

EL CULTURAL

27 de noviembre-3 de diciembre de 2009

www.elcultural.es



Entrevistas

Ken Loach
Marcelo Álvarez
Fermín Cabal
Carles Congost
José Luis Rey

¿Qué entendemos por **rentabilidad** y **subvención** cuando hablamos de **cultura**?

Gestores y creadores afrontan sin complejos la reducción de presupuestos

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





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La escultura de Miguel Oriol

A la inteligencia de Miguel Oriol, a su calidad de arquitecto, a su sagacidad de urbanista, a su capacidad de gestión, debe Madrid el milagro de la remodelación de la Plaza de Oriente que es un regalo para la vida de la ciudad. Fue el gran acierto del alcalde Álvarez del Manzano y el triunfo de un arquitecto excepcional, al que algunos pretenden ningunear por la significación de su apellido.

Su rascacielos de Azca, el más vanguardista del complejo, sus hoteles, urbanizaciones, restauración de monasterios, los impresionantes edificios de los Estudios Guipuzcoanos, son huellas profundas del talento de este arquitecto que escribió: "Creo en la Arquitectura que se mira al espejo. Creo en el efecto mágico de la belleza. No creo en la razón sola. Creo en el trabajo intenso apoyado en la razón. Creo en la inspiración surgida de la mente abonada por el esfuerzo".

Una vida intensa de amor al trabajo ha granado en el proyecto más ambicioso y provocador que conoce la larga historia centenaria de Madrid: peatonizar la Gran Vía, convirtiéndola en un jardín

para el paseo, el descanso y el recreo. Parece una fantasía pero Miguel Oriol ha demostrado cómo se puede sumergir la circulación, cómo es posible transformar el infierno del tráfico en un espacio anticipador de las ciudades del siglo XXII.

Así es que me fui a la exposición que Miguel Oriol, el escultor, ofrece en la Galería Gurriarán. Calatrava o Jorn Utzon han sabido adunar arquitectura y escultura, abriendo perspectivas nuevas al arte milenario. No lo sabía pero no me ha extrañado la vocación escultórica de Miguel Oriol.

Salí aturdido de la muestra. Las esculturas de Oriol son pájaros alados que se expresan con música interior. Son el agua amante y la pa-

sión mordida, la herrumbrosa y la mirada de la desolación. Una paloma inmóvil se adensa en las formas escultóricas de Oriol, en las redes verdes y rojas de sus párpados.

Hierven las esculturas entre las paredes altivas de la sala como si quisieran emprender el vuelo y escapar del espacio que las sujeta. Naum Gabo alienta entre las formas creadas por Oriol y prende su imaginación. El escultor ruso, que tenía las manos sensibles y el alma de hierro, creó el constructivismo y, luego, el geometrismo. Sobre él se posó el abstracto Kandinsky, lo que le permitió zafarse del cubismo y el futurismo. Para Naum Gabo, como para Oriol, la experiencia espiritual

está en el germen de la creatividad artística. El manifiesto que Gabo difundió desde el bulevar Tverskoy de Moscú no ha tenido la popularidad del futurista pero influyó decisivamente en su generación. La escultura de Oriol tiene una deuda disciplinaria con Naum Gabo.

En el prólogo a la exposición, Ignacio Vicens subraya la capacidad para la disciplina del arquitecto-escultor y atribuye a Rubert de Ventós una frase cardinal que pertenece a mi inolvidado amigo Juan Eduardo Cirlot. Tuve el honor de presentar el libro en que incluyó el texto al que se refiere Vicens.

Miguel Oriol, cuando se decide a hacer escultura, es la sombra en el hueco de las manos, es el viento de la noche en los trigales, el sentido profundo de la forma y la medida, el osario de la palabra yacente, la independencia feroz del artista que se alza sobre las ruinas de la inteligencia. He disfrutado mucho en la exposición de Miguel Oriol y quiero dejar constancia en esta página de mi admiración por su obra escultórica, también, por supuesto, por su alta calidad arquitectónica en el espacio y en el tiempo. ●

ZIG ZAG

“ Hay aliento lírico en la poesía de Ricardo Bellveser, y hay ternura. La muda destrucción del tiempo se desvanece cuando el poeta regresa a la casa del padre muerto, levanta los postigos de la infancia y se tropieza con los recuerdos de la época dorada. Bellveser dispersa las cenizas del nido. Las huellas del pasado le hieren el alma. La cama de los padres reaparece, “sólo en un campo de plumas que el tiempo con la muerte ha desolado”. Nada es capaz de apagar las velas tristes de la memoria. Incluso la amada adolescente, y de su boca salía el calor del Sahara, ha traspasado los recuerdos del poeta hacia la nada. Tembloroso libro éste de Ricardo Bellveser, *Las cenizas del nido*, que ha editado el gran Chus Visor. ”

Gracias por compartir nuestros primeros 85 años.

En Telefónica queremos agradecerte que desde 1924 nos permitas formar parte de tu vida. En las llamadas que haces a los tuyos desde el teléfono fijo, tus mensajes del móvil para quedar con tus amigos o cuando entras en internet para compartir lo que vives con el resto de tu mundo. 85 años ofreciéndote soluciones de comunicación, tanto personales como profesionales. Y esto es sólo el principio. Por delante, muchos años más por compartir. Gracias.

Este es nuestro equipo. Esto es Telefónica.



Telefonica

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 Étayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, 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 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



34



44



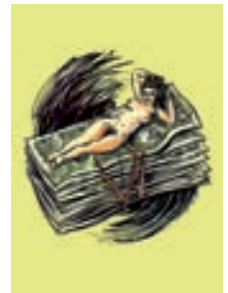
14



36



40



PORTADA

Ilustración de Ulises.

3. PRIMERA PALABRA. *La escultura de Miguel Oriol*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

DEBATE

8. Gestores y creadores encaran la reducción de presupuestos.

LETRAS

14. Libro de la semana: *John Lennon*, de Philip Norman, POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ.

16. E. Barceló. *Las largas sombras*, POR R. SENABRE.

17. Fernando Sánchez Dragó. *Soseki, inmortal y tigre*, POR PILAR CASTRO.

18. V. Nabokov. *Cuentos completos*, POR G. GULLÓN.

19. Ferrer Lerín. *Fámulo*, POR TÚA BLESA.

20. Arcadi Espada. *El fin de los periódicos*, POR BERNABÉ SARABIA.

21. Niall Ferguson. *El triunfo del dinero*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

22. Ángel Viñas. *El desplome de la República*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

23. Espido Freire. *Hijos del fin del mundo*, POR ANDRÉS BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Gatos ensartados. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. El lenguaje enfurecido de los artistas León

Ferrari y Mira Schendel, POR ROCÍO DE LA VILLA.

28. El mundo según Hannah Collins, POR ELENA VOZMEDIANO.

29. Sugerente John Beech, POR ABEL H. POZUELO.

30. Carlos León en Valladolid y Madrid, POR MARIANO NAVARRO.

33. Los brillos de bronce deslumbran el Palacio Real, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. Entrevista a Carles Congost, POR BEA ESPEJO.

ESCENARIOS

35. Marcelo Álvarez nos habla de la *Andrea Chénier* de la Ópera de París, POR RUBÉN AMÓN.

39. Ópera de estreno, POR A. REVERTER.

40. Entrevista con Fermín Cabal, POR L. PERALES

CINE

44. Kean Loach habla de *Buscando a Eric*, su última película, POR BEATRICE SARTORI.

46. Planet 51 revoluciona la animación, POR J.S.

47. El baile de la victoria visto por el escritor chileno Luis Sepúlveda.

CIENCIA

48. España se moja en la ESA, POR D. QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. José Luis Rey, flamante premio Loewe por *Barroco*, POR NURIA AZANCOT



Literal y radical

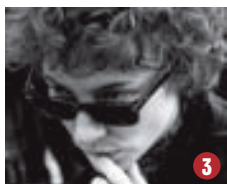
JUAN PALOMO



1



2



3



4



5

- 1.- CALIXTO BIEITO
- 2.- PÉREZ VILLALTA
- 3.- CATE BLANCHETT
- 4.- GUY MARTINI
- 5.- M. HERNÁNDEZ

Guy Martini ha caído de la dirección del Festival Internacional de las Artes de Castilla y León. ¿Tienen idea de quién va a sucederle? Si leen las informaciones sobre el Festival publicadas el pasado año se explicarán ahora por qué un famoso director de escena se prodigaba en elogios al Festival: “maravilloso”, “uno de los más originales de España”, “vanguardista”. ¡Ay, maldita la hora en la que a Martini se le ocurrió invitar al director estrella! Porque ... *the oscar goes to* **Calixto Bieito**.

Hasta hace unas semanas, lo único que se podía hacer por el cine con dos euros era aumentar de grande a descomunal el menú de palomitas. Hoy, con esa calderilla, 1.300 entusiastas se han convertido en productores de *El cosmonauta*. Retengan bien el nombre. Sus creadores, el colectivo Riot Cinema, llevan tiempo demostrando que el cine tiene vida propia más allá del ICAA, el panfletismo y la psicología barata.

No dirán que no se lo advertí: 2010 va a ser el año del bicentenario de la independencia de las colonias americanas, y el de **Miguel Hernández**. Me cuentan que siguen las peleas a garrotazos entre editoriales por las mejores biografías, pero que la gran batalla se libra entre la familia del poeta y los distintos organismos oficiales, estatales y autonómicos. Pero, ¿se han preguntado qué diría el autor de *El rayo que no cesa*, el mismo que enseñaba a leer a sus compañeros de presidio y agonía, si supiera que hay quien tasa sus recuerdos en 1.700.000 euros, o que el Ayuntamiento de Elche quiere pagar por ellos tres millones?

Fiestas de cumpleaños en las galerías de arte. **May Moré** acaba de celebrar los 15 que hace que abrió en Madrid, y hace 25 hizo lo propio **Rafael Ortiz** en Sevilla. De Sevilla se fueron **Pepe Cobo** y **Juana de Aizpuru**, pero Ortiz ha aguantado en un mercado difícil, acercando a sus paisanos a **Gordillo**, a

Campano, a **Pérez Villalta**, y también a **Miki Leal** o **Nico Munuera**. Para celebrarlo, una exposición comisariada por **María de Corral** recorre desde hoy su trayectoria.

Doy fe de que la portada de El Cultural de la semana pasada causó sensación. Si unas semanas antes del estreno de *Chicago* ya se habían colocado 11.000 localidades en el Teatro Pérez Galdós para *Mamma Mia!*, los últimos fervores por el musical han animado a sus gerentes a sacar a la venta las “sillas del foso”. Literal. Radical. Puestos a revolucionar el género, ¿qué tal si invitamos a La Fura y que cuelguen de lianas desde el techo a los que acrediten en taquilla, por ejemplo, que son estudiantes Erasmus? Y que aplaudan con los pies.

¿Tiene sentido gastarse un pastón en un espectáculo para escenificarlo 4 días y dejar a la gente con la miel en los labios? Son muchas las razones que esgrimen los artistas para justificar la escasa permanencia en cartel de las producciones que hacen, pero es incomprendible montar por un pastizal una ópera como *La Clementina*, y ofrecer cuatro representaciones, dos en Madrid y dos en Barcelona. Es la peor fórmula: el dinero de todos para unos pocos. ¡Es al revés!

Me causa asombro que todas las semanas se estrenen en España tantas películas y que, sin embargo, sigamos sin saber nada de filmes como *I'm not there*, la biografía de **Dylan** con **Cate Blanchett** y **Heath Ledger** además de éxitos en festivales como *Synecdoche New York*, de **Charlie Kaufman** (Sitges 2008) o *Two Lovers*, de **James Gray** (Cannes 2008). El mundo de la distribución es insondable. ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Durante años, los poetas españoles odiaron a JRJ. Castellet ni lo metió en una antología. Le afeaban que no se implicara en lo social. Y sin embargo, JRJ, en su exilio, daba lecciones calladas de compromiso. Rompió su contrato con Espasa al saber que la editorial se negaba a publicar a algunos exiliados. Cuando muchos de los antifascistas volvieron al ombligo del fascismo, él se mantuvo lejos, desoyendo las invitaciones de que volviese. Su fidelidad a la República duró lo que su vida. Y durante la guerra hizo cosas concretas, lo que estaba a su alcance: dio refugio y alimentos a una

docena de huérfanos. Sin golpes de pecho. El tiempo pone las cosas en su sitio: se publica ahora *Guerra en España*, y es visible la indomable dignidad de JRJ, contra la mezquindad veleta de tantos otros —ay Ramón Gómez, ay Bergamín... Gil de Biedma tachaba a JRJ de poeta para damiselas. Quizá lo hacía en la misma tertulia en la que le dijo a Néstor Almendros, (que había huido de Cuba y denunciaba la persecución de homosexuales), que era un gusano y que lo mejor que podía hacer era irse de España porque un gusano anticastrista no iba a trabajar en Barcelona.

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

la esfera  de los libros
presenta

ORIANA



LA NOVELA PÓSTUMA DE LA PERIODISTA
MÁS POLÉMICA DEL SIGLO XX

MÁS DE 600.000 EJEMPLARES VENDIDOS EN ITALIA

FALLACI

Agotada la primera
edición en menos
de una semana

YA A LA VENTA
LA SEGUNDA

UN SOMBRERO
LLENO
DE CEREZAS

«*Un sombrero lleno de cerezas* es mucho más que una novela. Es el testamento de una mujer irrepetible que nunca postuló la neutralidad ni la prudencia, aceptando todos los riesgos, asumiendo la carga de odio que recae sobre los que se pronuncian, sin miedo a manifestar sus contradicciones».

El Cultural

www.esferalibros.com



Rentabilidad, subven

Ahora que la *Canción de Navidad* de Dickens vuelve a estar de moda, el mundo de la cultura regresa al pasado: en 2010 la Biblioteca Nacional tendrá el mismo presupuesto que en 2005, mientras el Ministerio de Cultura intenta justificar el recorte de 11 por ciento de sus presupuestos. Museos, teatros y bibliotecas tensan la imaginación para lograr el dinero que les permita seguir subsistiendo. Pero ¿por qué parece vergonzante invertir en cultura? ¿Debe estar subvencionada? ¿Por quién y hasta qué límite? ¿Qué frontera están dispuestos a cruzar los gestores de centros como el Reina Sofía o La Casa de América para ser rentables? Directores de museos y compañías, intelectuales y creadores, toman la palabra en El Cultural...

Inversión, no subvención

En períodos de crisis económica como el que vivimos, los presupuestos públicos de la cultura tienen también que apretarse el cinturón. A nadie le gusta ver sus recursos disminuidos (el presupuesto de la BNE se verá recortado en un 10% el próximo año y nos retrocederá a 2005) pero soy de los que creen que las crisis deben ser abordadas como una oportunidad de gestionar mejor poniendo a prueba la creatividad, que tiende a aletargarse en tiempos de bonanza, y, de asegurar que nada fundamental se quede en la cuneta de la crisis. En mi opinión, la rentabilidad de la cultura no se puede medir sólo en términos de PIB estrictamente económico. ¿Cuál es el ingrediente fundamental del tan famoso I+D+i sino la creatividad, ese recurso natural tan bien repartido que es además re-

novable y no contamina? Soy una convencida de que el nuevo modelo de desarrollo en el siglo XXI será fruto de la creatividad, o no será.

En la era de la globalización todos los países compiten en todos los terrenos. También en el de las industrias culturales. La dificultad estriba en que no todos salen a la palestra compitiendo con las mismas armas. Es, pues, no sólo lógico sino deseable que los Estados apoyen a sus industrias culturales, con el fin de crear las condiciones que permitan a sus protagonistas desarrollar su musculatura creativa e intelectual, asegurando una vibrante diversidad cultural a nivel global. La pinza "globalización + tecnologías" debe encontrar respuesta en las políticas públicas de cultura. Hay una voluntad unánime de los

Estados a favor de sus industrias culturales, que quedó expresada en la *Convención sobre la Diversidad de los Contenidos Culturales* (UNESCO, 2005). Tras 16 años de trabajar por esta causa desde la UNESCO, no ha dejado de sorprenderme que el público español no parezca ser consciente de esta necesidad y, en vez de apostar por nuestra literatura, nuestro cine, etc., es decir, por nuestro propio universo imaginario, parezca preferir los cantos de sirenas y hasta se escandalice de las ayudas públicas a la cultura. Claro está, es de vital importan-



ción y cultura



La cultura solapada con el cine

En los enfoques más dinámicos la cultura es el mejor embajador de un país, de una nación, de una lengua. Eso es lo que hace que Francia se halle tan presente en todas partes aunque no se halle en el mejor momento. El problema es que en nuestro país nunca se ha acabado de entender este carácter que toda cultura dinámica tiene. Se inició un proceso distinto con el anterior Ministerio, pero fue truncado por razones que no acaban de explicarse. Hoy podemos asegurar que la cultura se solapa con el cine, lo cual es una perspectiva pobre, limitada. Recortar la cultura significa amputar posibilidades de proyección de España en el extranjero. La idea de que la cultura tiene que ser rentable nos lleva inevitablemente a tratarla con el mismo baremo que otros productos comerciales. Pero la cultura es *sui generis*. No puede ser que sólo estén vigentes criterios de rentabilidad, con total indiferencia respecto a la calidad. Además, la cultura posee instituciones que requieren ayudas privadas y públicas, como la ópera o la música clásica, especialmente la música contemporánea. **EUGENIO TRIAS** (*Filósofo*)

Cambiar la ley de mecenazgo

Como artista y director de una compañía de ballet clásico, y como español, pienso que si el país está en crisis y es necesario hacer recortes, éstos deberían ser más equilibrados: si se hacen recortes se hacen a todos. La mayoría de las veces los proyectos se ven apoyados única y exclusivamente por las Comunidades Autónomas, que con gran esfuerzo quieren que estas iniciativas sigan en pie, sin llegar a entender por qué desde el Gobierno Central no se les da la importancia que, no sólo a nivel regional, sino también nacional e internacional, están generando. Creo que los

que la acción de apoyo estatal a las industrias culturales responda a una clara estrategia de inversión en las mismas y se desarrolle en un marco de total transparencia, ajeno a toda tentación de clientelismos. El apoyo de los Estados a la cultura debe tener la consideración de inversión y no de subvención. La inversión estimula porque incita al sector a asumir riesgos. Por el contrario, la subvención adormece y, a la larga, crea adicción. **MILAGROS DEL CORRAL** (*Directora de la Biblioteca Nacional*)

responsables de la política cultural deberían tener suficiente conocimiento de cada proyecto y valorar su apoyo dependiendo de su calidad y de su repercusión cultural, social y educativa. Desde luego cambiaría la ley de mecenazgo; a muchas personas físicas y entidades les gustaría colaborar en proyectos culturales, pero en la situación actual, si lo apoyan es de forma altruista, sin ningún tipo de compensación a cambio. Y también creo que los medios de comunicación tienen en sus manos buena parte de la solución, si difundieran más el arte habría más demanda, por lo que sería más rentable. **ANGEL CORELLA** (*Bailarín y director del Corella Ballet*)

¿Juntos la excelencia y lo popular?

¿Tiene que ser la cultura rentable? No obligatoriamente. Para muchos, es una forma de seguir educándonos. ¿Se pueden dar juntos la excelencia y lo popular? A veces. Lo que está claro es que tiene que estar al alcance de todos. Desde lo público hay que defender la democracia cultural. Y ahí es donde entran los poderes públicos. Son éstos los que tienen que dar un abanico más amplio de posibilidades a sus ciudadanos. ¿Tiene riesgos la cultura pública/protegida? Por supuesto, porque está siempre en movimiento, y lo que hoy tiene necesidad de ser acogido/ayudado puede ser que mañana sea una manifestación, una lengua o una costumbre que en un futuro no necesite ayuda. La defensa de la cultura pública tiene que ser siempre maleable y estar siempre vigilante. Porque al acompañarla estás accionando sobre ella de una forma subjetiva. Por eso las personas responsables de su protección tienen que ir cambiando con periodicidad.

Si en estos momentos dependiéramos sólo de lo que es rentable, la mayor parte de la educación que recibiríamos nos haría personas más simples y, por tanto, más vulnerables a los poderes económicos. Cuanta menos riqueza cultural, menos posibilidad de razonamiento diferente, menos pensamiento y, finalmente, menos rechistar. **ALEX RIGOLA** (*Director teatral*)

Dirigir es elegir

Amparados por la crisis, los recortes presupuestarios en materia cultural están siendo brutales para todos, particularmente, en nuestro caso, los de la Comunidad de Madrid. Pero no nos engañemos, no se trata de una cuestión ideológica sino de una situación económica general, dramática, en la que nos encontramos, desde Parla o Bombay a Nueva York, y que parece justificarlo todo. Aún así, nuestro enfoque, el del Círculo de Bellas Artes, es por entero distinto al de otras instituciones culturales grandes o pequeñas, ya sean el Prado o la Casa de América, el Reina, la Residencia o el Teatro Real, porque nosotros somos una institución privada que recibe tan sólo un 22 por ciento de su presupuesto en ayuda pública y que tiene claro qué fronteras no ha de traspasar. Aquí no montaríamos jamás, como propuesta del Círculo, una exposición descaradamente comercial y sin el menor interés intelectual o estético como la del MoMA sobre Tim Burton: antes cerraríamos las exposiciones, porque eso responde a un distinto modelo cultural, el que confunde, intencionadamente, lo que es la cultura con la industria. Y en España se empiezan a dar casos...

En el caso de Europa, y de uno u otro modo, la cultura siempre ha estado “subvencionada”, aunque ése no fuera el término a emplear, y por ello somos herederos de Atenas y la polis, de la Sixtina, los principados alemanes y las grandes colecciones y tesoros reales hoy reconvertidos en museos, como también de quienes hace ya dos mil quinientos años, sin apenas estudios, incluso sin saber leer, elegían una vez al año entre Esquilo, Sófocles y Eurípides, gracias a los cuales hoy disfrutamos de las tragedias griegas sufragadas por la ciudad-estado.

Por eso hay que decir: no todo vale. Porque dirigir es elegir. Si nos rindiésemos a lo comercial daríamos paso a una sociedad más pobre, más simple y más violenta. Además, no es razonable pensar que las estadísticas siempre tienen razón: no es cierto que la cultura aporte tan sólo un 5 por ciento al PIB de un país; aporta algo infinitamente superior, ya que de ella de-

pende nuestro sistema de vida, nuestras creencias y valores, las bases de la civilización y del progreso, que como se ve en la historia de Occidente es producto de ella. ¿Cómo se puede poner precio a eso?

La partida que nos dedicaba el Ministerio de Cultura disminuyó en el pasado ejercicio, antes de los recortes y la crisis, en un 8 por ciento, siendo ministro César Antonio Molina, ex director del Círculo, que sólo nos dedicaba una centésima parte de la del Reina, un dato similar respecto al Real, o una cuarta parte de la del MACBA. Pero aún más grave nos resulta la disminución de las subvenciones de la Comunidad de Madrid, que en poco más de un año han descendido un 35 por ciento. Pero resistiremos, como lo están haciendo, y en algún caso de manera ejemplar, otros grandes centros de cultura. **JUAN BARJA** (*Director del Círculo de Bellas Artes*)

El público como razón de ser

Los museos de arte no son rentables. Si pretendieran serlo, su misión fundamental, que es la conservación, estudio y difusión de sus colecciones, podría verse comprometida. No obstante, los museos que en mayor o menor medida dependen de las subvenciones estatales deben procurar reducir su déficit al mínimo. Una fórmula que en el Thyssen ha funcionado con éxito es la colaboración con la Fundación Caja Madrid. Es preciso persuadir a las empresas de la rentabilidad simbólica que puede reportar la asociación con las actividades museísticas.

Ah! El público... El público es nuestra razón de ser; sin él, el museo sería sólo una cámara del tesoro. En nuestra programación siempre cuenta como condición fundamental el interés que un proyecto pueda provocar en el público. El problema de “hasta dónde llegar por el público” no se me ha planteado nunca; nuestro público no espera de nosotros espectáculos deportivos o circenses. Espera brillantes exposiciones monográficas, fascinantes ex-



posiciones temáticas y exquisitas exposiciones de contexto en torno a nuestra colección. Y eso es exactamente lo que vamos a ofrecerle.

GUILLERMO SOLANA (*Director del Museo Thyssen*)

La excesiva subvención castra

Vaya por delante que la cultura bien hecha y que llega a la mayoría de la sociedad siempre es rentable; una sociedad sin cultura es una sociedad muerta a todos los niveles, incluido el económico. Desarrollo cultural y económico rara vez no han ido ligados. Ahora bien, sí es necesario que el mundo de la cultura haga un esfuerzo mayor por ser independiente económicamente. La excesiva política de subvenciones está castrando a la mal llamada industria cultural, porque en la mayoría de los casos no es industria. Lo que no se puede consentir es que el dinero del erario público siga pagando cientos de miles de euros a artistas que en ningún caso obtendrían esas cantidades en taquilla. Hay quien se aprovecha de su condición de artista para abusar de las arcas públicas. Parte de la solución es no reducir las subvenciones públicas a la cultura pero sí evitar que éstas paguen sueldos millonarios a unos pocos. Conclusión: mantener unas subvenciones mejor repartidas y forzar la autofinanciación. **PATRICK ALFAYA** (*Director de la Quincena Musical*)

Ni mercantilismo ni privilegios

El problema no reside tanto en que la cultura tenga o no que ser rentable sino en cómo medimos dicha rentabilidad. Si lo hacemos de acuerdo a parámetros meramente económicos, estamos abocados a una cultura al servicio del turismo y la gentrificación urbana. En estos términos la cultura tiene poco que ver con la creación de nuevas formas de conocimiento y se asocia, en cambio, con el consumo. Así vista, la cultura es un mero órgano de propaganda. Ésta, a diferencia de la que dominó las dictaduras de los años treinta, ya no intenta

Buenas cosas para cuantos más, mejor

La crisis es una pesadez. Se ha convertido en un argumento, una coartada... sirve para todo. En La Fábrica llevamos 15 años poniendo en marcha proyectos culturales. Y desde el principio lo hemos hecho defendiendo que, además de dinero público hay que movilizar dinero privado para la cultura. Creemos en la colaboración entre lo público y lo privado y llevamos ya bastante tiempo comprobando que no sólo es posible, sino que es necesario y funciona.

La cultura no se puede medir por su rentabilidad económica; es mucho más. Forma parte de nuestro proyecto y de nuestra realidad de país. Nos une, nos hace mejores. Es un bien social. Por eso tiene sentido que el Estado, las comunidades, los ayuntamientos, pero también las fundaciones, las empresas, los mecenas...

se impliquen en la cultura.

Los gestores tienen la obligación de hacer llegar la cultura al ciudadano; de despertar su interés. Pero también, de tener una filosofía, un proyecto, creer en determinadas cosas y luchar por ellas. El éxito de la cultura no se puede medir con los mismos ratios que los programas de televisión: el *prime time*, la sal gorda, el escándalo... Nada de eso. Estamos en contra de las tonterías.

En La Fábrica trabajamos con la obsesión de que los proyectos de calidad -los festivales, las exposiciones, los libros...- lleguen al público. Ésa es nuestra obligación. Pero no creemos que para conseguirlo haya que hacer proyectos de mala calidad o hacerlos mal. Al contrario: la fórmula es hacer muy buenas cosas para cuantos más, mejor. Eso es

lo que nos anima a trabajar.

El presupuesto de La Fábrica en 2009 es de 8.5 millones de euros. Este año, las 60 personas de nuestro equipo han trabajado mucho para seguir haciendo cosas. El resultado es que en un año muy difícil, vamos a bajar la facturación únicamente un 7.2 por ciento de nuestro presupuesto. Naturalmente, la sangría ha sido enorme para la cuenta de resultados. Pero nuestro principal objetivo era mantener bien las actividades. 2010 parece el fin del mundo, pero creo que tenemos que intentar que no lo sea, y nuestro presupuesto (que todavía no tenemos cerrado) intentará acercarse al de este año. En cuanto al porcentaje de inversión pública que tenemos en nuestro presupuesto, no llega al 20 por ciento. **ALBERTO ANAUT** (*Director de LA FÁBRICA*)

convencernos sobre las bondades o no de un determinado régimen, sino que constituye un fin en sí misma: ahora se venden y compran marcas.

La cultura, al igual que la educación y la sanidad, es un derecho inalienable. Todo ciudadano ha de tener acceso a la misma. Ahora bien, una política indiscriminada de ayudas puede ser muy problemática, especialmente cuando confundimos cultura con industrias culturales.

Vivimos en una época de crisis sistémica. Si el paradigma económico centrado en el dinero fácil y la especulación no se sustenta, es también evidente que la cultura basada en el predominio del espectáculo sobre el programa ha dejado de tener sentido y que la necesidad de inventar otros modelos es imperiosa. Y estos deben generarse a través de la reconsideración de la esfera de lo Común, esto es, un

espacio que va más allá de lo institucional, y que no es público ni privado, aunque mantiene dimensiones de ambos. **MANUEL BORJA-VILLEL** (*Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)

La subvención como herramienta de trabajo

Como responsable de una unidad de producción del Ministerio de Cultura, no tengo aún confirmación del presupuesto del año próximo, aunque trabajamos con una estimación de que los recortes, si los hay, se parecerán a lo que se ha anunciado en diversos medios. En cualquier caso no me parece grave, una buena "cultura" del ahorro puede absorber esa cifra sin especial quebranto. Las cuestiones que aquí se plantean parecen incidir en una suerte de dilema respecto al modo de financiación de la cultura, y con este debate se están co-

lando no pocos sinsentidos, cuando no disparates. Estoy convencido de que la cultura de un país debe ser de la máxima calidad posible, si además es total o parcialmente rentable, mejor. Si no lo es, la necesitamos por igual si no queremos empobrecernos como colectividad. Si en algunos casos se necesitan subvenciones, no veo por qué hay que demonizar ese concepto. ¿Por qué la cultura debe ser más puritana que otros sectores? La subvención es una herramienta de trabajo, y hay que aprender a usarla. El resto son tonterías, demagogia o miedos que, curiosamente, en España son siempre graves cuando se trata de dinero. Hasta que no aprendamos a usar el dinero como un medio, en lugar de entenderlo como una sustancia maléfica o contaminante, no miraremos los problemas de financiación con sensatez.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA (*Compositor y director del CDMC*)

Ayudas e independencia

La cultura es un sector en el que ayudas públicas y privadas y rentabilidad no son incompatibles. Hay proyectos que por su naturaleza van a ser deficitarios desde el punto de vista económico y otros que pueden ser rentables sin atentar ni contra su ca-



lidad ni contra su independencia creativa. En el caso de los primeros, los que nunca serán rentables, hay que buscar fórmulas para que lo sean desde el punto de vista social, pedagógico, educativo, patrimonial, etc. ¿Por qué la ópera o ciertas producciones teatrales o musicales que son propias de centros públicos se mantienen en cartel tan poco tiempo, sin que puedan disfrutarlas más espectadores?, ¿por qué en el caso del cine español si hay apoyo a la producción no se contemplan más ayudas a su difusión para que todo lo que recibe ayuda pueda verse? Si hasta la industria del automóvil que ha sido tradicionalmente la INDUSTRIA con mayúsculas, necesita ayudas públicas para subsistir ¿por qué ahora está de moda el discurso de que toda la industria cultural tiene que ser rentable y autosuficiente? ¿Es que los trabajadores de la cultura merecen menos apoyo que los de otros sectores? **JOSÉ GUIRAO** (*Director de La Casa Encendida*)

Ni descuentos ni mercadillos

Creo que la cultura siempre es rentable pues proporciona a la sociedad conocimiento y comprensión de la realidad e influye en la calidad de vida. Si de lo que hablamos es de la industria y del comercio cultural, nos encontramos en un momento crítico de cambio que nos obliga a revisar nuestras posiciones y estrategias. Esto es tan interesante como angustioso y requiere dosis de energía y atención difíciles de encontrar en una sociedad tan adormecida como la nuestra. La crisis económica y la modificación de las formas de consumo que produce la sociedad tecnológica están teniendo un efecto devastador sobre los medios habituales de producción cultural. Ello nos obliga a adoptar la vieja fórmula vanguardista de poner en cuestión lo que tenemos para buscar lo que imaginamos, pues detrás de lo que acaba aparecen las

señales de lo que viene. Ni descuentos, ni mercadillos de feria pueden dar solución a algo que no tenga valor ni suscite un interés. Promover que esos intereses se encuentren con las propuestas artísticas de una manera crítica puede ser un objetivo de la acción pública. La subvención cultural debería evitar la subsistencia de formas obsoletas de producción. **LOLA MORIARTY** (*Galerista*)

Un proceso de prueba y error

Buscarle una rentabilidad determinada a la cultura no es muy cultural. Esto es un proceso de prueba y error, y, a veces, sencillamente los resultados no valen para nada, son un fracaso. Ni tan poco vale el éxito. Pero Creonte tiene que gobernar, y tomar decisiones y hacer rentable la inversión. (Cada vez que gobierna un filósofo la cosa termina en desastre) Así que bajamos en picado y, muy a ras de suelo, contestamos que no se trata tanto de cuánto baja o sube un presupuesto anual (hay inversiones, como los espacios públicos, que son a largo plazo) sino cómo se aplica la asignación de recursos. Por ejemplo, el presupuesto anual del Fondo de Cinematografía equivale al presupuesto anual del Museo Reina Sofía. Lo primero suele ser muy criticado, lo segundo ni siquiera se debate en los medios. Se acepta mejor el gasto si se aplica al patrimonio, si se emplea en crearlo, se acepta menos. Picasso y Buñuel tuvieron que hacer sus obras fuera de España. Hoy ya son patrimonio y se celebran sus centenarios con gran pompa y regocijo de sus herederos. **MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN** (*Director de cine y escritor*)

Responsabilidad del Estado

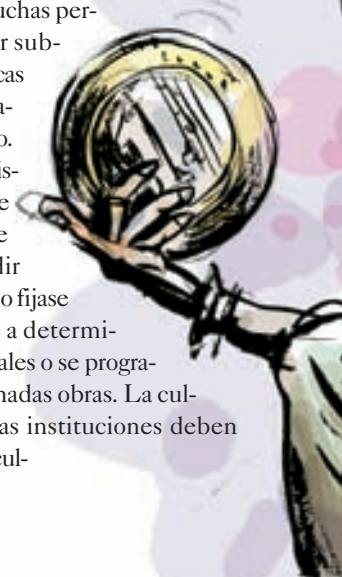
Creo que los países se hacen grandes gracias a su dimensión cultural. Es fundamental saber que la cultura no se puede considerar rentable en parámetros solamente económicos. La cultura es la savia de los pueblos y hace falta invertir mucho dinero para hacerla lo más fuerte posible. Sólo así el país podrá desarrollarse en plenitud. Otra cosa es que se consiga que la sociedad civil participe de la manera más intensa posible en todo el desarrollo cultural. Pero, al final, es responsabilidad directa del estado potenciar al máximo sus distintos proyectos culturales. En último término eso es lo que diferencia a un país grande de otro que no lo es. En época de crisis económica, como la actual, los estados tienen que hacer un esfuerzo por apoyar la cultura de forma irrenunciable. Valoramos positivamente el esfuerzo habitual del gobierno Zapatero, pero el objetivo sería

tender a igualarnos a los presupuestos culturales de países sólidos como Francia y Alemania. **XAVIER GÜELL** (*Director artístico de Musicadhoy y Operadhoy*)

Las pequeñas redes, en peligro

La cultura nunca fue rentable y no tiene por qué serlo. Es un bien social del que los gobiernos no pueden desentenderse. Lo que hay que intentar es mantener un equilibrio presupuestario, en el que las instituciones aporten dinero, otra parte salga de la taquilla y conseguir que las empresas privadas se involucren y se conviertan en patrocinadores. Para facilitarlos, las empresas deberían poder beneficiarse de deducciones y desgravaciones fiscales. Si un teatro tiene que vivir exclusivamente de la taquilla, es imposible que se mantenga, y tendría que hacer siempre cosas de bajo nivel y de alta acogida. O disparar el precio de las entradas a favor de un público exquisito, renunciando

a una programación equilibrada. El problema de la reducción presupuestaria para la Cultura afecta, sobre todo, a las pequeñas redes culturales. Los teatros con un presupuesto grande tendrán que apretarse el cinturón, pero sobrevivirán. En cambio, ponen en peligro redes e iniciativas culturales que han costado muchísimo trabajo y la energía de muchas personas. Por tener subvenciones públicas no se debería pagar ningún precio. Sería maquiavelismo político que un gobierno se metiese a decidir la programación o fijase que se contrate a determinados profesionales o se programasen determinadas obras. La cultura es libre. Las instituciones deben subvencionar la cul-



tura y los directores de los centros culturales programarla. Así deben funcionar también los patrocinadores. Lo contrario sería una inmoralidad. **EMILIO SAGI** (*Director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao*)

Descalabro sin precedentes

Es difícil que la mayor parte de las manifestaciones culturales sean económicamente rentables. En materia de espectáculos y exposiciones, el precio de venta de las entradas debería elevarse tanto para cubrir los gastos que su disfrute pasaría a ser un privilegio social. Hay que concebir la rentabilidad en otros términos: educativos, formativos, ciudadanos. Incluso políticos, de prestigio. Las cuestiones de fondo son: ¿qué importancia otorgamos a las artes en esta sociedad? y ¿se puede cuestionar que el acceso a la cultura es un derecho de los ciudadanos y es responsabilidad de las administraciones públicas? Claro que éstas deben financiar las actividades culturales. Y deben hacerlo persiguiendo el menor gasto sino la mayor calidad. Para que haya un gran nivel cultural en un país debe existir un tejido de base fuerte. Eso significa que hay que ayudar a los creadores, a las escuelas, a los centros de producción, a las pequeñas y medianas empresas culturales... Estaremos subvencionando producciones que no siempre son excelentes pero estaremos asegurando el futuro. Los recortes actuales van a significar, para las artes plásticas, un descalabro



bro sin precedentes. En los países anglosajones existen desde hace años grupos o asociaciones que desarrollan campañas de lo que se conoce como "Arts Advocacy". Es triste que haya que abogar por las artes, pero ha llegado el momento en que los amantes de unas y otras manifestaciones culturales, y somos muchísimos, vamos a tener que hacernos oír. **ELENA VOZMEDIANO** (*Presidenta del Instituto de Arte Contemporáneo y crítica de arte*)

Estricto control del erario público

El auténtico debate sería a la inversa, esto es: ¿es rentable invertir en cultura? Y a esa pregunta respondo de forma absolutamente afirmativa, sería lo mismo que poner en duda si es rentable invertir en educación o en sanidad. La cultura necesita inversiones públicas para que pueda existir. Sin estas aportaciones que han de cubrir aquellas necesidades que la actividad privada no puede asumir el panorama cultural de un país se empobrecería enormemente de forma general y en muchas de sus facetas desaparecería por completo. Por ello mi apuesta es por un fuerte apoyo institucional hacia las diferentes manifestaciones culturales pero, eso sí, con un estricto control sobre las aportaciones económicas que proceden del erario público, esto es, de todos los ciudadanos.

ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO (*Distribuidor, productor y exhibidor*)

Siempre hay un precio que pagar

Si simplificamos mucho, veremos que hay un modelo de financiación anglosajón, donde son las empresas y donaciones de particulares más los ingresos por venta de entradas los que sostienen el grueso de la actividad cultural de instituciones públicas y privadas, y un modelo de financiación europeo o latino en el que es el Estado quien se encarga de financiar casi el 100% de las instituciones públicas y un gran número de iniciativas privadas. Lo ideal es un sistema a medio camino, pero es muy complejo implantarlo porque hay que establecer criterios no sólo cuantitativos sino cualitativos, de rentabilidad y pertinencia.

Si te pagan, siempre hay un precio a pagar.... ¿o no? ¿Alguien puede demostrar

que es más independiente una producción pagada con dinero público que con dinero privado? Se pueden mirar iniciativas como el UBS Long Weekend de la Tate (la Tate es privada, y UBS un banco...), con programaciones impecables que cualquier centro cultural público del mundo quisiera reclamar para sí...? En un mundo ideal los patrocinadores públicos y privados estarían dispuestos a pagar por asociar su marca a una programación tan interesante. Otro concepto que se ha perdido en nuestro ámbito es el de pagar por la cultura. La culpa es NUESTRA, de la gente de la cultura. O ponemos en valor lo que hacemos, o empezamos a hablar del dinero y el empleo que esto genera, o va a dejar de generarlo. Hay una cultura muy extendida de "Tú me pagas y yo te pongo el logo". Hay que acabar con eso. La escuela que más admiro es la del Arts and Business británico. No digo que haya que hacer lo mismo, pero tenemos un futuro brillante en patrocinio cultural y marketing, si nos ponemos. **IMMA TURBAU** (*Directora de Casa de América*)

La sobriedad es buena amiga

Las reducciones de presupuesto, las vacas flacas, los tiempos de inflexión hacen temblar a quienes carecen de talento. Sin embargo, las épocas de escasez nunca han sido las peores para desarrollar la imaginación entre artistas verdaderos. El problema surge normalmente en épocas de vacas gordas: ahí es donde se enmascaran las deficiencias a golpe de talón, son momentos de grandes despliegues de inanidades que apabullan a los públicos menos exigentes. De esto hemos aprendido mucho estos últimos años. En cultura la sobriedad es buena amiga. No es asunto de desproteger o de mirar a otro lado, sino de medir y aprender a elegir proyectos, a comprar calidad y, sobre todo, a aprender a gastarse el dinero. Propongo que ese 11 % menos a Cultura sea aprovechado para aumentar el presupuesto de Educación, concretamente para que el Ministerio lo dedique a la formación de espectadores. Ahí está la piedra de toque, y no en el lamentado continuo de que falta presupuesto para cultura. **FERNANDO PALACIOS** (*Director de Radio Clásica*)

John Lennon

PHILIP NORMAN

Traducción de Fernando

González Corugedo

Anagrama. Barcelona, 2009

840 páginas, 34 euros

Cuando Mark David Chapman disparó cinco veces su revólver del 38 en la puerta del edificio Dakota consiguió algo mucho peor que acabar con la vida de John Lennon. Le convirtió en un ser inmortal. Ese ocho de diciembre de 1980 el miembro de los Beatles dejó de ser uno de los músicos pop más brillantes e influyentes de la historia para convertirse en una leyenda, con todos los inconvenientes que eso implica. Desde entonces han sido tantos los rumores que han surgido sobre su vida (carácter inestable, egocentrismo, adicción a todo tipo de drogas, vicios inconfesables, turbulentas relaciones personales y con el resto de la banda...), que la biografía escrita por Philip Norman (Londres, 1943) era absolutamente imprescindible. Alguien debía poner orden en la vida del único hombre en la tierra más popular que Jesucristo.

Norman es un escritor preciso, metódico, minucioso. Un artesano del género biográfico. Justo lo que estaba pidiendo la vida anárquica, estrambótica, desordenada y disipada de Lennon. Juntos han puesto en las librerías la información más amplia, veraz y detallada posible sobre el hombre que escribió "Imagine". Un libro ambicioso

que nos permite aproximarnos como nunca a la mente de Lennon, puesto que desvela no sólo detalles familiares y personales habituales, la mayoría ya conocidos, sino fascinantes pormenores del complejo proceso creativo, la génesis y el desarrollo de sus ideas, de sus sentimientos, de sus canciones.

Desde las primeras páginas queda claro que Lennon tenía "un talento para la música y la comicidad que iba a llevarle tan lejos de sus raíces como nunca hubiera soñado". El humilde chico de la clase obrera británica ya irrumpió en este mundo de una forma teatral, arropado por el aullido de las sirenas antiaéreas y el estruendo de la metralla: nació el 9 de octubre de 1940 durante un ataque de la aviación alemana a Liverpool. De hecho, cuando una bomba cayó junto al hospital, al pequeño Lennon le envolvieron en una manta vieja y le metieron bajo la cama de su madre. "En torno a cada recién nacido se libraba una batalla", escribió entonces un E.M. Forster que desconocía la historia del niño al que sus padres bautizaron John Winston como homenaje a Churchill, entonces primer ministro británico. Tras una infancia sembrada de recovecos y sinsabores (su padre le abandonó al poco de nacer, su madre murió atropellada por un policía borracho), Lennon estudió bellas artes, aprendió a tocar la guitarra y, con apenas 20 años,

se convirtió "de una forma absolutamente natural" en uno de los artistas más influyentes del siglo XX.

Es una larga historia. Philip Norman la cuenta de manera cronológica, con todo lujo de detalles pero de manera sorprendentemente amena. Es capaz de narrar, por poner un ejemplo, el mal beber que tenía Lennon después de describir cada uno de los tragos que tomaba (excelentes vinos, bebidas exó-

■ Jamás estuvimos tan cerca de Lennon como después de leer esta biografía grandiosa que ilumina una época y una forma de vida tan creativa como salvaje

ticas, coñacs añejos, whiskies de malta o vodkas rusos): "uno o dos pelotazos convertían al simpático, amable y generalmente razonable John en un John belicoso, malhumorado y cruel, sin percatarse del mucho ruido que hacía, ni de a quién insultaba ni de lo inocente o indefensa

que pudiera ser la víctima de su lengua hiriente como un gato de nueve colas".

Lennon era consciente de su irascibilidad, pero culpaba de ella tanto a los otros miembros de los Beatles como a la presión de la fama. Y a los medios. "Unos hijoputas bien jodidos, eso eran los Beatles", recuerda, "porque tienes que ser un cabrón para triunfar, eso es un hecho. Y los Beatles eran los hijoputas más grandes del mundo.

Éramos los césares. ¿Quién va a meterse contigo cuando hay un millón de libras a ganar, todos los regalos, los sobornos, la policía y los enrollados?"

El humor del compositor de "Julia" dependía en buena medida de las sustancias que circulaban por su organismo. Alcohol, marihuana, LSD, heroína... John y Yoko se sometieron a diferentes procesos de desintoxicación, incluido el ingreso en centros especializados. Cuando estaban en la cumbre, y tenían una agenda repleta de compromisos, fue mu-





ALLAN TANNENBAUM

cho más fácil mantenerse limpios que tras la disolución de los Beatles. Norman recoge el texto de un periodista, Ray Connolly, que en 1970 estuvo con John y Yoko en Londres cuando la japonesa se vió obligada a entrar en una clínica de Harley Street. “Es que es yonqui, ¿sabe?”, le dijo John a la enfermera que llevaba las medicinas, seguramente metadona, para acabar con “los rigores del pavo frío” que padecía su compañera.

La buena noticia para los numerosos seguidores de Lennon que odian a Yoko Ono es que el nombre de la japonesa no aparece hasta la página 451. La mala, que tras leer el libro queda confirmado que John la amó sobre todas las cosas, hasta el punto de sacrificar por ella la estabilidad de los Beatles. Su aparición en la vida de Lennon, en el ecuador de esta biografía, acabó con la magia de la banda más importante de todos los tiempos: definitivamente, Ono sustituyó a Paul Mc Cartney en el puesto de la otra mitad creativa de la banda. “Yo junté a la

banda. Y yo la deshice. Es así de simple”, sentencia Lennon.

Era el final de los Beatles, la banda que la noche del domingo 9 de febrero de 1964 enfiló la carretera del éxito reuniendo delante de la televisión a 73 millones de personas, “la audiencia televisiva más grande que había habido en Estados Unidos”, para disfrutar de su actuación en el Ed Sullivan Show. Después llegaron los números 1 en las listas, la popularidad desbordada, las excentricidades y las cifras millonarias: sólo en los años 70 vendieron 400 millones de discos, que en los 80 se convirtieron en más de mil millones. Mucho más que cual-

quier otro grupo de la historia.

Tras 786 inolvidables páginas es Sean, el hijo de John y Yoko, quién recuerda los cinco años que vivió junto a su padre en un emocionante capítulo final: “se sentía muy inseguro en todo. La gramática y la escritura, sus conocimientos para escribir y leer música, en todos los modos establecidos del conocimiento de las cosas. Y eso que fue un inconveniente que convirtió en una ventaja. Inventó un modo de escribir canciones desde la inseguridad... Para un hombre, sentirse inseguro y cuestionarse a sí mismo del modo en que lo hizo mi padre en sus canciones es un fenómeno postmoderno.

Artistas como Mozart o Picasso nunca lo hicieron”.

El cierre perfecto para una biografía grandiosa que, pese a ser necesariamente unidireccional, ilumina toda una época, varios géneros musicales y una forma de vida tan creativa como salvaje. Nunca imaginamos las colosales contradicciones y sombras de un artista cuya asombrosa originalidad musical, y un apasionado compromiso social, coexistían con sombríos desequilibrios emocionales. Y nunca lo hicimos porque jamás estuvimos tan cerca de Lennon como después de leer este libro.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

Un españolito en obras

“SOY EGÓLATRA O CREÍDO”, DECÍA LENNON

Coincidiendo con la aparición de esta biografía, Global Rythm acaba de editar en un volumen bilingüe los dos primeros libros de Lennon, *Por su propio cuento*, y *Un españolito en obras*, ilustrado por el propio músico. Publicado el 24 de junio de 1965, *Un españolito* se reimprimió en cuatro ocasiones y vendió más de 100.000 ejemplares en tres meses. Ahora explica el traductor, Andy Ehrenhaus, que “lo que salió de su cabeza” estaba libre de toda censura. “Casi nunca cambio nada”, le explicó Lennon a Wilfred De’Ath en una entrevista grabada en el 65, “porque soy egolatra o creído con respecto a lo que escribo. Cuando lo veo escrito ya me gusta; el editor dice a veces que si convendría quitar esto o cambiar aquello, pero yo me resisto como un poseso porque me apetece conservarlo tal cual lo he hecho”.



Las largas sombras

ELIA BARCELÓ

Ámbar. Barcelona, 2009

450 páginas. 17 euros

La escritora Elia Barceló (Elda -Alicante-, 1957) gusta de internarse en territorios diversos, desde la literatura juvenil a la fantástica, sin renunciar, pese a la variedad de historias y enfoques, a la presencia de algunos motivos recurrentes básicos en su literatura. En especial, la idea de que el pasado gravita siempre sobre nosotros y condiciona nuestra vida, de modo que los relatos suelen balancearse entre el tiempo pretérito que se trata de indagar o reconstruir y la actualidad evocadora. Los personajes vuelven a su lugar de origen y esta circunstancia desata los recuerdos. Ocurría en novelas anteriores de la autora, como *El secreto del orfebre* (2003), y en *Las largas sombras*—título procedente de un refrán inglés— el planteamiento es análogo, aunque más complejo, porque la vuelta de Margarita, directora de cine que vive en Londres, a su ciudad natal recompone el grupo de amigas de treinta años atrás y hace aflorar un hecho nunca olvidado que constituye el secreto compartido por todas

ellas. El motivo del reencuentro de un antiguo grupo juvenil de amigos que reabre viejas tensiones es también muy cinematográfico. Recuérdense títulos como *Rich and Famous*, de George Cukor, y, más cerca aún de la novela, *Peter's Friends*, de Kenneth Branagh, o *The Big Chill*, de Lawrence Kasdan. En los últimos años, otros novelistas españoles han utilizado el mismo planteamiento, como Giménez Bartlett en *Secreta Penélope* o E. Suárez-Galbán en *Cuando llevábamos un sueño en cada trenza*. Se trata, pues, de un recurso de bien probada eficacia para esbozar retratos psicológicos y sumergirse en el terreno de la introspección. En el caso de *Las largas sombras*, además, el reencuentro de las amigas se inaugura con el aparente suicidio—que parece asesinato— de una de ellas, lo que introduce desde el comienzo en la historia un ingrediente de misterio y el consiguiente buceo en el pasado en busca de las causas que puedan explicar el suceso.

De este modo, la reminiscencia de la época juvenil y preuniversitaria de 1974 va alternándose en sucesivos capítulos con los hechos de la actualidad, situados en 2007, y la edad

ALGO PERSONAL

● **¿Cuáles son los peores monstruos de la transición?**

—Los que traicionaron su espíritu. Y los que empezaron de nuevo a estimular la polarización del país, la vuelta a las dos Españas irreconciliables.

● **¿Cómo los sufrieron las mujeres?**

—Tuvieron que enfrentarse a los prejuicios que siempre habían existido, pero que después de la transición quedaron soterrados y casi empezaron a hacer más daño.

● **¿De qué siente nostalgia al recordar aquellos tiempos?**

—Sobre todo, de la sensación de libertad, de optimismo, de confianza en el futuro, de alegría que impregnaba la vida...



E. B.

de los proyectos y las ilusiones preuniversitarias, reconstruida con finura, va dejando paso al desvelamiento de terribles sucesos que las amigas mantuvieron en secreto y que ahora van poco a poco aflorando a la superficie como restos de un naufragio que fue también el de los años felices.

El marco genérico de la novela de misterio en que la autora ha encerrado la historia facilita la variedad de perspectivas acerca de los hechos y mantiene así la incertidumbre hasta las últimas páginas, al tiempo que

ofrece escorzos, versiones diferentes de cada personaje visto por los otros, si bien el lector tarda en familiarizarse con ellos porque la autora utiliza durante demasiadas páginas el nombre como único elemento identificador. Y hay algún personaje un tanto inconsistente, como Mati, junto a otros borrosos o tópicos—Manolo, el cura Javier—, pero una buena construcción, con un final pirotécnico en que se acumulan los delitos ocultos y las conductas insospechadas. Novela entretenida, sin más, donde habría que corregir deslices mejorables: “te dignaras a llamar” (p. 110); “le dije a mis padres” (p. 130); “darle una pequeña alegría a los chicos!” (p. 241); “todo está a punto de cambiar en profundidad” (p. 380: ¿por qué no ‘a fondo’, ‘por completo’?); “Candela se autoacusó” (p. 437; ¿no basta con ‘se acusó’, sin prefijo parasitario?).



RICARDO SENABRE

F. SÁNCHEZ DRAGÓ
Planeta. 352 pp. 19 e.



Beppo”, “Plutón”, fueron gatos nacidos de la literatura de Borges o Poe... Otros muchos hubo que lograron trascendencia gracias a escritores que les rindieron justicia poética, como Kipling, Neruda, Perrault, Baudelaire, Umbral... Y más allá de nuestra tradición, Natsume Soseki, autor de *Yo, el gato*, referencia que atraviesa muchos de los sentidos de este libro de Sánchez Dragó porque ofrece el relato de un gato que fustigó a los humanos de su tiempo. *Soseki. Inmortal y tigre* rinde homenaje a aquel gato de más de cien años, sin rumbo y sin botas, en la piel de un felino que nació en

un pueblo de Soria y no se rindió, hecho como estaba de aventura, hasta dar con un hogar, amor, familia y un nombre. Que bien podía haber sido “Teseo”, porque en la “casona-laberinto” en que vivió, junto al escritor y su mujer, encontró su destino.

Pero dejemos al lector lo que constituye el dispositivo de la trama y obviemos preámbulos que nos hagan detenemos en un autor que nos tiene habituados a toda clase de excentricidades, salvo a ésta de entreverar de ternura un relato que va y viene entre ser cuento de niños que pue-

Soseki. Inmortal y tigre



den entender los adultos y cuento de adultos para niños. Aunque si la excusa es dedicar a su nieta la historia de un gato que acabó por tener su lugar en un cuento, arroparlo con los versos de Rubén Darío (para que guarde en recuerdo “al abuelo que un día le quiso contar un cuento”), e incluir la presencia de su destinataria en diálogos que entrecortan la narración inicial para enfatizar ese propósito,... la resolución final se arrima demasiado a los costados del escritor. ¿Y?: pues que la aventura de ese héroe doméstico discurre

junto a la del proceso de creación del cuento, y a la biografía de sus obsesiones. Y el proyecto de narración se abisma en un monólogo que evidencia cierta improvisación en la técnica compositiva, a la vez que brinda un curioso anecdótico. Pero siempre regresa a “Soseki”. Y sí, acaba siendo la historia del gato que se instaló de tal manera en sus afectos que su muerte sólo halló alivio en la escritura de esta obra, que le mantendrá vivo en el *nirvana* de la literatura. ¡Y, por supuesto, en la presencia de nuevos gatos!: uno, “Teseo”, como no podía ser de otro modo. El otro sigue buscando su nombre.

PILAR CASTRO

Realiza un video sobre el libro y gana 1.000€
Consulta las bases en www.orgulloyprejuicio.com

“ES UNA VERDAD UNIVERSALMENTE RECONOCIDA QUE UN ZOMBI QUE TIENE CEREBRO NECESITA MÁS CEREBROS”

La clásica novela de Jane Austen reescrita en clave de solfa en un innovador proyecto que se ha convertido en un fenómeno editorial en Estados Unidos. Una deliciosa comedia en la que las civilizadas peleas de los enamorados protagonistas conviven ahora con ensangrentadas escenas de zombis que devoran a quienes se cruzan por medio.

¡En el Top 10 de *The New York Times* y Amazon!

www.orgulloyprejuicio.com

Umbriel
www.umbrieditores.com

Cuentos completos

VLADIMIR NABOKOV

Traducción de María Lozano
Alfaguara. Madrid, 2009
811 páginas, 24 euros.

Los escritores bilingües, como Borges, Beckett, o Nabokov (1899-1977), poseen, según George Steiner, un talento especial para escribir desde un punto creativo singular, en el que se producen conjunciones de ideas inéditas. El ruso escribía anotando en tarjetas momentos estelares de la historia, para luego someter esas escenas a una minuciosa reescritura, trabajando los detalles y puliendo su expresión verbal, caracterizada por un auténtico virtuosismo gramatical. Sus *Cuentos completos* suman más de setenta relatos, redactados entre 1921 y 1976, que incluyen ahora dos inéditos en castellano, “La palabra” y “Natasha”.

John Updike eligió para una antología de los mejores cuentos norteamericanos “En Aleppo una vez...”, un relato sorprendente de Nabokov cuyo título proviene de una frase del *Otelo* (1604) shakesperiano. Cuenta la historia de un emigrante ruso en Francia, casado con una mujer joven que le será infiel; entonces aflora el turco (*Otelo*) en su carácter y acaba negando la existencia de la esposa. La forma del cuento resulta igualmente novedosa, pues se trata de una carta enviada por el protagonista al autor para que éste escriba el relato. Ese intento de orillar la realidad aparece en varios cuentos suyos en los que aborda el tema del matrimonio.

El amor (“Primavera en Fialta”) y la muerte (“Una cuestión

de honor”) son constantes de sus relatos. “Aureliana”, por ejemplo, es una sugerente historia donde se cruzan el amor y la muerte, pues el protagonista, que se gana la vida vendiendo mariposas, y que tiene fama de vividor aunque nunca haya viajado fuera de Berlín, decide un día, el de la boda de su hija, abandonar a la familia. Cuando la esposa regresa a casa de la fiesta encontrará una nota de despedida y al hombre muerto.

La muerte aparece también en “Una cuestión de honor”, donde toma este asunto tratado por varios grandes de la literatura rusa, entre ellos Chéjov, cuyo nombre pone al protagonista, Anton. El personaje vuelve de un viaje de negocios y encuentra que su mujer le es infiel con Berg, un socio, al que reta a un duelo. Tras buscar testigos



ARCHIVO

■ Esta colección de cuentos permite al lector darse un festín sensorial. Son tantas las especies de su prosa, que el paladearlas es una tarea gustosa



para que hagan los arreglos, el miedo le lleva a esconderse en un hotel y no acudir al duelo. “Música” es otro de los relatos en que los temas —el matrimonio fracasado y la música— se acercan. Víctor, el protagonista, asiste a un concierto, pero la música le aburre. Distráido, mira al público y ve a su mujer. La música entonces empieza a transmitirle sentimientos, y el afecto hacia su ex mujer cambia. Otros relatos, como “Símbolos y señales”, en el que un matrimonio visita a su hijo en el sanatorio mental el día de su cumpleaños, nos deleitan con la mezcla de la vida cotidiana, el sufrir personal y la enfermedad.

“La palabra” y “Natasha”, las novedades de la colección, nos llevan a un extraño mundo. En el primero un ángel pronuncia una palabra que calma todos los pesares, pero al despertarnos olvidamos la palabra en cuestión. Pesimismo semejante encontramos en “Natasha”. La joven, al regresar de un día en el campo, ve a su padre sano y recuperado en el portal, pero al subir la escalera sabe que la visión se ajustaba al deseo más que a la realidad. Esta colección permite al lector darse un festín sensorial, que no pide tanto el encuentro con un yo autorial, sino con unas piezas que permiten disfrutar según la sensibilidad de cada lector. Son tantas las especies que contiene su prosa que el paladearlas supone una tarea gustosa.

GERMÁN GULLÓN

Lea “Natasha”, cuento inédito de Nabokov, en www.elcultural.es

Fámulo

F. FERRER LERÍN
 Tusquets. Barcelona, 2009
 128 páginas, 12 euros.

Tras la publicación en 1964, 1971 y 1987 de tres libros de poesía, Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) se retiró en un largo silencio y esto, unido a la calidad de su escritura, hizo surgir una leyenda, un “raro”. Todo es muy distinto en los últimos años: la novela *Niquel* (2005), la poesía reunida en *Ciudad propia* (2006), el excelente *El bestiario* (2007), *Papur* (Zaragoza, Eclipsados, 2008) y *Fámulo*.

Esta escritura proviene de la vanguardia y, en muchos casos, se desprende de lecturas –incluso se ofrece información al final del libro–, gesto de dependencia que ya se daba en libros anteriores y que tiene su

modelo en tantas de las páginas de Borges, experiencias de lector-escritor que le llevaron en *Papur* a iniciar dos “géneros” –“Bibliofilias” y “Facsimiles”– fascinantes, y no merecen otra calificación los poemas de *Fámulo*. Con despreocupación de las formas poéticas tradicionales, aunque en ocasiones se usan como contrapunto humorístico, hay aquí una extraña magia verbal, un conocimiento de la palabra inusual y una censura de los modos de hablar actuales –“golosinas/ empaladas/ que no chuches,/ imbécil”– que funciona como índice de la visión del presente como un mundo degradado, en el que “la cara/ extrema, de fealdad/ total, horripilante, vulgar”, como se nombra a las comedias televisivas españolas, se ha adueñado del comercio cultural relegando al olvido a



JULIÁN JAÉN

Ingrid Bergman o Louis Calhern. Así, recorre estos poemas una especie de nostalgia por un mundo perdido, la denuncia o, al menos, el acto de dar fe de cómo un proyecto estético y de vida ha tenido como meta el fracaso y el ahora es sólo “Grasa, un horizonte/ sí de grasa”.

Esta mirada un tanto apocalíptica no se dirige sólo a esta “época nefasta”, sino que incluye la propia vida: “Acabó/ así/ nuestra edad”. El autobiografismo, que es marca de la citada *Niquel*, se hace aquí presente, como sucede en el poema genealógico “F. F.” o en “Taf”, exploración de los azares léxicos, y está ya en el primero de los poemas “Consideraciones autobiográficas” con su arranque “Ha-

blo/ de familias como la mía”, si bien la poderosa imaginación de Ferrer Lerín y su pericia lingüística –que obliga al lector a acudir a los diccionarios– hacen que la materia más personal se enmascare, se haga literatura y no simple confesión. Los poemas están poblados de personajes, del pasado o actuales, de lugares –espléndida la toponimia de “Primera relación de enclaves propicios”–, de anécdotas extravagantes, de referencias librescas o culturales, dando así los elementos para la redacción de una *comédie humaine* del presente. Como el resto de la obra de Ferrer Lerín, *Fámulo* es escritura de toda excelencia.

TÚA BLESÁ

Sistema Solar

MACMILLAN Infantil y Juvenil
 www.macmillan-ij.es

• Otros libros de la colección:

SELVAS
 Descubre la vida en el mundo de las selvas tropicales.

OCEANOS
 Descubre la vida en el mundo de los océanos.

Conoce el Sistema Solar, con sus ocho planetas, varios planetas enanos, más de cien lunas, cometas, meteoroides, asteroides y otros fascinantes objetos estelares.

Explora Marte y la Luna con las distintas misiones espaciales llevadas a cabo y disfruta contemplando las maravillas que pueblan nuestro universo en este libro con excelentes fotografías, pop-ups e ilustraciones.

Si deseas más información contacta con nosotros en infolij@macmillan.es

El fin de los periódicos

ARCADI ESPADA,
ERNESTO HDEZ. BUSTO
Duomo, Barcelona, 2009
141 pp., 16 euros

En su papel de profesor de Periodismo en la barcelonesa Universidad Pompeu Fabra, Arcadi Espada (Barcelona, 1957) publicó en 2008 *Periodismo práctico*, un exitoso texto dedicado a precisar y aclarar los puntos de inflexión básicos que debe dilucidar un periodista en su trabajo cotidiano. *El fin de los periódicos* está construido con el traductor, ensayista y *blogger* Ernesto Hernández Busto (La Habana, 1968). Ambos han seleccionado siete artículos de periodistas norteamericanos publicados entre 2008 y 2009 en revistas del prestigio de *The New Yorker*. Con la introducción escrita para la ocasión por Arcadi Espada se consigue una completa y sincera panorámica de los males que aquejan a la prensa en papel.

Durante más de dos siglos se han editado periódicos muy rentables. Por un lado, producían dinero y por otro influencia política y social. El modelo de negocio que guió en su día la gloriosa expansión de la prensa está, en su opinión, agotado. La crisis de la prensa en papel no afecta únicamente a los propietarios. Como señala Espada en su capítulo introductorio, los periodistas han ocupado lugares de privilegio en la sociedad, posiciones que sólo se pueden comparar a las alcanzadas por los políticos. Ahora ese mundo se desploma y “el periodista ya no es el contrapunto del político sino su cómplice”. Espada re-

coge en sus páginas el contrato que el Washington Post ofrece en 1972 al columnista Walter Lippmann cuando tenía 73 años: casa, dinero, secretarías y unos privilegios que hoy ni se imaginan.

En el actual proceso de desregularización, de relativismo, sitúa Espada una de las causas centrales de la crisis de la prensa escrita. Al situar la corriente postmoderna a la verdad y la mentira en el plano de las categorías culturales, la veracidad queda como una interpretación que descoloca necesariamente al periodista como sujeto que debe mediar la producción de la realidad a través de los medios. La primera de las contribuciones de los periodistas norteamericanos se re-



CARLOS GARCÍA POZO

fieri a los comienzos en los EE.UU del siglo XVIII. Demasiado patriótica. En la segunda se abre fuego contra los *bloggers*. En la tercera, Eric Alterman titula su contribución “Agotado. Vida y muerte del periódico nor-

teamericano”. Es rotundo al afirmar que para los propietarios de periódicos de ciudades medias norteamericanas, los diarios constituían licencias para imprimir dinero. La irrupción de Internet ha quebrado la confianza en los periódicos, ha reducido la publicidad y ha servido para echar a la calle a más de la cuarta parte de los trabajadores. Añádase que los jóvenes no leen periódicos y no extrañará que “la edad media del lector de periódicos norteamericanos es de 55 años, y con tendencia a subir”.

En las restantes contribuciones se analizan las características del periodismo en Internet, y Jeff Jarvis afirma que el artículo ya no es la unidad básica. La unidad es ahora el *post*: “innumerables granos de información, opinión e ideas, todos con su enlace permanente, de forma que puedan ser conectados a algo más grande”. Redes, redes locales y especialización serían las recetas para este nuevo tipo de periodismo digital. El problema de esta tendencia a la especialización en nichos es que, como relata Bree Nordenson, la exposición a noticias no deseadas es mínima o nula.

Ver menos, como señala Paul Starr en su artículo de cierre, es también vigilar menos la acción política y la corrupción. Con periódicos en papel sin dinero para los reportajes de investigación y con digitales que agregan noticias sin comprobar, la democracia sale perdiendo.

BERNABÉ SARABIA

XIV PREMIO DE NOVELA ATENEO JOVEN DE SEVILLA



Una de las novelas más increíbles, ambiciosas y redondas que he leído. Un auténtico prodigio.

Félix J. Palma

algaida

El triunfo del dinero

Cómo las finanzas mueven el mundo

NIALL FERGUSON

Trad. de F. J. Ramos Mena
Debate, Barcelona, 2009.
441 páginas. 24'90 euros

Gabriel Tortella acusó a Niall Ferguson (Glasgow, 1964) de decir tonterías en este libro por la necesidad de mantener la atención del lector, o lector/espectador, porque el texto es base de una serie de televisión. Coincido, pero al mismo tiempo señalo la virtud de conseguir atraer la atención: no es fácil, y este libro lo logra. Está muy bien escrito y se lee con entretenimiento y en ocasiones provecho. Su objetivo es ambicioso, algo así como: todo lo que usted siempre quiso saber sobre el dinero y la banca y nunca se atrevió a preguntar. Y Ferguson se embarca en una historia que empieza en la más remota antigüedad y termina en la crisis actual. Es un gran mérito tocar tantas teclas con gracia y resulta excesivo reclamar además originalidad melódica y profundidad sinfónica. No las encontrará el lector, pero sí una descripción políticamente correcta de la generalización de la reserva fraccionaria a partir del Banco de Estocolmo a mediados del XVII como si fuera un gran avance y sin ponderar sus consecuencias; del mismo modo, el patrón oro es visto como un atraso, la creación de dinero bancario como una bendición siempre, y las crisis de la Inglaterra posterior a la Ley Bancaria de 1844 son interpretadas como prueba de que el patrón oro era “un corsé de-

masiado restrictivo”. Es notable el reproche sistemático que se hace al patrón oro precisamente por lo que tenía de bueno: después vinieron los bancos centrales con las monedas fiduciarias sin corsé y se desataron las mayores inflaciones que ha padecido el planeta; con razón decía Keynes que el patrón oro maniataba a los ministros de Hacienda.

Ferguson no termina de explicar el proceso de creación de dinero y la responsabilidad de los bancos centrales: apunta que la crisis actual fue causada por la titulización (pág. 81), que “una auténtica burbuja no puede producirse sin la posibilidad de una fácil creación de crédito: de ahí que tantas burbujas tengan su origen en los pecados de acción u omisión de los bancos centrales” (pág. 138), pero que “tampoco resulta creíble culpar a la política monetaria de todos los excesos de los últimos años” (pág. 287). Las debilidades analíticas aparecen aquí y allá, como en su mala explicación del estallido de Bret-



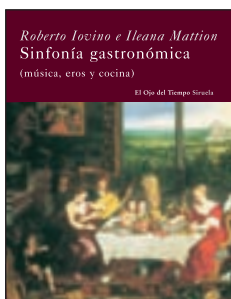
ISSEI KATO

■ **Ferguson se embarca en una historia que empieza en la remota antigüedad y termina en la crisis actual. Es un gran mérito tocar tantas teclas con gracia**

ton-Woods o su admiración por la ayuda al desarrollo. Sus puntos fuertes son las descripciones de casos concretos de especulación, burbuja y crisis, como la de John Law a comienzos del siglo XVIII, el caso Enron, o el de Long Term Capital Management. Son de agradecer también su defensa del espíritu em-

prendedor, su rechazo de los dogmas antiliberales y anticapitalistas, y su denuncia del intervencionismo omnipotente de las autoridades en la moneda y la banca. Es un hombre que piensa libremente, y por eso puede defender a Milton Friedman o la liberalización de las pensiones en el Chile de Pinochet, a la vez que el Estado del Bienestar. El libro está lleno de anécdotas sugerentes y divertidas; un ejemplo es la historia del Monopoly, originalmente inventado por una seguidora de Henry George que odiaba la propiedad privada de la tierra, pero el juego sólo tuvo éxito cuando fue modificado para basarse en justo lo contrario. La traducción es bastante buena, aunque con algunas pifias, la más entrañable de las cuales es cuando en la página 70 el viejo Adam Smith aparece hablando sobre ferrocarriles en 1776.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



Sinfonía gastronómica

Roberto Iovino e Ileana Mattion

Incluye un CD con 22 piezas musicales para disfrutar de este magnífico libro, imprescindible para los amantes de la música, del eros y de la buena cocina.

www.siruela.com

Ediciones Siruela / El Ojo del Tiempo



El desplome de la República

ÁNGEL VIÑAS Y F.
HERNÁNDEZ SÁNCHEZ
Crítica, 2009. 688 pp. 35 e.

Ángel Viñas —historiador, economista y diplomático— es un caso insólito en el panorama investigador español. A una edad en que lo normal es vivir de las rentas de la producción anterior, Viñas se descolgó con una impresionante investigación de primera mano sobre la República en guerra, un trabajo ímprobo para una sola persona desarrollado en un tiempo singularmente reducido: primero fue *La soledad de la República* (2006), luego *El escudo de la República* (2007) y, por último, *El honor de la República* (2008), todos ellos en la misma editorial que éste que ahora comentamos.

Había en aquellos volúmenes, más que un mero denominador común, un mismo espíritu reivindicativo e investigador que se concretaba en tres vertientes fundamentales: primero, en cuanto al planteamiento y su plasmación formal, insistía en una línea interpretativa que, combinada con una atención casi obsesiva a cualquier detalle que la apuntalara o enriqueciera, llevaba al autor a una acti-

tud totalizadora —no omitir dato alguno—, y daba como resultado un estilo prolijo y una lectura tan interesante como fatigosa. En segundo término, Viñas presumía explícitamente de que sus libros no eran obras de segunda mano sino todo lo contrario, investigaciones trabajosamente construidas pieza a pieza a partir del material empírico recopilado en minuciosos rastreos por todo tipo de archivos, nacionales e internacionales. En tercer lugar, como fruto de las premisas anteriores, el autor arremetía contra una exitosa publicística (“neofranquista”) y una historiografía (neoconservadora), para sostener, frente a ellas, la “verdad de los hechos”.

Esta fidelidad histórica consistía, siempre según Viñas, en reconocer que la República había sido vilmente abandonada por las democracias occidentales (Francia y, sobre todo, Reino Unido), mientras que el bando franquista se beneficiaba del apoyo masivo nazi y fascista; debido a ello, continuaba nuestro autor, la República no tuvo más remedio que pedir auxilio a la URSS —aunque nunca llegó a “echarse en sus brazos”—, de manera que su supervivencia se vio mediatizada a su pesar por

esta dependencia que, en cualquier caso, nunca fue un suministro cualitativamente comparable al que Franco obtenía de las potencias del Eje; y, como corolario de todo ello, concluía Viñas que la República, personificada en Negrín, hizo todo lo



K.P.

que estaba en su mano, en una encrucijada muy difícil y con un margen muy estrecho de maniobra, para prolongar la resistencia —lo único que estaba a su alcance— y mantener su honor.

Ahora, a partir del hallazgo de un documento trascendental —el informe secreto que el PCE eleva a Stalin en el verano de 1939 haciendo una valoración

global de lo sucedido en la guerra española—, Viñas, con la colaboración de Hernández Sánchez —un joven profesor experto en las interioridades del comunismo hispano durante la guerra, tema sobre el que ultima su tesis doctoral— da un paso más en la dirección señalada. En este volumen el héroe incuestionable es una vez más Negrín, presentado como el estadista español que más se podía parangonar con De Gaulle o Churchill. Frente a la difundida tesis de que el socialista español era un títere del PCE y, por extensión, de Moscú, los autores enfatizan, con datos en la mano, que fue más bien al revés, hasta el punto de que los comunistas, de aquí y de allá, tuvieron que transigir con la política negrinista porque no les quedaba otra alternativa.

Las conclusiones de los autores serán todo lo discutibles que se quiera pero lo innegable es que vienen avaladas por un impresionante acopio documental. Entrar en la discusión de las múltiples facetas que se abordan —por ejemplo, el papel de Casado— es tarea obviamente imposible: baste tener en cuenta que las casi setecientas páginas de texto se complementan con un apéndice documental que ha tenido que incluirse en un CD para no hacer inmanejable el volumen. Estamos por ello ante una obra imprescindible sobre el papel del comunismo en la guerra civil y, más concretamente, sobre el modo en que se desplomó internamente la República



RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Hijos del fin del mundo

ESPIDO FREIRE

Premio Llanes, 2009

Imagine Ediciones, 2009

220 páginas. 15 euros

El camino de Santiago de Espido Freire (Bilbao, 1974) es fundamentalmente histórico y sentimental, se articula sobre el trenzado de la memoria infantil con el relato histórico (casi siempre medieval, aunque cruzan también el relato personajes más contemporáneos, como Hemingway) para componer un fresco compacto en el que la vaca que corneó a la abuela está en el mismo plano que el Cid o Roldán. Espido Freire es una narradora solvente y sabe sostener la distancia con la que la mirada embellece (y afea) los recuerdos, al mismo tiempo que el pasado medieval permanece en una especie de lugar intacto y casi mitológico. La narración tiene querencia a los grandes cantos y a las calamidades. Son interesantes, por ejemplo, las páginas dedicadas a la rabia, la peste, la lepra. Espido recupera aquí una conciencia que habitualmente es obviada en la historia del camino de Santiago: la de que su esencia está arraigada no sólo en lo místico, sino también en la conciencia de la enfermedad. Las plagas de peste serán recuperadas más tarde en la narración por otras contemporáneas como el sida o la heroína, de la que hablan algunos personajes con los que la autora se cruza en el camino. Y es que “la enfermedad –y tal vez sea

ése uno de los descubrimientos más inquietantes del camino– no transforma a los lobos en seres apacibles. Al contrario, en ocasiones convierte en tiranos a quienes, hasta entonces, no eran sino bobos inofensivos”.

La parte histórica de este *Hijos del fin del mundo* es la más amable, la más documentada y quizá la más convencional. Es más interesante, quizá, la nostalgia de la infancia que va saltando a trompicones acuciada por ciertos encuentros inesperados, como por ejemplo el recuerdo de los árboles que plantaba en la niñez mezclado con las voces de los leñadores vascos que piden perdón a los árboles antes de cortarlos, o el recuerdo de la abstinencia temporal de su padre, mezclado con el sabor del vino y el bacalao que se come en el camino.

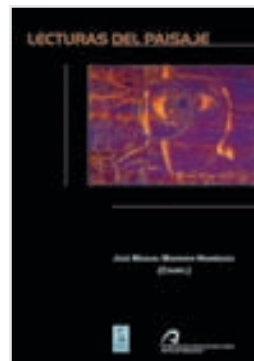
Tal vez la dimensión más sociológicamente divertida del libro sea la radiografía espiritual de “caosmos” de peregrinos que van sucediéndose a lo largo del camino y que representan tanto la sabiduría como la estupidez mental. Desde los moteros que se persignan hasta los insoportables conversos a la salud o los don juanes mochileros a la caza de la italiana. Laurence Sterne decía que todo paisaje quedaba siempre inmediata e irremediamente reducido a los límites mentales de su observador, pero Espido Freire demuestra aquí que es posible viajar de otra manera. Bienvenida sea.

ANDRÉS BARBA



La filosofía moral de Ernst Tugendhat

Pedro S. Limiñana
Estudio crítico del pensamiento de este filósofo contemporáneo.



Lecturas del paisaje

José Manuel Marrero Henríquez (coord.)
Reflexión sobre el paisaje y la realidad.

Pedidos: www.spdc.ulpgc.es | serpubli@ulpgc.es | Tel: 928 452 707



Dirección de recursos humanos

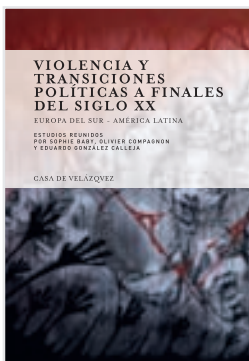
Irene Saavedra, Eduardo Pérez y Victoria Fernández de Tejada



España en el comercio marítimo internacional (siglos XVII-XIX)

**Quince estudios
Carlos Martínez Shaw y Marina Alfonso Mola**

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 91 398 75 60



Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX

S. Baby, O. Compagnon y E. González Calleja (coords.)



Paratextos en la literatura española siglos XV-XVIII

M^a S. Arredondo, P. Civil y M. Moner (coords.)

Pedidos: www.casadevelazquez.org | publicaciones@cvz.es | Tel: 91 455 15 80

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/5
Dan Brown. PLANETA
- 2. Millenium III. La reina en el palacio...** 4/19
Stieg Larsson. DESTINO
- 3. Contra el viento** -/1
Ángeles Caso. PLANETA
- 4. Caín** 2/4
José Saramago. ALFAGUARA
- 5. Asterix. 50 aniversario** 3/4
Albert Uderzo. SALVAT
- 6. Millenium II. La chica que soñaba...** 5/45
Stieg Larsson. DESTINO
- 7. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 6/67
Henning Mankell. TUSQUETS
- 8. La isla bajo el mar** 9/11
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 9. El tiempo entre costuras** -/1
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 10. El hombre inquieto** 7/6
Henning Mankell. TUSQUETS

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA PRINCESA DEL HIELO** 1/21
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 2. Mil soles espléndidos** 2/17
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 3. El niño con el pijama de rayas** 3/10
John Boyne. SALAMANDRA
- 4. Luna nueva** -/1
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- 5. Tres metros sobre el cielo** 6/11
Federico Moccia. BOOKET
- 6. Firmin** 5/11
Sam Savage. BOOKET
- 7. Los gritos del pasado** 8/13
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 8. Canción de hielo y fuego** 7/2
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Naruto 43** 4/4
Masashi Kishimoto. GLENAT
- 10. Un amante de ensueño** -/5
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/107
Rhonda Byrne. URANO
- 2. El día D** 5/10
Antony Beevor. CRITICA
- 3. La buena crisis** 2/5
Alex Rovira. AGUILAR
- 4. Por qué los hombres quieren sexo** 6/5
Allan Pease y Barbara Pease. AMAT
- 5. Memorias de un preso** 3/10
Mario Conde. MR
- 6. Suárez y el Rey** 4/3
Abel Hernández. ESPASA-GALPE
- 7. Historia de la filosofía sin temor...** 9/4
Fernando Savater. ESPASA
- 8. El río de la luz** 8/7
Javier Reverte. PLAZA & JANÉS
- 9. Las grandes batallas de la historia** -/1
V.V.AA. PLAZA & JANÉS
- 10. Evolución. El mayor espectáculo** 10/4
Richard Dawkins. ESPASA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA EDAD DE LAS TINIEBLAS** 1/2
José Emilio Pacheco. VISOR
- 2. Instantanes. Nueva antología del haiku** 3/11
V.V.AA. HIPERIÓN
- 3. Un país mundano** 2/11
John Ashbery. LUMEN
- 4. Los mundos contrarios** 8/2
Antonio Lucas. VISOR
- 5. Concierto del desorden. Poesía reunida** 4/8
Leopoldo Alas. VISOR
- 6. Requiem** 6/62
Rainer Maria Rilke. HIPERIÓN
- 7. Testigo de uno mismo** 5/19
Mario Benedetti. VISOR
- 8. Poesía en la canción popular latinoamericana** -/2
Darío Jaramillo. PRE-TEXTOS
- 9. Nuestra poesía en el tiempo** 10/12
Antonio Colinas. SIRUELA
- 10. La noche no tiene paredes** 9/23
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL

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

Argentina

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 3. Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La segunda vida de las flores**
Jorge Fernández Díaz (Sudamericana)
- 5. Caín**
José Saramago (Alfaguara)

Chile

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (Norma)
- 3. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 4. Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- 5. Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. FORD COUNTY**
John Grisham (Doubleday)
- 2. The lost symbol**
Dan Brown (Doubleday)
- 3. Kindred in death**
J. D. Robb (Putnam)
- 4. The gathering storm**
R. Jordan/B. Sanderson (Tor/TomDoherty)
- 5. The lacuna**
Barbara Kingsolver (Harper Collins)

Italia

- 1. IL SIMBOLO PERDUTO**
Dan Brown (Mondadori)
- 2. Che la festa cominci**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 3. Vaticano spa**
Gianligi Nuzzi (Chiare)(Dilettante Le)
- 4. La rizzagliata**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 5. La regina dei castelli di carta**
Stieg Larsson (Marsilio)

Reino Unido

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. Hard girls**
Martina Cole (Headline)
- 3. Unseen academics**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 4. The brightest star in the sky**
Marian Keyes (M Joseph)
- 5. Exit wound**
Andy McNab (Bantam)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
 “EL MERCURIO” / Chile
 “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
 “IL CORRIERE DELLA SERA” / ITALIA
 “THE TIMES” / Reino Unido





No sólo escribir

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entre las ventajas de ser escritor se cuenta la de permitirse no serlo. Me explico: uno puede, como mi compañero Aramburu, escribir cuentos y novelas en un formato más o menos convencional, publicarlos en una caracterizada editorial, cobrar adelantos y liquidaciones, conceder entrevistas, redactar artículos, dar conferencias, recibir premios, y decir luego, tan lindamente, que se está al margen de la institución literaria y que se resiste con uñas de gato a tener condición de escritor. Como si la institución literaria fuese un solemne edificio con frontones y columnas, topográficamente localizable, y no un complejo tinglado más que simbólico, provisto de una larga tradición, que envuelve y determina a todo aquél que participa activa o pasivamente en el circuito cultural, por muy lejos que se halle de sus centros de producción.

Las profesiones de individualismo radical cobran, de un tiempo a esta parte, connotaciones sospechosamente ecuménicas, y parecen afincarse en la ignorancia o pretendido desentendimiento de todo aquello que somos sin pretender serlo, de todo aquello que nos hacen ser a pesar nuestro. Ignorancia y desentendimiento tanto más graves en un escritor, por cuanto su herramienta de trabajo es lo colectivo por antonomasia, sujeto por lo tanto a toda suerte de incontrolables distorsiones y usurpaciones: me refiero a las palabras de la tribu.

En su última columna, Aramburu descendía a concretar uno de los contextos en que cabe temer por la libertad del escritor. Y lo hacía de un modo vibrante, en términos que me impongo citar literal-

mente, pues tocamos una cuestión sensible. Decía Aramburu, apeado por una vez de su habitual desenfado: “A José Luis López de la Calle, columnista de prensa, lo asesinaron por escribir. A Gorka Landáburu, periodista, le destrozaron una mano con un paquete bomba por escribir. A Raúl Guerra Garrido, novelista, le quemaron la farmacia de su mujer por escribir. Otros tuvieron que marcharse por escribir. Otros salen escoltados a la calle por escribir. Todo esto ocurre cerca”.

No hay margen aquí para las ironías. Pero sí para una decisiva puntualización: ninguna de las mencionadas víctimas de la intolerancia lo fue por escribir, no. Lo fue, más exactamente, por escribir determinadas cosas, por adoptar determinadas actitudes, por comprometerse con determinados principios no solamente individuales. Por otra parte, y así planteado, vale añadir que algunos ciudadanos vascos están en la cárcel también por escribir.

En España hay centenares de escritores que viven y publican tranquilamente

El tratamiento que en la narrativa española –incluida la cinematográfica– ha recibido el conflicto vasco es un indicador de la mansedumbre de una cultura satisfecha de sí misma, medrosa de no incomodar y conforme con su función decorativa

sin sentirse amenazados. A muchos de ellos les preocupa, en su condición de ciudadanos, la violencia etarra, pero esa preocupación no concierne a su condición de escritores. Como mucho, inspira alusiones indirectas en tramas de corte detectivesco o de serie negra, pobladas de héroes solitarios o melancólicos, de víctimas do-

lientes, de forajidos de leyenda. Las siglas de ETA, más concretamente, apenas surgen donde sería esperable que lo hicieran, y es como si a los propios lectores les reconfortaran los eufemismos y los sobrentendidos en esta materia.

Si se atiende, por un lado, al protagonismo que el conflicto vasco ha tenido en la andadura de la España democrática, y se considera, por el otro, el exiguo caudal de las novelas que, desde una orilla u otra, lo afrontan con la determinación no de servirse de él como elemento de intriga o vago telón de fondo sino de contribuir a su exploración, a su comprensión, a su debate, se obtiene un resto bastante aproximado del modelo de escritor que, a partir de la transición, más ha prosperado en España. Modelo que se corresponde con un generalizado concepto de la literatura entendida como un discurso privado e impostadamente estetizado, sustraído por sistema de las tensiones y servidumbres de la vida social, de las condiciones groseramente materiales en que se desarrolla la existencia tanto particular como colectiva.

El tratamiento que en la narrativa española –incluida la cinematográfica– ha recibido el conflicto vasco es solamente un indicador más de la mansedumbre de una cultura satisfecha de sí misma, cuidada de no perturbar las reglas de juego de lo políticamente correcto, medrosa de no incomodar a sus dueños y conforme con su función decorativa. Pero además de la violencia etarra están –igualmente ausentes, o casi, de la narrativa española– la violencia patronal, la violencia fiscal, la violencia comunicativa, la violencia lingüística, la violencia policial, la violencia de género, la violencia institucional, la táctica violencia de un sistema que penaliza indirectamente la disidencia y aplaude que los escritores se tengan a sí mismos por traficantes de emociones y de sentimientos preferiblemente elevados, por interioristas de la intimidad, por estilistas del yo, por vates de la nación, por directores de centros Cervantes, por tenores de las bellas letras, por payasos consentidos, por amenos –¡oh!– ilusionistas. ■

Juntos, no revueltos

EL ALFABETO ENFURECIDO: LEÓN FERRARI Y MIRA SCHENDEL .

COMISARIO: Luis Pérez-Oramas. MUSEO REINA SOFIA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 1 de marzo de 2010.

Dice Luis Pérez-Oramas que en las retrospectivas individuales resuena en demasía el mito (masculino) del genio. Es el argumento inicial del comisario para explicar el tándem Ferrari/Schendel. Hace tiempo que los duetos musicales se pusieron de moda. Pero es la primera vez que en Madrid coinciden tres exposiciones articuladas en el binomio hombre/mujer, con suerte desigual. Basadas en distintos vínculos: familiares, de colaboración y/o estilísticos, lo que tienen en común las exposiciones Marie Raymond/Yves Klein, Rodchenko/Popova y Ferrari/Schendel es la curiosidad, casi morbosa, sobre cómo se ha tratado esa relación y si, al cabo, justifican el que el trabajo de artistas poco conocidas en nuestro país, como Raymond, incluso la propia Popova y Mira Schendel deba compartir mirada con el de otro artista que goza del privilegio de la prelación, al ser ya antes y mejor conocido. Mirada, esto es, concentración y deriva contemplativa, sentido y sensibilidad, reflexión: es decir, fluir de asociaciones visuales e intelectuales más allá de las *impuestas ahí mismo*, compartiendo sala en el *mismo hecho expositivo*.

Dice Luis Pérez-Oramas

que las analogías visuales constituyen un problema incómodo para críticos, comisarios e historiadores del arte. Y es evidente que no se refiere a las similitudes formales que siguen manteniendo la historia del arte como historia de los estilos: en el periodo contemporáneo han quedado reemplazadas por la comunión entre artistas y su interés *análogo* por ciertos conceptos, preguntas, maneras y modos de atender el *hecho artístico* que, al tener que bregar con la forma, cuenta siempre con un vértice atemporal. A pesar de que el aire de los tiempos nos inflija la marca de los dramas vividos. Mira Schendel (1919-1988) y León Ferrari (1920) sufrieron duramente las consecuencias del nazismo y los



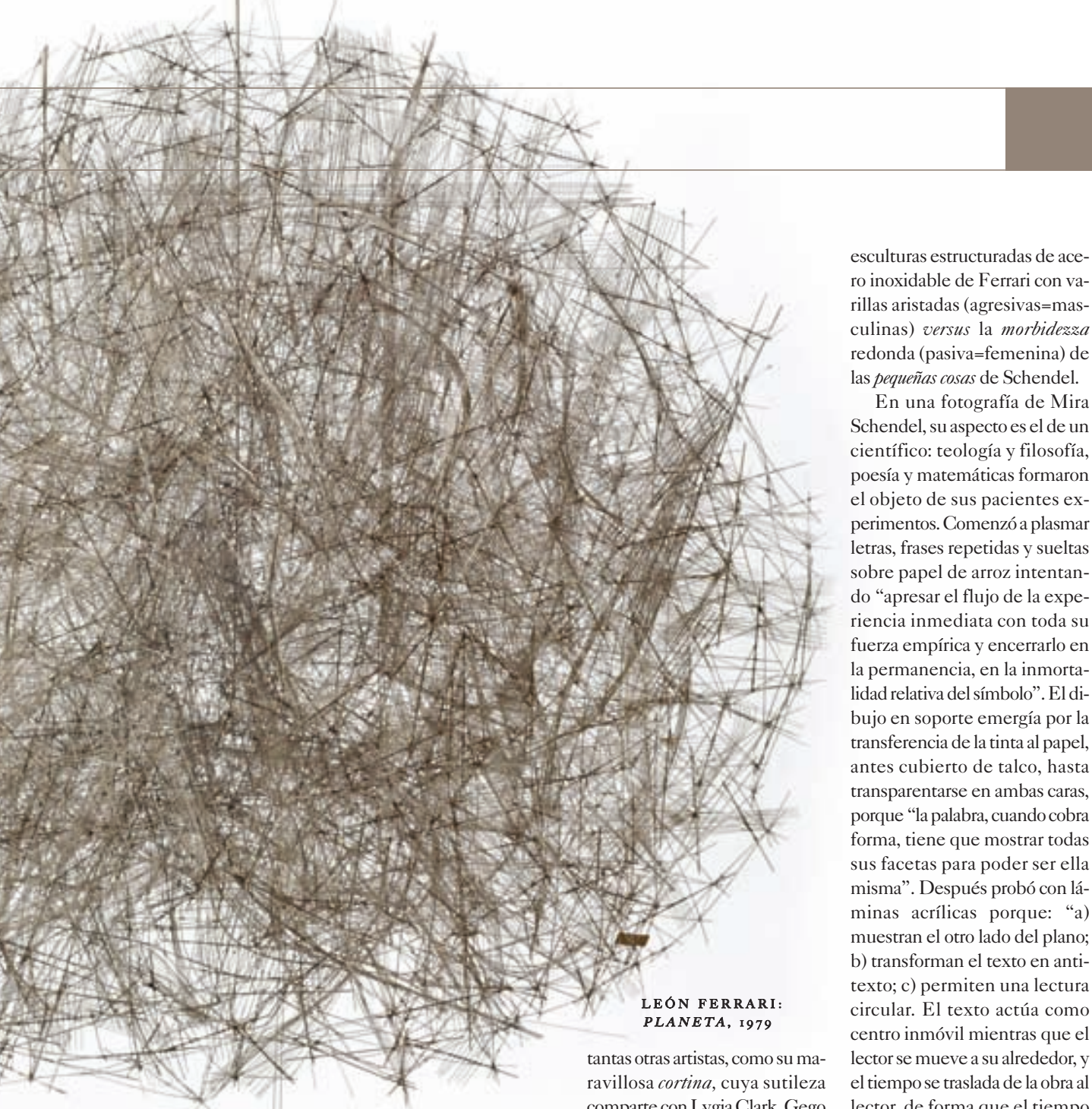
MIRA SCHENDEL:
SIN TÍTULO, 1953

regímenes autoritarios, pero ambos decidieron no incluir esa herida en sus obras. Además, son buenos ejemplos de los viajes de ida y vuelta entre Europa y América Latina, compartida con tantos otros artistas e intelectuales, a mediados del siglo XX. Los dos vivieron como extranjeros un tiempo en Italia y una década, en el caso de Ferrari, y Schendel el resto de su vida, desde los treinta años, en Brasil.

Además, al inicio y final del recorrido de la exposición, como dos corchetes, dice el comisario, se ve su interés compartido por la materia: en los bodegones de Schendel y las vasijas de Ferrari de finales de la década de los cincuenta; y en su vuelta a lo matérico, al final de los años ochenta. En el artista, materia sucia, *porquería* y defecaciones de paloma sobre una reproducción del *Juicio Final* de Miguel Ángel. En la obra de la artista, muro limpio, *Monócromos* apenas con una y tajante inscripción. Y entre tanto, esa materia que ambos hacen propia: el lenguaje. O mejor dicho, la grafía sobre la que trazan todas sus indagaciones formales, intelectuales e ideológicas y sus “enredos” con los que nos enredan.

¿Acaso no son suficientes analogías? Pero también podríamos preguntarnos a la inversa ¿Cuántos artistas (y mejor, sin distinción de género) podríamos emparejar con similares coincidencias, con esa fijeza por el lenguaje —que ha sido la obsesión del siglo XX—, quizá con mejor provecho?

Porque el montaje de esta exposición con cerca de 200 obras en su recorrido, termina siendo algo irritante: el reparto salomónico de salas para cada artista contiene siempre algo del *otro*, cuando quizá ya estamos en otra historia, por ejemplo disfrutando de las conexiones del ateo Ferrari con el arte político ar-



LEÓN FERRARI:
PLANETA, 1979

■ Ferrari y Schendel son buenos ejemplos de los viajes de ida y vuelta entre Europa y América Latina. La obra de los dos artistas vive en universos paralelos

gentino y de su anticipación de la babelia en un mundo poscolonial y globalizado: nada más universal que el lenguaje y sus graffias que, aunque no comprendamos, nos reclama entendimiento. Y lo mismo ocurre con la trayectoria del trabajo de Schendel: a través de sus cadenas de nudos de papel (*Dro-*

ginhas, pequeñas cosas) tan íntimamente cercanas a Eva Hesse; de sus poemas visuales mecanografiados, contemporáneos a las hojas de Nancy Spero de los sesenta; de sus incursiones matemáticas de los setenta, coincidentes con nuestras Asins y Sevilla; de su *Trencito*, que tanto tiene que ver con los tendidos de


tantas otras artistas, como su maravillosa *cortina*, cuya sutileza comparte con Lygia Clark, Gego y Lygia Pape. Por ejemplo.

Porque la obra de estos dos artistas vive en universos paralelos. Ferrari en la graffia enfática y la crítica política: producto de una sensibilidad caliente, aferrada a los acontecimientos, a la Historia. Schendel en la graffia leve y abstraída en debates de filosofía y matemáticas, lo que vulgarmente denominaríamos de sensibilidad “fría”. De manera que los “tropezones” del otro saltados en sus respectivas salas casi rozan la caricatura: las

esculturas estructuradas de acero inoxidable de Ferrari con varillas aristadas (agresivas=masculinas) versus la *morbidezza* redonda (pasiva=femenina) de las *pequeñas cosas* de Schendel.

En una fotografía de Mira Schendel, su aspecto es el de un científico: teología y filosofía, poesía y matemáticas formaron el objeto de sus pacientes experimentos. Comenzó a plasmar letras, frases repetidas y sueltas sobre papel de arroz intentando “apresar el flujo de la experiencia inmediata con toda su fuerza empírica y encerrarlo en la permanencia, en la inmortalidad relativa del símbolo”. El dibujo en soporte emergía por la transferencia de la tinta al papel, antes cubierto de talco, hasta transparentarse en ambas caras, porque “la palabra, cuando cobra forma, tiene que mostrar todas sus facetas para poder ser ella misma”. Después probó con láminas acrílicas porque: “a) muestran el otro lado del plano; b) transforman el texto en anti-texto; c) permiten una lectura circular. El texto actúa como centro inmóvil mientras que el lector se mueve a su alrededor, y el tiempo se traslada de la obra al lector, de forma que el tiempo escapa del símbolo y cobra vida; d) la transparencia del acrílico es la falsa transparencia del significado explicado. Es la transparencia misteriosa de la explicación, de los problemas”. También lo intentó con el cine. Pero, lógicamente, en esta muestra temática-tándem hay facetas de ambos que no caben.

ROCÍO DE LA VILLA

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Cuando llegue a la sala en la que se disponen las obras de Hannah Collins (Londres, 1956) le puede asaltar la duda: ¿se ha confundido de piso y está visitando una de las exposiciones de tema social de la Fundación “la Caixa”? Se nos deja conocer la vida cotidiana de los gitanos de La Mina en Barcelona, de una familia en la Rusia central y de tres emigrantes procedentes de Uganda, Camerún y Costa de Marfil, narradas en largas películas documentales siguiendo guiones en los que se combinan situaciones reales y otras escenificadas “a imitación de la realidad”. Cabría interpretar que es este interés humano el que justifica la muestra en una entidad que apenas presta atención a los creadores actuales. Pero, al margen de este condicionante argumental, ¿qué va-



El interés humano de Hannah Collins

HANNAH COLLINS. HISTORIA EN CURSO. PELÍCULAS Y FOTOGRAFÍAS.

COMISARIO: David Company. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 31 de enero.

lores artísticos encontramos en las obras expuestas? La serie de impresiones digitales en blanco y negro sobre grandes papeles de algodón que acompañan al proyecto sobre la emigración, tomadas en Suráfrica, son muy buenas. Tienen esa esencia poética y esa diafanidad de los mejores trabajos de la artista. Hay en ellas una variedad de “situaciones espaciales” que tienen un significado anímico

y social/histórico. Entre las fotografías rusas y gitanas hay algunas que traducen una mirada más personal, como las del adolescente con el jilguero o la de los músicos en la playa—que son las de composición más cuidada—, pero otras parecen sólo testimoniales. Es cierto que la utilización de las pantallas de proyección parece un desarrollo lógico de los grandes formatos, casi cinematográficos, que Co-

llins ha estado dando a sus fotografías. Pero esta transición no ha sido exitosa. La lentitud exasperante, que no parece obedecer a una voluntad de estilo, a una experimentación narrativa, se ve aliviada en *Historia en curso* por la belleza de algunos de los planos, en particular los paisajísticos, pero en las otras películas conduce a la pura impaciencia.

WALKING UMTATA,
2007-2008

En una sala aparte se proyecta otro trabajo sobre los sueños de los residentes argelinos en Roubaix, Francia, con un planteamiento inicial muchísimo más interesante. Pero las posibilidades de crear una atmósfera onírica se ven frustradas de nuevo por un inadecuado manejo de los tiempos.

ELENA VOZMEDIANO

ABIERTO PLAZO DE MATRICULACIÓN
2ª EDICIÓN
MBA EXECUTIVE EN DIRECCIÓN DE INDUSTRIAS CULTURALES

El mejor programa para la formación de directivos, gestores y profesionales de empresas e instituciones culturales. Porque la cultura enriquece.

fundacionclavesdearte.com Telf: 91 452 11 38

NEBRIFA
Nebrija
Business School

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

John Beech, asombroso asombro

INCIDENTES. DIBUJOS Y ESCULTURAS. GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 12 de diciembre. De 2.300 a 15.000 E.

Primera individual española de John Beech (británico residente en Brooklyn, 1964) y ¿qué encontramos? Pues objetos inútiles medio cubiertos o salpicados de pintura más o menos compactada y de colores puros. Pequeños ensamblajes de madera o plástico que giran inútilmente sobre su eje, otros con ruedas absurdas, bolas de colores que han contenido papel de plata, retales de ropa de trabajo, envoltorios de sándwiches, cinta aislante con la que han podido pasar la hora del bocadillo unos albañiles, un montoncito de tarjetas solidificado por una piel de pintura. También fotos ajenas o propias sobre las que se ha derramado una capa de pigmento o que han sido conectadas. Con-

tenedores y desechos de cosas útiles y de materiales de construcción. La cara oculta de la cultura.

Por supuesto, lo de Beech no es pintura, ni escultura. De igual modo que tales categorías no existen en los rincones de un coche, en un cementerio de excavadoras, en una señalización de obra en mitad de calle, en unos guantes de obrero, en un trozo de linóleo arrancado y vuelto del revés o en el decrepito cartel de un viejo negocio tachado. Lo de Beech es recrear el objeto de su deseo y fascinación cuando mira a lo real más humano y bastardo. Reproducir los encuentros entre una superficie, una forma, un límite, un ángulo,



TAPE RAG BALLS,
2009

lo que una vez fuera un uso. Su método: aislar lo singular y potenciar determinados detalles físicos: contener elementos, cubrir casi todo para hallar algo casi imperceptible, una sombra o halo, que se nos habría pasado por alto. Esos bricolajes, brutales a la par que delicadísimos, componen puertas hacia preciosos confines de lo sensible que se abren por el juego de observación y descubrimiento de lo mínimo en el escurrido estético de nuestra ciudad y nuestros objetos, al elegir entrar y formar parte. Asombroso asombro.

■ Lo de Beech no es pintura ni escultura, es recrear el objeto de su deseo cuando mira a lo real

ABEL H. POZUELO



Palacio Real de Madrid
noviembre 2009 • enero 2010

Brillos en Bronce

Colecciones de reyes


PATRIMONIO NACIONAL

Entrada gratuita
www.patrimoniomnacional.es

FUNDACION
 Banco Santander

Carlos León, el sabor del saber

AYER NOCHE MAÑANA SERÁ TARDE. M. PATIO HERRERIANO. Jorge Guillén, 6. VALLADOLID. Hasta el 7 de marzo.

SUPER-POSICIONES. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 9 de enero. De 2.200 a 36.000 E.

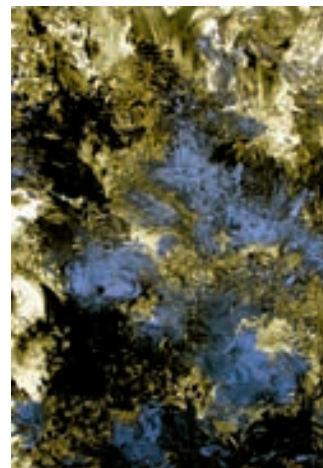
Por partida doble. El Museo Patio Herreriano, de Valladolid, y su galería madrileña, Max Estrella, dedican sendas exposiciones a la obra última de Carlos León (Ceuta, 1948); una espléndida ocasión para disfrutar de una de las prácticas más exigentes y de mayor calado de la escena española e internacional, y que no siempre, por no decir que sólo en contadas ocasiones —nunca en Madrid— ha sido posible contemplar en este número de piezas y en las dimensiones que merece.

Con el sugerente título de *Ayer noche mañana será tarde* y comisariada por María Corral, la muestra del Patio Herreriano reúne más de cincuenta piezas sobre distintos soportes, la inmensa mayoría de ellas realizadas en los dos o tres últimos años, lo que indica un ritmo casi febril de trabajo que, sin embargo, no muestra altibajos ni desfallecimientos, sino, al revés, la consolidación definitiva y un espectacular y a la vez contenido despliegue y crecimiento de cuanto se había sembrado.

La primera de las dos grandes salas que ocupa en el museo combina una decena aproximada de pinturas de gran formato de 2008 y 2009 con otras cinco fechadas en 1975 (tres de ellas restauradas y dos vueltas a hacer por el pintor), que se ven, creo, por vez primera desde aquel en-

tonces, ya que distintos avatares —entre otros los deterioros sufridos en un accidente— las habían retirado totalmente de la vista del público y del conocimiento de los especialistas que no las veían desde hace más de treinta años. Su inclusión es un acierto más que pertinente, pues fue precisamente en aquellos primeros años setenta cuando Carlos León contribuyó decisi-

va y singularmente a la transformación de la pintura abstracta española y, además, fue el único entre sus compañeros de aventura en conocer de manera directa las producciones de los miembros del *Supports-Surfaces* francés —pues vivió en París en aquellos años—. León asentó entonces algunos de los principios que, con las lógicas y radicales divergencias, mantiene todavía.



MUY TEMPRANO, 2009.
DEBAJO, TRAVESÍA I, 2004

Así, por ejemplo, las ideas ligadas a la deconstrucción del objeto cuadro; la importancia concedida al soporte, que determinará no sólo la materia a utilizar, sino también los ins-



trumentos de los que servirse, ahora el pincel o directamente la mano; la estrecha vinculación entre la regla, con un sustento original en la geometría, y el gesto; el cuerpo del artista considerado como un dispositivo que imprime su huella en la pintura. Podría añadir la producción en series que exploran y analizan hasta el último hábito la propuesta que ofrecen, y la existencia de un pensamiento fuerte, de una vinculación de la realización física con fuentes de pensamiento que incluyen la psicología, la filosofía y, en una segunda etapa que abarca hasta ahora, el mundo griego, los mitos, especialmente los agrarios, y no se si la mística, pero sí –seguro– determinados modos de actuación de los artistas



MARIANO NAVARRO

orientales, fundamentalmente “los pintores chinos de la vía excéntrica”.

De ese conglomerado surge lo que me atrevo a describir como un auténtico festín de excelente pintura. Soporte y color definen las distintas series. Ya sea el lienzo, el terso y sólido dibón o el poliéster de los dibujos. Ya los rojos sanguinolientos, viscerales o solares; o los azules acuosos o celestiales; los amarillos, tierras y dorados; incluso el negro que, en su caso, no tiene nada ni órfico ni funeral, aunque sí nocturno y soñador.

Jardines, paisajes inventados, vecindades con los fenómenos naturales o remembranzas de momentos y lugares son la base imaginaria de estas obras que extienden ante los ojos las posibilidades de la pintura, y que la exposición acentúa permitiéndose apretarlos –lo que intensifica sus estrechas relaciones aun perteneciendo a series distintas– o subiéndolos literalmente por los altos muros hasta envolver al visitante en la cálida y fascinante atmósfera que generan.

En la galería el montaje es muy parecido al del museo –aquí también los dibujos cierran la muestra con un guiño más evidente hacia las ideas de los setenta–, pero el espacio de Max Estrella consigue además un aire de intimidad y de susurro al agrupar sólo pinturas negras, con un sordo chispazo de azul, en el espacio mayor, y disponer en su vecino, de una de sus mejores obras, y no de las de mayor tamaño, la titulada *El jardín de Lucrecio*, una orgiástica amalgama de tierras esponjosas, oros, azules y verdes.



**20 OCT 2009-
31 ENE 2010**

LÁGRIMAS de EROS

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8. Madrid

Venta anticipada de entradas:
www.museothyssen.org
Compra online: entradas más económicas
Taquillas del museo y en 902 050 121

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza San Martín, 1. Madrid

Visitas guiadas: 91 379 20 50
Talleres infantiles (de 12 a 16 años): 91 379 22 00
Servicio gratuito
www.fundacioncajamadrid.es

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

CAJA MADRID

Ruth Gómez

GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID.

Hasta el 16 de enero. De 2.500 a 6.500 E.

Las obras de Ruth Gómez (Valladolid, 1976) son como momentos de una narración que sólo ella parece conocer. Suelen presentarse con cierto aire ondulatorio, en espiral, un movimiento en torno a sí mismas. Ya en anteriores ocasiones sus amigos eran protagonistas de tales historias en que los preliminares y la conclusión son vedados. Mundo propio y autorreferencial, cuajado de guiños a significantes que se nos escapan pero que suelen proponer un juego con lo sensorial y cierta inclinación por el viaje (mental o físico) hacia territorios vaporesos, no terrenales. En esta individual, lo fantástico e ilusorio es precisamente el asunto de un grupo vistoso, donde predomina el dibujo preciosista (dibujo digital a partir de foto o vídeo) en cuatro series (a destacar, unas evocadoras marinas): acabados industriales cercanos al diseño gráfico y al cómic, elaborados pero de presencia sencilla con línea clara y gamas pastel (el rosa continúa siendo el fiel de su balanza cromática). A su lado, dos animaciones y la novedad de dos objetos poéticos: un ovni de plástico que cuelga de un hilo invisible y un pulsador cubierto por una campana de cristal que, según reza un cartel a su lado, puede llevar otros lugares y tiempos. Es precisamente en el conjunto que componen, junto a algún flamenco de vinilo pegado a la pared, donde mejor se lee un propósito conceptual en torno a la necesidad de construir un mundo ajeno al mundo. Aunque muchas veces esta idea queda disuelta en un ejercicio donde se aprecia más el capricho formal y una inmediatez no siempre lograda. **A. H. P.**



R. GÓMEZ:
ALEHOP,
2009



S. LABADIE:
UN
ESPECIMEN,
2009

La liberación cómica

GALERÍA MASART. Sant Eusebi, 40. BARCELONA.

Hasta el 8 de enero. De 900 a 2.700 E.

La galería MasART de Barcelona vuelve a abrir sus puertas a un proyecto comisariado. David Armengol en *La liberación cómica*, título recogido del libro *Afterpop* de Eloy Fernández-Porta, insiste en desarrollar sus intereses en torno a la euforia, los esfuerzos inútiles y el humor. Esta vez, a través de cinco artistas con obras que usan el dibujo. Entre ellas dialogan y en su conjunto se lee un tono simpático, despreocupado o absurdo. Pero también son muy distantes unas de otras tanto en peso como en intereses, lo que nos habla del buen tono de la exposición, que ha encontrado un punto común no tan eviden-

ANDRÉS
MONTEAGUDO:
DE LA
SERIE
FUGAS, 2009



te. Destacan las cartas de amor (*Love Letters*, 2006) de la alemana Lilli Hartmann (1976), quien se escribe a sí misma trasfigurándose en sus ídolos. En una de ellas incluye un falso dibujo dedicado de Robert Crumb. En un sentido semejante, pero más anecdótico, Samuel Labadie (Bayona, 1978) presenta una serie de obras sobre un lugar imaginario, remedo de Alaska. Como también anecdóticos, quizá por un peso formalista o sin sentido, son los dibujos de Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977), que contrastan con la máquina de dibujar de Diego Paonessa (Buenos Aires, 1970) en la que ese absurdo es llevado a su paroxismo. Finalmente, el colectivo Light Centre presenta dos piezas: una especie escultura-dibujo en que reproducen un escritorio (¿?) y una serie de listados de la compra inco nexos. **DAVID G. TORRES**

Andrés Monteagudo

GALERÍA BIRIMBAO. Alcázares, 5. SEVILLA.

Hasta el 5 de diciembre. De 600 a 9.300 E.

En pintura, como en literatura, la concisión es un valor determinante difícil de alcanzar. Para explotar sus verdaderas posibilidades, cualquier lenguaje debe intentar comunicar lo máximo manifestando lo mínimo, un principio de concreción que motiva los trabajos actuales de Andrés Monteagudo (Granada, 1970), cuya última serie de telas blancas desarrolladas con líneas puras indagan en torno a los límites elementales de la expresión. Los cuadros que presenta en la galería Birimbao son apenas nada, hay que observarlos con atención para descubrir la infinidad de matices que encierran. Como en las obras de Agnes Martin, los cambios se producen por detalles leves poco perceptibles, tonalidades níveas que varían según la dureza de la luz, el sentido de la perspectiva o la combinación de planos. Las rayas que definen la composición están dibujadas con grafito, hechas con cuchilla, proyectadas por clavos, enhebradas con hilo o construidas con alambre, diferentes maneras de tratar la superficie que van a dar como resultado texturas muy distintas de apariencia parecida. Preocupado más por el proceso que por el significado, confiando en la seducción antes que en la persuasión, el excesivo control que evidencia Monteagudo en lo que hace puede interpretarse por observadores poco avezados como un trabajo demasiado distante. Su pintura es sobria pero no fría, y posee la misma virtud que Robert Hughes destaca en los lienzos de Ad Reinhardt: representa una vindicación del derecho del arte a ser experimentado de primera mano, ya que al ser reproducida pierde toda su validez. **SEMA D'ACOSTA**

Pequeños bronces

BRILLOS EN BRONCE. COLECCIONES DE REYES. COMISARIAS: Rosario Coppel y María Jesús Herrero Sanz.

PALACIO REAL. PATROCINA: Fundación Banco Santander. Bailén, s/n. MADRID. Hasta el 24 de enero.

Los amantes de la escultura están de enhorabuena, pues Patrimonio Nacional y la Fundación Banco Santander recuperan un capítulo olvidado de la historia de la escultura: el de los pequeños bronces que fueron objetos de colección en las cortes europeas en los siglos XVI, XVII y XVIII, dispersándose luego sus fondos, sin que fueran ya documentados ni exhibidos. Esta exposición, centrada en las Colecciones Reales españolas, se suma a la corriente internacional que aviva hoy el interés por este género de estatuaria.

La exposición se estructura en dos partes—el coleccionismo de los Austrias y el de los Borbones—, y se desarrolla en diez salas, comenzando por la dedicada a Felipe II, que heredó las colecciones de su padre Carlos V, de su tía María de Hungría, y de su hijo el infortunado Príncipe Don Carlos. A ello se sumó el extraordinario legado del embajador y escritor Diego Hurtado de Mendoza, que murió sin descendencia, y que había sido el introductor en España del gusto por los pequeños bronces. Felipe II disfrutó, así, de obras de los cinco grandes bronceístas italianos del Renacimiento: Carmelino (de quien se expone el magnífico *Hércules sedente*), Riccio, Antico, Antonio Susini y el maestro indis-

cutible Giambologna (*Hércules y un centauro*). Preside la sala una copia del popular bronce antiguo del *Espinario*. La sala siguiente rememora la misión que Felipe IV confió a Velázquez de adquirir en Italia obras para decorar el Alcázar de Madrid, consiguiendo vaciados en bronce de originales famosos. Destacan aquí los barrocos *Retrato ecuestre de Felipe IV*, por Tacca; la *Fuente de los cuatro ríos*, de Bernini, la versión del *Toro Farnesio*, por A.

■ Esta estupenda exposición recupera un capítulo olvidado de la historia de la escultura

Susini, y el *Hermafrodita*, de G.F. Susini.

Sigue la exposición documentando el cambio de gusto operado en la Corte con la llegada de los Borbones. Felipe V e Isabel de Farnesio admiraban el barroco de Bernini, la estética ornamental

francesa (aquí están el *Apolo* y el *Mercurio con amorcillo*, de Duquesnoy) y el género del retrato ecuestre. Felipe V adquirió dos soberbias colecciones de escultura: la de la reina Cristina de Suecia y la del marqués del Carpio (del que se exhibe su gran *Álbum de dibujos*). Con Carlos III y su implicación en las excavaciones de Pompeya la escultura giró a los modelos neoclásicos, estima-

dos también por Carlos IV, gran coleccionista, en cuyo reinado, el recuerdo más arqueologista de la Antigüedad aceptó convivir con las últimas expresiones de “lo barroco”, como las de las movidas escenas religiosas de los bronces de la tradición florentina. Aquella convivencia—o alternancia—pone punto final a esta muestra estupenda.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



GIAMBOLOGNA Y A. SUSINI: *HÉRCULES Y UN CENTAURO*, 1582-83

Antonio López
Juan Navarro Baldeweg
Eva Lootz
Susana Solano
Elena del Rivero
Jaume Plensa
Cristina Iglesias
Escultura
española actual
2000 - 2010
Miquel Barceló
Francisco Leiro
Pello Irazu
Blanca Muñoz
Javier Pérez
Sergio Prego
Naia del Castillo

Hasta el 21 de febrero de 2010



SEGOVIA
Tel. 921 46 20 10
www.museoestebanvicente.es
museo@museoestebanvicente.es

MUSEO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
ESTEBAN VICENTE

Carles Congost

“El éxito es fácil. Lo complicado viene después”

Carles Congost es uno de los artistas de la penúltima generación más reconocido dentro y fuera de nuestro país que dice, irónicamente, haberse hecho *adulto*, con su exposición inaugurada ayer en la galería Joan Prats de Barcelona.

Desde que iniciara su carrera a mediados de los noventa, Carles Congost (Olot, Gerona, 1970) se ha convertido en uno de los artistas más singulares y polifacéticos de nuestro país. Pertenece a una generación cuya principal característica ha sido la utilización desinhibida de muy diferentes medios cuando muchos de ellos ni siquiera cuentan con una especialización dentro de las Bellas Artes. Tal vez por eso, dice que no se siente estrictamente un fo-

tógrafo, un videoartista, o ni tan siquiera un músico, a pesar de que se sirva de todos ellos. Su idea del arte también es mucho más poliédrica que una mera lista de temas, y define la obra de arte como “artefacto inútil, un aparato desconectado, hasta el momento en que se establece una comunicación y se ponen en marcha sus resortes. Es imposible aislar una obra del contexto al que pertenece”. Dos ejercicios nos dan

las claves para entender ese contexto desde el que leer su trabajo. Uno es ver de qué se compone su universo de referentes, que dice tener en la cultura pop su centro de operaciones. De ahí sus juegos con el cómic, el cine fantástico, la televisión o la música pop, entre muchos más. El otro, es situarlo dentro de su ge-



ANTONIO MORENO



neración. Una generación pendiente de definición, que clama a gritos una voz que ordene todo lo que ha estado pasando en los últimos quince años y en la que dice sentirse algo perdido, “como en un limbo”. Tal vez por eso, su interés por analizar todo lo que tiene que ver con los tópicos y estereotipos que circulan tras la idea del arte y los artistas, mostrando sus contradicciones más recurrentes.

Fuera prejuicios

Aunque la exposición que ahora presenta, la primera en Joan Prats, su nueva galería en Barcelona, supone un pequeño giro. “Para este proyecto –dice– no he querido adoptar de nuevo un rol que me estaba intoxicando ni quería insistir en una crítica explícita al mundo del arte. Ahora mismo, no estoy interesado en desvelar cuáles son sus prejuicios sino en aprender a dominar los míos y a volver a confiar plenamente en el arte y disfrutar de él”. Ese es el punto de partida de *Contemporáneo adulto*, el título de la muestra. Pero, ¿qué más encierra?

–La exposición toma como *leit motif* un comentario de uno de los personajes de mis nuevas piezas, acerca de las programaciones radiofónicas basadas en la música de los 70, 80 y 90 (*Adult Contemporary Programming*) pensadas para un público adulto poco atento a nuevas propuestas. Así, de entrada, suena a algo aburrido y poco excitante, pero precisamente me gustaba la ambigüedad del término y lo fácil que se presta a la confusión por una traducción rápida, propiciando comentarios tipo: “¡Ah, fíjate, por fin ha madurado! ¡Ya era hora!”

–En esta fotonovela organizada en viñetas de gran forma-

to en la que articula una ácida reflexión sobre las relaciones materno-filiales, introduce la burla y la parodia bajo el personaje del payaso Bozo. Háblenos del papel que juega el sentido del humor en su trabajo...

–El humor me parece algo realmente interesante porque, al igual que muchas de las obras de arte contemporáneo, necesita de un conocimiento común para que pueda activarse. Para que una broma sea efectiva necesita de la complicidad del otro. Al utilizar de manera reiterada el humor y la ironía estoy forzando este juego de complicidades.

–En varias ocasiones ha parodiado incluso su condición de artista emergente y su propio éxito o fracaso. Eso parece definir otra de sus nuevas obras *El hombre de quien todavía sigues burlándote*. ¿De qué consta?

–En este trabajo encadeno una serie de tópicos presentes

en la biografía de cualquier artista: la frescura juvenil y las expectativas de los primeros trabajos; la aceptación popular; la madurez y, por último, la decadencia, el vacío social. Para escenificar todo esto me sirvo de un motivo banal (el surrealista encuentro de cinco dobles del

“Las trayectorias artísticas no son una línea recta, y menos ascendente, sino que están llenas de zonas oscuras”

famoso cantante George Michael en la sala de espera de una agencia de casting) a través del cual confecciono un *sketch* humorístico, simple e igualmente banal, en el que un inesperado incidente desencadena una reacción contra el personaje. De algún modo, lo que quiero contar es que las trayectorias artísticas no son una línea recta, y mucho menos ascendentes, sino que están llenas de zonas oscuras y pasadizos secretos que, a

veces resultan ser la parte más interesante”.

–Hablando de incidentes inesperados, recuerdo cómo *Un Mystique determinado* (2003) fue “la sensación” de aquella edición de Arco de 2004. Todo el mundo hablaba de él. ¿Qué es lo mejor y lo peor del éxito fugaz de las ferias?

–Hay un término que define muy bien esta situación: la *euforia* (euforia en la feria). Supongo que estos golpes de efecto son necesarios para animar un poco el mercado y vender un poco de aire. Sin aire nos asfixiamos todos, por lo que no estoy completamente en contra, pero hay que ser responsable con el trabajo.

El revés del éxito

–Entonces, le parece fácil que un artista joven se convierta en un *Supercampeón*?

–El éxito es fácil, aunque lo complicado viene después. ¿Qué hacer luego con los trofeos?

Lo cierto es que Carles Congost acumula unos cuantos, entre becas, premios y exposiciones. En los últimos años ha pasado por muchos de los centros de arte de nuestro país y por algunos de los internacionales más prestigiosos, como el PS1 de Nueva York o el francés Palais de Tokyo. “En nuestro país –dice– ser joven facilita las cosas y, aunque hay un buen apoyo al arte español por parte de las instituciones y organismos competentes, es triste ver que, a pesar de los esfuerzos, los artistas españoles no logramos tener una presencia continuada en el exterior. Darle la vuelta llevará tiempo y habrá que valorar las pequeñas iniciativas individuales”.



El Ministerio de Cultura presenta:

Dinastía y Divinidad

Arte *life* en la antigua Nigeria

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Alcalá, 13. Madrid

Exposición hasta el 13 de diciembre de 2009

Organizan la itinerancia europea de la exposición:

GOBIERNO ESPAÑOL GOBIERNO DEL REINO UNIDO

Fundación Marcelino Botín THE BRITISH MUSEUM

Exposición coproducida por la Fundación Marcelino Botín y el Museum for African Art de Nueva York, con la colaboración de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos de Nigeria.

BEA ESPEJO

Marcelo Álvarez

El tenor argentino protagoniza desde el jueves el *Andrea Chénier* de la Ópera de París en una nueva producción que llegará al Teatro Real de Madrid en febrero. Álvarez explica a El Cultural los motivos que lo han llevado a los roles “di forza” y reivindica la figura de los cantantes frente a la “dictadura” de algunos directores de escena.

“Volveré al Real cuando Mortier se vaya”

Marcelo Álvarez (Córdoba, 1962) se encuentra en plena mutación canora. La evolución vocal le había conducido del repertorio belcantista a la dimensión de tenor lírico puro, aunque sus incursiones en *Carmen* y en *Il Trovatore* sobrentienden un nuevo salto cualitativo. De otro modo no se hubiera atrevido a estrenar en la Ópera de París el papel protagonista de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano. El acontecimiento se produce el jueves e interesa a los aficionados del Teatro Real, puesto que el tenor argentino, primera figura del escalafón, acudirá a cantarlo a Madrid el próximo mes de febrero y tomando como referencia escénica la fastuosa producción que Giancarlo del Monaco, hijo del tenorísimo que dio gloria a Chénier en los años cincuenta, ha concebido para el escenario de La Bastilla.

—¿Se ha convertido usted en un tenor *spinto*?

—Quiero aclarar que no canto ningún papel que no pueda permitirme. Tiende a pensarse que *Chénier*, como el *Trovador*, requieren voces oscuras y poderosas, pero mi impresión es que pueden abordarse con pulcritud, atención al fraseo, cuidado

en los matices y escrúpulo en la línea de canto. Soy consciente de que algunos melómanos se vienen al teatro con las grabaciones de Corelli y de Mario del Monaco en los oídos. Respeto mucho a los dos tenores, pero creo que *Chénier*, como las óperas de Verdi, invitan a una prestación completa. Me refiero a la dicción, a la atención de la palabra, a la paleta de colores con que se concibe el papel. Puede que mi agudo no sea tan *squillante* como el de Corelli ni tan poderoso como el de Del Monaco, pero sí pienso que aporto al personaje una visión válida, seria, total. Una manera de afrontar la ópera que siento está más cerca de la intención del compositor.

—Es cierto, en todo caso, que usted ha entrado en un nuevo territorio. Los precedentes de *Carmen* y del *Trovatore* le han abierto las puertas a papeles “di forza”. Y dentro de poco va a cantar también sus primeras *Aida* y *Forza del destino*.

—Se trata de una evolución. Razonable y hasta me atrevería a decir física. Mis cuerdas vocales comenzaban a sentirse incómodas, tensas, cuando afrontaba el repertorio belcantista y algún que otro papel lírico. No es

arbitrario ponerme a cantar *Carmen* ni es un capricho hacer *Chénier*. Detrás está la opinión de los médicos que tratan mi instrumento, el consejo de mis maestros y la convicción personal. La prueba está en que me han ve-

nido a reclamar los grandes teatros. He hecho en la ópera todo lo que quería hacer. Podría retirarme tranquilo. Mi carrera se ha disparado por encima de cuanto yo podía imaginar. Menciono todas estas razones para ex-



plicar que no me hace falta cantar *Chénier*. No hay una necesidad especulativa ni una ambición, sino una evolución.

—¿Y no le asusta quemarse en un repertorio más arduo? A Carreras se le reprochó haber escogido personajes —Calaf, Manrico, Don José— que extralimitaban su madera de tenor lírico.

—Carreras ha sido un extraordinario cantante, pero creo que se equivocó al seguir el ejemplo de Giuseppe di Stefano. Exageró demasiado, se dejó llevar por la emoción. Esta nueva fase se atiene perfectamente a mis posibilidades y porque no voy a descuidar en absoluto mi manera de cantar. Yo atrapo a los espectadores con el fraseo. Soy ca-

paz de hacerles sentir un escalofrío. ¿Sabe lo difícil que es lograr eso? Los espectadores me conocen. Saben que doy de mí todo lo que tengo, pero conociendo cuáles son mis límites.

—A propósito de límites, usted mantiene una actitud beligerante respecto al límite salarial que han establecido algunos teatros.

—Es una injusticia. Primero, porque el techo salarial no ha variado en 12 años y las cosas, en cambio, a mí me cuestan el doble que hace una década. Y, en segundo lugar, porque se le trata prácticamente igual a un cantante mediano que a uno que llena el teatro. Yo mismo he renunciado a pisar el escenario de la Ópera de Viena porque

“**Ser tenor equivale a un sacerdocio. No bebo, no fumo, no salgo por las noches. Estos esfuerzos han de recompensarse”**

casi me costaba dinero cantar. ¿Sabe los esfuerzos y sacrificios que hace un cantante? Ser tenor para mí equivale a un sacerdocio. Dedico mi vida a esa vocación. No bebo, no fumo, no salgo por la noche. Consagro mi vida a estar preparado. Me parece que ese esfuerzo requiere una compensación. Insistiendo además en que somos nosotros, los cantantes, quienes realmente convertimos la ópera en algo extraordinario. Menos mal que comienzan a percibirse ciertos cambios de actitud. El Met, el Covent Garden y la Ópera de París se han dado cuenta de que no puede darse todo el poder al director de escena. Se está acabando la dictadura que muchos de ellos han ejercido.

—No ha citado el Teatro Real entre los escenarios propicios.

—Lo cito con toda rotundidad si nos referimos a la gestión de Antonio Moral, pero no puedo hacerlo si aludimos a Gérard Mortier. Me ha sorprendido y desconcertado el relevo que se ha producido en Madrid. El Real había conseguido un gran equilibrio y logrado que muchos cantantes de gran nombre nos sintiéramos muy identificados con el proyecto. Eso es muy difícil lograrlo y puede que los políticos no se den cuenta. Me refiero al hecho de que mis colegas y yo sintiéramos el Real como si fuera nuestra casa. Todo ese calor y esa cordialidad se traducían en excelentes espectáculos.

—¿Quiere decirse que el *Chénier* de Madrid en febrero puede ser su despedida? ¿Tan mal se lleva usted con Mortier?

—No es mi despedida, sino una separación temporal. Al fin y al cabo, la etapa del director artístico es efímera. Volveré cuando Mortier se vaya. Somos incompatibles y me desagradan las cosas que dice de mí. Ha cuestionado mi profesionalidad, mi seriedad. También ha dicho que me llevo mal con mis compañeros y que sólo me interesan los negocios. Mortier tendrá su inteligencia y será un genio, pero a mí no me apetece trabajar con él ni tampoco comparto su visión de la ópera. Va diciendo por ahí que cancelé porque quise el estreno de *Un ballo in maschera*. Lo que no menciona es que me había operado de un ojo y que no estaba en las condiciones elementales para hacer el papel. No necesito a Mortier para seguir cantando.

—¿Maneja usted ahora una posición de fuerza? Me refiero a su condición de primer tenor...

—Puedo tener una posición de influencia, pero no abuso de ella. La reputación y la credibilidad de artista me permiten hacer las óperas en las condiciones que considero ideales. Puedo sugerir con qué directores de orquesta quiero trabajar y puedo ofrecer mi opinión respecto a los de escena. Ahora bien, nunca me he escondido ni voy a hacerlo. Cuando afronto un nuevo desafío voy a los teatros grandes. Me considero un profesional serio, responsable.

RUBÉN AMÓN

G Consulte toda la programación musical en www.elcultural.es



ALVAREZ, EN LA
LUIA MILLER DEL
TEATRO REAL (2005)

JAVIER DEL REAL

Pasión verdiana en el Liceo...

Con el diablo en el cuerpo. Así quería Verdi que se cantara *Il trovatore*.

Es decir, con pasión, con arrebatado, con entrega, con intensidad, con vigor, hasta con fiebre. Se trataba de dotar al canto de un realismo, de una verdad y de una tensión desconocidas hasta entonces y que, a muchos años vista, anticipaban algunas de las características de la interpretación vocal de fines del XIX. Todo esto y su llegada al Gran Teatro del Liceo el próximo miércoles hacen que esta ópera requiera de nuestro interés.

El drama en el *Il trovatore* viene dado, sin duda, por ese específico planteamiento de la línea de canto, que se empareja a una orquesta que avanza colores, claroscuros, penumbras y sombras que más tarde tendrían su desarrollo definitivo en dos obras magistrales de la categoría de *Don Carlo* y *Otello*. Pero la voz mantiene un absoluto respeto por las reglas áureas del belcanto. No ya al trabajado y elaborado por los neobelcantistas Do-

nizetti o Bellini, sino al amasado por el barroquizante Rossini.

La obra regresa hasta el día 30 de la mano escénica de Gilbert Deflo, uno de los máximos estilistas actuales, hombre de extraordinario buen gusto y amigo últimamente de montajes que rozan la abstracción, pero que poseen un alto valor de sugerencia. Esta nueva producción, en la que participan también el Capitol de Toulouse, el Teatro de Oviado y el de Lleida, viene envuelta en colores planos y no recrea la atmósfera otras veces opresiva de la ópera, que narra una historia compleja de raptos, incendios, envenenamientos, venganzas y amores no correspondidos, salidos de la calenturienta mente de García Gutiérrez y pasados por el cedazo de Cammarano.

En el reparto hay nombres de fuste, como el de Marco Berti o, de voz extensa y estentórea, que paulatinamente va pulien-



ANTONIO BOFILL

MARCO BERTI EN LA TURANDOT DEL LICEO

do su algo rudo arte de canto, eso sí, más lírica que dramática y ya con algunos problemas en la zona alta. Y no hay que perder de vista a la Azucena de Luciana d'Intino, artista de clase, que se ha ido haciendo un hueco, partiendo de un instrumento bien educado pero lírico, en el terreno de las mezzosopranos dramáticas. Entre los demás nombres del reparto, hay que destacar a dos barítonos cumplidores, ninguno de los dos verdaderamente adecuados para el Conde de Luna: Anthony Michaels Moore y Roberto Frontali. Este último claramente mejor por su medido, bien que limitado, arte de canto. A señalar la

presencia de Stoyanova, que se alterna con Cedolins, y del tonante y ya maduro bajo ruso Paata Burchuladze, que se alterna con Palatchi. La batuta la empuña un director avezado y conocedor, no siempre templado—aunque en esta electrizante ópera a veces es mejor no estarlo— como Marco Armiliato.

■ **Il trovatore regresa al Liceo de la mano escénica de Gilbert Deflo, estilista que rozan la abstracción, pero siempre sugerente**

ARTURO REVERTER

El 'otro' Dudamel visita el Auditorio



Parece el mismo, pero no lo es. Al Dudamel que vimos el pasado mes de abril le precedían los méritos del Sistema, la expectación del Príncipe de Asturias y la curiosidad que genera la Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. El que nos visita el próximo jueves en el Auditorio Nacional de Música de Madrid seguirá fracturando caderas en la tan-

da de propinas, pero habrá quien perciba algo diferente en las manos que mecen la Orquesta Juvenil Iberoamericana. Desde que el pasado 3 de octubre se hiciera oficial su titularidad al frente de la Filarmónica de Los Ángeles—la octava mejor del mundo, según la revista *Gramophone*— el Dudamel de siempre ha cambiado la fama por la gloria. Pudo comprobarlo el público en la ceremonia de coronación. Al ¡Bienvenido, Gustavo! que se organizó en el Hollywood Bowl acudieron, además de Herbie

El Teatro Real continúa su acercamiento a Janáček este mes de diciembre. Tras *Desde la casa de los muertos* y *Katja Kabanová*, le llega el turno a *Jenufa*, que con el tiempo supuso el lanzamiento del autor fuera de su país. Era su tercera ópera y vio la luz en Brno, el 21 de enero de 1904. Recrea un suceso pueblerino envuelto en una atmósfera costumbrista muy conectada con el verismo coetáneo. Janáček emplea ya aquí, aunque sin alcanzar la estilización posterior, sus característicos motivos cortos e incisivos, elaborados a veces a partir del habla cotidiana y que suponen un acercamiento al mundo circundante. El músico era un opositor a todas las reglas y hábitos de la progresión habitual de los acordes y recomendaba a los estudiantes que escuchasen progresiones singulares, más expresivas y valiosas.

Sobre una orquesta trabajada con una técnica maravillosa, de un colorido vivo, crudo, descarnado a veces, Janáček organiza cortas frases melódicas, instrumenta con una propiedad única y construye un discurso ameno, excepcionalmente recio, variado y puntillista, en donde se reconocen los problemas y los sinsabores de unos personajes



MARCO BRESCIA/LA SCALA

...y costumbrismo checo en el Real

con frecuencia desolados, en los que la humanidad más sanguínea, llevada a situaciones límite, desborda de pasión, de vida y pugna por salir impetuosa como una fuerza de la naturaleza. Y a la que es difícil resistirse si se nos ofrece en condiciones teatrales y artísticas adecuadas. Hay mucho que tocar y que cantar en esta composición, que posee algunos instantes de lacerante expresividad, como la famosa *Plegaria*.

El reparto anunciado merece un respeto. Aparece encabezado por una soprano ducha en estas lides y que ha hecho del personaje de la infeliz Jenufa —zaherida por unos y otros— una verdadera creación: la inglesa Amanda Roocroft, que a los 43 años está en plenitud para entender las cuitas de la campesina. Su vibrato no será obstáculo para que podamos degustar su bien medido fraseo. Kostel-

UN MOMENTO DE JENUFA EN LA SCALA DE MILÁN

nicka, la Sacristana, se lo reparten una veterana, la americana Deborah Polaski, y una veteránísima, la alemana Anja Silja, que anda por los setenta. Ya mal de voz, puede que consiga, como hiciera Rysanek en 1993, en su histórica actuación en el Teatro de la Zarzuela, meternos la emoción en el cuerpo. A destacar un importante cuarteto de tenores, con cuerpo y entidad vocal para dos personajes rudos, el más dramático Laca, el más lírico, Steva. Para el primero se cuenta con Miroslav Dvorsky (a quien vimos en *Katja Kabanová*) y Jorma Silvasti; para el segundo, se anuncian dos voces interesantes, Nikolai Shukoff y Gordon Gietz.

El próximo viernes, veremos la coproducción del Real y La Scala, firmada en lo escénico por Stéphane Braunschwig, de quien recordamos un poco convincente *Fidelio*. En el foso, el inglés Ivor Bolton, clavecinista y especialista en barroco. Director sensible y cuidadoso, a veces le cuesta coger el aire para redondear una interpretación. La que hiciera la pasada temporada en aquella versión de concierto de *Leonora* de Beethoven nos dejó más bien fríos. **A. R.**

Hancock, el bajista de los Red Hot Chili Peppers o Measha Brueggergosman, 18.000 espectadores que escucharon atónitos una carta de Obama felicitando al director por su hazaña americana. Se nos había avisado en una rueda de prensa previa al concierto, donde el venezolano apareció en vaqueros y deportivas para dejar claro que su debut habría de ser un hermoso viaje, “como ir a las estrellas”. O convertirse en una. La constelación tiene varios nombres: *Gustavissimo* para la crítica, *the dude* para

los fans o simplemente *GD*, el inquietante acrónimo que lo une en afinidad exclusiva con el sello amarillo desde 2005. Porque a base de *Quintas* ha labrado su éxito discográfico: la de Beethoven en 2006, la de Mahler en 2007 o la de Tchaikovsky de este año—con la que cerrará la sesión de Madrid—han convocado a la crítica especializada y al aficionado ocasional en un mismo sitio. A este ritmo, cualquiera podría pensar que la melena del protegido de Abreu tiene los días contados, pero lo cierto es que el

barquisimetano no olvida sus raíces. Precisamente su mayor éxito de ventas, *Fiesta*, está elaborado a base de retazos de compositores latinoamericanos. Con Alberto Ginastera, Antonio Estévez, Arturo Márquez o Inocente Carreño—cuya *Margariteña* se incluye en el programa del jueves—“creamos un pequeño mosaico de lo mejor de nuestra música, como una fiesta”. Manuel de Falla y su *Sombrero de tres picos* facilitarán el reencuentro con una afición que volverá a bailar sus mambos. **B. G. R.**

Fermín Cabal

“He vuelto a lo que hacíamos en el teatro independiente”

En los últimos años Fermín Cabal se ha dedicado más a la pedagogía que al teatro, pero ha seguido escribiendo obras imposibles sin preocuparse por la respuesta del público. Ahora publica *Dramaturgia española de hoy, 21 “conversaciones entre colegas”*, que da cuenta de la pluralidad del teatro actual.

Dice Cabal (León, 1948) que *Dramaturgia española de hoy* (Fundación Autor) nace con la vocación de servir de instrumento a sus alumnos, para que conozcan los procedimientos técnicos y la poética personal de algunos de los autores más representativos del teatro actual. La obra se la dedica al autor Alberto Miralles.

—En el libro escribe que disintía mucho con Miralles pero compartía con él el saberse fuera del rebaño socialista.

—No es más que una pequeña insidia. Hay gentes que saben adaptarse a la sociedad, y los que no sabemos hacerlo, de una manera mezquina y rencorosa, les insultamos.

—Usted perteneció a ese rebaño, formó parte del teatro independiente. ¿qué acabó con aquel grupo o movimiento?

—El teatro independiente tenía un sentido de militancia política, de lucha antifranquista. Así que cuando ganan los socialistas era inevitable que nos preguntáramos si debíamos, desde el teatro, seguir fustigando al poder. Por su parte, los socialistas sentenciaron que aquella etapa se había terminado y que los artistas debían ponerse

al servicio del Gobierno. Crean unos cauces para absorber el teatro independiente, y el teatro independiente se dejó absorber, se acomodó. Era inevitable que así ocurriera. Pero algunos chiflados que se resistieron como Miralles, Indíbil y Mandonio.

—¿Y qué piensa hoy de la izquierda?

—Hoy creo más en el individuo. Pero sigo defendiendo la tradición antiautoritaria de la izquierda.

—¿Qué tradición es esa?

—Es una tradición utópica que está en Marx, en Bakunin, incluso en Gandhi. Pero también en el Lenin de *El Estado y la Revolución*, lo cual demuestra elocuentemente que del dicho al hecho hay un buen trecho. Pero, sí, creo en ella, es lo que me distingue de Jiménez Losantos, que cree que la tradición antiautoritaria sólo es liberal.

—¿Escucha al radioagitador Jiménez Losantos?

—Le leo. Y le admiro mucho. Es un gran escritor y un gran satírico. Y tan persuasivo que algunas mañanas creo que es Pericles. Aunque al atardecer, melancólicamente, me parece que es más bien Alcibiades.

—Ahora imparte cursos de dramaturgia, ¿se puede enseñar a escribir teatro?

—Algo se debe poder enseñar. Yo tuve la suerte de aprender con el grupo Tábano, donde estaban Santiago Ramos, Gloria Muñoz, Juan Margallo, Petra Martínez, Luis Mendo, Gerardo Vera y muchos otros. Con ellos tuve una enseñanza impagable y maravillosa. Yo era un actor muy malo, así que la escritura fue mi ocupación y, además, tuve la posibilidad de ver mis obras contrastadas con el público. Hoy los autores tienen muchas más oportunidades para escribir, pero no ven sus obras montadas, su itinerario natural es acabar en la televisión.

—Como usted

Hasta las narices de la tele

—Sí, estuve haciendo televisión durante quince años y acabé hasta las narices. Hice de todo, folletines, documentales, programas culturales..., pero nunca me sentí cómodo en ese medio, para mí era empobrecedor, exigía trabajar muy deprisa, con unos límites expresivos muy bajos.

—Siendo uno de los dramaturgos de los 80, con obras como



la anticlerical *Vade retro, Caba-lito del diablo*, sobre los estragos de la heroína, o *Esta noche, gran velada*, que estrenó Jesús Puente, ¿por qué dejó el teatro?

—El teatro me ha dado muchas satisfacciones y me sigue gustando mucho, pero ser un escritor profesional tiene muchas servidumbres y al cabo del tiempo me di cuenta de que no valía la pena. Ahora sigo haciendo cosillas, generalmente en lugares marginales, pero hago lo que me gusta, y me gana la vida dando clases, que me apasiona. El teatro independiente tenía un sentido, pero después me sentí empujado hacia los circuitos comerciales y entonces pensé que tenía que buscar un público más amplio y me fui al cine.



SERGIO ENRÍQUEZ

Cabal ya había ensayado la escritura cinematográfica en el teatro (*¿Fuiste a ver a la abuela?, Ello dispara*), pero en la década de los 80 se mete de lleno en el cine y escribe *El Pico*, *Entre tinieblas*, *La reina del mate*, o *Buscando a Perico*, *road movie* urbana predecesora de las realizadas por Santiago Segura y que fue un “taquillazo impresionante”. Su ambición era dirigir largometrajes y, consciente de que debía aprender un nuevo oficio, se va un año a Estados Unidos. A su vuelta entra en la televisión, que alterna con algún estreno teatral, el más sonado *Castillos en el aire*. La obra la dirigió José Luis Gómez en La Abadía, en 1995. Cabal muestra nuevamente su empeño por ser

un autor testimonial de su época y, aunque niega que exista una continuidad argumental con *Ello dispara* (1990), obra escrita en árabe y español, en la que se anticipó a los tiempos al tratar el asunto del integrismo islámico y su posible manipulación policial, en *Castillos...* habla de asuntos políticos antes de que fueran tan familiares: “Era la exposición de cómo se pone en marcha un caso Gürtel, un pelotazo. La verdad es que con

“Con Castillos en el aire me di cuenta de los límites de la libertad de expresión, algunos me retiraron el saludo”

esta obra me dí cuenta de los límites de la libertad de expresión; algunos me retiraron el saludo, otros me insultaron, tacharon mi obra de oportunista, de rencorosa. La íbamos a estrenar en el Centro Andaluz de Teatro (CAT), en Sevilla, pero desde la Junta de Andalucía no sólo se suspendió, sino que destituyeron al director del CAT. En Madrid, Gómez y yo nos reunimos con Leguina, nos dijo que la obra no le gustaba, sugirió que moderáramos algunas expresiones, pero tuvo la gallardía de defender algo en lo que no creía. La estrenamos y nos dieron por todos lados”.

—Su último estreno profesional fue *Tejas verdes* (2002).

—He vuelto a lo que hacía-

mos en el teatro independiente. Ahora estoy escribiendo una obra de 60 personajes que dura cinco horas. Sé que no lo va a hacer nadie, pero me emociona.

—¿De qué trata?

—La obra sucede en la mítica noche de San Juan en la Plaza de Oriente, en cuyo palacio se celebra el cumpleaños del Rey. En la plaza hay un batiburrillo de gentes, polis, mendigos, turistas, prostitutas... más los de la *crème* que vienen al sarao.

Misa y porras

—Y hablando de obras y autores ¿tiene alguna predilección entre los aquí reunidos?

—Sí, por Rodríguez Méndez, me da pena que no haya podido ver el libro antes de morir. Su ensayo *Los despojos del teatro* es extraordinario. Me encantaba ir a verlo, me dejaba a cuadros cuando me decía: “primero, voy a misa, y después nos desayunamos unas porras”. ¡Qué tío!

—¿Cómo valora la dramaturgia española actual?

—Es muy plural, tanto estilística como ideológicamente. Sin embargo, hay una queja común en estos autores: la escasa representación de sus obras.

—Y la performance, tan de moda, ¿es teatro?

—Es teatro pero no es drama. El aumento de la performance es fruto del descrédito de la ficción. Los performers plantean que la ficción ya no da cuenta del mundo y proponen sustituir la representación por la presencia directa de la vida. Últimamente, me ha gustado mucho *No More Theater*, de Dario Facal. Pero yo sigo apegado a la representación porque creo, como Aristóteles, que la poesía es más filosófica que la historia.

LIZ PERALES

Árboles que danzan

A principios de los años setenta del siglo pasado, una compañía de danza, Pilobolus, sorprendió al público norteamericano con sus coreografías. Frente a la dureza de la *modern dance* que imperaba desde hacía tiempo con Martha Graham, Merce Cunningham y otros, Pilobolus se presentaba como un auténtico placer estético gracias a la innovadora mezcla de danza y acrobacia que emanaba de sus bailarines.

Con el paso de los años, la compañía perseveró por un camino que tanto éxito le procuraba. Aunque también hubo cambios. Moses Pendleton, uno de los fundadores de Pilobolus junto a Jonathan Wolken, se estrenó como coreógrafo en solitario con motivo de los Juegos Olímpicos de LaKe Placid, en 1980, y al año siguiente creó Momix. La nueva compañía acentuó los rasgos de la formación original. Sus espectáculos eran tremendamente visuales, con unos bailarines que cautivaban con una suma de ilusio-



MAX PUCCIARELLO

La compañía de danza norteamericana Momix llega a los Teatros del Canal con *Bothanica*, un espectáculo visual inspirado en la naturaleza.

nismo e imágenes surrealistas y aderezado todo ello con una gran dosis de humor. La original receta les proporcionó el reconocimiento tanto en Estados Unidos como en Europa. Y, sobre todo, en España, país al que la compañía acude con frecuencia y donde hace unas estancias en los teatros que la mayoría de las formaciones nacionales de danza, o teatro, ni sueñan.

La nueva visita de Momix es para estrenar su último espectáculo: *Bothanica*. Es un montaje

ambientado en la naturaleza que tanto gusta a Pendleton. Pero en este caso con la fuerza de la metamorfosis como idea central. Ese concepto de cambio y transformación le permite al coreógrafo emprender un itinerario en el que su imaginación vuela sin cortapisas. “En *Bothanica*, más que nunca, utilizo elementos escénicos fantásticos para crear imágenes que amplíen la gama de las emociones a las que habitualmente se ape-

explica que en la creación del espectáculo “primero, tratamos de ver las imágenes, y esculpiras como lo haría un pintor, no un escultor. Luego, aplicamos música y coreografía”.

Acróbatas. Así *Bothanica* es un gran juego en el que “un cuerpo se convierte en piedras, árboles o abejas”, mientras suena la

música de Vivaldi y Peter Gabriel. El cambio se produce delante de los espectadores gracias al empleo de una serie de técnicas y objetos que modifican todo lo visto previamente. La transformación se produce de una manera simple en apariencia, pero que esconde un gran trabajo previo de creación y de ejecución por parte de los intérpretes, que son bailarines pero también acróbatas. Con todos esos mimbres surge un espectáculo de imágenes de gran belleza, que estará en cartel en Madrid del 2 de diciembre hasta el 10 de enero.

RAFAEL ESTEBAN

Boris Vian llega al Círculo

En *Los constructores de imperios* o *El Schmirz* Boris Vian (1920-1959) se inventa una metáfora irónica sobre cómo actúa una sociedad amedrentada, a través de un texto en el que se palpa la influencia del teatro del absurdo. La obra llega hoy al Círculo de Bellas Artes de Madrid a cargo de la compañía Dragones en el Andamio, con una puesta en escena que mereció a Marisol Roza el tercer premio del

Certamen de Directoras de Escena de Torrejón de Ardoz (Madrid) del año pasado.

La obra cuenta la historia de una familia que habita un edificio por cuyo interior van ascendiendo piso a piso, dejando atrás sus pertenencias, huyendo de un insostenible ruido. En cada planta existe un personaje, llamado el Schmirz, que es maltratado, gol-

peado y humillado a manos de los componentes de toda la familia, excepto por la hija, de 16 años, la única que realmente percibe las palizas que le propinan. Éste nunca protesta, aguanta los golpes en silencio, como si de su trabajo se tratara.

La puesta en escena exige a los actores un gran trabajo físico. El elenco lo integra, además de Roza, Esther Blanca, Sara Nieto, Carlos B. Rodríguez, Gorca Inoriza y Jesús Rodríguez, todos jóvenes intérpretes.



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



Cátedra 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.

C I N E

Vuelve hoy Ken Loach a nuestras pantallas con *Buscando a Eric*, una comedia social que cuenta con el futbolista Eric Cantona como actor y como leit motiv. Mientras, ultima ya el rodaje de *Route Irish*, una historia del Irak actual.

“Soy un socialista de corazón, aunque vivo bien no me gusta el lujo”

El director británico Ken Loach (Nuneaton, 1936) y el futbolista francés y leyenda viviente Eric Cantona forman una pareja más extraña que Lemmon y Matthau. En el pasado Festival de Cannes, y a propósito de la presentación de *Buscando a Eric*, recibieron un auténtico baño de multitud. Loach recibe a El Cultural en el Hotel Martínez acompañado del futbolista. Ambos están exultantes. Confían en ganar el partido en la taquilla.

—En 45 años de carrera, tras casi 40 películas, 68 premios y 61 nominaciones dirige su primera comedia...

—Yo no la veo tanto como una comedia sino como una historia de amor, de amistad y sobre la familia. He hecho una película que no tenía pensado hacer.

—Parece que la amistad es fundamental para Eric Cantona.

—Sí, es un hombre de verdad,

nada endiosado, sin ego. Durante el rodaje se quedaba el último para firmar autógrafos a todos los que se le acercaban. Nadie se iba de vacío. Cuando rodamos la escena con los 50 seguidores del Manchester United con máscaras de Eric Cantona, pude ver lágrimas en sus ojos. Me lo hizo ver su mujer,

Rachida. Él siempre cita a Serge Gainsbourg, que dijo: “Puedo contar a mis amigos con los dedos de las manos del guitarrista Django Reinhardt”.

Sin embargo, Cantona adquirió mala fama cuando le asedió un golpe de kung-fu a un seguidor que le hizo comentarios racistas en el Crystal Palace. Es-

tuvo sancionado sin jugar nueve meses y cuando regresó le metió un golazo al Liverpool. Sus seguidores lloraban mostrándole su apoyo total, pese a su mal comportamiento. Es un intocable. *Buscando a Eric* narra la vida de un funcionario de correos de Manchester llamado Eric Bishop (Steve Evets, que

Ken Loach



BEGOÑA RIVAS

cuando habla debería llevar subtítulos por el grueso acento escocés) cuya vida se desmorona. Su matrimonio se ha roto e intenta reconquistar a su reacia mujer Lily (Stephanie Bishop), a la que abandonó por otra. Un día, se le aparece Cantona.

–El futbolista se revela también como un profundo filósofo.

–Lo es. Es un deportista atípico. Su visión de la vida es profunda y muy sana. Todos buscamos a un héroe para seguirle, y en ese momento es cuando Eric encuentra a Eric. Al aca-

bar la película no sabemos si ha ocurrido en realidad o ha sido una pura visión.

–Su frase “no soy humano, soy Cantona” levantó aplausos y risas en el Grand Palais.

–Paul Laverty escribió el guión, pero la frase fue del propio Cantona, que colaboró a crear su propio personaje. ¿Sabe? Eric es un gran poeta. Le diré que en España fotografía las corridas de toros en blanco y negro. Son de una gran belleza.

–¿Cómo logró atraerle?

–¡Fue él el que me atrajo a mí! Se retiró de la competición en 1997 y, desde entonces, está intentando construir una carrera interpretando y dirigiendo. Vino con el proyecto y se puso a trabajar con Laverty. Fue un rodaje rápido.

–¿Cuál es el trabajo que más le gusta de Cantona?

–Una película francesa que hizo en 2003, *The Outremanguer (El comilón)*, de Thierry Binisti. Era la historia de un policía bulímico de Marsella de 160 kilos que todas las noches comía enormes cantidades llorando. Cantona hizo una interpretación profundamente conmovedora. Además, Rachida Brakni interpretó a Elsa y cuatro años más tarde se casaron.

El último héroe rojo

–¿Cómo reclutó a los fanáticos seguidores del United?

–Pusimos un anuncio en la prensa local: “¿Te apetecería rodar una película con Ken Loach? Haremos un casting el día del próximo partido”. Se presentó un ejército de fanáticos que hablaron a la cámara de su amor por el club y del último héroe de rojo. Fue una idea de él, quería que auténticos fans se in-

terpretaran a sí mismos. Tenga en cuenta que Manchester es una ciudad que se ha degradado y la pobreza ha entrado a saco.

Un ser enigmático

–Es como si Eric viera las cosas más intensamente que el resto de los humanos...

–Sí, puede parecer muy duro y después es un oso de peluche. Es muy fiero en la protección de su vida privada, le obsesiona la persecución de los medios. Suele decir de ello que “si las gaviotas siguen a un barco es porque piensan que les va a tirar sardinas”. Es muy enigmático.

–¿Es el Manchester United su equipo favorito?

Una película mía logró cambiar la ley para los sin techo. Nada me pudo hacer sentir más orgulloso que eso”

–No, lo siento. Es el City of Bath, FC. No me pierdo ni un solo partido, salvo si estoy rodando claro.

Ken Loach es, junto a Mike Leigh, el último gran exponente del realismo británico que tiene a la clase media como protagonista. Autor comprometido, incisivo y a ratos genial, Loach ha rodado títulos esenciales del cine de los últimos años como *Lloviendo piedras* (1993), *Tierra y libertad* (1993) sobre la Guerra Civil española, *Sweet Sixteen* (2002) o *El viento que agita la cebada* (2006), por la que ganó la Palma de Oro en Cannes. Ahora prepara un filme sobre el conflicto de Iraq, *Route Irish*.

–Rechazó la Orden del Imperio Británico, está en la lista de los grandes directores ingleses y no ha hecho caso a Hollywood.

¿Cómo consigue rodar sin hacer concesiones?

– Soy un socialista de corazón. Aunque vivo bien no me gusta el lujo. Hago películas de bajo presupuesto, que siempre encuentran financiación. Un filme mío de los comienzos, *Cathy Come Home*, realizado para la televisión, cambió la ley para los sin techo. Nada me hizo sentirme más orgulloso. Respecto a la Orden del Imperio Británico es el exponente de lo peor de mi país: abuso y conquista.

–El año pasado, *Slumdog Millionaire* se llevó todos los premios gordos. ¿Nos encontramos ante una revitalización del cine británico o es un espejismo?

– Hay razones para un optimismo moderado. Este año en Cannes hubo tres películas británicas: *Fish Tank*, de Andrea Arnold; *Bright Star*, de Jane Campion, y la mía. No está mal.

–Fue a Cannes en plena producción de *Route Irish*. ¿Cómo va todo?

–Bueno, Paul (Laverty) está ultimando el guión. Se trata de un drama que narra la historia de un jefe de seguridad en Iraq, que inicia la investigación para descubrir las razones de la muerte de un compañero al margen de la versión oficial. Estarán Stephen Lord y John Bishop, y muchos de mis actores habituales.

BEATRICE SARTORI

Trailer e imágenes de Buscando Eric en www.elcultural.es

La animación española se asoma al mundo

El éxito de *Planet 51* consolida la industria del género

Se estrena hoy en España *Planet 51*, una superproducción que ya ha hecho historia. ¿La fórmula? Sencillez, mucho talento y un generoso presupuesto. Así ha llegado a la cima la animación española.

Hay dos formas de conquistar Hollywood. La primera es a la "Almodóvar", es decir, planteando un universo absolutamente ajeno a su cultura y tradición que los deje anonadados. La segunda, utilizar sus mismas armas. Es lo que hace *Planet 51*, estrenada a lo grande la semana pasada en Estados Unidos por Sony y vendida a la mayoría de países del mundo. La película, que traslada de Pixar la fórmula de realizar un filme para los niños que también puedan disfrutar sus padres, está realizada en Madrid, dirigida por tres españoles (Jorge Blanco, Javier Abad y Marcos Martínez) y producida por un estudio nacional con ambición de convertirse en una gran industria, Illion Animation

Studios. Pero los espectadores deberán esperar a los títulos de crédito para darse cuenta de ello, ya que nada en el filme parece sugerir que no es una producción estadounidense. *Planet 51*, cuyo título original ya es en inglés, está protagonizada por un astronauta de la NASA, se desarrolla en un mundo calcado al de *American Graffiti* y cuenta con las voces de Jessica Biel o Gary Oldman.

Sin duda, su lanzamiento universal supone una buena noticia para la industria y da buena fe del talento y la pericia de los animadores nacionales. Pero también da buena muestra de algunas de sus carencias. No deja de ser sintomático que para el guión se haya recurrido a un emblema del cine de California como Joe Stillman, profesional curtido en la MTV y artífice de la exitosísima saga de *Shrek*. De hecho, los alienígenas verdes que pueblan ese planeta ignoto recuerdan a la famosa criatura de DreamWorks, y siguiendo ese mismo modelo está plagada de referencias postmodernas de carácter irónico. El ingenioso argumento, inspirado de forma confesa en *E. T.*, el clásico de Spielberg, cuenta la misma historia pero al revés. El crí-

tico más importante del país, Roger Ebert, ha elogiado su capacidad para entretener y su animación colorista mientras muchos otros le han reprochado su mimetismo con algunas producciones recientes.

Apuesta 'americanizada'. El resultado gráfico, en cualquier caso, es espectacular. Con esta apuesta decididamente "americanizada", Illion, que prepara ya dos largometrajes tan ambiciosos como *Planet 51*, se aparta del camino marcado por dos compañías pioneras: Bren, de Filmax, y Dygra, establecidas en Galicia, comunidad que ha sido el epicentro de la animación nacional. Ambas, al contrario que Illion, han basado su estrategia aportando color local al inspirarse en referentes más castizos como *El Cid* (en *El Cid, la leyenda*, de 2003) o *Don Quijote* en la fallida *Donkey Xote* (2007). Otra compañía fundamental ha sido Dygra, que triunfó con *El*

bosque animado (2001) o *Noche de San Juan* (2006). De momento, los resultados comerciales y artísticos han sido dispares.

Por una parte, la calidad técnica y el talento de los animadores nacionales es una realidad aclamada en el mundo entero, sin embargo las historias y los guiones han sido con frecuencia su talón de Aquiles. La buena racha de Bren se rompió con el fracaso de la carísima adaptación de *Cervantes* y ni siquiera el éxito de la franquicia de *El ratoncito Pérez* le ha dado aire. Otros títulos que tampoco han cumplido expectativas son *Cristóbal Molón* o *El espíritu del bosque*. Batacazos que no han desanimado a una industria en la que Antonio Banderas está jugando un papel fundamental. Tras producir *El lince perdido* el año pasado, ya prepara otra superproducción, *Goleor: the Scale and the Sword* con la misma productora, Kandor Graphics. Y aún por llegar, *Noche ¿de paz?*, de Dygra, primera apuesta nacional en 3D que planea un estreno internacional simultáneo para el año que viene. ¿Será la animación el punto fuerte del cine español?

■ **Con *Planet 51* la productora Illion se aparta del camino marcado por Filmax, con referentes más castizos como *El Cid***

JUAN SARDÁ

TRES DE LOS
ALIENÍGENAS
DE *PLANET 51*



Una película sin fronteras, un homenaje al cine como refugio. Así define el escritor chileno Luis Sepúlveda el último trabajo de Fernando Trueba,

El baile de la victoria, que se estrena hoy en nuestro país y que ha sido seleccionada para representar a España en la próxima edición de los Oscar.

El temor de que la versión cinematográfica de una novela decepcione es casi un tópico, pero el trabajo de Fernando Trueba

aleja cualquier duda desde el arranque de *El Baile de la Victoria* y la bella historia de Antonio Skármeta, gracias a la pericia de un director que hace cine del grande, se ofrece en una nueva lectura llena de pasión, suspenso, ternura, y se instala en la memoria como un recuerdo imperecedero. Y ahí está Ricardo Darín, ese actorazo capaz de interpretarlo todo y siempre de manera convincente. En esta ocasión lleva de la mano a un joven actor, Abel Ayala, y los dos personajes que interpretan construyen una relación de esas que hacen historia en el cine. En esta película en español hay acentos argentinos, cubanos, chilenos y españoles, y esto que muy bien podría ser considerado un lastre por algún purista del sonido, en este caso se convierte en una metáfora que embellece aún más la trama. Todo es destacable en este nuevo trabajo de Trueba, desde el guión muy fiel a la historia original, en el que intervinieron Trueba & Trueba y Skármeta, hasta la elección de localizaciones llenas de detalles históricos que son el sostén del relato, y desde luego una dirección artística que es un regalo para los ojos.

Es enternecedora la participación actuarial del autor de la historia, interpretando a un crítico de danza que asiste a la fuerza a un espectáculo único e irrepetible. Conociendo la pasión de Skármeta por la hípica, que compartimos durante nuestros años de exilio en Alemania y enterado por la prensa de que protagonizaba un pequeño papel, esperé encontrarlo como un jockey del club hípico de Santiago, mas al verlo en escena tipeando un artículo con dedos lentos vi al gran escritor galopando en la pista que más le agrada. El destino de

El baile de la victoria o las huellas de la memoria

LUIS SEPÚLVEDA



RICARDO DARÍN EN UN MOMENTO DE *EL BAILE DE LA VICTORIA*

las películas, por sobre la voluntad de los productores y los esfuerzos mediáticos es incierto, sin embargo no me cabe ninguna duda de que *El Baile de la Victoria* será una película de culto, una de esas películas que soportan el paso de los años sin perder color, calor y textura.

Me considero un seguidor muy fiel del cine de Trueba, sin duda uno de los realizadores europeos de más peso, que con *El Baile de la Victoria* consigue una vez

más ese lenguaje inconfundible del cine universal. Es cierto que esta película está entre las seleccionadas para representar al cine español en los óscar,

pero es mucho más que eso, no tiene fronteras, y si las tiene, éstas son las de la sensibilidad, y dudo que haya un habitante de la Tierra inmune a lo que este gran director ofrece. Fernando Trueba tomó una historia chilena, la observó a través de la cámara y la convirtió en una emocionante historia de perdedores ilustres: una mujer joven que danza su dolor, un reventador de cajas fuertes al que le han reventado el corazón, un joven ladrón de caballos que galopa entre la desesperanza de un Chile recién salido de la dictadura, un enano que teje la alfombra del destino, y un sicario chantajeado por los opresores con la misión de torcerlo.

E*l Baile de la Victoria* es una de esas películas que, cuando terminan los créditos, lo dejan a uno durante varios minutos fundido a la butaca y, luego, al salir del cine, encender un cigarrillo, decidir a qué bar meterse, hacen sonreír y exclamar qué bueno que todavía se hagan películas así. Han pasado varias horas desde que la vi, y la memoria me pasa una y otra vez algunas escenas conmovedoras que son todo un homenaje al cine como refugio salvador: una sala subterránea como el infierno en la que se proyectan películas XX pero que, pese a lo sórdido y degradante, salvan de un exterior diurno casi sin luz, de una lluvia fría que cae inmisericorde como si quisiera limpiar la ciudad de las atroces huellas de la dictadura.

Fernando Trueba tomó una historia, la pasó por la magia de su cámara y la transformó en un poema. Ni más ni menos. Lo dicho: qué bueno que todavía se hagan películas así. ■

EL SATÉLITE
SMOS ESTUDIARÁ
LA HIDROSFERA
DE LA TIERRA

España se moja en la ESA Lidera una misión que estudiará la hidrosfera

El reciente lanzamiento del satélite científico SMOS, de la Agencia Espacial Europea, ha puesto a España en primera línea tecnológica. La misión, que lidera junto a Francia, estudiará el ciclo del agua en la Tierra para elaborar mejores modelos climáticos y meteorológicos.

Acaba de ser lanzado desde el cosmódromo Plesetsk, al norte de Rusia, el satélite SMOS de la Agencia Espacial Europea (ESA). Se trata de la misión espacial europea con mayor participación y peso específico de España. El proyecto SMOS es la segunda de las seis misiones científicas que componen el programa espacial de Observación de la Tierra Living Planet –Planeta Vivo–. La primera fue la llamada GOCE, que en marzo colocó un satélite en órbita para investigar el campo gravitatorio de la Tierra. SMOS proporcionará datos para confeccionar mapas globales de la humedad de la tierra al menos cada tres días y de la salinidad de los océanos cada treinta. Estos datos permitirán elaborar modelos sobre los ritmos de evaporación y la evolución de las corrientes marinas, procesos fundamentales para mejorar nuestros conocimientos sobre el clima global.

El Cultural ha hablado con Guillermo Buenadicha, Ingeniero de Soporte de Operaciones de MIRAS, el Instrumento principal de SMOS, que trabaja en el Centro Europeo de Astronomía Espacial (ESAC), en Villafranca (Madrid). El ESAC, que pertenece a la Agencia Espacial Europea, recibe, procesa y analiza los datos científicos que le envía el radiómetro MIRAS y después los disemina a la comunidad científica. También genera los comandos para el instrumento –a través de Francia–, y recibe los “datos de salud” para ver cómo se comporta el instrumento. Desde Villafranca, además, se hace la planificación de misión. “La

idea de Living Planet es observar nuestro planeta desde el espacio como un planeta vivo, mirando diferentes características. Incluye seis misiones para 'atacar' la Tierra desde distintos ángulos. SMOS es una de esas misiones", señala Buenadicha. En febrero de 2010 la ESA lanzará Cryosat-2, la tercera misión, que estudiará las capas de hielo del planeta. Las tres restantes arrancarán en 2011 y 2013.

En palabras del ingeniero, el objetivo del satélite SMOS es "estudiar la hidrosfera del planeta, el ciclo del agua, es decir, el comportamiento del agua y sobre todo cómo cambia de estado. Básicamente, se evapora de los océanos y se almacena en la superficie de la tierra. Se trata de una porción muy pequeña del agua total pero tiene una influencia absoluta sobre nuestro hábitat y sobre los fenómenos que van ocurriendo", asevera.

Ojos y brazos del satélite. La salinidad de los océanos será uno de los caballos de batalla para los 'ojos' de SMOS, cuyo radiómetro MIRAS está compuesto por 69 antenas de microondas distribuidas en los tres brazos del satélite que, desplegados, alcanzan los ocho metros de diámetro y un campo visual efectivo de 1.000 kilómetros de diámetro de superficie. "Nos dirá si ha llovido mucho sobre una zona del océano en ese momento. En ese caso, habrá más agua dulce y por tanto salinidad baja. También nos informará sobre las corrientes oceánicas –continúa Buenadicha–. El océano está siempre en movimiento a través de grandes ríos sub-oceánicos cuyo motor es la

salinidad. El agua se mueve de unas zonas más saladas a otras menos saladas. Todo este motor, por ejemplo el que mueve la Corriente del Golfo –que traslada grandes masas de agua cálida del Golfo de México al Atlántico Norte–, se puede verificar con SMOS", explica el científico del ESAC.

En tiempo real. Al margen del objetivo científico de la misión, SMOS tendrá otra aplicación directa. Desde los 758 kilómetros a los que orbita, proporcionará los datos de humedad casi en tiempo real al European Centre for Medium-Range Weather Forecasts (ECMWF), un organismo europeo formado por las agencias nacionales de meteorología, que se encarga de hacer predicciones de clima a medio plazo –entre 7 y 15 días vista–. El satélite de la ESA le pasará los datos para que refine sus predicciones. Así pues, servirá también para intentar mejorar los modelos meteorológicos y climáticos a medio plazo.

■ Guillermo Buenadicha, de la ESA, considera que el satélite SMOS "mejorará el conocimiento de variables que actúan con el cambio climático como las corrientes oceánicas"

Y como el objetivo primordial de SMOS en el marco de Living Planet es comprender mejor nuestro planeta, su misión contribuirá intrínsecamente a entender mejor un fenómeno tan en boca de todos como el cambio climático. "SMOS mejorará el conocimiento de variables que actúan con el cambio climático. Por ejemplo, como ya le he comentado, la Corriente del Golfo y demás corrientes oceánicas, que

son uno de los motores de calentamiento más importantes, en el buen sentido de la palabra, recogiendo agua caliente de las zonas tropicales y trayéndola a nuestras latitudes. También mejoraremos la comprensión de fenómenos drásticos como El Niño o La Niña, que surgen cuando grandes masas de agua suben a la atmósfera y luego se precipitan. Eso tampoco significa que vayamos a evitarlas pero tendremos un mejor conocimiento científico", precisa Buenadicha, que no descarta futuras misiones "arriba" basadas en la tecnología de SMOS para intentar predecir o vigilar la aparición de fenómenos como los tsunamis. A nadie se le escapa tampoco que mejorar los conocimientos sobre la humedad del suelo puede abrir nuevas vías a medio plazo para optimizar la administración de los recursos hídricos, las predicciones de riesgo de inundaciones, sequías, incendios e incluso hambrunas, al poder generarse previsiblemente mejores estimaciones de

la producción agrícola en áreas de tierra con escasos recursos.

Colaboración España-Francia.

La misión SMOS se aprobó en 1999 a iniciativa de la ESA pero a petición de España y Francia. "Es lo que se llama una misión de oportunidad –apunta Buenadicha–. Ambos países estaban muy interesados tanto desde el punto de vista industrial como científico". De ahí que posea dos co-directores: el

oceanógrafo Jordi Font y el investigador francés Yann Kerr. La ESA ha invertido 300 millones en este proyecto "en el borde inferior de lo que sería una misión media", según el ingeniero español.

El reparto de funciones se divide en tres partes iguales entre ESA, Francia y España: "La ESA ha hecho la labor de proyecto, vigilar y gestionar la construcción del satélite, etc.; Francia ha puesto la plataforma –Proteus–, es decir, el satélite que vuela el instrumento científico, y también va a poner las operaciones del instrumento; España ha construido MIRAS y operará y procesará su data", explica. Científicamente, el pulso está al 50% entre España y el país gallo.

Para el director general de la ESA Jean Jacques Dordain, "SMOS es muy importante para España, representa un salto cualitativo". Y destaca el hecho de que haya pasado de ser sobre todo un proveedor de servicios a liderar el desarrollo de un instrumento científico. "A nivel industrial es muy importante –precisa–, no tanto por el volumen económico sino por la capacitación que da a la industria española para futuras misiones. Hasta la fecha, una de las razones por las que se rechazaba a España como contratista principal era la falta de experiencia", lamenta el científico del ESAC. Y ensalza la participación de universidades y grupos de investigación españoles. La vida útil de SMOS es de tres años aunque se espera prolongarla al menos dos años.

DIEGO QUINTANA



JOSÉ LUIS REY, PREMIO LOEWE DE POESÍA

“Debo a los poetas de la experiencia saber por dónde no debo ir”

PREGUNTA: ¿No es una temeridad ser un barroco en esta época tan simplista y elemental?

RESPUESTA: La poesía debe arriesgar. Soy un barroco porque considero la vida como escritura exaltada del mundo.

P: ¿No está sobrevalorada la juventud poética?

R: Rilke dio lo mejor de sí al final de su vida. La poesía mayor se escribe en la madurez. En mi caso, esta madurez está llegando ya.

P: ¿Qué poetas jóvenes le interesan más?

R: De mi generación, Pérez Azaústre, Javier Vela, Antonio Lucas o F. León. Entre los menores de 30, David Leo García. Todos escribimos ya alejados del realismo plano de la generación anterior; por eso me interesan.

P: ¿Cómo puede ser barroco y moderno?

R: Rimbaud era barroco y moderno. Lo barroco está en el énfasis vital; lo moderno, en la mirada. Mi poesía es enfática y observadora; o eso espero, al menos.

P: Dicen que su premio abre una puerta a una nueva generación poé-



tica. ¿No estaban instalados ya?

R: Desde hace unos años los poetas de mi generación están publicando en las mejores editoriales nacionales. Ya tomamos el Palacio de Invierno; el Loewe es sólo la confirmación de que la alternativa está ahí.

P: ¿Por qué Córdoba es hoy una de las capitales poéticas españolas?

R: Porque hay varias generaciones en activo y un gran fervor por la poesía. Entre mis maestros cordobeses están López Andrada y Clementson. Y quiero mucho a los poetas cordobeses de mi generación; juntos hemos andado un largo y heroico camino, y lo que nos queda.

No se fíen de su aspecto: bajo la apariencia de un padre de familia convencional, José Luis Rey (Córdoba, 1973) oculta a un poeta sorprendente, gongorino y trasgresor, que acaba de conquistar el premio Loewe con (¿cómo no?) *Barroco* (Visor).

P: Si existiera lo que han dado en llamar *mafia poética cordobesa*, ¿quién sería el *capo de capi*?

R: Siempre Góngora.

P: ¿Y quién preferiría ser usted en la *familia*, el *consigliere*, el matón, quizá el traidor...?

R: Ni Michael ni Fredo ni Sonny. Elijo al prudente *consigliere* Tom.

P: ¿Qué tiene Góngora que no tengan los poetas más jóvenes?

R: La perfección absoluta. Góngora y Mallarmé pertenecen a una estirpe superior en la poesía europea: la del poema que se piensa a sí mismo y es capaz de medirse, desde su independencia, con la realidad del mundo.

P: ¿Qué le debe como poeta a los Novísimos?

R: Mucho. Para mí está claro que son la única generación comparable a la del 27. Les tengo una gran admiración personal y estética.

P: ¿A García Baena?

P: Todos los poetas cordobeses le debemos el ejemplo que nos da cada día, un ejemplo estético y moral: el de un poeta verdadero que no necesita capilla ninguna para perdurar.

P: ¿Y a los poetas de la experiencia?

R: Mucho: saber por dónde no hay que ir.

P: Prefiere a los poetas de los 70 que a sus contemporáneos, ¿van a perdonarle sus compañeros de generación semejante declaración de principios poéticos?

R: Sí, porque también están luchando por devolver su brillo a la palabra poética y, en eso, como en todo, los del 70 son el gran ejemplo a seguir.

P: Parafraseando uno de sus poemas, ¿qué le resulta literariamente más indigesto?

R: Me divierte mucho leer mala poesía. Y la gran poesía me produce placer. Sólo la mediocre es indigesta.

P: ¿Y personalmente?

R: Que las personas no estén a la altura de su obra. Siempre he admirado la obra de Quevedo, pero no era buena persona. El ejemplo de Góngora fue mejor.

P: ¿Quién, qué, es el dragón más temible para un poeta?

R: La historia humana, y hay que agradecer que pase volando sobre nuestras casas sin arrastrarnos en su fuego.

P: ¿Y el escudo, que le vuelve invulnerable contra él?

R: Contra los desastres de la historia, siempre la poesía. Pero no como un arma cargada de futuro, sino como una realidad moral vivida intensamente.

P: ¿Y contra la crítica?

R: El derrocado García Martín me vacunó pronto contra todas las críticas. Los que no comprenden mi poesía, sin embargo, no me caen mal. A mí siempre me ha gustado discutir.

P: ¿Dónde empieza su noche blanca?

R: La noche blanca empieza en el lenguaje, que es la noche oscura del alma. Pero la poesía encarna en el lenguaje y le da el color blanco de lo verdadero.

NURIA AZANGOT

Hola :-)

Bienvenido al sitio donde las ideas se comparten con las personas. Y viceversa.

Únete a la comunidad de las dos Cés: Creación y Compartición (si hay que inventarse una palabra, la inventamos entre todos).

Ven al sitio donde el trueque es ley.
¡Viva el intercambio! ¡Vivan los intercambiadores!

CAMON

A este curioso lugar algunos lo llaman Shareland (lá-lá-lá-la'). Nosotros, lo llamamos CAMON.

Entra ya. Está abierto.

Camon.
La comunidad del compartir.
www.tucamon.es



Camon Madrid
Plaza Moncloa, 1
lun-sáb. 11-14 h. y 17-22 h. // dom. 11-14 h.

Camon Alicante
Avda. Ramón y Cajal, 5. Tel: 965 905 949
lun-vie 11-14 h. y 16-22 h.
sab. 10-22 h. // dom. 17-22 h.



Caja Mediterráneo

COLECCIÓN LIMBOURG

Las obras maestras de los Limbourg, los genios del gótico internacional.

MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY

131 MINIATURAS, EL MÁS FAMOSO LIBRO DE HORAS DE TODOS LOS TIEMPOS

*"Je vous remercie de l'envoi de vos magnifiques fac-similés et de votre catalogue.
J'apprécie beaucoup la qualité de votre travail."*

Emmanuelle Toulet. Consejera responsable de la Biblioteca del Musée Condé Chantilly. 22/12/03



Excepcional edición facsímil con soporte pergaminata. Mismo carteo, olor y ondulación de sus folios de pergamino.

Encuadernación característica del *duque de Berry*: seda púrpura, flor de lis en oro y lomo de piel. Guardas en seda.

BIBLIA MORALIZADA DE LOS LIMBOURG

800 MINIATURAS, LA OBRA MAESTRA MÁS ILUMINADA DE LOS LIMBOURG



Encuadernación en piel roja gofrada en oro. Códice original.

Los **hermanos Limbourg** son los autores de las ilustraciones de ambos códices realizados para Felipe el Atrevido, duque de Borgoña y su hermano Jean, duque de Berry. Estos genios del gótico internacional revolucionaron el arte, influenciando a Jan Van Eyck y a los pintores de todo el norte de Europa.

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

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

Ediciones artesanales únicas y limitadas a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente. Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

Ediciones  
Patrimonio

www.patrimonioediciones.com