

EL CULTURAL

13-19 de noviembre de 2009

www.elcultural.es

José Emilio Pacheco

“Los poemas no mienten, yo sí”.

Versos inéditos del Premio

Reina Sofía de Poesía

La basura se recicla en arte

Los residuos como fuente de inspiración, en San Sebastián. El Festival de Gijón proyecta la película *Trash Humpers*, lo más reciente del director Harmony Korine



111

YEARS OF



dg-111.com

NUEVA WEB EN CASTELLANO

CELEBRA EL 111 ANIVERSARIO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON CON
SUS MEJORES 111 ÁLBUMES Y ESTAS EDICIONES LIMITADAS



111 Classic Tracks
6CDs



111 The Collector's Edition
5SCDs



111 Great videos
13DVDs



La historia de DG
Libro

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Salida a hombros

Jardiel Poncela resumía la vocación necrofílica del español medio con una frase cruel: “Los muertos, por mal que lo hayan hecho, siempre salen a hombros”. José Luis López Vázquez no rozó nunca la genialidad de Fernando Fernán Gómez o José Sacristán pero fue un gran actor y se merecía salir a hombros del ruedo nacional. He dejado que se dispararan los inciensos apresurados para escribir unas líneas sobre un hombre al que conocí bien.

Enfermo de muerte, y yo no lo sabía, le invité a formar parte del Jurado del Valle-Inclán que se ha convertido en el premio de referencia del teatro español. Acudió a la cita y su abrazo fue el de la desesperanza. “Gracias por llamarme –me dijo–. Todo se está acabando para mí”. Se había instalado José Luis por encima del bien y del mal y su intervención en las deliberaciones del Jurado fue aguda y certera. Más que ateo, José Luis López Vázquez era un gran escéptico, tal vez porque tuvo una infancia atroz entre la indignidad y el fatalismo. No creía ni en la vida ni en la muerte ni en Dios ni en la Santa Madre Iglesia ni en la gloria ni en la fama ni en el hombre. Y

sólo a ráfagas en la mujer. Se me agolpan ahora las cenas que compartimos en mi despacho de ABC, de La Razón, de Televisa...

Le quisieron encasillar en la frivolidad del cine del des-tape y la comercialización. No pertenecía al circuito y recibió de forma reiterada el desdén de los amos del cotarro. Pero no pudieron con él. Tenía demasiados registros. Era mucho más que el español medio. Era un actor como la copa de un templo. Y, además, un intelectual reflexivo que hacía lo que sabía pero también sabía lo que hacía. Y terminaron por llamarle todos los grandes desde Borau y Forqué hasta Ber-

langu y Saura. Interpretó docenas de películas deleznable pero también algunos de los más altos filmes de la historia de la cinematografía española con interpretaciones sobresalientes en *Mi querida señorita*, en *Peppermint frappé*, en *La escopeta nacional*, en *Plácido*, en *El pisito*, en *La cabina*, en *Patrimonio nacional*, en *Todos a la cárcel...* Setenta años de actor, más de doscientas películas con una amplitud de registros que asombra. Y el teatro.

Recuerdo que me llamó para pedirme que asistiera a una comedia de Santiago Moncada que interpretaba junto a Irene Gutiérrez Caba.

Acudí encantado y todo, el gesto, las expresiones, los ademanes, la cojera, los balbuceos, las vacilaciones, la palabra deshabitada, la voz pedernal, el énfasis, los recelos, la perplejidad, todo, todo, me pareció un prodigio. Debutó José Luis López Vázquez con *El anticuario* de Luis Escobar en 1940, en el María Guerrero. La reposición de *Cena para dos* hace cinco años, con Carmen de la Maza y Rosa Valentí, fue para José Luis López Vázquez, la demostración de su calidad auténtica también sobre la escena teatral. Hay cosas que no fallan. Los actores y las actrices que triunfan en el cine o la televisión quieren que se les reconozca en el teatro. López Vázquez fue un perfeccionista, “un esclavo del orden incierto”. No necesitó nunca estudios. Triunfaba gracias al instinto y la reflexión.

Se nos van, en fin, los grandes. Pero la vida artística es un río que fluye y fluye mansamente y hay docenas de actores jóvenes a punto de tomar la antorcha del relevo cuando hombres como Fernando Fernán Gómez, como José María Rodero, como Ismael Merlo, como Alberto Closas, como López Vázquez cruzaron la oscura penumbra del más allá. ●

ZIG ZAG

“*Suárez y el Rey es un libro sobresaliente. Abel Hernández ha contrastado hechos, datos y cifras para desarrollar sobre ellos un análisis sagaz de lo que ocurrió en los años inciertos y esperanzados de la Transición. Se trata de una obra objetiva, sin inciensos ni genuflexiones. El balance de la gestión de Suárez, según Abel Hernández, es marcadamente positivo. Su relación con el Rey, a pesar de los naturales altibajos, un modelo de respeto y consideración. El autor retrata psicológicamente al político desde su niñez y adolescencia hasta sus primeros cargos, tras fracasar en las oposiciones al cuerpo jurídico de la Armada, amparado por el juanista Hermenegildo Altozano y por el falangista Herrero Tejedor. Después se produciría la carrera fulgurante, potenciada por la extraordinaria capacidad de comunicación del político biografiado.*”

DESCUBRE LA MAGIA DE PATRIMONIO NACIONAL
EN UNA NOCHE INOLVIDABLE
19, 20, 26 Y 27 DE NOVIEMBRE, 4 Y 11 DE DICIEMBRE
¿NOS ACOMPAÑAS?



BIBLIOTECA NACIONAL - 28 DE OCTUBRE, 3 Y 12 DE NOVIEMBRE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO - 15, 22 Y 29 DE OCTUBRE

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA - 5, 17 Y 18 DE NOVIEMBRE

TEATRO REAL - 24, 25 Y 26 DE NOVIEMBRE

GRAN TEATRE DEL LICEU - 20, 21 Y 27 DE OCTUBRE

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO - 10, 11 Y 12 DE NOVIEMBRE

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES - 19 Y 26 DE OCTUBRE, 4 DE NOVIEMBRE

MONASTERIO DE STA. MARÍA LA REAL DE LAS HUELVAS - 19 Y 20 DE NOVIEMBRE

REAL MONASTERIO DE STA. CLARA DE TORDESILLAS - 26 Y 27 DE NOVIEMBRE

MONASTERIO DE YUSTE - 4 Y 11 DE DICIEMBRE

Ven con nosotros a visitar los palacios, monasterios
y jardines de Patrimonio Nacional en la intimidad
de la noche, junto a las personas
que forman parte de ellos.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura
y participa en el sorteo de miles de regalos.

La magia de Patrimonio Nacional te está esperando
Ven a descubrirla con Telefónica.

Telefónica



PATRIMONIO NACIONAL

www.telefonica.es

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, Benjamín G. Rosado, 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. Herecero, 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 Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio 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 6536

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

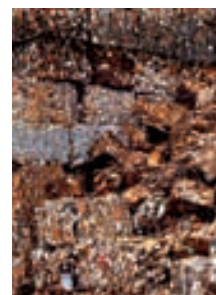
Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443.5552)
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

Detalle de *Recycling Yard #6, Seattle, 2004*, de Chris Jordan, que puede verse en la exposición *Revolviendo en la basura*.

3. PRIMERA PALABRA. *Salida a hombros*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. J. E. Pacheco: "Los viejos poetas somos inmigrantes de otra época", POR N. AZANCOT.

12. Libro de la semana: *El hombre que ama a los perros*, de L. Padura, POR R. SENABRE.

14. Javier Puebla. *La inutilidad de un beso*, POR ANGEL BASANTA.

15. Rodrigo Rey Rosa. *El material humano*, POR ERNESTO CALABUIG.

16. Infantil y juvenil. POR CARMEN BLÁZQUEZ

18. Sorolla. *Epistolarios*, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

19. W. Benjamin. *Cartas de Ibiza*, POR A. COLINAS.

20. T. Bernhard. *Los premios*, POR G. GULLÓN.

21. VV. AA. *La historia moderna de España*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

22. H. Bozarslam. *Una historia de la violencia en Oriente Medio*, POR F. SAHAGÚN.

23. Irene Lozano. *Lecciones para el inconformista*, POR BERNABÉ SARABIA.

24. Libros más vendidos.

25. Gatos ensartados. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Arte reciclado, POR RAMÓN ESPARZA.

27. Utopía letal, POR JOSÉ LUIS PARDO.

28. Juan F. Herrán, en escala, POR JAVIER HONTORIA.

28. Las nuevas obras de **Pablo Genovés**, POR MARIANO NAVARRO.

29. Javier Garcerá en Madrid, POR A. H. POZUELO.

30. Entrevista a **Joana Vasconcelos**, POR P. RIBAL.

32. Hitos del arte reciente. El *Land Art* entra al museo, POR JEFFREY KASTNER.

35. Carlos III, entre Nápoles y España, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

ESCENARIOS

36. Tan Dun dirige a la Sinfónica de Bilbao en el BBK Festival, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

38. La gira española del pianista **Emanuel Ax** homenajea a Chopin y Schumann, POR A. REVERTER

40. Marta Carrasco baila en el Festival de Otoño, POR RAFAEL ESTEBAN.

42. La Marquesa de O, en el Bellas Artes.

43. José Ramón Fernández, en el CDN, POR LIZ PERALES.

GINE

44. Harmony Korine llega al Festival de Gijón con su nueva película, POR JESÚS PALACIOS.

46. Tanovic hace terapia en *Triage*, POR JUAN SARDÁ.

48. Suzuki revisitado, en DVD, POR C. REVIRIEGO.

ULTIMA PALABRA

50. Roberto Alagna vuelve al *Cyrano* del Maestranza sin complejos, POR B. G. ROSADO



Sobre el papel

JUAN PALOMO



1



2



3



4



5

- 1.- GARCÍA DE LA CONCHA
- 2.- VALERY GERGIEV
- 3.- JUANA DE AIZPURU
- 4.- PEPE COBO
- 5.- SPIDERMAN

Sin prisa (el equipo de filólogos dirigido por **Ignacio Bosque** y **Víctor García de la Concha** ha tardado diez años en culminarla), pero sin pausa, la Real Academia sigue a lo suyo, puliendo y fijando, así que a principios de diciembre presentará en sociedad la *Nueva Gramática de la lengua castellana* (Espasa), la primera en casi ochenta años y la primera de verdad panhispánica. Y para todos los bolsillos o así, porque me cuentan que esta “completa descripción de la unidad y de la variedad del español en la gramática” se ofrecerá en dos versiones: una básica y un compendio “destinado al público en general y, por tanto, simplificado, conciso y didáctico”. Los editores esperan otra vez el milagro, o sea, que alcance la categoría de *best-seller*, porque leemos poco y somos bastante zoquetes, pero diccionarios y gramáticas compramos cantidad.

Aunque ARCO se resista, lo cierto es que las ferias crecen y se reproducen (también mueren, supongo), y aumenta la competencia en un año nada favorable para

las ventas, por cierto. Ya sabemos que a ArtMadrid (ya en su quinta edición) le han lavado la cara con un nuevo comité de selección (**Asunta Rodríguez**, de Trinta, **Fernando Pradilla** o **Manuel Cuevas** de Estampa, están en él), pero es que me cuentan que desde JustMadrid, la nueva feria que nace con ánimo de mostrar el arte más emergente, le ha tirado los tejos a alguna de las más veteranas de ARCO... ¿Acabará la cosa en enfrentamiento entre las directoras **Giulietta Speranza** y **Lourdes Fernández**? Por el momento, gana Lourdes: **Oliva Arauna** ha vuelto a la de Ifema, **Pepe Cobo**, **Soledad Lorenzo** y **Juana de Aizpuru** confirman seguro pero, ¿qué pasa con **Helga de Alvear**? ¿La galerista no va a estar en ARCO 2010! Mucho gasto para poco beneficio... ¿Será la única en decirlo alto y claro?

La tecnología ha cambiado ya los usos culturales. Vean si no la iniciativa de Marvel de poder descargar los cómics de Spiderman, X-Men, Iron Man o Hulk en los móviles. El fenómeno no ha sido

aislado. Se podrá hacer lo propio con los protagonistas de la Guerra de las Galaxias, Star Trek o Flash Gordon. Por otra parte, sería la solución a la siempre deficitaria industria del cómic, un género tradicionalmente reservado al papel que se extenderá ahora a soportes tan inimaginables como las hazañas de sus protagonistas.


Estos días anda de visita por España **Rick Cluchey**, un ex presidiario cuya experiencia habla por sí sola de las facultades terapéuticas del teatro. Cluchey presenta este fin de semana en Gerona (en el Festival Temporada Alta) y el próximo en Madrid (en el de Otoño) *La última cinta de Krapp*, uno de los primeros títulos de **Samuel Beckett**. Condenado a cadena perpetua en San Quintín, Cluchey no había estado en un teatro en su vida, “ni siquiera para robarlo”, ha dicho. Al leer a Beckett, funda un grupo de aficionados en la prisión y poco después obtiene el indulto. En 1977 consigue que el propio Beckett le dirija en la obra que ahora gira por nuestro país. Cluchey impulsa un proyecto educativo dirigido a la población reclusa de su país: www.theatreinprisons.org

Fui testigo en Valencia de la ovación que recibió *Los Troyanos* del Palau de les Arts. Y en el recuerdo se me mezcla con la gesta reciente de **Plácido Domingo** como barítono en la Staatsoper berlinesa. Un Domingo que ya no era tan Domingo tras los 25 minutos de vótores. Y así ocurrió también en Valencia, con los aplausos dedicados a **Gergiev** y su tropa, que cuando me quise dar cuenta mi reloj ya marcaba casi las dos de un lunes cualquiera. Revise eso, doña Helga, que uno no gana para domingos. ●

CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

En este mismo suplemento cultural, hace dos semanas, se publicó una imagen sencilla y estudiada, extraña y absurda, bella y, como todo lo bello, inquietante. Se trataba un hombre sentado, tocando una batería; la peculiaridad residía en que la batería y el hombre estaban metidos en el mar, cerca de la orilla; el agua cubriendo hasta mitad de batería, [Javier Fresneda, *Drum*, 2009]. No pude evitar pensar en la espuma de las olas, y en que, en realidad sólo reconocemos una cosa cuando vemos

sus límites, y que sabemos que el mar es mar porque vemos su final, la orilla, y en esa orilla vemos la espuma, tejido que certifica que toda esa masa azul es mar y no un cielo borroso o una pequeña porción de agua de pecera doméstica. Y en ese límite de repente salta la ola, y su espuma es ese hombre-batería. Inédita metáfora de la música que salió del agua, de los reptiles que somos, salidos del agua. Mar constituido por millones de baterías. El origen de la música, así de absurdo, así de perfecto.

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



**ServiCaixa,
ahora más cerca**



VENTA DE ENTRADAS



ServiCaixa
servicaixa.com

¡Disfruta de los mejores espectáculos!



José

Dicen que al poeta mexicano José Emilio Pacheco (1939) no le gustan las entrevistas, pero él niega la mayor, aunque sólo sea porque su esposa, Cristina, “ha hecho más de 2.000 en prensa, radio y televisión”. Su problema es que “para ser un buen entrevistado necesitas ser Oscar Wilde o Borges”, y él presume de no serlo, de ser “pésimo, sin ingenio”. Sin embargo, el poeta, que el próximo jueves recibe en Madrid el premio Reina Sofía de Poesía, rezuma inteligencia y humor. El Cultural conversa con él, ofrece sus ultimísimos poemas inéditos así como otros tres inéditos, reunidos en *Contraelegía* (Universidad de Salamanca), y analiza su trayectoria de la mano de Joaquín Marco.

ARCHIVO DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Emilio Pacheco

“¿Cómo me va a conocer el lector español si somos tantos poetas en la misma lengua?”

Autor de culto para los amantes de la poesía hispanoamericana del siglo XX, un José Emilio Pacheco algo achacoso, agobiado por cien mil compromisos, nos sorprende con su divertido escepticismo. Por una parte, reconoce haber encontrado, “por suerte y desde hace muchos años, la mayor generosidad por parte de los poetas españoles”, pero tampoco deja de apuntar que “no es culpa de ellos que el público lector de España no me conozca. ¿Cómo me va a conocer si somos tantos en tantos países de la misma lengua?”. Con una confesión así, la primera pregunta parece obligada:

—Si no le conocemos aún, ¿cuál sería su autorretrato?

—Es imposible trazar un autorretrato sin *photoshop* verbal. El único autorretrato posible, porque es involuntario, es el que está en los poemas. Los poemas no mienten, yo sí.

—En sus poemas late cierta tensión de fondo entre el compromiso político, la responsabilidad cívica, y la tensión poética: ¿cómo logra mantener el equilibrio?

—Sólo puedo escribir sobre lo que me afecta y me preocupa. No me digo: “Voy a hacer unos versos en que se manifieste mi

responsabilidad cívica”. Es algo menos voluntario de lo que suponemos.

—Sin duda, pero, ¿cuál debería ser la relación entre la poesía y la realidad/actualidad?

—No creo en el *debe*. No impondría a nadie la obligación de escribir poemas “sociales” o lírica abstracta. Me limito a juzgar los resultados. Hay miles de poemas políticos abominables, pero no tantos como pésimos poemas de amor.

Bajo el tiempo inclemente

—Fue amigo de Octavio Paz, pero no quiso conocer a Pablo Neruda por timidez. También trató mucho a Luis Cernuda y se carteo con Aleixandre...

—Sí, tuve una relación de cuarenta años con Paz, a veces, como era inevitable, muy difícil

“No impondría a nadie la obligación de escribir poemas sociales o lírica abstracta. Hay miles de poemas políticos abominables, pero no tantos como pésimos poemas de amor”, explica Pacheco

y en otras muy cercana, como sucedió por fortuna en el último año de su vida. Debo mucho a las enseñanzas de Paz y aún me sé de memoria partes enteras de *Piedra de sol*. Pero no sólo fui tímido con Neruda, también con Aleixandre: jamás me atreví a importunarle en Velintonia, 8,

aunque él nos escribió a todos los autores de esa época. Esta función de Aleixandre me parece que no se reconoce como se debe. Otro tanto puedo decir de Max Aub. En cambio, con Cernuda me ocurrió algo siniestro. Por el desorden aludido guardé la única carta suya que me envió en la edición 1958 de *La realidad y el deseo*. Alguien se llevó de mi casa el ejemplar y la carta. De modo que en la *Correspondencia* de Cernuda, tan bien editada por James Valender para la Residencia de Estudiantes, figuran no sus líneas sino las mías, por desgracia.

Ahora, sin embargo, José Emilio Pacheco prefiere no hablar de los poetas españoles contemporáneos que lee y admira, porque “han sido tantos y durante tantos años los que me han

ayudado que su enumeración parecería un intento servil de congraciarse”.

—De todas formas, ¿cómo ve a los poetas de su generación?

—Los veo a la luz de un epigrama anónimo: “Bajo el tiempo inclemente/ Llegué a los días extraños / De ver vieja a la gen-

te/ Que es de mi edad y mis años.” No sé cuál es mi generación: nací el 30 de junio de 1939, muy tarde para ser de la generación de los treinta y muy temprano para formar parte de la generación de los cuarenta. Pero de mis más o menos contemporáneos y amigos puedo afirmar que tienen sin duda las cualidades que yo no poseo.

—¿Y cuál es su relación con los poetas jóvenes de su país, esos que aprenden en la escuela sus versos?

—Son tantos que sólo me es posible conocer a unos cuantos, o unas cuantas, porque el número de mujeres es abrumador en la nueva poesía mexicana. Con ellas y ellos mi relación es magnífica ya que no tengo ínfulas de magisterio ni busco crear un discipulado. Cuando alguien me pide consejos respondo que se los doy con mucho gusto, sólo que a cambio de que ellos me aconsejen también, porque en

éste ya no tan nuevo siglo las muchachas y los jóvenes son los nativos y nosotros los inmigrantes que llegan de otra época y de otro mundo.

—Tras varios años de silencio, ahora coinciden en España y México *Como la lluvia, La edad de las tinieblas, y Contraelegía*, el

libro del Premio que editó en la Universidad de Salamanca Francisca Noguero. ¿A qué se debe esa coincidencia?

—A no saber planificar una carrera literaria. Trabajé mucho en la década que termina. Para no inflar mi bibliografía no quise publicar cuadernos aislados. Preferí reunirlos en un libro, *Como la lluvia*, tal vez demasiado extenso y variado e imposible de comentar. Chus Visor en España y Marcelo Uribe, el editor de Era, en México, me hicieron ver que la última sección, los poemas en prosa, formaban un volumen aparte y lo publicamos como *La edad de las tinieblas*. La antología del Premio tiene un excelente estudio de Paqui Noguero. Con su inteligencia y su sabiduría me ha enseñado muchas cosas acerca de mí mismo.

Lo que no ha tenido que aprender, desde luego, es que al escribir un poema sólo pretende eso, porque al terminarlo “él me dirá qué buscaba yo”. Y que no hay fórmulas secretas ni “regla general”: “Hay unos poemas, muy pocos, que han salido de primera intención tal como están y otros que son producto de incontables versiones”.

Secreto desorden

—¿Cuál es su rutina de trabajo? ¿Es de verdad tan desorganizado como presume?

—No presumo: me avergüenzo y sufro mucho por mi desorden. Quisiera ser organizado y metódico pero tuve una reacción neurótica contra la disciplina militar de mi padre. Lo que sí intento es no dejar de trabajar nunca. Ya que es imposible e indeseable hacer poemas todos los

días, he hallado un camino intermedio en las versiones poéticas que saldrán el año próximo. Tal vez serán el último libro en la historia que se ha llevado cincuenta años de trabajo. Comencé en la escuela con los epigramas griegos y termino ahora con los haikus japoneses y la versión de los *Cuatro Cuartetos* de Eliot que publicará Alianza después de 25 años de prometerlos para la semana próxima.

La angustia de los emails

—¿Y cómo se lleva con el ordenador, Internet, el e-book y demás inventos?

—No pretendo ser lo que no soy. Pienso en la décima de Moratín sobre los niños que en Francia hablan el francés con la fluidez y la perfección que nunca alcanzará un anciano en ningún otro lado. El mundo electrónico es para quienes nacieron en él. Empleo con gusto el ordenador. Es la máquina de cantar con la que soñó Antonio Machado porque resulta ideal para ver los poemas que son objetos sonoros pero también visuales. Encuentro muchas cosas valiosas en Internet pero si pasan de tres páginas necesito imprimirlas para leerlas. Respecto de la correspondencia, es un motivo de angustia. En tres meses de ir y venir porque el Reina Sofía coincidió con la generosísima celebración de mis 70 años, he acumulado 2.400 correos. ¿A qué horas, con qué fuerzas voy a responderlos? Cada persona espera la contestación a la que tiene derecho y yo no puedo dársela. Es terrible.

NURIA AZANCOT

CONCORDANCIAS: LAS PERSONAS DEL VERBO

Una vez
Y por breve tiempo
Hace mucho tiempo
Tú y yo
Fuimos de pronto hasta muy adentro
Nosotros.

«Nosotros dos» podía yo decir
En las horas voraces que fueron nuestras.

Desde hace tiempo
Si hablo de ti
Sólo puedo emplear
La tercera persona: Ella.

El yo empobrecido se hunde
Entre las concordancias de la Nada.

FLUIR

Corre bajo los puentes.	Lo dice todo.
No regresa.	
Su vuelo horizontal	El agua no lo sabe
Arrasa el tiempo.	Y no le importa.
Para nosotros	Se limita a fluir
Esa eterna huida	Y a despedirse.

Pacheco y la poesía mexicana

La obra de José Emilio Pacheco (1939) concita fervores generacionales y nacionales. Cuando, a finales del pasado junio, recibió la Medalla de Bellas Artes en la sede mexicana del Instituto Nacional, Elena Poniatowska llegó a decir que “los jóvenes se arrodillan ante Pacheco”, porque “es uno de ellos, es la voz de la tribu”. En la reciente *Antología de la poesía del siglo XX en México*, de Marco Antonio Montes Campo (Visor, 2009) se asegura que resulta también el poeta mexicano más conocido

fuera de su país y se entiende su obra como una unidad que refleja nuestro paso “por un mundo condenado: no en la inminencia de la catástrofe, sino en una catástrofe tras otra”. Su prestigio no se asienta tan sólo en la poesía: ha sido profesor en diversas universidades estadounidenses, en Gran Bretaña, en Canadá, además de profesar en su país. Ha dirigido suplementos literarios; ha cultivado el periodismo, la novela, el cuento, el ensayo, el guión. Se especializó en la poesía mexicana del XIX, y, en su juventud y ma-

UN PUÑADO DE POLVO

Todos quisimos la corona del rey
 Nadie pudo encontrarla entre el fragor de la guerra.
 En esa busca nos entrematamos.
 Por sanguinarios les dimos asco a las fieras.
 Siglos después, cuando encontré la corona,
 Vi que era sólo un puñado de polvo.

LUPUS

En la noche del mundo el gran temor
 A su ferocidad siempre al acecho.
 Hace temblar con su brutal aullido.
 Deja huellas de sangre entre la nieve
 Y en los barrancos pilas de cadáveres.
 Nos ha vencido en todas las batallas.
 Levantó las murallas que nos cercan.
 Nos oprime con cepos y cadenas.
 Un día el monstruo pasó ante nuestros ojos,
 Receloso y amargo entre las ruinas.
 Era el lobo del hombre.

VER LA LUZ

¿Qué se verá originalmente en el útero?
 Acaso nada resulte claro.
 Somos como otros peces que han nacido del agua,
 Totalidad de su visión.
 Para hablar del nacer
 decimos siempre:
 «Vio la luz» o bien: «abrió los ojos».
 Somos sujeto y objeto
 De esa luz que dibuja la realidad
 Y nos obliga a inventarla.
 Y por ello al final todo se apaga.
 Entre la sombra sólo queda espacio
 Para los cirios funerales:
 Última luz que siempre abre camino
 A las tinieblas del origen.

COLLEGE PARK, MARYLAND

Esas frondas también dicen adiós.
 Las estremece un viento que llega ileso
 Desde el pasado en este mismo instante.

durez estuvo próximo a Cernuda, a Alfonso Reyes y a Paz, es un excelente traductor. Y ha ido puliendo su obra, siguiendo la fórmula juanramoniana.

Desde la tradición mexicana, en sus dos primeros libros descubriremos huellas del simbolismo, del surrealismo, de “Los Contemporáneos”, de un López Velarde asumido críticamente, de Alí Chumacero, de Bonifaz Nuño. Pero de ahí nace la voz original que irá modificándose y alcanzando, desde los años 50, una relevancia que se ha ido jalonando con premios como el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, el Octavio Paz,

el Pablo Neruda en Chile, el Xavier Villaurrutia, el García Lorca, el José Asunción Silva en Colombia, el Nacional de Poesía, o el I Premio Iberoamericano de Letras José Donoso. Se le sitúa en la promoción de los 50, próximo a Carlos Monsiváis, a Sergio Mondragón, José Carlos Becerra, a Homero Aridjis, a Sergio Pitol, a Gabriel Zaid, quien comentó ya sus primeros libros: *Los elementos de la noche* (1963) y *El viento distante*, que junto a *El reposo del fuego* (1966) constituyen una primera etapa. Pero será tras la edición de su novela *Morirás lejos* (1967) cuando con *No me preguntes cómo pasa el*

tiempo (1969) pasará a ser considerado como uno de los poetas más destacados de su tiempo.

Ya resulta tópico señalar la circularidad unitaria de su obra, la referencia a un “mandala”, tal vez herencia indirecta de Paz, las influencias orientales, incluso en formas poéticas, y helénicas. Pero sus temas esenciales son los de la poesía de nuestro tiempo, culminando en lo amoroso y erótico. Sin lugar a dudas, la obra de Pacheco coincide en algunos de sus rasgos con la promoción coetánea española: el hallazgo de la narratividad, la utilización de un lenguaje cotidiano, casi oral; el

dramatismo de algunos de sus textos; un pesimismo radical que se transmite en otros.

Su preocupación por la esencialidad mexicana se ejemplifica en su naturaleza de poeta urbano, de un México D.F. que parece sumergirse en una decadencia deliberada. Pero, de forma subterránea, pueden descubrirse también los rasgos de los mitos primitivos mexicanos. Su obra manifiesta un extremo cuidado por el lenguaje, el respeto a la tradición y un intelectualismo fruto de un hondo conocimiento de lo universal.

JOAQUÍN MARCO

El hombre que amaba a los perros

LEONARDO PADURA

Tusquets. Barcelona, 2009

584 páginas, 21'15 euros

Leonardo Padura (La Habana, 1955) ha alcanzado notoriedad, sobre todo, por sus novelas de misterio protagonizadas por el detective Mario Conde. Pero no hay que olvidar que en su haber figura igualmente un título como *La novela de mi vida*, donde la figura central es un ser histórico: el poeta cubano José María Heredia. De estas dos vertientes —el gusto por la intriga y el relato sobre seres reales— deriva *El hombre que amaba a los perros*, cuya historia central recrea los preparativos y el asesinato en México del disidente Liev Trotski a manos del español Ramón Mercader, como final de una oscura trama urdida por el régimen de Stalin. Se trata de algo que no sólo ha interesado a muchos historiadores —como acredita el incesante crecimiento de la bibliografía sobre el tema—, sino a escritores y novelistas (recuérdese a Jorge Semprún) y a cineastas (*Assassination of Trotsky*, de Joseph Losey, 1971). El motivo del exilio, que en *La novela de mi vida* afectaba no sólo al personaje de Fernando Ferry sino al propio Heredia —acogido durante un tiempo al asilo de México y autor de un conocido *Himno del desterrado*—, se reproduce ahora en los agitados años de Trotski, refugiado temporalmente en varios países —Turquía, Francia, Noruega— hasta acabar en México, gracias a la buena disposi-

ción del gobierno de Lázaro Cárdenas. También los interrogantes y enigmas que el autor introducía en la historia de Heredia tienen su equivalencia en *El hombre que amaba a los perros*, con sus tenebrosas conspiraciones, los cambios de identidad de personajes como Kotov o el propio Mercader, las traiciones inesperadas, la incertidumbre ante el sentido y la orientación de muchas acciones.

En el plano de la realidad aún existen puntos oscuros en la historia de Mercader, pero en *El hombre que amaba a los perros* se desvanecen por completo. No hay que olvidar que nos encontramos ante una novela, y que la ficción, aun respetando los datos conocidos de la historia, tiene como misión enriquecerla con nuevos matices, convertir las figuras en personajes de compleja psicología, con sus inquietudes, sus pasiones y debilidades. Aunque el cañamazo histórico se respete, la construcción novelesca lo desborda desde la concepción del relato, que es una variante del “manuscrito encontrado”: Daniel, un escritor cubano, da a conocer un manuscrito de su amigo Iván, ya fallecido, compuesto sobre el texto proporcionado por un anciano que responde al nombre supuesto de Jaime López acerca de las andanzas de Ramón Mercader. El texto resultante, con abundantísimas anotaciones de Iván, nacidas de sus consultas de libros de historia y de sus conversaciones con el tal López —en realidad, el catalán Mercader—, es el que el



■ **Novela excelente, rica en propuestas y sugerencias acerca de la condición humana y de nuestro mundo que van más allá de la pura historia narrada**

compilador ofrece a los lectores. Como en el Quijote, la narración viene a ser un tejido, una suma de testimonios, perspectivas y fuentes diversas, y hasta se juega con la noticia en el mismo libro de la obra que el autor está componiendo (p. 408).

El planteamiento narrativo permite a Padura ir alternando tres planos temáticos: por un lado, el de la accidentada peregrinación del fugitivo Trotski y sus familiares (donde tal vez hay una presencia excesiva de menudos datos históricos ya cono-

cidos que desplazan la figura del personaje); por otro, el relativo a las maniobras preparatorias del espionaje soviético para culminar con la muerte del disidente las infinitas purgas ordenadas por Stalin; por último, la “novela de Iván Cárdenas”, el relato de la vida de un joven cubano que llega a conocer —sin saberlo— al Mercader anciano y, por su mediación, va descubriendo la perversión de la utopía comunista del genocida Stalin y entendiendo mejor su propia historia en la Cuba castrista, has-



ANTONIO MORENO

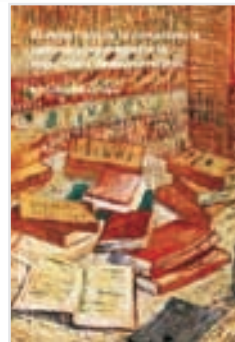
ta el punto de que el derrumbamiento del techo de su casa que ocasiona la muerte de Iván adquiere caracteres simbólicos. Los tres planos se hallan diferenciados también mediante las voces narrativas: la primera persona para el relato de Iván y la tercera para los otros.

Bastan muy breves apuntes, pues, para sugerir la complejidad de esta novela, no sólo por su minuciosa reconstrucción de las vicisitudes que acompañaron el exilio de Trotski o los tortuosos preparativos de una venganza especial que debía coronar la trágica odisea de las sangrientas purgas stalinianas, sino porque con el personaje de Iván, inicialmente sometido a

la educación y las condiciones de vida del castrismo cubano, el autor ha erigido, en medio de las historias que se mezclan y entrecruzan, una conciencia moral que va creciendo y desarrollándose, con una serie de reflexiones sobre la libertad, o bien acerca del racismo, la opresión y el genocidio en que han desembocado algunos de los grandes mitos del XX. El equilibrio entre estos motivos, la amplitud del desarrollo, la finura con que están trazados los perfiles psicológicos incluso de personajes secundarios, proporciona a la novela de Padura una densidad y una riqueza que pocas veces nos es dado hallar en una obra narrativa. Cualquiera de los núcleos temáticos podría ser objeto de una novela de desarrollo independiente, pero sobre todo la historia de Iván, que se desenvuelve con una pausada y exacta dosificación y proporciona al conjunto sus elementos de mayor hondura, constituye una muestra admirable de relato.

Conseguir estos efectos es sólo posible cuando se posee un lenguaje variado y preciso y un dominio de registros idiomáticos y de recursos como el estilo indirecto libre (léase la narración del alegato de Trotski ante la Comisión Dewey, p. 60), todo lo cual permite al autor abordar con naturalidad la transición continua desde los datos exteriores a los indicios psicológicos de estados de ánimo, desde la realidad histórica conocida a la creación novelesca libérrima. Novela excelente, rica en propuestas y sugerencias acerca de la condición humana y de nuestro mundo que van más allá de la pura historia narrada.

RICARDO SENABRE



El desarrollo de la competencia comunicativa mediante la reescritura de microrrelatos.
M^a Teresa Pérez Tapia



Cuerpo de letra: danza y pensamiento
N^o 2. Arquitecturas de la mirada.
Ana Buitrago (ed.)

Pedidos: www.uah.es/servi/publicaciones | servi.publicaciones@uah.es
Tel: 91 885 4066/4106



Conciliar la diversidad. Pasado y presente de la vertebración de España
Jon Arrieta y Jesús Astigarraga



Sombras de la fotografía. Los enigmas desvelados de N. Ugartemendia, Muerte de un miliciano, La aldea española y El Lute
José Manuel Susperregui

Pedidos: www.argitalpenak.ehu.es | editorial@ehu.es | Tel: 946 012 227



Contraelegía
José Emilio Pacheco
Introducción, edición y selección de Francisca Noguero Jiménez.

El 7 de mayo de 2009, un jurado conformado por personalidades de diversos ámbitos culturales decidió concederle el XVIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana a José Emilio Pacheco. Fruto de este galardón, que se entregará en Madrid, el próximo 17 de noviembre, de manos de S.M. La Reina, se ha editado esta cuidada antología: *Contraelegía*. Pacheco es el mejor poeta mexicano vivo, y su obra constituye por sí misma una literatura. Esta edición incluye inéditos y manuscritos que demuestran cómo elabora sus textos.

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923 294 598

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

La inutilidad de un beso



LOURDES ELIZAGA

JAVIER PUEBLA

Premio Luis Berenguer

Algaída. 232 pp. 19 e.

La *inutilidad de un beso* continúa la anunciada trilogía de Javier Puebla (Madrid, 1958) que empezó con *Tigre Manjatan* (2008), aunque las dos novelas, muy distintas, pueden leerse de modo independiente. La primera es una crónica urbana con rasgos de

novela negra ambientada en la sórdida noche madrileña. En cambio la segunda, en la que aparece también el joven periodista alcohólico y sentimental Arturo Briz, *Tigre Manjatan*, pero no como protagonista sino como secundario, constituye un moderno cuento de hadas al revés. Sus referentes literarios están, por un lado, en los tradicionales relatos con beso mágico y, por otro, en la moderna metamorfosis kafkiana que ha transformado al viajante Gregor Samsa en un horrendo insecto.

Con tales narraciones populares y cultas el autor ha desarrollado una historia disparatada, llena de comicidad y humor en su distorsión por medio de la hipérbole y el insólito ángulo de visión. Podría decirse que se trata de una metamorfosis de signo inverso. Pues todo comienza con el beso que un apocado y bondadoso funcionario le da a la más bulliciosa de las

cucarachas que invaden los sótanos del ministerio donde trabaja como ordenanza. El resultado es la transformación del insecto en una mujer con la que Melquíades Bencinto se casa, tras bautizarla con el nombre de Herendira y arreglar para ella los papeles de su identidad y origen. Su relación onomástica con la novelita de García Márquez se confirma en los atributos de “cándida”, aunque “desalmada” (p. 199), si bien no va más allá del nombre. Y la inutilidad del beso ahoga cualquier magia benéfica en la perfidia y la maldad con que la aviesa Herendira trata a todos.

Las mejores cualidades de la novela están en la naturalidad y fluidez en la construcción de su intriga, desarrollada en capítulos cortos y contada por un narrador omnisciente que adopta en ocasiones la perspectiva de algunos personajes principales como el pusilánime marido, el

atrabiliario Tigre Manjatan o la ejemplar portera Paquita y, con mayor frecuencia, el extraño ángulo de visión de la cucaracha hecha mujer, lo cual permite poner de relieve los habituales comportamientos de una sociedad hipócrita, cínica y egoísta en la convivencia familiar entre padres e hijos o en la pareja, en las relaciones laborales con explotación incluida y en la coexistencia entre vecinos.

Pero todo esto no llega a cuajar en una buena novela por uso y abuso de tópicos en el tratamiento de las convenciones sociales encarnadas en unos personajes demasiado planos. A veces la información suministrada resulta superflua, sin otra función que la del relleno. También hay incorrecciones morfosintácticas como, por ejemplo, el uso de “porque” con valor de “por qué” (“él no tiene porque estar aquí”, p. 110) o el empleo de “quien” en lugar del plural “quienes”: “Serán ellos quien cambien las bombillas” (p. 226).

ÁNGEL BASANTA

En la solapa de esta primera novela se afirma que su autor descubrió su vocación literaria a los 40 años. Es un dato curioso en una nota biográfica de una brevedad ejemplar. Cabe imaginar, pues, que se destaca este dato porque al novelista le parece relevante. Con él tal vez pretenda desmarcarse del tiempo de la prisa, de los talentos precoces a medio fraguar.

Podríamos decir que en esta novela hay dos, en realidad. Al principio, Monteagudo (Vigo, 1962) nos sirve una historia de personajes. Los miembros de una antigua pandilla de amigos, que llevan 25 años sin verse, deciden reencontrarse en un lugar apartado donde una vez jugaron a hacerse promesas en futuro. El primer capítulo arranca con esta invitación: una llamada telefónica y un par de personajes desquicia-

Fin

DAVID MONTEAGUDO

Acantilado. Barcelona, 2009. 350 pp. 19 e.

dos levantan en el lector unas expectativas altísimas, que le obligan a continuar leyendo. Es hábil el autor para idear psicologías complejas y verosímiles y para recrear diálogos desnudos donde desarrollarlas. Luego, la trama se arma como un hábil rompecabezas: conocemos por referencias a algunos miembros del grupo y dos páginas después nos vemos las caras con ellos. Antes de media novela, el autor ha sembrado su trama de minas: una pareja insufrible, un triunfador solitario que se hace acompañar de una prostituta de lujo y un compañero ausente y con motivo. El lector

está entregado y la situación, a punto de estallar. Bien por el autor. Entonces el eje de gravedad de la historia sufre una desviación. La novela de personajes y situaciones se convierte en otra cosa y el autor nos sirve una historia muy diferente: apocalíptica, cercana a la ciencia-ficción. Su mirada desolada sobre el mundo está en la línea de las de Philip K. Dick, Bradbury o —sobre todo— Cormac MacCarthy. La lleva al extremo y nos deja sin aliento.

Volviendo a la madurez. Para crear personajes tan de carne y hueso y para armar y desarmar una trama de este modo, hace falta cierto aplomo, cierta madurez. De modo que el dato raro de la solapa resulta que debía estar ahí, porque era importante.

CARE SANTOS

Los sueños de un libertador

FERMÍN GOÑI

Roca. 384 páginas, 20 euros

Francisco de Miranda es, sin lugar a dudas, junto al cubano Francisco de Arango y Parreño y el filipino José Rizal—cada cual en su estilo— una de las figuras más atractivas en los anales de las colonias en la América hispana, que merece ser reflatada en tiempos en que nos apasionamos por revisar la historia.

El periodista y escritor Fermín Goñi (Pamplona, 1952) recoge en su libro los más importantes avatares en la trayectoria vital de un Miranda al que es muy difícil seguirle la pista, dada su enorme capacidad de movimiento, la fogosidad de su carácter y su voluntad. Gozó este caraqueño de amores, admiración, odios y persecuciones por igual, pues ostentaba la rara capacidad de no dejar indiferente a nadie. Sus amistades se extendieron por una Europa levantisca, yendo desde Catalina La Grande hasta el duque de Wellington, pasando por George Washington, Alexander Hamilton o el abate Raynard.

La historia de España está vinculada a la de sus creaciones de ultramar y trabajos tan bien documentados como el de Goñi logran despejar zonas erróneas en el trato de la Madre Patria hacia aquellos deseosos de ser reconocidos, no como subproductos ineludibles, sino como hijos legítimos en derecho e igualdad, y al fallar la recepción necesaria, terminaron revelándose en busca de su propio sitio.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

El material humano

RODRIGO REY ROSA

Anagrama. Barcelona, 2009
192 páginas, 16 euros

Con pocos los que hoy ponen en duda que Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) es uno de los autores hispanoamericanos más interesantes de su generación. Es conocido el reconocimiento que, entre otros, le otorgaba Roberto Bolaño. Pero, como sucede con los políticos, los escritores no quedan libres de tener que “renovar la confianza” con cada libro. *El material humano* narra la peripecia de un escritor (bastante parecido al propio Rey Rosa) al que se le permite el acceso a un caótico archivo policial donde va encontrando algunas de las fichas y documentos de la “topografía del terror” de la historia reciente de Guatemala. Una investigación que, sospecha, la administración se ocupa de entorpecer, vigilar y limitar.

La estructura de la obra sigue el carácter fragmentario de las propias notas que el novelista-detective va tomando en diferentes cuadernos, y se entretiene con decenas de reflexiones de su propia vida, sus

sueños/pesadillas, sus lecturas y viajes. Es curioso cómo esta novela contiene en principio todos los ingredientes para ser poderosa (una auténtica reflexión de la historia de un país sacrificado por la violencia de Estado), pero el intento se va desvaneciendo a causa del enfoque mucho más estético que ético de Rey Rosa y su deseo deliberado de reinventar el género y saltarse la novela al uso de personajes y de argumentos definidos, desarrollados y trabados.

Si el argumento es un *collage* aséptico construido mediante la enumeración fría, casi robótica, de materiales dispersos, y las visitas al archivo policial no pretenden más que dar con un mero “objeto novelable” (p.61) o un “tema” (p. 171), resulta difícil que el protagonista nada comprometido de Rey Rosa consiga conmover al lector (cómo sí lograba conmover un autor como Ivan Thays al revisar la historia reciente de Perú). Mucho más cómodo y en su salsa parece encontrarse el esteta protagonista de Rey Rosa cuando salta del Tercer al Primer Mundo

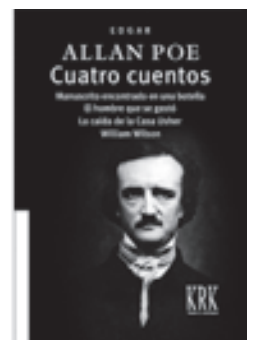


DOMÈNEC UMBERT

■ **Contiene los ingredientes para ser una novela poderosa pero se desvanece por el enfoque estético**

para hablarnos de la vida en la Toscana, reunirse con los traductores o los editores de Gallimard, cenar en el Maxim’s de París o hacer un largo alarde capitular de su convivencia y amistad íntima con Miquel Barceló y Paul Bowles. Pero, sin duda, hay también buenos pasajes, aquellos en los que narra el secuestro de la madre o las inquietantes detenciones de los Benedicto Tun, padre e hijo. Curiosamente, pasajes en los que el autor abandona la experimentación y demuestra su talento para narrar al modo clásico.

ERNESTO CALABUIG



Penny tiene once años y dos familias: la de su madre, de origen norteamericano –dos abuelos y un perro–, y la de su padre, de procedencia italiana –una banda realmente numerosa de tíos y primos bajo la batuta de la abuela–. Desde que el padre de la niña murió, siendo ella muy pequeña, las familias no se tratan. Querida en ambas, Penny va de la una a la otra como de la sombra al sol, hasta que un accidente deja al descubierto el terrible

Penny, caída del cielo

JENNIFER L. HOLM

Bambú. Madrid, 2009. 256 pp., 15'30 e.

(A PARTIR DE 12 AÑOS)

drama que las ha distanciado y abre paso a la reconciliación.

Inspirada en su propia familia italoamericana, Jennifer L. Holm (nacida en California, en 1968, pero educada en Pennsylvania) toma de sus raíces la sabia impulsora de esta novela que saca a la luz la represión sufrida por los italianos a consecuencia de la Segun-

da Guerra Mundial, un episodio silenciado de la historia estadounidense explicado al final. Aparte del interés histórico, corresponde al mérito literario lo atractivo del argumento y de los personajes, aglutinados por la voz narradora de Penny que fluye convincente y con naturalidad. Las relaciones, dinamizadas por el contraste de culturas, resultan un conjunto bien encajado en la minuciosa recreación de los Estados Unidos de los años 50. **C. B.**

La magia de los libros infantiles

SETH LERER Crítica. 2009. 464 pp.
19'90 euros (PARA EDUCADORES,
PSICÓLOGOS, PADRES...)

Seth Lerer es un profesor norteamericano de literatura comparada de la Universidad de Stanford, con amplia trayectoria en la docencia de lenguas y literatura en prestigiosas universidades de su país. Varias de sus publicaciones han sido premiadas, como esta obra en la que realiza un recorrido por los libros para niños desde la Antigüedad clásica. Bien pertrechado con su erudición, se demora con gusto en los antiguos documentos, en las implicaciones de los significados de las palabras y en las comparaciones esclarecedoras. Analiza las técnicas narrativas y las imágenes con el fin de encuadrar cada obra en el marco social y de las ideas, calibrar su calado e influencia en obras posteriores y mostrar cómo “la magia” se transforma y renueva.

Al abarcar el conjunto, resulta evidente que se ha centrado en el ámbito cultural anglosajón, prestando una limitada atención a obras y autores europeos de otras tradiciones. No obstante, su trabajo proporciona interesantes ideas para la reflexión, una visión cronológica reveladora y un aparato de notas trabajado que amplía la información. Cuando concluye que la verdadera magia de los libros infantiles está en el conocimiento que brindan de la lectura y la escritura, cuesta no estar de acuerdo.

CARMEN BLÁZQUEZ

Las aventuras de Yerik

N. NUSINOVA. ILUSTR. POR M. LÓPEZ

Pearson. 2009. 256 pp., 7'35 e.

(A PARTIR DE 10 AÑOS)

Natalia Nusinova (Moscú, 1955), conocida sobre todo como crítica de cine, vivió en su infancia los rigores y la grisura de los “tiempos soviéticos”, si bien tuvo la suerte de contar con el respaldo de unos sólidos lazos familiares. Quizá por eso, vuelve aquí la vista a aquellos años recreados dando voz a la niña que fue, sin hacer juicios, con afecto y un gran sentido del humor. El retrato más entrañable y divertido corresponde a la pareja de abuelos maternos –de los paternos, judíos, se llega a saber que corrieron peor suerte–: el viejo y orgulloso bolchevique y la temperamental abuela, ante cuya autoridad nada tiene que hacer. Yerik, el perro al que consideraban un miembro más de la familia, es la estrella; gracias a que el padre de Natalia era guionista, incluso actuó en una película.

Los más jóvenes se divertirán identificándose con las peripecias de esta protagonista imaginativa y voluntariosa, amante incondicional de los animales; y para entender los términos soviéticos encontrarán ayuda en las notas y explicaciones que facilita la autora. Pero serán los lectores que ya cuentan con algunas nociones para situar este marco sociopolítico quienes entiendan y disfruten plenamente la vena humorística y la ironía que resulta de la



mirada “ingenua” de la pequeña Natalia sobre el aleccionado y contradictorio mundo de los adultos.

Puesto que son contados los libros para niños que llegan de aquellas latitudes, en esta obra confluye el interés de su rareza con el juego que puede dar a los educadores para transmitir de una forma atractiva cómo era aquella Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas que parece ya tan lejana. **C. B.**

Se inaugura Camon Madrid

Un nuevo espacio para la cultura digital, libre y compartida

CAMON

Caja Mediterráneo inaugura en noviembre el espacio Camon Madrid (www.tucamon.es), el proyecto CAM en favor de la cultura digital que cobra forma como laboratorio de nuevas tecnologías, de aula de formación y de espacio libre -físico y virtual- a disposición de los usuarios.

El espacio Camon Madrid, que se suma al proyecto piloto puesto en marcha en septiembre de 2008 en Alicante, se sitúa en un local físico de 340 m² situado en la Plaza Moncloa 1, calle Princesa, en el que se desarrollarán las actividades presenciales, conciertos y exposiciones previstas en un entorno de diseño avanzado.



NACHO DURANTE LA GRABACIÓN DE UNO DE SUS VIDEOCLIPS EN CAMON

Los usuarios del espacio Camon Madrid tendrán a su disposición un amplio equipo técnico para poder desarrollar sus propios proyectos. De este modo, Caja Mediterráneo ha equipado el centro con potentes ordenadores portátiles y de sobremesa (Mac, PC, Linux) donde podrán editar videos, sonido o crear proyectos. Además, Camon Madrid pondrá a disposición de sus usuarios un **plató** equipado con *chroma key*, mesa de realización y cámaras de alta definición.

Camon combina su vocación social y formativa con una nueva oferta cultural basada en su particular sistema de **formación participativa** a través de contenidos culturales. Camon es también la herramienta de Caja Mediterráneo en pro de la **alfabetización digital**, y esto no sólo significa aprender a utilizar las nuevas tecnologías, sino fomentar el uso responsable de las mismas y de los contenidos que se pueden encontrar y generar en la Red.

Los tres conceptos claves de Camon, que desarrollan el sistema de aprendizaje participativo y que de-

finen la ambición del proyecto de Caja Mediterráneo, son **Encontrar + Experimentar + Compartir**. De este modo la comunidad de usuarios accede e interactúa con el conocimiento, superando los antiguos métodos de la enseñanza a distancia para llevarlos hasta el "Be-learning", como define Camon al **aprendizaje participativo**.

Los contenidos de Camon abarcan áreas temáticas como el cine, la música, las nuevas tecnologías, el arte y el diseño, o la solidaridad y el medio ambiente, y se presentarán de forma transversal. Por una parte, se mostrarán en contextos académicos -mesas redondas, seminarios o conferencias- y por otra en contextos de tipo cultural -exposiciones, conciertos, reportajes-. Los usuarios participarán en ellos de forma presencial o virtual y posteriormente podrán reutilizar y distribuir libremente contenidos, o bien crear ellos mismos sus propios proyectos.

De este modo, Camon defiende la figura del **promovidor**, de aquellos usuarios que no sólo con-

■ Camon es una apuesta firme por las licencias Creative Commons, por el Copyleft. Las iniciativas propuestas así como el material resultante generado por los participantes, pasan a engrasar el Fondo Audiovisual CAMON, un fondo documental de libre consulta.



sumen contenidos sino que también los producen. Y hoy todo el mundo puede serlo. Por esta razón, Camon es una apuesta firme por las licencias **Creative Commons**, por el **Copyleft** y por cualquier otra fórmula legal que contribuya a la difusión sin barreras de la producción cultural.

Las actividades formativas y culturales programadas por Camon se elaboran por un equipo de expertos en diferentes ámbitos relacionados con la cultura digital, y son seleccionadas entre la actual oferta cultural local, nacional o internacional.

Madrid: Plaza Moncloa 1, Calle Princesa. Más en www.tucamon.es



CajaMediterráneo

Epistolarios de Joaquín Sorolla



JOAQUÍN SOROLLA

Anthropos. 3 volúmenes.

Tomo I. 400 pp., 24'50 euros

Tomo II. 460 pp., 25 euros

Tomo III. 350 pp., 23 euros

Coincidiendo y complementando las diferentes exposiciones que sobre Joaquín Sorolla (Valencia, 1863-Cercedilla, 1923) se han presentado en diversas ciudades españolas, se han publicado tres volúmenes de correspondencia del artista. En su conjunto son unos 1.400 documentos, prácticamente inéditos y muchos de ellos ilustrados, que constituyen un instrumento especialmente valioso para aproximarnos no ya a la evidente dimensión humana del artista, sino sobre todo a su pintura. Sorolla y su esposa conservaron estas cartas, conscientes de su valor para la interpretación de la obra del pintor valenciano.

El primer volumen consiste básicamente en las cartas cruzadas entre el artista y Pedro Gil Moreno de Mora, con el que Sorolla mantuvo una sincera amistad desde que ambos coincidieran en Roma en su periodo de formación como artistas. La correspondencia se inicia en 1886 y perdura con los descendientes de ambos.

Gil Moreno abandonaría con el tiempo sus inquietudes artísticas para dedicarse al mundo de los negocios. Y aunque después de Roma ambos coincidieron pocas veces, el banquero catalán fue testigo, interlocutor y confidente de Sorolla en los difíciles momentos en que éste se iniciaba como artista, cuando se sentía más inseguro. Aquél siempre fue el amigo que se responsabilizaba de las gestiones, que le aconsejaba, no sólo en asuntos referentes a la promoción del artista, sino a aspectos familiares y de la vida en general. Se trata, sin embargo, de un concepto de amistad masculina, según el canon decimonónico, en que el sentimiento se contiene... El Museo Sorolla de Madrid conservaba las cartas enviadas por Gil Moreno, pero no las que mandó el artista. El anticuario Arturo Ramón las rescató, preserván-

dolas durante unos 15 años, hasta que la administración pública las adquirió facilitando su publicación.

El segundo (correspondencia de 1912 a 1919) y tercer (de 1891 a 1911) volúmenes publicados –por orden de aparición– aglutinan las cartas del artista valenciano dirigidas a su esposa, Clotilde García del Castillo. Cartas que custodiaban los descendientes del artista en el Museo Sorolla y que hasta ahora eran inaccesibles. Por diversos motivos –especialmente por los encargos del pintor– el matrimonio tuvo que separarse en diversas ocasiones, con lo que generó una copiosa correspondencia entre ambos. De los dos tomos de correspondencia matrimonial, tan sólo el último incorpora –entre notas– algunos fragmentos de las respuestas de la esposa. La edición de estos epistolarios, llevada a cabo con criterios científicos por expertos en Sorolla, es una obra coral y ello significa un tratamiento diferenciado en cada tomo. Pero este aspecto proporciona matices que enriquecen su lectura.

■ Estos epistolarios describen la historia oculta de algunas obras, o las diferencias de Sorolla con el impresionismo

Estos epistolarios son un material en bruto que va especialmente dirigido al historiador y especialista. Constituyen un complemento a su producción como pintor y aportan claves de lectura. Aclaran –a pesar de los lapsos del artista– la cronología de algunas obras; describen la historia oculta de algunas

pinturas, como es el caso del cuadro titulado “Trata de blancas” del que Sorolla sustrae una figura masculina –pensada en la composición inicial– en un momento de la ejecución... Aquí y allá el pintor expresa su sintonía o rechazo con otros artistas, como, por ejemplo, su decepción ante Fortuny o su respeto matizado por Rodin; esto es, su ideario estético. Puntualmente aparecen recogidas sus diferencias con respecto al impresionismo, distancia de la que él era plenamente consciente pero que pocos en su época supieron observar. Uno de los aspectos más interesantes que transluce la correspondencia son las inquietudes del artista en relación al encargo para la Hispanic Society of America. Para dar forma al ambicioso programa iconográfico, Sorolla buscó una España pintoresca, que estaba en vías de extinción o que ya no existía. Sus viajes documentales por la España rural hacen pensar en las misiones fotográficas a la caza del tiempo. Pero este tiempo que pasa, ese país que tal vez ya no existe, lo sabrá transformar

en un imaginario, en un ideal de España que entusiasmará a los extranjeros. Precisamente porque responden a la ima-

gen eterna, costumbrista-romántica, que querían ver. Ahora bien, Sorolla consciente de esa dimensión nostálgica, aporta un concepto de modernidad: nos presenta esa España eterna vista a través de una instantánea, en su transitoriedad.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Cartas de la época de Ibiza

WALTER BENJAMIN

Edición de Vicente Valero

Trad. de G. Cano y M. Arranz

Pre-Textos. 284 pp. 20 e.

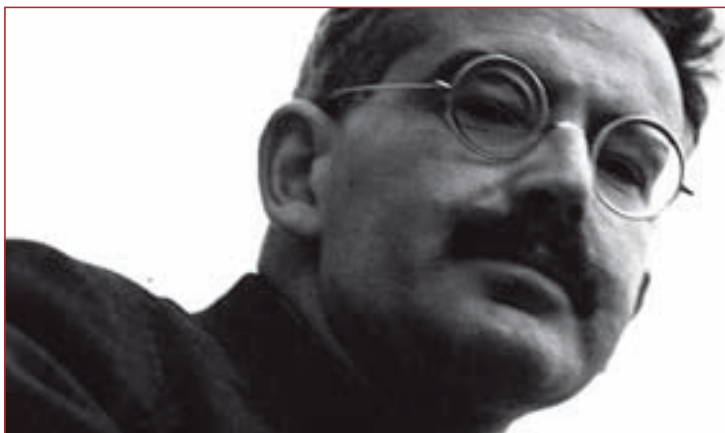
La corriente de turistas ilustres y residentes en Ibiza no comenzó, como frecuentemente se piensa, a comienzos de los 50, cuando la isla fue lugar de acogida, sobre todo para los perseguidos y vencidos de la II Guerra Mundial. Esos años sí serían un momento especial para los pintores, cuando se crea el Grupo Ibiza 59 y nacen en la isla un par de galerías de arte muy avanzadas.

Tampoco en los 70 y 80, cuando con el turismo de masas llegaron gentes de todo tipo y condición. Fue a comienzos de los años 30 cuando vino a Ibiza una primera oleada de viajeros provocada, en buena medida, por la situación que estaba germinando en Europa tras la llegada del nazismo. En aquel ir y venir a la isla de Benjamin, se intuía una incomodidad y un desasosiego que poseía síntomas muy claros y que tendría su desenlace en su última huida de Francia hacia España, camino de EE.UU, y en su suicidio en Port-Bou.

Junto a Walter Benjamin, pasaron por Ibiza una serie de sobresalientes personajes, como el escritor Albert Camus, el pintor Will Faber (que organizó el primer "guateque" en la playa de Talamanca), el arqueólogo Schülten, el arquitecto Sert, los fotógrafos Raoul Haussman (que escribió una curiosa y dadaísta novela ambientada en la isla) y Man Ray, el escritor nor-

teamericano Elliot Paul, (que nos dejaría un tan lírico como sobrecogedor testimonio de los días de la guerra civil), Tristan Tzara, Jean Selz, Bröner, o Paul-René Gauguin, nieto del pintor impresionista, o Jean Vilain, el asesino del político francés Jaurés, que acabaría, a su vez,

Vicente Valero, el cual se había detenido estos últimos años a estudiar no sólo la figura de Benjamin, sino su mundo de viajeros ilustres. Así nacieron *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933* (Península, 2001) y *Viajeros Contemporáneos. Ibiza, siglo XX*, (Pre-Textos, 2004).



ARCHIVO

A Franz Hessel
Hotel du Petit Parc

Niza, 27 de julio de 1932
6, Impasse Villermont, 6 (Niza)

Querido Hessel

Ein impasse mit vue sur le parc... ¿Qué podría describir con más encanto el emplacement de la habitación de un moribundo? Un amable señor me ha hecho en alguna ocasión el cumplido de que era un artista de la vida; espero haber hecho honores con la elección de este cuarto de despedida. Usted está entre aquellos que pueden hacer difícil esta despedida, si no se reuniera el corazón tan rápidamente con la nada. Ojalá pudiera toda la felicidad que promete este bello espacio matinal mientras le escribo transportarse a su habitación junto con esa pradera verde en la que hay que descansar tan plácidamente como espero hacerlo yo ahora.

Suyo, Walter Benjamin

asesinado en la cala ibicenca donde se refugió.

Son necesarias estas consideraciones para abordar este valioso libro, debido al impulso de

Con estas cartas del pensador alemán, Valero enfoca un tema vivo de la cultura alemana (y europea) de los años 30. El título alude a la "época", por lo que no

sólo se recogen cartas escritas por Benjamin desde Ibiza (desde el pueblo de San Antonio), sino de lugares a los que viajó durante ese tiempo: París, Niza, Poverone (Italia) o Berlín.

La correspondencia fue abundantísima. Como señala Valero, lo publicado constituye sólo parte de uno de los cuatro tomos de que constan sus obras; pero éstas son cartas especiales, pues aluden a un tiempo y a unos temas críticos ya para el ánimo del escritor: los de los últimos años de su vida. ¿A quién dirigió Benjamin estas cartas? Las más valiosas a Sholem, el gran estudioso de la Cábala, pero no hay que olvidar las enviadas a Karplus, la futura esposa de Adorno, al propio Adorno, a Jean Selz, a Alfred Kurella o a Carl Linfert, por citar sólo a algunos.

Tampoco olvidemos el rico periodo creativo que suscitó en Benjamin esta estancia, con la creación de textos no sólo en la órbita del filosofar, sino del sentir, como *Sobre astrología, Experiencia y pobreza, Historias y relatos, Al sol, Serie de Ibiza*, o su diario *España 1933*. En las cartas, ensayos y libros de esta época —en su vida— hay una ética, pero también una estética, y una pasión contenida que le debe mucho a su amor por el Mediterráneo. Quizá en la serena y pobre estancia en una isla estuviese la solución a tantas preguntas y dudas de la inquieta mente de Benjamin. Pero desasosiego, persecución y muerte le llevaron por otros caminos.

ANTONIO COLINAS

Los premios

THOMAS BERNHARD

Traducción de Miguel Sáenz

Alianza Editorial, 2009

150 páginas. 16 euros

La acerada y pesimista pluma de Thomas Bernhard (Heerlen, 1931 - Gmunden, 1989) parece cortada a propósito para abrir un debate sobre un tema tabú: el de los premios literarios. Este novelista austríaco ofrece agudas observaciones sobre las razones de su concesión y cuenta con gracia los entresijos de diversas ceremonias de entrega. De los galardones le satisfacía el dinero y los viajes por Alemania que implicaba su recogida, pagados por instancias públicas. El lector de sus novelas reconocerá el mismo estilo, donde las palabras y el pensamiento se hermanan en una crítica profunda de la sociedad austríaca.

Tamaño sinceridad hierde al lector con su afilado desparpajo. Nada de envanecerse con el honor recibido ni de sentirse parte de una hilera de personajes célebres, que le instalan a uno en el panteón de los ilustres. Por el contrario, nos hace sentir la incomodidad del acto, la falta de

interés del premiado y de los políticos que conceden los galardones, que hasta roncan en las ceremonias (pág. 19). El periplo por los premios propicia escenas cómicas, e incluso embarazosas. Bernhard cuenta que no recibió dinero por la primera distinción, mientras que en la entrega de la segunda le llamaron “señora Bernhard”, insulto paliado por lo que le susurró a la co-galardonada, a quien trataban de caballero: piensa en el dinero.

Al año siguiente de recibir el premio de la Ciudad de Bremen participó como miembro del jurado, y allí ocurrió otra escena ridícula. Bernhard llevaba un candidato, y cuando llegó su turno lo dijo: Canetti. Los “rostros sentados a la larga mesa se habían contraído dolorosamente

■ Estas páginas testimonian el pesimismo genial de Bernhard, su profundo desdén autorial por la mediocridad

[...] había uno que, de pronto, después de haber vuelto a decir yo Canetti, dijo es que también es judío” (pág. 53). Fue rechazado, y tras horas de deliberación, los jurados eligieron casi al azar otro candidato, Hildesheimer, pues querían irse co-



ARCHIVO

riendo a comer. No sabían que Hildesheimer, además del introductor del teatro del absurdo y originario de Hamburgo, era también judío.

Una y otra vez, Bernhard muestra su destemplanza hacia el ritual de los premios. Por ejemplo, con ocasión del Premio Nacional Austríaco de Literatura, el ministro de Cultura de turno dijo que él era “un extranjero nacido en Holanda”, pero que llevaba tiempo entre ellos (pág. 84). Sabido es que Bernhard nació por casualidad en los Países Bajos, pero pasó toda su vida en Austria. Una falsedad envuelta en una estupidez, comenta el autor.

Pero lo peor estaba por venir. Se encontraba muy mal: “Ahora te has unido a esos que se sientan en la sala y escuchan, y hacen causa común con su santidad el ministro con oídos hipócritas. Ahora eres uno de ellos, ahora perteneces también a esa gentuza, que siempre te ha enfurecido y con la que, toda tu vida, no has querido tener nada que ver” (pág. 85). El ministro “recibió un aplauso atronador” (pág. 86). Y entonces se levantó nuestro autor a leer su discurso de agradecimiento: cuando dijo: “El Estado es una creación constantemente condenada al fracaso” (pág. 130), el ministro se levantó y salió de la sala dando un portazo. Al día siguiente un periódico de Viena escribió sobre “una chinche a la que habría que exterminar” (pág. 89). El intento de orillar sus obras de teatro y las de Peter Handke, entre varios, compone otro de los episodios contados, revelador del odio con que las medianías acosan al talento.

El pesimismo genial de Bernhard, la negativa opinión sobre su país, sobre Salzburgo, donde vivió mucho tiempo, basada en la mala influencia que una vida ciudadana dominada por falsos gestos ejercen sobre las personas débiles, se da de alta en el texto. Estas páginas testimonian el profundo desdén autorial por la mediocridad. Su pesimismo lo aprendió en Schopenhauer, mientras sus altas miras, el placer de codearse con lo sublime, vienen de la gran tradición filosófica alemana, Kant, Hegel, de Shakespeare...



GERMÁN GULLÓN

La historia moderna de España y el hispanismo francés

FRANCISCO GARCÍA
GONZÁLEZ (ED.)

Marcial Pons, Madrid, 2009
416 páginas, 25 euros

Las “miradas del otro” generan un inevitable juego de espejos, ya sea en el nivel elemental de prejuicios y estereotipos –de los que mucho sabemos los españoles–, o bien en el más elaborado registro de los estudios sectoriales con pretensión de cientificidad. De este modo, España, su historia y su cultura despiertan el interés primero y la pasión después de una serie de especialistas –nuestros vecinos pirenaicos en el caso que nos ocupa– y, cuando esa atracción se desarrolla, proporciona sus frutos y se consolida como tendencia, termina a su vez por llamar la atención como tal corriente investigadora de unos y de otros (españoles y franceses). El hispanismo francés ya fue objeto sistemático de estudio por Antonio Niño hace más de veinte años y desde entonces no ha dejado de ocupar un puesto relevante en la preocupación historiográfica, tanto en los de aquí (Cuenca Toribio, Rey Castelao) como en los de allá (Aymes, Delaunay, Pellistrandi).

Aun así, en el prólogo de esta obra, Bernard Vincent afirma en más de una ocasión que “el hispanismo francés es mal conocido” en ambos países por razones complejas que aquí no sería oportuno desgranar. Pero entre las limitaciones y desfases que señala, creo que es interesante subrayar la secular apatía hispana por todo lo que sucede



EN PAVÍA (1525) CARLOS V APRESÓ A FRANCISCO I DE FRANCIA

allende nuestras fronteras. No sólo no hay un “galicismo español equivalente al hispanismo francés” sino que tampoco hay anglicismo, germanismo ni ningún “ismo” que delate la existencia de una corriente sostenida de interés hacia otra nación o cultura. En Francia la situación es bien distinta y por ello

■ La obra logra dar una panorámica bastante completa de la evolución del hispanismo francés, de sus aportaciones e inquietudes y de sus líneas de investigación actuales

tiene razón Vincent cuando subraya que el hispanismo no puede ser considerado una singularidad, sino un aspecto más dentro de una “concepción universalista de la cultura”.

Sea como fuere, lo cierto es que el hispanismo francés, pese a la “normalización” de España en todos los órdenes, sigue gozando de buena salud y la prueba, sin ir más lejos, es este magnífico volumen que recoge

las aportaciones de catorce especialistas que intervinieron en un curso celebrado hace tres años en la localidad albaceteña de Chinchilla. La diferencia con otros encuentros y libros de parecido cuño es que aquí las intervenciones confluyen en una disciplina y un período claramente determinados, la llama-

da “historia moderna”, y se organizan además, como explicita el coordinador, “para abordar grandes áreas temáticas”. Todo ello dota a la obra de mayor homogeneidad y coherencia de las que suelen ser habituales en producciones de estas características. Despojada de la irritante pulsión paternalista de momentos no tan lejanos, la mirada del hispanista ha ganado en complejidad y comprensión, aun-

que no puede dejar de reconocerse que persisten ciertos tópicos y atracciones morbosas como la Inquisición, entendida aún a veces con un halo de peculiaridad hispana.

Por lo que respecta al contenido propiamente dicho, el punto de partida son unas “reflexiones” de Ricardo García Cárcel con ribetes polémicos –alusión al “trasfondo colonialista” del hispanismo francés clásico–, seguidas de un interesante análisis de la situación actual del “hispanismo en Francia”, a cargo de Jean-Paul Zúñiga. Ofelia Rey trata luego de la demografía histórica, Francis Brumont asume el ámbito de la historia económica y Jean-Pierre Didieu atiende a la historia social. Los capítulos siguientes se ocupan de los espacios rural y urbano, del comercio y de los distintos estratos de la administración, siempre desde la óptica de la aportación hispanista en esos campos. De los aspectos políticos propiamente dichos –valoración de la monarquía hispana como potencia mundial– se encarga López-Cordón, mientras que Michel Bertrand afronta la proyección hispana en América. Dos artículos se dedican a aspectos religiosos y uno a “cultura y pensamiento”, quizá el aspecto que queda un poco más flojo en una obra que logra dar una panorámica bastante completa de la evolución del hispanismo francés, de sus aportaciones e inquietudes y de sus líneas de investigación actuales.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Una historia de la violencia en Oriente Medio



MASSEF SHYUUKHI

UN ISRAELÍ Y UN PALESTINO DISCUTEN EN HEBRÓN

HAMIT BOZARSLAN

Trad. Zoraida de Torres

Península. 456 pp, 24 euros

Atentados suicidas en Irak, Afganistán y Pakistán, amenazas de nuevas sanciones a Irán por su programa nuclear, incertidumbre sobre el futuro de Egipto sin Mubarak, boicot de las elecciones palestinas de enero por Hamas, nuevo ataque con cohetes desde Líbano contra el norte de Israel... Las imágenes de Oriente Medio en noviembre de 2009 siguen reflejando, como hace un siglo, una región sumida en la violencia, rehén de una especie de hechizo fatalista que, supuestamente, la condena a vivir en la confrontación.

En *Una historia de la violencia en Oriente Medio...*, el historiador y politólogo Hamit Bozarslan,

(Lize, Turquía, 1958), director de estudios en la Escuela de Estudios Superiores de Ciencias Sociales de París, separa el mito y la realidad de esa visión tan arraigada, y sitúa las convulsiones actuales en una perspectiva histórica. A partir de la guerra otomana y del genocidio armenio, hace un doble recorrido —cronológico y transversal— por los principales acontecimientos del último siglo en la región: la guerra mundial, la disolución del imperio otomano, el holocausto, la *nakba* y la radicalización del nacionalismo árabe, la guerra fría, la descolonización, las ilusiones fallidas del llamado “cinturón verde” (islámico) para frenar el radicalismo de izquierda, la revolución iraní, las tres guerras de los 80 (Irán-Irak, la *yihad* afgana y Líbano), las dos intifadas, la guerra del golfo, las

guerrillas islamistas de Argelia y Egipto, los golpes en Turquía, Al Qaeda, el 11-S y las cuatro guerras del siglo XXI (Afganistán, Irak, Líbano y Palestina).

“El hecho de que la violencia esté presente de un modo casi permanente no significa que sea resultado de las mismas dinámicas ni que se exprese en las mismas categorías”, escribe el autor en la introducción. “Los *comitadji* turcos de la primera década del siglo XX, los notables y los *kabadayi* (“matones”) sirios de la década de 1920, los Oficiales Libres, los fedayín palestinos y los militantes activos entre 1950 y 1970, los hitistas o los afganos de los 90 no [...] están obsesionados con las mismas esperanzas de liberación”. (p. 20)

Bozarslan, con dos doctorados en París (en Historia y en Ciencias Políticas), rechaza la interpretación cultural dominante y cualquier explicación basada en la agresividad genética o el atavismo. “Sería inútil buscar una explicación de la violencia sin relacionarla con los sistemas políticos en los que se manifiesta, su capacidad de integración y de exclusión, su facilidad para aceptar y legitimar

la contestación o su decisión de criminalizarla”, añade.

Sus dos hipótesis de partida son que la violencia en Oriente Medio es resultado de las estructuras políticas y que, aunque todos los movimientos violentos de la región han acabado debilitándose, con frecuencia han dado vida a “formas fragmentadas o privatizadas de violencia” iguales o más destructivas que las anteriores. Bozarslan insiste en la influencia de los Hermanos Musulmanes, Hasán Al-Banna y, sobre todo, Sayyid Qutb en la eliminación del tabú islámico que prohibía la violencia en el seno del *dar al-islam*.

Otra ruptura radical respecto al pensamiento islamista es su concepto de *yihad*, noción polisémica en la historia del Islam que Qutb (1906-1966) impone como sinónimo de guerra defensiva u ofensiva y de autosacrificio, erigiéndola en sexto pilar del Islam y redefiniendo el martirio mediante un retorno radical al sentido coránico del término, que deja de asociarse con la muerte y pasa a ser condición misma de la vida.

FELIPE SAHAGÚN

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 133. 3.º 90 E.

Alguien dijo que más civilizaciones han destruido los ideólogos que los políticos. Goebbels, el gran propagandista nazi, fue el inventor de un mito, el de Hitler, tan imaginario como criminal, y su figura se abre ahora a la investigación más exhaustiva en la biografía que Ralph Georg Reuth publica en *La Esfera*. La Aventura recoge el guante y se sumerge en su tétrica e increíble vida.

LEER

EDITOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 207. 3 E.

Existe otra “novela negra” que no incluye necesariamente crímenes, nieve sucia en las calles y detectives suecos. Es la escrita por afroamericanos, a la que la revista *Leer* dedica la portada de su muy interesante último número. Ada del Moral nos recomienda las bondades de excelentes autores como Derek Walcott, Frederick Douglas, Alex Haley, James Baldwin o Toni Morrison.

Lecciones para el inconformista aturdido en 3 horas y cuarto por un ensayista inexperto y sin papeles

IRENE LOZANO

Debate. Barcelona, 2009.

205 páginas, 22 euros.

Es fácil encontrar la brillante prosa de Irene Lozano (Madrid, 1971). *Abc* o *Estrella Digital*, entre otros medios, publican con frecuencia sus arriesgados artículos en los que tanto combate ideas como zurra a políticos de la talla de Rodríguez Zapatero o a instituciones como la Conferencia Episcopal. En el 2005 obtuvo el premio Espasa de Ensayo con *Lenguas en guerra*, en el que criticaba la instrumentalización de la lengua desde los partidos nacionalistas. Del resto de sus libros cabe destacar la biografía de la anarquista Federica Montseny (1905-1994).

En esta entrega, Irene Lozano ha preparado un texto, subtítulo "La falta de ideas de la izquierda en la crisis actual", que comienza con un ataque frontal a lo que de un modo u otro se viene entendiendo como la izquierda. La primera de las tres partes que engarzan este volumen, "La izquierda aturdida" se inicia situando "la obsesión por la pureza" en el núcleo en torno al cual se articularán las distintas tipologías del izquierdismo. El "izquierdista conspicuo", ejemplificado en el "viejo revolucionario sandinista", el "izquierdista aturdido" o el "lunático" forman un racimo que cuando atrapa el poder se convierte en la "izquierda sensacionalista", caracterizada por su empleo de una retórica social de tintes emocionales no exen-

tos de grandiosa banalidad. Se cierra esta primera parte con una tesis recurrente a lo largo de toda la obra: la izquierda ha olvidado, incluso traicionado, los ideales de la Ilustración.

El segundo tramo, "El progreso y la igualdad", arranca con un elogio del ensayista como pensador contrapuesto al experto, que la autora ve como una figura autoritaria. Más allá de esta digresión innecesaria y a la defensiva, toda vez que Irene Lozano se autopresenta constantemente como ensayista, el peso de la crítica a la izquierda se coloca en el olvido de la idea de igualdad. La desigualdad, según el índice de Gini, ha aumentado en España y en otros países y, en opinión de Irene Lozano, ahí está la "raíz común"

■ **Lozano arremete contra lo que considera el origen de la crisis económica: la alianza del poder político con los bancos**

de males sociales como la pobreza o la delincuencia juvenil.

"La crisis" es el acto tercero y, como no podía ser de otra manera, comienza reflexionando en torno al poder y al dinero. "El poder ha enloquecido" es el santo y seña con el que Irene Lozano arremete contra lo que considera el origen de la actual crisis económica: la alianza del poder político con los bancos. Añádase el desprecio al sentido común por parte del crecimiento especulativo de los úl-



JULIÁN JAÉN

timos años y llegaremos a la "extorsión del capital invisible", inspirada en el pensamiento norteamericano ultraconservador de los Irving Kristol y Leo Strauss. El resultado final es para Irene Lozano el secuestro de los estados a manos de dicho "capital invisible" y, curiosamente, la desaparición del intelectual independiente.

El primer acierto de este volumen es su crítica a una izquierda que por su posición hegemónica en grandes sectores de la cultura o de la educación universitaria tiene mucha responsabilidad en lo que está pasando. Por otro lado, la excelente y atrevida escritura de Lozano es un placer. Hay que añadir que la autora filetea en su texto argumentos autobiográficos y va plantando aquí y allá textos de sus autores favoritos con los que establece un diálogo que pese a su buena intención quita ritmo y cansa un tanto.

BERNABÉ SARABIA

RETRATO DE UN HOMBRE INMADURO de LUIS LANDERO

Una novela lúcida e hilarante sobre las contradicciones de un hombre corriente

www.tusquetseditores.com 40 ANOS TUSQUETS EDITORES

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/3
Dan Brown. PLANETA
- 2. Asterix. 50 Aniversario** 6/2
Albert Uderzo. SALVAT
- 3. Millenium III. La reina en el palacio...** 3/17
Stieg Larsson. DESTINO
- 4. Millenium II. La chica que soñaba...** 4/43
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. El hombre inquieto** 2/4
Henning Mankell. TUSQUETS
- 6. La casa del propósito especial** -/1
John Boyne. SALAMANDRA
- 7. Millenium I. Los hombres que no amaban.** 7/65
Stieg Larsson. DESTINO
- 8. Caín** 9/2
José Saramago. ALFAGUARA
- 9. Un sombrero lleno de cerezas** 8/3
Oriana Fallaci. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El viaje íntimo de la locura** -/4
Roberto Iniesta. EL HOMBRE DEL SAGO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA PRINCESA DEL HIELO** 1/19
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 2. Firmin** 5/9
Sam Savage. BOOKET
- 3. El niño con el pijama de rayas** 4/8
John Boyne. SALAMANDRA
- 4. Los gritos del pasado** 2/11
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 5. Mil soles espléndidos** 3/15
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. Perdona si te llamo amor** 6/12
Federico Moccia. BOOKET
- 7. Tokio Blues** -/22
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 8. Coltán** 7/3
Alberto Vázquez Figueroa. ZETA BOLSILLO
- 9. Berlin Noir. Violetas de marzo** -/1
Philip Kerr. RBA
- 10. Naruto 43** 9/2
Masashi Kishimoto. GLENAT

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 3/105
Rhonda Byrne. URANO
- 2. Suárez y el Rey** -/1
Abel Hernández. ESPASA-CALPE
- 3. Memorias de un preso** 2/8
Mario Conde. MR
- 4. La buena crisis** 1/3
Alex Rovira. AGUILAR
- 5. El día D** 4/8
Antony Beevor. CRITICA
- 6. Por qué los hombres quieren sexo** 5/3
Allan Pease y Barbara Pease. AMAT
- 7. Historia de la filosofía sin temor...** 7/2
Fernando Savater. ESPASA
- 8. El río de la luz** 6/5
Javier Revete. PLAZA & JANES
- 9. Evolución. El mayor espectáculo...** 10/2
Richard Dawkins. ESPASA
- 10. La casta** -/1
Daniel Montero. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. INSTANTES. NUEVA ANTOLOGÍA DEL HAIKU** ... 1/9
VV.AA. HIPERION
- 2. Concierto del desorden. Poesía Reunida.** ... 2/6
Leopoldo Alas. VISOR
- 3. Un país mundano** 3/2
John Ashbery. LUMEN
- 4. La edad de las tinieblas** -/1
José Emilio Pacheco. VISOR
- 5. Apuntes para un futuro manifiesto** -/1
Fernando Luis Chivite. DVD
- 6. Requiem** 6/60
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 7. Tokigo de uno mismo** 4/17
Mario Benedetti. VISOR
- 8. Nuestra poesía en el tiempo** 7/10
Antonio Colinas. SIRUELA
- 9. La primavera avanza** 5/20
Ángel González. VISOR
- 10. La noche no tiene paredes** 8/21
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL

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

Argentina

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. Las grietas de Jara**
Claudia Piñeiro (Aguilar)
- 3. Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La pregunta de sus ojos**
Eduardo Sacheri (Aguilar)
- 5. Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Aguilar)

Chile

- 1. A RAINHA DO CASTELO DE AR**
Stieg Larsson (Companhia das Letras)
- 2. A cabana**
William P. Young (Sextante)
- 3. Amanhecer**
Stephenie Meyer (Intrinseca)
- 4. Lua nova**
Stephenie Meyer (Intrinseca)
- 5. Os homens que nao amavam...**
Stieg Larsson (Companhia das Letras)

Estados Unidos

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Doubleday)
- 2. The scarpetta factor**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 3. Pursuit of honor**
Vince Flynn (Atria)
- 4. Nine dragons**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 5. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)

Italia

- 1. IL SIMBOLO PERDUTO**
Dan Brown (Mondadori)
- 2. Vaticano Spa**
Gianluigi Nuzzi (Chiare)
- 3. La regina dei castelli di carta**
Stieg Larsson (Marsilio)
- 4. Il tempo invecchia in fretta**
Antonio Tabucchi (Feltrinelli)
- 5. La ragazza che giocava...**
Stieg Larsson (Marsilio)

Reino Unido

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. The scarpetta factor**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 3. Wolf Hall**
Hilary Mantel (Fourth Estate)
- 4. Unseen Academicals**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 5. I, Alex Cross**
James Patterson (Century)

Medios consultados:

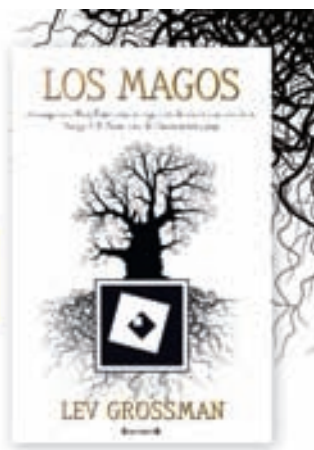
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "O GLOBO" / Brasil
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "IL CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE TIMES" / Reino Unido

LOS MAGOS

«Los magos es a Harry Potter como un trago corto de whisky a una taza de té»
George R.R. Martin, autor de *Canción de hielo y fuego*

Sumérgete en el asombroso mundo
de LOS MAGOS también en www.losmagos.es y en
facebook twitter myspace

LEV GROSSMAN
EDICIONES B



La libertad de los escritores

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se viene haciendo cada vez más difícil saber de qué estamos hablando cuando hablamos de literatura. Los embates sufridos por la institución literaria en el transcurso del último siglo (embates procedentes tanto de las vanguardias artísticas como del desarrollo de la cultura de masas) han vuelto cada vez más confusa la condición de los escritores, que no terminan de ubicarse en el descampado abierto por la liquidación de las fronteras entre alta y baja cultura. Se deja ver en la fraseología que emplean para referirse a sí mismos y a su oficio. Una fraseología en la que se entrecruzan legalidades muy distintas, no necesariamente contradictorias. Los ademanes del tribuno o del intelectual a la vieja usanza se superponen a los del outsider o los del francotirador, a los del artista ensimismado o comprometido, y éstos, a su vez, a los del publicista o vendedor que se expone a sí mismo como mercancía.

En su último artículo, Fernando Aramburu yuxtapone una serie de afirmaciones en relación a su propio concepto de la literatura que resultaban, puestas una detrás de otra, muy bien sonantes, pero que se hacía difícil averiguar qué venían a significar. Pues decir que uno concibe la literatura que practica como “un espacio de libertad creativa” es decir bien poco (¿hay alguien dispuesto a sostener lo contrario?), y nada aclara ni mejora esta proclama afirmar a continuación que uno antepone “la libertad a la historia de las grandes obras literarias” (?).

La palabra libertad florece a menudo en boca de los escritores, si bien ocurre a menudo que, cuando se lee la letra pequeña, resulta que están refiriéndose a la libertad de “escribir bonito o feo, arcaico o futurista”, una libertad que en modo alguno parece puesta en cuestión.

Aramburu, con todo, me interpelaba directamente al final de su último artículo para advertirme —por si yo no estuviera enterado— que “un escritor necesita libertad real para cuestionar ideas, criterios, elementos de juicio”. Y ahí sí que comprendo y suscribo plenamente sus palabras, claro que sí. Pero enseguida me pregunto en qué contextos cabe circunscribir esa “libertad real”, y en cuáles de ellos hay razones para temer que se halle constreñida.

Pues si nos referimos a la libertad soberana del escritor frente a la cuartilla en blanco, libertad de decir lo que le venga en gana como le venga en gana, no parece que

Me cuesta encontrar, en la prensa española, ejemplos de escritores dispuestos a emplear elementos de juicio distintos a los que instruyen y vehiculan los periódicos en que colaboran

por ahí haya nada que temer, las cosas todavía no están tan mal como para alarmarse. Si bien, a la vista de las obras que publican, no parece que los escritores se preocupen mucho de emplear esa libertad para, como quiere Aramburu, cuestionar ideas ni criterios de juicio.

Se me replicará que, antes que en sus obras, es en sus manifestaciones públicas y en su actividad como articulistas donde los escritores cumplen con esa tarea incordiante. Pero ahí sí que tengo indicios para sospechar que la “libertad real” puede estar en entredicho. Y es que me cuesta encontrar, en la prensa española al menos, ejemplos de escritores dispuestos a sacudirse la mansedumbre generalizada y a emplear criterios y elementos de juicio distintos a los que instruyen y vehiculan los periódicos en que colaboran.

Uno de los escasos ejemplos lo constituía, en “Público”, Rafael Reig, bien conocido por los lectores asiduos de este suplemento, dado que ocupó este mismo espacio con una memorable sección de sátira literaria. Los ácidos comentarios y cuestionamientos que Reig venía haciendo desde las páginas de opinión de “Público” parece que han terminado por impacientarse a los responsables del diario, que verían con simpatía las duras pullas que Reig dirigía a los sectores de la derecha de este país, pero a los que se les congelaría la sonrisa cuando pullas semejantes iban destinadas a los sectores supuestamente de izquierdas, a las actitudes del PSOE o a las actuaciones del gobierno de Zapatero.

La supresión de las secciones que en “Público” firmaba Rafael Reig pone en evidencia los límites de esa libertad por la que clama Aramburu y que, en efecto, no es tan real como parece. ¿Cuántos de los escritores que sostienen su economía con colaboraciones en la prensa pueden

permitirse afilar su sentido crítico y cuestionar las ideas, los criterios, los elementos de juicio que determinan la práctica informativa y la orientación ideológica del periódico para el que colaboran? ¿Hasta qué punto tiene que ver con esto la inocuidad de las columnas de opinión que escriben los escritores españoles, la mayor parte de las cuales se resuelve en inofensivo humorismo, en oratoria de oposición, en berrinches cívicos o en alardes de beltrismo?

Seguiremos preguntando. ■



La doble vida de la basura

REVOLVIENDO EN LA BASURA. RESIDUOS Y RECICLAJES EN EL ARTE ACTUAL.

COMISARIO: Seve Penelas. KOLDO MITXELENA. Urdaneta, 9. SAN SEBASTIÁN. Hasta el 23 de enero.



Si algo ha quedado demostrado últimamente en nuestra relación con la naturaleza es que ésta, al final, devuelve todo lo que le damos. Durante muchos años, los alemanes occidentales se deshicieron de sus desechos industriales pagando a su vecino comunista por almacenarlos. Justo ahora hace veinte, con la reunificación, se encontraron esos mismos desechos, tirados de cualquier manera y aguardando los costosos trabajos de descontaminación que en su momento pretendieron evitar. En el último siglo y medio, la civilización occidental ha vivido el espejismo de una huída hacia adelante, en

nombre del progreso y sin mirar lo que dejaba atrás y ahora nos encontramos con que el producto que mejor define la cultura de la abundancia es, precisamente, la abundancia, pero de mierda. ¿Mierda? Según se mire, porque lo que para unos es detritus para otros resulta fuente de subsistencia... o de enriquecimiento y lo que dentro de la cultura del consumo resulta inútil, vuelve a tener una segunda vida allá donde las cosas son mucho más caras.

Vivimos en la sociedad del desperdicio y el reciclaje y alrededor de estas dos ideas, esta exposición en San Sebastián, *Revolviendo en la basura*, agrupa

la obra de nueve artistas que nos proponen reflexionar en las dos direcciones, dando lugar a una estructura que recuerda el símbolo de los puntos verdes. De la crítica de la sociedad del desperdicio se ocupa la obra de la estadounidense Donna Conlon, establecida desde hace años en Panamá. *Marea Baja o Estación seca* señalan las consecuencias de las pequeñas acciones individuales cuando se suman a miles de acciones similares. Tirar un neumático, una botella o una bolsa de supermercado acaba formando fenómenos como el mar de plástico existente en la actualidad en el Pacífico norte.

Pero el afán clasificatorio del

pensamiento racional lo abarca todo, hasta la basura. La separación y ordenación del desperdicio es el punto de partida de su reutilización y Mark Dion realizó en 2007 un proyecto en colaboración con el Museo de Historia Natural de Londres para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Linneo, padre de la taxonomía moderna. La de Dion proponía una reflexión sobre la naturaleza posmoderna, clasificando cuidadosamente la basura encontrada en el Támesis. Las fotografías de Chris Jordan dan un paso más en el proceso clasificatorio, mostrando montañas de materiales electrónicos en su

DONNA CONLON:
ESTACIÓN SECA, 2006



proceso de reciclaje que pretenden dar una idea de lo desmesurado de nuestro consumo.

La idea de reciclaje a la que apuntan las fotos de Jordan nos llevan al segundo planteamiento de la exposición: el de la reutilización, la transformación, la nueva lectura de los objetos. ¿Y qué transformación más radical puede haber que convertir la basura en arte? La propuesta más radical en este sentido es la de Chus García Fraile, cuya obra *Pantone* presenta, cuidadosamente alineados, una docena de cubos de basura embellecidos mediante una capa de pintura brillante y unas ruedas de metal dorado que transfieren a un ob-

jeto desagradable las cualidades propias del objeto artístico. Pero resultan más sorprendentes, por lo que tienen de factura e ingenio, las de Vik Muniz y Diet Wiegman. El primero aplica la técnica habitual de sus obras (dibujos construidos con materiales diversos), que posteriormente fotografía, a la elaboración de una serie de reproducciones monumentales de obras de la pintura clásica como el *Saturno devorando a sus hijos* de Goya o *Atlanta e Hipomenes*, de Guido Reni. Como un Arcimboldo contemporáneo, Muniz ha utilizado restos industriales de todo tipo: bidones de gasolina, tornillos, piezas mecá-

nicas. Llama la atención la escala de estas imágenes, que casa perfectamente con la monumentalidad de las pinturas originales y sus motivos. En el caso de Dieter Wiegman, el agente transformador de la fealdad en belleza es la luz que proyecta un foco estratégicamente situado, cuya acción convierte una masa

informe de latas, chuchillas y otros objetos metálicos de todo tipo en la silueta de uno de los paradigmas de la belleza clásica: el *David* de Miguel Ángel.

RAMÓN ESPARZA

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

Utopía letal

JOSÉ LUIS PARDO

Seve Penelas, comisario de la muestra *Revokiendo en la basura*, en el Koldo Mitxelena, advierte a propósito de ella: “No hay que olvidar que es arte”. Este aviso me ha recordado cuando, en 1986, el servicio de limpieza del Centro Pompidou de París se declaró en huelga y los prosaicos desperdicios diarios se sumaron a las obras de una gran exposición artística sobre los desechos: los huelguistas exigían que su basura se colocase al mismo nivel que aquellas obras, a lo que la dirección del Centro se negó; por así decirlo, “no había que olvidar” que una basura era arte y la otra no. Jean Baudrillard se puso entonces de parte de los empleados, con este argumento malvado y aparentemente escandaloso: “Que los detritus tengan derecho a un estatuto cultural y a una exposición en el Beaubourg—decía—significa que hemos alcanzado un estadio de democracia total, puesto que incluso la mierda tiene derecho a la representación. Que a los hombres afectados por esta condición se les niegue ese mismo estatuto expresa la verdad de esta democracia total y de esta demagogia cultural”. Veintitantos años después, nuestras basuras han perdido buena parte de su repugnancia intestinal (se han hecho predominantemente inorgánicas en las ciudades posindustriales), que se ha sustituido por un mejor oliente escrúpulo ecológico. Pero las instituciones culturales siguen intentando reconstruir la distinción entre la basura-arte y la que sólo es basura (puesto que de otro modo no se justificarían), y como esa distinción entre lo artístico y lo no-artístico es justamente la que el arte contemporáneo que llena sus salas ha venido a cuestionar, esos intentos sólo pueden ser percibidos como arbitrariedades políticas o como intuiciones místicas. La ambigüedad acerca de qué es o no basura es tan propia de los tiempos modernos como la ambigüedad acerca de qué es o no arte, y no menos que la utopía de un mundo sin arte y sin basura, enteramente eficaz y reciclado, del que se han eliminado la ruina, el sufrimiento y la muerte. Aquella ambigüedad es incómoda (nos obliga a hurgar todo el rato en la basura); esta utopía es letal (elimina la no-reciclabilidad, que es lo propio de nuestra condición humana).

Juan F. Herrán, cuestión de escala

ESCALAS. GALERÍA MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22. MADRID.

Hasta el 27 de noviembre. De 2.800 a 11.000 E.

En los inicios de su trayectoria, el artista colombiano Juan Fernando Herrán (Bogotá, 1963) se adhirió a esa tradición objetual, sólidamente arraigada en Latinoamérica, entre el registro antropológico y el testimonio de una inquietante realidad social. Hoy, dos décadas después, su compromiso permanece inquebrantable si bien se ha impuesto en su quehacer el uso del medio fotográfico, lo cual no quiere de-

Escalas versa sobre el desarrollo de la escultura pública en las ciudades colombianas. Mediante un exhaustivo trabajo de campo, Herrán recorre Medellín en busca de aquellos indicios de escultura que no quieren ser obra de arte pero que se formalizan de algún modo como tal. Son, en su mayoría, escaleras, muchas de ellas inscritas en el terreno, acciones realizadas por la comunidad en busca de mejoras del entorno urbano y que Herrán interpreta como signos de enorme carga alegórica que revelan realidades alternativas (y contradictorias) en torno a la ciudad. Las escaleras articulan, entre otros aspectos, la noción de jerarquía que, en una ciudad como Medellín, que en su crecimiento se derrama literalmente montaña arriba, se invierte decisivamente. Por lo demás, extrae el artista de estas *Escalas* referencias a conceptos tan suyos como la exploración de los ejes hori-

zontales y verticales y sus sempiternas connotaciones, la intensa relación que urden entre sí objeto/sujeto y paisaje y, quizá por encima de todas, la dimensión telúrica, su apego insobornable a la tierra.

JAVIER HONTORIA



MORADAS, 2008

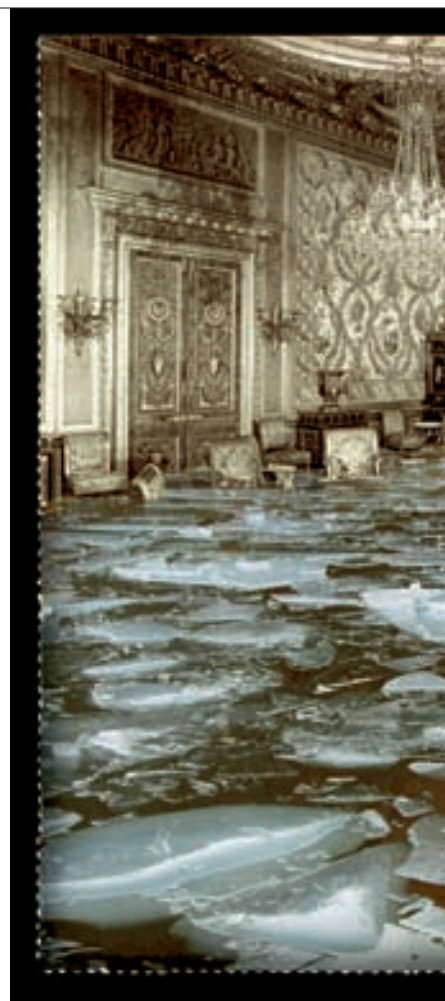
cir que haya arrinconado su interés por el objeto, pero sí que éste ha sido eclipsado por su propia representación. Así se desprende de la limpia e icónica centralidad que atesoran ahora estas *escalas*, como lo hicieron en series anteriores amapolas y cruces.

La falsa verdad

PRECIPITADOS. GALERÍA ESTIARTE. Almagro, 44.

Desde el inicio de su andadura artística, posterior a su dedicación profesional a la fotografía, Pablo Genovés (Madrid, 1959) ha perseguido la realización de imágenes capaces de conjugar una potencia visual impactante con el descrédito de la realidad que representan. Para ello se ha servido más que nada de imágenes preexistentes —ilustraciones de viejas revistas en blanco y negro, anuncios, postales de principios del siglo pasado, etc.— y ha utilizado las técnicas digitales tanto en una primera etapa, estableciendo un diálogo entre fotografía y pintura como, más recientemente, para construir modelos de confusión perceptiva. Dicho con sus propias palabras: “Me interesa envolver la obra en una atmósfera de ‘mentira’ y ‘falsedad’, quiero hacer ver al espectador que un ‘original artístico’ puede ser un ‘original reproducido’”.

Sus motivos primeros fueron la recuperación de cierta memoria sentimental—que en su evolución se ha desarrollado hasta una enmienda a la totalidad del recuerdo—; la fijación de los objetos del deseo generados por la sociedad de consumo o un desplazamiento por la irrealidad de las cosas, que parecían transformarse en un diorama de ciencia ficción a ojos del viajero. Así fueron sus series *Extravíos*, *Sucedáneos* y *Viaje interior*.

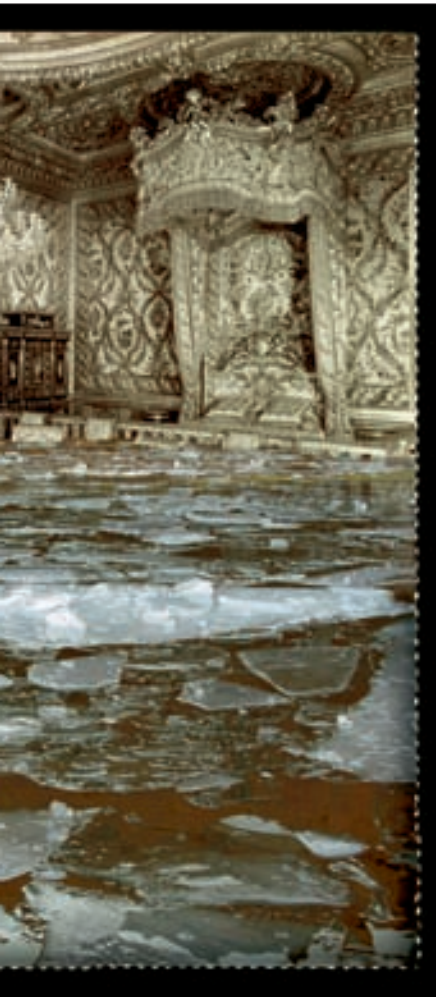


Hace ahora casi dos años, con motivo de su participación en la muestra *Homenaje y Memoria*, que conmemoraba el centenario del nacimiento de Salvador Allende, Genovés se sirvió de antiguas postales de Chile para efectuar un viaje imaginario al

■ **En la instrumentalización de la memoria y en su representación falsa del presente radica la fortuna de esta muestra**

de Pablo Genovés

MADRID. Hasta el 15 de diciembre. De 1.600 a 7.700 E.



DEL HIELO, 2009

ta que hasta la fecha ha realizado el artista.

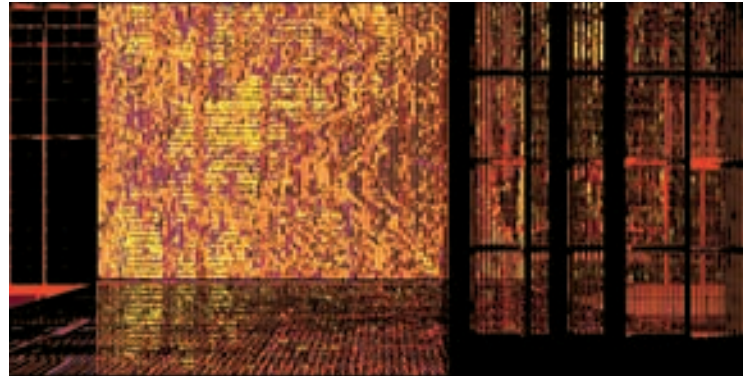
Los símbolos mayores mediante los que los hombres se han constituido en Humanidad, el Palacio, la Iglesia, el Teatro, la Biblioteca, los grandes Museos –así, todo contemplado con mayúsculas–, se ven arrasados por inclemencias naturales, fundamentalmente inundaciones, pero también por desertificaciones y otros desastres. Nunca mejor dicho el agua les llega al cuello o los cubre la tierra inclemente.

No le resulta fácil al visitante descubrir que los acontecimientos angustiosos que documentan las fotografías son falsos, que jamás han ocurrido, pero que a la vez, la naturaleza y textura de las imágenes que los reproducen, contienen no sólo un relato biográfico sincero, sino también las

intervenciones, las huellas de aquellos otros por cuyas manos pasaron las postales originales. Un *tour de force* que alcanza su mayor autenticidad en una colección de falsos facsímiles de viejas cartas postales en las que el documento parece auténtico, pero la imagen recogida resulta inconcebible en el “momento” en que alguien debió haberla tomado. Son vetustos recordatorios de nuestra presente visión del pasado.

país que desconocía. Para su sorpresa descubrió que en cada enclave podía encontrar una historia social o civil de destrucción de la naturaleza o de explotación del ser humano. De pronto, de la instrumentalización de la memoria cual objeto maleable brotaba una representación del presente que, en su íntegra falsedad, desvelaba la verdad de los acontecimientos. Ahí, y no en una deriva técnica que también resulta apreciable, radica la fortuna de ésta exposición, *Pre-
cipitados*, que es la más comple-

MARIANO NAVARRO



S/T (DE LA SERIE TAKE OFF YOUR SHOES), 2009

Javier Garcerá, ruina futurista

TAKE OFF YOUR SHOES. GALERÍA ÁLVARO ALCAZAR. Hermosilla, 58.

MADRID. Hasta el 8 de diciembre. De 15.000 a 35.000 E.

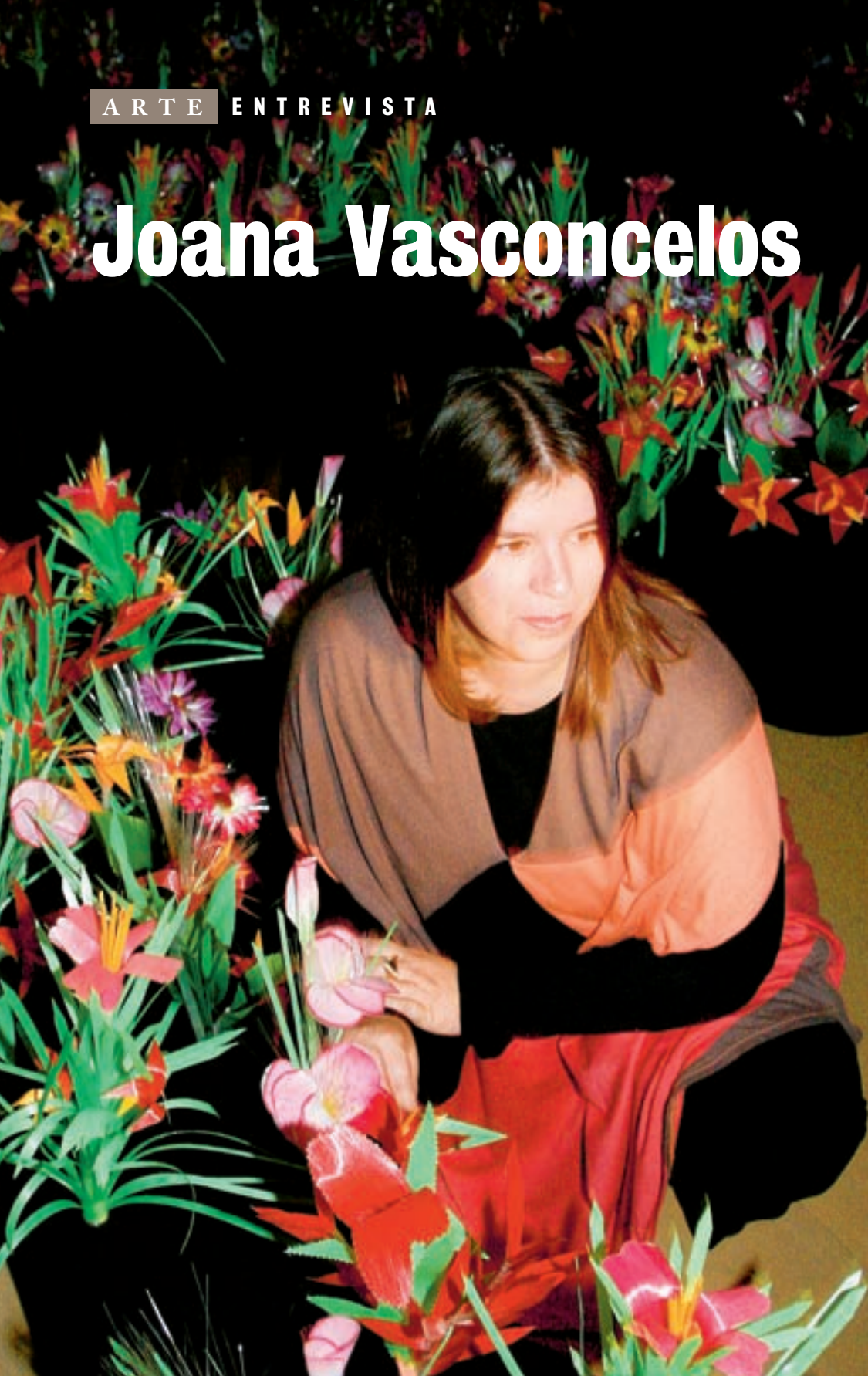
Descálzate, reza el título de esta exposición de Javier Garcerá (Puerto Sagunto, 1967), con la que subraya su propósito de asumir la pintura cual Camélot particular y el pintar como camino de perfección, como renuncia, como el único sonido. En esta nueva serie de acrílicos sobre gruesas maderas y también sobre tela –con corporeidades parecidas–, vuelve a enunciar presencias graves al tiempo que en fuga, espacios extrañados y apenas reconocibles y tiempos congelados en que algo está sucediendo. Cuadros en que se percibe la paradoja de un falso espacio y una acumulación de tiempos y donde se refleja, igual que lo hacen los espejos, lo precario de nuestras nociones de tiempo y espacio.

El valenciano parte de una metafísica, aunque menos que de una poética, sobre la percepción y su posibilidad de ser en potencia. Lo hace

desde el silencio. Pero –y eso es lo interesante– llega a ello mediante un ruido que proviene del mundo postindustrial, computerizado, sentimentalmente aséptico y sináptico. Ámbitos sin función, paisajes interiores confusos, miseria en el lujo y ruinas futuristas. *Bits, clústers*, archivos corruptos. De esa escoria visual de la existencia contemporánea se nutre su objetivación pictórica. Garcerá renuncia de modo cada vez más determinado al motivo concreto –en su caso siempre Lugar– para fijarse en su articulación virtual. Asimismo, post-fotográfica, su pintura es un trenzado de cables por los que circula información desparramada en una profusión de elementos, capas y métodos que, como flores carnívoras, a medida que desconciertan capturan a quién se para y mira.

ABEL H. POZUELO

Joana Vasconcelos



JORDI AVELLA

“Hago con *patchwork* lo que Richard Serra hace con el hierro”

Joana Vasconcelos es una de las jóvenes representantes de la nueva plástica portuguesa y una de las más reconocidas internacionalmente. Ahora presenta en el mallorquín Es Baluard *Jardín del Edén #2*, una obra específica para el aljibe del centro que habla de consumo y artefacto.

Sólo el canto intempestivo de un grillo rompe el silencio de este luminoso universo de plástico, de este falso paraíso que Joana Vasconcelos (nacida en París en 1971, aunque vive y trabaja en Lisboa) ha “plantado” en el espléndido aljibe de piedra encallado en la antigua muralla renacentista de Palma. Integrado por 428 módulos de flores artificiales, *Jardín del Edén #2* es un potente “negativo” de estos espacios naturales, un cruce ilusorio de laberinto y jardín francés que además de criticar el consumismo o la artificiosidad de la vida contemporánea apunta una sutil reflexión sobre la entidad de nuestras construcciones mentales.

Inspirado en los jardines del Alcázar de Sevilla, “los más bonitos de la Península Ibérica” a decir de la artista, es la segunda versión de la serie que se inauguró en 2007 en The New Art Gallery Walsall de Midlands, Inglaterra, y que llegará en 2010 al Museu Coleção Berardo de Lisboa. Continuación natural de obras como *Neverser* y de otras coloristas intervenciones exterior-

res, este jardín conceptual tiene aquí “su marco arquitectónico perfecto”. Consciente de que “si no fuera por los efectos lumínicos podría ser banal y hasta de mal gusto”, Joana Vasconcelos explica: “Cuando vi estas estúpidas flores chinas, me dije ‘con esto vas a hacer poética’”.

Pero Vasconcelos, esa provocadora artista que tanto firma mantas de tela que tienen la extensión de un tren como diseña vestidos con tejidos extraídos de vertederos que luego *Vogue* presenta como moda, ha hecho algo más que crear un espacio para el paseo y la contemplación. No en vano ha acudido al relato bíblico sobre el que se basa la culpa católica para equiparar “la relación mitológica de la prueba y el sentido cristiano del camino y el encuentro de la luz”, con una obra de significados cercanos al sincretismo cultural de las sociedades actuales. “Yo, que he estudiado kárate durante veinte años –comenta–, puedo comprender el sentido de lo oriental y que, aunque no voy a misa, pertenezco a una determinada tradición. El multiculturalismo es un fenómeno actual, pero los portugueses ya éramos multiculturales en el siglo XV. Somos católicos, pero muy raros, porque incluimos muchas cosas de fuera. Esto se ve en la comida, en la música, en los tejidos...”.

Trabajar ideas

Hojeando las páginas de su última monografía, recordamos *Hand Made*, aquel hermoso vídeo expuesto en la galería Horrach Moyà de Mallorca, que mostraba a cinco tejedoras en distintos entornos monumentales portugueses, ejemplificando así su estrecho vínculo con la tradición. Y es que son muchas

las tensiones que afloran en el trabajo de Vasconcelos, siempre a caballo entre el pasado y el presente, lo público y lo privado, lo tecnológico y lo artesanal... Todos estos aspectos articulan un discurso que escapa a una única interpretación y que, siendo tan ambicioso en lo que a su contribución a la escultura contemporánea se refiere, se manifiesta dotado en su apropiación de objetos. Más que transformarlos, la artista los transfigura. Multiplicados, como en su fa-

“ Trockel, Messeguer, Bourgeois... muchas artistas han hecho cosas con telas y ganchillo, pero siempre en una dimensión íntima. Yo excedo ese ámbito”

mosa lámpara de tapones, en las flores de este *Jardín del Edén* o, entre otras, en esas fálicas esculturas realizadas con botellas; o singulares, como en esa pieza emblemática de la joyería lusa, el monumental *Corazón de Viana*, en los instrumentos musicales, en las figuras de escayola, como las de su *Belén Contemporáneo* de Can Marquès, y hasta en los animales de cerámica de Rafael Pinheiro que la artista “domestica” cubriendo con ganchillos, los objetos están en el punto de partida de sus obras.

–¿Son los objetos los que le sugieren las piezas?

–No. Yo no trabajo materiales, trabajo ideas... No busco objetos, los encuentro. Por ejemplo, si quiero hablar de la dualidad de la vida femenina, me pregunto ¿qué simboliza a una mujer?, y pienso en el zapato. ¿Qué zapato? ¿Una sandalia de Marilyn? ¿Dorothy? ¿Judy Garland corriendo hacia su destino?... Entonces imagino qué ejemplifica a la mujer privada y aparece en mi mente la cazuela...

Habla de sus famosos zapatos creados con cacerolas de acero a los que da nombres de heroínas femeninas. Su alusión a estas esculturas, desvía la conversación hacia su inquietud por la construcción del futuro de la mujer. “Los zapatos son una reflexión sobre cuál es el lugar de la mujer hoy en día. Nunca antes tuvimos las mujeres en Occidente tantas posibilidades, pero todavía hay muchas que viven sometidas como en el siglo XII. Estamos en un momento

de discusión en el que intervienen la tradición, el pasado, el futuro... la libertad personal. Mis obras hablan de la mujer doméstica que intenta salir, que quiere vivir y diseñar el futuro”.

–¿Existe una relación entre esa preocupación y la tendencia a utilizar objetos relacionados con el mundo femenino?

–En mi trabajo no distingo los materiales. Para mí está antes la cuestión de la escala. Yo hago con *patchwork* lo que Richard Serra hace con el hierro. Creo que se puede hacer un Richard Serra con textil. Rosemarie Trockel, Annette Messeguer, Louise Bourgeois... muchas artistas han hecho cosas con telas y ganchillo, pero siempre en una dimensión íntima. En mi caso, excedo ese ámbito, porque llevo mis esculturas hechas de estos materiales a otra escala y a otra dimensión conceptual. Por eso algunas de mis obras inquietan a los hombres... A veces, cuando tengo delante a un comisario sé si es muy machista por el modo en que observa mis piezas grandes. Les gusta Serra,

Kapoor o Deacon y tú les enseñas algo con la misma fuerza y dimensión pero hecho con tejidos y se quedan un poco ofendidos...”.

Relaciones de poder

Comentamos ahora sus monumentales “walkirias”, esas imponentes esculturas textiles que Vasconcelos dedicara a aquellas diosas griegas que volaban al campo de batalla y “escogían –subraya la artista esta palabra– guerreros muertos para resucitarlos y que siguieran luchando”. Las relaciones de poder y el debate que se dirime en el ámbito de lo masculino y lo femenino es otra de las cuestiones cruciales en su obra, y aparece varias veces en nuestra charla. También lo hacen su punto de vista pictórico o su increíble habilidad para conjugar escalas imposibles, así como el *kitsch* y Jeff Koons, con cuya obra ha sido a menudo comparada la suya. “A diferencia de Koons –comenta–, que asume el *kitsch* y va directo hacia él, yo no tengo nada que ver con él. Yo no sólo utilizo el mal gusto o las formas simples, también el diseño. Descontextualizo los códigos objetuales y transformo su escala. Koons es muy bueno, pero su obra es como un vacío total que, *paff!*, te da un golpe. Es fría... La mía es cálida y tiene un trasfondo conceptual. Entiendo que la gente me hable de *kitsch*, pero no tiene que ver con mi trabajo”.

Cuando empezábamos esta conversación Vasconcelos sostenía que “la belleza extraordinaria no existe en el mundo real pero sí en nuestro interior”. Antes de despedimos, no duda en admitir que “no es en los objetos donde está nuestra felicidad”.

PILAR RIBAL

Earth Art o la naturaleza en el museo

JEFFREY KASTNER

En pleno proceso de desmaterialización de la obra de arte, primero en Estados Unidos y después en Europa, se fue imponiendo un arte, el *Land Art*, que sustituía los espacios interiores por la naturaleza. Pero tardó poco en entrar al museo. Fue en 1969 y en Nueva York cuando un par de exposiciones, una en una galería y otra en un museo, supusieron un punto de inflexión en la historia del arte y el fin de la primera fase de la aventura minimal y el arte del objeto.

A pesar de que el legado del *Land Art* suele contemplarse como algo categóricamente extra-institucional, sus orígenes se hallan inextricablemente ligados al entorno físico y conceptual de la sala de exposiciones. Y, aunque los artistas insignia de la primera generación del *Earth Art*, como Walter De Maria, Michael Heizer, Robert Morris, Dennis Oppenheim o Robert Smithson, habían ejecutado obras en el paisaje ya a mediados de los sesenta, hizo falta llegar al final de aquella década para que un par de exposiciones —una en una galería neoyorquina, la otra en un museo universitario de arte del estado de Nueva York— comenzaran a proponer, para bien o para mal, una sistematización canónica de los diversos tipos de obras escultóricas que estaban creándose con el entorno natural y dentro de él.

La muestra *Earth Works* celebrada en octubre de 1968 en Dwan Gallery, Nueva York, daba forma —y nombre— al particular modo de creación artística norteamericana que recurría a este tipo de enfoque. Un enfoque cuyo elenco de protagonistas —el quinteto arriba mencionado junto a otras figuras, desde Carl Andre o Sol LeWitt a Claes Oldenburg— empezaba a ser conocido por el mundo del arte contemporáneo por su espectro de prácticas posminimalistas y basadas en el proceso. Este estreno público de lo que con el

tiempo acabaría considerándose un movimiento, el *Land Art*, y que contenía documentación de proyectos concebidos para su exposición en espacios exteriores y que ya habían sido ejecutados al aire libre, pero también piezas escultóricas expuestas en las salas realizadas a base de materiales naturales, mostraba ya un compromiso teórico —y práctico— con cuestiones relativas al lugar y al “no lugar”, esa expresión que Smithson había acuñado meses antes para dar cuerpo a la dialéctica entre los emplazamientos externos de su trabajo y las potenciales manifestaciones físicas en forma de artefactos mostrados en el contexto de la sala de exposiciones.

La exposición en Dwan Gallery se convirtió en la sensación del mundo del arte neoyorquino, apareciendo reflejada tanto en revistas especializadas en arte como *Artforum* o *Art in America*, como en medios de difusión general, del *New York Times* al *Newsweek* pasando por el *Saturday Evening Post*. Para una cultura como la norteamericana, que en los seis meses anteriores había tenido que sufrir los asesinatos de dos de sus líderes políticos más queridos y había presenciado disturbios callejeros de fuerte carga política en Chicago y, al otro lado del Atlántico, en París, aquellos *earthworkers* o trabajadores de la tierra parecían encarnar, en sus formulaciones generales, una atrayente mezcla de la sensibilidad del “regreso a la tierra” y de esa capacidad de ac-





© SMK PHOTO



© RICHARD LONG

R. LONG: *A LINE MADE BY WALKING*, 1967. A LA IZDA., R. SMITHSON: *EIGHT-PART-PIECE (CAYUGA SALT MINE ...)*, 1969

ción individual antiautoritaria tan perceptible en el ambiente sociopolítico del momento. Y, aunque los matices subyacentes en los enfoques personales de cada uno de los artistas y las diferencias, a menudo radicales, que existían entre ellos se perdían a veces entre el ruido, se trató, claramente, de un momento fundamental en el desarrollo de la práctica artística de la posguerra; un momento que planteó un poderoso desafío tanto a las ortodoxias de producción y exhibición de la alta modernidad como tal, por entonces dominante, como al proyecto minimalista que repre-

catálogo, en un principio, la muestra se había concebido “como una más de entre una serie de cuatro exposiciones itinerantes dedicadas a los elementos aire, tierra, fuego y agua”, que como una investigación aislada sobre el fenómeno de las obras de *Earth Art*). Como en la muestra de la Dwan Gallery, ésta también incluía el núcleo formado por Morris, Oppenheim y Smithson, así como De Maria y Heizer; no obstante, estos dos últimos acabarían retirándose de la muestra por discrepancias con Thomas Leavitt, director del museo, y su participación sería, por tanto, purgada de los registros oficiales de la exposición, incluyendo el catálogo y la transcripción publicada del congreso público en el que Heizer sí participó. Pero, además, la exposición de Sharp se abrió a una serie de participantes europeos, como el holandés Jan Dibbets, el inglés Richard Long o el alemán Günther Uecker, a los que hay que añadir el escultor filipino David Medalla. Y, lo que es quizás más relevante: *Earth Art* se concibió específicamente para dar cabida a proyectos que, al contrario de los expuestos en los confines urbanos del espacio de la Dwan en la calle 57, fueron de

■ La exposición *Earth Art* se abrió, por primera vez, a artistas americanos y europeos, y se concibió específicamente para dar cabida a proyectos realizados en el exterior de la sala de exposiciones

sentaba la apoteosis de esas ortodoxias.

Un desafío que entraría dos meses más tarde en una fase más amplia y profunda con la apertura, en el Andrew Dickson White Museum of Art de la Universidad de Cornell, una prestigiosa institución situada a unos 350 Km. de la ciudad de Nueva York, de *Earth Art*, una muestra que investigaba el mismo fenómeno e incluía a muchos de los artistas presentes en la anterior. Organizada por el comisario Willoughby Sharp —que a la sazón había iniciado su trabajo con Liza Bear para crear lo que, dos años después, se convertiría en la influyente revista *Avalanche—Earth Art* era, en apariencia, un reflejo casi directo de *Earth Works* (aunque, curiosamente, según el texto del comisario en el

hecho realizados en el exterior de la sala de exposiciones.

Sin embargo, esa posibilidad de trabajar al aire libre no impidió que algunos de los participantes decidieran crear obras para las salas interiores; por ejemplo, Hans Haacke, cuya *Grass Grows* adoptó la forma de una yarda cúbica de tierra configurada como un cono de unos tres metros de diámetro por un metro de altura y plantada con semillas de hierba de centeno que en el curso de la exposición crecieron hasta conformar un grueso manto vegetal; o Neil Jenney, que erigió una especie de andamiaje que contenía tierra extraída del propio campus, o Robert Morris quien, atrapado en la ciudad de Nueva York por una tormenta de nieve, tuvo que dar ins-

trucciones por teléfono a los asistentes que trabajaron para él para crear una serie de montones de tierra, antracita y asbestos en las salas de exposiciones de Ithaca. También Smithsonian optó por crear una serie de “no lugares” en las salas,

inspirados en un “sitio” que había elegido en una cercana mina de sal. Los demás, optaron por trabajar en el exterior del museo, adentrándose en el campus y en los bosques de alrededor. Dibbets fue más lejos incluso al elegir una zona boscosa a varios kilómetros de distancia para crear en ella un gran dibujo en forma de uve, removiendo y dando vuelta a la tierra, mientras Oppenheim recurría a motosierras para producir su *Beebe Lake Ice Cut* sobre la superficie congelada de un lago del campus de Cornell—curiosamente, para realizar sus proyectos, ambos artistas recibieron ayuda de un joven estudiante de arquitectura de la universidad: Gordon Matta-Clark—.

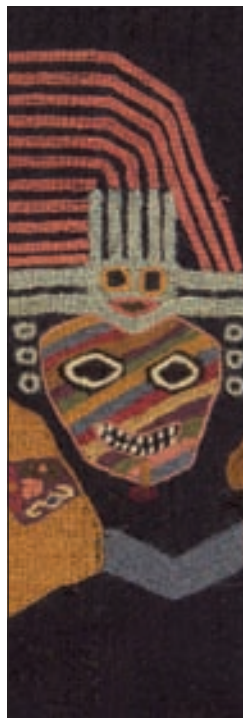
A pesar de la relación, aparentemente escabrosa, entre Leavitt y algunos de los artistas, debemos conceder que la introducción escrita por el director del museo en el catálogo se abstiene de reivindicar una forma unitaria para comprender esas divergencias de enfoque. Al contrario de lo ocurrido con los medios de comunicación—cuyo contingente, siguiendo la estela de *Earth Works* y de *Earth Art*, se había incrementado para incorporar la cobertura en *Time*, *Life* y *Financial Times*—, para Leavitt resultaba evidente, incluso en aquella fase temprana, “la imposibilidad de hablar de un movimiento del arte y la naturaleza como tal”. Con todo, escribió astutamente que lo que en potencia podría unir a los participantes era que “en su preocupación por el material elemental

Los artistas contemporáneos herederos del Land Art se aproximan al paisaje como un espacio donde la acción natural siempre coexiste con la humana

y su uso para agudizar la percepción sensorial e intelectual, [ellos] habían comenzado a crear una forma artística que entrañaba profundas implicaciones para el futuro del arte y de los museos de arte”.

Este año se conmemora el cuarenta aniversario de la exposición *Earth Art*, una ocasión que trae consigo la interesante oportunidad, para editores y críticos, de intentar desentrañar los caminos de conexión—o, cuanto menos, los vectores de afinidad—entre esos primeros indicios de *Land Art* y los artistas de hoy. Como alguien que ha escrito en abundancia tanto sobre aquella era pasada como sobre el panorama contemporáneo, he de decir que encuentro escasas pruebas de líneas de descendencia directas. Las grandiosas obras de movimiento de tierras y de inscripción que habían dado notoriedad a los primeros artistas del género son claramente contextuales: hablan de una era situada entre lo urbano y lo rural, una era analógica de construcción en lu-

gares vacíos. Y aunque no pueda afirmarse en modo alguno que sus creadores fueran en su mayor parte ecologistas, su giro hacia el universo de lo natural hizo sitio a proyectos posteriores que sí lo fueron. De igual forma, aunque su huida del cubo blanco no estuvo exenta de todo tipo de riesgos y tensiones, abrió la puerta a otros gestos extra-institucionales. Si hay un grupo que pueda arrogarse con más claridad la condición de heredero sería el formado por esa constelación creciente de creadores—Trevor Paglen, Francis Alÿs, Allora & Calzadilla, etc.—y muy especialmente de grupos y colectivos de artistas (como el Center for Land Use Interpretation de Los Ángeles o Multiplicity, con base en Milán) que trabajan con conceptos de espacio, tanto físico como discursivo, y muy especialmente mediante formas que reflejan la relación de ambos; que se aproximan al paisaje no como un producto a utilizar o un dominio edénico a proteger, sino como un espacio en donde la acción natural siempre coexistió con la humana. Al valerse de una profunda investigación, tanto sobre el terreno como archivística, tanto en el ámbito de la cultura como en un amplio espectro de ciencias, estos grupos podrían estar acercándose más, si no a la forma, sí al espíritu conceptual de los primeros artistas de *Land Art*, aquellas figuras cuyas “preocupaciones y técnicas—Sharp escribe en el catálogo de *Earth Art*—se acercan cada vez más a la del directivo medioambiental, el urbanista, el arquitecto, el ingeniero civil y el antropólogo cultural”.



MANTOS PARA LA ETERNIDAD
TEXTILES PARACAS
DEL ANTIGUO PERÚ

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición hasta
el 14 de febrero de 2010



Jeffrey Kastner (Nueva York, 1963) es crítico de arte y el redactor jefe de la revista *Cabinet*. Es colaborador habitual de revistas como *Artforum*, *Flash Art*, *Frieze*, *Modern Painters* y *The New York Times*. Entre sus publicaciones destaca *Land and Environmental Art* (Phaidon, 1998).





ANTONIO JOLI: EL PALACIO REAL DE MADRID

Esplendores de Nápoles

CARLOS III. ENTRE NÁPOLES Y ESPAÑA. COMISARIO: Nicola Spinosa. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 10 de enero.

Para conmemorar el 250 Aniversario de la Coronación de Carlos III como rey de España en 1759, año de su regreso a Madrid proveniente del Reino de las Dos Sicilias, se celebra en la Academia de San Fernando esta selecta exposición, organizada por la Embajada de Italia y patrocinada por Endesa. El pequeño formato de la muestra y el ascetismo de su montaje no empujados los valores representativos de sus fondos, que testifican el renacer artístico que experimentó la antigua Nápoles en el segundo tercio del siglo XVIII, al pasar, de la Corona imperial de Viena, a ser capital del nuevamente independiente Reino meridional, bajo la Corona de Carlos de Borbón. Un conjunto congruente de pinturas italianas de gran interés, acompañadas de diseños de arquitectura, nobles bronce escultóricos y algunas deliciosas piezas decorativas, forman el corpus de una exposición que subraya el hecho de que el XVIII, a pesar de designarse “el siglo neoclásico”, fue también escenario en el que se representaron otras corrientes conceptuales y estilísticas, como las neobarrocas, rococós, ilustradas y prerrománticas.

Así, los dos diferenciados cuadros alegóricos que, sobre el tema de *Las virtudes conyugales*, realizaron el maestro Solimena y su discípulo De Mura como bocetos de la decoración de las alcobas de los recién casados Carlos de Borbón y Amalia de Sajonia en el rehabilitado Palacio de Nápoles, declaran el duro debate mantenido por un maestro entonces casi octogenario pero decidido a dar a la pintura un giro antiacadémico de clave neobarroca, frente al clasicismo impertérrito de De Mura. Asimismo se percibe aquí la fragancia sensual del arte rococó —tan elegante, amable, graciosamente lujoso, fino, atildado y movido— en la estupenda serie de retratos de los cinco pequeños príncipes e infantas que iniciaban la sucesión de los trece hijos de Carlos III, pintados por Giuseppe Bonito, artista famoso por lograr mantener inten-

■ **La selecta exposición conmemora el 250 aniversario de la coronación de Carlos III. Un regalo espiritual y sensual**



GIACINTO DIANO: RETRATO DE LUIGI VANVITELLI

tos parecidos fisonómicos, pese a los aconsejables refinamientos del retrato áulico. Encontramos igualmente en la exposición cierta pintura “de sentimiento”, o sea, de registro prerromántico. Así lo afirma la vespertina e imponente composición paisajística del *Templo de Hera en Paestum* —por el siempre expresivo Antonio Joli—, cuyas “masas de columnas pesadas” resultaban entonces “incomprensibles” a sus primeros descubridores (como escribía Piranesi), e incluso “antipáticas y terroríficas” (según el testimonio personal de

Goethe). De más notorio “efecto emocional” resulta la vista nocturna del *Golfo de Nápoles con el Vesubio en erupción*, de Carlo Bonavia.

Junto a esos intereses de tendencia y estilo, el espectador hallará detalladas pinturas “de reportaje”, como las de Foschini sobre los actos de renuncia de Carlos III y de jura de su hijo Fernando como Rey de Nápoles; o las escenas estupendas de Joli sobre el Cortejo de la despedida real y la colorista e imponente *Partida de Carlos de Borbón a España*. También se exhiben piezas “de colección” tan singulares como los maravillosos relieves con retratos modelados en cera, policromados con exquisitez y montados sobre plancha de pizarra, del inventivo Giovanni F. Pieri; o como el fastuoso tablero de mesa en taracea de piedras duras, chapado en ébano, bronce dorado y lapislázuli, del Laboratorio napolitano; o como las tres porcelanas envidiables de las Manufacturas de Capodimonte y del Buen Retiro... Un regalo espiritual y sensual para visitantes curiosos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

ESCENARIOS

Tan Dun

El director y compositor chino viaja a Falla en el Festival BBK de Bilbao

El compositor y director chino llega el jueves al Festival BBK bilbaíno con un Oscar por *Tigre y Dragón* y la creación de la Orquesta Sinfónica de YouTube como credenciales. Tan Dun dirigirá a la Sinfónica de Bilbao en sus *Water y Paper Concertos* y *El amor brujo* de Falla.

Dice un proverbio chino que el té que se vierte es té en el suelo, en la bayeta con que se recoge y en los conductos que lo devuelven al mar, donde sigue siendo té. Lo mismo se podría decir de la música de Tan Dun (Hunan, China, 1957), cuya esencia ha sobrevivido a las miserias de Mao, es capaz de aflorar en los instrumentos más insospechados (llantas de neumático, bidones de agua o fajos de papel) y se propaga por medio mundo a los lomos tecnológicos de Goo-

gle. “Hay muchos Beethoven ocultos en el ruido de fondo de nuestras ciudades”, rebate Dun a los incrédulos, “sólo hay que saber escucharlos”. Lo decía en un vídeo promocional poco antes de su esperada llegada a Festival BBK de Bilbao, este jueves, y a propósito del tema que compuso para la ceremonia de entrega de las medallas en los pasados Juegos Olímpicos de Pekín. Ocasión que no desaprovechó para cuadrar el círculo, una vez más, y sintetizar a mil decibelios el sonido de unas

campanas que son la joya de la corona de Hu Jintao. Nada menos que 2.400 años de concepto musical se abrazaron en un himno al que no hicieron sombra la pirotecnia de clausura ni los incidentes de Tiananmen.

Al ciclo *Músicas Actuales* que se ha programado en el Teatro Arriaga llega Tan Dun con un Oscar a la Mejor Banda Sonora por *Tigre y Dragón*, de Ang Lee, como principal credencial y la fama, aún caliente, de su Orquesta Sinfónica de YouTube, que presentó en sociedad el pa-

sado mes de abril en el Carnegie Hall de Nueva York. Interpretaron para la ocasión su *Internet Symphony n° 1 'Eroica'* ante un aforo que en la web superó las 15 millones de visitas. Los votos anónimos de aquellos internautas hicieron posible que cuatro españoles –Victor de la Rosa, Robert Silla, David Barrera y Celso García– se subieran al tren de esta atípica formación y sintieran el fervor que profesan los neoyorquinos a este tipo de propuestas. Porque en Dun han visto los america-



nos una suerte de gurú de la tonalidad cuyas composiciones, bajas en calorías, tonifican las meninges como los masajes que dispensan los *miyagis* de Central Park. Y ocurre que tanto en los iPod de los *snobs* del Upper East Side de Manhattan como en las aulas de la Juilliard School suena su *Water Passion After St. Matthew*. Sólo cambia el envoltorio, que unos llaman *new age* y otros etiquetan de *experimental*. El éxito es el mismo. Y responde a los preceptos del *simple is better* que tanto gusta en Wall Street, donde Tan Dun ya se ha erigido en un profeta cuya inédita biografía vuelve locos a los popes del capitalismo.

Cuando, a la muerte de Mao, Tan Dun llamó a las puertas del nuevo Conservatorio Central de Música de Pekín no sabía quién demonios era ese tal Mozart. “A cambio, podía interpretar de memoria medio millar de canciones populares de diferentes regiones” de la China profunda. De haberlo requerido el tribunal, también habría podido demostrar su pericia limpiando letrinas o recolectando

arroz, que era lo que la Revolución Cultural les había deparado a él y a su familia durante los últimos meses. “Aquellos dos años alimentando cerdos y limpiando váteres me sirvieron para recopilar todo el acervo musical del *folk* tradicional que hoy da sustento a mis composiciones”. Poco después, ingresaría con beca en la Universidad de Columbia y se emplearía como violinista callejero en una esquina de la West Fourth Street, donde “ganaba 30 dólares a la hora”. Entre el calor de uno y el frío de otro, no tardó Mr. Dun en aprender a aliñar todas sus influencias al contacto con John Cage, Philip Glass, Steve Reich o Meredith Monk. La receta tiene base oriental, emulsión académica y gratinado electrónico. ¿Cocina para impostores? Nada de eso.

Uno más uno: uno. Dun se define como un “matemático espiritual”, de la escuela budista que promulga aquello del uno más uno, igual a uno. Lo han podido comprobar compositores de la vertiente más espiritual del panorama contemporáneo como Sofia Gubaidulina, Osvaldo Golijov y Wolfgang Rihm, con quienes Dun participó en el proyecto *Passion 2000* a la memoria de Bach. No se escapan, sin embargo, a su jurisdicción los grandes teatros y festivales. Se le ha requerido en la Bienal de Múnich (*Marco Polo*), la Ópera de Tokio (*Tea: a Mirror of Soul*) y el Metropolitan del siempre inquieto Peter Gelb, donde Plá-

“ Para la música de los Juegos de Pekín, me inspiraré en las ciudades. Hay muchos Beethoven ocultos en su ruido de fondo. Sólo hay que saber escucharlos”

Los cuatro tigres asiáticos

A la música occidental le han venido por el Este cuatro oleadas de renovación: la de los japoneses Toru Takemitsu y Toshio Hosokawa, la del coreano Isang Yun y la del chino Tan Dun. En su expedición al Oeste, los tres primeros establecieron sus cabezas de puente estéticas en Europa: Takemitsu en el París de Debussy y Messiaen; Yun y Hosokawa en Berlín. Tan Dun, sin embargo, desembarcó en Nueva York, y se fascinó con el zen yanqui de John Cage, con la memoria sonora de Edgar Varèse y con la transparencia minimalista de Philip Glass, Steve Reich y los demás.

La fusión Este-Oeste de Dun es distinta de las otras tres. Donde Takemitsu, Yun y Hosokawa prescriben refinamiento, que es lo propio de la sesuda Europa, Tan Dun pide simplicidad. Habrá melómanos que oigan con displicencia su ópera kung-fu *Buda Passion*, encargo de los monjes de Shaolín, su *Water Concerto*, donde el percusionista bate el agua de una palangana como niño en bañera, o la *Internet Eroica*, en la que Dun mezcla ruidos de la calle con arpeggios de Beethoven en camaradería *online*, olímpica y naif tipo “*amics per sempre*”. Los habrá, pero harán mal, porque la música europea lleva decenios enferma de complejidad y le conviene un soplo de sencillez. Hace cincuenta años la ventiló por el Oeste el huracán Cage; ahora la viene por el Este el orefto Dun. **ÁLVARO GUIBERT**

cido Domingo debutó en 2006 el rol principal de su última ópera, *The First Emperor*. Entonces Dun nos regaló una sentencia en salsa agrídulce: “Algún día, la ópera dejará de ser occidental de la misma forma que ha dejado ya de ser italiana”.

Hay quien ha querido ver cierto refinamiento en su obra desde que se trasladara al barrio de Chelsea. En la buhardilla de una casa de seis plantas, el atlético Dun trabaja matinalmente sobre una mesa de ping-pong llena de partituras, como para recordarse a sí mismo que la música es pura diversión y que sus composiciones habrán de ser siempre un diálogo entre dos

partes, entre dos mundos. En el Arriaga ya han preparado el tanque y los fajos que demandan sus orgánicos *Conciertos para agua* y *Para Papel*. Más emocionante resultará comprobar cómo se las apañan Dun y la Sinfónica de Bilbao con la *Danza ritual del fuego* de *El amor brujo* de Manuel de Falla, o el también previsto *The Unanswered Question* de Charles Ives. El maestro pide calma: “Los sonidos del corazón, y no la técnica, son el futuro de la expresión musical”.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Consulte la programación musical en www.elcultural.es



La ABAO después de Kraus

THEATRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE

UN MOMENTO DEL FAUST EN LA PRODUCCIÓN DEL CAPITOL DE TOULOUSE

Mañana desembarca de nuevo en la temporada de la ABAO, en el escenario del Euskalduna, una de las óperas más queridas del repertorio tradicional, *Faust* de Gounod; un título que ha tenido excelentes servidores en la ciudad vasca. Los buenos aficionados recordarán, ahora que se han cumplido los diez años de su muerte, la presencia de Alfredo Kraus en el papel protagonista. No estará ya, lamentablemente, el tenor canario

cuando se alce el telón y comience la ópera, que se ofrece en una producción procedente del Capitol de Toulouse y que viene firmada por el actual director de la Bastilla de París, Nicolas Joel. Pero, en su lugar, aparecerá un tenor de hoy, un valioso sustituto, un heredero de otras latitudes: Piotr Beczala.

Este joven cantante polaco, que ha hecho suya, en la línea de un Wunderlich, la parte de Tamino de *La flauta mágica* de Mozart, se ha empezado a ins-

talar, con cierto cuidado de momento, en un repertorio de mayor enjundia dramática, que esperamos no perjudique la magnífica pasta lírica de su voz, manejada con acabada técnica y un sentido musical no demasiado frecuente. Parece un muy adecuado Fausto, personaje que precisa de dulzura y suavidad en las cantilenas y de impulso adecuado en los pasajes más intensos de los últimos actos.

La música de Gounod, de un romanticismo elevado al cubo,

envuelta en un caudal melódico imparable, precisa también, al menos, otros dos intérpretes de talla. Margarita será en este caso Eva Mei, de instrumento muy lírico, quizá sin la plenitud pedida para la parte. Mefistófeles, el bajo francés Laurent Naouri, muy correcto cantante, puede que sin la amplitud ideal. En el foso, con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, estará el israelí Rani Calderón, uno de los más activos jóvenes directores de hoy. Como Mei y Naouri, hace su presentación en la plaza. Esperamos que pueda conceder la necesaria frescura a una partitura muy apreciada, pero en la que hay zonas abiertamente banales, como la tan conocida aria de Valentin (aquí Rodion Pogossov), tan artificialmente pomposa. Pero no pueden desconocerse la elegante instrumentación general y el encanto de páginas como la hermosa cavatina de Fausto o el aria de las joyas de Margarita. Ni tampoco el (educado) salvajismo de la canción de Mefistófeles. **A. R.**

Takács: todo Beethoven

Para este curso, el lema del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid es: Beethoven, libertad y progreso. Junto a música de muchos otros tipos, el Ciclo ofrece bajo este epígrafe las diez sonatas de violín, las cinco de violonchelo y los dieciséis cuartetos, interpretados estos últimos por el Cuarteto Takács. El conjunto grabó hace años los cuartetos de Beethoven y retoma ahora esta "integral" dándola en vivo en el South Bank de Londres y en Madrid.

Cuando se oye entero el recorrido que va del *Primer Cuarteto en fa mayor* hasta la *Gran Fuga*, las palabras "libertad" y "progreso" parecen destinadas a esta música que está compuesta con completa sobe-



RICHARD HOUGHTON

TAKÁCS, DURANTE UN CONCIERTO

ranía y está dispuesta con orden hacia sabe Dios dónde. Beethoven tomó el arte del cuarteto en la primera planta y lo dejó en el piso dieciséis. Doscientos años después, seguimos contemplando esa hazaña hacia arriba y con la boca abierta. Los oyentes de los últimos cinco cuartetos de la serie aún

se preguntan aquí qué está pasando y se van a casa con el alma asombrada. El Liceo de Cámara saltea estas últimas maravillas entre las once anteriores que, sin dejar de ser divinas, hablan una lengua más terrenal.

Unas y otras serán traducidos en sonidos por cuatro músicos –Gabor Takács-Nagy, Károly Schranz, Gabor Ormai y András Fejér– que, en 1975, se juntaron para tocar cuartetos en la Academia Liszt de Budapest, donde estudiaban. La carrera que han

hecho desde entonces reafirma a la Academia Liszt como un sorprendente semillero de genios de la música. Por ahí han pasado Béla Bartók, Zoltán Kodaly, Georges Cziffra, Georg Solti, György Ligeti, György Kurtág, Zoltán Kocsis, András Schiff... y los cuartetistas del Takács. **Á. GUIBERT**



J. HENRY FAIR

Emanuel Ax

Celebra dos siglos de Chopin y Schumann

Por estos días el público español está descubriendo, in situ y en directo, al pianista americano Emanuel Ax (Polonia, 1949). Los espectadores de Valencia y Oviedo lo habrán escuchado ya el 11 y el 12 de este mes. Bilbao lo recibe hoy, Pamplona mañana, Valladolid el 16, Sevilla el 17 y Valencia, de nuevo, el 18. Las cuatro primeras citas las tiene en unión del Cuarteto Emerson, con quien interpreta el *Quinteto op. 81* de Dvorák. En las tres restantes actuaciones Ax tocará a solo un sustancioso recital constituido por las siguientes partituras: *Polonesa-Fantasia op. 61*, *3 Mazurkas op. 56*, *4 Mazur-*

Las actuaciones de Emanuel Ax, Joaquín Achúcarro, Mitsuko Uchida y el recuerdo a Chopin, Schumann y Horowitz llenan el mes de noviembre de repertorio pianístico.

kas op. 41 y Andante Spianato y Gran Polonesa op. 22 de Chopin, Fantasia op. 17 y Fantasiestücke op. 12 de Schumann. Una excelente manera, sin duda, de empezar a festejar los bicentenarios de los nacimientos de es-

tos dos autores. Quizá algunos se lleven una sorpresa al escuchar en vivo al norteamericano. Sus padres, residentes en Polonia y supervivientes de un campo de concentración, se trasladaron a Winnipeg, Canadá, en 1957. El futuro pianista se perfeccionó en la Juilliard School de Nueva York. En 1974 se le abrieron las puertas al ganar el Concurso Arturo Schnitke de Tel Aviv. Ax es un artista de muy pulcra técnica, de ortodoxos y nada retóricos planteamientos, de admirable seriedad de concepto. Sus ejecuciones son limpias y libres de esas indeseadas adherencias excesivamente románticas.

Espléndido artista de grupo, elástico y atento siempre a sus colaboradores (durante años lo vimos acompañado del chelista Yo-Yo-Ma), es justo que ahora se le pueda escuchar en solitario y, ya en plena madurez, ubicarlo en la estela de los pianistas interesantes de los últimos años.

20 años sin Horowitz. En esa estela está instalado hace mucho tiempo el bilbaíno Joaquín Achúcarro, a quien hemos de referirnos gustosamente de nuevo, a propósito en este caso de su anunciada actuación en el Teatro de Córdoba, el día 20 de este mes, con un programa en el que, asimismo, aparece Chopin, siempre en su justo término, en el equilibrio del canto y de la forma, en las manos del artista vasco.

Es justo que, hablando de importantes pianistas de este tiempo, mencionemos al menos, a Mitsuko Uchida, que habrá tocado el 10 de este mes en el Auditorio Nacional y que continúa su gira internacional. Y no hay duda de que sobre todos ellos habrá planeado en algún momento la figura del histórico Vladimir Horowitz, uno de los más extraordinarios cultivadores del teclado moderno, de cuya desaparición se se cumple este mes de noviembre 20 años.

ARTURO REVERTER



EL NUEVO DISCO DE STING

IF ON A WINTER'S NIGHT

Vive la magia del invierno.



UNIVERSAL

www.universal.com

www.sting.com

STING

IF ON A WINTER'S NIGHT

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

La coreógrafa Marta Carrasco presenta del 19 al 21, en el Festival de Otoño, su obra *Dies Irae; en el Réquiem de Mozart*. La artista se ha servido de una de las más grandes piezas de música sacra y de textos de la escolástica para criticar la visión antifeminista, que según dice, mantiene la Iglesia.

Marta Carrasco hace protesta con Mozart

Llega *Dies Irae* al Teatro de La Abadía

La fuerza de Mozart le sirve a Marta Carrasco para ajustar cuentas con la Iglesia Católica. La potencia y belleza del *Dies Irae*, una parte de su *Réquiem* que el genio austriaco compuso pensando que creaba la música de su propio funeral, es la base sobre la que descansa el último trabajo de

la coreógrafa catalana, a la que no le importa que su obra *Día de ira* pueda ser polémica. “No es un trabajo provocador, no es blasfema, irreverente o antirreligiosa”, advierte la coreógrafa. “Sí es una obra contra la Iglesia Católica”, afirma rotunda Carrasco, por el trato que ha dado y da a la mujer.

“Nos han marginado, postergado y maltratado desde el principio. Lo siguen haciendo, tratándonos como si fuéramos imbéciles”. Por eso Carrasco ha tomado como diana a la Iglesia, ya que considera que “el teatro tiene que servir para algo más que alimentar las vanidades de los que lo hacen”.

ESCENA DE LA OBRA
DIES IRAE



Y nada mejor para ello que partir de la mejor música sacra de Mozart, y de textos de algunos de los príncipes de la Iglesia para mostrar esa realidad que denuncia la bailarina. “Santo Tomás de Aquino y San Agustín dicen verdaderas barbaridades de las mujeres. Pero lo malo no es eso, lo malo es que esa idea de que somos seres inferiores sigue estando presente en la Iglesia todavía hoy”. Esa idea es el hilo conductor de un montaje donde la estética remite al cine en blanco y negro, a un mundo grotesco de difuntos que puede confundir a los espectadores sobre la visión de la

vida de la propia artista: “Me molesta que la gente piense que lo que he hecho es sacar mis demonios o algo así”, explica Carrasco. “No, no tengo un mundo oscuro dentro, una vida muy profunda ni nada parecido. Al contrario, vivo frente al mar, tengo una perra y trabajo en lo que me gusta por lo que no tengo de qué quejarme”, puntualiza. “Ocurre que como es una mujer la que hace esto todo el mundo piensa que se debe a su torturado mundo interior, porque si fuera un hombre el que lo hace a nadie se le ocurriría preguntarle sobre ese asunto”.

La idea de trabajar con el *Dies Irae* le rondaba a Carrasco desde que hace años se le metió en la cabeza la composición de Mozart. “Es una música feroz que me engulle, que no me da respiro”. Como no se lo da a los intérpretes del montaje ni llevaba camino de dárselo a los espectadores, por lo que decidió introducir algunos cambios que permitieran respirar a todos. “He introducido pausas. Por ejemplo, no hacemos el *Réquiem* seguido, sino que lo troceamos e intercalamos otras músicas de Mozart, de Haendel, Bruckner o el canto de la gran Cecilia Bartoli, aunque sin cargarnos la estructura original”. A ello añade algunos textos como es habitual en sus trabajos, aunque con *Dies Irae* Carrasco empieza un nuevo ciclo tras enterrar el anterior con *J'arrive*.

“**Dies Irae no es una obra antirreligiosa ni blasfema, es contra la Iglesia Católica por el trato que da a la mujer**”

DAVID RUANO

Considerada como una de las representante más destacadas de nuestro país de la corriente del teatro-danza, Carrasco inició su andadura en solitario al dejar la compañía de danza de Ramón Oller. Tras un exitoso bautizo como coreógrafa y bailarina con el solo *Aiguardent*, ha ideado otros seis espectáculos. El de ahora, sin embargo, supone para ella entrar en una fase de “más riesgo”. No sólo por la dificultad de llevar a un escenario la ira de Mozart ni por la polémica que pueda generar el montaje. Carrasco añade a esas dos circunstancias los problemas de levantar una producción con 13 intérpretes que, asegura, la ha dejado “tiritando” económicamente.

Madriños y barceloneses.

El otro es la propia dificultad de coordinar a unas personas procedentes de Madrid y Barcelona como ocurre en el montaje. “Quería desde hace tiempo juntar a integrantes de mi compañía con gente que yo conocí en los talleres que había hecho en Cuarta Pared”. Y que, además, procedían en algunos casos del teatro o del canto más que del campo de la danza. La mezcla le ha gustado, aunque señala que una de las mayores dificultades de los ensayos ha sido la de “conseguir que los madrileños se callaran”.

Ahora lo presenta en Madrid en el Teatro de La Abadía, un templo desafecto. “Espero que pase como en Girona, donde a la mayoría de los espectadores les gustó mucho y a otros no, pero sin que ocurriese nada”.

RAFAEL ESTEBAN

MÁS CITAS DEL FESTIVAL

Pantomima

LA Embajada Francesa ha colaborado con el Festival de Otoño de Madrid, de forma que se han incluido en la programación varios espectáculos de artistas

y compañías galas. Entre estos destaca *Cocorico*, una trepidante obra de teatro gestual protagonizada por Patrice Thibaud y el músico Philippe Leygnac. Un alarde de pantomimas coreográficas que desarrollan situaciones hilarantes pero con un punto lírico o poético. La pareja Thibaud-Leygnac ha cosechado en Francia un gran éxito, hasta el punto de que allí son considerados como los Laurel y Hardy francófonos. Este espectáculo es el último que hacen juntos y en él han querido rendir tributo a Chaplin, Keaton, Jacques Tati y Louis de Funès. Se representa en el Instituto Francés de Madrid, del 18 al 20 de noviembre.



La pareja Thibaud-Leygnac ha cosechado en Francia un gran éxito, hasta el punto de que allí son considerados como los Laurel y Hardy francófonos. Este espectáculo es el último que hacen juntos y en él han querido rendir tributo a Chaplin, Keaton, Jacques Tati y Louis de Funès. Se representa en el Instituto Francés de Madrid, del 18 al 20 de noviembre.

Títeres asesinos

JERK es uno de los espectáculos más originales incluidos en el apretado programa del Festival de Otoño. Inspirándose en los asesinatos cometidos por Dean Corll con la ayuda de dos adolescentes, la compañía que dirige la francesa Gisèle Vienne reconstruye con títeres una narración que mezcla la estética gore con un aparente realismo. Narración en la que ha colaborado el polémico escritor norteamericano Dennis Cooper. Teatro Pradillo, del 17 al 20.

PORTULANOS

Craig

IGNACIO GARCÍA MAY

JOHN Gielgud, sobrino nieto de Ellen Terry, contaba que era posible reconocer a todos los actores de la familia por un detalle: su facilidad para verter lágrimas. No sé si Edward Gordon Craig, hijo ilegítimo y genial de Ellen y de un arquitecto golfo, tuvo tiempo de llorar mucho, pues su carrera actoral fue corta. Pero, desde luego, hizo llorar a los demás. Arruinó a su propia madre al convencerla para que invirtiera sus ahorros de toda la vida en proyectos disparatados. Era un niño mimado y caprichoso, dejaba las facturas sin pagar y solía comportarse groseramente; era, también, un seductor con las mujeres: hasta que, como señala Gielgud irónicamente, “tenían la mala costumbre de quedarse embarazadas”. En Moscú dicen que aún se escuchan los gritos de sus discusiones con Stanislavski, desde la

“Craig sentó las bases de la escenografía”

época en que ambos colaboraron en un *Hamlet*. No es extraño que, ante este perfil egoísta y algo sociópata, se tienda a pensar que su teoría de la Übermarionette fuera producto de su desprecio por los actores, pero, al menos esta parte de su leyenda no es cierta: resulta que Craig, como Artaud, pensaba que la misión del teatro era mostrar lo invisible. Interesante cuestión: en la época del más despiadado cientifismo, el teatro fue renovado por místicos que, no teniendo una religión precisa a la que adherirse, arrojaron sus angustias al escenario. Craig veía bolas de fuego y fantasmas, pero sentó las bases de la escenografía y de la puesta en escena modernas. Estaba destinado a ser raro desde el principio: careciendo de apellido, su madre le puso el de Craig en recuerdo de un peñasco de los acantilados escoceses donde pasaba sus vacaciones. La Casa Encendida de Madrid le rinde un merecido tributo.



AMAIA SALAMANCA Y OTEGUI, EN LA OBRA

El Teatro Bellas Artes de Madrid estrena el día 19 *La Marquesa de O*, obra con la que el actor Juan José Otegui dice adiós a las tablas.

No es habitual ver en nuestros escenarios la obra de un autor tan radical y excesivo como Heinrich Von Kleists (Frankfurt, 1771 - Berlín, 1811), exponente del *Sturm und Drang* alemán. Lo último que de él se escenificó a gran escala en nuestro país fue *Pentesilea*, uno de sus títulos dramáticos más representativos (junto con *El cántaro roto* y *El príncipe de Homburg*) que el Festival de Mérida programó en 2002, dirigido por el alemán Peter Stein. Ahora Magüi Mira estrena en el teatro Bellas Artes de Madrid uno de sus breves rela-

tos, en versión escénica de Emilio Hernández, y cuya puesta en escena supone la despedida del actor Juan José Otegui: *La Marquesa de O*. Un relato cuyo singular argumento interesó también a Eric Rohmer, quien en 1976 lo adaptó al cine.

La peculiaridad de la historia, que tiene evidentes referencias bíblicas, gira en torno a una joven protagonista, la Marquesa de O, una dama viuda del norte de Italia que pone un extraño anuncio en un periódico. En él dice que está embarazada sin su consentimiento y pide que el padre del hijo que espera se

ponga en contacto con ella, porque está dispuesta a casarse con él. El escándalo es mayúsculo, máxime cuando la viuda es hija del Gobernador de la ciudad, la cual había sido atacada por las tropas rusas. Durante la ocupación, la joven es salvada de ser violada por las hordas de fusileros por un Oficial ruso que, al parecer, no fue tan bondadoso como suponía. Lo sorprendente es que el padre del hijo acude a la llamada del anuncio.

Romper el equilibrio. Para Magüi Mira, este relato es “la historia de un escándalo. Una mujer tira del mantel, rompe el dulce equilibrio de cada día y huele las emociones extremas de una sociedad atada por las prohibiciones”.

Una historia que habla de romper con los convencionalismos de una sociedad, tema que obsesionaba al atormentado Von Kleist, a quien como apuntó Stefan Zweig, dominaba “un demonio” que le empujaba hacia lo peligroso, hacia el exceso, al éxtasis, a la renuncia y hasta a la anulación de sí mismo. Esta actitud le llevó a convertirse en un artista incomprendido en su época, a quien el éxito nunca acompañó, y que acabó suicidándose a la joven edad de 34 años.

Esta producción teatral, además de estar interpretada por Juan José Otegui en el papel de El Coronel, cuenta con Amaia Salamanca (Marquesa), Josep Linuesa (Oficial) y Tina Sainz (Madre). **L. P.**

DAVID RUANO

La Tierra como Páramo



ALBERTO NEVADO

Tras el éxito de *Las manos*, el autor José Ramón Fernández y el director Javier García Yagüe vuelven a “perpetrar” un nuevo espectáculo: *La tierra*. Se estrena en Madrid el día 19, en la sala Francisco Nieva, del Valle Inclán.

Dice José Ramón Fernández (Madrid, 1964) que con *La Tierra* se ha ganado, más que con ninguna de sus otras obras, el respeto como autor: “La obra se ha estudiado en universidades o escuelas de arte dramático; las puestas en escena anteriores surgieron del empujón de profesores muy valiosos (Fulgencio Lax se la dio a Luísmia Soriano e Ignacio Amestoy a Emilio del Valle). Siendo una obra que se ha visto poco en los escenarios, unas 20 funciones en total, ha despertado el interés de personas cuyo criterio me importa”.

El CDN estrena la última obra de José Ramón Fernández

Escrita por el autor entre 1994 y 1997, fue finalista del Tirso de Molina 1998 y, aunque ya ha sido montada en dos ocasiones, ahora la produce el Centro Dramático Nacional (CDN) con dirección de Javier G. Yagüe.

Este director conoce bien la escritura de Fernández. Los dos y Yolanda Pallín fueron los artífices de la *Trilogía de la Juventud* que tanto contribuyó a dar fama y éxito a este triunvirato teatral. Precisamente, *La Tierra* recuerda a *Las manos* (primer título de la *Trilogía*), está ambientada en un mundo rural de tierras de secano y dehesas taurinas, donde una tragedia silenciada malogra la vida de sus protagonistas. “Soy de Madrid, pero, como buen madrileño, vengo de fuera y guardo pueblos en la memoria. Creo que el interés por el ambiente rural me viene a través de la pasión por el idioma. *La tierra* es un viaje por el tesoro de nuestro idioma a través del territorio de los

trabajos y los días. En el campo, con menos ruido, las palabras recuperan su peso. Y el silencio existe. Ahora paso la cuarta parte de mi tiempo en el campo, tratando de escuchar”.

Actitud del siglo XX. Respecto al tema de la obra, éste se lo proporcionó la respuesta social al descubrimiento de los cadáveres de Lasa y Zavala. “La pieza es política en tanto que mira el mundo en que vivimos. Tal vez no la hubiera escrito si no me hubiera herido el silencio ante sucesos como lo de Lasa y Zavala. No es reacción a un referente concreto, sino a una actitud del ser humano en el siglo XX, la de mirar para otro lado”.

“La pieza la escribí al comprobar el silencio, el mirar para otro lado, ante lo de Lasa y Zavala”, dice J. R. Fernández

Sin embargo, lo más novedoso de *La tierra* es su escritura. No es un texto dialogado, sino prosa que describe escenas e imágenes en dos tiempos narrativos (pasado y presente). “Quise hacerlo así porque quería dejar claro algo: no estoy “dictando” una manera de poner en escena esta historia; estoy contando a otros lo que ven, lo que sueñan, lo que sienten y no saben decir estos personajes, para que ellos lo traduzcan a ese otro idioma que es el escenario. Es una declaración: creo en la capacidad de los actores como creadores y les ofrezco esta historia para que la habiten. El texto leído es sólo literatura”.

Hay también mucho de *Pedro Páramo* en esta obra. “Está muy preñada de las lecturas que han dibujado mi manera de ver el mundo: Lorca y Valle, claro, y Aub; y Chejov, Faulkner, Dostoievski. Pero, sobre todo, *Pedro Páramo*. Mi hermano llama a *Pedro Páramo* “El libro”. Hace unos años estuve tratando de hacer una adaptación con Andrea D’Odorico, pero no salió”.

LIZ PERALES

Gijón vuelve a apostar por el cine de riesgo en la 47 edición de su festival de cine, que empieza el próximo jueves. Con catorce películas a concurso, uno de sus platos fuertes será el ciclo dedicado al director estadounidense Harmony Korine. El Cultural analiza una obra al margen de lo comercial.



Gijón, *trash* lo indi

Harmony Korine lleva al festival *Trash Humpers*, su última provocación

La fama le llegó a Harmony Korine con *Kids* (1995), filme que escribió para el no menos polémico Larry Clarke. Según confesión propia, “había estado esperando toda mi vida para escribir una historia como aquella”: la de un grupo de preadolescentes de la Era del Sida, tratada con un naturalismo extremo y una desarmante sinceridad, que ponía en evidencia la secreta vida sexual de la juventud norteamericana, sirviendo también de metáfora para unos tiempos tan extraños y apocalípticos como la década de los 90.

Korine sabía de qué hablaba. Nacido en 1973 en California, en un lugar llamado Bolinas, pero educado desde muy niño en Nashville (Tennessee), conoció a Larry Clarke cuando éste deambulaba por el Washington Square Park de Nueva York fotografiando *skaters*

adolescentes, entre los que se contaba el propio Korine. Pero no era un *skater* más, claro, sino todo un personaje con extrañas aficiones. El padre de Harmony, director de documentales para la televisión pública americana en los 70, ya le había enseñado los secretos de la cámara Bolex, y el joven cineasta se formaba por su cuenta en los circuitos de culto, descubriendo la obra de directores como Cassavettes, Herzog, Godard, Warhol, Fassbinder, Mekas o Alan Clarke. El resultado convirtió *Kids* en una película tan polémica como, a su vez, de puro culto, que permitió a Korine realizar su propio debut cinematográfico dos años más tarde con *Gummo*.

Si el filme de Larry Clarke, quien después volvería, utilizando otro viejo guión de Korine, a ese mismo mundo adolescente hipersexualizado con *Ken Park* (2002), mantenía todavía



cierto “clasicismo” formal, *Gummo* se presentaba en un formato aún más radical y singular, distanciando al director de su “mentor”. De hecho, distanciando a Korine de casi cualquier otro realizador. Surrealista, feíta, desestructurada narrativamente, desafiante y a veces ofensiva, *Gummo* era una memoria onírica y fragmentaria de la vida en un pueblo de la América profunda devastado por un tornado.

El absurdo de Beckett. Especie de combinación del nihilismo y el absurdo de Beckett, con las atmósferas siniestras del Gótico Americano, no carecía de un oscuro sentido del humor, revelador de la pasión de su di-

rector por el mundo del vodevil y el cine mudo. Retrato de personajes sin unidad dramática convencional alguna, combinando distintos formatos, y una banda sonora igualmente ecléctica, *Gummo* no es una película para todos los gustos.

A partir de ese momento, es obvio que Harmony Korine no es ni quiere ser un cineasta al uso, ni siquiera dentro del cada vez más institucionalizado cine *indi* norteamericano. En sus propias palabras, “nunca me he preocupado mucho de que las cosas tengan perfecto sentido. Lo que quiero es que tengan perfecto sinsentido”. La obra de Korine se convierte en un puzzle multimedia, que se manifiesta coherente en su incoheren-



FOTOGRAMA DE GUMMO. EN LA OTRA PÁGINA, IMÁGENES DE MR LONELY (ARRIBA) Y TRUSH HUMBERS

cia a través de distintas disciplinas como la literatura –su novela *A Crackup At The Race Riots* (1999)–, la fotografía –la serie *The Bad Son* (1998), consagradas a Macaulay Culkin–, las instalaciones multimedia, los videoclips –como *Corporate Ghost* (2004), para Sonic Youth– e incluso la magia y el escapismo. Todo ello forma parte del mismo paisaje artístico.

Filmes que, lejos de aprovechar comercialmente la polémica generada por *Kids*, se alejan cada vez más del lenguaje cinematográfico convencional, para erigirse en continuadores del más arriesgado cine experimental americano, el de los Anger, Deren, Harrington, Mekas, etc., a la vez que mantiene un

inegable parentesco con el aura pop de creadores no menos radicales como John Waters, los Kuchar o el propio Lynch.

Formato experimental. *The Diary of Anne Frank Part II* (1998), lleva hasta sus extremos, en formato cortometraje, las propuestas de *Gummo*, entrando de lleno en un mundo experimental salvajemente antinarrativo, próximo al de su novela, igualmente fragmentada y fragmentaria. Con *Julien Donkey-Boy* (1999), Korine plantea las vivencias, imaginarias, reales y ficticias, todo a la vez, de un esquizofrénico y su desquiciado entorno, creando una falsa ‘película Dogma’ –como el mismo confesaría–, que se convierte en

Sección oficial

Películas de todo el mundo estarán en la sección oficial. Fatih Akin abrirá el certamen con *Soul Kitchen*. De Rumanía llega *Francesca*, de Bobbie Paunescu. Francia aporta comedias ácidas como *Les beaux gosses*, de Riad Sattouf, y *Le roi de l'évasion*, de Alain Guiraudie. También competirá la producción hispanouruguaya *Mal día para pescar*, ópera prima de Álvaro Brechner basada en un relato de Juan Carlos Onetti. En el apartado de cortos competirán los españoles Santos Hevia, Rubén Ordieres, Koldo Almandoz y Nely Reguera.

genuino descenso *ad infernos* de la psique humana y, a la vez, de la cultura y la familia americana. Brutal y ofensiva, con una imaginación blasfema que haría las delicias de Buñuel, este nuevo documento *freak* profundiza en los abismos de *Gummo*, desde un ángulo más perturbador.

Por el contrario, *Mister Lonely* (2007), sin renegar del surrealismo y el delirio, supone una mirada más amable y poética a las obsesiones de su autor y, de paso, a las de la cultura del éxito. Historia de ‘dobles’ de famosos decididos a fundar su propia utopía, encabezados por el doble de Michael Jackson –lo que hoy adquiere un matiz ominoso–, no carece del humor absurdo y vodevilésico de *Korine*, ni

de algunos de sus rasgos más transgresores, con un reparto que mezcla, como siempre, intérpretes no profesionales, casuales, recogidos de la calle, con “invitados” como Herzog, Leos Carax o Anita Pallenberg.

Oda a lo marginal. Ahora, sin embargo, con *Trash Humpers* (2009), Korine olvida los valores de producción y la relativa accesibilidad de su anterior filme, para volver a una propuesta absolutamente radical. Rodada en VHS, renunciando y denunciando la sofisticación y nitidez de la alta definición digital, la nueva locura de Korine recoge las hazañas de un grupo de personajes que se dedican a amontonar basura, patear cubos de desperdicios y aterrorizar los vecindarios por la noche, en una extraña oda a la marginalidad y la diferencia. Se trata, sobre todo, de retratar una atmósfera, un paisaje al tiempo familiar y alienígena: “Para mí, lo más hermoso en el mundo es un aparcamiento abandonado y un sofá destripado en una esquina... con una farola al lado. América es como una serie de aparcamientos abandonados, farolas y sofás abandonados.” Imposible de estrenar en salas comerciales, ofensiva para muchos, fascinante para otros, *Trash Humpers*, como toda la obra de Korine, supone la reivindicación de un cine –un arte– completamente individualista, ajeno a modas y modos institucionales o comerciales. Más necesario hoy que nunca.

JESÚS PALACIOS

G Siga el día a día del Festival de Gijón en www.elcultural.es

Colin Farrell, Paz Vega y un resucitado Christopher Lee protagonizan *Triage*, una película en la que Danis Tanovic vuelve al cine para realizar un viaje al sufrimiento humano. Hoy llega a nuestras pantallas.

COLIN FARRELL EN UN MOMENTO DE TRIAGE

conflicto: la Guerra Civil española. La película, basada en una novela homónima de Scott Anderson, alterna el tranquilo Dublín con el terrorífico Kurdistán de 1988, pocos meses antes de que Sadam Hussein lanzara su tristemente famoso ataque con gases mostaza sobre la población autóctona.

Supervivientes. El filme no evita profundizar en la verdad de las guerras. Empezando por el propio título, *Triage*, una expresión francesa que se aplica en medicina al método de clasificación de los heridos para calcular sus posibilidades de supervivencia. Una clasificación que en la película alcanza su mayor grado de brutalidad ya que los heridos graves son rematados por el doctor encargado de salvarlos para evitarles una muerte más dolorosa. Pero no sólo hay dolor y desesperación en la película: “*Triage* trata del amor; aquí el amor es un tema muy importante —explica el director—. Creo que el amor me hizo volver cuando salí de mi guerra de Bosnia. Durante años me sentí como un zombi. Entonces conocí a mi mujer y por primera vez deseé algo. Esto es

lo que le ocurre a Mark. Se convierte en un zombi y se siente más vivo —y Dios sabe que le comprendo— en Kurdistán que en

Dublín”. Sin duda, pocas veces la vida y la muerte están tan cerca como en esta película desgarradora que nos recuerda que el horror, sí, el horror de Conrad, está mucho más cerca de lo que imaginamos.

JUAN SARDÁ

Tanovic hace terapia

Triage indaga en el horror de la guerra

Pocas existencias tan truncadas por la barbarie como la de Danis Tanovic (Sarajevo, 1969). Muchos de sus amigos murieron en la infame guerra yugoslava y él mismo la vivió en primera línea no como luchador sino con un equipo de filmación que captó muchas de las imágenes más icónicas de ese conflicto, imágenes que hoy perviven como uno de los documentos más brutales sobre la matanza.

En su primera película, *En tierra de nadie*, ganadora de un Oscar a la mejor película extranjera en 2001, Tanovic abordó el absurdo del horror en clave irónica. Consiguió un gran éxito internacional con un filme que retrataba en toda su crudeza la desesperación y la sinrazón, donde la vida y la muerte jugaban una escalofriante partida de póquer. Después, rodó un guión

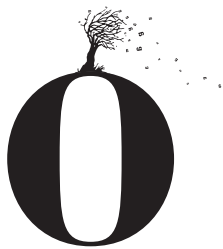
inédito de Kieslowski, *El infierno* (2005), en la que penetraba en la psicología de tres hermanas marcadas por el suicidio del padre. Y en su tercera película, la producción española *Triage*, que llega hoy a nuestras pantallas, regresa al corazón de la guerra para contar las heridas psicológicas de un reportero especializado en conflictos bélicos al que da vida Colin Farrell. “*Triage* es una historia complicada: cómo sobrevivir a una guerra, los que vuelven, los que no...

—señala el director—. Hay que intentar escuchar más a la gente. Me gustan mucho los corresponsales de guerra, son diferentes, no intentan convertirse en héroes, todo les importa... y al mismo tiempo son unos cínicos”. Al regresar del Kurdistán, Mark (Colin Farrell) arrastra

una cojera y un resto de metralla que dan fe de un oscuro episodio que su mente, sin embargo, se niega a recordar. Además, hay otro misterio por resolver, la suerte de su mejor amigo y compañero de cuitas fotográficas de uno a otro conflicto, David (Jamie Sives), cuya mujer espera su regreso embarazada. Mark también tiene a

“El amor me hizo volver cuando salí de mi guerra de Bosnia. Durante años me sentí como un zombi”, dice Tanovic

una mujer aguardándole en Dublín, a la que da vida Paz Vega. Poco a poco, los hilos del pasado se irán perfilando y las máscaras cayendo, un proceso en el que jugará un papel decisivo un recuperado Christopher Lee, quien a sus 86 años interpreta a un hombre marcado por otro



XXVI DEL 4 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2009

FESTIVAL DE OTOÑO

de la Comunidad de Madrid

www.madrid.org/fo



PROGRAMACIÓN DEL 13 AL 19 DE NOVIEMBRE

COMPañIA DE DANIEL VERONESE

El desarrollo de la civilización venidera / Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo
dirección de **Daniel Veronese**

Argentina | www.ptcteatro.com | Teatro

El desarrollo de la civilización venidera/ Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo (programa doble);

Aranjuez, Auditorio Joaquín Rodrigo
14 de noviembre a las 20 horas

Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo:
Móstoles, Teatro Villa de Móstoles
13 de noviembre a las 21 horas

TIMBRE 4

Tercer cuerpo (la historia de un intento absurdo),
libro y dirección de **Claudio Tolcachir**

Argentina | www.timbre4.com | www.ptcteatro.com | Teatro

Teatro Español (Sala pequeña)

Del 5 al 29 de noviembre. Consultar horarios en www.madrid.org/fo

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

Isabella's Room, dirección de **Jan Lauwers**

Bélgica | www.needcompany.org | Teatro-Danza-Música

Teatro Español. 13 y 14 de noviembre a las 20 horas

COMPAGNIA SCIMONE SFAMELI

con el apoyo del ETI Ente Teatrale Italiano

Bar, dirección de **Valerio Binasco**

interpretación de **Francesco Sframeli** y **Spiro Scimone**
Italia | Teatro

Sala Cuarta Pared. 13 de noviembre a las 21 horas

La Cabrera, Centro Comarcal de Humanidades Cardenal Gonzaga

Sierra Norte. 14 de noviembre a las 20 horas

JAUNAIŠ RIGAS TEATRIS

Sonja, de **Tatiana Tolstaya**

dirección de **Alvis Hermanis**

Letonia | www.jrt.lv | Teatro

Teatro de La Abadía (Sala José Luis Alonso)

13 y 14 de noviembre a las 20.30 horas y 15 de noviembre a las 19 horas

les ballets C de la B

Ashes, coreografía de **Koen Augustijnen**

Bélgica | www.lesballetsodela.be | Danza

Teatros del Canal, Sala Verde

13 y 14 de noviembre a las 20.30 horas

NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA/ GLI IPOCRITI

con el apoyo del ETI Ente Teatrale Italiano

Proprio come se nulla fosse avvenuto,

dramaturgia y dirección de **Roberto Andò**

Italia | www.teatrofestivalitalia.it | www.ipocriti.com | Teatro

Naves del Español / Matadero Madrid

13 y 14 de noviembre a las 20 horas

CIRCUS KLEZMER

Circus klezmer, idea original y dirección de **Adrián Schwarzstein**

España (Cataluña) | www.circusklezmer.com | Circo contemporáneo

Getafe, Teatro Auditorio Federico García Lorca

14 de noviembre a las 19 horas

ROSAS

The Song, un espectáculo de **Anne Teresa De Keersmaeker**,
Ann Veronica Janssens y **Michel François**

Bélgica | www.rosas.be | Danza

Teatros del Canal, Sala Roja

14 de noviembre a las 20 horas y 15 de noviembre a las 18 horas

GISÈLE VIENNE/ DENNIS COOPER / JONATHAN CAPDEVIELLE

Jerk, a partir de una novela de **Dennis Cooper**

dirección de **Gisèle Vienne**

Francia | www.g-v.fr | Teatro

Teatro Pradillo

17, 18, 19 y 20 de noviembre a las 20.30 horas

PATRICE THIBAUD

Cocorico, un espectáculo de **Patrice Thibaud**

dirección de **Michèle Guigon**, **Susy Firth** y **Patrice Thibaud**

Francia | www.productionsillimitées.com | Teatro gestual

Teatro del Instituto Francés

18, 19 y 20 de noviembre a las 20.30 horas

MARÍA PAGÉS/ SIDI LARBI CHERKAOUI

Dunas, creación e interpretación de **María Pagés** y

Sidi Larbi Cherkaoui

España (Comunidad de Madrid)/ Bélgica | www.dunascreaciones.com | Danza

Teatros del Canal, Sala Roja

18, 19, 20 y 21 de noviembre a las 20 horas

THE SAN QUENTIN DRAMA WORKSHOP

Krapp's Last Tape, de **Samuel Beckett**

dirección de **Samuel Beckett** para **Beckett directs Beckett** en 1977

interpretación de **Rick Cluchey**

Estados Unidos | www.thesqdw.org | Teatro

Sala Cuarta Pared

18, 19, 20 y 21 de noviembre a las 21 horas

SHIRO TAKATANI

La cámara lúcida, creación de **Shiro Takatani**

Japón | www.dumbtype.com | Danza-Teatro-Performance

Teatros del Canal, Sala Verde

19, 20 y 21 de noviembre a las 18 y a las 21 horas

MARTA CARRASCO

DIES IRAE; EN EL RÉQUIEM DE MOZART,

creación y dirección de **Marta Carrasco**

Teatro de La Abadía (Sala Juan de la Cruz)

19, 20, 21 de noviembre a las 20.30 horas y 22 de noviembre a las 19 horas

Con el apoyo del



Con la colaboración de



Patrocina



SUZUKI

Un yakuza fuera del canon

Del mismo modo que no se puede decir que la música de Gustav Mahler es más importante que la de The Kinks, tampoco diremos que el cine de Akira Kurosawa es más importante que el de Seijun Suzuki. Las jerarquías en el arte nunca han sido muy provechosas, y los cánones no hacen sino mutar en el tiempo y el espacio. Si no caben dudas de que Tarantino, Lynch y Jarmusch forman parte de un canon de autores del cine contemporáneo occidental, no debemos olvidar que algunos sorprendentes fragmentos de sus películas se deben a veleidades artísticas de artesanos desplazados a una “segunda categoría” en las listas de autores esenciales, como es el caso de Seijun Suzuki (Tokio, 1923), quien hasta hace unos días era un cineasta inédito en el mercado español.

El reciente lanzamiento de tres de sus obras más representativas —*Gate of Flesh* (1964), *Tokyo Drifter* (1966) y *Branded to Kill* (1967)—, realizadas durante su fructífero período con la productora Nikkatsu, permitirá al fin descubrir que no todo lo que parecía explosivamente novedoso en títulos como *Reservoir Dogs* (1992), *Carretera perdida* (1997) o *Ghost Dog* (1999) era realmente tan inaudito. Cuando el mercenario interpretado por Forrest Whitaker en la película de Jarmusch elimina a uno de sus objetivos disparando su pistola a través de la cañería del baño, los espectadores familiarizados con el universo de Suzuki identificarán el origen en *Branded to Kill*. Este filme en torno a la crisis de identidad del Número 3 de los asesinos profesionales (interpretado por el actor de carrillos artificiales Jo Shishido), tan marcado para matar como para morir, es sin duda el más popular de la amplia fil-

La edición de tres de sus mejores películas lanza al mercado español a Seijun Suzuki, el artífice de la serie B japonesa.



UN MOMENTO DE *BRANDED TO KILL* (1967)

mografía de Suzuki, quien aplica un ambicioso y extravagante tratamiento formal a los códigos de una película de mercenarios, como si sometiera la brutalidad de *A quemarropa* (1967, John Boorman) al filtro artístico de *Persona* (1966, Ingmar Bergman).

No es disparatado equiparar *Branded to Kill* con *Elephant*, de Alan Clarke. La principal búsqueda de Suzuki no es argumental sino visual. En su interés por mostrar la acción pura y desnuda, libre de motores psicológicos, desarrolla un sentido del montaje destinado a crear fuertes ruptu-

ras espaciales y narrativas. No en vano, estas extravagancias le costaron el final de su larga colaboración con el sello Nikkatsu, que le despidió por entregar una película “incomprensible”. Se ponía así fin a un período de once años en los que Suzuki había realizado cuarenta filmes para la compañía de serie B nipona, siempre tratando de introducir algunas señas artísticas a través de las rígidas convenciones de los géneros. Su condición de artífice dentro del sistema y su fruición para filmar la violencia equiparan a Suzuki con autores disidentes como Sam Fuller, Don Siegel o

Sam Peckinpah, que también fueron capaces de desarrollar su contundente voz creativa operando en thrillers, westerns o policíacos. Durante la posguerra tras Hiroshima, Japón sufrió un aluvión de cine americano que despertó una gran pasión en los cineastas, entre ellos Suzuki, quienes favorecieron el auge de los géneros americanos en la producción nipona, en detrimento de los *jidai yeki* (cine de época) o los *yakuza eiga* (películas de ‘yakuza’), género al que sin embargo pertenece la memorable *Tokyo Drifter*.

Precisamente en la posguerra sitúa Suzuki su exótica y neosadomasoquista *Gate of Flesh*, en la que cuatro prostitutas tratan de sobrevivir en una ciudad devastada negándose a alquilar sus cuerpos a soldados americanos para no mancillar el espíritu nacional. Un espíritu traumatizado por la derrota y la ocu-

pación que resuena en cada plano de un filme que haría las delicias de Godard y Almodóvar. *Gate of Flash* permite reconocer la importancia del director artístico Takeo Kimura en la obra de Suzuki, quien le ha acompañado prácticamente a lo largo de toda su carrera, y cuya fuerte personalidad creativa confiere a los filmes esa dimensión tan ferozmente pop y onírica, con decorados al borde del surrealismo y arraigados en la abstracción del teatro kabuki. Más allá de cánones.

CARLOS REVIRIEGO

a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Catedral BBVA
Orquesta de Cámara Sony

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rembrandt, al Siglo XIX en el Prado, a las Cosas del Surrealismo y a las obras maestras de la colección BBVA en España y América Latina. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otras. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o las pinturas murales del Monasterio de las Descalzas Reales. Y daciones de obras de arte al Prado, a Bellas Artes de Bilbao y al Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música de Reina Sofía, miembro benefactor del Museo del Prado, patrocinador de ABAO y socio fundador de Fundéu BBVA.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.



ROBERTO ALAGNA

“Algunos grandes divos no llegan a fin de mes”

PREGUNTA: ¿Cuánto tiene usted de *Cyrano*?

RESPUESTA: Digamos que, desde muy temprana edad, he sentido verdadera fascinación por personajes como D’Artagnan, Robin Hood o el Bossu de las películas de Jean Marais.

P: Claro que el de Rostand no es precisamente un héroe al uso.

R: De acuerdo. Pero sólo así Cyrano es capaz de encarnar todas las cualidades de la literatura, sobreponiéndose en cada capítulo de su vida a las dificultades que le surgen y, más aún, a sus propias metas.

P: ¿Y qué complejos ocultos le ha desvelado este rol?

R: En realidad, siempre tuve cierto complejo de voz. En casa me sentía un patito feo. Cuando me lanzaba a cantar, mis padres me decían: Roberto, gracias, basta. Con Cyrano he podido lamerme las heridas.

P: ¿Y cómo es Alagna sin complejos?

R: Una persona que acepta lo que Dios y la naturaleza le han dado. Y se abre a la belleza del mundo. Optimista, vital, sincero.

P: ¿Tal cual?

R: Es que la vida no está para perderla en depresiones. Sino para exprimirla y alcanzar

El tenor franco-siciliano se enfunda estos días los complejos del *Cyrano de Bergerac* de Alfano mientras se sobrepone a sus propios avatares. Lo hace al calor del Teatro de la Maestranza de Sevilla y con su hermano David dirigiendo la escena. En plenas facultades vocales, el gran divo *muda* la piel.

nuestros sueños.

P: Usted lo ha hecho. En el Conservatorio de París ya se canta el francés “al estilo Roberto Alagna”.

¿Cómo se come eso?

R: Cuando me inicié en el mundo de la ópera, el francés se cantaba de manera preciosista, sin sangre. Trabajé mucho por una dicción algo más moderna y actual.

P: ¿Tipo *verlan*, el argot de los suburbios?

R: (Risas) Algo menos coloquial y críptico.

Pero con la misma idea de acercarme al francés de la calle, al de la gente de hoy.

P: No en vano, ya hay quien le peregrina al Museo Grévin.

R: He de decir que mi estatua de cera me produjo, además de emoción, cierto desasosiego. En la inauguración, pensé por un momento estar asistiendo a mi propio funeral...

P: Más bien todo lo contrario: lo inmortalizaron con

toda probidad y a la vera de Pavarotti.

R: Un verdadero honor para un hijo de inmigrantes como yo.

Pavarotti fue un maestro con el que estaré siempre en deuda.

P: Porque ¿es cierto que están más caras las *suites* de hotel que algunos “cachés por noche”?

P: Se sorprendería si le diera los nombres de algunos grandes divos que no llegan a fin de

mes. La ópera ya no mueve el dinero de antaño. Para sobrevivir hay que estar en todo: actuaciones, giras, cedés, DVD...

P: ¿Y no le resultó curioso que Decca editara en DVD el aria de la *Aída* que le abuchearon?

R: ¡Más que curioso! ¿Dónde está aquel *cover* prometedor al que todos agasajaron? Dígame, ¿dónde?

P: Sigue resentido...

R: Es que fui víctima de los intereses extramusicales de los *hooligans* de La Scala. Un peón para un boicot urdido de antemano por los antiguos dirigentes del teatro.

P: ¿Sin *mea culpas*?

R: En lo que respecta a mi voz, no estaba al 100%. De acuerdo, pero no merecí aquello.

P: ¿Y por qué no ha cuajado el *Simon Bocca-*

negra con el que tenía intención de volver?

R: Tengo buenos amigos en La Scala.

Stephane Lissner, sin ir más lejos. Pero sólo me ofrecen proyectos si retiro la demanda contra el teatro.

P: ¿Y piensa hacerlo?

R: Ni se me pasa por la cabeza. Creo que fue un atentado contra mi imagen. La prueba de lo que digo es que, tres años después, se me sigue preguntando por lo ocurrido.

P: Ahora, además, sobrevuelan los fantasmas de su ruptura con la Gheorghiu. ¿Cómo lo lleva?

R: La llevo en mi corazón... Está claro que, si no podemos ser pareja sobre el escenario, tampoco fuera de él.

P: Lo del Maestranza está teniendo mucho de terapéutico... ¿Siente el calor del público?

R: No tengo queja del público español. Pero algunas críticas del pasado han sido gratuitas, sin fundamento.

P: Explíquese.

R: En la rueda de prensa de *Pescadores de perlas*, aquí, en Sevilla, un crítico me confesó que, pese a admirar mi trabajo, el suyo consistía en hablar mal de la gente.

R: ¿Y cómo no le cogió la matrícula?

R: No lo sé. Pero ahora que lo dice, recuerdo que iba en bici.



BENJAMÍN G. ROSADO



No sabemos qué tiene la palabra **GRATIS** que a todos nos gusta

Ahora, si contratas la luz y el gas
con Iberdrola, el **15% DEL GAS**
que consumas te sale **GRATIS***

Contrátalo en el
900 225 235
www.iberdrola.com

* Oferta válida contratando el Servicio de Mantenimiento.
Consulta condiciones en www.iberdrola.com



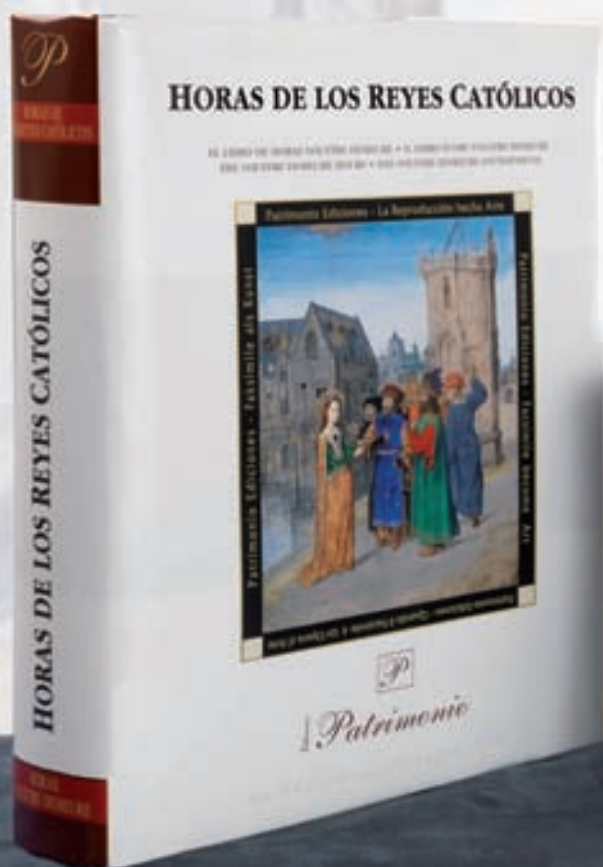
IBERDROLA

Queremos ser tu energía

AHORA
DESCUENTO 35%

Horas De Los Reyes Católicos

EL MÁS FAMOSO Y REVOLUCIONARIO LIBRO DE HORAS DEL PERIODO BORGUÑOÑ



Ningún otro manuscrito lo supera en cuanto a refinamiento, extrema miniaturización y riqueza estilística, dando plena forma por primera vez al tipo de libros de horas y breviarios que en adelante dominarían el mercado flamenco.

Especial fascinación ha despertado su calendario, pues ilustra de manera extraordinariamente moderna el camino que se siguió hasta la pintura de paisajes de los siglos posteriores. E. Kötig.

Gante, 1475. Consta de 650 páginas de exquisita vitela, todas ilustradas e iluminadas con oro por los mejores pintores flamencos: Hugo van der Goes, maestro de María de Borgoña, maestro del Libro de Oración de Dresde, Lieven van Lathem, Nicolas Spierinc y Simon Marmion.

Esta réplica original exacta, reconstruye el códice a su estado original al incorporar la totalidad de sus folios actualmente custodiados en la Biblioteca Nacional de España, Berlín y the Philadelphia Museum of Art.



Réplica original exacta de tirada única y limitada a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente

Los Manuscritos más bellos del mundo desde el año 400 hasta el 1600*



Ediciones **Patrimonio**

Solicite nuestro catálogo gratuito y lo recibirá con su invitación a nuestra exposición*, junto a la Biblioteca Nacional de Madrid, con guía personal.

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia Tel./Fax: 96 382 18 34
info@patrimonioediciones.com

Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

www.patrimonioediciones.com