MEJOR
Según el Ranking 250 Masters de El Mundo

Másters de Santillanaformación®
en Comunicación y Cultura
(Títulos emitidos por la Universidad de Salamanca)

Torrelaguna, 60
28043 Madrid
902 215 513
master@santillana.es
www.santillanaformacion.com

MBA en Empresas e Instituciones Culturales
Máster en Edición

LIDERA TU DESARROLLO PROFESIONAL





**VNIVERSIDAD
DSALAMANCA**

Otras voces

■ Como Eliot o Auden, los dioses menores escriben lo inescrutable. Todo en *La isla tuerta: 49 poetas británicos 1946-2006* (Lumen, 2009) esconde algo: **Martín Serra Bradford** (ed.), un personalísimo criterio taxonómico (que nadie espere clasificaciones trasnochadas, como “escuela” o “generación”); los poetas, una alternativa de culto al canon; la poesía, el tratado lógico-matemático de Tom Raworth en homenaje a Wittgenstein. Hasta el título es enigmático. Una *road movie* por la Albión más misteriosa.

■ Más que un título, una confesión. *Ningún mensaje nuevo* (Hiperión, 2008) contiene cero propuestas originales. Pero **Irene Sánchez Carrón** sabe escribir. Vaya que sí: “Cuando yo era muy niña/ las viejas iban siempre de negro/ y vivían/ cara al sol en silencio y con los ojos cerrados,/ y se peinaban/ como si fueran diosas./ Pero aquel elegante recogido que tanto me gustaba/ acababa cubierto por un pañuelo negro,/ un día más, oculto,/ un día más, perfecto”. Un solo poema puede justificar todo un libro.

■ De Canadá no sólo vienen Atwood y Coupland. En *Diez poetas canadienses* (Libros del Innombrable, 2008), **Francisco Torres Monreal** tala el árbol genealógico de la Quebec de los divinos 60: Miron, Brault, Dorion... Y Desautels, la de los versos que, más que fluir, se derraman. Escuchemos el corazón francófono de la América discreta.

■ A **Rafael Courtoisie** no le interesan las cosas interesantes. Sabe que son una trampa que la realidad nos tiende para distraernos de lo verdaderamente importante. A él le fascina lo marginal, como las ovejas negras, los sapos que fuman o Dalila. Entre lúdicos y lúcidos, los versos de *Poesía y caracol* (Sibila, 2008) son los surcos de una mente surrealista siempre a vueltas con la vida. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Bazar de metáforas cambiadas. Poemas traducidos

LUIS ANTONIO DE VILLENA
Bruguera. Barcelona, 2009
224 páginas, 18 euros

En alguna ocasión he señalado la doble división que yo establecería en las traducciones que se llevan a cabo: traducciones realizadas por compromiso o contrato y traducciones realizadas por placer. Otra gran división es la que podríamos establecer entre las traducciones de textos poéticos o las del resto de los géneros. En fin, puestos ya a matizar, podríamos establecer una última división: la de las que llevan a cabo los poetas y las que realizan los profesionales o no de esta actividad. Son precisas estas matizaciones para abordar un libro como el que nos ofrece Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), autor y traductor que ha escogido siempre cuidadosamente sus traducciones. Este libro demuestra que estamos ante un traductor que ha hecho placenteramente su trabajo, que se ha ocupado primordialmente de la poesía y que ha sido un poeta el que se ha ocupado de estas versiones. Reúne, pues, Villena tres de las cualidades que justifican el libro.

Estas ideas nuestras podríamos completarlas con otras que el traductor reúne en el prólogo: “la traducción es la más completa y mejor lectura que puede

hacerse de un texto”, que el traductor de poesía debe atenerse a una tensión especial entre “significado y significante” y que, más allá de la obsesión de la literalidad, está la de lograr con el trasvase un “poema legible” en una “lengua nueva”. Cita también el riesgo de atarse a rigideces formales, aunque él mismo nos señale que hay excepciones.

Más de setenta autores recoge esta antología — *Bazar*, la llama el autor—, en la que ha trabajado con varias lenguas de algunos clásicos grecolatinos, italianos de ayer y de hoy, franceses e ingleses, Pessoa entre los portugueses... A veces, el traductor se decide por poemas muy conocidos; otras la elección es más secreta y basta un solo poema de un autor para revelar el fulgor



PASSOLINI, UNO DE LOS POETAS TRADUCIDOS POR VILLENA

tán en sintonía con su concepción estética de la poesía. De ahí que, a veces, sorprendamos en versos o estrofas de los autores traducidos brillos expresivos, temas, amores y excesos, la rica retórica que encontramos en las etapas de la propia poesía de Villena. Obra concebida desde el placer de leer y de traducir, pero también con igual y placen-

■ Obra concebida desde el placer de leer y de traducir, pero con igual y placentero destino para el lector que se acerque a sus páginas

de la poesía que secretamente ha descubierto, que más se ha amado y que con el placer con el que se ha traducido se entrega a un lector anónimo.

Cuando el traductor es un poeta y traduce con placer, otra característica de los poemas elegidos es que es-

tero destino para el lector que se acerque a sus páginas. Recupera así el grato hábito de la lectura de poesía, un simple goce del que, a veces, un exceso de análisis parece habernos apartado en nuestros días.

ANTONIO COLINAS

La familia Wittgenstein

ALEXANDER WAUGH

Trad. de Gerardo Páez

Lumen. Barcelona, 2009

488 páginas, 23'65 euros

Resulta llamativo el modo en que, en nuestros días, una vez diluida la estricta divisorio entre alta y baja cultura, los formatos dominantes en los medios de comunicación de masas acaban colonizando incluso los ámbitos más reacios a perder sus signos de distinción. Es lo que viene ocurriendo desde hace tiempo en un terreno próximo al de la historia del pensamiento filosófico. También aquí la industria del fisgoneo en intimidades ajenas traspasa el recinto habitual de la prensa del corazón y comienza a explorar formas híbridas, entreveradas con el tratamiento más convencional que hasta ahora era propio de las biografías intelectuales. Los huesos de Descartes, los amoríos de Heidegger o las paranoias de Wittgenstein se convierten en temas de interés más reseñable que el debate con las ideas de estos pensadores, generando un curioso espacio intermedio entre la contextualización histórica y el puro chismorreo. Tal como ocurre con la variopinta oferta actual de la novela histórica, suele haber aquí escaso rigor científico y discreta calidad literaria, pero también, en ocasiones, se disfruta de relatos ingeniosos, bien contados y con información de interés más allá de la anécdota o el morbo.

El libro de Alexander Waugh (Manchester, 1963) es un claro ejemplo de este tipo de producto mestizo, que, bajo el re-

clamo de una figura notable, la del filósofo Ludwig Wittgenstein, nos adentra en la historia de su linaje con la ambición de reflejar en las vicisitudes de esa excéntrica y genial familia de judíos vieneses, tan acaudalada como infeliz, el espíritu atormentado de la Viena finisecular. El propósito, sin embargo, no se cumple plenamente. El escenario histórico se difumina conforme cobra peso la caracterización psicológica de los personajes.

Waugh, nieto del autor de *Retorno a Brideshead* y cronista de su propio drama familiar en *Padres e hijos*, opta aquí por recrear el cuadro clínico de una familia ampliamente aquejada de neurosis: Karl Wittgenstein, el padre, un industrial millonario hecho a sí mismo, brutalmente autoritario, amigo de Brahms y Strauss, gran amante de la mú-

■ **El libro nos adentra en la historia de la excéntrica y genial familia Wittgenstein con la ambición de reflejar el espíritu atormentado de la Viena finisecular**

sica, pero incapaz de tolerar que ninguno de sus hijos se dedicara al arte en vez de triunfar en los negocios. Su esposa, una mujer de afectividad reprimida, sumisa y resignada, sometida a una intolerable tensión nerviosa que heredarían sus hijos. De los ocho, tres varones acabarían suicidándose; el resto coquetearía siempre con la insania.

Dibujado a grandes trazos el diagnóstico general, Waugh prescinde pronto de los herma-



AUNQUE SU HERMANO PAUL PROTAGONIZA EL LIBRO, LUDWIG WITTGENSTEIN (EN LA IMAGEN) ES EL GRAN RECLAMO

ARCHIVO

nos secundarios para dedicar algunos pasajes a Ludwig, aludiendo a su homosexualidad o minimizando su aportación filosófica, y concentrarse en Paul, el cuarto de los hermanos, destacado pianista que, pese a perder la mano derecha durante la Primera Guerra Mundial, jamás dejaría en su vocación musical, logrando que grandes compositores como Prokofiev, Britten o Ravel crearan obras expresamente para él.

Como biografía de Paul Wittgenstein, la obra de Waugh, crítico musical y autor de varias monografías sobre música, funciona bien, es entretenida y está llena de detalles curiosos. Como fresco de una época, la de los años finales del imperio austro-húngaro, retratada a través de una de esas distinguidas y caprichosas familias de la alta burguesía, que cubrieron sus ojos ante la triste realidad con el velo del arte, el libro se muestra desigual. Capta algunos elementos de aquella catástrofe anunciada, pero no

llega a desarrollar su sentido. Quizá el haber escogido a Paul y no a Ludwig como hilo conductor del relato tenga que ver con ello. Ambos heredaron los contrastes de voluntad de sus ancestros. La fuerte personalidad de Paul le hizo resistir a la adversidad, pero también le mantuvo apegado a muchos de los viejos valores de aquella sociedad periclitada. Fue él quien administró la mayor parte de la fortuna familiar a la muerte del padre. Ludwig renunció a ella, se marchó a Cambridge, vivió una vida casi monacal y proyectó esa austeridad, tan contraria al estilo opulento de la Viena *fin-de-siècle*, en su primera gran obra, el *Tractatus Logico-Philosophicus*. Sus *Investigaciones filosóficas*, aceptando el valor del lenguaje ordinario en su imperfecta e incorregible pluralidad, fueron una manera aún más rotunda de despedirse de los falsos sueños de un mundo ideal. Neurótico y genial, como sus hermanos, la lucidez de su obra le redimió de los fantasmas de la familia.

MANUEL BARRIOS CASARES

Jesús de Nazaret

CARL THEODOR DREYER

Traduc. de J. R. Panizo

Sígueme. Salamanca, 2009

256 páginas, 18 euros

Este libro del cineasta danés Carl Theodor Dreyer (Copenhague, 1889-1968) es un dechado de sensibilidad y rigor. Se trata de un guión de cine: el guión de una película que no logró filmar, aunque en los años 40 llegó a viajar a Hollywood en busca de financiación. Dreyer intentó representar, en definitiva, la biografía que se relata en los cuatro evangelios. Pero representar una escena —en una película, digamos, realista— exige “poner” todo lo que se ve en cualquier situación de la vida real, sin más que abrir los ojos. Así que hizo el esfuerzo de agotar la realidad visible y recabó, para ello, toda la información necesaria —y más— de los expertos en exégesis y en historia y cultura judía de los días de Jesucristo.

En más de una ocasión, Dreyer llega a indicar detalles que demuestran que no se conformó con la lectura de obras de divulgación. Basta observar, por

ejemplo, que en una escena de la película sobre Cristo que se debía desarrollar en una sinagoga, el lector de la Biblia tenía que recitar tres versículos del texto hebreo y, seguidamente, otro lo repetía en arameo. Así se hacía, en efecto, desde los días del exilio, cuando los judíos dejaron de hablar hebreo, algo que no sabe cualquier divulgador.

El libro de Dreyer resalta con nitidez en la actual baraúnda de libros de tema religioso, abordado en una inagotable diversidad de perspectivas y, también, de actitudes ante la realidad. Sólo tengo espacio para



■ El libro de Carl T. Dreyer resalta con nitidez en la actual baraúnda de libros de tema religioso, abordado en una inagotable diversidad de perspectivas

contrastarlo con uno: el debate de Habermas con los profesores Reder, Schmidt, Brieskorn y Ricken que se recoge en *Carta al Papa: Consideraciones sobre la fe* (El arco de Ulises, Paidós, 2009). Habermas sigue fiel a su confianza en la “circularidad reflexiva” y no sólo admite, sino que subraya el valor de las aportaciones de la religión a ese diálogo del que debe surgir el consenso que haga posible la convivencia. Y la explicación que aduce es que siempre hay “algo” a lo que no se puede llegar si uno se vale sólo de la razón natural. Qué es ese “algo”, precisamente porque escapa al puro razonamiento, no es posible definirlo de entrada.

Hay que recordar que a Habermas le impresionó la espiral de la investigación genética y que llegó a decir en 2004 que no es necesario creer en Dios para darse cuenta de que el Dios de los cristianos deja a sus criaturas mucha mayor libertad que la que dejará quien fabrique

un embrión a la carta. Lo cual supone que para el alemán ese “algo” al que se llega por la reflexión no depende de que la ciencia avance más. En el fondo del reconocimiento de Habermas a la contribución de las religiones al consenso palpita el supuesto de que son ellas las que mejor pueden “dar sentido” a la propia convivencia. Pero alguno de los profesores que debaten con él le recuerda que una cosa es que la explicación cristiana de lo que ocurre tenga “sentido” y otra que la finalidad del cristianismo consista en “dar sentido”. El sentido viene dado por la realidad (en este caso, la historia concreta de la vida mortal de Cristo).

Quizá por eso, a Carl Dreyer, le preocupa precisamente apurar la realidad. Otra cosa es que ese aparente afán de erudición —el de un guionista y creador como él— sólo tenga sentido si se presupone el sentido. En todo caso, escribió un libro sumamente agradable.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 129. 3.º 90 E.

Vespasiano, el general de origen campesino que se alzó con la púrpura imperial —tras la cruenta guerra civil que asoló Roma—, y erigió el Coliseo, protagoniza este mes La Aventura de la Historia. José Manuel Roldán retrata su reinado. Además, el dossier central del número recorre la historia del turismo en nuestro país, desde los baños de ola reservados a los privilegiados en el siglo XIX a la masificación y al auge popular en la segunda mitad del XX.

LITORAL

DIRECTOR: LORENZO SAVAL. N.º 247. 29 E.

La bellísima revista Litoral dedica su último número a la noche. Pensamientos, homenajes, intuiciones, fragmentos, ilustraciones y versos, muchos versos, recorren sus noctívas páginas. Por ellas el lector podrá deambular, insomne, entre las propuestas de José Antonio Mesa Toré —“El envés del día”—, Antonio Jiménez Millán —“Himnos a la noche”—, Miguel Gómez —“Los orígenes”— o María Zambrano —“Los ojos de la noche”—.



CADÁVERES APILADOS, MASACRADOS POR LOS SOVIÉTICOS EN KATYN

A puerta cerrada

Historia oculta de la II Guerra Mundial

LAURENCE REES

Traducción de David Leon
Crítica. Barcelona, 2009
287 pp., 29,90 euros.

En agosto de 1941, cuando los Estados Unidos todavía no habían entrado en guerra, el presidente Franklin D. Roosevelt y el primer ministro británico Winston Churchill se reunieron en un buque anclado frente a las costas de Terranova y redactaron una declaración conjunta, la Carta del Atlántico, que proclamó el derecho de los pueblos a su libertad. Un noble documento, a cuyos elevados principios no siempre se mantuvieron fieles sus firmantes. Su objetivo durante los cuatro años siguientes fue ganar la guerra al menor coste posible en vidas occidentales y para ello la contribución de las divisiones soviéticas resultaba crucial, por lo que procuraron evitar cualquier gesto que pudiera irritar a Stalin. Así es que la historia de los sucesivos encuentros entre los líderes occidentales y el tirano soviético, tema central de *A puerta cerrada. Historia oculta*

de la II Guerra Mundial, no resulta una lectura confortante, sobre todo si se narra, como lo hace Laurence Rees (Ayr, Escocia, 1957), con el trasfondo de los horrores que padecieron muchas personas comunes a las que el autor ha entrevistado.

Gran Bretaña y Francia habían entrado en guerra en respuesta a la invasión nazi de Polonia y, sin embargo, ésta fue sacrificada por los aliados victoriosos. Stalin había invadido las provincias orientales de Polonia dos semanas después de que Hitler la hubiera atacado, y en la primavera de 1940 ordenó el asesinato en secreto de más de veinte mil prisioneros polacos. Fue la llamada matanza de Katyn, desvelada por los nazis, encantados de poder utilizar en su propaganda el caso de una atrocidad que ellos no habían perpetrado, negada cínicamente por Stalin y encubierta por los aliados occidentales, que no quisieron saber nada del asunto, según explica detalladamente Laurence Rees. En úl-

timo término, es cierto que el destino de veinte mil víctimas no podía contar mucho cuando estaba en juego la vida de millones de personas, pero la insensibilidad occidental respecto a la cuestión polaca, que reaparece una y otra vez en *A puerta cerrada*, resulta deprimente. El resultado final es que la URSS conservó las provincias orientales de Polonia de las que se había apoderado de acuerdo con Hitler, y que el resto del país quedó englobado por la fuerza en el bloque soviético.

En definitiva, el nuevo mapa de Europa no se diseñó en las

■ No estamos ante una lectura reconfortante, sobre todo si se narra con el trasfondo de los horrores padecidos por muchos de los entrevistados

conferencias de Teherán y Yalta, sino en los campos de batalla. El avance soviético en Europa sólo podría haber sido evitado mediante alternativas que, como argumenta el autor, resultaban todavía peores, como haber adelantado el desembarco en Normandía, a costa de numerosas vidas de soldados

aliados; haber llegado a un acuerdo por separado con Alemania, que habría dejado vivo el germen del nazismo; o haberse enfrentado a Rusia en una tercera guerra mundial, algo que habría representado todavía más muerte y destrucción. Así es que la mejor opción fue la de entenderse con Stalin en los términos que éste exigía. Para lograrlo, Churchill y Roosevelt prefirieron olvidar lo que sabían acerca del tirano con el que se veían obligados a negociar y creyeron incluso haber establecido una buena relación con él.

El taimado y en el fondo paranoico Stalin no consideraba en cambio que fuera posible un entendimiento con los occidentales, pero desplegó su considerable habilidad diplomática para ganarse su confianza. Todo lo cual resultaría menos inquietante al lector, si Rees—autor de *Auschwitz. Una guerra de exterminio*, y *Los verdugos y las víctimas*—no combinara la narración de los encuentros diplomáticos con la de atrocidades como la deportación de todo un grupo étnico, el de los tártaros de Crimea, decretada por Stalin en mayo del año 1944.

JUAN AVILÉS

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM III. LA REINA EN EL PALACIO...** 1/3
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium I. Los hombres que no amaban...** 2/51
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium II. La chica que soñaba...** 3/29
Stieg Larsson. DESTINO
- La mano de Fátima** 4/3
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- La soledad de los números primos** 5/19
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- Luna nueva** 9/17
Stephanie Meyer. ALFAGUARA
- Amanecer** -/8
Stephanie Meyer. ALFAGUARA
- Eclipse** -/12
Stephanie Meyer. ALFAGUARA
- Aurora boreal** 6/5
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- El nombre del viento** 7/5
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MIL SOLES ESPLÉNDIDOS** -/1
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Tokio blues** 2/12
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La catedral del mar** 1/63
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- Ángeles y demonios** 3/9
Dan Brown. BOOKS4POCKET
- La princesa del hielo** 5/6
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- Cometas en el cielo** 4/67
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- El club de los muertos** -/1
Charlaine Harris. PUNTO DE LECTURA
- Muerto hasta el anochecer** 8/2
Charlaine Harris. PUNTO DE LECTURA
- Vivir y morir en Dallas** 7/3
Charlaine Harris. PUNTO DE LECTURA
- El palacio de los sueños** -/1
Ismail Kadaré. ALIANZA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ANATOMÍA DE UN INSTANTE** 2/12
Javier Cercas. MONDADORI
- La crisis ninja** 4/23
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- Titadyn** 3/4
C. García Abadillo / A. Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El secreto** 1/91
Rhonda Byrne. URANO
- El crash del 2010** 8/10
Santiago Niño Becerra. LINGE
- España puede salir de la crisis** 6/6
José María Aznar. PLANETA
- Piensa, es gratis. 84 ideas brillantes** 5/3
Joaquín Lorente. PLANETA
- El reloj de Mr. Darwin** 7/4
Juan Luis Arsuaga. TEMAS DE HOY
- El hombre que cambió su casa por un tulipán** -/3
Fernando Trias de Bes. TEMAS DE HOY
- La crisis explicada a sus víctimas** -/1
Carlos Salas. ALTERA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- TESTIGO DE UNO MISMO** 1/4
Mario Benedetti. VISOR
- La noche no tiene paredes** 2/7
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- Canciones, poemas y otros textos** 8/2
Chicho Sánchez Ferlosio. HIPERION
- La primavera avanza** 4/6
Ángel González. VISOR
- Requiem** 3/47
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Sonetos** 7/20
William Shakespeare. BARTLEBY
- La roca** 6/34
Wallace Stevens. LUMEN
- Misteriosamente feliz** 5/6
Joan Margarit. VISOR
- Versos y ortigas** 10/5
Julio Llamazares. HIPERION
- Poemas de amor** 9/6
Anne Sexton. LINTEO

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Maimel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saités · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Afar · 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 ABENDROT**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- Bis(s) zum Ende der Nacht**
Stephanie Meyer (Carlsen)
- Tante Inge haut ab**
Dora Heldt (DTV)
- Das Mädchen seiner Träume**
Donna Leon (Diogenes)
- Mängelexemplar**
Sarah Kuttner (S. Fischer)

Colombia

- LA HIJA DEL SEPULTURERO**
Joyce Carol Oates (Alfaguara)
- Ella que todo lo tuvo**
Angela Becerra (Planeta)
- La profecía del Louvre**
Theresa Breslin (Almuzara)
- El país de la canela**
William Ospina (Norma)
- Los hombres que no amaban**
Stieg Larsson (Destino)

Estados Unidos

- KNOCKOUT**
Catherine Coulter (Putnam)
- The Bourne deception**
ric Van Lustbader (Grand Central)
- The angel's game**
Carlos Ruiz Zafón (Doubleday)
- Relentless**
Dean Koontz (Bantam)
- The physick book...**
Katherine Howe (Voice)

Francia

- LE PREMIER JOUR**
Marc Levy (Robert Laffont)
- Les hommes qui n'aimaient...**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Home**
Yann Arthus-Bertrand (La Martiniere)
- La Chaîne de Flammes**
Terry Goodkind (Bragelonne)
- Le chemin de gloria**
Stephen Desberg (Lombard)

Reino Unido

- ASSEGAI**
Wilbur Smith (Macmillan)
- Swimsuit**
James Patterson (Century)
- Dead tomorrow**
Peter James (Macmillan)
- Target**
Simon Kernick (Bantam)
- The angel's game**
Carlos Ruiz Zafón (Weidenfeld)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "FNAC" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido

EL AGRAVIO
BARRY EISLER

Un trepidante thriller del reconocido autor americano, ex agente de la CIA, que ha vuelto a situarse en la lista de los más vendidos en EE.UU.

www.editorialviceversa.com

Un caramelo de 62 páginas

“Ya no era un miserable inédito, tenía un libro publicado”

En 1939 atracó en Valparaíso un barco, el *Winnipeg*, lleno de exiliados españoles. Esos derrotados de la República fueron un tesoro de cultura y Pablo Neruda vendió hasta la camisa para pagar ese viaje. Entre ellos iban los hermanos Arancibia, impresores. En 1940 echaron a andar las rotativas de “Arancibia Hermanos”, y no hubo escritor chileno que no publicara con ellos su primer libro. Yo soy uno de ellos.

A los 16 años tenía una audacia enorme, la convicción de ser el Maiakovski chileno, y un atado de poemas de título tan ingenuo como pomposo: *Crepusculario de la Tristeza*.

Una mañana me atreví a visitar la imprenta y me atendió uno de los hermanos Arancibia.

—Así que eres poeta, tienes un libro y quieres publicarlo— dijo sintetizando mi presentación de casi diez minutos.

Le entregué el manuscrito, vi cómo pasaba páginas, lo sopesaba, y tras un breve silencio agregó:

—Sale un libro de 62 páginas, tapas de cartulina a tres colores. Déjalo y regresa en dos semanas.

Su respuesta me sorprendió y quise saber cuánto iba a costarme, pero el mayor de los Arancibia me pasó un brazo sobre los hombros y me acompañó hasta la puerta.

—Del precio hablaremos cuando el libro esté listo— indicó al despedirnos.

No dormí durante esas dos semanas. Imaginaba a los hermanos Arancibia y a los obreros de la imprenta leyendo en voz alta mis poemas, emocionados hasta las lágrimas, o cagados de la risa, porque mi escasa pero intensa experiencia me indicaba que los libros de poemas sólo tenían esas dos posibilidades. Así pasé esas dos semanas dramáticas hasta que, armado de valor, regresé a la imprenta. No tenía un centavo, a la sazón ya me ganaba unos pocos pesos escribiendo guiones de radioteatro, pero pagaban a fin de mes y si la memoria no me falla estábamos a 16 ó 17 del mes de julio de 1966. Además, a los 16 años mis ingresos de escritor se iban en las primeras cervezas, los primeros cigarrillos y las primeras novias. Era un primerizo absoluto.

El camino a la imprenta lo hice con lógica leninista, un paso adelante, dos pasos atrás, repitiéndome que era mejor esperar hasta fin de mes, que no tenía sentido sufrir de esa manera y, de pronto, suerte de poeta, topé con mi vieja tía Charo, una fantástica veterana que, hasta los veinte años, me metió unos billetes al bolsillo indicando “para caramelos”. También lo hizo en esa ocasión y tras darle un sentido beso conté los billetes. Alcanzaban para una buen sandwich chileno, un chacarero o un lomito completo y un par de cervezas. Con ese capital llegué hasta Arancibia Hermanos.

DESDE ENTONCES

Luis Sepúlveda (Ovalle, Chile, 1949) se significó como líder estudiantil. Tras el golpe de Pinochet, pasó dos años y medio en la cárcel hasta que logró exiliarse. Y siguió escribiendo. La fama mundial le llegó con *Un Viejo que leía Novelas de Amor* (Tusquets, 1989). Con *La sombra de lo que fuimos* ha obtenido este año el premio Primavera.



Ahí estaba mi libro, mi primer libro. Sobre el escritorio del mayor de los Arancibia había dos paquetes de veinte ejemplares cada uno. La cubierta era roja, el título y mi nombre estaban impresos en negro, y más abajo, con caja menor y en blanco ponía: poesía chilena contemporánea. Ignoro cuánto tiempo permanecí en silencio, con el libro en las manos, acariciándolo, leyendo unos versos que me resultaban hermosos y ajenos, hasta que el mayor de los Arancibia me interrumpió.

—Muy bien, hijo. ¿Cuánto dinero tienes?

Sin la menor vergüenza le confesé que muy poco, pero que a fin de mes dispondría de algo más. El mayor de los Arancibia me miró y dijo tal vez las mismas frases repetidas a cientos de escritores chilenos:

—Te alcanza para llevar dos ejemplares más otros dos que te entregó a crédito. Tus libros están aquí, esperándote.

Salí de la imprenta con mis cuatro ejemplares. Ya no era un miserable inédito, tenía un libro publicado. Así, me fui a la radio, vendí los primeros cuatro ejemplares y volví a la imprenta para retirar más.

Tardé un año en vender esa edición de doscientos cincuenta ejemplares. Agobié a mis profesores, amigos, vendí en ferias de arte instalado tras una mesita de camping, a la salida de los bares bohémios de Santiago, movido por la máxima de los hermanos Arancibia: “tu trabajo vale”.

Lo dicho; no hay escritor chileno que no haya publicado su primer libro en Arancibia Hermanos, dos impresores llegados en el *Winnipeg*.

“ Imaginaba a los hermanos Arancibia leyendo en voz alta mis poemas, emocionados hasta las lágrimas, o cagados de la risa”

ARTE



Jorge Galindo

“Pintar hoy es un acto de impertinencia”

Jorge Galindo llega mañana al MUSAC de León para inaugurar una de las exposiciones más sorprendentes de esta temporada estival. La traca final que el comisario, Rafael Doctor, propone a los espectadores. Será, como dice Galindo, “una

borrachera de pintura”. No se trata de una retrospectiva, pero sí recoge todo el imaginario del pintor madrileño, uno de los principales exponentes de su generación. Es un viaje al interior de su estudio y al alma de sus cuadros.



SERGIO ENRÍQUEZ

Hace diez años que cambió el centro de Madrid por las afueras, por Borox, el pueblo toledano donde Jorge Galindo y Felicidad Moreno trasladaron sus estudios y sus vidas. Ahora pretende llevar la antigua bodega en la que trabaja al MUSAC de León. La luz natural, las cubiertas altas, los papeles de suelo a techo... todo eso estará, pero inevitablemente faltarán cosas: ese característico olor a pintura, los pájaros, que campan a sus anchas entre las vigas del techo... “Voy a pin-

tar algunos óleos *in situ* para acercar al espectador lo más posible a este ambiente de trabajo –nos cuenta–, pero tampoco quiero nada artificial ni fingido. El estudio es lo que es. Me encanta. Es como el establo de Pollock”. Los nombres de pintores salpican la conversación: Rauschenberg, Schnabel y, por supuesto, Picasso. Con ellos entramos en faena, y en pintura.

–*La pintura y la furia* es el título de esta sorprendente exposición: ¿está enfadado con la pintura?

“ En la exposición no puede haber medias tintas, así que he preferido pasarme. La idea era coger todo lo que hay en el estudio y llevarlo a León”

–*La pintura y la furia* es el poder de la pintura, una declaración de intenciones, una actitud vital y también la violencia de la emoción de la pintura como gran energía. Habla de pintar y vivir. El título alude a una cita de Shakespeare en Macbeth: “La vida es una sombra que pasa, es una historia contada por un idiota lleno de ruido y de furia, y que no significa nada”. No es tanto cólera como exaltación.

–Pero pintar tiene algo de enfrentamiento...

–...de enfrentamiento con la realidad, de acto combativo, subversivo y radical.

Del estudio al museo

Galindo (Madrid, 1965) ha trasladado el ambiente de su estudio, el caos y la aglutinación de cuadros y collages, las paredes abarrotadas a las salas del centro de León. Aquí, en Borox, sobre la única mesa, pequeña frente a los dos metros de alto de los cuadros que visten las paredes, hay una maqueta del MUSAC y en ella, dispuesta con pulcritud de miniaturista, los papeles de las series roja, verde y negra que allí veremos, los fotomontajes, la cámara de los collages, la serie de los perros y, a modo de colofón, la de los payasos. “La idea de Rafael Doctor era trasladar toda la obra que hay en mi estudio, lo que he hecho en estos dos o tres últimos años, al museo”. Una exposición que surgió hace año y medio, cuando el comisario vio estas paredes cubiertas por las series de los papeles.

–¿Qué destaca del montaje?

–Son cinco series que funcionan más como instalaciones de pintura que como cuadros autónomos. En total hay unas 400 obras, una instalación en la que la pintura ocupa todas las paredes de una manera teatral y caótica, como un gran muro de pintura y energía, en un juego de fuerzas. No hay respiro para el espectador, que tendrá difícil siquiera digerir una cuarta parte de todo lo expuesto. Todo el espíritu del estudio es lo que llevamos al MUSAC.

–Será difícil concentrarse en un cuadro concreto: ¿apuesta por el valor del conjunto?

–La exposición comienza con una instalación de 300 pinturas sobre papel colgadas juntas, desde el suelo al techo a seis metros de altura, como un gran mural. Hay también cuatro instalaciones de pinturas con otros cerca de 100 cuadros más. Sí, se propone la totalidad. Estos cuadros están pintados como grupos, en un juego ecléctico de ideas, estilos y emociones. Y se van a mostrar así.

Nos interrumpe el teléfono, llaman del MUSAC. Hay dudas sobre el montaje. Para Galindo es importante que haya luz natural en la sala. En su estudio es un elemento esencial. “Nunca pinto con luz artificial”, asegura. Y seguimos estudiando la maqueta. En el centro hay un pequeño cubo cerrado por todos sus lados, tan sólo con dos puertas que dan paso a dos de las salas de la exposición. “Para llegar a la última sala, a la de los

payasos, es necesario atravesar ese cuarto. Es una especie de recreación de mi estudio de fotomontajes y collages pero multiplicado para adaptarme a las medidas del museo (seis metros de altura). Se titula *Un mundo otro* y es allí donde está concentrado el germen del imaginario iconográfico de mis cuadros. Una 'habitación collage' para la creación de imágenes extrañas y mágicas. Toda mi pintura de los últimos quince años parte de ese juego del collage fotográfico, de la imagen digamos de desecho, de fotografía, de cuadros antiguos, es una especie de canibalismo iconográfico, de ahí salen todos los cuadros y muchas veces de las maneras más extrañas y azarosas". Será como estar dentro de un cuadro de Rauschenberg.

La libertad del payaso

—Y al final, los payasos. Una sala entera con 50 retratos del mismo arlequín.

—La exposición va a ser muy barroca en general, pero esta sala será excesiva. Son 50 cuadros de 2 x 1,60 cm. del mismo payaso pintado en diferentes estilos y técnicas. Además hay otros 10 payasos realizados por pintores de la Gran Vía, profesionales que se encargaban de realizar aquellos carteles de los cines que yo siempre he considerado alta pintura. Encajaban a la perfección con el tema del espectáculo, la máscara, la pintura de la cara... Encarnan el grado de libertad máxima. No es un homenaje a Picasso pero tiene algo de picassiano: lo último que hizo Picasso el día que murió fue pintar su cara de payaso. Pero en realidad el tema me da igual. Es una excusa para ponerse a pintar. Para el espectador pueden ser muchos payasos: yo veo pintura.

—No es una exposición fácil ni convencional. ¿Por qué no una retrospectiva al uso?

—No estoy interesado en hacer retrospectivas. Como dice Picabia: "Cuando termino de fumar, no estoy interesado en las colillas". Además, en las series de papeles están recogidos todos los temas que he tocado durante estos veinte años, contienen la esencia y, en ese sentido, son mejor que una retrospectiva. La idea era coger todo el estudio y llevarlo a León. Vamos a intentar hacer una transferencia de esa energía y que se pierda lo menos posible en el camino. El montaje es muy importante. No puede haber medias tintas: no se puede hacer lo radical que es aquí, pero tampoco es posible llevar el estudio allí, así que he preferido pasarme. Va a ser una borrachera de pintura.

—Dice el texto de la exposición que esto es una declaración de principios. ¿Cuál es para usted la posición del pintor hoy?



“Ser pintor, español y vivir aquí son tres grados de marginalidad. A muchos la pintura les ha producido urticaria”

—Pintar hoy es un acto de impertinencia.

—¿Dónde busca referencias?

—Veo toda mi obra como un conjunto, el estilo, el tema no importan, lo importante es la pintura. Cada vez me siento más unido a ella. Es increíble y fantástico que cada vez me pueda gustar más. El poder de la pintura es que trata de lo físico, lo palpable y lo inmediato. Es pintarlo todo y de todas las maneras

MUMMER, 2008

posibles y no poder parar de pintar. Pienso de nuevo en Picabia: "Para salvar tu vida es necesario sacrificar tu reputación". En cuanto a dónde busco mis referencias le diré que ese canibalismo iconográfico, me hace comer de todo, referencias que simplemente aparecen, normalmente en sitios muy raros. Me interesa la imaginería popular de deshechos, chamarilerías y rastros. Lo bueno es no tener ni idea de qué cuadros vas a pintar dentro de unos meses.

Apuesta por la pintura

—Y con respecto a su generación, parece que se ha mantenido un tanto al margen de lo que ocurría a su alrededor...

—No me he mantenido al margen, simplemente yo he apostado por la pintura y sí, es cierto que en mi generación hay pocos pintores. Aquí se han organizado estos años pocas exposiciones donde invitaban a participar a pintores. A una parte de la gente nueva que mueve el arte en este país, le ha producido urticaria acercarse a la pintura por no saber verla de una manera contemporánea. Pero esto es algo que nos ha pasado a muchos pintores y de diferentes generaciones, porque ser pintor, español y vivir aquí, son tres grados de marginalidad.

—Excesivo, barroco, caótico... ¿aciertan estos adjetivos al describir su pintura? ¿Cuál añadiría?

—Sí, supongo que habría muchos y de todos los gustos, pero prefiero no ponerlos yo.

—¿Y cuál es la relación de las nuevas generaciones de artistas con la pintura?

—Afortunadamente se han solucionado los problemas de hace unos años, cuando toda-

FCO. FEIJOO
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE BARGUEÑOS,
BIOMBOS, RELOJES INGLESES Y
ANTIGÜEDADES MEXICANAS Y FILIPINAS**

←→

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

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

vía veías pintores jóvenes llenos de complejos por pintar, observabas sus primeras exposiciones y parecía que estaban pidiendo perdón. Ahora hay nuevos artistas pintando sin prejuicios y en todo tipo de soportes. El campo de acción y de contenido de la pintura se ha ampliado, es más insolente e insulta a lo que antes celebraba como sagrado.

—El trabajo de estos jóvenes prueba desde luego que la pintura no ha muerto.

—Lo único que puede matar, ya no sólo a la pintura, sino al arte en general, es el aburrimiento y esta pelota está ahora en otro tejado, por ejemplo, en el de la fotografía.

—Al margen de este montaje, ¿en qué está trabajando?

—Preparo una nueva exposición para Soledad Lorenzo, será el próximo invierno. Estoy metido de lleno en un proyecto muy diferente. Será una sorpresa. Nada que ver con lo que he hecho hasta ahora. Ya llevo cinco meses trabajando en ello.

—¿Otra vuelta de tuerca a la pintura?

—En el desarrollo de las nuevas series me interesa aprender a solucionar. En cuanto resuelvo el cómo, lo demás es una repetición que ya no me interesa y empiezo otra cosa. Este proceso de trabajo es una sorpresa continua porque nunca sabes los cuadros que vas a pintar dentro de cuatro meses, te sorprendes a ti mismo.

Antes de irnos, Felicidad Moreno nos abre su estudio: la casa entera es una celebración de la pintura.

PAULA ACHIAGA

G Todas las fotos de la muestra en www.elcultural.es

Una actitud ante la vida

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Al repasar la trayectoria de Jorge Galindo, llama la atención el acuerdo general al referirse a la poética del exceso como su materia de partida: Juan Manuel Bonet, que tituló así una semblanza en 1994, lo explicó por el lado de la pintura lírica; Kevin Power utilizó el mismo término, pero su razonamiento era distinto: “Le encanta la sensualidad física de la pintura”. Ambos tienen razón, y la clave radica en un argumento que da sentido al trabajo del pintor madrileño: Galindo mantiene desde su inicio un timbre de voz, un compromiso, una actitud, una entrega, que no ha alterado pese a los cambios vividos en una escena artística que conoce perfectamente.

Recuerdo el impacto de los cuadros expuestos en su primera individual, en la galería Víctor Martín, en 1989: cuadros densos, con colores que oreaban convirtiendo las formas en alusiones paisajistas; cuadros ambiciosos, de una escala que quería crecer; cuadros pintados, muy trabajados, muy vivos, sinceros en su ejecución y tensiones. Miró entonces hacia el interior del cuadro, jugó con una extraña desnudez, restando, quitando la pintura, alejándose del exceso, como mostró en el stand monográfico que le dedicó Calart en la feria de Basilea de 1992. Sospecho que aquel momento supone un primer punto de inflexión, como el conocimiento directo y su intensa relación con Julian Schnabel, que introduce unos collages suyos en el catálogo de su segunda individual en la galería Soledad Lorenzo, en lo que supuso una verdadera —y torera— alternativa.

Desde entonces, la obra de Galindo se hace muy visible. Vive un primer momento dulce para el que, en contra de lo que les ocurre a otros, está preparado. Todo sucede con nor-

malidad: da mayor dimensión a su obra, le otorga a los collages una función casi de laboratorio de ideas, mantiene la pintura como única prioridad y defiende una plácida confusión entre el cuadro individual y el magma de la pintura. Triunfa el exceso, pero Galindo controla los tiempos, la medida, las proporciones. Sus imágenes (entonces y ahora) están a punto de irse, de salirse, de convertirse en otra cosa, pero se

quedan en la pintura, y por eso vibran, seducen, inquietan. Su actitud nos transmite entrega, pasión, humor, ironía; se torna más sexual que sensual, manteniendo su fuerte en el modo de manejar las tensiones, los tonos altos, el riesgo. “Siempre funciono por sensaciones”, decía en 1999, y es verdad, pero Galindo marca bien los tiempos, las implicaciones, las decisiones, las escenografías. La iconografía con la que se retrata en sus catálogos es un continuo reto: pintando en la playa con la arena invadiendo las te-



■ **Recuerdo el impacto de sus primeros cuadros. Cada exposición de Galindo es una sorpresa**

las; sentado ante el fotógrafo, desafiante y seductor; con gorro y en la cara huellas de una pelea, para su presentación mexicana; vestido con un *patch-work* cuando los expone; mirando su ciudad desde un collage; delante del letrero “Picasso bar de copas”; descansando con carteles a modo de sábanas... Una iconografía que puede convertir en pintura, no en vano está acostumbrado a partir de imágenes vistas, retorcidas en su significado.

Cada exposición de Galindo implica una sorpresa. Ocurrió con su última madrileña, resuelta con grandes formatos y el apoyo de los pintores de carteles cinematográficos; ocurre ahora en el MUSAC: renuncia a la retrospectiva para mostrar ese aparente caos del estudio del que él conoce su orden y estructura. Pintura como un gran retablo caótico. Como la vida. ■

Gilbert Garcin, detenido en el tiempo

GILBERT GARCIN. COMISARIO: M. Fernández-Cid. ASTARTE. Monte Esquinza, 8. MADRID. Hasta el 24 de julio. De 1.600 a 3.700 E.

Entre los sucesores de la poética surrealista, Gilbert Garcin (La Ciotat, Francia, 1929) es hoy –a sus 80 años de edad y a través de una carrera artística desarrollada en sólo tres lustros–, el heredero legítimo, que trata de dar sentido a la vida a través de los sueños. Su aportación no obedece a mecanismos técnicos de lenguaje, sino a la naturaleza diáfana de su mirada y a su manera intuitiva de concebir el arte fotográfico como relato, como forma de hacer presente una historia completa, resumida y puesta en escena en una sola fotografía.

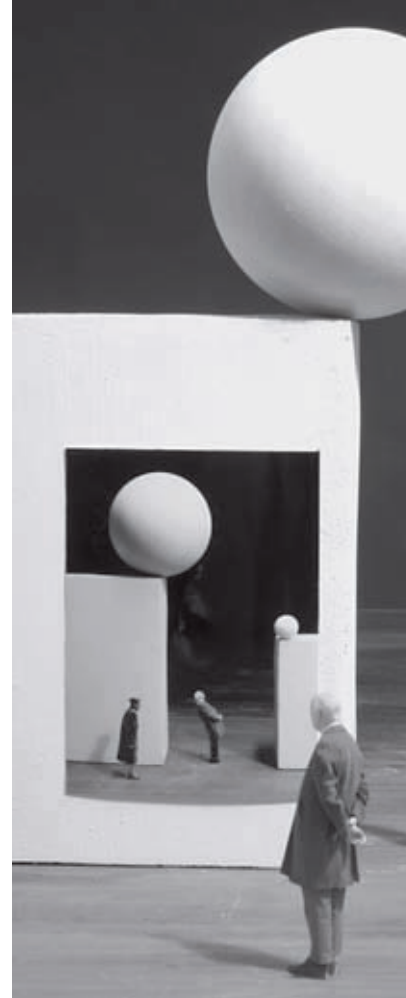
Para contar historias Garcin se centra en dos referentes: sus experiencias cotidianas, en especial las que atañen a la vida en pareja, y sus proyectos estéticos

personales, distinguiendo entre los campos de su práctica del arte y de sus vivencias de espectador de museos, enfrentado a sus artistas predilectos. Los protagonistas de estos relatos son siempre los mismos: para representar las vicisitudes de la vida en pareja, Garcin utiliza su propia imagen y la de su mujer, y para poner en escena sus narraciones de artista en activo y de espectador de museos, insiste en utilizar su propia figura. Se trata de unos personajes que nunca cambian, que están detenidos en el tiempo, ajenos al deterioro de la edad. En realidad, son imágenes que pertenecen a un banco de datos que Garcin proyectó y realizó en 1994-1995, al comienzo de su carrera, con el propósito de que

estos personajes –de índole entre literaria y cinematográfica– no tuvieran edad, como no la tienen los protagonistas de las novelas de detectives, o las imágenes de Charlot o Buster Keaton en sus filmes... En el imaginario de Garcin todo “es” presente, formando parte de un mundo predestinado y quieto, que se proyecta una y otra vez con idéntica intensidad en la superficie tersa y espejeante de la foto en blanco y negro.

En un primer nivel, Garcin interpreta con humor insólito a unos pequeños personajes engañosamente impasibles ante las adversidades matrimoniales, representando la realidad en estado bruto –como vemos en el gran tajo que separa a los protagonistas encaramados sobre un

enorme tronco de árbol abierto en *Lo irreparable* (2003)–, denunciando otras veces la geometría intrincada e inevitable de *Los lazos del matrimonio* o de la centrífuga *Mecánica de las parejas* (2002), o también por medio de una soterrada y placentera ironía,



En una primera aproximación a la obra de Juande Jarillo (1969), del que sólo teníamos en Madrid algunos apuntes en muestras colectivas o en ARCO, cabe señalar como líneas características de su trabajo, por un lado, su constancia de que la realidad, por más que nos parezca inmediata y accesible, es incomprensible y opaca, así como lo delirante en los mundos que retrata y, por otro, la melancolía que se desprende de la idea de que la mirada no nos facilita un horizonte coherente y que las únicas relaciones que pueden darse entre personas reunidas en una misma circunstancia es su vínculo escenográfico, el lugar que ocupan en la imagen.

Para su presentación en Moriarty ha optado por distintas propuestas de los últimos años: paisajes urbanos que muestran su anatomía o la fisiología de su construcción y uso, o bien que proceden de una realidad falsificada, a escala de lo auténtico, en la que el ser humano es un accidente estrambótico; composiciones geométricas realizadas con materiales pobres e inesperados, que exhi-

Realidad falsa de Juande

DESILUSIONES ÓPTICAS. GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 18 de julio. De 1.000



SIN TÍTULO,
2008

Pepo Salazar, blanco ruido

RATS LIVE ON NO EVIL STAR. GALERIA CASADO SANTAPAU.

Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 25 de julio. De 2.500 a 7.500 E.

A l fin una individual en Madrid de Pepo Salazar (1972). El vitoriano, artífice de una de las propuestas más potentes del arte español emergente, desembarca con un montaje que es hermana chiquita pero matona de la reciente *Walk Among Us* del Artium de Vitoria. O sea, una de esas inclasificables organizaciones de ruido plástico –sonoro o no– donde se funden referencias a las vanguardias históricas –aquí, dada y constructivismo–, a las maniobras político-poéticas de corte más rupturista y las expresiones o reflejos de ello en la cultura popular y juvenil, sobre todo en el punk y el rock en general, así como los modos de hedonismo salidos de los suburbios de Occidente desde los años 80. Una tortilla confusa y perfectamente organizada, aglutinada –de tal

modo que no siempre se distingue entre lo que va en serio y lo que no– mediante un sentido del humor a medias ácido y entrañable. Como ejemplo, el hecho de que esta muestra consista en un puñado de *stills* de vídeos, objetos corrientes aunque seleccionados y manipulados y *collages* fotográficos a partir de imágenes extraídas de internet con los que se reproducen aquellos que hiciera Rodchenko.

Nos referimos a *Rats Live On no Evil Star* (el palíndromo que sirve como título) como ruido, como interferencia, pues es en la colisión y el espasmo de formas, situaciones y técnicas, donde se posiciona y de lo que a la vez se nutre. Cristales como de escaparate o marquesina cuidadosamente maltratados con ácidos y punta de diamante que dejan su huella en forma de inscripción o graffiti. Latas de cerveza chafadas recubiertas de laca especial para la pintura callejera. Pie de micro y camise-



THE LOFT, 2007

ta. La imagen de una antigua estrella porno como base de una sugerente instalación enana. Y fotos, ah, sí, fotos –o lo que sean– de un microuniverso privado donde lo putrefacto, lo orgánico y lo artificial cierran un conjunto que asalta la mirada para provocar una reflexión contagiosa y lúcida sobre el valor más que sobre el significado.

ABEL H. POZUELO

tica, en relatos tan ensimismados como *El artista y su doble* (1999) o *La transmisión del saber* (2009). Luego, en un tercer nivel, Garcin representa sus narraciones más bellas, incluyendo –mediante el personaje interpuesto– una reflexión sobre la noción de obra de arte y la captación de sus respectivos sentidos, evocando realizaciones ajenas: de Dalí (*El fondo de las cosas*, 2001), de Duchamp (*Etant donné*, 2008), de Magritte (*En el museo*, 1999), de Miró (*Los límites del deseo*, 2007)... Todo, en clave de enigma, con admirable economía de medios y a través de un juego de siluetas recortadas que él pega sobre despojados escenarios fotográficos que vuelven a ser fotografiados como obra definitiva, pidiendo a la fotografía lo imposible, lo que el amor y la vida nos niegan –como decía Robert Desnos–, el lirismo redentor, el misterio o milagro del arte verdadero.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

ben una más frágil que inquietante belleza natural; los desequilibrios y juegos de niveles, que fueron las piezas que le dieron visibilidad y relevancia hace un lustro y, por último, situaciones o reuniones de personas

EL PELIGRO DE LAS
IMÁGENES, 2009



como ocurre en *Las promesas del Señor* (2003). En un segundo nivel, el fotógrafo se manifiesta poético –y atónito– ante los desafíos de practicar el arte, habiendo de actuar en solitario y tomar conciencia de lo que oculta o revela esa prác-

Jarillo

a 5.000 E.

en actividades cotidianas que adquieren un aire de rareza por más que nadie actúe de forma peculiar o extraña.

A lo que añade, además de unas fotos impresas sobre tela de camisetas, la imagen estática de una joven en una hamaca, que salta y vibra a los impulsos generados por un ventilador a cuyo rotor está atado el proyector. El intemperante y desacompañado sonido contribuye a la extravagancia de la propuesta visual, una fórmula que la emparenta a las fotografías.

Es curioso porque, siendo una colección de efectos, son obras que, por dimensión y sentido, exigen del espectador intimidad, confianza y capacidad de sorpresa.

MARIANO NAVARRO

Matthew Buckingham, de 1720 a 502002 d.C.

REPRESENTACIONES DEL TIEMPO. COM.: Lynne Coke. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 27 de septiembre.

Mi admiración para este artista sutil que, basando su obra en la investigación histórica y en el uso extensivo de la escritura, consigue no caer en el adoctrinamiento ideológicamente sobrecargado y compaginar ese carácter verbal con un buen manejo artístico de las imágenes. Matthew Buckingham (Nevada, Iowa, 1963) se presenta por primera vez en España de forma individual de la mano de Lynne Cooke, que hasta ahora no ha dado un paso en falso (Zoe Leonard, Juan Muñoz) en el MNCARS. En 2005 conocimos algunas de sus obras en una muestra que com-

partió con Dora García en la Fundación Telefónica y ha participado en un par de colectivas. Extraña que no se le haya prestado mayor atención en España mientras importantes museos y centros de arte internacionales daban a conocer su trabajo. En fin, esta exposición, que no es una gran retrospectiva pero sí da una idea suficiente de lo producido por el artista en esta últi-

■ **Es fácil dejarse seducir por las narraciones de Buckingham porque casi siempre se apoyan en una experiencia "física"**

ma década, compensará esa ausencia.

Buckingham resume, a menudo en forma de texto que se expone junto a la fotografía o la pantalla —y algunas veces como voz en *off* de un vídeo— informaciones referentes a un suceso que no suele tener gran relevancia en la historia oficial pero que sí es significativo en la historia de la cultura visual y del arte. Si es fácil dejarse seducir por sus narraciones es en parte porque casi siempre se apoyan en una experiencia "física", en el sentido de que busca la implicación de las percepciones sensoriales del espectador. Por ejemplo, la primera obra que nos



encontramos versa sobre la creación coetánea, en 1720, de la tipografía Calson y una sonata de Bach; la elegancia de la escritura numérica funciona como partitura en una apreciación que es a la vez visual y auditiva; en la sala siguiente, *Within de sound of my voice* muestra en un vídeo la

Los pioneros del fotoperiodismo de guerra en el MNAC

¡Esto es la guerra!
Robert Capa en acción

Gerda Taro

Jueves de verano,
23 y 30 de julio
Entrada libre de 19 a 22 h

7 julio - 27 septiembre 2009

MNAC MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional
Parc de Montjuïc
Barcelona
www.mnac.cat

International Center of Photography

Con la colaboración
Agroliman® El Periódico megorial de cràtic



DETALLE DE *LIKENESS*, 2009. ABAJO, *EVERYTHING I NEED*, 2007.



mano de diversas personas que escriben una y otra vez las palabras que componen el título de la obra: relación entre oralidad y escritura, sugerencia de una dimensión espacial, desarrollo temporal, elipsis del acto de la pronunciación –de la boca y de

los oídos– y su evocación... todo eso se destila de forma muy medida en la sencilla presentación.

Pero éstas son, junto a la sala en la que se escucha una eter-

na afinación de instrumentos musicales –hay algo de afinación conceptual y visual que persigue la entonación justa con el mínimo de medios expresivos– las obras más “inconcretas” del conjunto. Otras se refieren a hechos precisamente situados en un tiempo desdoblado: la descripción de la grabación prefilmica que hizo Louis Le Prince del puente de Leeds en 1890 y la visión actual del mismo en *False Future*; la leyenda de Absalón, que mandó redactar la primera historia del pueblo danés, la erección de su estatua conmemorativa en 1901 y la contradicción que introduce el artista en ese afán de conservar la memoria al hacer que su imagen se desvanezca en el tiempo actual de la exposición. El momento en que el espectador observa la obra se suma

aquí al diseño temporal de la misma; también ocurre en *Celestinas*, que nos hace leer en una pizarra “Estas palabras están iluminadas por luz que va tardado en llegar a la Tierra 8 minutos y 21 segundos”. Es, así, importante la idea de un “intermedio” temporal que se presenta como incógnita: estos 8 minutos de viaje de la luz del sol, los 5 años de filmaciones perdidas entre la extraña desaparición de Le Prince y la primera película de los Lumière, los 5.000 siglos que habrán de transcurrir para que la erosión borre los rostros de los presidentes estadounidenses de la montaña en la que se tallaron; los 350 años que desaparecen al mirar hoy los ojos del perro retratado junto a Felipe Próspero por Velázquez. También en este último vídeo el cuerpo (del niño) ha sido escamoteado y ha de ser reconstituido por el espectador.

ELENA VOZMEDIANO

4+4

la ciudad como escenario

culturas elementos

4 intervenciones de arte público en espacios urbanos

CÓRDOBA 2016
Ciudad Europea de la Cultura
Ciudad Caballera

1 AIRE *La nube de Córdoba* de Darya Von Berner
Fachada Sur de la Catedral, C/ Torrijos.
Inauguración: 16 de julio a las 21h.
Exhibición: 16 y 17 de julio de 21h. a 3h.

3 FUEGO *Caminos de Fuego*.
Esculturas Sociales de MUMA
Plaza de Capuchinos y Cuesta del Bailío.
Inauguración: 17 de julio 22h.
Exhibición: 17 de julio de 22h. a 2h.

2 AGUA *Habitaciones que aparecen*,
fuente interactiva de Jeppe Hein
Bulevar del Gran Capitán.
Inauguración: 17 de julio a las 12h.
Exhibición: 17 de julio al 30 de agosto de 10h. a 12h. y de 20h. a 1h.

4 TIERRA *Pasodoble*
performance de Josef Nadj y Miquel Barceló
Picadero de las Caballerizas Reales.
Representaciones: 23 y 24 de octubre de 20h. a 22h.

Organiza: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Promueve: Fundación Córdoba Ciudad Cultural
Colabora: Ayuntamiento de Córdoba y EMACSA
Comisaria: Carlota Álvarez Basso

Agosto
+ **Presjovem**
Escuela y Festival de Música

Septiembre
+ **Scarpia**
Intervenciones artísticas en espacio natural y urbano

+ **Eutopia09**
Festival de la Creación Joven

Octubre
+ **El Patio de mi Casa**
Arte contemporáneo en patios de Córdoba

Noviembre
+ **Animacor**
Festival de Animación

Diciembre
+ **Después de la alambrada**
Arte español en el exilio

+ **Érase una vez... Córdoba 2016**
Representación teatral

+ **Iconos 2016 por la ciudad**
Concurso de ideas

Se buscan voluntarios para esta creación, insíbete en: www.ayuncordoba.es

Jack Pierson, seducción colorista

JACK PIERSON. CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 27 de septiembre.

Llega el verano y algunos centros de arte apuestan por una oferta colorista y abierta a todos los públicos. El CAC de Málaga, gratuito y consciente de los hábitos turísticos —durante el periodo estival, abre hasta las diez de la noche—, presenta una exposición del estadounidense Jack Pierson. Un artista suficientemente cosmopolita, de los que cruzan la alta y baja cultura, fotógrafo de *celebrities* durante su juventud en Miami y de esos que, si se araña un poco, no decepciona en sus antecedentes —Ed Rusha—, ni en su base conceptual —a los exégetas del artista les gusta remontarse hasta el propio Kosuth— y tampoco, en su compromiso con su orientación

homosexual: tan explícito que últimamente a una exposición por él comisariada en la neoyorquina Paul Kasmin Gallery le puso el título: *The Name of This Show Is Not: Gay Art Now*, (El nombre de esta exposición no es: *Gay Art* ahora).

Es la tercera vez que puede verse una muestra de Pierson en nuestro país tras la presentación de sus (falsos) *Self Portraits* (PHotoEspaña, 2005), donde el artista reconstruía una biografía genérica, de la infancia

a la senectud, y la individual, pero sólo con cinco piezas de sus célebres *wordpieces*, en el antiguo Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona en 2007. Y sin embargo, a diferencia de sus últimas exposiciones en formato de retrospectiva después de más de veinte años en el circuito artístico, como la que se celebró la pasada temporada en el Irish Museum of Modern Art en Dublín y que incluía dibujos, fotografías, esculturas y pinturas —ahí, la conexión de los hermanos Juncosa, Enrique (director

■ **La muestra desprende la filosofía de Pierson: un arte hecho por cualquiera, utilizando los materiales adecuados**

del IMMA) y Helena (coordinadora en el centro malagueño) funciona muy bien—, en el CAC se ha preferido reducir su presentación a lo esencial: la última entrega de sus *wordpieces* y una serie reciente de imágenes fotográficas.

Con un montaje perfecto, con esculturas murales y piezas de suelo intercaladas entre once carteles fotográficos de impresión digital pulcramente desplegados mostrando palmeras, cielos, playas de dunas, etc., la muestra desprende la *filosofía* democrática de Pierson: quien defiende un arte hecho por

ABSTRACT #2,
2007

cualquiera, utilizando los materiales adecuados. Y también destila la sensibilidad implícita en sus piezas: un sentimiento agri dulce, que alude con cierta nostalgia a las pérdidas, sin huella alguna de ironía, más bien, *haciéndose querer* por la ternura cruda de su ingenuidad espezanzada. Así son sus esculturas formadas a partir de los rótulos encontrados de comercios arruinados, abandonados, que Pierson ha convertido en marca de la casa.

Entre los artistas estadounidenses de las últimas décadas que han trabajado con el lenguaje, Jack Pierson eligió quizás la opción más simple: la material. Frente a otras opciones más centradas en el significado, como los mensajes desestabilizadores de Jenny Holzer o el eco narrativo de Roni Horn, el trabajo de Pierson es inseparable del reciclaje de rótulos, cimentando una trayectoria que va cubriendo etapas. Ha construido palabras (*Cry*, 1994) y frases (*The World is Yours*, 2002). Ha probado a reunirlos formando posibles neologismos (*Erosor*, 1997; *Noung*, 1998); y también ha presentado nombres propios (*Kurt Cobain*, 1994; *Elvis*, 2008). Siempre jugando con los colores y las texturas, potenciando la tristeza con el deterioro de la superficie, o bien subrayando la insinuación sexual con la utilización de fluorescentes.

Incluido habitualmente —por dicha nostalgia desarraigada— en la denominada Escuela de Boston, en realidad, la irrupción de Pierson en el panorama artístico es posterior, a partir de los noventa. Y se enlaza a ese momento del arte *slacker* (descuidado) o *loser* (perdido) de la instaladora Cady Noland, la pintora Karen Kilimnik o el grafis-

Jack Pierson (Plymouth, Massachusetts, 1960) vive y trabaja entre Nueva York y el sur de California. Aunque empezó su carrera artística como fotógrafo, hoy es conocido por sus famosas *word sculptures*. Su obra se ha visto en importantes centros, desde



el Whitney o el PS1 en Nueva York, al ICA de Boston o el Contemporary Art Museum de Santa Mónica, en California. Sus obras también forman parte de las colecciones del Guggenheim Nueva York, el MoMA o el San Francisco Museum of Modern Art.

ta Sean Landers, tan *trash* (basura). Pero en el caso de Jack Pierson, pasado por el *surfing* playero de Baja California. De hecho, posiblemente sólo teniendo en cuenta el aprecio popular que hay en Estados Unidos hacia esos rótulos pegados a muros, flotantes sobre marquesinas y en la vertical de las fa-

chadas, emblemas, al cabo, del centro histórico de la ciudad —como San Diego, con su pobre y vieja arquitectura, tan *western*—, pueda comprenderse la posición de Pierson.

Pero el artista llega ahora a donde tenía que llegar: es decir, a la superación de las limitaciones culturales y lingüísticas de

su idioma. Sensible como tantos otros artistas a la importancia de la “aldea global” —que es un concepto sesentero (del visionario McLuhan) pero convertido en una realidad contante y sonante en el sistema del arte y su comercio a principios del siglo XXI—, Pierson ha ampliado su búsqueda de materiales por todo el país, convirtiendo su estudio en un auténtico almacén de rótulos a los que se suman ahora grañas árabes e hindis. El proceso creativo se ciñe a la combinación puramente formal de las letras, cuyos fragmentos rotos también entran a formar parte de composiciones meramente plásticas en esta nueva serie: *Abstracts*.

Hay agrupaciones de colores, como la de cromo dorado *Secrets* (2007), cuyas letras encajadas hacia dentro forman un cofre, que serviría de antecedente de la serie; y elegantes líneas de barras (*íes*) intermitentes, de diversos tamaños y texturas. Pero a menudo son las *oes* las que dan más juego: ya sea en composiciones simples, en vertical o bien en círculo; y en otras más articuladas, rigiendo toda la construcción. Sin duda, Jack Pierson conoce bien *El poder del centro*, eje de la teoría del *visual thinking* intercultural que Rudolf Arnheim popularizó en su juventud.

ROCÍO DE LA VILLA

Dinastía y Divinidad
ARTE IFE EN LA ANTIGUA NIGERIA

17 DE JUNIO A 30 DE AGOSTO DE 2009
FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
SANTANDER, ESPAÑA

ORGANIZADA POR LA
FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
Y EL MUSEUM FOR AFRICAN
ART, EN COLABORACIÓN CON LA
COMISIÓN NACIONAL DE
MUSEOS Y MONUMENTOS DEL
GOBIERNO DE NIGERIA

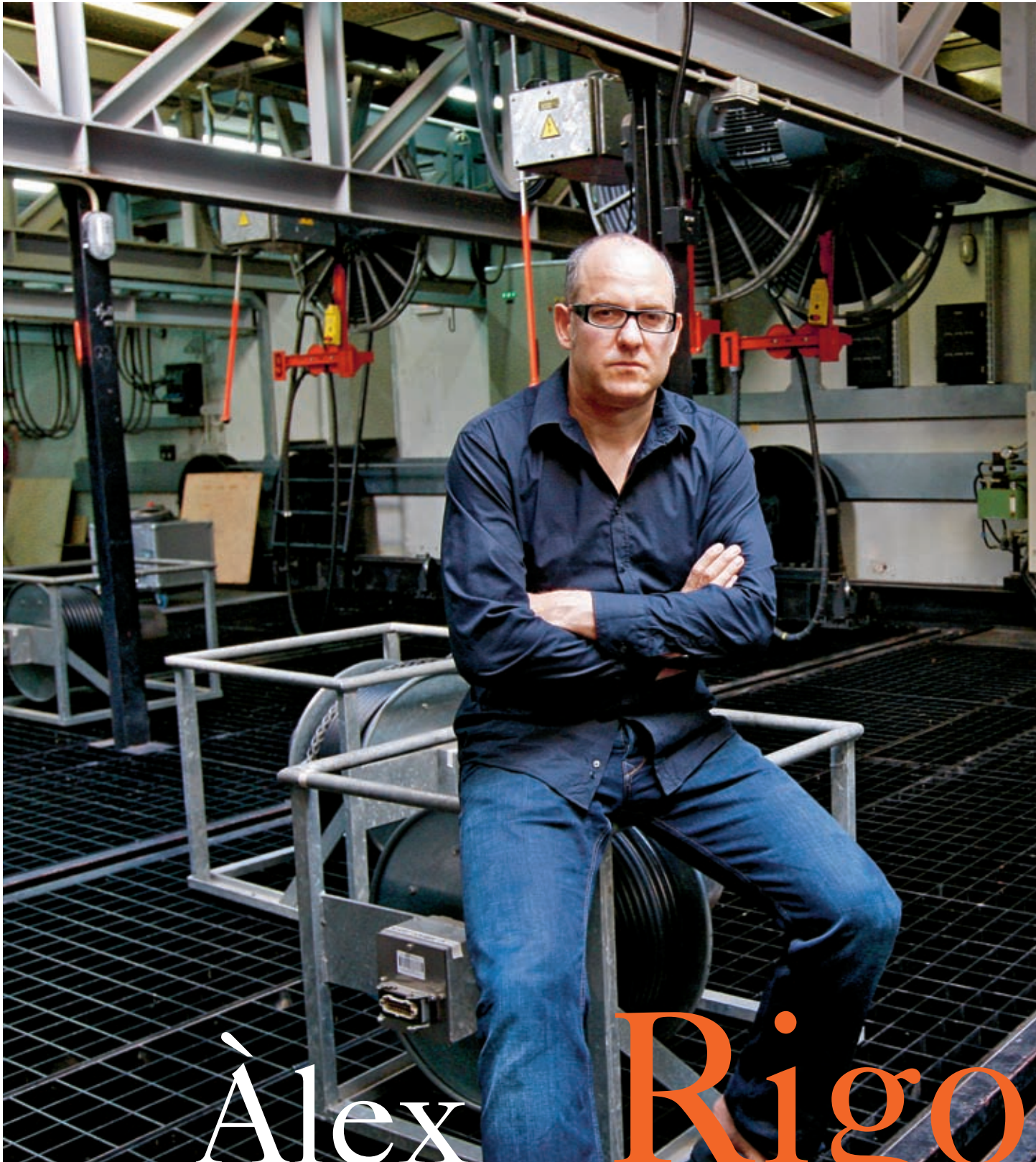
Actividades complementarias
Concierto de Seun Kuti en colaboración
con el Ayuntamiento de Santander el 18
de julio; Érase una vez... ¡ife! para niños
de 8 a 12 años; y la muestra *Geografías
Íntimas* en agosto en Villa Iris.

Más información en
www.fundacionmbotin.org

Fundación Marcelino Botín MUSEUM FOR AFRICAN ART SANTANDER

G Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

ESCENARIOS



Àlex Rigo

“Mi etapa aquí tiene fin, hay que refrescar al Lliure y a la profesión”

Si Berlín y Bruselas destacan hoy por ser los centros que marcan la pauta escénica en Europa, Londres mantiene su posición en lo que a teatro textual se refiere. El Cultural ha rastreado a los artistas que trabajan en estos polos escénicos y ofrece también una entrevista con Àlex Rigola. El director del Lliure de Barcelona se ha distinguido en nuestro país por ser el que mejor sintoniza y más atento está a las tendencias teatrales que marcan estos centros.

ALEX RIGOLA, EN EL PEINE DE LA SALA FABIÀ PUIGSERVER DEL TEATRO LLIURE

Hace seis años, cuando Àlex Rigola fue nombrado director del Teatre Lliure de Barcelona, se presentó advirtiendo que su receta no iba a ser “café para todos”. Dicho por un hombre tan joven, 33 años, cuyo mayor mérito profesional había sido una rompedora puesta en escena de *Tito Andrónico*, sonó muy enérgico. En la actualidad, cuando sólo le restan dos años para abandonar el Lliure, aquella declaración de principios a la que se ha mantenido fiel cobra un mayor significado cuando afirma: “Yo cerré el teatro a muchos, muchos artistas, y no porque fueran buenos o malos, sino porque consideré que había unos a los cuales tenía que invitar y que han formado parte de la singularidad de este teatro. Yo creo que hay que dar absoluta libertad al director del teatro, pero también que un teatro público

no es café para todos. Precisamente porque seleccioné a quien quise, mi etapa tiene que tener un fin para que entren otros”.

Rigola tuvo la suerte de estar en el momento y en el lugar oportuno para subirse al tren del Lliure, al que se le presentaban entonces grandes desafíos. El teatro acababa de abandonar su sede en el barrio de Gracia (sala que está hoy en rehabilitación) para trasladarse a Montjuïc, a unas nuevas y espaciosas instalaciones que iban a exigir más dinero de las administraciones implicadas (Generalitat, Diputación de Barcelona, Ayuntamiento y Ministerio de Cultura). Gestionar el nuevo Lliure, con tres escenarios, nada tenía que ver con la vieja sala de Gracia donde nació la cooperativa de artistas que echó a andar el teatro en 1976.

Con ganas y disponibilidad

Lluís Pasqual había dimitido porque no aceptó las condiciones económicas impuestas por las administraciones, y pocos nombres del equipo fundador (Lluís Homar, Joan Ollé...) parecían dispuestos a lidiar la gran faena. La candidatura de Rigola triunfó. “El contrato-programa era ridículo, y yo con muy poco conocimiento del problema, acepté. Era más joven, tenía toda la energía y las ganas, también la disponibilidad”, recuerda hoy Rigola.

Sin experiencia en gestión de teatros y seducido artística-

mente por el teatro alemán contemporáneo, Rigola ha inyectado savia nueva en el Lliure con artistas como Carles Santos, Lluïsa Cunillé, Xavier Albertí, Carlota Subirós, Cesc Gelabert. Y él ha destacado por firmar uno de los mejores espectáculos de los últimos años: la adaptación escénica de la novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666*, que repone el próximo año en Barcelona antes de que se exhiba en París y muera definitivamente. Otra de sus reposiciones será *Rock and Roll*, de Tom Stoppard, que viajará luego a Madrid.

Sin embargo, ahora le ocupa su próximo estreno: *Nixon-Frost*, texto de Peter Morgan más conocido por la versión cinematográfica que hizo Ron Howard. Ya ha comenzado los ensayos de la obra, que inaugura la próxima temporada.

—¿Cómo elige las obras que quiere dirigir?

—Las leo y las que me gustan, tiro para adelante. Al principio me atraían los temas sobre las relaciones de poder, pero después intenté preguntarme por qué hacía teatro y por qué al espectador le gustaba ir al teatro. Creo que va para conocer un poco más al ser humano y para conocerse a sí mismo. El ser humano es un animal de origen egoísta, quizá así aprende a ser un poco mejor.

—¿Y no se plantea el teatro como divertimento o como placer intelectual?

—El placer intelectual siem-

pre viene condicionado por lo que acabo de decir. En el teatro, lo que vemos es gente relacionándose de una manera u otra. El teatro reflexiona sobre lo que ya conocemos. A veces sirve como aprendizaje de lo que no sabemos, pero en general suele ser un reflejo exagerado de nuestra propia vida. Es un parar y observarnos a nosotros. Y eso es lo más interesante del teatro, que no hay varios temas, sino un único tema, el propio ser humano.

—¿Qué tipos humanos aparecen en *Nixon-Frost*?

— Son dos personas que tienen la necesidad de estar en el top, en lo más alto. Uno es el expresidente de Estados Unidos, el otro, un periodista. La obra es una entrevista que se hizo realmente. Cuando Nixon dimitió, nunca pidió disculpas a los americanos, y cuatro años después un entrevistador que no hacía periodismo político, una especie de Wyoming o Buenafuente que hacía un *late night show*, consigue hacer la primera entrevista por la que se paga una cantidad a un político, 500.000 dólares de la época. Nixon acababa de publicar sus memorias y tenía necesidad de limpiar su imagen, él era un hombre de acción y quería volver a la vida política. Y entonces se la concede a este periodista pensando que le será más fácil dar sus explicaciones. Pero se equivoca, acaba pidiendo excusas.

—¿Pero qué es lo que hace atractiva la obra?

—El espectáculo se basa en cómo se negociaron estas entre-

vistas y en una parte de la entrevista. Ellos dos son personajes extremos, no son personas normales, han dedicado su vida a su trabajo y tienen necesidad de estar en lo más alto. El periodista trabaja en la televisión australiana pero quiere estar en Nueva York y Nixon en Washington. Y para alcanzar eso han de protagonizar una hazaña.

Dos versiones de *Nixon-Frost*

—¿Cuántos actores intervienen?

—Depende, porque voy a hacer dos versiones. Cuando empecé a preparar el espectáculo con el escenógrafo Max Glaenzel, vimos que había dos posibilidades: una de imitación de espacios realistas, y otra que podía ser más conceptual. Y nos apeteció hacer las dos, las dos formas de narración nos gustaban. Y qué mejor sitio que un teatro público para hacer la prueba de un mismo espectáculo en dos versiones que, además, no suponen un gran gasto. Es el mismo elenco, aunque en una versión, la conceptual, hay ocho actores, y en la otra, once.

—¿Qué busca con esta propuesta?

—Muchas veces defendemos el espacio vacío, pero tenemos dudas... a veces tendemos al espacio vacío por un problema económico. Cuando lo teorizó Peter Brook es porque cree en el espacio vacío, pero eso no quiere decir que le vaya a todos los textos. Además, este experimento va a permitir que toda una serie de teatros que no tienen presupuesto para pagar el

El teatro es el reflejo exagerado de nuestra vida. Lo más interesante es que tiene un único tema: el ser humano

espectáculo realista puedan contratar el conceptual, que llamamos *Nixon-Frost Unplugged escénico*. Permitirá que el espectáculo gire mucho más.

—¿Hay un canon de espectáculo que funciona en el circuito español?

—En el circuito español desgraciadamente sí. Si quieres hacer una gira grande, es muy difícil si no haces un clásico, ya sea Shakespeare o Lope. Pero si vas con un autor contemporáneo tienes una gira limitada.

—¿No es chocante que los clásicos tengan tanto éxito?

—No me resulta chocante conociendo cómo funciona la totalidad de los teatros públicos. Hay teatros públicos en España que están cumpliendo con creces su función, hay muchos que se llaman así pero simplemente porque reciben dinero público, pero no porque estén dando una programación como correspondería. El teatro público tiene que establecer cuáles son sus derechos y deberes.

—Tienen derecho a recibir dinero público...

—Los teatros públicos tienen diversas funciones, dependiendo de si son estatales, municipales... Pero hay una función independientemente de eso, la de crear tejido teatral y no sólo buscar el contenido de un votante fácil. Hay espectáculos que tienen facilidad para conseguir giras, sin necesidad de subvenciones, y en cambio, hay otros que no. Lo privado que no precise subsistir, no debería subvencionarse. En los teatros públicos no trabajamos para los profesionales, sino

que trabajamos para un público. Porque hay un tipo de público al que le gusta un tipo de teatro que si no es ayudado, difícilmente existiría.

—La fórmula del teatro público es perfecta como refugio del artista injustamente comprendido por el vulgo.

—El mundo de la queja sabemos que es muy grande. Una de las mejores anécdotas me la contó Frank Castorf, director de la Volksbühne de Berlín, que me dijo: “Nosotros cuando se derrumbó el Muro se nos planteó un problema muy gordo, porque ya no teníamos excusa. Ya no teníamos censura y no podía decir que no había podido realizarme como artista porque me lo habían prohibido; tuvimos que empezar a asumir nuestro grado de fracaso o de éxito”.

—Y dígame, ¿cuáles son las obligaciones del Lliure?

—Nosotros firmamos un contrato-programa cada cuatro años con las administraciones, y ahí se establecen no sólo las ideas y líneas de trabajo, sino los proyectos que vamos a hacer: tantos de autoría teatral, tantas compañías de danza... para que al final del año podamos comprobar qué se ha cumplido y qué no. Contamos con un presupuesto menor que el del CDN o el Español de Madrid, casi nueve millones de euros para pagar todo: mantenimiento del teatro, que se lleva casi la mitad del dinero, personal, programación. El 80 por ciento de los ingresos proceden de las Administraciones y el resto, de taquilla y otros conceptos.

El Lliure apoya a artistas que residen en Cataluña porque, sobre todo, lo paga el Ayuntamiento y la Generalitat

–Su mandato acaba dentro de dos años. ¿Seguirá?

–No, ya lo he decidido y creo que algo de *Nixon-Frost* tiene que ver, con la idea de bajarse del carro a tiempo. Después de ocho años, los cargos públicos relacionados con lo artístico tienen que cambiarse: para refrescar a la ciudad, para refrescar al personal del propio teatro y para refrescar a los compañeros de la profesión. Por otro lado, he visto a muchas personas detrás de equipamientos artísticos durante muchos años, y le aseguro que hay agotamiento, ellos quizá no se dan cuenta, pero desde fuera se ve perfectamente.

Lliure y la lengua catalana

–El Lliure es el teatro estable más antiguo de Barcelona. ¿Qué lo distingue hoy frente al otro gran teatro público que es el Teatre Nacional de Catalunya (TNC)?

–Ésta es una casa compartida con varios artistas y es el conjunto el que le da su identidad. En los últimos años hemos intentado aclarar y organizar los equipamientos escénicos de la ciudad. El TNC tiene claro que debe apoyar la dramaturgia catalana, mientras el Lliure acoge a unos artistas, que son residentes, y les ofrece que continúen con su trabajo aquí. No hacemos un encargo a un artista, sino que el teatro se pone a su disposición y eso es muy importante subrayarlo.

–O sea, ¿qué es al TNC a quien corresponde contribuir a “construir la identidad de la nación catalana”?

–Sí, es parte de la función del TNC, pero nosotros también contribuimos, aunque no desde la autoría textual, que también está presente y hace-

mos encargos. Pero nuestra columna vertebral es el apoyo y seguimiento de artistas en los que creemos.

–¿Artistas catalanes?

–Siempre que podemos hacemos los espectáculos en catalán, excepto si vas a hacer un Lorca o un Valle, porque no tiene ningún sentido. *O 2666*, que hicimos en castellano, porque Bolaño escribía en castellano. Pero si es un autor internacional, lo hacemos primero en catalán y luego lo traducimos para la gira. Este teatro está pagado principalmente por el Ayuntamiento de Barcelona y por la Generalitat y, por tanto, apoya primero a los artistas que residen en este territorio.

–Ve mucho teatro dentro y fuera de España. ¿Dónde se encuentra hoy el mejor?

–En este momento, hay tres polos importantes. Buenos Aires, que tienen mucho que ver con la autoría, Berlín, que tiene que ver con la escenificación, y Bélgica, y tiene que ver con la nueva creación. Alemania y Bélgica tienen artistas asociados a teatros públicos con bastante libertad y capacidad de mando. Y Argentina es el mejor ejemplo justo en un momento de crisis como éste, ellos que viven en una crisis continua han regresado a las esencias del teatro, que son las historias y los actores. Un director como Veronese, es sorprendente. Cuando estaba con *Periférico de Objetos*, se da cuenta que hacía un teatro completamente diferente a lo que hoy hace. Hoy ha llegado a una esencia maravillosa. Ahora, para ver todo esto, siempre nos queda París, que sigue siendo el gran escenario exhibidor.

LIZ PERALES

OLITE
FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO
 17 DE JULIO A 1 DE AGOSTO DE 2009

<p>La Cava</p> <p>17 y 18 de julio UR TEATRO EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO DE W. SHAKESPEARE</p> <p>24 y 25 de julio COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO ¿DE CUÁNDO ACÁ NOS VINO? DE LOPE DE VEGA</p>	<p>Claustro de San Pedro</p> <p>19 de julio ARDEN PRODUCCIONES EL IDIOTA EN VERSALLES CHEMA CARDEÑA</p> <p>26 de julio TEATRO DEL VELADOR LAS GRACIAS MOHOSAS DE FELICIANA ENRIQUEZ DE GUZMÁN</p> <p>29 de julio TEATRO DE LA ABADIA/NAO D' AMORES AUTO DE LOS REYES MAGOS ANÓNIMO</p> <p>31 de julio TEATRO CORSARIO EL CABALLERO DE OLMEDO DE LOPE DE VEGA</p> <p>20 al 23 de julio E-CLASS PRIMER ENCUENTRO DE ESCUELAS SUPERIORES DE ARTE DRAMÁTICO EN TORNO A LOS CLÁSICOS</p>
--	---

www.navarra.es

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:
www.navarra.es,
www.entradas.com
 y 012 Infocal (teléfono 948 217 012)

Organiza: **2012 CONTIGO AVANZAMOS** | **Gobierno de Navarra**

Patrocinan: Ayuntamiento de Olite, **AUTOPISTAS DE NAVARRA**, **CE**, **INICIATIVA 2012**, **NAVARRA**

Colaboran: **CE**, **INICIATIVA 2012**, **NAVARRA**

Alemania, Reino Unido y los Países Bajos marcan las tendencias

Las manifestaciones post-dramáticas que dominan la escena europea contemporánea proceden de la ruptura de las formas dramáticas tradicionales y de la deconstrucción de las mismas, permitiéndose así la incorporación de otras disciplinas a priori no teatrales al binomio teatro/drama. Así, la creación europea más actual viene definida por la mezcla de géneros dramáticos y de disciplinas escénicas, la búsqueda de nuevas formas de encarar el hecho escénico, la abolición de la cuarta pared y la exploración de las fronteras entre lo público y lo privado.

Antes de entrar en materia conviene matizar la sutil diferencia entre aquellos artistas que transmiten el ruido en experiencia estética de aquellos que configuran manchas incomprensibles. Los primeros conocen las reglas que transgreden. Los segundos se jactan de no dedicar tiempo a aquello que consideran *old-fashion*. Alemania, Inglaterra, Holanda y Bélgica acogen diversas creaciones representativas de los diferentes modos de aproximarse al hecho escénico: el teatro en torno a la figura del director de escena (Alemania), el teatro de autor (Inglaterra) y la creación multidisciplinar (Holanda y Bélgica).

Hemos viajado a estos países para conocer a sus principales creadores. Sin afán excluyente, analizaremos el teatro en Francia, Italia y los países del Este, menos innovador, más adelante. Comencemos el viaje.

Quién reina en la escena europea

ALEMANIA

El sólido tejido teatral del país (en cada ciudad de provincias el teatro municipal cuenta con compañía residente de actores y produce un mínimo de diez obras por temporada, dos de las cuales han de ser nuevas creaciones) permite un rápido acceso a la profesión de nuevos directores de escena, dramaturgos y escritores dramáticos. En Berlín hablamos con **Thomas Ostermeier**, responsable artístico de la Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. La fama precoz supuso una gran hipoteca para este joven director curtido en el pequeño escenario berlinés de la “Baracke” donde firmó la puesta en escena de *Shopping and Fucking*, de Mark Ravenhill, y consiguió tocar el nervio del lugar convirtiéndose en director de culto. En cambio, en los ambientes refinados de la Schaubühne lo marginal no pasó tan bien con el público. Así, Ostermeier derivó hacia un nuevo concepto del realismo y abogó por un nuevo contenido del teatro en contra de la arbitrariedad de la destrucción. “Jus-

tamente—dice—debido a que las experiencias sociales del hombre son tan discontinuas y muchas veces fragmentadas aumenta la necesidad de al menos fingir cierta unidad, contexto y diseño”. La moral, pues, como demuestra el alemán en ese prodigio de teatralidad que es la primera escena de su *Hamlet*, no se encuentra en la expresión directa (vomitarle al público), sino en el uso de la forma artística.

Otro destacado creador alemán es el *enfant terrible* de los noventa, **Christoph Schlingensiefel**, que propició polémicos debates en torno a los límites morales de la representación. Sus puestas en escena crean un permanente estado de inseguridad que enturbian las fronteras entre la realidad y la ficción, el arte y la ofensa. Su última creación, *Church of Fear*, que dio lo suyo que hablar en la última edición del Berliner Festspiele, es una

■ **El sólido teatro alemán permite un rápido acceso a la profesión a nuevos directores de escena y escritores dramáticos**



DOMINIK GIEGLER

furiosa dramatización de un caso médico de cáncer y un conmovedor réquiem por la vida de un sujeto a punto de desaparecer: el propio creador. A Schlingensiefel le acaban de diagnosticar un cáncer terminal y ha hecho de ello su última creación. Un lugar industrial engalanado como si fuera una vieja iglesia. Velas e incienso. Cantantes de evangelio. Niños en sobrepellices y actrices que anuncian la extinción mientras en numerosas pantallas se proyectan imágenes del archivo familiar. “Una demostración de poesía escénica. Una pieza de una franqueza inusitada en el teatro”, dice la crítica.

Con respecto a la escritura teatral, **Dea Loher** es la dramaturga alemana más prestigiosa y premiada del momento, que cuenta con el prestigioso Royal Court Theatre Playwrights Award y hace dos años se hizo con el deseado Premio Bertolt Brecht. Su escritura combina tanto elementos de la tradición teatral como la noción de personaje, la estructura del *stationendrama* y elementos épicos con técnicas radicalmente contemporáneas como el concepto de *textfläche* (material textual po-



STEPHEN CUMISKEY

ALEX SALINAS

tencialmente escénico que la dramaturga sitúa en determinados pasajes del texto, sin indicaciones aparentes, al servicio de las decisiones escénicas del director). La escritora se sirve de todos estos elementos para crear historias que destilan una delicada mezcla de humor y dolor. De entre sus textos destacan *Inocencia* y *Las relaciones de Clara*. Y para completar el mapa de la autoría teatral: **Marius Von Mayenburg**, autor residente en la Schaubühne, **Lukas Bärfuss**, autor residente en la Münchner Kammerspiele y la joven **Rebekka Kricheldorf**.

INGLATERRA

A diferencia del teatro alemán donde los directores vienen a ser los reyes del mambo, en Inglaterra la figura clave sobre la que gira el sistema teatral es el autor. Sirva como ejemplo el Royal Court Theatre de Londres donde actores y directores trabajan mano a mano con el autor. Cuando hablamos en la ciudad de Dickens con **Jeremy Herrin**, adjunto a la dirección artística del Royal, acerca del punto de vista del director sobre el

■ “Creo que la tarea del artista es confrontar a la audiencia con lo desconocido”, señala Guy Cassiers desde Amberes

texto, lo tiene clarísimo: “Como artista soy un simple intérprete que intenta apoyar la visión del autor. No estoy interesado en lo que un director tenga que decir, quiero que se oiga la voz del escritor. No me gustaría imponer mi sensibilidad a la audiencia... la clave está en establecer una comunicación directa con el escritor e intentar desterrar el ego de todas las transacciones”. Más claro el agua. De la última generación de autores, **Elyse Dodgson**, directora asociada a la institución, destaca el trabajo de **Mike Bartlett** que demuestra un fuerte deseo de experimentación formal y el de **Debbie Tucker Green**. “Su trabajo, dice, es inequívocamente teatral y emocionalmente poderoso. No obstante, **Caryl Churchill** continúa siendo la autora más polémica e inquietante de la dramaturgia británica, como acaba de demostrar con su trabajo más

reciente: *Seven Jewish Children*. A los ya citados habría que añadir los nombres de **Joe Penhall** y el sorprendente debut de la joven autora de 22 años **Polly Stenham**. ¿Por qué Inglaterra es el país europeo con el mayor número de dramaturgos en activo?

HOLANDA Y BÉLGICA

“Lo realmente raro de Holanda, le dijo Mr. Esche, director del Museo de Arte Contemporáneo de Eindhoven, a **Nathan Vecht**, uno de los nuevos escritores dramáticos del país, es que los estudiantes aprenden a luchar contra el sistema antes de conocer en profundidad el funcionamiento del mismo”. Esto ha derivado en una tendencia general a sobreestimar el valor de “lo nuevo” y en una pérdida (en términos generales) de referentes. “A diferencia de Alemania o Inglaterra—donde la tradición es eminentemente textual, explica **Georg Weinand**, dramaturgo del Máster de Teatro de la Universidad de Amsterdam— en los Países Bajos hay un gran peso del arte conceptual y de las disciplinas visuales en las Artes Es-

DE IZDA. A DCHA., EL DIRECTOR THOMAS OSTERMEIER (ALEMANIA), LA AUTORA CARYL CHURCHILL (INGLATERRA) Y EL DIRECTOR GUY CASSIERS (BÉLGICA)

cénicas”. Así, en el panorama de Holanda y Bélgica siempre despuntaron los *theatre-makers* (creadores escénicos) de vanguardia: **Johan Simons**, **Ivo Van Hove** y **Gerardjan Rijnders**. De los nuevos creadores holandeses merece especial atención **Lotte Van den Berg**. En su pieza *Stillen* (*Dolor*) actores de diferentes generaciones acompañados de un pianista consiguen rasgar el velo que oculta las verdaderas relaciones emocionales entre los miembros de una familia sin pronunciar una sola palabra.

Con una mirada penetrante y un gusto exquisito por la precisión física, Lotte nos propone nuevas formas de encarar las relaciones cotidianas y sus emociones. En Bélgica sobresale el trabajo de **Guy Cassiers** al frente del Toneelhuis de Amberes, institución teatral que tiene la obligación de alojar en residencia el trabajo de seis compañías cada dos años. De la nueva generación de creadores, Cassiers destaca el trabajo de **Van den Berg** y del creador **Benjamin Verdonck** por sus formas de enfrentarse al hecho escénico. Estos nuevos creadores invitan al público a entrar en su trabajo en lugar de mostrarlo a través de los significantes teatrales convencionales. Y finaliza Cassiers: “La tarea del artista es confrontar a la audiencia con lo desconocido en lugar de reafirmarla en lo ya sabido”.

JOSÉ MANUEL MORA

G La actualidad teatral en España y Europa en www.elcultural.es

Mozart hiperrealista

Sagi y López Cobos celebran *Las bodas de Fígaro*

En el Teatro Real saben que en el adiós está la bienvenida. Que la memoria es caprichosa y que el último telón vale doble. Y ha querido el destino —por aquello de que las programaciones operísticas se gestan con meses de antelación— que una temporada copiosa de logros pero algo indigesta en lo institucional terminara con un postre ligero como es la nueva coproducción de *Las bodas de Fígaro* que se estrena mañana y que, a lo largo de doce funciones, se representará hasta el 27 de julio. Servirá Mozart de adiós a un público más entusiasta de lo habitual —fue Leo Nucci quien durante el pasado *Rigoletto* consiguiera el primer bis de la historia del coliseo madrileño— y de bienveni-

El Teatro Real finaliza su XII temporada con una nueva producción de *Las bodas de Fígaro* de Mozart. La que se anuncia como una de las versiones más castizas del libreto servirá de reencuentro, desde mañana, a Emilio Sagi y Jesús López Cobos.

da a caras de sobra conocidas. Hablamos de Isabel Rey, de Carlos Chausson y, sobre todo, de Emilio Sagi, quien casualmente se despidió de la capital con *El barbero de Sevilla* —la primera entrega de la *Trilogía de Fígaro* de Beaumarchais— para volver ahora, al reclamo de López Cobos, con la segunda parte de la historia. Para la tercera y última entrega, *La mère coupable* de Milhaud, no hay nada proyectado, aunque Moral la tanteara durante algún tiempo.

La asiduidad con la que Sagi se pasea por el Châtelet parisino y el *savoir faire* que ha sabido exportar a Bilbao, a cuya afición ha regalado unas memorables *Mamelles de Tirésias* y un *Viaggio a Reims* que se ha programado en el Festival de Pésaro de este año, lo convierten en un caballo ganador de las carreras líricas. “Mi primera temporada en el Arriaga —explica Sagi a El Cultural— ha sido de lo más vivificante. Es un teatro de discretas dimensiones, pero muy

atractivo culturalmente. No se puede comparar con esto. El Teatro Real es un trasatlántico”. Lo dice con el conocimiento de causa de quien se ha enfrentado en más de una ocasión a los 160 metros cuadrados del templo madrileño. “¿Horror vacui? En absoluto. Lo que pretendía con aquel *Barbero* era una *folie organisée*, algo cercano al teatro del absurdo rossiniano, nada que ver con el barroco. En estas *Bodas*, he pretendido un realismo que fuera capaz de reflejar Sevilla con fidelidad, como un personaje más de la obra. Para Mozart la Sevilla dieciochista era un lugar exótico, lleno de erotismo, de calor. He querido que todo eso esté presente: que los personajes sean típicamente sevillanos, que los patios y jardines

JAVIER DEL REAL



andaluces aludan verdaderamente a la noche de la ciudad, que Barbara Frittoli se baile un fandango y no un minué”. Y se ha permitido alguna que otra licencia de veterano. “Estamos intentando llevar el olor de las flores de azahar por los conductos del aire acondicionado”.

Comicidad sin cortes. Todo a punto para una jornada nupcial que sacará a colación todas las vertientes sociales del amor: el que se procuran Fígaro y Susanna, siervos de los Duques de Almagro (los barítonos Ludovic Tézier y Mariusz Kwiecien y las sopranos Barbara Frittoli y Eva Mei), el del duque para con sus criados—recién abolido el derecho de pernada—y la pasión desatada de los recién enamorados. Y no es casual que, entre el nutrido catálogo de producciones mozartianas, encontremos no pocas adaptaciones para cine y televisión de *La nozze di Figaro*. Su adecuación a los formatos actuales vie-

ne a confirmar la vigencia de un libreto redondo de Da Ponte, cuyas alusiones políticas siguen funcionando hoy, pero también la consistencia dramática que Mozart logra imprimir a la ópera bufa, a la que emancipa del cuadro cómico para instalarla en una concatenación minuciosa de acontecimientos. Causalidad y ritmo que al público que acuda el 16 de julio a los cines Yelmo y Cinesa—en donde se retransmitirá el montaje en directo, vía satélite, y en alta definición a 98 cines de toda Europa—le remitirán quizá al frenesí argumental de las *Historias de Filadelfia* de George Cukor.

“Mozart la tituló *Las bodas de Fígaro*—reivindica Isabel Rey—pero hoy se podría llamar perfectamente *Las bodas de Susanna*. Su tema es actual, pues habla de la oportunidad que ha de tener todo el mundo, sea cual sea su condición social, de enfrentarse al poder opresor”. Rey se ha casado varias veces a instancias de López Cobos, con

“**He pretendido un realismo que fuera fiel a la Sevilla que veía Mozart: un lugar exótico y lleno de erotismo”, sostiene Sagi**

“**Mozart hace cantar a los músicos y tocar a los cantantes. Su orquesta no se limitaba a acompañar”, explica López Cobos**

quien ha podido construir un personaje vivo, ágil, dicharachero, “que se pasa los cuatro actos corriendo de arriba abajo”. Sin embargo, desde la última vez, hace ya ocho años, que la soprano valenciana se vistió de blanco sobre un escenario, su voz ha alcanzado nuevas cotas.

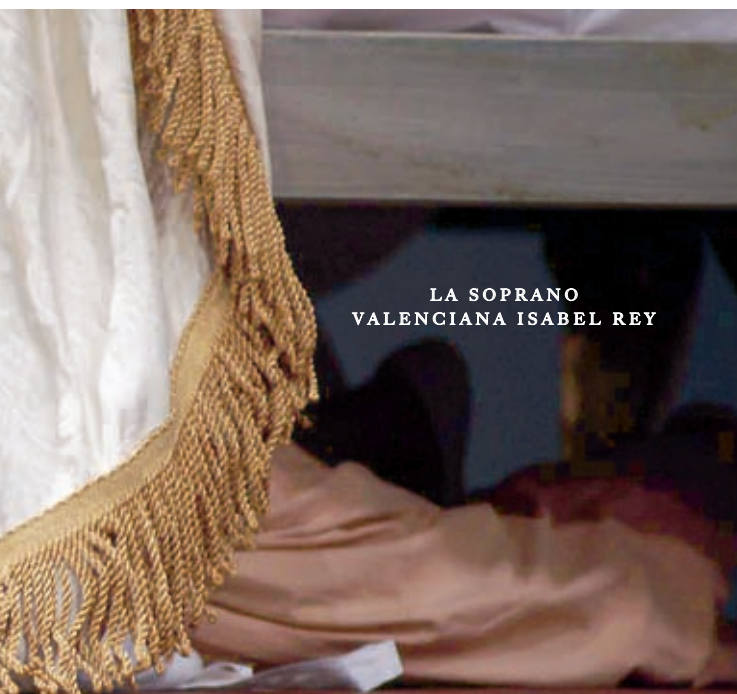
Orquesta al habla. “Susanna—explica Rey—vuelve a ser un reto para mí. He ido evolucionando hacia un registro más lírico y me he tenido que replantear algunas cosas”. Se refiere al rol de María que debutó recientemente en el *Simón Boccanegra* de Carlo Rizzi y Giancarlo del Monaco. “Lo de este invierno en Zúrich fue como encontrarme con una vieja amiga. María ha sido como un guante que encaja perfectamente. En ella mi voz adquiere el color y el brillo justos”. Un nuevo punto de inflexión en su carrera que le permitirá abordar en las mismas *Bodas* el papel de Condesa. Algo a lo que el barítono zaragozano Carlos Chausson (que se reparte el papel de Bartolo con Miguel Ángel Zapater) está más que acostumbrado. “El último Fígaro—cuenta el cantante—lo interpreté con 50 años. Estamos

hablando de un personaje que no debería sobrepasar la treintena. Aunque vocalmente pudiera seguir abordándolo, es inadmisiblemente psicológicamente”. Una mezcla de honestidad y versatilidad vocal que le ha permitido moverse por los pentagramas mozartianos como pez en el agua. “También hice de Antonio, el jardinero, en mi juventud. Al final, he logrado una perspectiva muy general de la obra. Ahora veo a Fígaro como el hijo perdido al que, de repente, recupero en medio del sexteto maravilloso del tercer acto”.

Sus “hijos” serán, en esta coproducción con la ABAO y el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas que se repondrá la próxima temporada en el Teatro Arriaga, los bajos italianos Luca Pisaroni y Fabio Maria Capitanucci. El primero lleva el papel metido en las venas. Ha hecho de Fígaro en planteamientos tan alejados como los de Salzburgo y el Metropolitan. “El montaje de las *Bodas* de Jonathan Miller en Nueva York fue el más tradicional con el que me he encontrado. Sobre todo si lo comparamos con lo que se hizo después en Salzburgo”, en donde un Fígaro algo autista y ensimismado parece habitar un mundo paralelo, en el que las contradicciones entre la música y la palabra llegaran al paroxismo. “Es esa aparente contradicción—concluye Jesús López Cobos—una peculiaridad de la música de Mozart. Él hace cantar a la orquesta y tocar a los cantantes. No se limita a acompañar, como en Rossini o el belcanto, sino que consigue hacer hablar a la orquesta”.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Consulte los vídeos de las entrevistas en www.elcultural.es



LA SOPRANO VALENCIANA ISABEL REY



DAVIS, EN LA GRABACIÓN DE *KIND OF BLUE*

Miles Davis, un verano azul

Jimmy Cobb lidera los homenajes a los 50 años del *Kind of Blue*

Este año se cumple y celebra el 50º aniversario de una de las obras capitales de la memoria discográfica del jazz: *Kind of Blue* (Columbia-Sony/BMG). Su autor, Miles Davis (Alton, Illinois, 1926-Santa Mónica, California, 1991), pasa hoy por ser el único músico que ha sido capaz de protagonizar y abanderar las distintas revoluciones estilísticas que el jazz ha experimentado a su paso por la segunda mitad del siglo XX, desde el nacimiento del *bebop* hasta sus más recientes prolongaciones a través del rock. Hoy es el padre de todos los trompetistas y el padrastro de todos los jazzistas, porque su huella creativa, fijada en la memoria permanente del género hace ahora tres lustros, sigue acompañando el caminar de las nuevas generaciones.

Así se demuestra en los titulares que arrojan algunos de los festivales de jazz veraniegos, donde se rinde explícito homenaje a este monumento disco-

El baterista del disco arranca hoy en Tenerife una gira a la memoria de Davis que recalará en los festivales de Las Palmas, Valencia, Vitoria, Peñíscola y Almuñécar.

gráfico a través del proyecto que lidera el baterista Jimmy Cobb, único superviviente de la histórica grabación. El proyecto incluye para su plasmación en directo a los saxofonistas Javon Jackson y Vincent Herring, al pianista Larry Willis, al contrabajista Buster Williams y al trompetista Wallace Roney, haciendo las veces de Miles Davis. La gira española de la banda arranca hoy mismo en el Auditorio de Tenerife y luego prosigue por Las Palmas de Gran Canaria (Auditorio Alfredo Kraus, 11 de julio), Valencia (Palau de la Música, 12), Vitoria (Polideportivo Mendizorrotza, 14), Peñíscola

(Palacio de Congresos, 17) y Almuñécar (El Majuelo, 18).

Kind of Blue es uno de los grandes patrimonios musicales, no sólo del jazz, sino de la cultura popular universal. Su aparición supuso una ruptura con el lenguaje dominante del *bebop*, pero al mismo tiempo abrió una ventana de múltiples y variados paisajes expresivos que todavía hoy sirven de estímulo para las nuevas generaciones. Luego, en el movimiento, la grandeza de esta joya adquiere dimensiones incontestables al ser, por derecho propio, el disco más vendido de toda la historia del jazz.

Vitalidad y equilibrio. Acotado en ese nuevo latido estilístico que supuso el jazz modal, *Kind of Blue* es mucho más que una negación de los patrones establecidos y mucho más que un anticipo de las músicas que no habrían de visitar. La verdad de esta magna obra reside en la universal y arrebatadora vitalidad de todos sus pasajes, desde el

hipnótico *So What* hasta los subyugantes *All Blues* y *Flamenco Sketches*. Y, por supuesto, en el delicioso equilibrio de las líneas rítmico-melódicas y el vértigo de sus improvisaciones.

El aniversario ha traído consigo una nueva reedición discográfica, anunciada como la definitiva, aunque seguro que habrá más. El álbum incluye dos cedés en los que, además del material original, se han añadido tomas alternativas curiosas y un documental con atractiva información. Como justo complemento a la celebración, ahora también se antoja necesario el libro que escribiera el periodista Ashley Kahn, *Miles Davis y Kind of Blue. La creación de una obra maestra* (Alba Editorial), en el que se da cuenta de todos los detalles y sucesos de la grabación. Y para completar la jugada, igualmente recomendables son *Miles Davis: la biografía definitiva* (Global Rhythm), escrita por el trompetista y reputado periodista escocés Ian Carr, y *Miles, la autobiografía* (Ediciones B), del escritor y poeta Quincy Troup.

Con todo, el gran atractivo de estos días reside en el proyecto a cargo de esa leyenda viva de las baquetas que es Jimmy Cobb, que recordará a los otros protagonistas del disco: los saxofonistas Cannonball Adderley y John Coltrane, los pianistas Bill Evans y Wynton Kelly y el contrabajista Paul Chambers. Sus nuevos acompañantes cuentan con igual predicamento musical, pero queda claro que el listón musical está muy alto. Casi inalcanzable.

PABLO SANZ

Barenboim



despide Granada

Es ya casi una costumbre que el Festival de Granada se cierre cada año con la intervención de Daniel Barenboim al frente de la Staatskapelle de Berlín, que es la formación que toca en el foso de la Ópera del Estado berlinés y que ya tiene también muchas horas de vuelo como conjunto sinfónico. Cuerdas oscuras y plenas, maderas tornasoladas y metales briosos establecen, bien combinados entre sí, un interesante espectro sonoro muy alemán, muy engarzado en la tradición más acrisolada.

La que esperamos siempre que planee en sus interpretaciones de páginas tan ancladas en la historia cultural teutona como son la infrecuente obertura *Ruy Blas* que Mendelssohn escribió en 1839 con destino a una representación de la obra de Victor Hugo. O también el *Concierto nº 3* de Beethoven, cuyo olímpico trazado será expuesto por el propio Barenboim en su tan valiosa faceta de instrumentista, tan propicia para desgranar, con su hábil empleo del ataque picado-ligado, su control de dinámicas y su esbelta sonoridad las bellezas de

estos pentagramas. En el extremo más moderno de esa línea en la que nace la estructura sonatística, el *Adagio* de la *Sinfonía nº 10* de Mahler, que nunca se ha tocado en Granada, el único tiempo que el compositor concluyó y que mira ya al expresionismo vienes. Son las obras que constituyen el concierto de hoy en el patio de Carlos V.

El de mañana no deja de ser singular, puesto que combina la curiosa *Symphonia: Sum Fluxae Pretium Spei* del centenario músico estadounidense Elliott Carter con dos partituras pertenecientes a aquel acervo. Dos piezas orquestales de alto rango compuestas por Wagner como introducción a dos óperas muy diferentes pero igualmente magistrales: el emotivo *Preludio* (con el añadido de la *Muerte de amor*) de *Tristán e Isolda* y la juguetona y contrapuntística obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*. El domingo se remata la muestra con la compacta y melodiosa *Sinfonía nº 4*, 'Romántica', de Bruckner, tan equilibrada, radiante y evocadora. Digno colofón. **ARTURO REVERTER**

> Zaragoza
CIUDAD DE LETRAS
Sede del PREMIO INTERNACIONAL
novela histórica
CIUDAD DE ZARAGOZA 2009

> Zaragoza
CIUDAD DE CULTURA
Candidata a
capital cultural
EUROPEA 2016

GANADOR V Premio Internacional de
Novela Histórica Ciudad de Zaragoza
LUIS GARCÍA JAMBRINA
con *El manuscrito de piedra*

PREMIO DE HONOR 09

LINDSEY DAVIS

Premios de honor de años anteriores:

2006 Noah Gordon

2007 Gisbert Haefs

2008 Antonio Gala

Ganadores de las ediciones anteriores:

2005 Alfonso Mateo Sagasta con *Ladrones de tinta*

2006 León Arsenal con *La boca del Nilo*

2007 Edgar Lawrence Doctorow con *La gran marcha*

2008 Ben Pastor con *Conspiratorio*.

El caso del ladrón de agua

www.zaragoza.es



“El teatro de hoy es más valiente que el cine”

Cesc Gay

Tras *En la ciudad* o *Ficcio*, Cesc Gay le da la vuelta a la comedia romántica con la sofisticada adaptación de la obra teatral

V.O.S., nueva vuelta de tuerca a su particular visión de las experiencias sentimentales. Hay ecos de Brecht en un filme con poderosos hallazgos visuales. El director admite a El Cultural cierta complejidad técnica aunque sólo quiere “divertir”.

Para producir el efecto de distanciamiento —escribía Brecht en sus buenos tiempos—, el actor tiene que desechar cualquiera de los medios que ha aprendido para persuadir al público a identificarse con los personajes...”. La cita continúa de forma que casi recuerda a una clase de Pilates: “Sus músculos deben permanecer sueltos, dispuestos a dar un giro en la cabeza, por ejemplo. Los músculos del cuello deben estar estirados, de forma que ‘mágicamente’ el público se vuelva cuando el actor los mira de frente. De esta manera, se disminuye cualquier especulación o reacción que el gesto pudiera tener”. Muchos años después, Cesc Gay asistía una representación de la obra teatral de Carol López *V.O.S.* y tan sólo terminar la función anotaba en su libreta, de manera más prosaica que el sesudo Brecht:

“Hay que mirar a los ojos al espectador, como desde un escenario. Hay que mentirle todo el rato... y hay que decírselo”.

La idea es romper la frontera entre ficción y realidad y, de paso, la idea de un “discurso” preestablecido por el autor (Brecht diría que eso es manipulación) que ha formado parte intrínseca del pacto tradicional entre el espectador con la obra representada. Una idea que surge en la Alemania en los años 30 y que rescata Cesc Gay en su nueva película, *V.O.S.*, filme que a pesar de su sofisticada estructura, basada en un continuo juego entre lo real y lo rodado (la pregunta que surge es obvia, ¿hay algo real en una película?), discurre con deliciosa fluidez, transmitiendo en cada plano una irresistible sensación de alegría y *joie de vivre*.

De hecho, el propio Gay es el primero en calificar *V.O.S.*

como una “comedia” y, al margen de piruetas deconstructivistas, afirma que su intención ha sido que el público se divierta y se ría. La película sin duda, no defraudará a los fans del cineasta. Por una parte, regresan sus personajes burgueses y urbanitas, esa especie de sosias de Woody Allen barceloneses con profesiones liberales y angustias correosas. Por la otra, la materia prima siguen siendo las emociones, muy particularmente el enamoramiento y los secretos que ocultamos.

Del Dani (Jordi Vilches) de *Krámpack* (2000), locamente enamorado sin atreverse a confesarlo de su mejor amigo, pasando por las idas y venidas de los elegantes protagonistas de *En la ciudad* al romance efímero y apenas expresado entre Eduard Fernández y Montse Germán en *Ficcio*, el universo del director se mueve siempre en el terreno del corazón y del misterio. En la película, además, también están algunos actores habituales de su filmografía: Ágata Roca o Vicenta NDongo repiten y se incorporan Paul Berrondo y Andrés Herrera.

—Su película es como una to-

“He procurado con esta película que la gente se ría. Hay un juego que dejará desconcertado al espectador”

rré de Babel versión española. Se habla en catalán, en castellano y en vasco...

—Reflejo lo que sucede en la calle. En Barcelona la gente habla los dos idiomas con naturalidad. Lo que me da rabia es que, por cuestiones de mercado, tenga que estrenar el filme en el resto de España enteramente hablado al castellano. Es una paradoja para una película que se llama *V.O.S.* Pero la realidad es que hay poca gente dispuesta a ver películas con subtítulos.

Experimental

—¿Cree que *V.O.S.* tiene vocación popular?

—Yo he procurado que la gente se ría. La obra teatral original ya era muy divertida. Por otra parte, aunque a la productora no le gusta que se diga de esta manera, es cierto que algo hay de experimental. Hay un juego que dejará desconcertado al espectador aunque no se trataba en absoluto de ser demasiado intelectual. Es una pelí-

cula sobre el cine, sobre un rodaje, pero muy distinta a lo acostumbrado. Y no es realista. Por ejemplo, me encanta esa escena en la que de repente se pone a llover dentro de una casa.

—Esa lluvia extemporánea recuerda a la nieve de la reciente *Coeurs*, de Alain Resnais. De hecho, las dos películas tienen mucho en común. Por ejemplo, el uso de la elipsis o el predominio del diálogo.

—Debo confesar que no he visto esa película aunque, por

supuesto, me suele encantar el cine de Resnais.

—Lo que sí es indiscutible es la influencia de Brecht, con esos actores sobre los que resulta muy difícil adivinar cuándo están interpretando y cuándo están en su vida real.

—Por supuesto, es todo muy brechtiano. Creo que el teatro es actualmente un medio más valiente que el cine, un lugar en el que se experimenta más. Por una parte, al partir de una ilusión pura, ésa según la cual con dos sillas y una mesa tienes una casa, también puede permitirse jugar de forma más contundente con la imaginación. En esta película quería recuperar un cierto sentido teatral de la representación y aplicarlo al cine. Al hacer la adaptación podría haber optado por el modo clásico, o sea, llegar a un realismo que el escenario hace imposible. Pero, precisamente, lo que más me atraía era esa sensación de artificio.

De esta manera, la trama de *V.O.S.*, centrada en dos parejas de amigos que acabarán cruzándose entre ellas como en una no-



ÁGATA ROCA Y PAUL BERRONDO EN *V.O.S.*

vela de Updike, trasciende la simplicidad de su tópico argumental al convertir el escenario teatral original por un plató de rodaje. Allí será difícil saber cuando los actores se interpretan a sí mismos en una película inspirada en sus experiencias reales (película escrita por uno de sus protagonistas) o estamos viendo, en *flash-back*, los hechos que inspiraron la historia. Al poner en primer plano el artificio cinematográfico, surgen escenas e imágenes verdaderamente originales tocadas por una enorme gracia: fondos azules no disimulados cuando los protagonistas van en coche, bruscas rupturas de la trama que le dan un sentido nuevo a lo visto o fantásticas soluciones cromáticas para hacer incluso más patente el contraste entre lo real y la pura fantasía: “Sin duda, esta película ha sido la más complicada de mi filmografía visualmente”, resume el risueño Gay, quien ha vuelto a contar con el operador Andreu

Rebés para la cuidadísima fotografía del filme.

—Insiste en sus personajes “a la Woody Allen”...

—Sí, hay quien dice que me estoy convirtiendo en el director de la burguesía. Así es la vida.

Soplo de aire fresco

—En esta ocasión, el protagonista es un guionista. Siempre da la impresión de que sus personajes se le parecen.

—No creo que mis películas sean autobiográficas aunque haya elementos de mi vida en ellas. Sí se basan en un entorno que conozco.

—En realidad, *V.O.S.* no parece española sino francesa.

—Ja, ja. Me imagino qué quiere decir: que no es la típica comedia costumbrista con chascarillos.

En *V.O.S.* hay ecos confesos de *Dogville* y sus calles trazadas con tiza en el suelo o las imágenes del Océano de *Y la nave va*. Cuenta, además, con la ventaja de que el cuarteto protagonista es el mismo que representó la obra, con éxito, cuando se estrenó en el Teatro Lliure de Barcelona. *V.O.S.* es un soplo de aire fresco en la comedia española. Lo pedía a gritos.

JUAN SARDÁ



THE END

Un homenaje a Michel Gondry y la presencia de habituales del pequeño formato como Chapero Jackson o Alex Montoya desembarcan el lunes en el escenario cinematográfico del Festival de Benicassim.

El Festival de Benicassim alcanza este año su quince aniversario y el certamen de cortos, el décimo. Gracias a su ubicación veraniega, el concurso cinematográfico sirve como test del pulso de la producción internacional. El FIB de cortometrajes siempre ha destacado por su selección cosmopolita, pero en esta edición predominan los trabajos españoles. Eduardo Chapero Jackson, Ciro Altabás, Ione Hernández, Marc Reixach o David Victori son algunos de los nombres que competirán en la ciudad costera de Castellón a partir del 13 de julio. Según Rocío Mateo, directora del certamen, la coincidencia de españoles no se debe a un cambio de política en la selección sino a la calidad propia de las piezas.

Así, Hernández presenta su último cortometraje, *El palacio*

Benicassim, diez años en pantalla



EL ATAQUE DE LOS ROBOTS DE NEBULOSA-5



PIM PAM PUM

El Festival apuesta por cortos españoles

de la luna, inspirado en la novela homónima de Paul Auster, tras rodar el documental producido por Julio Medem *Uno por ciento esquizofrenia*. En su último corto, la realizadora vasca cuenta la historia de una madre que redacta una carta para el autor de *Trilogía de Nueva York*.

Altabás, conocido por su documental *Hobby*, una aproximación al mundo de los fanáticos de los videojuegos rodado en Japón, continúa indagando en el universo "freaky" con *Manual práctico del amigo imaginario*, corto sobre un joven que ve amenazada su tranquilidad cuando su "amigo imaginario", un superhéroe de cartón piedra, se pone celoso cuando el protagonista conoce a una chica. *Cómo conocí a tu padre*, del multipre-

■ **La programación de este año incluye una selección de los mejores trabajos del prestigioso festival Future Shorts**

miado Álex Montoya, se sumerge en una historia de amor. *Pim, pam, pum*, de Asier Urbieto y Andoni de Carlos, plantea una metáfora con trasfondo irónico sobre la situación del País Vasco. Y *El encargado*, de Sergio Barrejón, nominado al Goya por este trabajo, plantea una situación de acoso escolar. Finalmente, *The End*, del conocido Eduardo Chapero Jackson es un western ambientado en un futuro próximo en el que el agua se ha convertido en un tesoro.

Un ciclo para Gondry. En la sección internacional, destaca *The Counterparts*, del holandés Laszlo Nemes, la historia de dos amigos que se reencuentran en el lugar más inesperado. *Mivida en tus manos*, de los portugueses Nuno Beato y Diogo Carvalho, es una historia de animación sobre la relación entre un torero y su hijo, que sueña en convertirse en alguien como su padre. Este año la sección de cine del Festival de Benicassim no acaba en los cortos. Por una

parte, habrá un ciclo dedicado a Michel Gondry, director de filmes como el clásico *¡Olvídate de mí!* que comenzó su carrera como exitoso director de videoclips para Björk o Kylie Minogue. Y se proyectará una selección de los mejores trabajos del festival inglés Future Shorts, uno de los más importantes del mundo, presente también en otro certamen musical de altura como Glastonbury.

Además, podrá verse el estreno del documental *15 años del Festival*, en el que las actuaciones de estos años se alternan con declaraciones de los artífices del certamen. La idea es que "Benicassim sea más que música. Todos tenemos ganas de ver a Franz Ferdinand u Oasis pero el cine tiene que tener un peso específico". Bayona, Viscarret o Vigalondo son algunos de los que pasaron por allí antes de convertirse en reconocidos directores. **J. SARDÁ**

G Siga la cartelera de los festivales de verano en www.elcultural.es

Gus Van Sant cierra trilogía

Paranoid Park clausura sus filmes sobre la muerte

El estadounidense Gus Van Sant concluye con el estreno de hoy, *Paranoid Park*, una vanguardista “trilogía de la muerte” donde sus protagonistas caminan hacia la destrucción siendo metáforas de una sociedad vacía que no ofrece escapatoria.

En la década de los 60 Michelangelo Antonioni realizó tres películas consecutivas —*La aventura* (1960), *La noche* (1961) y *El eclipse* (1962)— de cuyos valores estéticos y dramáticos aún beben buena parte de los cineastas de vanguardia contemporáneos: de Weerasethakul a James Gray, de Suwa a Quentin Tarantino. A dichas películas se las vino a llamar la “trilogía de la incomunicación”; un cine de silencios opresivos, de figuras paseantes, de cuerpos que desaparecen sin dejar huellas físicas... la violenta década de los 60 cobraba huella en sus vívidos paisajes.

Una vez terminados, Antonioni, llevó sus postulados estéticos un poco más lejos, estilizó las formas mediante un depurado semántico que dejaría el corpus dramático desnudo, despojado de todo elemento accesorio: *El desierto rojo* (1964) es pura esencia, un duro hueso donde ya cobraban forma las derivas narrativas y las geografías del abismo por las que se mueve el cine contemporáneo menos posmoderno y manierista.

Gus Van Sant, cuarenta años

más tarde, contesta a la trilogía de Antonioni con su metonimia de la sociedad americana contemporánea con *Gerry* (2002), *Elephant* (2003) y *Last Days* (2005): coreografías de jóvenes fantasmas que caminan ralentizados y balbuceantes hacia una muerte violenta. La incomunicación ha escalado a un nivel donde no quedan vías de esca-

tadounidense más importante de esta década. Sin dejar de ser cierto su cruce de referentes—de Béla Tarr a James Benning, de Philippe Garrel a Alan Clarke—sus películas han hecho avanzar el arte cinematográfico hacia un terreno donde el relato ha perdido todo su valor narrativo.

Iconos de vanguardia. Como dice el crítico Ángel Quintana, el realizador inaugura el “cine de la disolución, en el que progresivamente se desgajan todas las piezas de la dramaturgia tradicional”. *Paranoid Park* (2007) sirve como coda a dicha trilogía. Aquí no se trata de jó-

regrinación no es inconcreta (*Gerry*) ni vagamente lineal (*Last Days*), es un recorrido que traspasa las fronteras del tiempo en una estructura narrativa que se contrae y se expande de forma repetitiva mientras va mostrando las huellas del camino. Sobre la conciencia del protagonista pesa la muerte accidental de un guardia de seguridad.

Van Sant no se detiene a mirar hacia atrás sino que vuelve arriesgarlo todo en una investi-

■ **Gus Van Sant invierte toda su fuerza en unos planos de gran belleza telúrica subrayados por Nino Rota**

gación formal que se pregunta tanto hacia dónde va el cine como la humanidad. El cineasta borra las (antipáticas) figuras paternas difuminándolas o apartándolas del plano invirtiendo toda su fuerza visual en unos momentos de aplastante belleza telúrica subrayados por un espectro musical que abarca desde el Nino Rota de *Giulietta*

de los espíritus (1965) al frágil folk de Elliott Smith que acompaña las, ya icónicas, imágenes en Súper 8 de los *skaters* que deslizan su vida por *Paranoid Park*. Imágenes indisolubles de este principio de siglo.

ALEJANDRO G. CALVO



EL JOVEN GABE NEVINS, PROTAGONISTA DE *PARANOID PARK*

pe. El cine clásico está tan muerto y enterrado —algo que *Psicosis* (1998) ya había dejado claro— como el futuro de sus protagonistas: normal que se conozca a estas películas como la “trilogía de la muerte”. Gracias a ellas, Van Sant, posiblemente se ha convertido en el cineasta es-

venes que caminan hacia la muerte sino de cómo la culpa desestructura la perspectiva del individuo, máxime si la muerte anda de por medio. El joven *skater* sobre el que el relato da vueltas en espiral, flota en espacios reconocibles como si se tratara de un mundo ajeno: su pe-

“Todos los seres vivos somos supervivientes”

Santiago Merino

Llega a Madrid, organizada por la Fundación Banco Santander, la muestra *La evolución de Darwin*. El investigador Santiago Merino, del Museo Nacional de Ciencias Naturales, nos explica su vigencia.

Los trabajos del profesor Santiago Merino (Barcelona, 1968) van encaminados a desentrañar las relaciones entre seres que causan enfermedades y sus hospedadores. Merino ve esencial en su trabajo los estudios de Darwin pues gracias a ellos conocemos sus mecanismos y los podemos aplicar: “Evitamos así una escalada en la virulencia de las enfermedades”.

—¿Considera la evolución un viaje hacia la “perfección”?

—No, en absoluto. Los seres vivos van siguiendo en su adaptación al medio en el que viven y el medio va cambiando, llevándolos “de un lado para otro” en el paisaje evolutivo. Por eso no podemos pensar que la evolución nos lleva a una perfección en términos absolutos. En todo caso nos lleva a lo más cercano a la perfección de adaptarse a cada medio concreto. Pero el medio cambia, de modo que lo que hoy es casi perfecto mañana no lo es. En ese sen-

tido nunca se alcanza del todo la perfección. La evolución es una historia de cambio constante en direcciones cambiantes. En ese viaje podemos considerar que se han perfeccionado varios rasgos pero no en un sentido absoluto sino dependiendo de a qué fin nos refiramos. Por eso no podemos decir que un ser vivo concreto de los que hoy comparten el planeta con nosotros está más o menos evolucionado que otro. Cada uno representa una adaptación más o menos perfecta a las condiciones en las que vive.

Un medio hostil

—¿Todo lo que ha formado la evolución forma parte de la supervivencia?

—Los seres que pueblan la Tierra en la actualidad son el resultado de la supervivencia y reproducción de sus antepasados. Estamos aquí porque nuestros antepasados sobrevivieron para reproducirse y dejar descendientes que a su vez se repro-



dujeron. Todos somos supervivientes. En el fondo nuestro planeta es suficientemente hostil a la vida como para permitir su desarrollo. Esta aparente paradoja sólo significa que el hecho de que la vida se haya tenido que desarrollar en un medio cambiante, inestable, ha obligado a que los seres vayan cambiando para seguir esas transformaciones (o se han visto condenados a desaparecer). Si hubiera un medio muy estable quizá no se hubiera producido tanta variedad. El simple hecho de la vida ya cambia el medio. Todos los seres vivos lo son a través del intercambio de sustancias con el medio y por lo tanto lo alteran. Sin embargo, la supervivencia en sí misma no es el objetivo, sino la supervivencia reproductiva. Es una de las con-

secuencias de la imposibilidad de vivir eternamente. También hay que decir que la reproducción no tiene por qué ser directa. Los individuos de una especie que ayudan a sacar adelante a los descendientes de sus parientes también están contribuyendo a dejar descendencia en la siguiente generación. Están ayudando a pasar copias de sus genes que están también en sus familiares.

—¿Qué disciplinas han conseguido mayores éxitos a la luz de las teorías darwinianas?

—Hoy todas las ciencias biológicas y sus derivadas (medicina, veterinaria, etc.) están impregnadas de la teoría de la evolución por selección natural. Esto es lógico pues no podemos comprender nada en biología, en la vida, si no es bajo



SERGIO ENRÍQUEZ

la perspectiva evolutiva. Esto lo dijo el genetista Theodosius Dobzhansky y no hay nada que nos haga pensar que estaba equivocado. La genética y sus aplicaciones es quizá la disciplina que más se ha desarrollado y hoy supone una herramienta muy potente en todo tipo de estudios evolutivos. Esto es lógico puesto que las bases de la evolución están en nuestros genes. En ellos es donde reside la información que se transmite entre generaciones y en donde ocurren las variaciones que permiten a los seres adaptarse. La unidad mínima de selección es el gen.

—¿Hay algo de los trabajos de Darwin que haya quedado superado con las nuevas investigaciones?

—La idea fundamental de

Darwin, la selección natural, sigue estando plenamente vigente. La visión de las cosas que tenemos ahora es más completa que la que tuvo Darwin en su día y en ese sentido lo tenemos mucho más fácil. Si algo ha cambiado desde Darwin, es el hecho de que ahora vemos que se pueden producir cambios en las especies de manera más veloz de la que Darwin aparentemente planteaba. Hemos avanzado mucho en nuestra comprensión de los mecanismos de generación de variación, una variación necesaria para que actúe la selección natural, descartando algunas de esas variaciones y apoyando otras. Probablemente cuando una nueva variación o un conjunto de ellas permitieron abrir un nuevo nicho para la conquista de la vida tuvieron mucho éxito y se debió producir una gran cantidad de cambio en un tiempo relativamente corto. Esto pudo ocurrir por ejemplo con la conquista del medio terrestre por los seres vivos.

—Tras la teoría de la evolución, ¿qué cree que le falta al ser humano para conocerse plenamente?

—Quizá nuestro primer reto es superar los prejuicios que nos llevan a negarnos a aceptar la teoría de la evolución. Según hemos ido aceptando que la teoría es correcta y hemos roto la barrera que nos habíamos impuesto a nosotros mismos para separarnos de ese mecanismo de evolución hemos empezado a comprendernos mejor, a conocernos plenamente. Todavía estamos al comienzo de ese proceso de autoconocimiento. Disciplinas como la psicología evolutiva y la neurobiología van a

tener un gran desarrollo en los próximos años sin ninguna duda porque parten de la base de que somos un animal producto de la selección natural.

Situaciones límite

—¿Hay algún resquicio en Darwin por el que pueda asomarse la religión o cierta idea del llamado “diseño inteligente”?

—Hoy en día y a la luz de la teoría de Darwin empezamos a ver la religión como un fenómeno natural. Podríamos decir que es una adaptación de nuestro cerebro. Un cerebro complejo con una gran capacidad

A partir de hoy, el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid acoge una de sus citas más importantes del año. *La evolución de Darwin* repasa en cinco partes la vida y la obra del científico británico. Organizada por la Fundación Banco Santander, la Fundación Calouste Gulbenkian y el Museo de Ciencias Naturales, en la muestra colabora el Museo de Historia Natural de Nueva York.

para adelantarse a los acontecimientos y buscarles solución. Esa ha sido probablemente la gran ventaja que nos ha dado nuestro cerebro. Los problemas surgen cuando nos enfrentamos a problemas irresolubles y entonces nuestro cerebro no encuentra solución y se inventa una, quizá llevado por el pánico ante situaciones que están fuera de su control. En este sentido las ideas religiosas nos ayudan para superar situaciones límite que no podemos evitar. Desgraciadamente la institucionalización de ciertos ritos ha

llevado también graves problemas pero que quizá en otras épocas fueron también adaptativos a nivel de grupos humanos más pequeños. La religión y los comportamientos que conlleva son hoy en día, por tanto, un objeto de estudio científico. El llamado “diseño inteligente” no es sino una negación de la teoría de la evolución que ha intentado pasar por científica para desplazar el estudio de la evolución de las aulas. Sin embargo, no es ciencia y no hay sitio para esta idea religiosa negacionista. No tiene ninguna científica.

—La exposición *La evolución de Darwin* recorre la trayectoria del científico. ¿Qué pasos científicos hubiese dado Darwin en su teoría de la evolución de haber tenido a su disposición avances como la secuenciación del genoma humano?

—Darwin hubiera estado muy feliz de contar con las herramientas de las que disponemos en la actualidad. Tener la posibilidad de secuenciar los genomas del ser humano y de otros organismos le hubiera permitido apuntalar su teoría con gran facilidad. De la comparación entre secuencias se puede deducir el parentesco entre los seres vivos, comprobar el origen común de todos ellos, ver cuáles son nuestros parientes más cercanos, qué, cómo y cuándo se han producido ciertos cambios y cómo han afectado para que cada especie sea distinta. Tendría el camino muy allanado.

JAVIER LÓPEZ REJAS



PACO IGNACIO TAIBO II

“Hay que evitar que los *bestsellers* devoren todo el oxígeno”

PREGUNTA: Hoy arranca el Tren Negro hacia Gijón, ¿dónde empieza la literatura y acaba la fiesta?

RESPUESTA: En ningún lugar, caminan juntas.

P: ¿Algún crimen por resolver en estos años?

R: Más de uno, pero sobre todo hubo grandes creadores que iban a participar y que murieron antes.

P: ¿Algún asesino en potencia entre sus autores?

R: No. Como dice Andreu Martín, los que escriben no necesitan matar.

P: ¿Qué espera de esta XXII edición?

R: Que siga siendo una gran fiesta popular de la literatura. También que plantee temas que refresquen el panorama.

P: ¿En qué sentido?

R: En el de evitar que los *best sellers* sigan devorando todo el oxígeno literario. Queremos, un año más, dar aire a estu-
pendas novelas que están pasando desapercibidas para casi todos.

P: ¿Son los “nuevos proyectos, viejas intenciones” de esta edición?

R: Claro. También queremos demostrar que, tras la literatura fantástica hay literatura seria; descubrir una nueva línea de novela histórica, más narrativa, y estudiar cómo la novela negra se mueve hacia la histórica.

P: ¿Tienen algo que ver novela negra y política?

Nombre: Paco Ignacio Taibo II. **Edad:** 60 años. **Origen:** Mexicano nacido en Gijón. **Cargos:** “Un raro con un océano entre los pies”.

Escritor. Fundó (en 1987) y dirige la Semana Negra de Gijón, que hoy arranca en Chamartín. **Agravantes:** acaba de recuperar *De paso* (Bruguera), la historia de un revolucionario trasterrado como él.

R: Desde luego. La novela negra es una de las maneras más eficaces de contar la sociedad y la política. Además, cada día son más evidentes las conexiones entre las alturas políticas y los bajos fondos, lo que permite que el narrador explique cómo son y se relacionan.

P: Si tuviese que elegir a la víctima de un crimen político perfecto, ¿quién sería?

R: Hombre, si anuncio a la víctima ya no sería perfecto.

P: ¿Y si fuese el muerto un editor?

R: No, jamás. Los editores son nuestros aliados, nuestros compañeros.

P: ¿Cuáles son las claves del éxito de la novela negra que llega del frío?

R: No es un fenómeno nuevo, sino una moda pasajera más en casi todos los casos. Por desgracia, la industria editorial española tiene el vicio de las modas.

P: ¿Le gusta Larsson?

R: No lo he leído; desde hace cuatro meses sólo leo a los que participan en la Semana Negra.

P: ¿Y Mankell?

R: Me gusta mucho.

P: ¿Quién es el autor español del género que más le interesa?

R: Je, je, ésa es una pregunta maligna a la que no puedo contestar como director de la Semana Negra.

P: ¿Se siente el más mexicano de los narradores españoles, o el más español de los mexicanos?

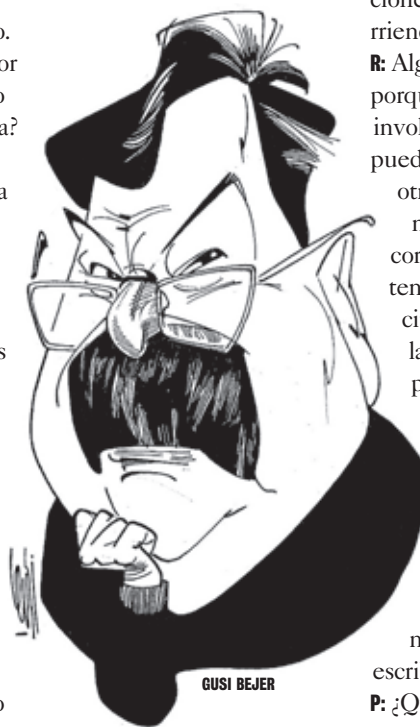
R: Creo que soy un raro muy raro. Un mexicano con mucha nostalgia de Gijón, y un océano entre los pies.

P: Acaba de recuperar un viejo título suyo, *De paso*, ¿exigencias del mercado, o necesidad vital?

R: Existió una edición hace años, marginal y ya descatalogada. Es una recuperación que me hace mucha ilusión.

P: ¿Cómo descubrió a Sebastián San Vicente, protagonista del libro?

R: En los sótanos del Archivo Nacional en Washington, donde estaba haciendo una investigación para mi libro *Bol-*



cheviques. En la cola de microfilmes había tres notas sobre Santiago San Vicente y su presunto intento de atentado contra el presidente Wilson... y me atrapó, me provocó una fascinación absoluta.

P: ¿Existen hoy revolucionarios como él?

R: Ya no, ya no hay personajes de hierro, pero la historia siempre está cumpliéndose de un extremo a otro.

P: ¿Cuál es la revolución

más necesaria hoy?

R: ¡Hay tantas! Las sociedades exigen transformaciones profundas, no violentas, pero realmente revolucionarias.

P: Hablando de revoluciones: ¿qué está ocurriendo en Honduras?

R: Algo peligrosísimo, porque es un golpe involucionista que puede ser un llamado a otros países de la zona. Tenemos que cortar de raíz con la tentación de los ejércitos de imponerse a la voluntad de sus pueblos.

P: Volviendo al libro, ¿sabe ya qué demonios es una novela?

R: Me hago esa pregunta todos los días, es lo que me permite seguir escribiendo.

P: ¿Qué tal se vive, como escritor,

limosneando sueños?

R: Uno roba, roba siempre. Voy en el metro de París y me robo una sonrisa; paseo por la playa de Gijón y limosneo la puesta de sol. Siempre limosneo gestos, situaciones, soledades...

P: ¿Sigue pensando que “Una sociedad aburrída está condenada a la derrota”?

P: Desde luego, ahora es más cierto que nunca.

NURIA AZANCOT

“Los que se quedan”

Una historia real de los que no vuelven.

BBVA presenta “Los que se quedan”, una mirada profunda e íntima sobre la migración en la República Mexicana. Una película financiada por **BBVA** vinculada al programa “niños adelante” con más de 50.000 niños becados en America Latina.

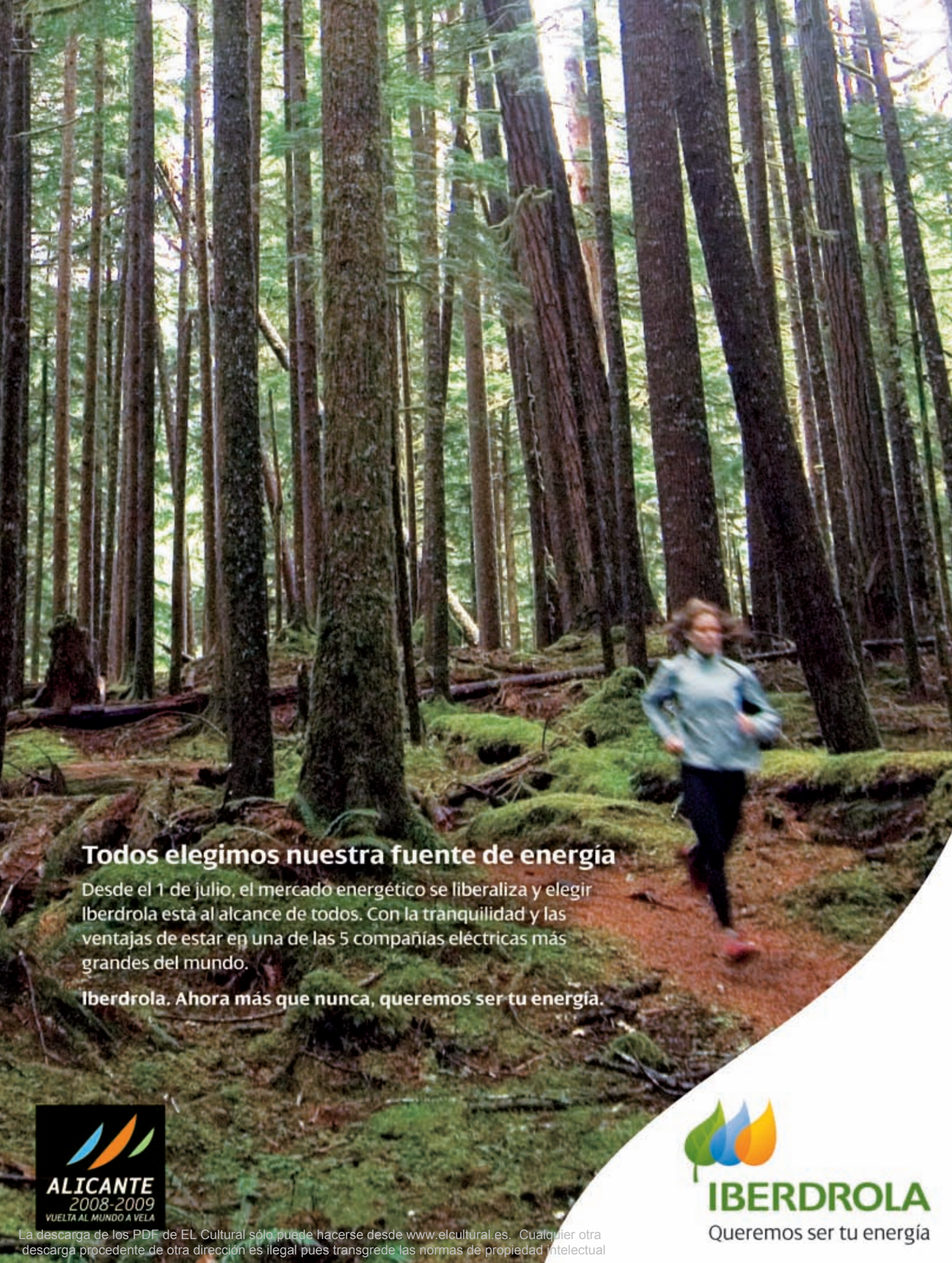


“Un mosaico visual y un testimonio emotivo efectivo (El Universal)”

“Un panorama efectivo de humanidad...gente vulnerable atrapada en tiempos de cambio,extrañando a sus seres queridos. (Variety)”

Casa América, Plaza de Cibeles,2. Madrid. Del 8 al 11 de julio y del 15 al 18 de julio. A las 20:00h.

ENTRADA LIBRE
Aforo limitado



Todos elegimos nuestra fuente de energía

Desde el 1 de julio, el mercado energético se liberaliza y elegir Iberdrola está al alcance de todos. Con la tranquilidad y las ventajas de estar en una de las 5 compañías eléctricas más grandes del mundo.

Iberdrola. Ahora más que nunca, queremos ser tu energía.



IBERDROLA

Queremos ser tu energía