

EL CULTURAL

8-14 de enero de 2010

www.elcultural.es

Entrevistas

Zubin Mehta

Werner Herzog

Maj Sjöwall

Ramiro Pinilla

Arte, la década orgullosa

Críticos y comisarios eligen los diez artistas indispensables de los últimos años. Todos preparan ya sus grandes citas de 2010



EL MUNDO

EN ENDESA CUANDO HABLAMOS DE EFICIENCIA ENERGÉTICA, NO VENDEMOS PÁJAROS Y FLORES



“NUNCA PENSÉ QUE REDUCIR NUESTRO CONSUMO ELÉCTRICO ESTUVIERA EN NUESTRAS MANOS”

Martín Truyols
DIRECTOR DE RESPONSABILIDAD SOCIAL. CAMPER. MALLORCA.



“En Camper, siempre hemos estado comprometidos con el ahorro y el uso eficiente de la energía. Por eso, solicitamos a Endesa una auditoría energética en nuestra sede central en Mallorca, y gracias a ella pudimos detectar un ahorro potencial del 20% en nuestra factura eléctrica”.

Gracias al servicio de auditoría energética de Endesa, la sede central de Camper en Mallorca ya ha empezado a implantar las medidas necesarias para reducir su consumo eléctrico en un 20%. Y lo más importante, **dejará de emitir 124 toneladas de CO₂ al año.**



Infórmese en www.endesaonline.com o llamando al 902 50 99 50.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Columna de Calatrava

Hace seis años volé a Tenerife para contemplar el Auditorio de Calatrava. Me pareció una inmensa escultura abstracta. Me produjo vértigo la armonía de sus grandes masas de material inmóvil. “La música congelada” de Schopenhauer se hacía realidad en la obra del arquitecto.

He dedicado muchos minutos a la contemplación ahora de la Columna que Santiago Calatrava ha levantado en Madrid. Me parece un prodigio de belleza y esbeltez. Desde cierta perspectiva, una de las torres de la Ciudad Deportiva la desdibuja y lesiona. Desde otras, encuadrada por los rascacielos oblicuos, que rinden honores, la Columna parece una aguja de oro que taladra el cielo. Es una onda ascendente que fluye como un río que anhela el mar. Gallardón ha acertado al incorporar a la geografía urbana madrileña este prodigio que se enciende en el arte profundo de Santiago Calatrava.

Desde hace ya varias décadas, la arquitectura y la escultura se hacen el amor. La tecnología actual permite lo que en siglos pasados era imposible. Calatrava ha enten-

dido muy bien dónde está la vanguardia arquitectónica. Ha sabido adunar la escultura y la arquitectura y ocupa hoy lugar de cabeza en el concierto mundial del arte.

Adolf Loos dio el pistoletazo de salida para la arquitectura contemporánea con su ensayo de 1908 *Ornament und Verbrechen* (Ornamento y crimen), obra que debió leer Gallardón antes de sumergirse en su palacio merengoso de la plaza de Cibeles. El abandono de la ornamentación se convirtió en la clave del arte arquitectónico de vanguardia. Caturla en *Arte de épocas inciertas* asegura que Einstein ha sucedido a Anaximandro y Le Corbusier a Isidoro de Mileto porque “los edificios deben expresar literalmente la vivencia colectiva”. Ozenfant, Arp, Miró y sobre todo Stravinsky, en su *Sinfonía en Do*, se sumaron enseguida al funcionalismo artístico. Le Corbusier en *Vers une Architecture* llamaba la atención sobre el espíritu de las formas nuevas. Jorn Utzon, con su enjambre de velas desplegadas, dibujó en cemento la nueva arquitectura sobre el cielo de la bahía de Sidney.

Desde la fundación de la

Staatliche Bauhaus, el diseño y la artesanía, el arte y la técnica se entreveran para cumplir el sueño de acero y cristal del incandescente Walter Gropius. Klee y Kandinsky se sumaron a aquel esfuerzo que ha vertebrado el siglo XX. La Bauhaus y su sucesor, el Institut of Design de Moholy-Nagy, llevaron al mundo las grandes esculturas de cristal que permitía la alta y altiva tecnología en punta, junto a los muebles de Albers, las sillas de tubo de Breuer o los tejidos de Otte.

Santiago Calatrava galopó sobre la forma audaz para renovar aquellas y otras alucinaciones y proyectarse sobre el siglo XXI con una arquitectura de serena vanguardia, desbordante de imaginación y sabiduría técnica, en puentes, torres de comunicaciones, galerías, estaciones de ferrocarril, viaductos, terminales de aeropuerto y anhelo de catedrales. El arquitecto valenciano ha sabido enfrentarse con su época. Malraux en *La voz del silencio* desmontaba un tópico clásico para asegurar que el artista no es el espejo del mundo que le rodea sino su rival.

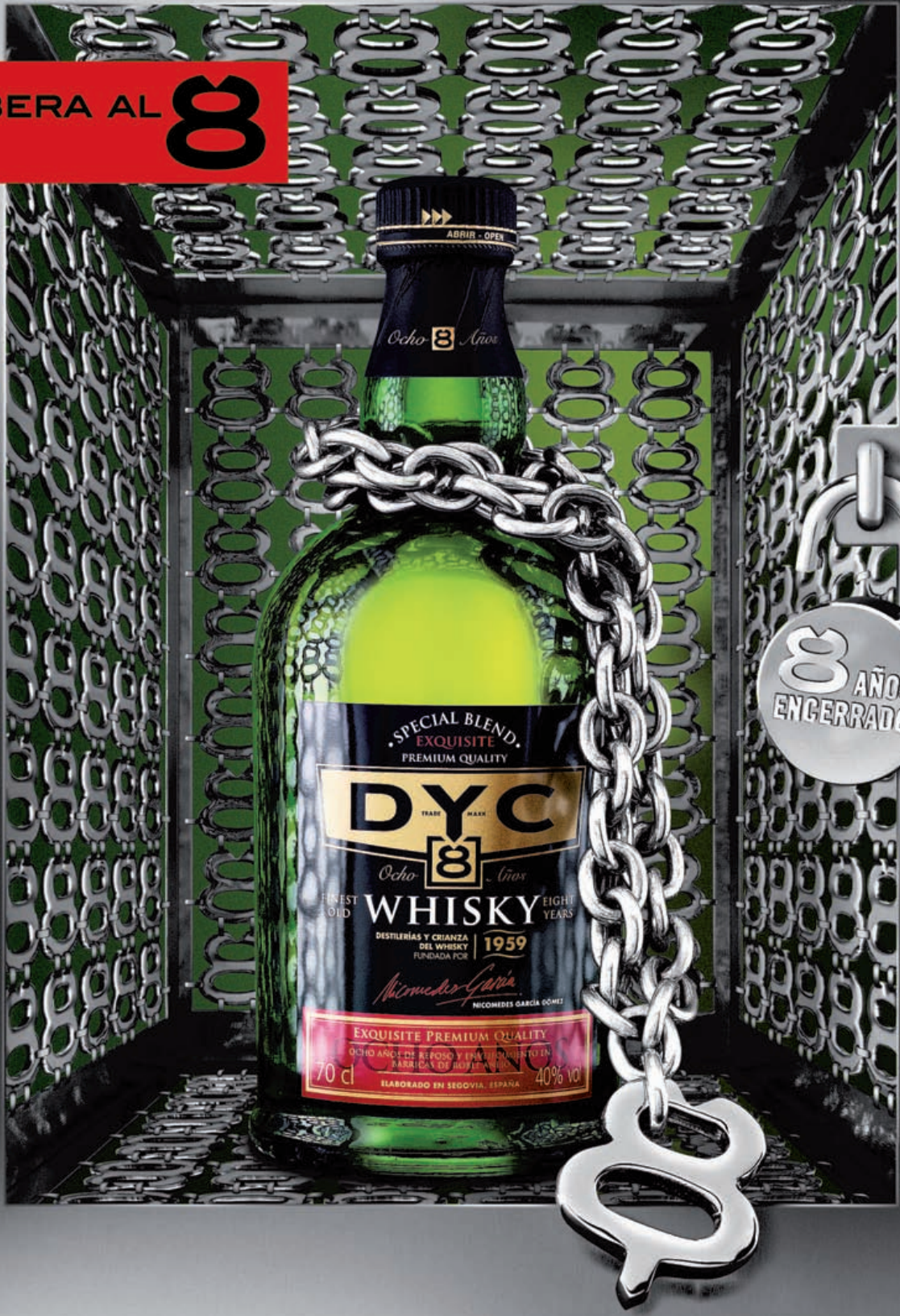
Calatrava es pontífice de la arquitectura contemporánea,

hacedor de puentes en Zurich, Florencia, París, Berlín, Basilea, Sevilla, Venecia, Orleáns, colgada allí Europa desde el cielo sobre el río Loira. Estaciones, aeropuertos, pabellones de las Exposiciones Universales, torres de telecomunicaciones, la catedral gótica de San Juan en Nueva York, la Plaza del Heritage en Toronto, la intermodal de Lisboa, Calatrava transformó la geografía urbana de Valencia con el fulgor de la Ciudad de las Ciencias y la Torre de telecomunicación. Planeó también sobre el Reichstag berlinés y, en su disputa con Norman Foster, todo el mundo sabe que la razón asistía al artista valenciano. Por eso me complace traerle hoy a mi Primera Palabra.

Conozco las diatribas con las que sus enemigos fustigan a Santiago Calatrava. Me sonrío ante las envidias que sus obras y sus éxitos despiertan. Me conmueve la estupidez de cierta crítica, aún reconociendo que en la obra calatravesca no todos son aciertos y que es justo que se subrayen sus errores. Pero estamos ante un genio de la arquitectura contemporánea. Un genio universal. ●

LIBERA AL **8**

Disfruta de un consumo responsable. 40°



ABRE TU MUNDO LIBERAAL8.ES

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Cristina Jaramillo, Liz Perales.

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



8



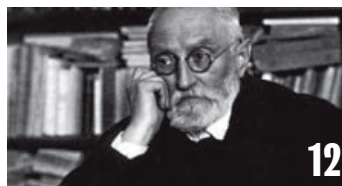
44



34



39



12



PORTADA

Imagen del vídeo *Habla*, 2008, de Cristina Lucas, elegida como una de las mejores artistas de la década.

3. PRIMERA PALABRA. *La Columna de Calatrava*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Maj Sjöwall: "No me arrepiento de haber dejado de escribir". POR P. G. GUARTANGO

12. Libro de la semana: *Miguel de Unamuno*, de C. y J.-C. Rabate. POR RICARDO SENABRE.

14. Juan Aparicio-Belmonte. *Una revolución pequeña*. POR ÁNGEL BASANTA.

14. M. Dueñas. *El tiempo entre costuras*. POR P. CASTRO.

15. Juan Francisco Ferré. *Providence*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. A. Proulx. *Wyoming*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

17. Murakami. *El fin del mundo...*, POR D. VILLANUEVA.

18. Alejandro Céspedes. *Flores en la cuneta*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

19. Gubern y Hammond. *Los años rojos de Buñuel*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

20. Maurizio Viroli. *De la política a la razón de Estado*, POR LUIS RIBOT.

21. Gabriel Pozo. *Lorca*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

22. A. Weitmann. *El caso Madoff*. POR C.R. BRAUN.

24. Libros más vendidos.

ARTE

24. 2000-2009. La década orgullosa. Análisis de estos diez años en el arte, POR MARTÍ PERAN.

26. Los 10 artistas que se han hecho indispensables en la década.

28. China conquista Matadero, POR E. VOZMEDIANO.

29. Javier Calleja desde el cielo, POR A. H. POZUELO

30. Nuevo ciclo en La Conservera, POR J. HONTORIA.

31. Taeuber-Arp en Málaga, POR SEMA D'AGOSTA.

32. La Colección del Banco Santander llega a Zaragoza, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

33. La cultura del cambio, POR J. L. DE VICENTE.

ESCENARIOS

34. Entrevista con Zubin Mehta, que inaugura el Festival de Canarias, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

39. Festival de Nimes, POR VELÁZQUEZ-GAZTELU

42. Muda, más teatro argentino, POR LIZ PERALES

43. ¿Se apaga Mamet?, POR FERMÍN CABAL.

CINE

44. Werner Herzog nos habla de *Teniente Corrupto*, POR BEATRICE SARTORI.

46. Los Coen ajustan cuentas, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. Factoría Michael Moore, POR JUAN SARDÁ.

CIENCIA

48. Los latidos de la evolución, POR LUIS BATISTA.

ULTIMA PALABRA

50. R. Pinilla recupera, 50 años después, *Las cigas hormigas*, premio Nadal de 1960. POR N. AZANCOT.



Cibercanallas

JUAN PALOMO



- 1.- J. E. PACHECO
- 2.- TORRENTE BALLESTER
- 3.- MARÍA ZAMBRANO
- 4.- MIQUEL BARCELÓ
- 5.- L. FERNÁNDEZ

Los cibercanallas no respetan a nadie, ni siquiera a los premios Cervantes. El 29 de diciembre un puñado de amigos del último galardón, el mexicano **José Emilio Pacheco**, recibió un email en el que el poeta supuestamente les pedía ayuda económica porque se encontraba varado en Londres, y tenía que pagar 1.250 libras. La sorpresa de **Darío Jaramillo**, **García de la Concha**, **Celorio**, **Alonso Cuetto**, **Visor** o **Margo Glantz** fue extraordinaria. Tuvo que ser **Marco Antonio Campos**, amigo de Pacheco, quien aclarase que el poeta se encontraba a salvo en su casa de México. O sea, que ni el Cervantes es inmune a lo peor de la red.

Este año vamos a oír hablar mucho de **John Keane**, el historiador británico, autor de *The life and death of Democracy*, que ahora traduce al español la editorial Turner. Dice Keane en su libro, aparecido en Inglaterra en mayo pasado: “Lo primero de todo, vayamos al siglo

XII, al extraordinario momento que desembocaría en la primera democracia representativa de Europa”. No fue, no, en el Parlamento británico. Fue en León, en 1188, durante el reinado de Alfonso IX, cuando se constituyeron las primeras cortes democráticas, como muy bien había contado ya **Sánchez-Albornoz**. Keane, catedrático de Westminster, ha estado diez años escribiendo su ensayo sobre la democracia europea y tiene previsto presentar su libro en León, el 9 de febrero próximo, en medio de los fastos que la Junta está preparando para celebrar nada menos que el 1.100 aniversario del reino de León, que se dice pronto. Una curiosidad: Alfonso IX tenía entonces 16 años.

El año expositivo comienza fuerte. Como siempre, febrero es el mes de las inauguraciones. Coincidiendo con ARCO las instituciones se vuelcan y así, veremos a **Miquel Barceló** en CaixaForum Madrid en una exposición que re-

pasa 25 años de su carrera, a **Baldessari** en el MACBA, a **Thomas Schütte** en el Reina Sofía o a **Gilbert & George** en el CAC de Málaga. Y entre los clásicos, **Monet** en el Thyssen, con los maestros de la abstracción. Promete

Arranca 2010 con filosofía española y de peso: **María Zambrano** es la protagonista de una antología póstuma de **José Miguel Ullán** (*María Zambrano. Esencia y hermosura*, Galaxia Gutenberg), con textos de Zambrano, sus cartas al pintor **Juan Soriano** y un prólogo inédito de Ullán, así como de un ensayo de **Clara Janés** (*María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Siruela). Lástima que los últimos planes de estudio hayan castigado tanto al pensamiento. ¿Logrará el ministro **Gabilondo** que dentro de unos años algún alumno comprenda algo de *Claros del bosque*?

Qué bochorno, qué vergüenza ha tenido que pasar **Lourdes Fernández** con el asunto de los anticuarios metidos en ARCO con calzador, es decir, sin contar con el beneplácito del comité de asesor (¿o era de selección?). Desde luego, la función de los asesores ha quedado entredicho, pero es peor el papel de la directora, que parece que ni pincha ni corta. Vamos, una muñeca de Feria. ¡Qué papelón!

Por cierto, que en este 2010 celebraremos el centenario de **Torrente Ballester**, cuya exposición homenaje se inaugura en Salamanca este mes, para viajar después a Ferrol, Logroño, Santiago de Compostela, Pontevedra y Madrid. Los comisarios: **Carmen Becerra** y **Miguel Fernández-Cid**, sin los conflictos, claro está, que rodean a los fastos de **Miguel Hernández**. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

El libro de Susan Pinker, *La paradoja sexual*, es admirable por muchas razones. Baste decir que sin él es difícil entender la conducta de las mujeres. Yo, varón, se lo recomiendo sobre todo a ellas, para que se comprendan. Pero no quiero ir ahora por esas jonduras. Sólo quiero referirme a las tres plélicas primeras páginas. De agradecimientos. La densidad y la emotividad de los agradecimientos suelen ser corrientes en la literatura anglosajona. No deja de causarme perplejidad ¿Cómo es posible que los autores tengan tantas personas a las que agradecer sus libros? ¿Cómo es que disponen de tantos agentes, y editores, de tantos lectores

previos? ¿Cómo es que los directores de los periódicos donde escriben se muestran tan dispuestos a concederles años sabáticos y todo tipo de facilidades? ¿De qué lugar salen tantas madres dispuestas a mezclar el pudding con la corrección de manuscritos, tantos hermanos propietarios de silenciosas casas en la playa, tantas amigas protectoras, tantas *assistants* tersas o mullidas según la circunstancia? ¡Si hasta los hijos adolescentes proporcionan momentos de felicidad absoluta! La sequedad hispánica es, por contraste, fenomenal. Aquí los libros se hacen en un adusta y orgullosa soledad. La misma en la que reposan hasta el día de la trituradora.

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

Compañía invitada
TEATRES DE LA GENERALITAT

GUILLÉN DE CASTRO
**EL NARCISO
EN SU OPINIÓN**

DIRECCIÓN ESCÉNICA
Rafael Calatayud

ADAPTACIÓN
Juli Leal

10

enero 2010

24

enero 2010

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9



TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLÁSICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco

Maj Sjöwall, reina madre de la novela negra sueca

“Hace tiempo que escribí todo lo que tenía que decir. Y no me arrepiento, odio la fama”

Sjöwall (1935) expresa su fascinación por el cielo de Madrid y se lamenta del tiempo de Estocolmo, su ciudad natal y el lugar donde se desarrollan todas sus novelas: “Allí siempre está lloviendo y hace un frío terrible”.

—Me parece que *Roseanna*, su primera novela, es la más actual porque trata el tema de la violencia de género. Una mujer es secuestrada por un psicópata y su cadáver aparece flotando en las aguas...

—Sí, creo que se puede decir que es una novela actual. La única diferencia es que el detective que investiga aguarda tres horas en conseguir una conferencia telefónica con Estocolmo. Si se despoja a la novela de estos detalles, creo que es moderna y en cierta forma recoge los temas de los que se ocupa Larsson, aunque no hay ordenadores ni internet.

—Usted escribió diez novelas en diez años. En 1974, murió su marido, Per Wahloo, y usted

Tiene los ojos azules. Su blanca cabellera resalta un rostro con arrugas. Viste un traje de cuadros negros y añiles. Es ágil y menuda. Acaba de cumplir 74 años y parece una venerable abuela. Estamos frente a frente en un restaurante de Getafe. Ella bebe vino blanco de Rueda. Se expresa en un perfecto inglés. Maj Sjöwall, la reina de la novela policíaca sueca y la antecesora de Henning Mankell y Stieg Larsson, publicó junto a su marido, Per Wahloo, diez novelas entre 1965 y 1975, que tuvieron un enorme éxito. Ahora, el éxito de Larsson ha resucitado el interés por obras como *Roseanna* o *El hombre que se esfumó*, reeditados en España por RBA los últimos dos años, con ventas asombrosas.

dejó de publicar. ¿Por qué?

—Mi marido estuvo muy enfermo durante los últimos cuatro años de su vida. Al morir me tuve que dedicar al cuidado de mis dos hijos pequeños. El fallecimiento de mi marido me afectó profundamente. Estuve muy deprimida durante esa época. No tenía tiempo ni ganas de escribir. Luego me di cuenta de que todo lo que tenía que decir ya lo había dicho en esas diez novelas. Trabajábamos en equipo, discutíamos juntos las tramas y los personajes. No tenía sentido seguir sin él. Así que

deje de escribir novelas policíacas y me dedique a hacer algunas traducciones, a escribir relatos y un libro con Thomas Ross. Nunca me he arrepentido. Entre otras cosas, porque siempre he odiado la fama, esa parafernalia que rodea el éxito literario. Sencillamente, opté por la tranquilidad y el anonimato. Lo mejor era permanecer en silencio para alejarse del bullicio.

Mankell y Larsson al rescate

—Lo cierto es que durante más de 20 años sus obras permanecieron en un relativo se-

gundo plano y ahora vuelven a leerse gracias a los éxitos de Mankell y Larsson. Siendo una escritora de gran calidad, ¿no le parece una curiosa paradoja?

—Bueno. Mankell ha reconocido siempre nuestra influencia sobre su obra. Es verdad que me ha venido bien su éxito y el de Larsson para que se volvieran a leer mis novelas. Pero mi manera de escribir es dis-

tinta.

—Creo que el inspector Martín Beck, el protagonista de sus novelas, se parece mucho a Kurt Wallander, el policía de Mankell...

—Así es. Son muy parecidos. Martín Beck es un hombre que ha superado los 50 años, tiene barriga, padece del estómago y se lleva fatal con su mujer. Tiene una mente muy analítica y es respetado por sus compañeros. Wallander es de la misma edad, tiene diabetes, bebe demasiado y se ha separado de su mujer. Ambos carecen de ideas políti-



ALBERTO CUELLAR

cas, pero observan con inquietud la evolución de la sociedad sueca. Son muy críticos con sus jefes y la estructura policial. Están desencantados.

—Eso nos lleva a la cuestión de su militancia en el Partido Comunista y de su rechazo hacia Olof Palme y la socialdemocracia sueca. ¿No era difícil vivir en su país en aquella época con sus ideas revolucionarias?

—No. Había muchos jóvenes que pensaban como nosotros. En los 70, había en Suecia grupos comunistas, maoístas, trotskistas, leninistas y de todo tipo de tendencias de extrema izquierda. Era una forma de rechazar una socialdemocracia que se había vuelto conservadora y que había renunciado a sus principios. No olvide que era la época

de la guerra de Vietnam. La sociedad sueca era extremadamente conservadora y egoísta a pesar de su apariencia.

—Sus ideas se notan en sus novelas, en las hay una clara denuncia política de esa hipocresía de la sociedad sueca...

—Sin duda. Elegíamos los temas para analizar y criticar aquello que no nos gustaba. Nuestras novelas eran más políticas que policiales. Eso es lo que pensábamos nosotros. Nunca nos etiquetamos como escritores de novela policiaca y criminal. Le voy a contar una anécdota: me convocaron a una reunión en un hotel de Estocolmo de la asociación de escritores de novela negra sueca. Yo dije que no me consideraba una au-

tora de este género y me dijeron que me fuera de allí. Bajé al bar del hotel y me encontré con una mujer de mediana edad que bebía whisky: era Patricia Highsmith. Nos pusimos a hablar y nos hicimos amigas.

—¿Cómo era Highsmith?

—Era encantadora y amable. La visité varias veces cuando aún vivía en París. Le gustaban mucho el whisky y los gatos. Me

ce muy conseguido el personaje de Ripley y creo que una de las mejores novelas del género es *Extraños en un tren*, llevada al cine por Hitchcock.

—Se ha dicho que sus novelas son muy parecidas a las de Ed McBain. ¿Está de acuerdo?

—Bueno, yo no conocía a McBain cuando escuché estos comentarios. Leí sus novelas y ví que era cierto. Hay una similitud. Me gustaron sus novelas y las traduje al sueco. Años después, conocí a McBain en Nueva York.

Me invito a comer junto a su mujer. Nada más sentarnos en la mesa, ella le cogió fuertemente del brazo y empezó a hablar. Estuvo así durante dos horas. Comprendí por qué la mujer del

“ Mankell ha reconocido siempre nuestra influencia sobre su obra. Me ha venido bien su éxito, pero mi manera de escribir es distinta ”

parece una gran escritora por la habilidad con la que creaba ambientes y describía las emociones. Era magnífica para contar las situaciones que se crean en ambientes cerrados. Me pare-

detective creado por McBain era sordomuda.

—¿Cuáles son sus referencias literarias? Dígame tres nombres...

—Le diré solamente uno: Fedor Dostoievsky. Era un fantástico creador de personajes y un precursor de la novela policiaca. *Crimen y castigo* es una obra increíble. Nadie ha superado su capacidad de penetración psicológica.

Otros maestros del género

—¿Qué opina de las novelas de misterio inglesas?

—Nunca me han interesado. Me parecen muy flojas y artificiales.

—¿Le gusta Simenon? A mí me parece un gran escritor, aunque soy consciente de que sus novelas no tienen apenas puntos en común con las suyas...

—No. No me gusta demasiado, aunque hay libros suyos que me parecen buenos. Me gustó, por ejemplo, *El hombre que veía pasar los trenes*. Su vida me parece terrible. Era un hombre adicto a la prostitución y que tenía unas relaciones muy complicadas con las mujeres. Un año antes de su muerte, me dieron un premio en Italia. Me lo tenía que entregar Simenon, pero al final no pudo ir porque ya estaba muy enfermo. El premio era una especie de horrible perro de Baskerville. Me imagino a Simenon con ese monstruo en las manos. Hubiera salido corriendo al verle con ese engendro. Simenon era un maniático, colocaba sus lapiceros en la mesa antes de escribir y exigía absoluto silencio. Contaba muy bien la mentalidad de la clase media francesa, escribía con economía de medios, pero no me fascina.

—¿Cuál es su escritor de no-

vela negra favorito?

—Hillary Waugh, un escritor americano nacido en los años 20. Escribió media docena de novelas muy buenas. No es demasiado conocido en Europa, pero es un gran escritor que refleja las miserias de Estados Unidos.

—¿Qué le parece la gran novela negra clásica americana?

—Que es extraordinaria. Me encanta Raymond Chandler, que es el maestro del género. Sus tramas son demasiado complicadas, pero su manera de escribir, su gracia, es incomparable. *El largo adiós* es una maravillosa novela por sus personajes. También he leído a Hammet y Ross McDonald, que son muy buenos. Me parece que son los tres grandes de la novela negra clásica.

El abrumador Bergman

—¿Conoce usted a escritores españoles del género como Vázquez Montalbán?

—No. No han sido traducidos al sueco. Mi país es muy pequeño y hay muchas cosas que no nos llegan.

—Sin embargo, Suecia ha producido grandes escritores y cineastas. Ahí está la gran figura de Ingmar Bergman, cuyas películas nos fascinaron a una generación.

—Bergman me resulta abrumador. Tenía demasiado poder en Suecia. Cualquiera que quisiera ser actor, tenía que obtener su aprobación. Su cine no me interesa. Me parece demasiado místico. Su figura no era simpática para los jóvenes suecos en los años 70. Resultaba demasiado cargante, aunque *Fanny y Alexander* me parece una gran película, que refleja el espíritu en el que fueron educados los suecos de mi generación.

—Me sorprende lo que dice

“**¿Manuel Vázquez Montalbán? No conozco a ningún autor español de novela negra, no han sido traducidos en mi país”**

“**Las novelas de misterio inglesas me parecen muy flojas y artificiales. Claro que tampoco me gusta Georges Simenon”**

“**La buena literatura no envejece. Cambian las circunstancias y la técnica, pero los sentimientos humanos permanecen”**

porque yo lo considero un gran maestro del cine...

—Sí, sé que era muy seguido en España e Italia, donde fascinaban sus obras. Pero en Suecia le veíamos de otra manera. Yo era compañera de clase y amiga de Bibi Andersson cuando teníamos trece o catorce años. Ella estaba ya enamorada de Bergman y quería trabajar con él. A mí me gustaba mucho más All Sjöberg, gran director y dramaturgo, muy apreciado en mi país, pero menos conocido fuera.

—Por cierto, al mencionar a Bergman, he recordado que *El policía que ríe* fue llevada al cine..

—Sí, la filmó Stuart Rosenberg a principios de los 70. Pero no funcionó. La novela se desarrolla en Estocolmo y él la trasladó a San Francisco. El criminal en la novela es un mafioso que busca borrar huellas y en la película es un psicópata que maneja una metralleta. No salió nada bien, pero me permitió co-

nocer a Walter Matthau, que es un actor y una persona fuera de serie. La experiencia fue divertida. La verdad es que es muy difícil llevar al cine una narración literaria. Casi nunca funciona. Pienso en Kenneth Branagh haciendo de Wallander... Es raro. Me parece que fue un error elegir esa película porque la novela narra el proceso mental de investigación de un crimen. Es muy importante la relación entre Beck y sus compañeros y eso no se cuenta en el film de Rosenberg, que era un buen director, con mucho oficio.

El secreto de la eterna juventud

—Cambiano de temas y entrando en asuntos más personales, ¿cuál el secreto de su vitalidad?

—Viajo, conozco gente joven y me enriquece conversar con personas como usted. Es importante no hacer siempre lo mismo. Me da la impresión de que sigo teniendo veintisiete años y medio. Creo que todas las personas de mi edad siguen pensando que no han pasado de esa edad. Hay un desajuste entre la cabeza y el cuerpo que no se puede remediar. Pero me encuentro muy bien y con ganas de hacer muchas cosas.

—Yo leí sus novelas hace 30 años, cuando fueron editadas por Noguer. Me produce una sensación extraña hablar de ellas y estar con usted... Tengo que decirle que las he vuelto a leer y me parece que no ha pasado el tiempo por ellas.

—Le agradezco sus palabras. Creo que es cierto que la buena literatura no envejece. Cambian las circunstancias y la técnica, pero los sentimientos humanos permanecen.

PEDRO G. CUARTANGO

El que pretende q. se comu-
niquen los entendim^{tos} es quimera: Jamy
puede concebirse p. dos una misma cosa:
Ola. p. una de la Imaginⁿ, solo la expli-
ca el Pintor con la escuizⁿ, y en
cediendo la mano a aquella ha

Montserrat Soto - Áurea Martínez

datoprimitivo
4

1781: CASO GOYA

Fundación Lázaro Galdiano
Serrano, 122. Madrid



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



Video-instalación. Pases cada 15 min.
Hasta el 28 de febrero de 2010

Museo Nacional
de Artes Decorativas
Montalbán, 12. Madrid

Exposición del
17 de diciembre de 2009
al 20 de junio de 2010

Metro: Retiro y Banco de España
Entrada gratuita



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



MUSEO NACIONAL
DE ARTES DECORATIVAS

fascinados
POR
MUCHO



Miguel de Unamuno. Biografía

COLETTE Y JEAN-CLAUDE RABATÉ

Taurus. Madrid, 2009.

784 páginas + 28 de fotografías. 24 euros

Los estudiosos de Unamuno habían contado hasta ahora, como guía esencial para acercarse a la biografía del autor, con la ya clásica *Vida de don Miguel* publicada por Emilio Salcedo en 1964 y reeditada un par de veces más con algunas correcciones y adiciones. Desde entonces, los investigadores han recuperado textos desconocidos del autor, como los cuadernos de juventud, o el relato autobiográfico e inconcluso titulado *Nuevo Mundo*, así como numerosísimas cartas y artículos periodísticos no recogidos en las *Obras Completas*. El corpus de escritos unamunianos con que hoy contamos es considerablemente más amplio que el que podía conocerse hace cuarenta años. Todo invitaba a llevar a cabo una nueva biografía del autor sobre bases documentales más amplias que no pudo conocer Salcedo, cuya obra debe ser considerada sin duda un hito en los estudios unamunianos. Por eso Colette y Jean-Paul Rabaté han tratado de reconstruir la biografía de Unamuno mediante la utilización prioritaria de la riquísima correspondencia del autor, y también de los artículos más directamente confesionales (acaso pensando en el modelo francés de un *Unamuno par lui-même*), que ahora, leídos a la luz del momento en que fueron publica-

dos, se insertan debidamente en las peripecias biográficas del escritor. También se han tenido en cuenta algunos pasajes de obras literarias, sobre todo las más directamente relacionadas con experiencias personales, como, por ejemplo, *Nuevo Mundo o Paz en la guerra*. Pero, dado el enfoque de los autores, más historicista que literario, la narración, la poesía o el teatro tienen en esta reconstrucción menos peso específico.

Tal vez no sea éste el mejor planteamiento posible si se tiene en cuenta que en la literatura unamuniana todo es profundamente confesional, aunque revista el ropaje de la ficción. Así, los autores aseveran que, al negarse el escritor a publicar en España durante los siete años de su exilio en Canarias y Francia, “lo esencial de su vida de desterrado se refleja en su labor de epistológrafo” (p. 714), afirmación que convendría rectificar, porque el Unamuno de

esos años está igualmente en muchos artículos periodísticos, así como en los poemas de lo que serán los libros *De Fuerte-ventura a París*—en realidad, un auténtico diario en verso—o *Romancero del destierro*. Basta confrontar muchas notas del autor a sus propios poemas con artículos periodísticos coetáneos para

advertir la profunda unidad de pensamiento y la analogía de preocupaciones que impregnan los escritos de la misma época, independientemente de su modalidad genérica. No sólo las ideas, sino hasta las fórmulas expresivas y los ángulos de visión ofrecen llamativas semejanzas.

Un ejemplo tan sólo. Con fecha 23 de mayo de 1928, Unamuno firma el poema titulado “Ante las ruinas de un caserío” (incorporado más tarde al *Cancionero póstumo*), donde se lee: “La yedra, mortaja, tapiza muro/ que dentro fue de hogar,/ las verdes hojas, donde antaño llamas/ al sol occidental/ brillan [...] Dulce el agua del cielo compasivo/ dio al verdor a abreviar/ el hollín que dejara en los robles/ el fuego familiar./ En la yedra gorjean unos nidos/ su canto secular...”. Por otro lado, en el capítulo V de *La novela de don Sandalio*, jugador de ajedrez—fecha en 1930, pero sin duda

Los hunos y los hotros

LA INDEPENDENCIA DE SUS DÍAS FINALES

ENCLAUSTRADO contra su voluntad en su domicilio salmantino en el otoño de 1936, tras su enfrentamiento con Millán Astray, un Unamuno horrorizado por la sangría de la Guerra se mantiene fiel a sí mismo (“Tan salvajes son los hunos como los hotros”). En una carta a Quintín de la Torre recuerda su trayectoria: “Cuando nos metimos unos cuantos—yo el primero—a combatir la dictadura primero—riberana y la monarquía, lo que trajo la república no era lo que fue después la que soñábamos; no era la del desdichado frente popular y la sumisión al más desatinado marxismo y al más necio pseudolaicismo, [...] pero la reacción que se prepara, la dictadura que se avecina, presiento que pese a las buenas intenciones de algunos caudillos, va a ser algo tan malo, incluso peor”. S. L.



ARCHIVO

■ Los autores de esta excelente obra reconstruyen la biografía de Unamuno mediante la utilización prioritaria de la riquísima correspondencia del autor; y de los artículos más directamente confesionales

aún cuando se aborda una reconstrucción biográfica, el hecho de que existen pocos creadores más confesionales que Unamuno. Baste un ejemplo: en un momento determinado (p. 21), los autores de la biografía reproducen unas palabras testimoniales del escritor acerca del borroso recuerdo de su padre, extraído de un artículo de 1919. Lo cierto es que, casi con las mismas palabras, la evocación estaba ya en *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908): “Murió mi padre en 1870, antes de haber yo cumplido los seis años. Apenas me acuerdo de él [...] y no sé si la imagen que de su figura conservo no se debe a sus retratos...”. Y reaparecerá años más tarde en *Cómo se hace una novela*: “Murió mi padre cuando yo apenas había cumplido los seis años, y toda imagen suya se me ha borrado de la memoria, sustituida [...] por las imágenes [...] de retratos”. Podrá aducirse que éstas son obras autobiográficas. Pero lo decisivo es que, siempre con las mismas palabras, se trasladan a la literatura. Gabriel, protagonista del cuento *El abejerro* (1900), habla de su padre: “Apenas lo re-

cuerdo; su figura se me presenta a la memoria esfumada...”; y Augusto Pérez, en *Niebla*: “De su padre apenas se acordaba: era una sombra mítica...”. Lo mismo dice Ángela Carballino de su padre en *San Manuel Bueno, mártir* (“Al otro, a mi padre carnal y temporal, apenas si le conocía, pues se me murió siendo yo una niña”), y Pachico Zabalbide en *Paz en la guerra*, que “apenas guardaba penumbrosa memoria de sus padres”. La vida se transfiere a la literatura, y ésta no debe quedar en segundo plano en el caso de Unamuno.

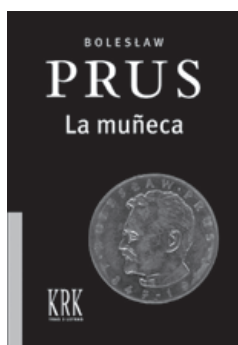
Y acaso a esta excelente biografía, que se enriquecería, en efecto, teniendo más en cuenta la literatura de creación del autor, le hubieran convenido algunas aclaraciones, a veces en cuestiones aparentemente minúsculas. Así, se cita a “cuatro catedráticos que firmaron la destitución de Unamuno como rector vitalicio” (p. 704), pero el decreto de destitución (reproducido en la página 674) aparece en *La Gaceta de Madrid* firmado por Manuel Azaña.

RICARDO SENABRE

comenzada algún tiempo antes— escribe Unamuno: “Llegué a las ruinas de un viejo caserío. No quedaban más que algunos muros revestidos, como mi viejo roble, por la yedra [...] Quedaba el resto del que fue hogar, de la chimenea familiar, y en ésta la huella del fuego de leña que allí ardió, el hollín [...] sobre que brillaba el verdor de las hojas de la yedra. Sobre la yedra revoloteaban unos pajarillos”. La reiteración de nociones y el uso de fórmulas verbales idénticas delatan la cercanía de ambos textos. Más escuetamente, el capítulo XVI de la novela recobra la misma perspectiva: “Me he ido hasta las ruinas de aquel viejo caserío [...], el resto de cuya chimenea de hogar enhollinada abriga hoy el follaje de la yedra en que anidan los pájaros del campo...”. Sólo examinando los textos de Unamuno en capas cronológicas horizontales que agrupara los escritos por épo-

cas de composición —lo que la ordenación de las *Obras completas* dificulta— es posible percatarse de estas analogías y entrever la profunda unidad que preside la obra del autor. La segmentación a que los estudiosos han sometido esta obra, dissociando el Unamuno poeta del narrador, y a éste del ensayista o el autor dramático, ha contribuido a oscurecer esa visión unitaria y gravita negativamente sobre toda la bibliografía existente sobre el escritor vasco.

No hay que olvidar, y menos



EDICIONES **KRK**

PEDIDOS
 correo@krkediciones.com
 www.krkediciones.com

Teléfono 985 27 15 98
 Fax 985 27 65 01



Una revolución pequeña

JUAN APARICIO-BELMONTE

Lengua de Trapo, 2009

272 páginas, 18'90 euros

Ésta es la cuarta novela de Juan Aparicio-Belmonte (Londres, 1971), que se está afianzando como uno de los más importantes novelistas españoles de las últimas promociones, junto con Menéndez Salmón o Isaac Rosa, cada uno de ellos por caminos muy diferentes. Aparicio-Belmonte ya tuvo un notable éxito de crítica con su anterior novela, *El disparatado círculo de los pájaros borrachos* (2006), concebida con la máxima libertad de un realismo de naturaleza expresionista que explota la extravagancia y la invención disparatada y se completa con el ingenioso aprovechamiento de la ironía y el humor absurdo e incluso inverosímil. Ésta es la estética en la que se inscribe *Una revolución pequeña*, novela interesante, divertida y lúcidamente crítica con la sociedad actual, contada con una técnica realista que distorsiona

la realidad hasta extremos tan delirantes como en la pintura de Bacon y enriquecida por la variedad, fluidez y ductilidad estilísticas plasmadas con naturalidad y gracia expresiva.

La historia parece extraída de una visión del mundo al revés, con jueces que matan por placer, abogados inocentes en la cárcel, policías destacados por su incompetencia, entre otras extravagancias. Todo comienza en un vuelo de Bruselas a Madrid, donde el abogado Esteban Gómez viaja al lado de una mujer gorda y guapa que se ríe de los

■ **Una revolución pequeña es una novela interesante, divertida y lúcidamente crítica con la sociedad actual**

miedos ocasionados por la tormenta y acaba llevándose a la cama a su compañero después de administrarle unas pastillas de éxtasis y de viagra. A partir de ahí Esteban no podrá librarse de la pesadilla encarnada en Perversa, hija del juez asesino Justo López, quien manipula la instrucción del sumario para meter

al abogado en la cárcel por un crimen cometido por la hija. Pero la historia se complica con la intervención de la reputada comisaria Sara Lagos, esposa de Esteban. Y las sorpresas no cesan de producirse hasta el final, donde el bien se impone sobre el mal, sin merma de la comicidad y el humor.

La novela consta de 40 capítulos y su organización constructiva descansa en un narrador omnisciente que cuenta la historia en tercera persona y sabe ceder la visión y la voz en bastantes capítulos a los personajes principales. Todo en *Una revolución pequeña* está concebido en función del humor derivado de una visión deformante de la realidad con vistas a comprender su composición y funcionamiento grotescos. Las manifestaciones más visibles están en ese juez que se llama Justo y asesina para relajarse, y que ha convencido a su mujer y a su hija para que hagan lo mismo; ya se encargará



CARLOS ESPESO

él de manipularlo todo en la instrucción del sumario. El desquiciamiento raya en el delirio con los miedos del abogado. El cinismo llega a su punto culminante cuando el juez defiende públicamente la necesidad de cambiar las leyes para poder acabar con los crímenes que él y su familia perpetran por doquier. Por eso los personajes del juez, su esposa y su hija son los más sometidos a una caracterización feísta basada en la hiperbólica animalización grotesca. Y nada de esto resulta gratuito. Pues el autor ha sabido incluir entre tantas excentricidades una lúcida visión crítica de la viciada realidad de nuestro tiempo, por ejemplo en los desmanes y la corrupción de la justicia y de la policía, en la relación entre padres e hijos o en la calamitosa situación de las cárceles españolas.

ÁNGEL BASANTA

El tiempo entre costuras

MARÍA DUEÑAS

Temas de hoy, 2009. 638 pp., 22 euros

Poco podemos decir de María Dueñas (Puertollano, 1964) más allá de las señas particulares adjuntas a una primera novela cuyo título acierta en la invitación a curiosear en ella. Filóloga, profesora titular en la Universidad de Murcia y sin otro haber narrativo publicado se

aventura en un proyecto del que no es nada fácil salir airosa por diferentes razones! La primera, por la elección de una trama centrada en la España de los enfrentamientos internos y la Europa de los totalitarismos. A ello se suma la apuesta por una peripecia vital deudora de la novela de aventuras: amor fallido, traición, intriga, ascensión y caída de la protagonista... Y a esto, el riesgo de defenestrar una única acción desde varias líneas

de interés, sin claudicar en el manejo de la sorpresa y el énfasis dramático, sin descuidar el rigor expresivo y documental.

Lo que María Dueñas ofrece en *El tiempo entre costuras* es una apuesta valiente y ejemplar que hará las delicias de miles de lectores, porque cuenta con franqueza y lucidez lo que fue o pudo haber sido de personajes que tal vez ni llegaron a existir, como Sira y Marcus. O quizá sí existieron, pero nadie percibió su presencia por estar "siempre en el envés de la historia, activamente invisibles en aquel tiempo que vi-

JUAN FRANCISCO FERRÉ
Finalista Premio Herralde
Anagrama, 2009. 589 pp. 22 e.

Providence

Un vanguardista director de cine español, Álex Franco, sirve de nexo a la constelación de dispersos componentes narrativos que se encajan en el artefacto novelesco *Providence*. La trayectoria de Franco se reconstruye desde un momento vital conflictivo hasta el desenlace en una apoteosis visionaria que incluye su disolución. Con este recurso, Juan Francisco Ferré (Málaga, 1962) ensarta un nutrido bagaje tanto de sucesos como de reflexiones de corte ensayístico. La base convencional del procedimiento se dispone al servicio de una ideación novelesca fracturada: estampa costumbrista crítica, fanta ficción, libro de viajes, recreación histórica, descenso a ultratumba, alegato socio político, novela ensayística intelectual culturalista, novela erótica o relato psicologista.

Cada una de estas formas da lugar a tramas más o menos sostenidas y, aunque bastante independientes, integradas en un sutil y complejo juego de perspectivas que remiten a un punto central, la consideración es-



ANTONIO MORENO

céptica sobre la realidad. Por eso se solapan los sentidos de la propia palabra que da título a la novela y ésta adquiere un alcance polisémico y ambiguo.

Providence es la ciudad norteamericana adonde acude el protagonista como profesor universitario. Este lugar da pie a una dilatada crónica que acoge duros testimonios racistas de ayer y documenta la vida en el

■ Justo lo mejor de la novela está en los pasajes donde sale el instinto de contador de historias profesional

campus y las relaciones personales y hábitos sexuales del presente. Es asimismo un extraño guión cinematográfico que llega a manos de Franco por caminos misteriosos. La historia de un lugar imaginario llamado como la ciudad centra el proyecto narrativo de un estudiante. *Providence* es también motivo de la reconstrucción biográfica de su hijo más conocido, el escritor Lovecraft. Ampara igualmente un videojuego bajo un título con especial grafía de la ciudad, “Yo soy Providenz”, donde el creador de los mitos de Cthulhu y un policía proponen una indagación estrechecedora en los terrenos del mal que desemboca en una aproximación al enigma de la Providencia (palabra de clara similitud con *Providence*).

La novela *Providence* se plan-

tea como un discurso deliberadamente flexible que admite motivos múltiples. Aislados, destacan las incisivas reflexiones sobre el cine, el análisis ácido de la sociedad americana y por extensión del planeta globalizado. En conjunto, el libro transmite una desoladora imagen del mundo montada a partir de una conciencia ética que clama contra la barbarie, la crueldad y el sinsentido de la vida.

Providence viene a ser un modo renovado de literatura comprometida hecha con ambición y exigencia grandes. No creo que dé ninguna clase de respuesta, según asegura la cubierta, a lo que se puede esperar de una novela a comienzos del siglo XXI, batalla en la que Ferré anda metido con belicoso espíritu, porque justo lo mejor del libro está en los pasajes donde sale el instinto de contador de historias tradicional: buena imaginación en las anécdotas, potencia para contar episodios impactantes, capacidad de observación y dominio de una prosa narrativa rítmica y eficaz. Ferré revela en esta obra magníficas condiciones como novelista... de los de siempre.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

vieron entre costuras”. Sí, estamos ante uno de esos grandes relatos con personajes reales e inventados, sobre escenarios reales reinventados, en los que irrumpe la fuerza de un espacio narrativo donde lo real y lo posible se dan la mano. ¡Claro que se asienta sobre la memoria! Pero sus pliegues no son los habituales. La historia avanza sin piedad por ella, la Península convulsa, Marruecos acogiendo a quienes huyen de la guerra, los nombres de Franco, Serrano Suñer sirviendo de realidad a la ficción; España sirviendo a los intereses alemanes,

Gran Bretaña defendiendo los suyos. Pero la trama trenza lo político y lo cultural con el motivo argumental de la moda en el vestir y éste va tejiendo la moderna perspectiva que respuntea el relato.

La novela es la historia de Sira Quiroga, contada por ella misma en una retrospectiva que va desde su niñez en un taller de costura de un barrio popular madrileño, hasta su juventud, tocada por un revés del destino que le lleva a abandonar un Madrid gris y bronco y le obliga a instalarse en Tán-ger y Tetuán, a iniciar una nueva vida con

una identidad inventada en ese universo que parece vivir de espaldas a la guerra. Desde allí, hasta su fama de modista de alta costura, y su regreso a Madrid, a la confección de diseños por los que atraviesan “puntadas” de información clandestina destinada al Servicio Secreto Británico, se cuentan esos años que narran la normalidad perdida, su búsqueda imposible. Son tan leves las objeciones que su propósito bien merece abandonarse a su lectura.

PILAR CASTRO

No es mi hija

SOPHIE HANNAH

Trad. de Laura Galvo

Duomo. 368 pp., 18 e.

Escritora de novelas de suspense, de libros infantiles y poeta de gran éxito, Sophie Hannah (Inglaterra, 1971) se ha convertido en uno de los nombres literarios más conocidos de su país. Hija del académico Norman Geras y de la escritora Adele Geras, publicó su primer libro de poemas, *The Hero and the Girl Next Door*, con 24 años. Sus novelas de suspense, presentes en las listas de los libros más vendidos de varios países, han hecho que haya sido nominada al IMPAC Dublin Literary Award.

¿Qué pasaría si un día una madre primeriza llegara a su casa, y al ver a su bebé de un mes en la cuna, gritara queno es el suyo? Así empieza *No es mi hija*, primera novela de la escritora británica, que relata la historia de Alice, una mujer que tras perder a sus padres en un accidente de coche, conoce a David, un millonario y apuesto divorciado con quien se casa.

No es mi hija es una novela apasionante, escalofriante y muy bien escrita, cuya estructura resulta original y divertida, aunque los comportamientos humanos descritos en ella, como el de la posesión, la marginación o el de violencia psicológica, se basen, desgraciadamente, en situaciones de gran actualidad.

JACINTA CREMADES

Wyoming

ANNIE PROULX

Trad. de María Corneiro

Lumen. 660 pp., 28'90 e.

Llevaban tiempo los seguidores de Annie Proulx (Norwich, Estados Unidos, 1935) esperando este volumen, que con el genérico título de *Wyoming* agrupa los tres volúmenes de relatos con el Estado en cuestión, donde vive la propia autora, como referente espacial. Los títulos reagrupados son *En terreno vedado*; *Tierra Maldita*; y *Todo perfecto tal como está*.

Pero el Estado de Wyoming, como ocurría con el Yoknapatawpha de Faulkner, representa mucho más que el microcosmos donde se mueve y actúa un variopinto coro de personajes. Se trata también de su referente espiritual, pues el profundo arraigo a la tierra, a un modo de vida y unas costumbres determinadas, tienen tanta o más fuerza que la ley escrita. Así se nos describe al protagonista de “¿Qué muebles escogería Jesucristo”, uno de los más deliciosos relatos incluidos en *Tierra Maldita*: “El sentimiento que le inspiraba el rancho era la emoción más poderosa que nunca había sentido, un amor sofocante que llevaba tatuado en el corazón. El rancho le pertenecía. Era como si hubiera bebido de una copa mágica rebotante de elixir del sentido de la propiedad.” (p. 388). Cómo se manejan, cómo se enfrentan a esa realidad será el auténtico significante de buena parte de los relatos. La conocida historia de Ennis y

Jack, protagonistas de *Brokeback Mountain*, primero de los relatos en este volumen recopilatorio, es buen ejemplo de lo expuesto. En este caso se trata de una relación homosexual, pero las variantes y variables son tan numerosas como las historias de cada volumen. La tradicional comparación de



■ Llevaban tiempo los seguidores de Proulx esperando este volumen recopilatorio de relatos

Proulx con Flannery O'Connor tiene lógica y sentido, pero las historias recogidas, el paisaje literario que presenta en esta colección, se asemeja más al novelado por Cormac Mc Carthy—sus historias de frontera—, en tanto en cuanto la naturaleza, la América de las grandes llanuras y la libertad, se convierte en un referente que parece evocar tiempos pasados no necesariamente románticos. Sin embargo, Proulx apenas si concede el

más mínimo resquicio para la esperanza que, en todos los casos, siempre resulta irónica. Similar planteamiento encontramos en otros relatos, como “Costa solitaria”. En él, la narradora se entusiasma frente al mar, en la costa de Oregón, en sus únicas vacaciones en nueve años de matrimonio, añorando que también Wyoming tuviera faros, hasta que su marido “dijo que no, que lo que nos hacía falta era una muralla que rodease el Estado y torretas con ametralladoras” (p. 242). Resulta ser este un buen ejemplo de la ironía mordaz, sin concesiones que presenta Proulx y que alcanza su máxima expresión en “Siempre me ha encantado este sitio”, incluido en *Todo perfecto tal como está*. El relato tiene como protagonista al demonio, quien tras visitar la Exposición Mundial de Diseño y Jardinería de Milán, decide reformar el infierno, pues, “está pasado de moda, anticuado”. (p. 555). ¿Acaso es Wyoming ese “anexo del infierno” en que el demonio quiere convertir a la tierra?

En “Quienes viven en el infierno se conforman con un trago de agua”—*En terreno vedado*— encontramos la piedra angular del conjunto: “Tierra peligrosa e indiferente: sobre su estable mole las tragedias de la gente no cuentan para nada, aunque las señales del infortunio estén por todas partes”. (p. 134) El drama de los personajes, como ocurriera con los naturalistas de comienzos del siglo. XX, es que no pueden controlar su destino; la tragedia siempre acontece sin que puedan hacer nada por evitarla.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ARCHIVO

HARUKI MURAKAMITraducción de Lourdes Porta
Tusquets. 484 pp., 21 euros

Los lectores de Murakami reconocerán algunos de los rasgos más característicos de su narrativa, tan cabalmente ejemplificados por *After Dark*, en esta otra novela de título dual y abigarrado como la obra misma. Veinte años, sin embargo, las separan pues *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* data de 1985, de la primera etapa de este escritor tardío que se dedicó a la escritura después de abandonar sus primeras dedicaciones musicales como vendedor de discos y responsable de un bar de jazz.

After Dark nos parecía hace un año una extraordinaria novela de ciudad, de un Tokio posmoderno captado a vista de pájaro. Y ese es el escenario de la acción que se desarrolla en el “despiadado país de las maravillas”, en capítulos mucho más

extensos que los que se sitúan en “el fin del mundo”, una urbe utópica cuyo mapa aparece al principio. Utopía en este caso, y distopía en el del Tokio descrito aquí con detalles topográficos inconfundibles, pero con ribetes de la megalópolis futurista que todavía no era tal cual en los 80.

Ese gusto por las utopías negativas y amenazantes estaba asimismo presente en *After Dark* mediante un homenaje explícito a Godard, en cuyo filme distópico *Alphaville* se inspira, como también nos reencontramos ahora con la inclinación, tan Murakami, por la fantasía kafkiana, resuelta en ambas novelas a través de un juego basado en la mixtura de realidad y ficción.

Murakami no es todo lo apreciado que él quisiera en su país, del que alguna vez se fue para amagar un autoexilio. En *El fin del mundo* intenta a veces congraciarse con la cultura popular japonesa más genuina, pero lo cierto es que aquí también resulta abrumador el alarde descriptivo en lo que se refiere a la occidentalización que sus personajes profesan. Cine, música, literatura, hábitos alimenticios, vestimenta, mitología, compor-

tamientos, todo rezuma colonización cultural preferentemente norteamericana, y a ello se dedica un énfasis detallista que puede resultar estomagante.

Las referencias que contextualizan esta novela de 1984 ahora traducida pueden, con todo, haber quedado algo oscurecidas por el paso del tiempo. Murakami se mira descaradamente en el espejo del *cyberpunk*, aquel subgénero de la ciencia ficción que en los primeros 80 consagraron William Gibson, Pat Cadigan o Rudy Rucker, entre otros. El protagonista y narrador es un competente calculador objeto de una brutal operación para utilizar su cerebro como codificador de claves secretas con las que proteger sistemas informáticos. El culpable de tal manipulación es un anciano sabio, chiflado y sin escrúpulos que ha pertenecido a una poderosa organización llamada Sistema, supuestamente los “buenos” de la película a la que se oponen los “semióticos” de la Factoría, que son, con todo, mucho menos malvados que los “tinieblos” que viven en los túneles del metro. Ese será el decorado sombrío por el que huyen durante pági-

nas y páginas el calculador y la nieta del sabio tronado, en un remedo a oscuras de las aventuras de Indiana Jones, que tan de moda estaba después del éxito de *Raiders of the Lost Ark* cuando Murakami escribe la novela.

Aunque los capítulos de las dos líneas que la componen se alternan, en realidad una de ellas, concretamente la historia de *El fin del mundo* comienza donde termina la distopía *cyberpunk* de *Un despiadado país de las maravillas*. Y aquí, aquel personaje atormentado, que no quisiera abandonar el terrible país de las maravillas donde vivía por la triste suerte a que le ha condenado la manipulación de su cerebro y la lucha entre mafias por hacerse con su secreto, se transforma en un melancólico y resignado habitante de un finis-terre reducido al espacio entre murallas de una ciudad en la que los habitantes son separados de su sombra, y cuando éstas mueren, pierden su corazón, sus egos y todas sus ambiciones para instalarse en un limbo cercano a la paz de los cementerios del que el protagonista no quiere ya salir.

DARÍO VILLANUEVA

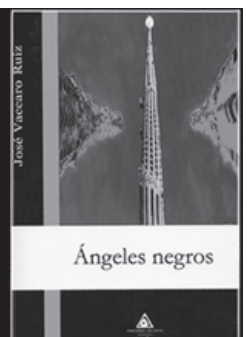
Excelentísimos corruptos: Feliz año

Ángeles negros, de José Vaccaro

“La novela más cruda sobre la realidad política que estamos viviendo”

Ya a la venta en librerías, El Corte Inglés y Casa del Libro

vaccaroruiz.wordpress.com



Otras voces

■ De la mujer que susurraba a André Breton nos llegan *Gritos, Desgarraduras y Rapaces* (Igitur, 2009), los otros (tres) manifiestos surrealistas que **Joyce Mansour** publicó entre 1953 y 1960 con el ánimo de a) cancelar la distinción entre objeto y metáfora, sueño y vigilia, erotismo y existencia, y b) versificar nuestras pesadillas más goyescas. Ni retrocedáis ante esta poesía violenta, desesperadamente romántica. Más surreal que la vida misma.

■ Como un chiste, pero mejor: con *El epigrama español* (Espuela de Plata), **José Esteban** agrava nuestra adicción al género que, según Bierce, “a menudo se caracteriza por su acrimonia, y a veces por su sabiduría”. Tiremos piedras contra nuestro tejado: “Tú crítica majadera/ de los dramas que escribí./ Pedancio, poco me altera./ Más pesadumbre tuviera/ si te gustaran a ti”. Lo escribió Moratín. Que levanten la mano quienes lo suscriban.

■ Jurisprudencia del poeta hartado de la poesía: “Se debe abolir el adverbio”. Y con él desterraremos el adjetivo, la puntuación y el ego, porque “el hombre averiado por la biblioteca y el museo, no ofrece interés alguno”. *Expresiones sintéticas del futurismo* (DVD) es la guillotina con que **F.T. Marinetti** decapita a una tradición despótica e impotente. El rey va desnudo. Y el adverbio es el último recurso de los cobardes. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Flores en la cuneta



ERNESTO CAPIRRÓS

ALEJANDRO CÉSPEDES

Premio Jaén de Poesía

Epilogo de Julio Mas

Hiperión. Madrid, 2009

80 páginas, 9 euros

Con *Flores en la cuneta* Alejandro Céspedes (Gijón, 1958) abre un tiempo nuevo en su escritura sin que ello suponga una ruptura en los valores esenciales de su mundo poético ni un desvío de su trayectoria. La intensidad analítica del sentimiento, el carácter narrativo básico de su discurso, la creciente desolación existencial, la riqueza de imágenes y el cuidado de la precisión expresiva son algunas de las constantes que siguen fluyendo en los nuevos poemas de este libro.

La novedad la presenta la consolidación de diversos aspectos que ya comenzaban a aflorar en libros anteriores: el

cuestionamiento de la primera persona poética ya en *Hay un ciego bailando en el andén* (1998), que daba como primer resultado la deixis femenina de *Los círculos concéntricos* (2008); el protagonismo del poema en prosa y el carácter narrativo unitario

de este último libro, e incluso la presencia del accidente de automóvil ya antes, en *James Dean, amor que me prohíbes* (1986): “La esperanza destroza en la cuneta/ sus gastados neumáticos/ y negras rodaduras/ señalan el asfalto con la sangre/ de un sueño atropellado”.

Destaca, ante todo, la unidad de sentido de *Flores en la cuneta*, XXV premio Jaén de Poesía, hasta el punto de poderse leer como un solo poema polifónico en secuencias narrativas aglutinadas por el sentimiento de desolación que avanzan las palabras iniciales: “[...] hay tres cosas en la carretera que cada vez que las encuentro en mi camino siguen produciéndome una inmensa desolación: cadáveres de animales, zapatos desperdigados y ramos de flores”. El contraste brutal entre los luminosos títulos de los poemas

—todos ellos extraídos de los anuncios televisivos de automóviles, con su insidiosa sugestión de distinción y poder: “Move your mind”, “Inventa tu ruta” o “Te cambiará la vida”— y las sucesivas variaciones de voz y anécdota en torno a distintos accidentes crean una dialéctica sarcástica que provoca en el lector la desolada reflexión existencial a partir de la alegoría del accidente como destino mortal hacia el que el *homo viator* se dirige inexorablemente.

Un enjundioso y certero “epilogo” de Julio Mas Alcaraz cierra este libro excelente, tan sugestivo como intenso y viene a constituir una aportación muy interesante a la posible nueva objetividad poética que vemos aflorar en entregas recientes de poetas muy diversos. Como en una actual danza de la muerte, estas composiciones de protagonista colectivo se revisten con las apariencias y las palabras de lo cotidiano y se canalizan, preferentemente, en poemas en prosa, una prosa, sin embargo, que no disimula su base métrica constante, interrumpida sólo a veces, con sentido, por rupturas de ritmo que reclaman la atención: “lo esencial sólo ocurre cuando no puede verse. Se oculta entre el caudal de los instantes que llenan tu existencia. No sabes nada de ellos. Ni cómo han llegado a ti ni a dónde apuntan. Y hay alguno que siempre va cargado [...] Lo esencial cuando llega no hace ruido”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

■ Este libro excelente, tan sugestivo como intenso, viene a constituir una aportación muy interesante a la posible nueva objetividad poética

Los años rojos de Luis Buñuel

ROMÁN GUBERN Y P.
HAMMOND

Cátedra, 2009. 420 pp. 24 e.

Una de las muchas cosas buenas que podrían decirse de este libro es que muestra hacia su protagonista y hacia la actividad política que se le imputa una desasosumbrada imparcialidad. La intención de los autores no es, en ningún modo, reivindicar la figura de Buñuel para ninguna causa. Los escasos pasajes en los que manifiestan su opinión dan a entender más bien lo contrario: Gubern y Hammond dan por sentado que el prudente lector sabe a qué atenerse respecto al comunismo y al no siempre airoso papel que numerosos intelectuales europeos jugaron en relación al estalinismo en el periodo de entreguerras.

Buñuel fue uno de ellos. Existen pruebas fehacientes de su afiliación al Partido Comunista de España en 1931, coincidiendo con la proclamación de la República, y en su trayectoria artística y humana hay suficientes indicios de que determinadas actuaciones suyas se rigieron por las consignas emanadas, en primera instancia, del Comintern, el instrumento de la política internacional de Stalin, y de sus variadas ramificaciones políticas e intelectuales. Tal es la tesis de este libro. Que, a la luz de la documentación aportada, parece irrefutable.

No hay que entender esta completísima monografía sobre los inicios de la carrera de Buñuel como un acta de acusación. Sus convicciones políticas—sobre cuya sinceridad tampoco se

pronuncia este libro— fueron las que se respiraban en los ambientes artísticos en los que el cineasta dio sus primeros pasos. La muy favorable acogida que su filme protosurrealista *Un chien andalou* tuvo en el círculo de Breton lo llevó a asumir con naturalidad la pretendida sintonía entre subversión artística y praxis revolucionaria que defendían los surrealistas de entonces. Luego, cuando muchos fueron ganados para la causa estalinista, en contradicción con la postura algo más ecléctica de Breton, Buñuel se encontró en una tesitura en la que su propia trayectoria artística parecía demandar también una ruptura con el surrealismo ortodoxo y abrirse a otros intereses. Fueron los tiempos en que filmó *Las Hurdes / Tierra sin pan*, un documental que, sin dejar de presentar rasgos surrealizantes, ofrecía un claro mensaje político y social. Los autores no se pronuncian sobre si fue

el cambio de orientación artística lo que determinó la consiguiente adscripción política o viceversa. Posiblemente no pueda hablarse de prelación de uno de estos factores respecto al otro. El artista y su obra simplemente evolucionaban en sintonía con los tiempos.

La apretada narración de Gubern y Hammond se extiende a las labores de producción que hizo Buñuel para la empresa Filμόfono durante la República, y luego a los servicios propagan-

ALGO PERSONAL. Román Gubern

● **¿Cómo surgió la idea de narrar “los años rojos” de Buñuel?**
—A raíz de la aparición de la carta de Buñuel a Breton, de 6 de mayo de 1932, en la que le informaba de su ingreso en el PCE, dato que siempre había negado. Decidimos “tirar del hilo”.

● **¿Qué sorpresas se encontraron en la investigación?**
—La coexistencia de “varios Buñueles”: el cineasta genial, el artesano anónimo en tareas profesionales oscuras, el militante político y el personaje empeñado en ofrecer una imagen de artista de independencia inmaculada e insobornable.

● **¿Cómo entender el flirteo de Buñuel con el estalinismo?**
—El estalinismo fue el lado oscuro del compromiso revolucionario. Pero hacia el final de su vida, desligado ya del PCE, Buñuel

confesó aún a Max Aub su “comprensión” hacia Stalin.



BUÑUEL RETRATADO POR DALÍ EN 1924

dísticos que prestó para ésta, ya durante la guerra, en la embajada de París, antes de embarcarse hacia los EE.UU. en septiembre de 1938. En todas estas vicisitudes se van cruzando en su camino nombres que, por sí solos, merecerían protagonizar una novela de aventuras: mecenas, espías, agentes dobles, gentes del cine arrastradas por los tiempos a toda clase de metamorfosis, etc. A casi ninguno le falta una rápida semblanza o las dos o tres pinceladas suficientes

para que el lector guarde una impresión indeleble de ellos: el empresario Urgoiti, el proteico actor Jorge Rigau, el principiante director Sáenz de Heredia, etc. En este sentido, el índice onomástico vale por una pequeña enciclopedia del cine y sus alcañanes en el periodo estudiado.

De una carta de Dalí a Buñuel de principios de 1939 se deduce que el cineasta confesó a su antiguo amigo su distanciamiento de la ideología que había profesado. Tampoco cabe aquí postular grandes desencuentros, a la manera de los de un Koestler o un Orwell. Buñuel simplemente pasaba... a otra cosa. A su etapa más fructífera como cineasta, tan felizmente ambigua a estos respectos.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

De la política a la razón de Estado

La adquisición y transformación del lenguaje político (1250-1600)

MAURIZIO VIROLI

Trad. Sandra Chaparro

Akal, Madrid, 2009

368 páginas, 31 euros

Maurizio Viroli (Forlì, Italia, 1952), profesor de la prestigiosa Universidad norteamericana de Princeton desde hace más de veinte años, es uno de los grandes politólogos de nuestro tiempo. Su especialidad es la historia del pensamiento político, a la que ha contribuido con importantes estudios, algunos de ellos traducidos a nuestra lengua. En un magnífico prólogo, dos de nuestros principales especialistas, Sandra Chaparro y el desaparecido Rafael del Águila, analizan la obra historiográfica de Maurizio Viroli y sus diferentes aportaciones.

El libro que ahora se traduce, cuyo original apareció en 1992, es ya un clásico de la historia del pensamiento político, que aborda la transición desde la filosofía cívica a la razón del Estado o, dicho de otra forma, el proceso por el cual una idea de la política como arte pensado para lograr el bien común fue progresivamente sustituida por otra cuyo objetivo exclusivo era la conquista y conservación del poder. El centro geográfico fundamental de tales transformaciones fue Italia y sus consecuencias tantas y tan importantes que llegan hasta nosotros, pues el concepto

de la política actualmente dominante, como señala el propio autor en el epílogo, es básicamente el que impulsaron los teóricos de la razón de Estado.

En la Italia de las ciudades-Estado libres de los siglos XI y XII, y a partir de tres elementos: la tradición ciceroniana de las “virtudes” políticas, el aristotelismo y el derecho romano, surgió un concepto de política vinculada con las virtudes cívicas de defensa de la república —en-

■ Estamos ante un texto ya clásico, denso y lleno de matices que analiza el pensamiento político de cinco siglos

tendida como comunidad de individuos que comparten una idea de justicia—, frente a la amenaza de la tiranía, el gobierno de una persona o un grupo. La idea de política se contraponía así a la de Estado, concebido esencialmente como el Estado de alguien. En *El Príncipe*, Nicolás Maquiavelo no utiliza nunca el término “política”, que reserva para sus obras centradas en los valores cívicos. Al final del proceso, sin embargo, la idea de política no solo se asimiló a la razón de Estado, sino que ésta acabó monopolizando aquella. Se pasó así de una actividad concebida como la más noble de las cien-

cias humanas a la idea de una actividad innoble y depravada. No se la consideraba ya el mejor instrumento contra la corrupción, sino el arte de adaptarse a ella, cuando no de perpetuarla.

La historia que nos cuenta Viroli se articula en torno a dos grandes hitos: Brunetto Latini, que elaboró en 1266 la definición de política largo tiempo imperante (gobierno, de acuerdo con la razón y la justicia, ejercido por una autoridad elegida libremente por los ciudadanos), y Giovanni Botero, el gran definidor de la razón de Estado a finales del siglo XVI. Con un profundo conocimiento de autores y textos, analiza el pensamiento político de estos siglos. Como él mismo advierte, se centra en el caso italiano —fundamental aunque no exclusivo—, pero ello no le quita mérito a un libro denso y lleno de matices en el estudio de los diferentes tratadistas.

Destacaré dos de las muchas observaciones que me sugiere. La primera es la mejor comprensión de la índole y los orígenes del pensamiento de Maquiavelo, autor al que Maurizio Viroli había dedicado ya otros trabajos. La segunda, la imponente y destacadamente laica del pensamiento político, poco deudor —al menos según se desprende de este libro— de los teólogos y tratadistas cristianos. El epílogo —una reflexión centrada



CARLOS BARAJAS

en la actualidad— defiende, en la línea de Hannah Arendt, una política entendida como filosofía cívica, al estilo de las teorías sepultadas por la razón de Estado. Su reflexión, aunque pertinente, es sin embargo utópica. Ciertamente, la victoria ideológica de los teóricos del Estado a finales del XVI fue demoledora —el término es de Viroli— y duradera, pero las responsabilidades del predominio actual de una idea partidista de la política, alejada de la búsqueda del bien común de todos los ciudadanos, son otras muchas, y lo peor es que las posibilidades de que ello cambie parecen escasas.

LUIS RIBOT

Lorca. El último paseo

Claves para entender el asesinato del poeta

GABRIEL POZO FELGUERA
Almed Ediciones.
Granada, 2009
414 páginas. 18 euros

La verdad desnuda y repugnante es que, como escribiera otro gran poeta, “el crimen fue en Granada. ¡En su Granada!”

La lógica criminal de unos sublevados, deseosos de ejercer una represión que aterrorizara a la ciudadanía, llevó al estúpido asesinato de uno de los más grandes poetas que había en España en agosto de 1936. Más allá de eso, todo lo que se diga —cuáles fueron los móviles de quienes le detuvieron, qué día le asesinaron, dónde está enterrado— no deja de ser historia menuda. Historia pequeña, miope y, a veces, enfermizamente morbosa.

No hace muchos días que los sobrinos del poeta nos han dicho que el verdadero homenaje al poeta está en la lectura de su obra y recordaban unos impresionantes versos de *Poeta en Nueva York* (1930) que parecen premonitorios de lo que ha estado ocurriendo en estos días. “Cuando se hundieron las formas puras / bajo el cri cri de las margaritas, / comprendí que me habían asesinado. / Recorrieron los cafés y los cementerios y las iglesias, / abrieron los toneles y los armarios, / destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro. / Ya no me encontraron. / ¿No me encontraron? / No. No me encontraron”

Pero la historia menuda sigue creciendo, en paralelo con

la fiebre excavadora que parece haberse apoderado de algún biógrafo del poeta y de los cultivadores oportunistas de la memoria histórica. Porque historia menuda es la que ofrece Gabriel Pozo con este conjunto de materiales semielaborados de no muy cuidada factura.

La pieza más novedosa del volumen es la entrevista que tuvo el autor con la actriz Emma Penella a finales del 2003. La actriz, fallecida en el 2007, era la hija mayor de Ramón Ruiz Alonso, un ex diputado de la CEDA y redactor del diario *Ideal*, que protagonizó la detención de García Lorca en la tarde del 16 de agosto. En la entrevista, la señora Penella insistía en que sólo se trataba de dar un escarmiento —un susto— a García Lorca “para que confesara todo lo que sabía de Fernando de los Ríos y que firmara una denuncia contra él”. Esa explicación, que se repite en diversos pasajes del libro, no puede ser más endeble porque la actividad de Fernando de los Ríos era de dominio público —desde el 23 de julio anterior estaba en París, tratando de adquirir armas para el Gobierno de la República— y no tenía ningún sentido hacer una denuncia contra él.

Por otra parte, no vivía en Granada desde hacía años. A finales de 1930, había ganado una cátedra en la Universidad de Madrid y, pocos meses después, se-



La polémica no se apaciguó el 18 de diciembre cuando concluyeron sin resultados las excavaciones en el Parque de Alfacar (Granada), donde supuestamente se hallarían los restos de Lorca. A las peticiones de dimisión de Begoña Álvarez, consejera de Justicia de la Junta —que se ha gastado 70.000 euros en las excavaciones— se unían las críticas de la Asociación Granadina para la Recuperación de la Memoria Histórica, que ya propuso en su informe a Garzón buscar los restos del poeta en el Caracolar; a 430 metros del parque. Así mismo, más de un centenar de artistas, entre los que se cuentan Luis García Montero, Miguel Ríos, o Andrés Neuman, han firmado un manifiesto contra una instalación vanguardista en Alfacar anunciada por la Junta tras las excavaciones. Piden que el parque siga siendo “un lugar para la memoria, la reflexión y el recuerdo”.

ría nombrado ministro.

De hecho no tenemos constancia de que Fernando de los Ríos se refiriera la muerte de Federico hasta mediados de no-

viembre de 1936. Lo hace en una carta que dirigió a Pedro Salinas, cuando De los Ríos estaba ya en Washington como embajador. “¡Qué horror y qué imbecil crimen!”, apostillaba.

Con todo, el testimonio de la señora Penella —que le honra como hija— no deja de resultar revelador de la enorme soledad en la que, después de la guerra, vivió Ramón Ruiz Alonso que es, quizás, el personaje mejor elaborado de este libro. Un político ambicioso que estuvo en el centro de la lucha por el poder que se desarrolló en Granada, entre los elementos de la

CEDA y los falangistas, en los días iniciales de la guerra. Al final, su intervención en el apresamiento y asesinato de Lorca terminaría por volverse contra él y, después de la guerra, sería abandonado por unos y por otros.

Del resto del libro resultan interesantes las transcripciones de las entrevistas que los investigadores lorquianos celebraron con Ruiz Alonso entre 1956 y 1975, así como los testimonios de los sobrinos del poeta, empeñados en preservar la memoria de su tío de las presiones de los pescadores en río revuelto.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

AMIR WEITMANN

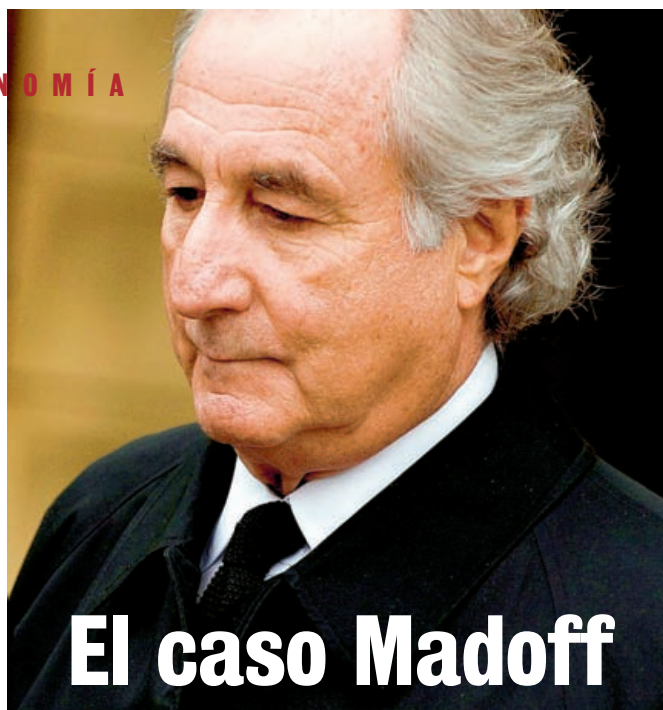
Trad. de Isabel Adánez

La Esfera de los Libros,
Madrid, 2009

238 páginas, 20 euros

Este libro pretende explicar cómo pudo montarse “un sistema maquiavélicamente genial de engaño y estafa basado en la persona de Bernard Madoff y en la confianza que consiguió inspirar a lo largo de los años”. El autor, Amir Weitmann (Kfar Saba, Israel, 1975) es un especialista en mercados financieros, un judío que tiene palabras durísimas contra Madoff, al que llama “terrorista”; lo compara con Ben Landen, dice que es “un retrato casi caricaturesco del mal absoluto” y apunta que el aspecto más trágico de la estafa es cómo Bernard Madoff engañó a su propia comunidad.

¿En qué estribó la genialidad de Bernie Madoff? En ocasiones parece que tenía que ver con la técnica financiera: “En realidad, el fraude no era tan evidente. Muchos inversores competentes y profesionales han perdido dinero en ese caso, y es demasiado fácil decir que son todos unos ineptos, incompetentes, o corruptos”. Pero no se trata de eso, se trata de creer. El mecanismo de Madoff era una pirámide de Ponzi, donde la rentabilidad es pagada no por



El caso Madoff

Los secretos de la estafa del siglo

JUSTIN LANE

los activos en que se invierte sino por los aportantes al fondo (como la Seguridad Social, por cierto). La técnica no era financiera sino personal: mentir y ser creído. Esto es lo que hacía Madoff con mucha destreza, como lo prueban los interesantes relatos de inversores que se relacionaron personalmente con él. Además de su larga experiencia, impecables antecedentes, cuidada vida social y copiosas donaciones benéficas, Bernard Madoff pagaba a sus inversores todos los años una rentabilidad no espectacular (lo que habría levantado sospechas mucho tiempo antes) pero sí respetable y sobre todo estable.

En eso radicó el genio malévolo de Madoff, en un atractivo punto medio entre dos pasiones naturales de los inversores: la esperanza de ganar y el temor a perder: “Por un lado, despertó lo suficiente el deseo de beneficio de sus clientes para atraerles con un rendimiento

■ **El mérito de este libro no radica tanto en su andamiaje teórico, como en su acercamiento a la persona de Madoff, a su vida y a los testimonios de quienes le conocieron**

anual superior al diez por ciento. Sin embargo, y al contrario que el resto de defraudadores, lo hizo sin proponer un rendimiento demasiado alto como para despertar el miedo ante el riesgo”.

El mérito de *El Caso Madoff. Los secretos de la estafa del siglo* no es tanto su andamiaje teórico, insatisfactorio e ingenio en ocasiones, como su aproximación a la persona de Madoff, a su vida y a los testimonios de quienes le conocieron. Todo esto es mucho más importante para entender el fraude que la supuesta sofisticación de la estafa, que en realidad no existió: todo es muy fácil de entender si se logra superar la verdadera traba que explicaba todo el sistema: la mentira. En el libro de Amir Weitmann se incluyen unas notables páginas en el Anexo con la fría confesión del propio Bernard Madoff ante el juez que finalmente lo condenó a morir en la cárcel: “cuando empecé a establecer el esquema de Ponzi creía que sería por un corto periodo de tiempo y que conseguiría salir de él y sacar a mis clientes del sistema. Sin embargo, resultó difícil y al final imposible, y con el paso de los años comprendí que mi arresto y este mismo día tenían que llegar sin remedio”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Revistas

ZUT

COORDINADOR: JUAN BONILLA. N.º 10. 10 E.

Como un *aleph* borgeano, la revista Zut es un fantástico punto de mira de la pluralidad cultural española. En las páginas de su último número pululan la incómoda lucidez de Ignacio Gómez de Liaño, las palabras de Juan Manuel Bonet acerca del universo de Jorge Camacho, un excelente portafolio sobre Chema Madoz y la irresistible atracción de un museo del *arte malo*: el MOBA.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA VALLS. N.º 75. 3.º 50 E.

Esta Bolsa de Pipas, una vez abierta, se revela nuevamente tan alimenticia como adictiva. Las más sabrosas páginas son las que brindan al lector la entrevista que Román Piña le hace a dos manos a Juan Francisco Ferré (“Ni siquiera estoy seguro de escribir literatura”) y a Manuel Vilas (“Sin escritores de verdad un país deja de existir en cuatro días”). Rica, rica, rica...

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/10
Dan Brown. PLANETA
- 2. Contra el viento** 3/3
Ángeles Caso. PLANETA
- 3. Invisible** 2/2
Paul Auster. ANAGRAMA
- 4. El tiempo entre costuras** 5/4
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. La noche de los tiempos** 4/5
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 6. La reina en el palacio de las corrientes...** 8/24
Stieg Larsson. DESTINO
- 7. Caín** 6/9
José Saramago. ALFAGUARA
- 8. La mecánica del corazón** 7/2
Matthias Malzieu. MONDADORI
- 9. El viaje íntimo de la locura** -/4
Roberto Iniesta. EL HOMBRE DEL SACO
- 10. Fin del mundo y un despiadado país...** 9/4
Haruki Murakami. TUSQUETS

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CLUB DE LOS VIERNES** 9/16
Kate Jacobs. MAEVA BOLSILLO
- 2. La princesa del hielo** 2/25
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 3. Mil soles espléndidos** 5/20
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 4. Los gritos del pasado** 4/18
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 5. Crepúsculo** 3/25
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- 6. Perdona si te llamo amor** -/16
Federico Moccia. BOOKET
- 7. El niño con el pijama de rayas** 7/15
John Boyne. SALAMANDRA
- 8. Un burka por amor** 6/4
Reyes Monforte. BOOKET
- 9. Placeres de la noche** -/3
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- 10. Bailando con el diablo** -/1
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NUEVA GRAMÁTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA** 1/2
Real Academia Española. ESPASA GALPE
- 2. El secreto** 2/112
Rhonda Byrne. URANO
- 3. 1.001 lugares que hay que visitar...** -/1
Michael Bright. GRIJALBO
- 4. Cuando éramos honrados mercenarios** 3/3
Arturo Pérez Revorte. ALFAGUARA
- 5. Inocencia radical** -/1
Elsa Punset. AGUILAR
- 6. La inutilidad del sufrimiento + DVD** -/1
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Romper una canción** 5/4
Benjamin Prado. AGUILAR
- 8. Memorias de un preso** 7/15
Mario Conde. MR
- 9. Los Simpson y la filosofía** 9/4
William Irwin/Mark Conard. BLACKIE BOOKS
- 10. Cómo detectar mentiras** 6/5
Paul Ekman. PAIDOS

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMO LA LLUVIA. POEMAS 2001-2008** 1/4
José Emilio Pacheco. VISOR
- 2. De atrásalante en su porfía** 3/2
Juan Gelman. VISOR
- 3. Un país mundano** 2/16
John Ashbery. LUMEN
- 4. Instantes. Nueva antología del haiku** 4/15
VV.AA. HIPERION
- 5. Mil años de poesía europea** 6/2
Francisco Rico (ed.). PLANETA
- 6. Aquí** -/3
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 7. La casa roja** 7/6
Juan Carlos Mestre. CALAMBUR
- 8. Esto no es el silencio** -/1
Ada Salas. HIPERIÓN
- 9. Vivir sin poesía** 8/2
Peter Handke. BARTLEBY
- 10. Concierto del desorden** 9/13
Leopoldo Alías. VISOR

Argentina

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. Caín**
José Saramago (Alfaguara)
- 3. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 4. Peter Capusotto**
Diego Capusotto (Sudamericana)
- 5. El hombre inquieto**
Henning Mankell (Tusquets)

Colombia

- 1. LA MICA DEL TITÁNICO**
Daniel Samper (Aguilar)
- 2. Caín**
José Saramago (Alfaguara)
- 3. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)
- 4. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 5. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)

Estados Unidos

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Doubleday)
- 2. I, Alex Cross**
James Patterson (Little, Brown)
- 3. Under the dome**
Stephen King (Scribner)
- 4. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 5. U is for undertow**
Sue Grafton (Putnam)

Italia

- 1. IL SIMBOLO PERDUTO**
Dan Brown (Mondadori)
- 2. Il tempo che vorrei**
Fabio Volò (Mondadori)
- 3. Che la festa cominci**
Niccolò Amanniti (Einaudi)
- 4. Il peso della farfalla**
Erri de Luca (Feltrinelli)
- 5. Donne di cuori**
Bruno Vespa (Mondadori)

Reino Unido

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. Hard girls**
Martina Cole (Headline)
- 3. Wolf hall**
Hilary Mantel (Bantam)
- 4. Unseen academics**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 5. Under the dome**
Stephen King (Hodder)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
 "EL TIEMPO" / Colombia
 "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
 "IL CORRIERE DELLA SERA" / Italia
 "THE TIMES" / Reino Unido

GENERAL ESTORIA

Alfonso X el Sabio

Transcripción íntegra de los textos originales y estudios complementarios en 10 TOMOS.



BIBLIOTECA CASTRO

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109. Tel.: 91 43 100 43

www.fundcastro.org - fundcastro@fundcastro.org



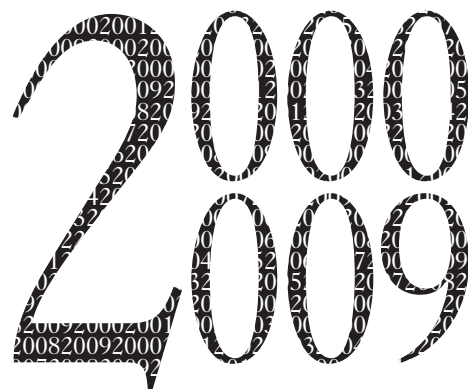
ART E

Las buenas prácticas, la descentralización expositiva, los proyectos de investigación y de producción artística es lo que ha marcado una década que nos deja protagonistas muy claros. El crítico y comisario Martí Peran hace un resumen crítico de estos diez años. Además, hemos pedido a los profesionales Juan de Nieves, Santiago B. Olmo, Alicia Murriá, Javier Duero y Peio Aguirre que nos ayuden a consensuar los 10 artistas de la década. Lara Almárcegui, Cristina Lucas, Alicia Framis, Jon Mikel Euba, Fernando Sánchez Castillo, Mainer López, Santiago Cirugeda, Ibon Aramberri, Asier Mendizábal y Bestué y Vives son los elegidos. Creadores que se han hecho un hueco en el panorama artístico, que se han dado a conocer con sus intervenciones y exposiciones y que definen bien el estilo de su época.

Ninguna década conlleva una unidad de sentido; por fortuna, los acontecimientos no saben de cronogramas. A pesar de ello, diez años sí representan una buena medida para proponer balances que permitan acotar un determinado estado de la cuestión. Otra cosa es el supuesto interés que pueda tener esforzarse en levantar un diagnóstico, en especial entre nosotros, tan dados a analizar y retratar una situación sin la necesaria habilidad para convertir los informes en instrumentos reales de transformación y mejora. El peligro es pues evidente: cualquier balance puede convertirse en otro episodio de simple habladuría para alimentar la autoestima o para recrearse en la cultura de la queja. Vaya por delante nuestra disculpa por si no somos capaces de nada más.

El resumen de la situación del arte contemporáneo en España según se ha dibujado en los últimos diez años, permite definir este breve periodo como la década orgullosa. El adjetivo es ambiguo donde los haya; pero toda su ambivalencia da perfecta cuenta de que no hay virtudes sin defectos y viceversa. La sensación de orgullo responde, por un lado, a los avances indiscutibles en la articulación del sector; el problema consiste en que ese mismo orgullo promueve una actitud engreída y auto-

complaciente. Para ilustrar este doble juego es suficiente con detenerse en unos pocos enclaves sobre lo acontecido en esta década. En primer lugar, y tras una aburrida proliferación de debates internos, estos años son los que han dado a luz a los protocolos de buenas prácticas, esa supuesta panacea que debía garantizar resultados inmediatos. En efecto, el conjunto del sector parece satisfecho de que se multipliquen los concursos abiertos sin interferencias políticas, que proliferen las convocatorias de ayuda a la creación y, naturalmente, que dispongamos de un preciado manual para defender los intereses de los artistas y comisarios en los procesos de gestión y difusión de su trabajo. Las buenas prácticas se han convertido así en la punta de lanza de la definitiva profesionalización del arte contemporáneo en España, pero también están promoviendo los vicios propios de esta suerte de destino: la progresiva organización sindical de todos los agentes implicados en el sector (¡incluso los directores de centros de arte!) auspiciando blindajes endogámicos, la creciente desatención a los proyectos *freelance* por parte de unos centros de arte que se consideran autosuficientes para idear sus programaciones, la miopía gremial que impide interpretar a la contra unos currículums interminables pero más



que discutibles... En definitiva, los códigos de buenas prácticas, aún contribuyendo a articular el sector con una pátina de profesionalidad, no hacen sino acotarlo hasta el encierro. Están los que están y, para bien o para mal, hacen lo que hacen.

En otro orden de cosas, todavía cercano a la perspectiva de las políticas culturales, esta última década ha confirmado el proceso de descentralización iniciado años atrás. Las tradicionales plazas de Madrid y Barcelona han perdido protagonismo (además de protagonizar un curioso trueque por lo que afecta al rol de los sectores público y privado en cada ciudad)

La década orgullosa



PIEZA DE FERNANDO
SÁNCHEZ CASTILLO EN EL
PATIO HERRERIANO QUE
TAMBIÉN PUDO VERSE EN
EL PSI DE NUEVA YORK

en beneficio de iniciativas diseminadas por todo el territorio peninsular. Basta citar al respecto la emergencia de León y Murcia en el panorama nacional, dos tribunas que tiempo atrás nadie se hubiera atrevido a pronosticar ni como posibles ni, mucho menos, como interesantes. Los ejemplos citados, sin embargo, no son nada arbitrarios. Las estrategias han sido bien distintas para cada ocasión; mientras el MUSAC ha conseguido un sorprendente arraigo a pesar de apostar por programas ocasionalmente atrevidos, en Murcia han apostado por una política desterritorializada (a pesar de insistir en el papel de anfitriona de PAC o Manifesta) más atenta a la obtención de un

eco exterior que a la intervención sobre su propio contexto. No es éste el lugar para enjuiciar al detalle cada una de estas estrategias; pero sirvan ambas como ejemplo de las múltiples maneras por las cuales la apelación al arte contemporáneo ha incrementado su función revitalizadora y de promoción para territorios culturalmente deprimidos. Esta dinámica, aún con sus sinsabores, se podría interpretar en una clave constructiva, pero parece muy revelador que durante el mismo proceso de aparición de León y de Murcia, haya menguado el protagonismo de otras iniciativas como Valencia, Castellón, Bilbao y tantas otras. En otras palabras, la proliferación de proyectos

descentralizados, a pesar de comportar una aparente maduración del circuito artístico de la cual podríamos sentirnos orgullosos, también denota a las claras que el recurso a la cultura se ha fortalecido como una vulgar apuesta económica, muy vulnerable y, demasiadas veces, para usar de inmediato y tirar al rato. Si a esta lectura en clave interna le añadimos que esta década, ahora en clave de promoción exterior, sólo ha sido capaz de promover una prometedora conexión con el panorama centroamericano y suramericano, el panorama invita a poco más que a un orgullo preñado de paternalismo colonizador.

En lo que afecta al ámbito propio de la creación, y sin caer en la banalidad de proponer un ranking alternativo al que se reproduce en estas mismas páginas, nos parece que la última década se ha caracterizado en líneas generales por dos fenómenos de distinto calibre. En primer lugar, durante estos años hemos asistido al reencuentro con la generación que arrancó en los años setenta (Muntadas, Torres, Valcárcel Medina,...) como si el arte contemporáneo actual, orgulloso de recomponerse por fin como un todo articulado, estuviera en condiciones de reconocer sus propias genealogías. Una ridícula ilusión si nos atenemos, por ejemplo, a la invisibilidad de esa misma generación en la universidad española. En segundo lugar, estos años han confirmado la deriva de las prácticas artísticas hacia los proyectos de investigación (especialmente en el ámbito de lo urbano y de la memoria histórica) en detrimento de la tradicional producción de obra. A fin de cuentas, este viraje tiene su paralelo en el definitivo giro hacia la idea de producción que ha invadido toda la literatura artística de estos últimos años. La investigación y la producción, en efecto, se han convertido en las nuevas señas de identidad para unas prácticas que han encontrado con ellas su lugar bajo el sol. Sin embargo, tan cómodo y legítimo parece este lugar como inofensivo.

MARTÍ PERAN

2000 **Lara Almárcegui** (Zaragoza, 1972). Su trayectoria está ligada indiscutiblemente con el extranjero: primero por su formación artística en Hamburgo, Nantes y Ámsterdam, por sus múltiples exposiciones en bienales y, finalmente, por ser Rotterdam la ciudad en la que vive y trabaja.



Algo nada arbitrario en sus proyectos, siempre desarrollado en contextos e idiomas diferentes. En cada ciudad crea equipos que le ayudan a explorar los espacios urbanos, sus márgenes y autoconstrucciones, ambos ejes de sus fotografías, intervenciones o guías en los que documenta zonas caídas en el olvido. Una de ellas fue *Guided Tour to Allotment Gardens that will Disappear*, realizada en 2000 por encargo del centro holandés Witte de With, una de las primeras instituciones en apoyar su carrera.

Algo nada arbitrario en sus proyectos, siempre desarrollado en contextos e idiomas diferentes. En cada ciudad crea equipos que le ayudan a explorar los espacios urbanos, sus márgenes y autoconstrucciones, ambos ejes de sus fotografías, intervenciones o guías en los que documenta zonas caídas en el olvido. Una de ellas fue *Guided Tour to Allotment Gardens that will Disappear*, realizada en 2000 por encargo del centro holandés Witte de With, una de las primeras instituciones en apoyar su carrera.

2001 **Cristina Lucas** (Jaén, 1973). Primero con acciones y luego con formatos como la instalación, la fotografía, el vídeo o el dibujo, la artista lleva una década investigando el peso cultural de las estructuras de poder y la crítica de género. El título de su primera individual, *¿Por qué pasas de mí?*, en la galería La Fábrica de Madrid en 2001, ya fue una declaración de principios. Desde entonces y, a partir de 2004 de la mano de Juana de Aizpuru, engrosa una larga lista de exposiciones, bienales y ferias que hacen del suyo uno de los currículos más fructíferos. Ganadora de varias becas (como la Marcelino Botín en 2002) y premios (el último, el *Ojo crítico* de Radio Nacional de España) participará, el próximo 26 de marzo y de la mano de Cuauhtémoc Medina, en *Dominó Caníbal*, la segunda edición del PAC de Murcia



2002 **Alicia Framis** (Mataró, Barcelona, 1967). La violencia, la seguridad, la comunicación o la soledad son algunos de los temas que articulan sus propuestas, para las que la colaboración es un elemento indispensable. De entre ellas, *Anti-dog* (2002-2003) es una de las más paradigmáticas.



Los vestidos con tejido anti-bala, anti-fuego y anti-perro fueron su carta de presentación en centros como el francés Palais de Tokyo, Ikon Gallery de Londres o el Reina Sofía, así como su proyecto en la Bienal de Venecia de 2003, donde representó al pabellón holandés. Instalada desde hace un tiempo en Shangay, su presencia internacional la ha llevado incluso a intervenir en una de las esferas del Atomium de Bruselas en 2006.

2004 **Fernando Sánchez Castillo** (Madrid, 1970). Su práctica artística es sobre todo conceptual. A través de la escultura, el dibujo y el vídeo el artista trabaja desde mediados de los noventa en la relación entre arte y poder, aludiendo a la memoria histórica colectiva y evidenciando, además, el poder que tienen todavía determinados símbolos en nuestra sociedad. El monumento, la documentación, el espacio público o la tradición se convierten así en sus herramientas para desenterrar nuestro pasado más reciente. Apoyado por algunos de los comisarios gurús de las últimas décadas, 2004 fue uno de los años más especiales de su carrera, ya que participó hasta en tres exposiciones comisariadas por Harald Szeemann: *The Real Royal Trip* presentada en el PS1 de Nueva York y el Patio Herreriano de Valladolid, *La Belleza del Fracaso. El Fracaso de la Belleza*, en la Fundación Miró de Barcelona y la primera edición de la sevillana BIACS.



Apoyado por algunos de los comisarios gurús de las últimas décadas, 2004 fue uno de los años más especiales de su carrera, ya que participó hasta en tres exposiciones comisariadas por Harald Szeemann: *The Real Royal Trip* presentada en el PS1 de Nueva York y el Patio Herreriano de Valladolid, *La Belleza del Fracaso. El Fracaso de la Belleza*, en la Fundación Miró de Barcelona y la primera edición de la sevillana BIACS.

2006 **Santiago Cirugeda** (Sevilla, 1971). Desde hace doce años, el lema de este arquitecto es la subversión del ámbito urbano: desde ocupaciones sistemáticas de espacios públicos con contenedores hasta la construcción de prótesis en fachadas, patios, cubiertas e incluso solares. Todo ello trabajando entre la legalidad y la ilegalidad, para recordarnos el control social al que estamos sometidos. Ejemplo de ello fue la intervención llamada *Prótesis institucional* que realizó en la ampliación del EACC de Castellón; las *35 viviendas para jóvenes en alquiler* en Basauri (Vizcaya) en 2006; su libro *Situaciones urbanas* donde las demandas sociales son a través de proyectos arquitectónicos o el documental *spanish dream*, del pasado año, un ejercicio de denuncia de la crisis inmobiliaria.



2003 Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967).

En todos sus vídeos, instalaciones, performances o dibujos destaca el poder icónico de sus escenarios. No es gratuito el contexto social y cultural del que parte, el País Vasco y, sobre todo, el complejo paisaje de Bilbao y su alrededores, ante el que se detiene movido por su atmósfera inquietante de soterrada violencia. Aunque sus primeras exposiciones se remontan a mediados de los noventa, es a principios de los 2000 cuando su carrera se afianza. Exposiciones como *Kill'em all* en Artium, su participación en Manifesta 4 o muestras como *Bad Boys* en la Bienal de Venecia de 2003 son sólo algunos ejemplos. Su particular representación psicológica de la violencia volverá a ser un eje el próximo día 30 de enero en *Proyecto Proforma*, junto a Txomin Badiola y Sergio Prego en el MUSAC.



2005 Mainer López (San Sebastián, 1975).

Estudió Bellas Artes en Bilbao y, desde entonces, acumula becas y distinciones, como las de la Fundación Botín, Injuve o Generación 2002, de Caja Madrid. La última le llegó el pasado mes de septiembre de manos de la Fundación Endesa con la que trabaja en su próximo proyecto en la fachada del centro Witte de With en verano de este 2010. Una presentación que coincidirá con su participación en Manifesta 5, este año, instalada en tierras murcianas. Una carrera meteórica, donde la artista es fiel a su práctica artística: intervenciones en el espacio articuladas en torno a ideas como camuflarse. El punto de inflexión en la década fue



en 2005, con su participación en *La experiencia del arte*, muestra central de la 51 Bienal de Venecia, comisariada por María de Corral y Rosa Martínez, así como su primera gran individual en el museo Artium de Vitoria.

2007 Ibon Aramberri (Itziar-Deba, Guipúzcoa, 1969).

Llegó al arte desde el rock radical vasco y las vanguardias históricas y creció en contacto con el mundo *underground* de Nueva York. Creador conceptual presente en el Artium y el Reina Sofía, el artista fue el único español seleccionado para participar en la Documenta de Kassel en 2007. Su imaginario se funda en una relación mental con lo estético y en la investigación sobre la épica de la montaña analizando el uso de sus normas, valores, creencias y clichés. El resultado son fotografías y esculturas de paisajes en ruinas que borran toda huella al convertirse en un escenario fantasmagórico que generan otra historiografía. El próximo mes de junio, le veremos en la Abadía de Santo Domingo de Silos y para 2011 está prevista la presentación de su proyecto *Disorder* en la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona.



2008 Asier Mendizábal (Ordicia, Guipúzcoa, 1973).

Pancartas, carteles, esculturas, fotografías y vídeos forman la producción de este artista que trabaja con símbolos que permiten constituir identidades de grupos e individuos más allá de nociones de pertenencia geográfica o cultural. Fácil es ver en sus obras referencias a músicos como *The Clash*, al rock radical vasco, a cineastas como Gillo Pontecorvo, a bandas armadas y a intelectuales como

Toni Negri. Todo ello, lo reunió en 2008 en la que hasta ahora ha sido su más importante exposición individual en nuestro país, la que le dedicó el



MACBA de Barcelona. Este 2010 sus citas pasan por una exposición individual, el próximo 5 de febrero, en el centro Culturgest de Lisboa, su participación en la Bienal de Bucarest en junio y su proyecto en Gasworks de Londres.

2009 David Bestué/Marc Vives (Barcelona, 1978 y 1980).

Pareja artística desde 2002, trabajan en torno a la performance y su presentación. Las primeras fueron *Acciones en Mataró* (pequeñas actuaciones presentadas a posteriori en formato libro), después vino *Acciones en Casa* (vídeo donde se entretejen intervenciones en un ambiente doméstico), más tarde, *Acciones en el Cuerpo*, presenta-



da en un teatro en función única, y, finalmente, *Acciones en el Universo*, una instalación donde lo más concreto deriva en lo más abstracto. Un trabajo, mezcla de ironía y surrealismo con referencias a la historia del arte reciente, que les llevó en 2007 a participar en *Everstill*, el homenaje de Hans Ulrich Obrist a García Lorca. Pero sin duda su año fue 2009, cuando participaron en la 53ª Bienal de Venecia de la mano de Daniel Birnbaum. Preparan su segunda individual en la barcelonesa Estrany-de la Mota.

Soft power para Pekín

BEIJING TIME. LA HORA DE CHINA. MATADERO. Paseo de la Chopera, 14. MADRID. Hasta el 21 de marzo.

Hace poco se ha sabido que Liu Xiaobo, uno de los más significados disidentes chinos, ha sido condenado a 11 años de cárcel por reclamar reformas democráticas para el país. Se ha cerrado la cubierta del clima de Copenhague con un resultado decepcionante, en gran parte debido a la resistencia china. Al tiempo, se anuncia que China desbancará muy pronto a Japón como segunda economía

mundial. ¿Tiene esto algo que ver con una exposición de arte chino en Madrid? *La hora de Pekín* no es una muestra organizada allí sino en España, por lo que no se puede interpretar como una operación de "exportación" cultural. Pero sí se engloba en una estrategia española de relaciones internacionales. El hecho de que esté organizada por Casa Asia —dependiente de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo— y patrocinada por la Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales la explican como un gesto político, en vísperas de la celebración en Shangai de la próxima Expo. China no necesita promocionar a sus artistas en el exterior, al igual que no necesita hacer concesiones a las potencias occidentales que tímidamente le piden que no se exceda en el abuso del poder totalitario: su riqueza hace que todos los gobiernos se desvivan para agasa-



jar a sus dirigentes y para establecer fructíferas relaciones. El arte cae dentro de ese juego. Como sector económico en rápido desarrollo que cuenta con una fuerte demanda exterior y como herramienta diplomática. En relaciones internacionales se habla de *hard power* o fuerza militar y económica, la que tiene China, y de *soft power*, que se ejerce mediante la penetración cultural. No deja de ser significativo que sea España la que promoció a los artistas chinos.

Este juego político no conlleva que los artistas chinos hayan de ser complacientes. Suele subrayarse su papel de testigo de la vertiginosa transformación urbana y social que experimenta el país. Pero la dosis de crítica está muy medida y se vincula a menudo a un interesante diálogo con las artes tradicionales, una utilización irónica de la iconografía de la historia reciente y remota, la reflexión de la identidad

■ En Matadero vemos piezas grandes, coloristas y chocantes. Que se note que son chinas pero aptas para la Saatchi



individual o cultural, y esa observación de la ciudad-monstruo. Parte de los artistas chinos que exponen en Occidente viven fuera de China y podrían hacer claras referencias a los pro-

XIONG WENYUN: DE LA SERIE *MOVING RAINBOW*, 1998-99. DEBAJO, CANG XIN: *REPRODUCTION TREE*, 2007

blemas a los que se enfrentan sus compatriotas. No es frecuente. Pasaron los años de los performers dramáticos y llegaron los del triunfo en el mercado internacional. Y lo que vemos en Matadero responde a esta estética. Piezas grandes, coloristas y chocantes. Que se note que son chinas pero que sean aptas para, digamos, la Saatchi Gallery. Mientras que anteriores exposiciones de arte chino en España se han centrado en el vídeo (ICO) y la fotografía (Artium), ésta da mayor visibilidad a la escultura o la instalación, que practican 12 de los 17 seleccionados. La mayor parte de las obras son olvidables, pero destacan las de los más serios Wuang Jianwei, Shen Yuan, Yin Xiuzhen y Yuan Shun. El ya famoso Cang Xin, que prefería la fotografía, trae escultura y dibujo, y entre la escultura y la fotografía está la obra del interesante pero de exigua trayectoria Gao Lei. Miao Xiaochun, que hizo pasear por toda China a Confucio, se ha dado a la animación digital grandilocuente, y Du Zhenjun diseña imágenes (poco) interactivas. El resto presenta fotografías en líneas ya conocidas: Li Wei sigue suspendiendo a la gente en el vacío, Xiong Wenyun recupera con argumentos plásticos los paisajes remotos y Yi De'er reinterpreta la escultura conmemorativa comunista.

ELENA VOZMEDIANO

Javier Calleja en las distancias

SWEET HOME. GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO. Orellana, 18. MADRID.

Hasta el 23 de enero. De 230 a 3.800 E.

Quizá la clave que la obra de Javier Calleja (Málaga, 1971) viene desplegando sea la distancia. Distancia física pero también mental y cultural, que marca los puntos de vista, la forma de construir las obras y el tono con que expresan la realidad que representan. El espacio da lugar al mundo y constituye el ingrediente principal que le da consistencia y otorga sentido a su movimiento.

Así, según cuál sea, uno siente que observa varias de las pequeñas instalaciones que constituyen el motor principal de esta *Sweet Home* a vista de pá-

jaro, de avión, de superhéroe o de nave espacial. Todas tienen en común el parecido con maquetas de zonas construidas y ese aspecto de vistas en miniatura, como desde un cielo improbable. Enseguida llama la atención la alternancia de nubes o de casitas con la forma arquitectónica de un dibujo infantil (cubo acabado en tejado rojo a dos aguas) con otras formas que parecen tener más que ver con piezas de construcción de uno de esos juegos para niños y, aún más, con lo que bien podrían verse como cuadros (pinturas abstractas). Unas figuras y otras aparecen en esa especie de ma-

quetas, y en algunos dibujos sobre papeles envejecidos, junto a pequeños humanoides cuya cabeza es un cubo o cuadrado (recuerda a Haring). Además, se hace inevitable advertir una roca, como un guijarro devenido en gran meteorito, que parece constituir la materia básica de ese mundo, cuando no el mismo mundo.

Somos astronautas en un planeta donde las escalas bailan, las longitudes se vuelven poco comprensibles, el foco se pierde, un punto de vista no es obligatorio. Como en *El castillo de los Pirineos* de Magritte o en los asteroides de *El Principito* de

Saint-Exupéry, esta colección de objetos dibujados o dibujos convertidos en objeto optan por el misterio en lugar de la explicación, prefieren las preguntas (“¿Sabrán los pájaros que vuelan?”) y la alteración de los sentidos habituales. Entre selváticamente tierno y dulcemente satírico, acercándose y alejándose sucesivamente, se desenvuelve este conjunto expositivo que en último extremo se refiere al mundo y su representación y lo hace poblándolo y dando lugar a distancias desconocidas.

ABEL H. POZUELO



DETALLE DE LA
INSTALACIÓN SIN
TÍTULO, 2009



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

Nebrija
Business School

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN



En el punto de mira

VALENTIN CARRON/MANU MUNIATEGIANDIKOETXEA/EVA ROTHSCHILD/GERT & UWE TOBIAS. LA CONSERVERA. Lorquí, s/n. CEUTI (MURCIA). Hasta el 28 de febrero.

El Centro de Arte La Conservera constituye uno de los muchos esfuerzos que el gobierno autonómico viene haciendo para situar a Murcia en un lugar visible del mapa del arte contemporáneo internacional. La ambición es colosal e irreprochable el empeño, aunque aún está por ver a qué precio y cómo revertirán sus resultados en la cultura y la sociedad de la región. Sus primeros pasos no fueron fáciles. La designación de la consultoría ABV Arte como *programadores* del centro desató una formidable polvareda no tanto por no ser consecuencia de las resoluciones supuestamente consensuadas del jurado de un concurso público como por el escollo, flagrante, que implicaba conciliar sus intereses en el sector privado y las gestiones públicas que demanda una institución como La Conservera. Por desgracia, a nadie sorprende ya la facilidad con la que el mercado —y en concreto ciertas galerías— se desliza en los vericuetos de las instituciones. Ocurre aquí y en muchos

otros centros, pero me cuentan que ABV Arte ha cesado en su vinculación con el centro, que es Pablo del Val en solitario quien se hará cargo de su programación y que éste sí es partidario de la convocatoria de un concurso público que designe al nuevo director, cargo al que presumiblemente se presentaría. Veremos.

Enredos a un lado, la selección de artistas que se propone en esta tercera tanda de cuatro exposiciones es excelente, en plena sintonía con sus ambiciones conceptuales: Valentin Carron, Manu Muniategiandikoetxea, Eva Rothschild y los gemelos Gert&Uwe Tobias son todos creadores formados en la revisión crítica de lo moderno, escultores, fundamentalmente, los tres primeros y grafistas, aquí, los cuartos. Hay una reflexión común a todos, y también a FOD, artista de Puerto Lumbreras que interviene con una gran escultura el patio del centro, sobre los ecos de algunos de los momentos señeros de la vanguardia, sobre los que se impone una clara voluntad citacionista,

literal en la estructura enorme de Muniategi y algo más velada en el resto de artistas.

Literal porque el de Bergara realiza una nueva apropiación de un motivo de Rodchenko, ya tratado anteriormente, que ahora es sólo expresionista en su escala y no en su cromatismo, pues los tablones de madera se han dejado sin pintar (la iluminación teatral mitiga la apariencia germinal de la pieza). La forma impone pero sorprende la utilización de los retales de madera: dispuestos a su lado en un gran friso, que sugieren, quizá, un calendario lunar que evocara el tiempo de la creación, o un texto cifrado que hemos de traducir e interpretar (como hace el propio artista con los motivos de los que se apropia).

Más contenido en su forma y

■ **La selección que se propone en estas cuatro exposiciones es excelente, con una reflexión común sobre la vanguardia**

su disposición es el trabajo del suizo Valentin Carron en cuya sobria instalación reverbera una extraña belleza. En un espacio neutro doce bloques cuadrangulares que parecen de cemento se disponen de un modo simétrico y equilibrado. Una segunda mirada revela que son, en realidad, de fibra, en un ejercicio de subversión del material que es habitual en el artista. Carron abre orificios en los bloques, formas que evocan motivos geométricos que encuentra en ciertas arquitecturas y que absorbe haciéndolos suyos. Hay algo fúnebre en estos grises *tableaux*, cierto drama *ala* Balca, y algún eco de la austeridad mística de Klee. Excelente.

La de Eva Rothschild es, quizá, la instalación más dispersa de todas, una selección de trabajos de diferentes épocas que tiene más de exposición individual que de proyecto específico. La naturaleza conceptual del trabajo de esta dublinesa del 71 se manifiesta a través de la singular selección del material y el tratamiento metafórico que

VISTA DE LA
EXPOSICIÓN DE MANU
MUNIATEGIADIKOETXEA



de él se hace, que a la vez des-
concierta y seduce. El espec-
tador se mueve entre la línea y
el volumen, entre lo pétreo y
lo liviano, lo líquido o lo incan-
descente. Merodea, en suma, el
lugar en el que se encuentran la
magnitud física de las cosas y
el variado abanico de opciones
perceptivas que ofrecen.

Fuera ya del ámbito de la es-
cultura, los gemelos Gert y Uwe
Tobias, nacidos en Transilva-
nia pero residentes en Alemania
desde los doce años, plantean
una muestra limpia y medida.
El núcleo central son las invi-
taciones a las exposiciones cele-
bradas en los últimos años,
incluyendo ésta de Murcia, rea-
lizadas en grandes xilografías
que, además de anunciar, ex-
ploran la relación entre su pro-
pia biografía y el presente ar-
tístico. Las xilografías aluden a
un modo de hacer artesanal y
primigenio, son técnicamente
impecables y rescatan a las si-
lenciadas artes gráficas de su
polvoriento ostracismo.

JAVIER HONTORIA

Sophie Taeuber-Arp, una mujer de su tiempo

CAMINOS DE VANGUARDIA. COM.: Estrella de Diego. MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Hasta el 24 de enero.

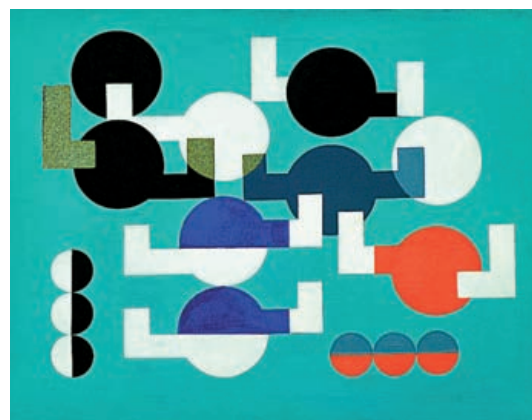
Durante muchos años,
la luminosidad de la
artista suiza Sophie
Taeuber-Arp (Davos, 1908-
Zurich 1945) ha sido contem-
plada con la misma distancia
con la que se observa una ma-
rposa atravesada por un alfiler.
Su belleza es innegable, pero
la mirada oblicua de quien la

examina en esas
circunstancias des-
naturalizadas im-
pide que se apre-
cie con exactitud
su auténtico valor.
La que fuera com-
pañera de Jean
Arp—en el epicen-
tro de las vanguar-
dias por su impli-
cación primero
con el movimiento
Dadá y luego con
el Surrealismo—es
por sí misma una

figura de primer nivel, pero
su doble condición de mujer y
esposa han supuesto un obstá-
culo que ha ensombrecido la
estimación de su trabajo.

Esta retrospectiva organi-
zada por el Museo Picasso y
comisariada por Estrella de
Diego, es una de las muestras
temporales más oportunas y
mejor redondeadas desde que
se abriera el centro, más pen-
diente en ocasiones de percu-
tir en motivos consabidos en
torno al pintor malagueño que
de investigar a partir de nuevas
perspectivas los contextos en
los que se movió. Taeuber-Arp

fue una creadora de su tiempo
que participó de forma activa
y con un papel protagonista en
la escena cultural que le tocó
vivir. Cultivada y con una edu-
cación superior, ejercía como
profesora y bailarina. A pesar
de su discreción no pasaba
desapercibida entre sus con-
temporáneos. Quizás su carác-



**COMPOSICIÓN CON CÍRCULOS Y
ÁNGULOS SUPERPUESTOS, 1930**

ter ensimismado le impidió al-
zar más la voz, pero eso no fue
óbice para que desarrollara una
obra prolífica que se atreve con
lenguajes tan diferentes como
la pintura, el diseño, la danza,
el interiorismo, la fotografía, los
textiles, la escenografía e in-
cluso la creación de títeres (las
marionetas que realizó para *El
rey Ciervo* son de una cautiva-
dora delicadeza).

A diferencia de otras mu-
jeres de vanguardia de la pri-
mera mitad del siglo XX, caso
de Sonia Delaunay y Tamara
de Lempicka en el extranje-
ro, o Maruja Mallo y María

Blanchard en España, el gran
interés de Taeuber-Arp estriba
en su capacidad para concordar
extremos contradictorios e in-
tegrar planteamientos opues-
tos. La artista suiza concilia con
naturalidad dadaísmo y cons-
tructivismo, abstracción geo-
métrica y figuración o arte y ar-
tesanía, binomios que pueden

contemplarse sin
altibajos a lo largo
de la exposición.
Cuando baila ves-
tida con imposi-
bles trajes dadá se
libera, es una per-
former desatada;
cuando delinea
una cocina es fun-
cionalista y prácti-
ca. En el uso del
color es de una
sensibilidad ex-
traordinaria, exac-
ta; en los cadáveres

exquisitos en los que partici-
pa junto a Óscar Domínguez se
desinhibe con humor.

El conjunto de 130 piezas
que componen esta antología
ha sido ordenado en tres apar-
tados bien estructurados que
facilitan la visita y su com-
prensión, repasando la trayec-
toria de una autora polifacéti-
ca que hasta ahora no había
tenido una revisión de esta en-
vergadura. Un reconocimien-
to que sitúa a Sophie Taeuber-
Arp más cerca del lugar que se
merece.

SEMA D'ACOSTA

Nueva lectura de historia

SELECTA. DEL GRECO A PICASSO. COLECCIÓN SANTANDER. COMISARIA: Concha Lomba. FUNDACIÓN BANCO SANTANDER.

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD. Plaza Paraiso, 4. ZARAGOZA. Hasta el 14 de marzo.

Dentro del sistema de mecenazgo de entidades financieras, la Colección Santander tiene fama de ser una de las más ricas y completas. Sus fondos de pintura abarcan una trayectoria que va desde el siglo XVI hasta Picasso, y a ello se suman una colección opulenta de tapices barrocos y un conjunto significativo del desarrollo del arte español de las segundas vanguardias. Llega ahora la Colección Santander a Zaragoza, gozando de la acogida que le presta la Universidad en el estupendo marco del Paraninfo, restaurado e inaugurado como centro expositivo en 2008.

La selección de obras que se ha hecho, y la lectura de la Colección que la exposición propone, mantiene un fin educativo, y busca componer una panorámica cronológica lo más completa posible de la historia de las artes visuales en España, a partir del Renacimiento. Para ello, la profesora Concepción Lomba, comisaria de la muestra, ha dividido el conjunto en tres grandes capítulos. El primero recoge la parte más importante de la Colección, que comprende la pintura española de los siglos XVI y XVII, acompañada por algunos maestros europeos. En el género religioso destacan aquí el patetismo de Morales en su *Ecce Homo*, la exquisitez manierista del Greco en su *Cristo agonizante*, la profunda espiritualidad y la simplicidad admirable de la *Virgen niña dormida* de Zurbarán y el esplendor barroco de Alonso Cano

en su plenitud, de quien se presenta el óleo recién restaurado *La educación de la Virgen*, sorprendente por aunar realismo e idealidad. A su vez, en la sección de retratos renacentistas y barrocos, sobresalen los realizados por Tintoretto, Rubens y Van Dyck, de quien se exhibe una versión del gran *Retrato del Marqués de Leganés*, apasionado coleccionista y amigo del pintor.

El segundo capítulo se estructura sobre la pintura española del tránsito del siglo XIX al XX, conjunto que va precedido aquí por un recordatorio, o “interludio”, de pintura realista —la de Esquivel— y romántica —la de Pérez Villaamil y Martín Rico—. El paisaje, el retrato y las composiciones de figura fueron los géneros preferidos por nuestra pintura innovadora de co-

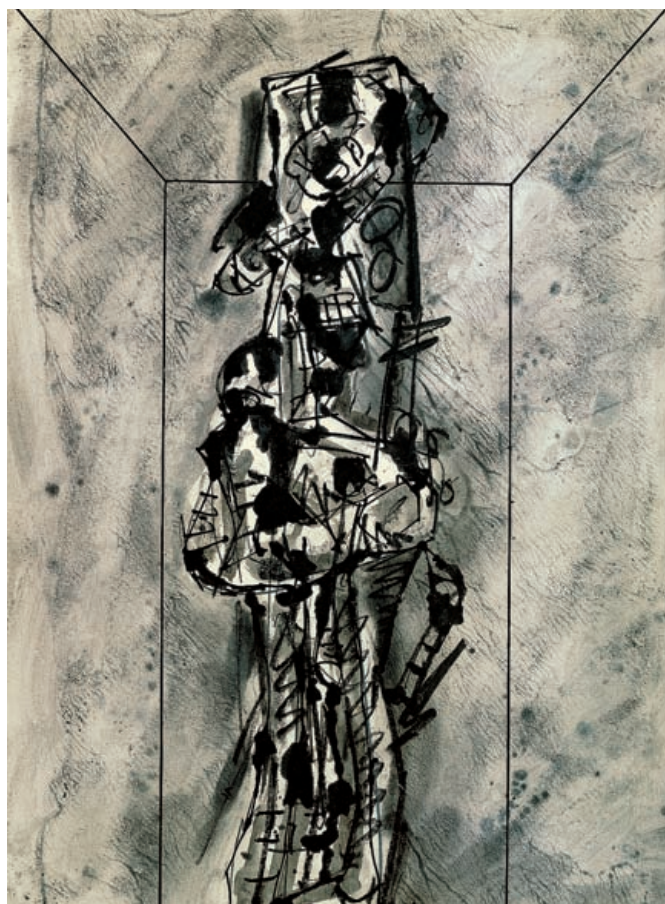
mienzos de la modernidad. Destacan la panorámica fabril de *Altos Hornos de Bilbao*, por Regoyos; el acentuado realismo del *Retrato de Agustín Oterín*, por Sorolla; la libertad de colorido y pincelada de Iturrino en su serie Manolas, así como el carácter historicista y el registro simbólico y melancólico de Romero de Torres en *Panneau*. A este cuerpo de pintores personalísimos lo acompañan —en otro nuevo “interludio”— media docena de piezas sobresalientes de Solana (*El espejo de la muerte*), Vázquez Díaz (*El pájaro y el niño celeste*) y Picasso (*Mosquetero*).

En la planta sótano del Paraninfo la exposición se cierra con pinturas y esculturas del informalismo español fechadas en la década de 1960. Presiden esta

ANTONIO SAURA: DAMA EN HABITACIÓN. INTERIOR, 1966

sala tres maestros del célebre grupo El Paso: Manolo Millares (con *Homínulo*), Lucio

Muñoz (*Encendida en verano*) y Manolo Rivera (*Estanque del Partal*). Los acompañan, en la nave central, piezas emblemáticas de Clavé, José Guerrero (*Paisaje*), Viola, Tàpies (*Ventana al vacío*), Feito y Saura (*Dama en habitación*), completando el conjunto un grupo de esculturas entre las que sobresalen *Toki*, de Chillida, *Pájaro bebiendo agua*, de Alberto Sánchez, y *Hombre con puerta*, de Pablo Serrano, configurando un final brillante para una exposición tan sugestiva.



■ La lectura de la Colección que aquí se propone mantiene un fin educativo y busca componer una completa panorámica de la historia del arte en España

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Hacia una tercera cultura

El cruce de la ciencia, la tecnología y el arte es lo que hay tras *Cultura de cambio*, la exposición con la que el centro Arts Santa Mònica inaugura su nuevo espacio, Laboratorio. Son diez proyectos de referencia internacional que podrán visitarse en Barcelona hasta el 28 de febrero.

Cincuenta años después de que C.P. Snow pronunciase su famoso discurso en el que reclamaba que se derribasen las barreras que separan a las ciencias empíricas de las humanidades, la presencia de los discursos de la ciencia en los centros de arte españoles sigue siendo testimonial. Las fronteras siguen firmemente establecidas al menos en la articulación de las instituciones, y en las cabezas de la mayoría de sus responsables.

Aunque la idea de que la ciencia es hoy una parte esencial de la cultura no está asumida en la mayoría de espacios y centros culturales, tampoco en el otro lado de la línea están libres de culpa. La mayoría de los museos de la Ciencia siguen pensando que su función es ser libros de texto interactivos y se limitan a cumplir las expectativas de las visitas familiares los fines de semana, cómo si la ciencia no fuese un tema lo suficientemente serio para merecer un tratamiento crítico, que explique sus efectos y conexiones con los procesos globales. ¿Para cuando más Museos de la Ciencia para adultos, en la línea, por ejemplo, de la interesante Science Gallery de Dublín?

Los que creemos que el diálogo entre arte y ciencia es uno de los contextos de producción de pensamiento más importantes en el siglo XXI nos tenemos que alegrar, porque por fin una institución de arte y cultura le dedique un espacio permanente y una línea de trabajo estable. El lugar es Arts Santa Mònica, el centro barcelonés situado al final de la Rambla cuya nueva etapa ha tenido un arranque marcado por el enfrentamiento con la comunidad artística local, por la manera en que se articuló el relevo en su dirección.

Culturas del cambio, la exposición inaugural del Laboratorio Arts Santa Mònica, es una manera de situar las piezas en el tablero, de introducir los campos

■ Los proyectos artísticos seleccionados en esta exposición exploran ámbitos como los sistemas biológicos como modelo para las tecnologías digitales o las dinámicas de la sociedad conectada

de conocimiento y las formas de práctica que están definiendo el territorio. El pilar teórico central son las ciencias de la complejidad, el conjunto de metodologías que muestran que en todos los sistemas, desde los naturales a los sociales, existen propiedades emergentes, relaciones no lineales y procesos de autoorganización, que están siendo re-



POETIC-CUBES, DE RAQUEL PARICIO Y J. MANUEL MORENO

velados y cuantificados por nuevas tecnologías y estrategias.

Una de las mejores cosas de *Culturas del cambio* es que, más que limitarse a seleccionar una serie de piezas significativas, se ha articulado como un dis-

tructura visual navegable. Los proyectos artísticos seleccionados exploran ámbitos como los sistemas biológicos como modelo para las tecnologías digitales, como la colonia de luciérnagas sintéticas de Jose Manuel Berenguer, *Luci*, y la intrigante instalación robótica *Poetic Cubes*, de Raquel Paricio y J. Manuel Moreno. Las dinámicas de la sociedad

conectada están presentes en *For the PPL of Iran*, una crónica de la revolución verde a través de los mensajes en *Twitter*. Imprescindible pasar un rato con *The Web Starts Here*, un navegador que revela de manera inesperada la estructura de la red de redes.

JOSE LUIS DE VICENTE

Zubin Mehta

“El dinero nunca ha guiado las decisiones de mi vida”

Hace tiempo que Zubin Mehta (Bombay, 1936) no padece los efectos perniciosos del *jet lag*. Con 76 años y una agenda en diez idiomas, el director indio no contempla el momento de la retirada, ni le tienta la eventualidad de un descanso pasajero. “Disfruto de cada minuto y cada instante de mis días”, cuenta a El Cultural desde Los Ángeles. De su perseverancia depende el presente y el futuro del Palau de les Arts –que bajo su tutela ha conseguido levantar en cuatro años una programación operística de primer orden– y varias orquestas repartidas por todo el mundo. Las Filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles

El Festival de Canarias arranca hoy con Zubin Mehta, que dirigirá a la Staatskapelle de Dresde. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el director sobre la nueva edición del certamen, sobre su trabajo en el Palau de les Arts de Valencia y sobre la crisis que, también, vive la música.

ya están familiarizadas con su capacidad de trabajo y su independencia creativa. El espectro del maestro abarca la foto junto a los Tres Tenores, el estreno de una *Turandot* en la Ciudad Prohibida de Pekín o los fastos a la memoria del Holocausto con la Filarmónica de Israel, de la que es director vitalicio y principal ideólogo. Ha

grabado con Mitsuko Uchida, Ravi Shankar o Andrea Bocelli. Y su reciente idilio con La Fura del Baus ha llamado la atención del mismísimo Stéphane Lissner, que el próximo mes de marzo recibirá en La Scala de Milán su particular lectura del *Tannhäuser* wagneriano. Poco después de su renovación para el foso valenciano, Mehta regresa

a la actualidad musical de nuestras salas con motivo de la inauguración del XXVI Festival de Música de Canarias que, al reclamo de su nueva gestora, Candelaria Rodríguez, ha conseguido convocar a Gustavo Dudamel, Mikhail Pletnev, Pedro Halffter, Vladimir Jurowsky y Lü Jia.

–Cuenta en su biografía que apunto estuvo de matricularse en Medicina. Después de tantos años de oficio, ¿cree en el poder terapéutico de la música?

–Absolutamente. No se debe subestimar el poder de cada partitura. Sólo la belleza de la música consigue reconciliar a la gente. Hablo de personas enfrentadas históricamente, a



G. LUCA MOGGI

las que la *Pastoral* de Beethoven consigue reunir bajo el mismo techo. Siempre he estado convencido de que, después de cada concierto, de cada ópera, me encuentro en la sala a personas diferentes de las que había antes de que sonara la primera nota.

Ni norte ni sur

—Nació en Bombay, estudió en Viena y vive a medio camino entre Los Ángeles y Valencia. ¿Cómo es el mundo desde esa perspectiva?

—Mi visión del mundo no tienen norte ni sur, este ni oeste. Mi condición de ciudadano global, de persona internacional, me permite involucrarme en asuntos que de otra manera no estarían a mi alcance. No es, sin embargo, tarea fácil. Hay que in-

teresarse por los problemas a gran escala sin desatender las cuestiones locales. Por eso desde el primer momento entendí que mis responsabilidades en Valencia no acababan en el Palau de les Arts, sino que concernían también a la ciudad, a los valencianos, a su cultura y a las diferentes formas de ocio. El Festival del Mediterrani, la Fórmula 1, la Copa de América hacen que Valencia se esté convirtiendo en un importante punto de encuentro. Constatar mi contribución al conjunto me enorgullece enormemente.

—En comparación con el res-

to de España, el modelo de gestión valenciano contrasta por su abundancia. En su experiencia en teatros de toda latitud, ¿cuál considera que es el modelo más aconsejable?

—Tengo que decir que España no tiene demasiado que envidiar a otros países en lo que respecta a gestión musical. Dicho lo cual, no puedo dejar de insistir en la importancia que tiene la inversión de los gobiernos en nuestro ámbito. Valencia, Madrid o Barcelona ofrecen programaciones estables y han sabido hacer frente a la crisis con dignidad y producciones de pri-

Es lamentable lo que está ocurriendo en Italia. Su debacle se debe a la mala gestión que está haciendo su gobierno"

mer orden. Es hora de que los gobiernos muevan ficha en el asunto y que no nos obliguen a mendigar.

Italia, Alemania e Inglaterra

—Se ha llegado a decir que, como consecuencia de la proyección a largo plazo de las agendas musicales, la peor cara de la crisis se hará sentir en unos meses.

—¡La crisis ya está aquí!, ¡la puedo tocar con mis manos! Aún es pronto para determinar su impacto dentro de tres o cuatro años. Pero le puedo hablar de la situación actual. Es verdaderamente lamentable lo que está ocurriendo en Italia, más que en cualquier otro lugar. En Alemania sobreviven a base de inyecciones del gobierno. En Inglaterra tienen que pelear cada céntimo que entra en los presupuestos. Lo que pasará dentro de unos años, insisto, es difícil de pronosticar. Pero le aseguro que la crisis ya está aquí.

—¿Y a qué se debe la debacle italiana?

—A la gestión que se hace desde su gobierno, que no da a estas cuestiones la importancia que merece y que ha tenido siempre. Es una verdadera lástima que habiendo sido Italia el epicentro de la cultura moderna europea se esté empezando a tambalear ahora. El tiempo dirá en qué términos sucederá el relevo generacional allí. Pero no hay motivos para ser optimistas.

—¿Qué medidas se están tomando en Valencia para capear el temporal?

—La previsión con la que actuamos nos da un margen de actuación con el que no cuentan la mayoría de los teatros. Nuestro

hándicap ahora es la disminución de las aportaciones por parte de la Comunidad. Tengo una relación excelente con Camps, pero no quiero pensar lo que ocurriría si dejara de apoyarnos como lo ha venido haciendo en nuestros primeros años.

—Mientras muchos de sus colegas han denunciado cierto despotismo escénico, usted se ha embarcado con La Fura dels Baus en proyectos tan temerarios como una *Tetralogía*...

—No tengo constancia de tal despotismo. Y no suelo tener problemas con los directores de escena. Pero lo de La Fura ha sido algo especial, he de reconocerlo. Desde el primer momento ha habido fluidez y flexibilidad por las dos partes. Su concepto es aventurero, majestuoso y lleno de fantasía. Conocen bien los gustos del público.

—Lo de “embarcarse” con ellos llegó a ser literal.

—Durante los ensayos de *Sigfrido* tuve ocasión de conocer el barco donde preparan todos sus montajes. Es un *locus amoenus*, un sitio que inspira, con una atmósfera muy propicia para la creatividad y la innovación. Carles Padrissa es un profesional al que admiro y respeto enormemente.

¿Pocos ensayos?

—El ambiente del barco contrasta con la realidad en tierra firme. ¿Es cierto que las orquestas cada vez ensayan menos?

—No, al menos en lo que se refiere a mi propia experiencia. En Valencia tenemos ensayos suficientes. Lo mismo ocurre con el resto de orquestas que lidero. Son conjuntos estables, que no escatiman en preparación.

—¿Y qué se traen las nuevas generaciones bajo el brazo?

—Mucho talento. Creo que hemos sabido inculcar honestidad a los que ya empiezan a recoger nuestro testigo. Podemos

estar orgullosos. Haciendo un balance *grosso modo* se podría decir que es una generación pródiga en violinistas. Quizá de pianistas empecemos a andar un poco escasos. No me pregunte por qué, pero así es.

—¿Cómo han hecho para conseguir pulir una orquesta en apenas cuatro años?

—El esplendor de la Orquesta de la Comunidad Valenciana tiene que ver con la labor desempeñada en este tiempo por mi colega Lorin Maazel. Él ha sabido encontrar a los mejores músicos y construir un conjunto equilibrado en el que la juventud no está reñida con la calidad técnica. De no haber estado a la altura, no habríamos podido acometer la *Tetralogía*. No lo habría permitido. Pero me encontré con un grupo decidido y entusiasmado. Con unas ganas insaciables de aprender.



—Sin embargo, se le ha llegado a reprochar la escasa representación española del conjunto.

—Hemos escogido a los mejores, eso es todo. Los españoles tuvieron que competir en calidades. Y sólo eran admitidos si demostraban merecerlo. En el caso de que los aspirantes empataran a puntos durante las audiciones, entonces sí, dábamos prioridad a los españoles. Pero la idea era conseguir una orquesta de calidad, no una selección valenciana.

—¿Cómo se entienden dos directores de su talla en un mismo espacio?

—He de decir que la situación

Algunos países asiáticos se abren a la música occidental como consecuencia de sus políticas económicas”

Un programa desigual

Las vacas flacas en el Festival de Canarias se notan en la falta de un sólido apartado camerístico, que únicamente aparece, de refilón, en las islas pequeñas, y en la ausencia de recitales de solistas reconocidos. El presupuesto sigue siendo cuantioso, unos 3 millones de euros, pero ya sabemos lo caros que son los traslados de las grandes orquestas que, junto a sus prestigiosos directores, han constituido, desde que se fundara la muestra, con Nebot al frente, la savia principal. Los desequilibrios, la escasez de una oferta rompedora y la imposibilidad de servir en

todas partes los mismos manjares que se paladean en Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife han lastrado en parte la succulenta oferta.

No deja de haber cosas de entidad. Citemos en primer lugar a quien abre el fuego, Zubin Mehta. Es sin duda y desde hace al menos cuarenta años una de las personalidades más brillantes en su especialidad por conocimiento, facilidad de comunicación, concepción musical y prontitud en la edificación de cualquier tipo de música, gracias a una soberana técnica que le permite dibujar y marcar con total claridad,

el discurrir del curso sonoro. Tras su más bien grisáceo Brahms con la Filarmónica de Israel para Ibermúsica en Madrid, lo encontramos en Canarias al frente de la espléndida Staatskapelle de Dresde, con la que sin duda podrá desarrollar dos interesantes programas: Seis piezas de Webern, *Kindertotenlieder* de Mahler, con el excelente barítono Thomas Quasthoff, y *Así habló Zaratrusta* de Strauss, por un lado; monográfico Brahms, precisamente, por el otro: *Obertura Trágica*, *Variaciones Haydn* y *Cuarta Sinfonía*. La segunda luminaria es el superdotado venezolano Gustavo Dudamel. Su formidable e innato sentido del ritmo, su clarividencia para oír todas las voces y su eléctrico gesto, que actúa como una es-



ODED ANTMAN

de Valencia es perfecta, en tanto que nuestros tiempos en el foso están perfectamente repartidos. De modo que la orquesta está siempre atendida y nuestro entusiasmo se renueva constantemente.

—¿Qué lo animó a prolongar su contrato en España?

—Digamos que nada me obligaba a irme, salvo la rescisión del contrato. Estaba satisfecho en todos los términos con la labor desempeñada por Helga Schmidt. Tanto en lo que se refiere a su gestión como a nivel artístico. He compartido la elección de cada reparto, los criterios para la elaboración de los programas y el diseño de los retos

a largo plazo. Le aseguro que si no hubiera estado plenamente convencido no habría firmado ningún papel.

—Se llegó a insinuar que durante su renovación hubieron de sortearse no pocas discrepancias económicas.

—Mire, yo no pienso en los términos en que podría hacerlo una estrella de rock o un futbolista. Mis principios están en otro sitio. En ningún momento el dinero ha guiado las decisiones de mi vida.

—Usted siempre ha profesado la espiritualidad. ¿Es la música un acto de fe?

—Necesitaríamos tres entrevistas para responder a esta cuestión. La espiritualidad y el sentido de las grandes obras de la historia de la música desde Bach, y antes de Bach también, alimenta nuestra condición humana, nuestra calidad como personas. Su legado es como un inmenso museo que debemos custodiar y visitar periódicamente.

—Cita a Bach como si, más allá, el coto le estuviera veda-

do. ¿No le tienta la corriente historicista?

—No. Hay gente mucho más experta que yo en ese repertorio. Lo dejo para ellos, y respeto a quienes han decidido avanzar en esa dirección. Siempre he pensado que hay dos mundos bien diferenciados. Y yo he decidido no cruzar el umbral que los separa.

De Occidente a Oriente

—La música occidental parece estar calando en algunos países asiáticos. ¿Qué ha despertado el interés allí?

—Es cierto que algunos países asiáticos se están abriendo a la música occidental más de lo que jamás habríamos podido imaginar. Pero la explicación es sencilla y pasa por el proceso de occidentalización de sus políticas económicas. Hablo de China, Corea y Japón. En la India esta influencia no sucede en los mismos términos. Se consume cultura de Occidente, pero no ha olvidado sus raíces.

—En los últimos meses se ha prodigado con menos frecuen-

cia por la actualidad discográfica. ¿A qué se debe?

—El panorama discográfico está atravesando un mal momento. Algo que ha estimulado, en parte, la comercialización de DVDs. No creo haber desatendido mis compromisos discográficos. Recientemente he grabado la *Quinta* de Mahler con la Orquesta Estatal de Múnich.

—Precisamente con Mahler, también con Webern, Strauss y Brahms, abrirá el Festival de Música de Canarias. ¿Qué le ha animado a volver 19 años después?

—Guardaba muy buen recuerdo de mi última experiencia en las islas. Y tenía ganas de comprobar el estado de las cosas. Ahora regreso con un programa muy especial para mí. Me acompañarán la Staatskapelle de Dresde y un experto mahleriano como es Thomas Quasthoff. Creo que lo pasaré bien.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

pecie de imán para los instrumentistas, se habrán de evidenciar a lo largo de sus dos actuaciones gobernando a la Sinfónica de Goteborg, un conjunto muy apañado: *Pastoral* de Beethoven y *Cuarta de Nielsen*; *Rituales amerindios de Benzecry* (encargo de la orquesta), *Concierto para piano n.º 4* de Rachmaninov y *Segunda* de Sibelius.

Vladimir Jurowski, actual director en Glyndebourne, es el tercer elegido. Viene con su London Philharmonic para ofrecer programas con bastante música rusa: *Cinco fragmentos op. 42* y *Cuarta Sinfonía* (una de las que menos se toca) de Shostakovich, *Concierto para violín* de Szymanowski (con Carolin Widmann), *Concierto para piano n.º 3* de Beethoven (con la deli-

cada Mitsuko Uchida) y *Sinfonía n.º 4* de Prokofiev. La elegancia gestual del director, sus sólidos criterios musicales, la flexibilidad y finura de su rubato parecen ser buenas cualidades para rubricar tan atractivas sesiones.

Por su parte Mikhail Pletnev, magnífico pianista también, se sitúa al frente de la formación que él mismo creara hace unos años, la Orquesta Nacional Rusa, con la que viene realizando una amplia labor discográfica y con la que podrá llevar a la práctica contundentes programas de su procedencia: *Sinfonías 1 y 9* y suite *El perno* de Shostakovich, *Concierto para piano n.º 2* de Rachmaninov (con el fortachón Denis Mantsuev), *Obertura rusa* de Golovanov y

Sinfonía n.º 4 de Taneyev, una novedad. Hay otras dos citas orquestales: la Sinfónica de Tenerife a las órdenes de su todavía, pero no por mucho tiempo, titular Lú Jia, con el estreno del concierto para piano *In paradisum* de la gran Canaria Laura Vega (con José Luis Castillo al teclado) y la imponente Sinfonía Turangalila de Messiaen; la Filarmónica de Gran Canaria al mando de Pedro Halffter, con *La tierra* de Jesús Rueda, *Rapsodia española* de Albéniz (con el pianista isleño Iván Martín) y *Los planetas* de Holst. En las demás islas se han programado conciertos de cámara a cargo de Sphera Antiqua, Camerata Clásica y Orquesta de Cámara del Teatro Nacional de Praga. **ARTURO REVERTER**



Ernani, en la ABAO

En su cuarta ópera, *Ernani*, estrenada en Venecia en 1844, Verdi estaba ya en posesión de una sabiduría escénica y musical de auténtico maestro. Esta ópera constituye un rico muestrario de experto neobelcantismo que modela una violenta y contrastada pintura al fresco de una significativa época histórica. Una improbable historia de Pírate basada en la obra de Victor Hugo que da pie en todo caso al trazado de una serie de atractivos números de lucimiento para las voces.

Las que se dan cita en el Euskalduna de Bilbao, el 16 de enero, no dejan de tener interés. Desde luego expectación existe para comprobar cómo está actualmente ese buen tenor que es Aquiles Machado. A su lado se anuncia Dimitra Theodossiu, que es una soprano muy sólida y consistente, acostumbrada a estas pruebas. La que le plantea Elvira no es ninguna tontería. Buena voz, no del todo franca, la del barítono Zeljko Lucic para Carlos y discreta la de Orlin Anastassov para el malvado Silva. La batuta la empuña el experto y ecléctico director inglés Mark Elder. Se verá una coproducción de la ABAO con Tel-Aviv y Poznan firmada por Michal Znaniecki, un artista de los que arriesgan. **A. R.**

Wagner visto por Rigola

El holandés errante recalca en el Real

El holandés errante de Wagner desembarca de nuevo en Madrid tras hacerlo en las dos últimas temporadas en Barcelona y Sevilla. Es la producción ofrecida en el Liceo en 2007—firmada en lo escénico por Álex Rigola, y que se forjó a medias con el Real— la que se podrá ver en el coliseo madrileño a partir del martes. Esta ópera, estrenada el 2 de enero de 1843 en Dresde, no es nada fácil de llevar a escena teniendo en cuenta sus comple-

jos componentes, que combinan lo mágico, lo onírico, lo irreal, lo pensado y lo imaginado, con lo concreto, físico y descriptivo.

Rigola, al que le sobra fantasía y aplicación, sitúa la acción en una moderna fábrica de conservas noruega, en la que el mar, faltaría más, es el principal protagonista. La idea no es mala en principio, aunque elimina de raíz algunos de los aspectos maravillosos de la historia legendaria y nos trae a la tierra. En ese ámbito Senta volverá a ser la soñadora muchacha que presiente la llega-

Mágica, onírica y descriptiva. *El holandés errante* de Alex Rigola llega al Real el próximo martes con Joan Reuter, Anja Kampe y Stephen Gould.



J. REUTER Y A. KAMPE, EN *EL HOLANDEÉS*

da del eterno navegante que busca la redención, tema tan profundamente wagneriano en la que no iba a dejar de penetrar el compositor en sus siguientes óperas.

En el foso tenemos a López Cobos, de quien podrán decirse muchas cosas pero ninguna de ellas en contra de su musicalidad sin tacha, su habilidad para apoyar la línea vocal y su seguridad para concertar. Cabe preguntarse, conociendo sus características directoriales, hasta qué punto sabrá dar forma a un drama marineramente tan oblicuo y cua-

jado de interrogantes, en el que la pasión desbocada, que al fin aflora en Senta y que es correspondida por el viajero, se entremezcla con la presencia de los agentes atmosféricos y el protagonismo racial de las gentes del mar.

El equipo vocal es a priori muy aceptable. Dos buenas soñadoras en su rucada son, sin duda, Anja Kampe (recordemos su Ariana de Strauss), y Elisabete Matos, de metálicos reflejos tímbricos. Ninguna es, ni falta que hace, una dra-

mática. Buenas perspectivas en cambio para el Holandés, que se reparten el danés Johan Reuter y el letón Egils Silins, dos potentes voces de bajo-barítono. Nos fiamos menos de los dos Eric, Stephen Gould, más bien basto y mate aunque voluminoso, y Endrik Wottrich, más timbrado y fino pero limitado. En Bayreuth, hace poco, no acabaron de gustar, respectivamente, sus Siegfried y Siegmund. Daland serán los fornidos Hans-Peter König, de mayor anchura, y Eric Halfvarson, oscuro pero débil en graves.

■ **Rigola, al que le sobra fantasía y aplicación, sitúa la acción en una moderna fábrica de conservas noruega, en la que el mar es el protagonista**

A. REVERTER

G Entrevista con Rigola sobre El holandés en www.elcultural.es

El Festival de Nimes celebra, hasta el día 23, dos décadas de trayectoria entre la tradición y la vanguardia del flamenco. Su programa tiene el doble de citas y en él destacan dos cantaores, el asiduo Diego Carrasco y un debutante Antonio Campos, que triunfa en Francia.

Ha pisado los teatros de Río de Janeiro, Nueva York, Londres, Tokio o París prestando su voz para grandes figuras de la danza: Javier Latorre, Mario Maya o Antonio Canales, entre otros, pero lo que realmente motiva al joven granadino Antonio Campos es el sueño hecho realidad de verse ante el público del Cour d'Appel, en Nimes, donde ofrecerá su primer concierto como solista fuera de España.

Pasar de ser un cantaor "de atrás" a otro "de adelante", si utilizamos la jerga flamenca, supone un paso notable en su carrera profesional. Y más en esa bella e histórica ciudad del sur de Francia, "donde existe una afición entendidísima y sensible que tiene claro que el flamenco es uno de los iconos culturales de nuestro país, aunque la mayoría de los españoles lo más cercano que ven del flamenco es una pandereta", declara a El Cultural el cantaor, que ha dejado sorprendida a la crítica especializada con su primer disco, *Corral del Carbón*.

Desde ayer y hasta el próximo 23 de enero se celebra el



PASTORA GALVÁN, QUE ESTARÁ EN NIMES

LUIS CASTILLA

Nimes celebra sus veinte años

Reúne un gran cartel con lo mejor de su historia

Festival de Nimes, que este año cumple su vigésima edición. Para su director, Patrick Bellito, "es un ciclo que siempre ha estado abierto a todas las tendencias, donde el cante, que es el corazón del flamenco, ocupa un lugar destacado, valorando el trabajo de los más jóvenes y rescatándolos del fondo del escenario para ofrecerles la oportunidad de una actuación como protagonista". El Festival, que se ha convertido en una

de las señas de identidad de Nimes, ha preparado una programación de aniversario que es todo un homenaje a los que a lo largo de esas dos décadas han ido pasando—algunos en distintas oportunidades—por la capital del departamento de Gard para presentar sus espectáculos y conciertos: Rocío Molina, Miguel Poveda, Mayte Martín o Israel Galván, al que este año acompaña su hermana Pastora. "Se trata de un acontecimien-

to muy especial en el que los artistas que intervienen forman parte de nuestra historia", afirma Patrick Bellito. Esta opinión del director emociona a Javier Barón, Premio Nacional de Danza 2008, que después de girarlo por Los Ángeles, Miami, París, Sevilla, Dusseldorf o Jerez, lleva a Nimes *Dos voces para un baile*, un espectáculo íntimo

“ En Nimes existe una afición que tiene claro que el flamenco es un icono cultural”, afirma el cantaor Antonio Campos

y minimalista, sin escenografía, que es una mirada hacia atrás, a sus comienzos, para recordar de dónde viene. *El cielo de tu boca*, con las campanas de Llorenç Barber, es el prodigioso montaje que Andrés Marín presenta en Nimes sabiendo que el público, valiente y receptivo a las nuevas propuestas, ha ido viviendo de cerca gran parte de su trayectoria.

Por su parte, Diego Carrasco, que acude con *El tiempo del diablo* y que es una verdadera estrella en la comarca, nos confiesa su pasión por esta cita: "El Festival de Nimes me estimula y me hace trabajar con más dedicación. Siento un especial compromiso ante esa gente tan cálida, tan preparada y, a la vez, tan respetuosa". El Cabrero, que en más de una ocasión ha abarrotado los coliseos franceses y que publicó un disco titulado *París 94*, va a hacer un concierto "de cantes sin aditivos, ahondando en la raíz, ante personas que saben entender el flamenco".

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

PORTULANOS

Knock

IGNACIO GARCÍA MAY

LOUIS Jouvet ha pasado a la historia por su encarnación de los grandes personajes del teatro clásico francés, pero su mayor éxito sobre la escena se lo debió a una comedia de Jules Romains, *Knock o el triunfo de la medicina*, título que estrenó en 1923 en el teatro de los Campos Elíseos y sobre el cual volvería más tarde, hasta el punto, verdaderamente insólito, de interpretar dos versiones cinematográficas diferentes de la obra. La pieza es poco conocida aquí, aunque es una de las más queridas del repertorio francés del siglo XX. El joven doctor Knock compra a un colega suyo de mayor edad, el doctor Parpalaïd, una consulta en un pueblo pequeño. Nada más llegar descubre que la vida en el lugar es tan saludable que nadie se pone nunca enfermo. Inasequible al desaliento, Knock emprende

“Con la entrada pueden regalar una vacuna”

una campaña que consiste en crear pacientes enfermándoles a base de inocular en ellos el miedo a los microbios, esos enemigos invisibles. Y tanto éxito tiene que la población entera cae enferma. Parpalaïd, atónito ante el éxito de su pupilo, le dice: “¡Usted necesita una gran ciudad!”. Knock responde: “La tendré, antes o después”. En otra escena, cuando, tras un discurso sobre los gérmenes, el maestro del pueblo le dice a Knock que le está asustando y que no va a poder dormir, Knock sentencia: “¡Justamente eso es lo que necesitamos! Ese efecto impresionante es el que debemos llevar hasta las entrañas del auditorio. ¡Que no puedan volver a pegar los ojos!”. Preocupado siempre por la salud de nuestro teatro invito a los productores y directores del país a que programen esta obra, que encontrarán de inquietante actualidad. Con la entrada, además, pueden regalar una vacuna.

El baile, un espectáculo de danza y teatro basado en la novela homónima de Irene Nemirovski, fue uno de los mejores títulos que se vieron en Barcelona el pasado año. Dirigido por Sergi Belbel, y protagonizado por Anna Lizarán, Sol Picó y Francesca Piñón, se presenta el día 14 en la sala Francisco Nieva del Teatro Valle-Inclán de Madrid. “Un experimento escénico” que explora los límites de la teatralidad.

Combate de actriz y bailarina

El baile, de Irene Nemirovski, llega al Valle-Inclán de Madrid

Irene Nemirovsky (1903-1942) publicó *El baile* en 1930, novelita corta que se adaptó al cine, con Danielle Darrieux como protagonista. Pero el ascenso de Hitler al poder acabó con su detención en 1942. Luego fue deportada a Auschwitz y asesinada en agosto del mismo año. Incompleta, porque la muerte no le permitió acabarla, nos queda su gran novela *Suite francesa* y su importante obra anterior. Al principio del siglo XXI, su obra emerge con gran éxito e incluso su famosa *Suite francesa* recibe en Francia, a título póstumo, el importante premio Renaudot.

Le bal (El baile) cuenta la

historia de una familia de nuevos ricos que deciden dar una gran fiesta para consolidar su posición y mostrar su esplendor ante las grandes familias de París.

La Señora Kampf es una nueva rica superficial y materialista que disfruta ridiculizando a las demás mujeres. Su hija de catorce años sueña con asistir al baile pero la crueldad de su madre se lo impedirá. Nadie puede restarle protagonismo, mucho menos su joven hija, tímida y retraída, asfixiada por su madre, pero quien ante la negativa de la madre urdirá una terrible venganza que hará que el baile sea realmente inolvidable. Es la novela de una

enfermiza relación materno-filial, un relato breve en la que la crueldad de la hija nace de su subordinación a la madre y consigue una venganza que convierte la narración en una sátira cruel y devastadora.

Un regalo perfecto. Anna Lizarán regaló hace unos años la novela a Sergi Belbel y éste pensó que evidentemente la Lizarán sería perfecta para el papel de madre pero hasta que se le ocurrió la idea de que la hija pudiera ser una bailarina, el proyecto no se puso en marcha. Para Belbel, la novela explora el mundo interior de una niña y este mundo puede explicarse a través



ANNA LIZARÁN Y SOL PICÓ SON MADRE E HIJA EN *EL BAILE*

DAVID RUANO

de la danza. Una madre prohíbe a su hija asistir a un baile y la hija, ante la presión, cuando se queda sola, transforma en danza todo su pensamiento. Y aquí, entra el personaje de Sol Picó y la coreografía que da imagen y movimiento a los sentimientos de la niña.

Las seis escenas—las mismas que las de la novela—se convierten en un duelo de teatro y danza entre una actriz y una bailarina, entre una madre y una hija que se batan en duelo. Ambas acaban siendo, en realidad, las dos caras de una misma moneda. La crueldad inicial de la madre se ve superada por la crueldad de la hija que deja a la madre sin fiesta, sin su última oportunidad de triunfar en sociedad, sola, hundida, sin vida. El abrazo final de ambas pone de manifiesto la ambigüedad sobre la maldad de la una y de la otra.

En su dramaturgia, Belbel ha suprimido algunos personajes secundarios para dejar solamente al padre, la institutriz y la profesora de piano, los tres interpretados con enorme fuerza

y eficacia por Francesca Piñón. Es poderosísima, y sin histrionismos innecesarios, la interpretación de Anna Lizarán. Y subyuga la danza de Sol Picó. Pero hay otro elemento que da brillantez a este magnífico espectáculo y le proporciona el ambiente de mágica ensoñación, más allá de la realidad. Es la escenografía de Max Glaenzel y Estel Cristià. Y con ella, la música de Oscar Roig y la iluminación de Kiko Planas.

Metáforas y símbolos. Uno de los momentos clave del texto y del espectáculo es el momento en que la niña tira todas las invitaciones para la fiesta al Sena. Y ahí estará también el agua, la tierra que se descompone. También habrá una gran araña de cristal que tiembla y vibra en determinados momentos. En el escenario sólo vemos un diván, símbolo de la burguesía, pero luego descubrimos que el suelo alzado es en realidad un espectacular juego de taburetes que adquieren formas diversas, que subrayan estados de ánimo,

La maleta I. N.




Irene Nemirovski publicó obras en vida (*El baile, David Golder, Las moscas de otoño*), pero muchas otras fueron publicadas póstumamente. Entre ellas, su novela inacabada, *Suite Francesa*, en la que recoge el ambiente de la Francia ocupada. Esta novela, así como otros escritos, fueron salvados por sus hijas Denise y Elisabeth, quienes vivieron escondidas durante la guerra, ayudadas por amigos de la familia y llevando siempre la maleta con las iniciales I.N que contenía los manuscritos inéditos confiados por su madre.

que configuran un juego teatral surgido del texto, un movimiento escénico brillante que nos proporciona el estado anímico de ese juego de dos, metáfora de dos frustraciones.

El espectáculo resulta un “experimento escénico”, tal y como lo calificó Sergi Belbel, que explora los límites de la teatralidad para explicar la historia terrible de dos mujeres enfrentadas a sus propios tormentos.

Esta producción se estrenó el pasado otoño en Gerona, en el Festival Temporada-Alta, producido por el Centro Dramático Nacional y el Teatre Nacional de Catalunya, donde acaba de representarse con entradas agotadas. Ahora llega al Valle-Inclán de Madrid, en la sala pequeña, del 14 de enero al 14 de febrero. Sin duda, uno de los mejores espectáculos de producción propia que se pudo ver en Barcelona el pasado este año.

MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS

 Siga la actualidad teatral en www.elcultural.es

Más escena argentina

Pablo Messiez estrena *Muda* en la sala Pradillo de Madrid

Afincado desde hace un año en España, el porteño Pablo Messiez estrena en la sala Pradillo *Muda*, que ha escrito y dirigido. Una obra emparentada con el teatro de la última generación de autores argentinos.

El teatro argentino ha tenido una gran “pegada” en nuestro país en el último lustro; por la espita abierta por Javier Daulte y Daniel Veronese, de la que salió también Claudio Tolcachir (*La omisión de la familia Coleman*), se cuele ahora Pablo Messiez. Actuó en *Un hombre que se ahoga*, la libérrima versión de Veronese en la que invirtió los sexos de los personajes y en la que Messiez daba vida a Irina, la pequeña de las *Tres hermanas* de Chejov;

De él se sabe también que comparte con los directores citados su variada condición teatral: es actor, es autor, es director. Tiene tan sólo 35 años, pero comenzó en las tablas muy prematuramente, a los doce; debe ser costumbre en Argentina lo de empezar tan jo-



FERNANDA ORAZI EN *MUDA*

ven, pues aventaja a su colega Tolcachir, quien confesó haberse iniciado a los catorce. Así que al “pibe” Messiez le ha dado tiempo de trabajar con Emilio García Wehbi (de Peri-

féricos de Objetos), la actriz y directora Leonor Manso y, tener por maestros a Ricardo Bartís y, sobre todo, a Rubén Szuchmacher, con quién aprendió dirección de escena.

Ni copia, ni sigue modas.

Como autor y director se estrenó en su Buenos Aires natal con *Antes*, una versión de *Frankie y la boda*, de la norteamericana Carson McCullers. No le fue nada mal, estuvo dos años en cartel. Veronese habla así de su escritura: “Es muy particular, no copia, no sigue modas, produce con extraña sensibilidad y potencia lo que dicta su corazón”. Ahora estrena un texto original, *Muda*, que anuncia como una pieza emparentada con el teatro de la última generación de autores argentinos:

teatro sin artificios, fresco y sostenido por potentes actores y, curiosamente, producido por la sala madrileña Pradillo. La obra tiene una protagonista, una joven inconformista a la que le resulta difícil vivir y tomar decisiones. “Ana se mueve, se cambia de casa, se muda. Hasta que por fin llega al sitio que cree buscar: un estudio en pleno centro porteño. Allí la vecina de arriba y el encargado del edificio aplacarán sus propias soledades a fuerzas de colmar a Ana con relatos. Las ficciones propias, las ajenas, las involuntarias y las premeditadas se convertirán en el motor de su vida”, cuenta Messiez. Para concluir que se trata de una obra que trata de la necesidad que tenemos de los otros, pero también del poder sanador de las ficción, de la literatura.

La obra está protagonizada por dos actrices argentinas, Fernanda Orazi y Marianela Pensado, procedentes de la compañía porteña La Fronza, y por el español Oscar Velado.

LIZ PERALES

Si hay un hogar para la Compañía Húngara en Madrid, éste es la

Cuarta Pared, la sala en la que año tras año han venido mostrando sus espectáculos en la capital. Esta temporada llega con el último texto que han escrito a medias Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso: *El alma se serena*. No se trata de una revisión de la obra de Juan José Alonso Millán (que fue llevada al cine por Sáenz de Heredia), sino que el título es pura coincidencia y está inspira-

Tragicomedia fallera de Cunillé

do en una locución con la que se cerraba la emisión diaria en TVE; después del último programa, una voz grave afirmaba “el alma se serena”, para después emitir música clásica. Cunillé y Zarzoso han ambientado la obra en la Valencia actual, donde tres personajes – una azafata con vértigo, un ejecutivo en paro y una relojera cabaretera– se resisten a abandonar el edi-

ficio en el que han vivido y que va a ser derruido según un plan urbanístico. Entre ruidos de grúas, tracas y motores de Fórmula 1, los personajes sobreviven, consiguen “serenar” su alma al anochecer y componen una “tragicomedia fallera”, tal y como la definen sus autores.

Al frente de elenco está Lola López, a quien acompañan Pep Ricart y Anna Cediels. Este es el décimo octavo espectáculo que produce la compañía.

Terminó bien el año para David Mamet con el reciente estreno en New

York, diciembre del 2009, de *Raza*, su última obra, con la que pretende, como ya es habitual, levantar una buena polvareda al abordar el delicado asunto de las relaciones raciales, “el más incendiario en nuestra historia” según el autor. ¿Lo conseguirá esta vez? La pregunta es pertinente porque en los últimos diecisiete años, desde el estreno de su última obra importante, *Oleanna* (1992), la estrella del reputado dramaturgo viene dando muestras de desfallecimiento, probablemente a causa de que su esfuerzo prioritario ha pasado a ser el cinematógrafo, donde ha estrenado desde mediados de los ochenta casi treinta películas, diez de ellas dirigidas por él mismo, labor en la que, si vamos a ser sinceros, tampoco parece haber conseguido una obra remotamente comparable a la de sus primeros años, cuando irrumpió como un ciclón en el anquilosado teatro americano.

Durante la década de los sesenta el teatro de autor había sufrido un indiscutible declive en todo el mundo. Tras la desaparición de Brecht, y el agotamiento de las fórmulas del absurdo, la palabra parecía vivir sus horas más bajas. Puesta bajo sospecha por Beckett, escarnecida por Ionesco y pisoteada por los jóvenes actores y directores que descubrían el Cuerpo como templo sagrado de la Inocencia Perdida, la pretensión de Decir a la antigua usanza, ¡como los griegos!, resultaba sencillamente ridícula. Ocurrió en todo el mundo y los Estados Unidos no eran una excepción. Samuel Gottfried vaticinaba en 1968: “No existe hoy en los Estados Unidos un solo dramaturgo profesional que podamos tomar en serio”. Por eso la aparición de un autor que hacía obras “como las de siempre”, fue un auténtico impacto en los medios teatrales neoyorquinos.

La obra de Mamet se despegaba claramente de la anemia postmoderna con sus habituales tics de explotación de lo pseudopoético y lo pseudointelectual. Su teatro se dirigía (como el de Sófocles, el de Shakespeare o el de Brecht) a la comunidad, y lo hacía sin complacencias. Naturalmente,

¿Se apaga Mamet?

Mamet está de moda. El día 14 se estrena en el Lliure de Barcelona *American Buffalo*, y en el Español de Madrid apura sus días *Glengarry Glenn Rosse*. Fermín Cabal, sin embargo, cree que desde 1992 el autor no ha escrito ninguna obra vigorosa.

te, su escritura no aparecía por generación espontánea, sino que se situaba en un punto de convergencia entre la tradición americana más reciente (Miller, Williams, Albee) y los supervivientes del absurdo (Harold Pinter). La recuperación del vigor verbal en una escritura descarada para el actor fue quizá lo que más llamó la atención en sus comienzos, desatando también la ira de sus detractores que veían en él a un nuevo “valor comercial” que explotaba insolentemente el ideolecto de la ruptura generacional, los tatics, la violencia verbal hasta el paroxismo.

El teatro contemporáneo oscila entre un lenguaje preciosista (“poético”) que renuncia al público y reclama quejumbrosamente la subvención, y la presión naturalista del lenguaje del cinematógrafo. Mamet

presenta una escritura realista, pero que eleva el lenguaje sometándolo a una exigencia rítmica intensísima. Convertido en bandera estilística del joven teatro americano, Mamet demostró que el autor no estaba muerto y contribuyó decisivamente a la recuperación, en todo el mundo, del drama, firmando entre 1975 y 1992 una docena de obras de primer nivel, entre ellas

tres obras maestras: *El Búfalo americano*, *Oleanna* y *Glengarry Glenn Rose*. Con motivo de su

penúltimo estreno neoyorquino, *Noviembre*, una disparatada farsa llena de tópicos, Mamet publicaba en el *Village Voice* un artículo explicando que su visión del mundo había cambiado: “Como hijo de la década de los sesenta, acepté como dogma de fe que el gobierno es corrupto, que las empresas son explotadoras y que las personas, por lo general, son buenas de corazón”.

Hoy, en la madurez, estos postulados le parecen “ingenuos”. ¿Estará ahí la clave de la decadencia mametiana? Yo no lo creo, entre otras cosas porque nunca me ha parecido que los personajes de Mamet fueran almas cándidas. Más bien, al contrario, por su boca sale compulsivamente la violencia, la mentira, el egoísmo, que caracterizan a quienes se ven obligados a buscarse la vida en el polvoriento sueño americano. Más bien me temo que su enorme energía y su personalidad pro-



MARC RODRÍGUEZ EN *AMERICAN BUFFALO* DEL LLIURE

teica le han jugado una mala pasada, dispersándole en cien batallas. Y como en los últimos años parece haberse retirado, prudentemente, a sus cuarteles de invierno, el estreno de *Raza* me hace concebir esperanzas. ¿Volverá a brillar la estrella del maestro americano? Ojalá.

FERMÍN CABAL

Werner Herzog

“Detesto la sofisticación, me gusta lo precario”

Nacido Werner H. Stpetic en Múnich en 1942, el director alemán Werner Herzog ha construido en cincuenta años de carrera una obra llena de piezas sublimes y documentales que han marcado ya a dos generaciones de jóvenes cineastas. Considerado por la influyente

revista *Time* como una de las cien personalidades más influyentes del mundo, la obra de Herzog es fundamental para entender medio siglo de cine, tanto de ficción como de documental. Llega ahora a nuestras pantallas un polémico *remake* siguiendo la estela dejada por *El teniente corrupto*, que Abel

Ferrara dirigiera en 1992. El italiano oyorquino, cuando supo que el nuevo proyecto lo protagonizaría Nicolas Cage —sustituyendo al brutal Harvey Keitel—, dijo que quien se atreviera “se quemaría en el fuego del infierno”. En su conversación con *El Cultural*, el director del filme *Lope de Aguirre* no rehú-

ye la controversia “ferrariana”.

—¿Cómo ve que Abel Ferrara le condenara a arder en el infierno?

—Mire, ya he conocido varios infiernos y todavía no me he quemado. Me fui a la selva en dos ocasiones con Klaus Kinski y en la segunda —*Fitzcarraldo*— amenazó con matarme pre-

Nueva Orleans. Verano de 2005. El huracán Katrina ha roto los diques de la ciudad. En medio del caos, el detective Terence McDonagh, que vuelve a la gran pantalla de la mano de Werner Herzog y Nicolas Cage. *Teniente Corrupto* se estrena hoy en nuestro país, *remake* del legendario filme de Abel Ferrara que protagonizara Harvey Keitel en 1992. *El Cultural* habla de todo ello con el director alemán.



sentándose con una pistola al rodaje. Yo acudía también armado, dormía con el arma bajo la almohada. Le diría más, una bala perdida me hirió en Los Angeles, pero aquél no era mi día para morir. En realidad, y concluyendo, el infierno son los otros.

Una bala imperfecta

—Esa bala le alcanzó durante una entrevista. Parece que no ha conseguido evitarlas...

—¿Por qué habría de hacerlo? Ese día no estaba decidido que yo muriera, era una bala imperfecta. Fue una bala equivocada. Me gusta debatir mis películas,

libros, óperas. Estoy abierto a cualquier tipo de crítica, nunca de censura. Creo que es algo intrínseco a ser alemán.

—Siguiendo con armas de fuego, ¿no fue usted el primero que amenazó de muerte a Kinski en el set de *Aguirre o la colera de Dios*?

—Estaba volviéndonos locos a todos y sabotando la producción. Y sí, amenacé con matarle. Pero pudimos acabar. En *Fitzcarraldo*, en plena selva peruana, fue él. *Mi mejor enemigo* (título de su documental sobre Kinski) pudo seguir conmigo e hicimos *Nosferatu* y *Woyzeck*, en la que pude mostrar la demencia de un soldado, su propia locura. Finalizamos nuestra colaboración en 1987 con *Cobra verde*. No lo considero un mal balance. Lo volvería a repetir en idénticas condiciones.

Bad Lieutenant Port of Call: New Orleans no es su primer *re-make*. Fue *Nosferatu* (1979) del original de F. W. Murnau de 1922 con el portentoso Max Shreck. Nicolas Cage insistió en hacerla desde que Herzog le había propuesto ya en 1995 rodar *Cortez*, pero sus numerosos compromisos lo impidieron. El deseo también del productor Ed Pressman de colaborar con Herzog hizo posible esta producción, rodada en Luisiana en un calurosísimo y húmedo verano de 2008 en apenas 35 días.

El filme arranca con la inundación de la ciudad por la rotura de los diques a consecuencia del *Katrina* en la que el valiente detective de homicidios Terence McDonagh, salva a un preso de morir ahogado. Ascendido a teniente, cae en una espiral de muerte, drogas y corrupción trufada por su

amor a la prostituta Frankie (Eva Mendes).

—¿No le parece irónico que Pressman fuera en su momento productor de la cinta de Abel Ferrara?

—Ed quería hacer algo diferente. Lo lleva planeando durante mucho tiempo y una cadena de coincidencias nos llevó a todos a realizar su proyecto. También Nic ha madurado mucho, quería rodar esta película en Nueva Orleans, ciudad a la que le debe mucho.

—En una carrera tan extensa y variada como la suya, este es su primer *thriller* criminal, su primera película de género...

—Quizá. No creo haber visto en mi vida apenas más de seis *thrillers* y ya he cumplido 67 años. Me salió más bien una comedia negra. Me interesaba rodar en Nueva Orleans, apartarme de los clichés del vudú o del Barrio Francés y ponerme a prueba porque me gusta rodar en la precariedad. Detesto las sofisticaciones, los enormes presupuestos que te atan a productores ansiosos y castradores o los rodajes donde el actor se lleva a su instructor de yoga.

Música en el plató

—Cage lleva fama de actor salvaje que a veces se niega a ser dirigido.

—Es una bola de fuego en el cielo. Es brillante, arrojado y un gran improvisador, siempre trayendo ideas. Muchas de las cosas de la película fueron contribuciones suyas. Pero a la vez, es muy disciplinado. Cuando le llamé me costó 90 segundos convencerle e hicimos el trato. No me gusta hablar con los actores de las motivaciones o el 'arco' interpretativo. A Nic le



“ Nicolas Cage es una bola de fuego, brillante, arrojado, un gran improvisador con ideas y a la vez muy disciplinado”

dije que se liberara y divirtiera. Él necesita aire, espacio. Cuando interpreta hace música.

A este director y a veces actor (*Julien Donkey Boy*, de Harmony Korine), escritor y director de óperas en el Festival de Bayreuth y La Scala de Milán, la Berlinale del próximo año —que celebra su 60 aniversario— le tendrá como presidente del Jurado. El director que comenzó en los 70 la revolución del nuevo cine alemán junto a Fassbinder y Wenders es considerado toda una leyenda. Recientemente, este hombre fundamental del cine tedesco ha entregado valiosísimos guiones, fotos, posters y materiales de producción a la Kinemathek-Museum für Film un Fernsehen, la Filmoteca Alemana, para su preservación. Y cuando sus rodajes se lo permiten, imparte clases en la escuela que ha creado, la Rogue Film School, en Baviera.

BEATRICE SARTORI

G Tráiler de Teniente corrupto en www.elcultural.es



S. BARBAROUSIS

Los Coen ajustan cuentas

Vuelven a la comedia con *Un tipo serio*

Toques de Fellini y reminiscencias de Woody Allen. La nueva entrega de los hermanos Coen, que llega hoy a nuestras pantallas, se inspira en su propia autobiografía para armar una nueva comedia.

Los hermanos Coen se les ha dado por muertos en más de una ocasión. Con la feliz cosecha en los Oscar y en las taquillas, *No es país para viejos* volvió a colocarlos hace dos años en el mapa de la industria. No es cuestión de restar méritos a la excelente adaptación de la novela de Cormac McCarthy pero a los autores de *El gran Lebowski* (probablemente la mejor comedia de los últimos veinte años) lo que realmente les gusta es hacer reír.

Su filmografía habla por sí sola: nueve de catorce largometrajes son comedias. De esta suerte, el filme protagonizado por Javier Bardem vendría a ser la mejor película de los Coen para aquellos a quienes no les gusta el cine de los Coen. Tras la reconquista de un estatus de autores serios y sombríos, regresaron a sus fueros con la brillante *Quemar antes de leer* (2008), una suerte de ensayo desquiciado en torno a la idiocracia que gobierna el mundo. Ahora, con *Un tipo serio*, han vuelto a explorar el reverso más ridículo de la condición humana, o más bien de la condición judía, hilvanando una fina comedia sobre

la angustia. “No sabría decir si la película es una comedia o una tragedia —aclara Ethan Coen—. Uno sólo se plantea cómo ser honesto con la historia y no qué es lo que va a hacer reír o llorar al público”. La reflexión es trasladable a cualquiera de las películas que ha escrito junto a su hermano, si bien aplicada a *Un tipo serio* no deja de sonar especialmente pertinente.

Un precipicio sin fondo. La historia la protagoniza Larry Gopnik (Michael Stuhlbarg), un profesor de matemáticas, acomodado padre de familia y feliz esposo judío. De repente, su vida se abisma a un precipicio sin fondo. Desde su familia a su trabajo, pasando por su autoestima, todo se derrumba a su alrededor. “Gopnik quiere saber qué ha hecho moralmente mal, porque así podrá corregirse y dejar de sufrir todas las cosas horribles que le suceden. Pero en realidad no ha hecho nada malo. Simplemente, así es la vida”, ex-

plica Joel Coen. Larry descubre que la verdad es un conjunto de mentiras, y así los códigos de representación de *Un tipo serio* variarán entre la realidad y la ensoñación. Un ejercicio de funambulismo formal que confiere al filme en una complejidad fascinante, aparte de proporcionar momentos cómicos que se cuentan entre lo más sutil y desternillante que han escrito los autores de *Crueldad intolerable* (2003). Como el *Amarcord* de Fellini, *Un tipo serio* hunde sus raíces en los recuerdos de sus autores. La historia se sitúa en una comunidad suburbial del Medio Oeste como en la que crecieron los Coen durante los sesenta, donde el ambiente judeo-norteamericano era el sustento, más que el contexto, de sus vidas. Han tomado recuerdos autobiográficos para proponer una feroz lectura sobre el judaísmo, pero a diferencia de Fellini, esos recuerdos no están dominados por la nostalgia, sino por la imaginación y el deseo de parodia, quizá de venganza.

Tomando la parábola de Job como inspiración del relato, aplican su extraordinario talento en caricaturizar con sangrante ternura a sus personajes y reformular un mosaico sardónico sobre el reino de la hipocresía y las apariencias que rige el contrato social y político de Estados Unidos. No es casual que el fil-

■ **Los Coen han llevado sus reservas con la cultura a la que pertenecen hasta el absurdo. Aplican su talento en caricaturizar con ternura a sus personajes**



UN MOMENTO DE *UN TIPO SERIO*. ABAJO, JOEL Y ETHAN COEN.



me tenga por prólogo una historia popular *yiddish*. Los dardos contra el ciego semitismo ya estaban apuntados en el Walter Sobschak de *El gran Lebowski* y en algunos pasajes de *Barton Fink*, pero en *Un tipo serio*, los Coen han llevado sus reservas con la cultura a la que pertenecen hasta el límite del absurdo. Se han desquitado a sus anchas. Ni siquiera Woody Allen ha descrito de modo tan inquietante la angustia existencial y el perpetuo sentimiento de culpa que derrama el judaísmo sobre sus acólitos. Los Coen han vuelto a casa.

CARLOS REVIRIEGO

La factoría Moore exprime el filón

Nueva entrega del director, ahora contra el capitalismo

La realidad propagada por los medios como representación y escenario para la gran mentira. Michael Moore, más enfadado que nunca, tan dado al exhibicionismo como siempre pero también más comedido y más grave, se enfrenta en *Capitalismo: Una historia de amor* por ¿última? vez a su enemigo de siempre, George Bush Jr., para airear lo que para él ha sido un verdadero “golpe de estado” financiero. O sea, las ayudas multimillonarias que la Reserva Federal concedió a finales de 2008 a los bancos para evitar su supuesto derrumbe, que Moore entiende como la orquestación perfectamente planificada de un saqueo masivo de las arcas públicas a favor de los ricos.

Semejante tesis es la baza en la que Moore se juega el ser o no ser de esta rotunda película cuyo principal objetivo parece ser certificar la muerte de la democracia a favor de la plutocracia, o sea, el Gobierno de los ricos, tal y como hacía una circular secreta de Merrill Lynch que el cineasta presenta como “prueba”. Moore acusa a sus antagonistas de repetir el mismo esquema de actuación ya visto en *Fahrenheit 911* (2004), la película con la que ganó la Palma de Oro en Cannes y que le catapultó definitivamente al estrellato mundial ya acariciado con *Bowling for Columbine* (2002). Entonces, se trataba de explicar cómo Bush, siempre Bush, y sus secuaces habían organizado una guerra en Irak para enriquecer a los fabricantes de ar-



Michael Moore vuelve hoy a la cartelera apurando los últimos coletazos de la era Bush en *Capitalismo: una historia de amor*. La nueva entrega de su factoría apunta a la crisis financiera de 2008.

mas, dueños de las compañías petrolíferas y oscuras organizaciones como Halliburton, una suerte de mercenarios contemporáneos disfrazados como Robocop y dirigidos por el vicepresidente Dick Cheney. Ahora, la comedia se repite, según Moore, incluso con más gracia por parte de sus actores y principales interesados.

El nuevo malo de la película. Primero, el peligro, inminente, catastrófico y definitivo. Antes, las armas de destrucción masiva. Ahora, poco menos que el hundimiento del sistema capitalista y la desaparición de Occiden-

te. Creada la alarma, los republicanos consiguieron 700.000 millones de dólares del erario público por la vía de urgencia que fueron a parar directamente a las manos de los grandes capitostes que dominan los bancos, empezando por el nuevo malo de la película, Henry Paulson, ex presidente de Goldman Sachs, secretario de Tesoro de la anterior administración.

definitiva de su falta de credibilidad. En la película se ve a personas comunes perder sus casas, dramas humanos e individuales que los periódicos, en cualquier caso, ya han reflejado en sus páginas. Tras la levísima acogida que obtuvo en España, y en Estados Unidos, su anterior trabajo, *Sicko*, en el que denunciaba el sistema sanitario estadounidense como inhumano y tercermundista, Moore ha recuperado la atención del público con un asunto, en cualquier caso, situado en primera línea de la actualidad.

Picasso y Kubrick. “Creo que los grandes artistas siempre logran alienar a la gente. Fíjate en Picasso o en Kubrick”, ha dicho Moore sobre la brutalidad radical de *Capitalismo: Una historia de amor*. Y añade: “Soy un director de cine y me preocupo de darle a la gente dos horas de buen entretenimiento. Pero se trata de arte y éste debe causar alguna emoción profunda, ya sea alegría, pena o ira”. Contundente como pocas veces y más sesudo que nunca, la imagen de Moore en la película precintando Wall Street como una “escena del crimen” da una idea de sus habilidades como *clown*, pero también de que su enfado es auténtico y profundo. Ni siquiera el advenimiento de Obama, acontecimiento con el que pone fin a la película, parece compensar el pesimismo de su duro diagnóstico de la sociedad estadounidense.

JUAN SARDÁ

El latido de la Evolución

Madrid rastrea las huellas del *Homo Sapiens*

El viaje hacia el bipedismo, el lenguaje o la autoconsciencia vuelven a la actualidad de este recién estrenado 2010 con la exposición de CosmoCaixa Madrid *La carrera hacia la humanidad*. El arqueólogo Luis Batista, de la Universidad Rovira i Virgili, analiza las claves de la evolución humana.

Un buen punto en el que empezar un relato sobre la evolución del género humano se sitúa hace aproximadamente unos siete millones de años, cuando nuestra estirpe, la de los homínidos, se separa de la de los gorilas y chimpancés. Es entonces cuando algunos de estos primates, motivados por la reducción de su hábitat, se arriesgan a bajar al suelo y a caminar sobre las dos piernas. Desde ese momento, gracias a la liberación de las manos y a un gradual desarrollo cerebral, se suceden las diferentes etapas que marcan la evolución humana. Aunque es necesario distinguir las adquisiciones biológicas de las culturales, todas ellas han supuesto una innovación para el género Homo. La

adquisición en sí misma ya es fundamental, pero lo más importante es su dimensión social, cómo se implementa y se extiende su uso, es decir, como se socializa esta innovación y modifica nuestros comportamientos.

El *Homo Sapiens*, la única especie humana existente actualmente sobre el planeta, es el resultado de un largo proceso evolutivo en el cual destacan seis adquisiciones cruciales: el bipedismo, la creación de herramientas, el control del fuego, el lenguaje hablado, la autoconsciencia y el pensamiento simbólico.

Liberando las manos. El bipedismo, tradicionalmente, se considera una adaptación a nichos ecológicos concretos. La ventaja inicial de tener las manos libres fue la de facilitar la re-

UNA DE LAS REPRODUCCIONES QUE PUEDEN VERSE EN COSMOCAIXA

colección de alimentos y aprovechar fuentes de alimentación poco explotadas. Más adelante, una minoría de homínidos aprovechó esta ventaja para fabricar herramientas. Otras ventajas fueron el aumento de la resistencia para caminar largas distancias, el alejamiento de las partes vitales del cuerpo del calor del suelo y la visión en terrenos abiertos.

Recientemente, y en relación a once artículos aparecidos en la revista *Science* (2-X-2009), se ha confirmado el bipedismo del *Ardipithecus ramidus*, que sustituye al *Australopithecus anamensis* en el papel de homínido bípedo más antiguo. Esta especie, datada en más de 4,5 millones de años, tiene unos rasgos que la sitúan cerca de la separación entre el linaje de los chimpancés y el del hombre.

Herramientas, el motor del cerebro. En 1994 se encontró en Hadar un maxilar de 2,3 millones de años cuya asignación al género *Homo* parece clara. Junto a los restos se encontraron utensilios de piedra, que representan el caso más antiguo de asociación de industria lítica y restos de humanos.

La producción de herramientas es la causa de que el cerebro crezca, pues una vez se empiezan a producir, los homínidos que tiene un cerebro más grande son seleccionados, mientras que los demás se extinguen sin descendencia. A su vez, un cerebro grande implica un desarrollo de la tecnología. La ventaja principal de tener herramientas es la de carroñear y cazar con facilidad. La importancia de estas actividades se traduce en una mejora

en la dieta, aportando un gran número de proteínas que permiten a su vez el desarrollo cerebral.

El fuego: tiempo, seguridad, calor y comida. La evidencia de control del fuego más antigua es la de la cueva de Zhoukoudian (China). En sus sedimentos de 300.000 a 500.000 años de antigüedad se hallaron materiales con signos de haber sido quemados intencionadamente. En Terra Amata (Francia), el control del fuego por parte del *Homo heidelbergensis* está más claro. Ya no se trata de una capa de cenizas, sino de hogares estructurados en el interior de las cabañas. Tienen una antigüedad de unos 400.000 años. El fuego permitió mejorar la dieta mediante la cocción y la conservación de los alimentos. También proporciona calor, permitiendo poblar nuevos territorios. A la vez asusta a los animales, constituyendo un elemento de seguridad de la mayor importancia. Con el fuego se ampliaron las horas de luz sin límite, ganando tiempo para trabajar, y para poder hablar con los miembros del grupo, y por tanto reforzar los vínculos.

El lenguaje hablado o la comprensión. El lenguaje hablado debió aparecer cuando los órganos encargados de su construcción estuvieron preparados para ello, es decir, cuando los hu-

■ **Con el fuego se ampliaron las horas de luz ganando tiempo para trabajar y para poder hablar con el grupo**

■ **Con el *Homo Sapiens* eclosiona el fenómeno ar-
tístico. Lo simbólico y lo
plástico toma en las cue-
vas su máxima expresión**

manos contamos con un cerebro apropiado y una laringe en posición baja. Podemos distinguir la impronta de ciertas partes del cerebro relacionadas con la comprensión y la expresión del habla en los cráneos fósiles de homínidos extinguidos, y el hueso hioides nos da información sobre la estructura de su tracto supralaríngeo.

Este hueso es muy escaso en el registro de fósiles mundial, y es recientemente cuando se han empezado a recuperar y a estudiar más ejemplares. El análisis de estas características combinadas, complementado con recientes estudios genéticos realizados sobre neandertales, han permitido señalar a la especie *Homo heidelbergensis* como la primera capacitada, tanto a nivel cerebral como de tracto supralaríngeo y de oído, para poder hablar –y escuchar– casi como nuestra especie.

Las primeras sepulturas: la autoconsciencia. Los enterramientos denotan el inicio de un comportamiento simbólico y de un pensamiento abstracto que conduce a la concepción sobre la muerte y el más allá. La práctica funeraria más antigua que se conoce es la de la Sima de los Huesos, en la sierra de Atapuerca, que tiene una antigüedad de 500.000 años. Se trata de una acumulación de cadáveres en un pozo vertical efectuada por el *Homo heidelbergensis*. Las

sepulturas en el Paleolítico Medio son obra del *Homo neanderthalensis*, del cual se han encontrado cerca de cincuenta enterramientos, número suficiente para pensar que la inhumación fue un hecho cotidiano a partir de este momento. Las disposiciones en que se han encontrado los esqueletos y la configuración de las tumbas indican una clara intencionalidad en la deposición.

Pensamiento simbólico: aparece el arte. Las obras de arte debieron de tener las funciones estética y mística, a la vez que una función de cohesión social, ya que transmiten la simbología de un grupo, y son una experiencia compartida por todos sus miembros. En el registro arqueológico encontramos manifestaciones artísticas anteriores a los 200.000 años de antigüedad, pero son casos aislados.

A los neandertales, algo más recientes, las manifestaciones artísticas no les fueron desconocidas. En Tata (Hungría), se encontró un molar de mamut trabajado; en La Ferrassie (Francia), se recuperó un hueso en el que habían sido grabadas unas líneas paralelas y en Bacho Kiro (Bulgaria), un motivo en zigzag estaba grabado en un fragmento óseo...

A partir de hace 35.000 años, con el *Homo sapiens*, se produce una fuerte eclosión del fenómeno artístico. El mundo simbólico y plástico toman en las cuevas su máxima expresión, lo que explica una humanidad y unas sociedades evidentemente organizadas y complejas.

LUIS BATISTA



RAMIRO PINILLA

“Las ciegas hormigas fue mi explosión de libertad”

PREGUNTA: ¿Es cierto que cuando ganó el Nadal le despidieron de la editorial Fer, donde trabajaba por las tardes escribiendo textos para unos cromos infantiles?

RESPUESTA: Bueno, cuando se enteraron de mi doble vida de escritor, de que que no vivía sólo para escribir los textos de sus cromos, me hicieron la vida imposible y tuve que dejarlo.

P: ¿Por qué no ha querido cambiar nada de *Las ciegas hormigas*, a pesar del medio siglo transcurrido?

R: Porque la novela estaba concebida así. Igual la escribí para el lector de hoy, sin saber que me podrían pedir cuentas 50 años después.

P: Una vez más, la acción se desarrolla en Getxo. ¿No le tienta escribir de Nueva York o Estambul?

R: Nunca, porque el paisaje, mi paisaje, es inagotable, cada escena imaginada nace de ahí.

P: Y sin embargo fue marino dos años, y conoció América y África. ¿Qué le hizo abandonar la aventura?

R: Que aquello no lo había elegido yo, sino las circunstancias, el hambre y la posguerra. Pero yo quería escribir, y vivir, como dicen los marinos, *donde pisa el buey*.

Hace 50 años, cuando Ramiro Pinilla (Bilbao, 1923) conquistó el premio Nadal con su primera novela, *Las ciegas hormigas*, resultó casi imposible entrevistarle. Los pocos periodistas que encontraron la casa de Getxo en la que aún vive, fueron recibidos por un Pinilla en calzoncillos, y asombrado: creía que el premio se había fallado el día anterior y él no había ganado. Tras medio siglo de secuestro, Tusquets vuelve a lanzar la novela el 11 de enero.

Además, soy muy despidado en cuestiones mecánicas, seguro que hubiese hundido algún barco. Eso sí, mi familia sólo me comprendió cuando gané el Nadal.

P: ¿La novela tiene una base real?

R: Sí, parte de un accidente sufrido en 1929 por un barco inglés frente a la costa de La Gadea, en Getxo, y en la historia de esas familias que fueron a buscar el carbón desparramado para sobrevivir.

P: Son constantes en su obra la desdicha y el miedo... ¿claves de un mundo injusto?

R: Claro. El mundo es malvado siempre para la mayoría, por no decir que para todos. Si en las sociedades democráticas hay tantas injusticias,

¿qué no habría en una dictadura como la franquista?

P: Entonces, ese libro fue para usted...

R: ...una explosión de libertad, una explosión de la libertad de expresión en un país injusto, intolerante, explotador... Eso se detecta en el libro todavía hoy.

P: Hay quien relaciona esta novela (y su obra) con Faulkner. Otros, con Baroja... ¿quién le ha influido más?

R: Faulkner, siempre Faulkner. Me dio las muletas que necesitaba, me ayudó a descubrir el tono personal imprescindible para contar lo que quiero como quiero.

P: Si hubiese sabido la suerte que le esperaba al libro, ¿lo hubiese presentado al Nadal?



R: No. Si hubiese sabido lo que me esperaba, un contrato leonino que permitió que Destino tuviese secuestrado el libro medio siglo, que vendiese los derechos para hacer una película sin advertirme, o que la reeditase sin pagarme, no me hubiese presentado. Pero yo entonces era muy ingenuo, y esperaba que los editores se comportasen de modo noble y sincero.

P: En cambio, comenzó a publicar en Tusquets gracias a Fernando Aramburu, autor del epílogo del libro...

R: Sí, primero fue mi lector y hoy es mi amigo. Siento un gran agradeci-

miento por su increíble actuación, fue mi salvador, todo lo contrario que Destino.

P: ¿Siente nostalgia de Libro-pueblo, la pequeña editorial que creó con un amigo para evitar publicar en grandes sellos?

R: No, ninguna. Fue un momento muy bonito y lo pasamos muy bien, pero no tenía futuro. La verdad es que después del Nadal me sentía marginado: era un escritor escondido, casi clandestino, del que apenas se acordaba nadie.

P: Hoy, en cambio, se escribe de usted que es único y esencial...

R: Sí, hemos pasado al extremo contrario. Pero entonces tenía 37 años, era muy inexperto, casi antisocial. Lo pasé muy mal...

P: Los nacionalistas no le quieren mucho... ¿quizá porque en sus libros les ha retratado de forma implacable?

R: Bueno, no simpatizamos, pero como muchos de los que somos y vivimos en esta tierra y no pensamos igual. Eso sí, le aseguro que nosotros, los no nacionalistas, les entendemos mejor.

NURIA AZANCOT

František KUPKA

28 novembre 2009 - 24 enero 2010



František Kupka: *Autour d'un point*, c. 1920-1930, MNAM Centre Pompidou, Paris © VEGAP 2009
Foto © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Jean-Claude Planchet


Exposición organizada por:



Patrocinada por:

Centre
Pompidou

BBVA



AUNQUE ELLOS
NO LO SEPAN,
SON NUESTRO
FUTURO.



Probablemente no se hayan dado cuenta, pero el futuro los está esperando con pequeños y grandes proyectos. Por eso en **Santander Universidades** apoyamos a los estudiantes hoy. Porque ellos son nuestro mañana.

- 14 años apoyando a la Universidad.
- Dedicando 100 millones de euros al año.
- 14.578 becas al año para universitarios.
- Impulsando Universia: Red de Universidades.
- Colaborando con 840 Universidades en 22 países.



Santander
UNIVERSIDADES

EL VALOR
DE LAS IDEAS