

# EL CULTURAL

12-18 de febrero de 2010

www.elcultural.es

**Fernando Aramburu**  
“La rebeldía continuada es una forma de conformismo”

**Arco en crisis**  
los galeristas retoman el debate

## Scorsese

El director recibe a El Cultural en Nueva York. Nos habla de la presencia del cubismo, de Poe y de Kafka en *Shutter Island*, que se presenta mañana en la Berlinale



# Dos grabaciones imprescindibles



Wiener Philharmoniker.

Georges Prêtre.



Wiener Philharmoniker.

Georges Prêtre.  
Brian Large.

Le presentamos dos excelentes grabaciones, en CD y DVD, del último concierto con el que la Orquesta Filarmónica de Viena nos deleitó el pasado 1 de enero, con Georges Prêtre como director.

En su espacio de música de El Corte Inglés encontrará otras versiones imprescindibles.

Y si no tenemos la música que busca, disponemos de un servicio de encargos que conseguirá para usted la música que desee.

El Corte Inglés



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## El bilingüismo pisoteado

Se impide a los padres, como cuestión de hecho, que elijan el idioma castellano en el que quieren educar a sus hijos. Se castiga a los niños que en el recreo se expresan en la lengua de Borges y Marsé. Se multa a los comerciantes que no rotulan sus tiendas en catalán. Se extirpa el castellano de folletos, programas, invitaciones, comunicados oficiales en la mayoría de los museos, instituciones públicas y organismos representativos de toda Cataluña.

Montilla y su Gobierno están haciendo lo mismo que hacía Franco pero al revés. El dictador se ensañó con la bella lengua catalana. La Generalidad persigue hoy con inusitada furia todo lo que se relaciona con el castellano. El bilingüismo es una realidad entre el pueblo pero una entelequia para el tripartito que gobierna en Cataluña.

Islamistas, judíos o evangélicos pueden escoger con toda facilidad la educación en su religión mientras se ha proscrito la tercera hora del castellano. Sañuda obsesión. Los padres tienen la posibilidad de elegir una u otra religión pero no el idioma de Cervantes. La multiculturali-

dad es un hecho; el bilingüismo, no. Y eso que todas las personas que habitan en Cataluña entienden castellano y sólo la mitad, catalán. La reciente huelga de las salas de cine a las que se quiere imponer el catalán ha sido reveladora. El palo ha crujido las costillas de Carod Rovira y Montilla. Pero es igual. Ni un ademán de rectificación. El totalitarismo franquista que padeció Cataluña se reproduce ahora, en cuanto al idioma, en medio del silencio de muchos que callan para no ser perseguidos.

La opción de ser escolari-

zados en castellano no existe de hecho. El abuso se impone porque el Gobierno Zapatero precisa de los escaños nacionalistas en el Congreso de los Diputados. Y se sacrifican los principios y el derecho a la aritmética electoral. El ministro Gabilondo, que es hombre sensato y razonador, vuelve la vista hacia otro lado y esconde la cabeza como el avestruz.


Los que defendimos el idioma catalán contra Franco, no vamos a cejar, contra Montilla, en la defensa del castellano. El líder socialista de Cataluña puede instalarse en la

tropelía excluyente. Pero no impunemente. El diario EL MUNDO está haciendo una magnífica campaña denunciando los abusos contra la lengua castellana. En varias ocasiones he dedicado yo esta página a exponer la triste realidad. El electoralismo de Zapatero por un lado y la pusilanimidad de Rajoy por otro no pueden arrojar la lengua castellana al zaquizamí de la Historia. Son numerosos los intelectuales catalanes que están en pie contra la tropelía. Habrá que ayudarles para que, desde dentro, se imponga la cordura y el sentido común y que el estudio de catalán y castellano se produzca en vasos comunicantes con estudio y sin ira como ocurre hoy cuando se expresa el pueblo llano en la vida cotidiana.


Cuando uno se mueve por Barcelona y otras ciudades catalanas puede percibir el divorcio entre las obsesiones de la Generalidad y la normalidad ciudadana. Hay un rechazo a exclusiones e imposiciones. El catalán medio convive sin problema con ambos idiomas y asiste estupefacto a la persecución que un grupo de políticos ha desencadenado contra el idioma de Pablo Neruda y Pere Gimferrer. ●

### ZIGZAG

“ No se podrá escribir sobre la muerte de Federico García Lorca en el futuro sin contar con el excelente trabajo investigador de Gabriel Pozo, *Lorca, el último paseo*. Yo no lo opondría como se ha hecho a la obra de Gibson. Son libros complementarios. Gibson ha hecho una ingente tarea plena de aciertos y hallazgos. A mí me contó la versión del asesinato de Lorca, Aquilino Morcillo, que en 1936 era subdirector de *El Ideal de Granada*. Me la reiteró Luis Calvo en un largo paseo por la calle Tu Do, antigua rue de Catinat, en el Saigón doliente de la guerra de Vietnam. Hablé con Ruíz Alonso, al que invité a ABC. Escuché también versiones directas, sobre todo las de Carmen y Luis Rosales y le trasladé todo a José Caballero para que completara las 14 estaciones de la “Pasión y muerte” del poeta. Pozo, en fin, ha escrito un libro cardinal que merece reconocimiento. Nada hay más vivo en la literatura española del XX que el asesinato de Federico. ”



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

[www.santander.com](http://www.santander.com)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

**Redacción:** Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, 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. Hercedero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miraclé, 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, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rogio 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

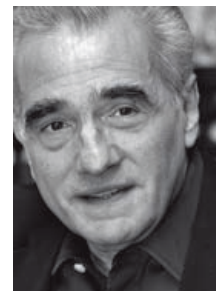
**Presidencia de El Cultural**  
calle Recoletos, 21. Tl.: 91 435 2610.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



### PORTADA

Martin Scorsese  
fotografiado por  
William Stevens.  
Deadline/Cordon  
Press.

**3. PRIMERA PALABRA.** *El bilingüismo pisoteado*, POR LUIS MARÍA ANSON.

### 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

**8. F. Aramburu:** "Culturalmente vivimos un siglo grandioso, de oro puro", POR N. AZANCOT

**12. Libro de la semana: María Zambrano.** *Esencia y hermosura*. POR ANTONIO COLINAS.

**14. J. Leguina.** *La luz crepuscular*, POR S.S. VILLANUEVA.

**15. Kirmen Uribe.** *Bilbao-New York-Bilbao*, POR RICARDO SENABRE.

**16. Jaeggy.** *El ángel de la guarda*, POR R. NARBONA.

**17. K. Pancol.** *Los ojos de los cocodrilos son amarillos*. POR JACINTA CREMADES.

**18. A. M. Sarrión.** *Muecas del tiempo oscuro*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

**19. Tim Lane.** *Coches abandonados*. F. H. CAVA.

**20. C. Grell.** *Ana de Austria*. LUIS RIBOT.

**21. R. Florida.** *La clase creativa*, POR B. SARABIA.

**22. VV. AA.** *Violencia y transiciones políticas*, POR FELIPE SAHAGÚN.

**23. Libros más vendidos.**

#### ARTE

**24. La colección DAROS** nos acerca al arte latinoamericano, POR ROGIO DE LA VILLA.

**26. Shirin Neshat:** revolución iraní, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**27.** Los particulares eclipses de **Pablo Vargas Lugo**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**28. Gilbert & George** en Málaga, POR S. D'ACOSTA.

**30.** Las fotografías de **Dayanita Singh**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**30.** La gran exposición de **Van Gogh** en la Royal Academy de Londres, POR ADRIAN SEARLE.

**32. ARCO en crisis.** Analizamos el porqué del momento crítico de la feria, POR BEA ESPEJO.

#### ESCENARIOS

**34. Andrea Chénier** llega al Real de la mano de Giancarlo del Monaco, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

**36. Elias Arizcuren** regresa al frente del Octeto Ibérico de Violonchelos, POR ALVARO GUIBERT.

**38. Valencia Escena Oberta** presenta lo último de Federico León, POR LIZ PERALES.

**40. La Zaranda**, en el Español, POR J.M. MORA.

#### CINE

**42. Entrevista a Martin Scorsese.** Nos habla en Nueva York de *Shutter Island* y de su momento creativo, POR JUAN SARDÁ.

**46. Los Goya no se mojan.** *Celda 211*, favorita en la gala del domingo, POR ALEJANDRO G. CALVO.

#### CIENCIA

**48. A por el alma** con los proyectos Blue Rain y Conectoma Humano, POR MANUEL MARTÍN-LOECHES.



1



2



3



4



5

- 1.- A. GONZÁLEZ-SINDE
- 2.- TOM STOPPARD
- 3.- JAVIER CÁMARA
- 4.- CLINT EASTWOOD
- 5.- N. MENÉNDEZ

# El bidón de Sinde

JUAN PALOMO

**H**ijos bastardos de la tradición, los plagiadores han sido y son legión a lo largo de la historia, aunque sus abusos difícilmente pasan inadvertidos en nuestros días, gracias, entre otras cosas, a internet. También hay curiosas coincidencias de títulos. O exceso de celo, como el que llevó a la editorial Seix Barral a titular como *El factor humano*, una de las más célebres novelas de **Graham Greene**, lo que en inglés apareció como *Playing the Enemy: Nelson Mandela and the Game That Made a Nation*, añadiendo, eso sí, parte como subtítulo: *Nelson Mandela y el partido que salvó una nación*. Me refiero, claro, al libro de **John Carlin** que acaba de llevar a la gran pantalla **Clint Eastwood**, cambiándole de nuevo el título original, demasiado pegado a la realidad quizá. Cómo se ve que el bueno de Greene murió sin herederos...

**E**l domingo se celebran los Goya pero los críticos catalanes ya han entregado, como es tradición, sus YoGa, que “preman” lo peor del año. *El baile de la Victoria*

y *Mentiras y gordas* fueron las grandes ganadoras/perdedoras y la ministra de Cultura se llevó un trofeo especial que bautizaron como “la chica con una cerilla y un bidón de gasolina”. Por cierto, que la Generalitat se llevó el título “Chiguagua en Beverly Hills” por su política de doblajes al catalán que desembocó en la huelga de exhibidores.

**G**enio y figura de **Tom Stoppard**: Llegó a Madrid, vio la función de su obra *Realidad*, que se representa en el María Guerrero, le dijo a **Natalia Menéndez** que le había gustado mucho y saludó afectuosamente a los actores (**Javier Cámara**, **María Pujalte**...). Estos se lo llevaron a cenar y cuando llegó a la cuenta, la pagó con mucha elegancia, sin parpadear y sin teatro. Imagínense, un sir de los de antes.

**Y**a lo proclama el último informe sobre el estado del *Español en el mundo* que acaba de hacer público el Instituto Cervantes: el éxito de nuestro idioma es imparable. Ima-

ginen que hasta el director **Emir Kusturica** y **Johnny Depp** están estudiando español para poder rodar el año que viene *Los amigos de Pancho Villa* y entenderse con todos los actores y extras mexicanos que actuarán en un filme en el que también intervendrá **Salma Hayek**.

**E**stá visto: ahora, si eres narrador y tu apellido no termina con un sonoro y nórdico **sson** (ya saben, **Larsson**, y cía), no tienes nada que hacer. Hay quien incluso quiere añadirlo al más común Pérez para ver si, transformado en **Perezsson** logra editor y, sobre todo, miles de lectores. No es broma, la situación comienza a ser para algunos pequeños editores dramática, abrumados ante a las devoluciones que les hacen libreros y distribuidores de títulos publicados no hace meses sino incluso años, para dejar paso a los éxitos más negros del Norte. Cómo será que hasta la próxima Feria de Madrid va a dedicar su próxima edición a la literatura de Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia. ¡Qué frío!, ¡no?

**E**l mundo del arte, galeristas y críticos mayormente, está que trina con el escritor **Vicente Verdú** y sus ataques reiterados al arte actual. Ataques “gratuitos y con los tópicos insostenibles de siempre” dice un comunicado del Instituto de Arte Contemporáneo, del que forman parte cerca de trescientos profesionales de las artes plásticas. La gota que colmó la ira fue su artículo “Pintar sin pintura”, en el que Verdú, ciertamente, destilaba animadversión y desconocimiento a partes iguales. La generalización, amigo Verdú, da al traste cualquier invectiva: ni todas las galerías están desiertas ni todo arte actual es impostura y camelo. ●

## CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

Lo han conseguido: fútbol todos los días. El deporte rey se equipara a lo único que en el cosmos televisivo permanece en la parrilla 365 días al año: los informativos y los partes meteorológicos. Natural. La meteorología es en sí misma una ciencia imprevisible, un sistema complejo en el que nada puede ser pronosticado al 100%. Ver al hombre del tiempo equivale a estar ante un *croupier*, nada hay más excitante que la esperanza de azar, por eso nos atrae el tiempo a pesar de su gen aburrido. Y qué decir de los informativos, esas mesas en

las que la ruleta gira loca en un sentido u otro según el humor del jefe de seguridad del casino. Eso es la complejidad del fútbol, artefacto en el que cada decisión, no sólo en el terreno de juego sino también las de sus directivos, resulta imprevisible, escenario en el que la complejidad alcanza su grado máximo cuando el colista derrota al campeón de liga. El fútbol sigue la no-mecánica de la vida. Como las buenas novelas, suena un silbato pero nada anticipa. Nunca veo fútbol. Hablo de oídas. Pero eso también pertenece a la no-mecánica de la vida.

**G** Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

VIII FORO DE EXPERTOS. PABELLÓN 6

ARTE Y CRISIS – ¿DEPENDENCIA MUTUA?

Moderadores: **Margareta Hauschild**, Directora, Goethe-Institut Madrid, ESPAÑA.  
**Gaspard Cano Peral**, Director, Instituto Cervantes en Berlín, ALEMANIA.

CIDADES QUE NOS PERTENECEN Y A LAS QUE PERTENECEMOS. DINÁMICAS CULTURALES Y CAMBIO SOCIAL EN LA CIUDAD AFRICANA CONTEMPORÁNEA.

Directora: **Elvira Dyangani Ose**, Historiadora del arte y la arquitectura, Doctoranda en la Cornell University, Comisaria General del Proyecto Arte Invisible 2010-AECO, Ithaca, EE.UU.

COLECCIONISMO DE VIDEOARTE.

Director: **Jean-Conrad Lemaitre**, Coleccionista, Londres, REINO UNIDO.

CONVERSACIONES CON ARTISTAS.

Participantes: **César Reyes**, Coleccionista, San Juan, PUERTO RICO. **Jorge Pardo**, Artista, Los Ángeles, EE.UU.

EL ESTADO DEL MERCADO GLOBAL DEL ARTE: TENDENCIAS Y OPORTUNIDADES.

Director: **Artinsight**, Empresa organizadora de eventos y seminarios - filial de ArtTactic, líder en análisis y proyectos de investigación del mercado del arte, Londres, REINO UNIDO.

ESTRUCTURAS INSTITUCIONALES ALTERNATIVAS EN LOS ÁNGELES.

Director: **Russell Ferguson**, Jefe Departamento de Arte, Universidad de California UCLA, Los Angeles, EE.UU.

EXPANDIENDO EL CAMPO. OCHO BUENAS RAZONES PARA HABLAR DE LOS NEW MEDIA (EN UNA FERIA DE ARTE).

Director: **Domenico Quaranta**, Crítico de Arte y Comisario, Brescia, ITALIA.

LA ACTUALIDAD DEL LUGAR III.

Directora: **Gloria Moure**, Crítica de Arte y Comisaria de Exposiciones, Barcelona, ESPAÑA.

LAS REGLAS DEL JUEGO: LAS LEYES QUE GOBIERNAN UN MUNDO DEL ARTE CADA VEZ MÁS INTERNACIONALIZADO.

Directora: **Amy Goldrich**, Coleccionista y Abogada, Nueva York, EE.UU.

MAPAS ASIÁTICOS. DISLOCACIONES ESTRATÉGICAS EN LA TEORÍA Y EN LA PRÁCTICA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO ASIÁTICO.

Directora: **Menene Gras**, Directora de Cultura y Exposiciones, Casa Asia, Barcelona/Madrid, ESPAÑA.

PERFORMANCE. HISTORIA(S) Y DESAPARICIONES.

Director: **José A. Sánchez**, Catedrático de Historia del Arte, Facultad Bellas Artes de Cuenca, Cuenca, ESPAÑA.

8<sup>th</sup> EXPERTS FORUM. HALL 6

ART & CRISIS – MUTUAL DEPENDENCE?

Moderadores: **Margareta Haschild**, Director, Goethe-Institut Madrid, SPAIN. **Gaspard Cano Peral**, Director Instituto Cervantes in Berlin, GERMANY.

CITIES WE OWN, CITIES WE BELONG TO. CULTURAL DYNAMICS AND SOCIAL CHANGE IN CONTEMPORARY AFRICAN CITIES.

Director: **Elvira Dyangani Ose**, Art and Architecture Historian, Student at Cornell University; Chief Curator, Arts Invisible 2010 Project of AECO, Ithaca, USA.

COLLECTING VIDEOART.

Director: **Jean-Conrad Lemaitre**, Collector, London, UK.

CONVERSATIONS WITH ARTISTS.

Participants: **César Reyes**, Collector, San Juan, PUERTO RICO. **Jorge Pardo**, Artist, Los Angeles, USA.

THE STATE OF THE GLOBAL ART MARKET: TRENDS & OPPORTUNITIES.

Director: **Artinsight**, Events partner of leading art market research & education company, ArtTactic, London, UK.

ALTERNATIVE APPROACHES TO PRESENTING ART IN LOS ANGELES.

Director: **Russell Ferguson**, Chair of the Department of Art, University of California UCLA, Los Angeles, USA.

EXPANDING THE FIELD. OR, 8 GOOD REASONS TO TALK ABOUT NEW MEDIA (IN AN ART FAIR).

Director: **Domenico Quaranta**, Art Critic and Curator, Brescia, ITALY.

THE NOWNESS OF PLACE 3.

Director: **Gloria Moure**, Art Critic and Curator, Barcelona, SPAIN.

THE RULES OF THE GAME: WHAT LAWS APPLY IN AN INCREASINGLY INTERNATIONAL ART WORLD.

Director: **Amy Goldrich**, Esq. Art Lawyer and Collector, New York, USA.

ASIAN MAPS. DISPLAYING STRATEGIC DISLOCATIONS IN THE THEORY AND PRACTICE OF THE ASIAN CONTEMPORARY ART.

Director: **Menene Gras**, Exhibition and Culture Director, Casa Asia, Barcelona/Madrid, SPAIN.

PERFORMANCE. HISTORIES AND DISAPPEARANCES.

Director: **José A. Sánchez**, Professor of History of Art, Faculty of Fine Arts in Cuenca, Cuenca, SPAIN.

www.arco.ifema.es

| 29 FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

ORGANIZA ORGANISED BY



[VIII] FORO



10. LOS ANGELES



## Fernando Aramburu

**“Mi vida sería un tormento para cualquiera. Es literatura incluso cuando duermo”**



Hace casi un año, Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) decidió abandonar la enseñanza y dedicarse sólo a escribir. Abandonó también la ciudad de Lippstadt, se instaló en Hannover con su familia y lo apostó todo a su obra, no tanto por valentía, insiste, como “por tozudez”. El primer fruto, desopilante, es *Viaje con Clara por Alemania*, una declaración de amor a Alemania, el país en el que vive desde 1984, a su mujer y al humor, que lanza Tusquets la próxima semana, y del que ofrecemos un capítulo.

**A** pesar del pesimismo del que solía presumir, Aramburu es ahora mismo un hombre feliz, aunque admite que el tipo de vida que lleva en la actualidad “resultaría un tormento para cualquier persona carente de inclinaciones literarias. Mi vida es literatura incluso cuando duermo. Me impongo tal disciplina de trabajo que a veces me pregunto si seré mi enemigo”. No es broma: su obsesión por la escritura le lleva a poder predecir, “sin sombra de duda”, qué hará y dónde estará el jueves que viene a las 3 y 25 de la tarde, por ejemplo, o prefija sus horas diarias de lectura. Y remata: “como ya habrá adivinado, desconozco el aburrimiento. A veces salgo de viaje, o voy al teatro con

mi mujer. En tales momentos también escribo, aunque no escriba”.

Veinticinco años después de su llegada a Alemania, Aramburu ha perdido los rizos de su entonces larga melena, los tuteos en un idioma con el que entonces batallaba entre juegos de palabras y malentendidos, pero no su afición por esa cerveza de trigo que deja un fino bigote blanco tras cada sorbo. Tampoco su sentido del humor, ni la sed de libertad, que necesita “como otros el tabaco o el alcohol”, y que no tiene nada que ver con “el concepto con el que se llenan la boca los políticos”: la suya “es real y sencilla, y se ejerce ante el escritorio. No sé si haber elegido este camino constituye un acto de valentía. En todo caso de tozudez”.

—El primer resultado de esta nueva vida es *Viaje con Clara por*

*Alemania*, que no es un ensayo, una novela, una autobiografía o un libro de viajes, y lo es todo a la vez. ¿Se trata además de su libro más bienhumorado?

—Mi mujer y mis vecinos hace tiempo que no se alarman cuando oyen mis carcajadas a través de los tabiques. Gozo como un niño con el manejo de la lengua escrita. Ese gozo es para mí un asunto muy serio que no excluye el tratamiento de temas delicados. Me lo pasé bomba escribiendo el *Viaje con...*, sin que en ningún momento sintiera tentaciones de extremar la superficialidad.

A punto de volver unos días a España, y a varios grados bajo cero, Aramburu confiesa que esta declaración de amor a Alemania, a su esposa y a la escritura nace del “convencimiento de que la vida no es provisional. En consecuencia he aprendido a estimar y agradecer todo lo bueno que me sale al encuentro. Quizá me haya vuelto un tipo positivo. Tendré que vigilarme”.

### **Garbanzos y chipirones**

—¿No cree que va a sorprender a quienes esperaban que siguiese la veta iniciada con *Los peces de la amargura*, que profundizase en las historias menos contadas del País Vasco, las de las víctimas?

—Los lectores que me han aguantado desde el principio ya saben que hoy ofrezco garbanzos y mañana chipirones. Voy a mi aire y quien quiera comer en mi casa, metafóricamente hablando, bienvenido sea. No obstante, desde un punto de vista personal, *Los peces...* y el *Viaje...* son dos creaciones gemelas. Pasé los primeros 25 años de mi vida en el País Vasco, he pasado los se-

gundos 25 en Alemania. El primero me inspiró un libro doloroso de cuentos, la segunda una novela salpicada de episodios jocosos. La respuesta está en lo que he visto y experimentado en ambos sitios, de cuyas diferentes realidades históricas no soy responsable

—Entre bromas y veras, plantea en el libro la cuestión del compromiso del intelectual: pero ¿qué puede hacer un escritor contra la crisis económica y social que sufre el mundo?

—Lo mínimo que se puede esperar de él es que nos proporcione textos de calidad. Después, si tiene algo oportuno que decir, por mí que abra el pico en los periódicos y nos dé su aportación, a poder ser sin imponernos el fulgor de su rostro. Por último, si está en sus manos solucionar las crisis colectivas, ¿a qué coño espera?

### **¿Tiranía de lo gris?**

—Volviendo a la novela, ¿piensa, como Clara, la escritora de su relato, que “escribir es una forma de desnudarse” pero que “muchos escritores no saben dónde acaba la ropa y empieza la piel y se lo quitan todo”?

—No estoy totalmente de acuerdo con mi personaje. Entiendo que uno también se viste y se tapa cuando escribe para los demás. Y menos mal, por

### **Yo quisiera llover**

**Dentro de unos meses, la editorial Demipage lanzará una muestra de la poesía de Aramburu bajo el título *Yo quisiera llover*, a pesar de que en 1990 escribí “mi último poema y dije basta” ¿Por qué? “A mí me resulta artificioso, e incluso insincero, expresarme actualmente en verso. Parto del convencimiento de que cierto tipo de prosa no es molde inadecuado para la poesía. Pero abrigó la secreta confianza de que aún haya poesía atrapada en aquellos textos tan antiguos como mi juventud que Demipage publicará”.**

## **“ Vivimos un siglo de oro en lo cultural, pero mediocre en lo político, con corruptelas y racismo, al menos en Europa”**

cuanto la visión de algunos cuerpos en carnes vivas hiera como un pinchazo en los ojos.

Socarrón, no es esto en lo único en lo que discrepa con sus personajes. Tampoco cree, como ellos, que vivamos bajo “la tiranía de lo gris”. Le gusta la cultura de nuestro tiempo. Es más, considera que en el plano cultural vivimos una época grandiosa, “un siglo de oro puro”, ya que, subraya, “en cualquier momento se publica un libro excepcional escrito por un húngaro, te sale un director de cine japonés con una película maravillosa. En cuanto a la cuestión política, pienso que nos ha tocado vivir, al menos en Europa, una época caracterizada por la mediocridad, en la que prevalecen el espíritu comercial, las corruptelas, la falta de proyectos que estimulen a los ciudadanos y un racismo cada vez menos soterrado.

—Ahora que menciona la política, ¿sigue la crisis española, el pensionazo, las multas en Cataluña a quienes ponen en sus establecimientos carteles en

castellano? ¿Le sorprende que la democracia no haya acabado con la intolerancia?

—Yo me guardaría mucho de establecer una identificación plena entre la democracia y la tolerancia. No creo, por ejemplo, que al hombre bajito y re-peinado que gobierna actualmente en Italia le cuadre el calificativo de tolerante, aunque haya obtenido el cargo gracias a los votos de la ciudadanía. Por lo demás, estoy unido a todas horas mediante el cordón umbilical de Internet con la actualidad española. Lo de las multas de Cataluña, la obligación de dar un cupo de cine en catalán, entre otras medidas sujetas a castigo como en el colegio de frailes de mi infancia, me da la imagen de unos hombres pequeños, sin afecto por los demás, jodidos en sus complejos y siempre agraviados y de mala uva. Es una gozada no tener que vivir cerca de ellos.

No quiere ni verlos. Tampoco a los racistas ni a los intolerantes. A lo que no renuncia es a la amistad. A pesar de la distancia, diariamente se escribe vía email con sus más íntimos cómplices literarios, con algunos de los cuales creó hace casi 40 años la revista surrealista “Cloc”. Una etapa en la que aprendió “que la rebeldía continuada, de espíritu nihilista, es una forma de conformismo”. Por eso, como si de un credo se tratara, proclama que sí, que “sigue creyendo que las convenciones matan el arte”. Más: “Conservo la fe en lo bueno del hombre y, por tanto, en su capacidad para el humor y la poesía.” Y vuelve a lo suyo. Vuelve a escribir.

**NURIA AZANCOT**

# Viajes con Clara por

FERNANDO ARAMBURU

Yo, que no entiendo de escultura, ni acaso de nada, pero que sé a ciencia cierta lo que me gusta y lo que no, la tengo [a la Gänselesel de Gotinga] por una de las representaciones humanas más afortunadas que se hayan hecho. La recuerdo descalza sobre el pedestal, la melena recogida, la cabeza inclinada hacia delante como para evitar que los transeúntes la miren directamente a los ojos. ¿Cuál es la razón de su recato? ¿Acaso la avergüence, a su corta edad, sentirse expuesta a las miradas de cuantos transitan por la plaza? Muestra el vientre de la muchacha, bajo la ropa humilde, una hinchazón sospechosa. La Gänselesel, qué duda cabe, es inocente. La naturaleza habrá cometido su parte de la fechoría. Lo demás se lo imputo yo a alguno de esos doctores nuevos de la Georg-August Universität que la besan y la abrazan y la manosean como si fuera un juguete, sin que ella pueda resistirse. No hay más que ver, en prueba de su inocencia, con cuánta naturalidad, con qué serenas y candidas facciones, ignora que una manga de su camisa se ha deslizado hacia abajo, dejando un hombro juvenil al descubierto. Pero más que este o el otro detalle de su cuerpo menudo o de su atuendo de pastora, lo que da gracia y a la vez nombre a la figura son los tres gansos que lleva a los prados de extramuros, dos en una cesta prendida al brazo y uno más grande, cogido sin miramientos por las alas. Del pico de cada ganso brota un chorro que, antes de hundirse con blando chapoteo en el agua remansada del pilón, se deshace en una línea de gotas relucientes. (Será mejor que termine aquí el párrafo, pues noto que me estoy dejando arrastrar por debilidades literarias de las que me creía inmune.)

Me acordé en la terraza del Colosseum de cuando la profesora contó que la Gänselesel no puede impedir que la besen porque tiene las manos ocupadas. Al decir esto mostró las palmas de las suyas como para

advertirnos que no lo intentáramos. Yo pensé entre mí que su falta de atractivo la protegía de sobra.

En aquel tiempo mis conocimientos de idioma alemán, aunque aumentaban de día en día, aún no alcanzaban para entender plenamente sus explicaciones; sin embargo, lo de la indefensión de la muchacha de los gansos lo entendí muy bien. A hora avanzada de la noche, salí acompañado de un togolés con quien había hecho buenas migas durante el curso de alemán, de un bar estudiantil llamado *Havanna Moon*. El bar, que ya no existe, estaba en la Rote

de que se me había terminado el plazo de la beca.

El togolés hablaba como propios 3 ó 4 idiomas, y chapurreaba el mío con una gracia que me mataba de risa, dijera lo que dijese. Me contó que era el mayor de 14 hermanos; que su padre, ministro del gobierno de Togo, esperaba de él que algún día lo sucediera en el cargo. Al togolés no le gustaba nada la idea. Soñaba con afincarse en Alemania y beber todos los días una botella de Jägermeister. Riendo bajamos por la Rote Strasse, entretenidos igual que niños en formar figuras con el vaho de



Strasse, cerca de su confluencia con la Marktplatz. Nos adentramos los dos en la oscuridad con las narices calientes y ligeras dificultades para enderezar los pasos. Íbamos de retirada, él a su piso de alquiler, que quedaba en el quinto pino, por la Groner Landstrasse hacia arriba, más allá del cementerio; yo al colchón de Clara, donde dormía y me apareaba con ella a diario des-

“**Le susurré una declaración de amor a la oreja; pero Clara no reaccionó hasta que le dije en son de broma que le había sido infiel con una chica guapa**”

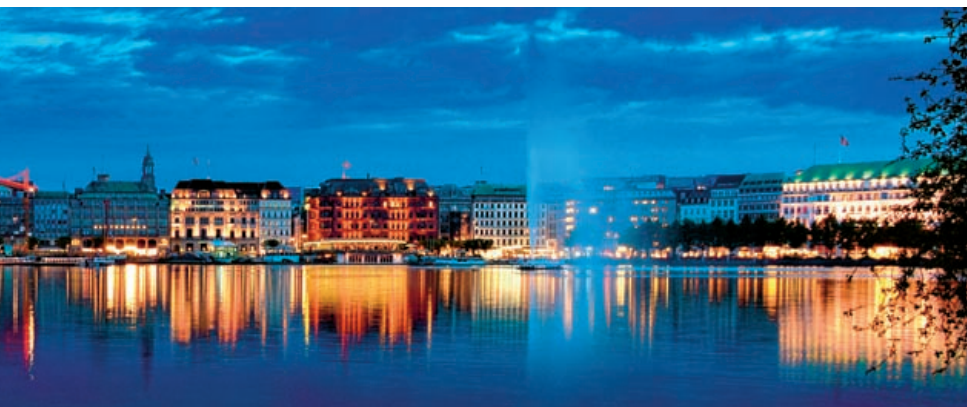
nuestros alientos. Y en esto vi que nos encontrábamos en el mismo lugar que por la mañana con la profesora, junto a la fuente de la Gänselesel. La plaza estaba desierta. Los adoquines se veían mojados, por más que no me constase que hubiera llovido; pero ya se sabe que en Gotinga impera de costumbre la humedad. Una niebla fina flotaba en la luz de las farolas. La hora tardía, las ventanas apagadas, las calles silenciosas, todo a nuestro alrededor parecía incitarnos a mi amigo y a mí a una última diversión previa a la despedida. Los dos rebosábamos de salud y juventud, estábamos exentos de obligaciones laborales y habíamos bebido en el *Havanna Moon*, y antes en otros locales, una cantidad in-

# Alemania

moderada de cerveza (yo sin mezcla de *Jägermeister*, demasiado dulce para mi gusto), costeadada en su mayor parte por el futuro ministro de Togo. Conque el togolés, que era elástico y nervioso, más negro que dos noches superpuestas, se encaramó de un salto a la paredilla del pílón. Allá arriba, medio confundido con la oscuridad, demostró que sabía imitar con mucho donaire la voz, las expresiones habituales y la rigidez facial de nuestra profesora. Simulando la manera de hablar de ella, se invitó a sí mismo a “tener sexo” con la Gänseliesel. Al principio fingió que la timidez lo atenazaba;

sel, y después al cuello del ganso más grande, logré subir y besar los fríos labios de bronce. Para entonces el togolés había desaparecido de mi costado. Detuve la mirada en la densa oscuridad que llenaba el pílón. Primero vislumbré el blanco de sus

**“Ahora el que no estaba seguro de entender era yo. Tampoco me daba cuenta en aquel instante de lo difícil que resulta ser chistoso en un idioma que no se domina”**



ARCHIVO

pero luego, vencido por la insistencia de la voz imitada, dio las gracias como en las escenas cotidianas que practicábamos en clase y se lanzó a poner en práctica un sinfín de monerías a cuál más lasciva por delante y por detrás de la estatua.

Yo, desde abajo, temía no poco por él pensando en que si una patrulla de la policía o un grupo de ciudadanos iracundos pillaban a un negro abusando del emblema de Gotinga, se lo harían pagar caro. Terminada la pantomima, me llamó a su lado hablándome al modo de la profesora. Y, como era en extremo generoso, no vaciló en hacerme sitio en el pedestal resbaladizo y estrecho. Mal que bien, agarrándome a la barra y los adornos salientes del do-

## VISTA NOCTURNA DE HAMBURGO, PARTE ESENCIAL DEL VIAJE

ojos, después sus dientes blancos y por último lo vi a él entero echando maldiciones en un idioma para mí desconocido, mientras se erguía completamente empapado.

A mi llegada al piso, Clara dormía bajo la manta rellena de plumas. Le susurré una declaración de amor a la oreja; pero no reaccionó hasta que le dije en son de broma que le había sido infiel con una chica guapa. Se incorporó bruscamente en el colchón colocado sobre el suelo y, en un tono imperioso al que aún no me tenía acostumbrado, me mandó encender la lámpara del escritorio. Suponía o quería suponer que yo

me había equivocado. “¿Infiel?”, trató de cerciorarse. “¿Sabes lo que dices?”. Su alarma me causó perplejidad. La atribuí en un primer momento a una posible falta de imaginación. Nunca le había visto una mueca igual durante las dos semanas que llevábamos viviendo como pareja. “Idea hombre de Togo”. “Ratón, no te entiendo; pero creo que me vas a hacer llorar”. Las puñeteras palabras no me venían a la boca con la deseada rapidez. “Hombre negro, ¿entiendes tú yo digo? Y yo”. “¿Eres homosexual? ¿Te has acostado con un negro?”. Ahora el que no estaba seguro de entender era yo. Tampoco me daba cuenta en aquel instante de lo difícil que resulta ser chistoso en un idioma que no se domina.

Convencido de que Clara rompería a reír en cuanto supiese lo que había pasado, volví a contar el episodio desde el comienzo. Se conoce que mi marcado acento extranjero, mis más que graves errores lingüísticos y una elección a buen seguro inadecuada de las palabras le impedían entenderme. O quizá sí me entendía, pero se negaba a dar crédito a lo que estaba oyendo. Acudieron entretanto a sus ojos las primeras lágrimas que yo le veía derramar. Pronunciando despacio cada sílaba y sonriendo a fin de resaltar la intención jocosa de mi relato, le dije que “yo besado a Gänseliesel, por eso yo infiel a ti”. Por fin captó. “¡Qué historia tan interesante!”, dijo entre irónica y aliviada, enjugándose las lágrimas con el dorso de la mano, y prosiguió: “¿Qué pasa con el negro de Togo?”. “El negro mucho sexo con Gänseliesel”. “El negro y tú, los dos”. “No, yo un beso solamente”.

Dicho lo cual, fijó en mí una larga y escrutadora mirada, como si tratara de leerme los pensamientos en el fondo de mis pupilas, y estuvo mirándome así, sin hablar, el entrecejo fruncido, la boca severa, durante varios segundos, hasta que sacudiendo de pronto en el aire un dedo admonitorio, me reprendió: “Nunca, grábatelo. Nunca. Ni siquiera con una estatua”. Eso lo entendí bien. Lo que no me quedó tan claro fue lo que dijo después, ya con la lámpara apagada; aunque me di prisa en ir al retrete a consultar el diccionario. ■

# María Zambrano

## Esencia y hermosura

### MARÍA ZAMBRANO

Selección y relato prologal  
de José-Miguel Ullán

Galaxia Gutenberg, 2010

612 páginas, 35 euros

### ZAMBRANO, DESDE LA SOMBRA LLAMEANTE

CLARA JANÉS

Siruela. Madrid, 2010

130 páginas, 15'90

La figura y la obra de María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991) mantienen muy bien el pulso en unos tiempos y en un mundo que apunta a valores que no siempre son consustanciales con los de esta escritora. “Esencia” y “hermosura” son símbolos que le van muy bien a la obra de esta pensadora que no aceptó los clichés, que llevó con gran dignidad su exilio, que mantuvo hasta sus últimos días un rigor en los principios y en la subsistencia (ascética, a veces), que apostó por un razonar inspirado y nada sistemático, que abrió osados caminos tras las vigorosas estelas de sus maestros (“las lágrimas tras un encuentro con Ortega” a las que aludió – “es la primera vez que lo cuento” – en la entrevista que le hice), que quebró el tópico de los géneros literarios al mantener en vilo sus textos entre el sentir y el pensar, entre el razonar y un sentir luminoso que cayó en la órbita de lo poemático en obras como *Claros del bosque* o *La tumba de Antígona*, y en

esa fidelidad a la poesía, ya desde aquel inspirado texto de 1939 que fue *Filosofía y poesía*.

Ese latido vivo de una obra lo percibimos en sus resonancias, que prosiguen sin prisa pero sin pausa, unas veces, por medio de rescates de la propia obra (el *Unamuno zambraniano*, editado por Mercedes Gómez Blesa, o el sugerente *Algunos lugares de la poesía*, de Ortega Muñoz, aunque en este volumen no se han transcrito todos los manuscritos en torno a los poetas amados por Zambrano); o esas cartas de la autora al pintor Juan Soriano, que muy oportunamente abren la selección antológica de Ullán. Seguramente la recuperación un día del epistolario de y con María Zambrano será uno de los testimonios intelectuales más vivos de nuestro tiempo. También una edición exenta de su obra completa, que nos la ofrezca en su desnudez y luminosa pureza.

Tampoco faltan en estos últimos años resonancias zambranianas debidas a los estudiosos y amigos de uno y otro signo, con una o con otra interpretación, que también alcanzan ahora a traducciones y publicaciones en el extranjero. Así, por ejemplo, *María Zambrano, la dama peregrina* (Berenice, 2009, 200 pp., 18 e.), de Rogelio Blan-



MARÍA ZAMBRANO  
RETRATADA POR  
GREGORIO TOLEDO EN 1935

co, persona muy cercana a la filósofa en sus últimos años, en el que, además de recorrer su biografía de manera tan exhaustiva como emocionada a través de su *historia vivida, la historia pensada y la historia contemplada*, se ofrecen cinco ensayos inéditos que son textos embriónicos de algunas de sus obras mayores.

A veces, las interpretaciones de Zambrano logran una variedad y una unidad maravillosas. Recuerdo el volumen *María Zambrano. La visión más transparente* (Trotta, 2004) coordinado sin sectarismos por José María Beneyto y Juan A. González Fuentes. Es una hermosa referencia para el que desee concebir vida y obra de Zam-

brano como una totalidad, como una serie de caminos interpretativos abiertos, en liber-

■ El “relato prologal” de Ullán proporciona una rica información de primera mano, que contribuirá sin duda a completar ese friso necesario para valorar a María Zambrano en su totalidad



## Historia de una amistad

### CUANDO ULLÁN ENCONTRÓ A ZAMBRANO

Decía María Zambrano que Ullán era “eso tan raro hoy —época de profesores y comentaristas— que se llama cantor, un ser viviente entre tanto simulacro de vida”. Lo suyo fue un flechazo intelectual y literario desde el momento mismo de conocerse. Corría julio de 1968 cuando un veinteañero Ullán visitó, acompañado de José Ángel Valente, a la filósofa en *La Pièce*, su choza-refugio-convento en la montaña del Jura, cerca de Ginebra, donde vivía con su hermana, un primo y una treintena de gatos. “Fue una tarde marcada por la cordialidad y el asombro”, escribe Ullán, para quien conocerla equivalía a “bienquererla, a necesitarla en extremo”.

al delirio creador. Al fondo, siempre, inmovibles, ese humanismo y ese destino tan suyos.

Estas dicotomías se nos ofrecen también en las interpretaciones y afectos de sus estudiosos y amigos. A nadie pertenece la obra de un autor, sino a todos. Por eso, está bien que junto a las interpretaciones al uso, se abran paso visiones de las personas que estuvieron —a veces pronto, como es el caso de Ullán— cerca de esta autora; o como Clara Janés, perteneciente a ese círculo que, especialmente en los madrileños años de la autora, sintonizaron cálidamente con el modo de ser de ella y con lo esencial de su obra. Esto es lo prioritario de estos dos libros en los que hoy nos detenemos: es la sintonía con Zambrano lo que sobre todo cuenta en estos dos volúmenes. Ella está presente en sus textos y en el vivo “relato prologal” de Ullán, que pesa tanto, a efectos editoriales, como los textos seleccionados de la pensadora. El libro de Clara Janés, muy coherente y con una gran carga simbólica, depende también del latido de la amistad. Un planteamiento muy parecido al ofrecido en otra obra suya: *Ofelia* (Si-


ruela, 2005) alusiva a su relación con Vladimir Holan.

Predomina muy bien en la selección de textos de *Esencia y hermosura* lo que Ullán reconoce como “múltiples registros” zambranianos; un criterio imprescindible para una edición popular de una obra que no siempre ofrece facilidades al lector no informado. Por eso, ha sido un acierto abrir la antología con las cartas a Soriano (1956 a 1983). Viene luego la selección cronológica de textos en los que el pensamiento de Zambrano se debate entre formación y tiempo histórico, entre literatura, historia y filosofía. De ahí el que nombres como San Juan de la Cruz, Unamuno, Séneca o Galdós forcejeen en su sentir y en su pensar. Paralelamente, la autora va sorteando las llamadas de las influencias para atender a un decir esencial, que ya será exclusivamente suyo. Estoy pensando en el ya mentado *Filosofía y poesía* y sobre todo en *Hacia un saber sobre el alma*; aunque, a mi entender, sea *El hombre y lo divino* donde el pensamiento inspirado de Zambrano se decante excepcionalmente. De lo griego y lo estoico, del templo como cristalización de la luz (¿cómo apreciaba este texto

Zambrano, cuyo comentario suscitó en mí un poema!), de la envidia como mal del alma y de la piedad, hablan extremos maravillosamente fundidos de ese libro, del que el capítulo “El Libro de Job y el pájaro” acaba siendo columna vertebral. Es muy ajustada también e iluminadora la selección de las obras finales, por más que la profusión de sus colaboraciones periodísticas hayan hecho quizá difícil la elección. El “relato prologal” de Ullán proporciona una rica información de primera mano sobre la autora. Hay que lamentar que Ullán no pudiera rematar esta obra que constituye un texto muy suyo y autónomo, más que un circunstancial prólogo al uso. El regreso de Zambrano a España cierra esta visión entrañable y llena de información.

Entrañable y también de primera mano es el “Retrato con figuras” que abre el libro de Clara Janés. No se queda en la semblanza, por más sugestiva que ésta sea, y se adentra en el ser esencial zambraniano; lo aborda desde las raíces griegas y desde las españolas con sus resonancias manriqueñas y sanjuanistas, o las de Miguel de Molinos. “Palabra poética”, “silencio”, “llama”, son símbolos fértiles que cierran el volumen; ineludibles para apreciar ese ser esencial que aquí hemos querido subrayar por medio de estas dos obras de gran aportación para una valoración no epidérmica de la que fue sin duda la intelectual española del pasado siglo con una visión más universal y trascendente.

ANTONIO COLINAS

 Lea un fragmento del ensayo de Ullán en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# La luz crepuscular



CARLOS ALBA

**JOAQUÍN LEGUINA**

Alfaguara, 2010

504 páginas, 19'50 euros

Joaquín Leguina (Villaescusa, Cantabria, 1941) tiene bastante de *rara avis* en el círculo de quienes han hecho de la política una profesión. Ofensivo sería recordar los múltiples puestos de alta responsabilidad partidista e institucional que han jalonado su vida. No sobraría, en cambio, apuntar que ha intervenido como el que más en las conjuras palatinas habituales en los abrevaderos del poder.

Por un lado, no ha confundido la lealtad básica a la formación política en la que sigue militando, el PSOE, con la reverencia ciega al jefe o a las consignas de cada momento. Quizás una marca genética le impulsa a la opinión personal, al disenso, al juicio irónico, al sar-

casmo. Afirmo esto no basado en el trato personal con el autor, escaso, sino en sus escritos, tanto el recién aparecido *La luz crepuscular* como otros anteriores. Tiene algo de persona libre e independiente que lo aparta de la militancia rebañega. El otro rasgo de Leguina no insólito pero sí singular entre la turba de los políticos reside en su inquietud intelectual, en la amplitud humanística de sus intereses y en su afición por las letras.

Aunque los datos anteriores se encuentran en cualquier sitio, resultan inexcusables para acercarse a *La luz crepuscular*. Esta novela junta en un solo texto la mirada inquisitiva del político sobre nuestro país y sobre su partido con la ambición literaria de plasmar un fresco sociopolítico y moral de la reciente historia española. Esta meta explica las dos distintas perspec-

tivas adosadas de la obra, la crónica y la fabulación. No es algo nuevo en el autor. Otros libros suyos habían tentado esa aleación, a la que debe añadirse un componente de costumbrismo emocional y local, santanderino, ya intenso en el primero, *Historias de la calle Cádiz*, y fuerte en este último.

La crónica se presenta como testimonio directo a través de la historia de un tal Ángel Egusquiza, nombre imaginario que sustituye sin disimulo al del propio autor. Paso a paso se sigue la vida de Ángel/Joaquín desde la infancia. La actividad política del personaje se lleva la parte del león de este trecho del libro y se salda con alto valor noticioso. Más llamativas resultan las incisivas consideraciones sobre la intrahistoria del PSOE, la almoneda de ciertos valores y la deriva hacia un "neosocialismo", el encabezado por Rodríguez Zapatero, del que disiente radicalmente con razonamientos y al que fustiga sin pelos en la lengua con generosidad de datos y nombres propios. Menos aparente es el valioso sustrato de semblanza generacional que expone el itinerario de una promoción que, habiendo partido de actitudes izquierdistas sin bases sólidas y concretas, llevó a cabo

la gran transformación contemporánea de España.

Ya advierte Leguina en una nota preliminar del carácter imaginario del otro bloque de la obra, la vida privada de Ángel. El poético título del libro anuncia el tono intimista con que se aborda esta experiencia, en la que se insiste en lo afectivo y erótico. También aquí se presenta una crónica generacional centrada en una educación sentimental insatisfactoria y en relaciones familiares de desastrosas consecuencias para los descendientes.

La autocrítica vertebrada ambos análisis, el colectivo y el privado. El propósito de Leguina es mostrar una verdad histórica con un tono sincero, y para ello no se anda con florituras forma-

**La novela no entrará en la biblioteca del Parnaso pero sí figurará como una de las recreaciones más auténticas de la España reciente**

les ni estilísticas. Apenas complica un relato convencional y solo lo agiliza mediante pasajes informativos en tercera persona que enmarcan las confesiones. La prosa es funcional, con escasa voluntad creativa y algo descuidada. En suma, el contenido se impone a la forma. Por eso, *La luz crepuscular* no entrará en la biblioteca del Parnaso, pero sí figurará como una de las recreaciones fabuladas más auténticas e interesantes de la España reciente, entretenida y mordaz, y cuyo tono elegíaco no impide la reafirmación vitalista ni la confianza en el futuro.

Dos excelentes libros de relatos

LIUDMILA ULÍTSKAYA

*Mentiras de mujeres*

La autora rusa más prestigiosa, después de "Sinceramente suyo, Shúrik"

BERTA MARSÉ

*Fantasías animadas*

Después del excelente "En jaque", la confirmación de una gran cuentista

ANAGRAMA

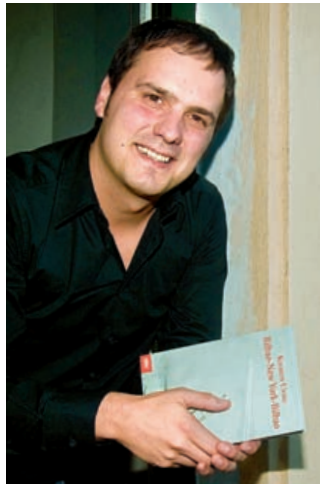
SANTOS SANZ VILLANUEVA

# Bilbao-New York-Bilbao

**KIRMEN URIBE**

Trad. Ana Arregui, Seix Barral,  
2010. 205 páginas, 19 euros

Esta primera novela de Kirmen Uribe (Ondarroa-Vizcaya-, 1970) obtuvo, antes de ser traducida del euskera, el premio Nacional concedido por el Ministerio de Cultura a la mejor obra narrativa de 2009. Es de suponer que el Ministerio, cuyas amplias atribuciones de antaño parecen haberse reducido casi exclusivamente a otorgar subvenciones y premios, sopesó cuidadosamente la decisión, porque un galardón así atribuido a una primera novela supone no sólo una valoración —especialmente significativa en un año fértil en buenas narraciones—, sino también una arriesgada apuesta. Y lo cierto es que *Bilbao-New York-Bilbao* es una novela interesante —en especial por su planteamiento narrativo— y prometedora —por las cualidades de escritor que revela—, pero frágil e insuficiente como construcción novelesca. El punto de arranque es el propósito de ficcionalizar la realidad, de partir de hechos sucedidos y de seres existentes —empezando por el propio autor-narrador— y dejar que la memoria vaya “convirtiendo en ficción lo que en otro tiempo fue realidad” (p. 46). El diseño del autor aparece nítidamente explicado en uno de los fragmentos metaficticiales de la obra: “Le expliqué a Fiona el proyecto de la novela. La idea había tomado cuerpo, y al final se estructuraría en torno a un vuelo entre Bilbao y Nueva York. El reto consistía en hablar de tres



MITXI

generaciones distintas de una familia, sin volver a la novela del siglo XIX. Expondría el proyecto de escritura de la novela, y fragmentariamente, muy fragmentariamente, historias de esas tres generaciones” (p. 136). En efecto: el viaje en avión entre Bilbao y Nueva York efec-

tuado por el autor, jalonado de vez en cuando por la reproducción de los datos de vuelo que aparecen en la pantalla, encierra pensamientos, recuerdos fragmentarios y evocaciones sugeridas por la lectura de un diario escrito por Ricardo Bastida, hijo del conocido arquitecto bilbaíno, durante un viaje a Chicago realizado en 1926 para asistir al Congreso Eucarístico. Ambas travesías, de distinta naturaleza y separadas por 80 años de distancia, recobran en parte el viejo significado simbólico de la vida como viaje y permiten integrar en el mismo tiempo narrativo acontecimientos de épocas cronológicas diferentes: recuerdos del padre pescador, del abuelo Liborio, de la relación entre el pintor Aurelio Arteta y el arquitecto Ricardo Bastida, de la asistencia del autor a

una reunión de poetas y artistas en Letonia... Las evocaciones se precipitan una tras otra de manera azarosa, con una técnica que a veces se asemeja a las construcciones poemáticas, sin obedecer a una ordenación lineal —como sucede en la realidad—, pero las informaciones dispersas no pasan de ser simples anécdotas, hechos minúsculos, insuficientes por completo para establecer el panorama de tres generaciones.

Y el caso es que Uribe narra muy bien esos pequeños sucesos. Tiene la prosa precisa y exacta con que brillan las numerosas anécdotas intercaladas en las novelas de Baroja, que acabaron invadiendo por completo las obras postreras del autor. Pero ese aspecto desflechado de la poderosa corriente barojiana en su desembocadura asoma aquí en el comienzo de un recorrido del que cabría esperar mayor solidez, una estructura más cuidada, no limitada al boceto rápido, una atención mayor a la creación de figuras que en su mayor parte quedan sólo como siluetas fugaces, difícilmente perdurables en la memoria. Uribe promete más de lo que da, y habrá que prestar atención a sus próximas salidas. La traducción es correcta, en general, con pequeños deslices: la redundancia de “volví a retomar” (p. 23), la fórmula “de arriba a abajo” (p. 126), alguna concordancia errónea (“dejando sola a su mujer y a sus hijas” (pp. 141-142) y algún uso extravagante: en la guerra civil no se puede “optar por el bando incorrecto” (p. 142). Será ‘equivocado’, o incluso ‘débil’ y otros adjetivos posibles, todos ellos más propios que el seleccionado.

**RICARDO SENABRE**

John Connolly  
LOS AMANTES  
colección andanzas

LOS AMANTES  
La nueva novela de  
JOHN CONNOLLY

«Uno de los grandes renovadores del género policiaco.»  
ISRAEL PUNZANO, *El País*

www.tusquetseditores.com  
TUSQUETS EDITORES

## Memorias de una dama

**SANTIAGO RONCAGLILO**  
Alfaguara, 2009  
336 páginas, 19'50 euros

**M**emorias de una dama, de Santiago Roncagliolo (Lima, 1975) supone la consolidación literaria de un autor que en 2006 se convirtió en el ganador más joven del premio Alfaguara con *Abril rojo*. Roncagliolo, afincado en Barcelona, parece poseer la fórmula infalible para atrapar a sus lectores: no pierde de vista que una novela debe contener una buena historia y ser contada con encanto y gracia. La escritura ágil y solvente de *Memorias de una dama* se pone al servicio de un relato poderoso y rico en capacidad inventiva, bien desarrollado, divertido y documentado, que ha sido censurado en Santo Domingo. El relato nace del deseo de una anciana millonaria dominicana, Diana Minetti, de escribir sus memorias y poner su vida en claro.

Las pesquisas que el narrador pondrá en marcha para componer la biografía de Diana Minetti harán que lo que parecía una crónica rosa de chismes y ricos excéntricos devenga desvelamiento progresivo de un origen repleto de turbios secretos familiares (mafia, intentonas golpistas, estafas, servicios a la CIA...). Descubrimientos que sorprenden —y unen— al biógrafo y a la biografiada. Hay escritores y hay escritores-fabuladores. Roncagliolo pertenece con todos los honores a la segunda estirpe.

ERNESTO CALABUIG

## El ángel de la guarda



ARCHIVO

**FLEUR JAEAGGY**  
Traducción de M. Solivellas  
Tusquets, 2010  
104 páginas. 12'50 e.

**E**n un mundo descreído, hablar de ángeles parece una extravagancia, pero la literatura se quedaría huérfana si tuviera que prescindir de unos seres presumiblemente imaginarios, pero que han servido de interlocutores a místicos y poetas. Fleur Jaeggy (Zúrich, 1940) invoca la figura del ángel de la guarda para sostener una fábula que recrea el mito de los Dioscuros, los hijos gemelos de Leda, separados por la inmortaldad y reunidos por la muerte.

Al igual que Cástor y Pólux, Jane y Rachel están ligadas por vínculos sobrenaturales, pues aunque ambas han conocido una orfandad prematura, nada indica que procedan de un linaje humano. Presuntas gemelas, presuntas desconocidas, su semejan-

za no parece fruto de la biología, sino de una sobrecogedora pedagogía impuesta por un tutor que a veces parece un lacayo y otras un demiurgo. Su preceptor intenta educarlas para un destino desigual, pues sabe que sólo una de las dos será inmortal. Es imposible determinar cuál será la escogida, pero es indudable que será la más desdichada. La eternidad no es deseable cuando estás condenado a vivir con la mitad de tu ser.

Fleur Jaeggy ha compuesto una novela breve que recuerda al Henry James de *Otra vuelta de tuerca*, pero en esta ocasión el misterio se confunde con el absurdo, ejecutando la herencia del último Lewis Carroll, donde se disuelve el sentido para ceder todo el protagonismo al lenguaje y la intuición. *El ángel de la guarda* muestra un notable parentesco con *La casa del Snark* (1876), el poema de Lewis Carroll, un raro artefacto literario que garantiza una interminable labor hermenéutica.

La historia de Jane y Ra-

chel no es lineal ni previsible. Ni siquiera es posible reconstruirla en una secuencia que liquide todos los misterios convocados por sus extrañas vidas. Sólo sabemos que hablan como teólogos, especulando sobre la eternidad y los espejos, la identidad y la diferencia, el ser y la nada. A veces sueñan

con su propia muerte y otras fantasean con la posibilidad de no ser más que el sueño de una mente enferma o de un matemático obsesionado por las simetrías y las correspondencias. El minimalismo de Jaeggy recuerda también el cine filosófico de Bergman, donde cada fotograma está iluminado por la áspera poesía de los países protestantes. La Reforma luterana abocó al ser humano a enfrentarse con la escritura del mundo, conjugando la fe y la razón. La impotencia de la razón se hizo evidente de inmediato y la realidad se convirtió en un pavoroso misterio. Jane y Rachel entienden que la humanidad avanza a ciegas por un mundo en ruinas, con la belleza de los cementerios estragados por el olvido.

Su ángel de la guarda ya no puede salvarlas, pues el paraíso sólo es una falsa promesa. De hecho, ya no les precede en el camino, sino que sigue sus pasos, desorientado y cabizbajo. Hay una poética de la desesperanza en Jaeggy, que no transige con el sentimentalismo. Jane y Rachel son incapaces de apreciar dónde comienza la vida de cada una. Ni siquiera pueden

separar sus recuerdos. Tal vez no son dos niñas, sino una anciana que ha enloquecido y se ha desdoblado en dos identidades ficticias. Tal vez vivimos vidas ajenas, con la ilusión de que nos pertenecen y nunca lo sospecharemos.

■ **El minimalismo de Jaeggy recuerda el cine de Bergman: cada fotograma lo ilumina la áspera poesía protestante**

RAFAEL NARBONA

# Los ojos de los cocodrilos son amarillos

**KATHERINE PANCOL**

Trad. J. C. Durán

La Esfera de los Libros, 2010

551 pp., 21'90 euros

Por fin se publica en España *Los ojos de los cocodrilos son amarillos*, uno de los libros más vendidos en Francia en los últimos tiempos. Su autora, Katherine Pancol (Casablanca, 1954), ex reportera de Elle, Paris Match o Cosmopolitan, aborda en la novela la vida cotidiana de las parejas de hoy en día con un éxito tan descomunal que ya está escribiendo el guión para la película basada en su *bestseller* que dirigirá el cineasta Claude Lelouch. Además, en junio publicó la segunda parte de la novela, *El vals lento de las tortugas*. Desconocida aún en España, sus novelas podrían compararse con las

de Anna Gavalda, aunque su visión social es mucho más moderna, amplia y positiva.

El título *Los ojos de los cocodrilos son amarillos* resulta original, chocante, divertido. Refleja la característica que Pancol considera que mejor retrata a la sociedad. Seres humanos que, como los reptiles, cambian de piel en el transcurso de sus vidas. Así ocurre con Joséphine, la protagonista de la novela, madre de dos niñas adolescentes, que se pasa los días enfrascada en sus libros sobre la Edad Media. Un día, Antoine, su marido guaperas, le abandona por una peluquera y se marcha a criar cocodrilos a Kenia contratado por una empresa china. ¿A quién llorarle? Iris, su hermana, la llama primero. Su opuesta en belleza, di-



ERIC ROBE

nero e inteligencia se ha inventado en una cena mundana y aburrida que está escribiendo una novela, ambientada en el siglo XII. Así, Iris pasa de ser un florero a ser respetada por unos conocimientos que no tiene. Igual que Joséphine, a quien vemos transformarse en una traductora y escritora de éxito. Desde Henriette Plissonnier, la madre desagradable y trepa, al padrastro, grosero pero entrañable, Pancol salta de un personaje a otro a gran velocidad, pero

el lector no tarda en comprender que todos están conectados en una gran familia, rota, muy actual, similar a la de mucha gente.

Vale la pena resaltar el estilo de la novela, muy elaborado, pues Pancol cambia de registro de lenguaje según el personaje, mientras recoge un amplio abanico de escenas y diálogos que harán al lector morir de la risa. Además, ocurren tantas cosas que las 600 páginas se leen de un tirón. Novela realmente muy entretenida, en ella la autora retrata con humor, ironía, delicadeza y amor una sociedad en la que las mujeres tienen un papel primordial. Y como las lágrimas en la novela son de cocodrilo, acabamos riéndonos con ellas.

**JACINTA CREMADES**

Descubre los títulos de febrero

www.nowtilus-nelson.com

▲ Un thriller sobrenatural. Un juego mortal que comienza al entrar en la casa y que nadie puede ganar. La única salida está dentro.

▲ Un secreto desvelado da pie a un infernal juego de acertijos.

▲ Las claves para convertirse en un vendedor de éxito.

▲ La influencia del movimiento gnóstico en la vida moderna.

GRUPO NELSON  
Una división de Thomas Nelson Publishers

nowtilus  
www.nowtilus.com

Distribuye:

## Revistas

## REVISTA ATLÁNTICA

DIR.: J. R. RIPOLL N° 33. 19'50 E.

La Revista Atlántica es una joya. Editada con tanta delicadeza como amor por la poesía, no sólo ofrece los versos de grandes poetas de hoy como Antonio Colinas, Armando Freitas o Leo Zelada sino que además brinda dos especiales de excepción a Julio Cortázar y a Carles Riba, en el cincuentenario de su muerte.

## NAYAGUA

DIR.: TACHA ROMERO N° 11. 20 E.

La espléndida Nayagua, que edita la Fundación José Hierro, se renueva. Al nuevo diseño le acompaña un nuevo concepto: “la revista ilustrada” se transmuta en “objeto de analogías”. ¿Los contenidos? Magníficas traducciones de Yeats y Gleize, además de una entrevista iluminadora al poeta y editor Sergio Gaspar.

## EL INVISIBLE ANILLO

DIR.: LUIS SOTUELA N° 10. 9 E.

*El invisible anillo*, ecléctica e imprescindible publicación de poesía, literatura y otras bellas artes, regresa con versos de Pablo Jauralde, Adolfo Burriel y Pablo García Baena. Además, Kevin Perromat se adentra en “los lugares comunes de la escritura de Borges” y Marta Barboza visita *El profundo sur* de Andrés Rivera.

## Muescas del tiempo oscuro

ANTONIO MARTÍNEZ

SARRIÓN

Bartleby. Madrid, 2010

126 páginas, 12 euros

De verdadero regalo para los lectores puede calificarse esta edición de *Teatro de operaciones* (1967), primer libro de Antonio Martínez Sarrión (Albacete, 1939), que viene acompañada de casi una veintena de poemas inéditos rescatados de los años 60 que se reúnen aquí por primera vez con el título *Muescas del tiempo oscuro*. En la línea de la interesante serie “Lecturas” de Bartleby editores, la obra viene acompañada de un denso prólogo de la también poeta Julieta Valero: “La buena digestión”.

*Teatro de operaciones*, que ahora recupera dedicatorias y presenta unos mínimos retoques, fue uno de los primeros libros del puñado de poetas que presentaría Josep M<sup>º</sup>. Castellet como novísimos en conflicto con las poéticas del realismo social más o menos dominante: *Arde el mar* (1966), de Pedro Gimferrer o *Dibujo de la muerte* (1967), de Guillermo Carnero, entre los más destacados. A diferencia de la mayoría de aque-

llos jóvenes poetas, sin embargo, lo que hacía distinta la propuesta de *Teatro de operaciones* era el arraigo decidido de su escritura experimental

en un territorio de crítica histórica que, visto en perspectiva, no resultaba tan distante de lo que a la sazón estaban escribiendo algunos de la hornada poética inmediatamente anterior, con Carriado, Ory, Labordeta o Crespo como modelos más evidentes. En su personal fusión de testimonio del *tiempo oscuro* y de experimentación vanguardista, Sarrión acertaba a crear un espacio poético en el que se filtraba a cada paso la realidad histórica inmediata: un “teatro de operaciones” por establecer y en el que el memorialismo sarcástico, las estampas de la vida cotidiana, el universo de pueblo, las ensoñaciones del erotismo y tantas otras cosas propiciadas por el cine, la música pop y los tebeos, se presentaban desde la particular distancia de un sujeto interesado en resaltar la sordidez, la represión y la tristeza de la misma posguerra que otros obvia-

ban en otras direcciones y otras estéticas y que, en el caso de Sarrión alcanzaba ya desde el principio unos resultados explosivos.

**■ De verdadero regalo puede calificarse esta edición del primer libro de Sarrión que incluye una veintena de poemas inéditos**

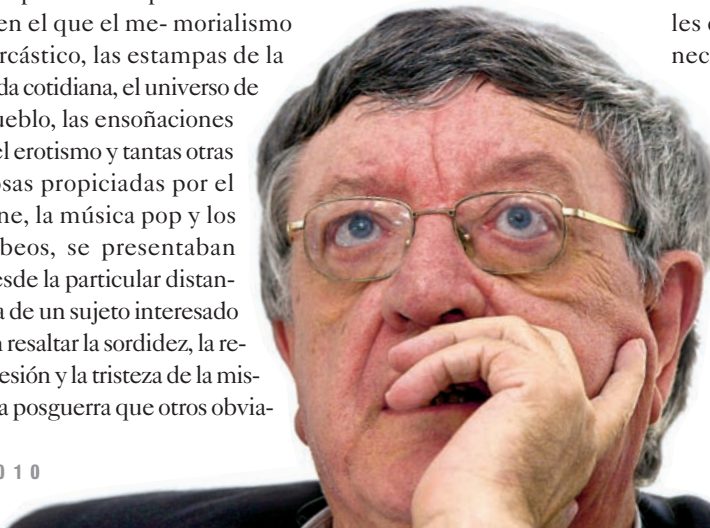
Como indica el autor en su nota editorial, los poemas inéditos perfilan mejor sus “tentativas y derivas en circunstancias personales y nacionales poco halagüeñas, que mi memoria de hoy, tal vez menos fiable y, en todo caso, mucho más allá y fuera del talante de los poemas, recupera, paradójicamente, como rica en descubrimientos, sobre bastante gozosa”. Entre desen-

cantadas evocaciones de la adolescencia y chocarreras parodias del vivir de la España de posguerra vibran con sus sarcasmos

otras estampas de la vida colectiva, nuevos guiños al cine y la cultura de masas, muy variadas referencias literarias

—Baudelaire, Cavafis, Ory, Guillén—, destellos postistas, coplas, fabulillas, hasta un soneto paródico —“Lope de Vega”— y, sobre todo, las secuencias satíricas de “Clasificados” o “Indulto denegado”. Todo ello subraya cuán diferente es la poesía del autor de *Teatro de operaciones* de la escrita a la sazón por la mayoría de los agrupados en aquella otra “operación” novísima. Baste recordar los versos finales de este libro: frente al vengancianismo o la “estética del marabú”, Sarrión reclamaba “dejadme hablar a tiros/ de estos paseos de estas tardes de estas/ cuatro paredes tan inhabitables/ de la vieja maldita fruta amarga/ que se nos ha podido muy adentro/ hasta contaminar el corazón”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



# Coches abandonados

TIM LANE

La Cúpula. Barcelona, 2009  
172 páginas, 16 euros

Una de las mejores demostraciones de que “lo negro” bebe más de un sentimiento onírico que de una atracción por lo cruel o lo ambiguo (“soy el oscuro romántico”, grita aquí un personaje con mucho de autobiográfico) es este primer compendio de historias de lo que, así lo esperamos, será una trilogía. Y nos llega de la mano de un autor que se ha empeñado en documentar “el gran drama mitológico americano”, que no es otro que ese inmenso espejo cóncavo en el que se refleja la iconografía más notoria de un sueño por el que muchas almas han sido puestas en venta para participar de una fiesta fantasmagórica.

Empeñados en salir rápidamente del paso, han sido muchos los críticos que se han quedado en la epidermis de este trabajo, señalando que estábamos ante otro de los sucesores de autores como Daniel Clowes o Charles Burns, pero la obra de Tim Lane (1956) hunde mucho más sus raíces en la literatura y en el cine clásico que en los cómics de sus contemporáneos. El autor, que escribe endiablada-mente bien (como entre nosotros le sucedía, por ejemplo, al malogrado Pons de El Víbora), se recrea en los pensamientos de sus personajes, más que en sus diálogos, que maneja también de un modo certero, para pasearnos por unas mentes que se niegan a vivir ancladas y que acumulan, en consecuencia, un sinfín de heridas.

La deuda con el Hemingway de los cuentos es la más evidente (hay incluso un homenaje a su relato “Los asesinos”), pero están también las, por él declaradas, de Kerouac, Steinbeck, o Henry Miller, por ejemplo, o las que yo hallo de N. West, Somerset Maughan o incluso de Hamsun. Y, sin embargo, esas referencias, como las cinematográficas, que le ayudan a hacer más evidente lo real, no le confieren a sus historias la condición de pastiches. Sabemos de donde vienen esos personajes, nos son familiares, pero están ahí para que podamos fijar nuestra atención en las cosas verdaderamente importantes. Es una épica de perdedores que viven en los márgenes de la ortodo-

**■ Tim Lane, que escribe endiablada-mente bien, nos pasea por unas mentes que se niegan a vivir ancladas y que acumulan, en consecuencia, un sinfín de heridas**

xia y que tratan de encontrar un camino en el que algunos sueños no envejezcan.

Por esa misma razón el libro cobra un aire documental, que fue lo que en sus orígenes otorgó su grandeza a lo que luego calificaríamos como “serie negra”. Y acoge también toda la

mitología del viaje, tan arraigada en la cultura estadounidense, como uno de los sentimientos más auténticos para experimentar lo más íntimo de nuestras capacidades. En ese sentido, la portada del libro bien pudiera haber sido una imagen como la que utilizó Springsteen para su disco “Nebraska”.

“Respira y camina”, se repite uno de sus depresivos personajes, como el único mantra posible para declarar cierta individualidad de su ser, para, en suma, afirmar su

esencia. Pero, a diferencia de aquel *Forrest Gump* filmico, al que Lane hace un pequeño guiño irónico en la marquesina de un cine, todos estos sempiternos antihéroes saben que siempre respirarán y caminarán solos. La oscuridad de esta obra, pues, más allá de lo que pueda deber

a los maestros particulares de Lane (en materia de dibujo él señala siempre hacia Will Eisner o a los tebeos de género de la EC), brota de esa condición que los protagonistas poseen para ser verdugos de sí mismos y para construir unos universos en los que únicamente tienen cabida sus tribulaciones. Hay mucho de masoquismo y de escepticismo, sí, pero, de vez en cuando, y entre tanta sombra, surge una pequeña luz que les recuerda que la verdadera libertad es muy diferente a la de los que se queman en la gran llama de los fuegos fatuos.

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA



PÁGINA DE COCHES ABANDONADOS



# Ana de Austria

CHANTALL GRELL (DIR.)

Trad. de M. J. Guadalupe  
Centro de Estudios Europa  
Hispánica, 2009. 488 pp.

Para los amantes de los libros, el valor de éstos radica esencialmente en su contenido, lo que no implica que desprecien la edición. Bien al contrario, la mayoría estima la calidad y la belleza editorial, especialmente importante para la reproducción de imágenes. Los libros valiosos tanto por el contenido como por la forma son obviamente los más apreciados, lo que explica el éxito de las publicaciones del Centro de Estudios Europa Hispánica, y en especial la colección sobre los Austrias cuyo cuarto título es el dedicado a Ana de Austria, un libro bueno y bello, que cuenta con numerosas reproducciones.

Hija mayor de Felipe III, esta infanta de España nacida en 1601 durante la estancia de la corte en Valladolid, se convertiría a los 14 años en reina de Francia como consecuencia del doble matrimonio estipulado entre ambas coronas. Su vida en la corte francesa (1615-1666) fue ciertamente complicada. A los recelos derivados de su origen español —especialmente intensos por la rivalidad entre ambas

monarquías— se sumaron el escaso aprecio de su marido, Luis XIII, así como las duras pugnas y rivalidades políticas, el protagonismo de su suegra María de Médicis, la consolidación del poder de Richelieu o —no menos importante— la marginación progresiva que supusieron para ella los 23 años que tardó en dar a luz al futuro Luis XIV, en que llegó incluso a ser sospechosa de traición durante la guerra con España.

En 1643, la desaparición del rey la situó al frente de la regencia, por lo que su papel político cambió. Contó siempre con la ayuda inestimable del cardenal Mazarino, pero hubo de superar la compleja revuelta de la Frontera (1648-1653), que constituyó la mayor crisis de la historia moderna de Francia antes de la revolución. Su apoyo decidido al cardenal tuvo éxito al cabo, y la reina mantuvo un importante papel político hasta la muerte de Mazarino y la toma de poder efectiva por Luis XIV, en 1661. Ana de Austria contribuyó de forma importante a consolidar el poder real en el periodo de imposición del absolutismo francés, que culminaría en el largo reinado de su hijo.

La reina fue víctima de la misoginia implícita en la incapaci-



ANA DE AUSTRIA PINTADA POR RUBENS EN 1625

dad de asociar lo político y lo femenino sin vinculaciones amorosas e incluso sexuales. La imagen de sus amores fuera del matrimonio, procedente de algunos memorialistas y difundida por Alejandro Dumas, se corresponde con las valoraciones de notorios historiadores del siglo XIX sobre sus relaciones con Buckingham, Mazarino o las dudas sobre el padre de Luis XIV. Un grupo de especialistas se acerca a su personalidad y actuación, desde su infancia y educación en la corte española (María José Del Río Barredo), al análisis de su Casa (Mathieu Da Vinha) y los extranjeros de su entorno (Del Río Barredo-Jean François Dubost), los retratos y representaciones artísticas que se hicieron de ella (Barbara Gaetgens), su relación con las artes (Alain Mérot), sus muebles y objetos personales (Patrick Michel) o su mecenazgo artístico en París, en el que destaca el patronazgo de la abadía de

Val-de-Grâce (Alexandre Gady). Más directamente relacionados con la política y la imagen de la reina son los estudios sobre sus relaciones con el partido Devoto (Joseph Bergin), el dedicado a los juicios sobre ella de los memorialistas de su tiempo (Laurent Avezou), el estudio de conjunto de su reinado (Jean-François Dubost), o el de la coordinadora del libro, Chantal Grell, sobre la imagen de la reina en los siglos posteriores, significativamente titulado “Ana de Austria y sus jueces”.

Nos encontramos, en conjunto, ante un libro valioso en el fondo y en la forma, que muestra la importancia personal e histórica de una mujer de la familia Habsburgo, que vivió entre España y Francia y que acabaría siendo decisiva para las reivindicaciones de Luis XIV, que en 1700 llevaron al trono de España a la Casa de Borbón.

LUIS RIBOT

## Revistas

### REVISTA DE LIBROS

DIRECCIÓN: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 158. 3,5 E.

El debate sobre el sentido, el “para qué sirve la literatura”, parece estar, una vez más, sobre la mesa. Revista de Libros comienza en su último número a dedicarle nada menos que un serial temático que firma su director, Álvaro Delgado-Gal, en el que indaga en la relación histórica entre el escritor y los demás. Gabo, Borges y Muñoz Molina son otros de los protagonistas del mes.

### LEER

EDITOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 209. 3 E.

La metáfora génica le sirve a Leer para presentar en portada la nueva Gramática de la Academia, o también: “El ADN de la primera lengua del mundo”. Relatan su aparición y profundizan en su contenido Borja Martínez, Ignacio Bosque, Pilar Cortés, Amanda de Miguel, Ricardo Senabre, José María Merino, Luis Mateo Díez y, en extensa entrevista, Víctor García de la Concha.

# La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI

**RICHARD FLORIDA**

Traducción: Montserrat Asensio

Paidós. Barcelona, 2010

528 páginas, 24'90 e.

Con anglosajones en su mayoría y hay que prestarles atención. Florida, Landry, Howkins y, por supuesto, Sir Ken Robinson son expertos en creatividad, en el desarrollo social del talento en la era del conocimiento. Son poco dados a aplicar las recetas keynesianas al desarrollo económico, un modelo que según ellos responde a un mundo más basado en la industria que en el conocimiento. Nacido en 1957 en Newark (EE.UU), Florida es considerado el “gurú de las clases creativas”. Su extensa obra, su carrera académica, sus brillantes apariciones ante distintos auditorios y su capacidad viajera le han situado en la cumbre de un grupo de expertos que lleva años trabajando en el concepto de “clase creativa”. El año pasado, con motivo de la edición española de su libro *Las ciudades creativas*, dio en Pamplona una conferencia memorable. En 2005, este mismo periódico aseguraba que sus libros circulaban “profusamente por la Moncloa”.

La versión de *La clase creativa* que acaba de aparecer es un texto traducido de la edición revisada de 2004 del original de 2002. Sin embargo, pese a los años transcurridos sigue siendo una excelente guía para entrar no sólo en las teorías de Florida sino en las de todo ese grupo dedicado a urbanizar y establecer la geometría de las

tendencias y los cambios sociales que acontecen bajo nuestros propios pies (*Bobos en el paraíso*, de David Brooks, merece, en ese sentido, una atenta lectura).

La tesis central que viene sosteniendo Florida en la última década es que está surgiendo en Estados Unidos, y por ende en los países más avanzados, “la clase creativa”, una nueva clase socioeconómica que se está convirtiendo en el motor del crecimiento económico. Científicos, ingenieros, profesores de

ahí, el lector va abriendo un desplegable que presenta una perspectiva histórica de los cambios ocurridos en el transcurso del siglo XX en el trabajo, la sociedad y la cultura. Es fascinante ver de la mano de Florida la consolidación y el posterior estancamiento de una sociedad industrial que gira inexorablemente a una sociedad de servicios que a su vez constituye la infraestructura que sostiene la era creativa.

A la vez que se produce el

“mercados afectivos”. Sin ellos no es posible crear un ecosistema que aproveche la creatividad humana y la transforme en valor económico. A la tecnología ha de añadirse el talento y la tolerancia. “Los lugares abiertos y tolerantes atraen más a distintos tipos de personas y generan más ideas”. Florida dedica muchas páginas al análisis y la descripción de lo que entiende por tolerancia, y elabora un índice de tolerancia basado en cuatro medidas: el índice gay, el índice bo-



FLORIDA ESTIMA QUE LA CREATIVIDAD HUMANA ES EL RECURSO ECONÓMICO DEFINITIVO

universidad, músicos, diseñadores o arquitectos están entre aquellos cuya función económica es crear nuevas ideas, nuevas tecnologías o nuevos contenidos culturales.

*La clase creativa* parte de la atractiva idea de que “la creatividad humana es el recurso económico definitivo”. A partir de

■ **En este fascinante y polémico libro Florida ofrece las claves para fomentar una atractiva actividad creativa**

giro hacia la economía creativa, Florida muestra cómo ese cambio no se produce de un modo homogéneo. Cristaliza, se sitúa en determinados epicentros. No vale cualquier territorio, no sirve cualquier ciudad. Para que se cree un núcleo denso de personas creativas han de darse un conjunto de circunstancias que Florida detalla sirviéndose de un denso aparato bibliográfico y de su propia investigación.

El lugar, la ciudad o la “ubicación” ha de proporcionar mercados laborales con densidad creativa pero ha de añadir como condición imprescindible los

hemio, el índice crisol de culturas (la concentración de personas nacidas en el extranjero) y, en cuarto lugar, la integración racial. Para Florida los lugares en los que los homosexuales, los inmigrantes y los bohemios se sientan como en casa serán los espacios más propicios a la creatividad. San Francisco, Seattle o Boston son ejemplos de ellos. Se cierra este fascinante y polémico libro con una parte práctica en la que Florida ofrece las claves para fomentar una atractiva actividad creativa.

**BERNABÉ SARABIA**

# Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX: Europa del Sur-América Latina

S. BABY, O. GOMPAIGNON,  
E. GONZÁLEZ CALLEJA (ED.)  
Casa de Velázquez, 2009  
329 páginas, 26 euros.

La democratización es uno de los tres procesos —con la globalización y la regionalización— que caracterizan la llamada, a falta de mejor nombre, *Posguerra Fría*. Portugal, Grecia y España fueron los pioneros. Les siguieron los principales países latinoamericanos y algunos asiáticos en los años 80, y Europa central y oriental en los 90. Esta ola democratizadora, la tercera según Samuel Huntington, ha sido objeto de miles de estudios, pero muy pocos, hasta ahora, habían enfocado estas transiciones desde una perspectiva pluridisciplinar, aplicando el método comparativo a la forma en que las dictaduras desaparecidas, los regímenes en transición y sus actua-

■ **Hay diferencias de método y calidad, pero casi todos los ensayos están entre el notable y el sobresaliente, y algunos, como el de Elorza, merecen matrícula**

les herederos utilizaron y fueron utilizados por los violentos.

En la primera parte de la obra se analiza el mecanismo de las comisiones de la verdad; la destrucción de los archivos de la seguridad interior en Grecia; los diferentes tratamientos que han dado Argentina y Uruguay a su pasado violento; y la influencia de la violencia (institucional y antisistema) en la transición española. Sandrine Lefranc (Université de Paris X) muestra que

las comisiones de la verdad y reconciliación, con el tiempo “se han convertido en un factor importante de democratización”, gracias, ante todo, a la transformación del modelo, “inclinado deliberadamente en un sentido más favorable a las víctimas”. Las cuatro razones apuntadas por Anastasiadis, de la *École française d’Athènes*, para explicar la destrucción de los archivos de la dictadura griega convergen en el temor del partido comunista a que salieran a la luz.

En la segunda parte se investiga la relación inversa entre violencia y movilización en la transición española; los orígenes y la evolución de los principales modelos de terrorismo en el último medio siglo; la importancia crucial de la ideología y de la religión en el terrorismo; y las diferencias en las “estrategias de la tensión” aplicadas desde dentro y desde fue-

ra del Estado en España y Chile. Como sucede en todas las obras colectivas, hay diferencias de método (más analítico o más descriptivo) y de calidad en los distintos capítulos, pero casi todos están entre el notable y el sobresaliente, y algunos, como el de Elorza sobre “terrorismo e ideología” o el de Ignacio Sánchez Cuenca y Paloma Aguilar sobre “política y movilización en la transición española”, merecen matrícula.



REVOLUCIÓN DE LOS CLAVELES (PORTUGAL, 1974)

En la tercera parte, António Costa (Universidade de Lisboa) sostiene que la naturaleza de la transición portuguesa y su posterior crisis de Estado determinó una reacción contra el pasado mucho más fuerte que en otras transiciones sureuropeas. Rafael Durán (Universidad de Málaga) compara los casos portugués y español, y señala las tremendas paradojas de ambos procesos, en los que se pulverizaron estereotipos seculares (violentos o pacíficos, moderados o radicales) sobre los dos pueblos ibéricos.

El capítulo de Sophie Baby (Université de Paris I) sobre la violencia policial en la transición española, una síntesis de su tesis doctoral, es quizás lo mejor del libro. Explica detenidamente los tres sistemas represivos que se superpusieron, compitiendo entre sí, en la transición española (el de la dictadura franquista, el de la defensa de la libertad y el de la lucha antiterrorista) y concluye: “La fuerte presencia de la violencia política ha determinado el ritmo y el alcance del proceso de de-

mo democratización español, mucho más allá del mito de la Inmaculada Transición”.

En la cuarta y última parte se resumen las claves de las transiciones centroamericanas y de las democracias nacidas de esas transiciones, hoy amenazadas por los índices de violencia más altos del mundo. “No es posible establecer ningún tipo de relación entre la fuerte exposición a la guerra en la década de los 80 y los altos niveles de violencia que sufren en la actualidad”, escribe David Garibay (Université Lumière Lyon 2). Aunque más difíciles de comparar que los procesos anteriores, el texto incluye un capítulo sobre la democratización en Brasil, el vínculo entre violencia, pobreza y democracia en Perú, y los desafíos del caso colombiano.

Siendo, como es, un compendio de textos académicos, echo en falta referencias básicas a algunos autores fundamentales como Robert Dahl (oposiciones en democracias) o Touraine (concepto de democracia).

FELIPE SAHAGÚN

**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SANGRE DERRAMADA** . . . . . 1/3  
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- 2. Perdona pero quiero casarme contigo** . . . . 8/4  
Federico Moccia. PLANETA
- 3. El tiempo entre costuras** . . . . . 6/9  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. El símbolo perdido** . . . . . 2/15  
Dan Brown. PLANETA
- 5. Los ojos amarillos de los cocodrilos** . . . . -/1  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Contra el viento** . . . . . 3/10  
Ángeles Caso. PLANETA
- 7. Invisible** . . . . . 5/7  
Paul Auster. ANAGRAMA
- 8. Venganza en Sevilla** . . . . . -/1  
Matilde Asensi. PLANETA
- 9. Lo que esconde tu nombre** . . . . . -/1  
Clara Sánchez. DESTINO
- 10. La mecánica del corazón** . . . . . 4/7  
Mathias Malzieu. MONDADORI

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO** . . . . . -/1  
J. D. Salinger. ALIANZA
- 2. Un mundo sin fin** . . . . . 1/5  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 3. Perdona si te llamo amor** . . . . . 3/21  
Federico Moccia. BOOKET
- 4. La princesa del hielo** . . . . . 2/30  
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 5. La carretera** . . . . . 7/3  
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 6. El club de los viernes** . . . . . 6/21  
Kate Jacobs. MAEVA BOLSILLO
- 7. Los gritos del pasado** . . . . . 5/25  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 8. Mil soles espléndidos** . . . . . 7/2  
Paul Auster. COMPACTOS ANAGRAMA
- 9. El niño con el pijama de rayas** . . . . . 9/20  
John Boyne. SALAMANDRA
- 10. Un hombre en la oscuridad** . . . . . 8/3  
Paul Auster. COMPACTOS ANAGRAMA

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA HORA DE LOS SENSATOS** . . . . . 1/5  
Leopoldo Abadía. ESPASA-CALPE
- 2. El factor humano (Invictus)** . . . . . 2/3  
John Carlin. SEIX BARRAL
- 3. El secreto** . . . . . 3/117  
Rhonda Byrne. URANO
- 4. La inutilidad del sufrimiento** . . . . . 5/6  
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Los Simpson y la filosofía** . . . . . 7/8  
William Irwin/Mark Conard. BLACKIE BOOKS
- 6. Nueva Gramática de la Lengua Española** . . 4/7  
Real Academia Española. ESPASA
- 7. Jesús el judío** . . . . . -/1  
César Vidal. PLAZA & JANES
- 8. Cuando éramos honrados mercenarios** . . . 8/8  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 9. Hª de la filosofía sin temor ni temblor** . . . -/4  
Fernando Savater. ESPASA CALPE
- 10. El ruido eterno** . . . . . -/1  
Alex Ross. SEIX BARRAL

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMO LA LLUVIA. POEMAS 2001-2008** . . . . . 1/9  
José Emilio Pacheco. VISOR
- 2. Aquí** . . . . . 2/8  
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 3. Instantes. Nueva antología del haiku** . . . 4/20  
VV.AA. HIPERIÓN
- 4. Mil años de poesía europea** . . . . . 3/7  
Francisco Rico (co.) PLANETA
- 5. Los mundos contrarios** . . . . . -/7  
Antonio Lucas. VISOR
- 6. La edad de las tinieblas** . . . . . 7/10  
José Emilio Pacheco. VISOR
- 7. Un país mundano** . . . . . 5/21  
John Ashbery. LUMEN
- 8. Poesías completas 1947-2002** . . . . . -/1  
José Hierro. VISOR
- 9. No duerme el animal** . . . . . 9/6  
Ada Salas. HIPERIÓN
- 10. La voz a las tres de la madrugada** . . . . 8/4  
Charles Simic. DVD

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

**Alemania**

- 1. GEZEICHNET**  
P. C. y Kristin Cast (Fischer FJB)
- 2. Atemschaukel**  
Herta Müller (Hanser)
- 3. Saphirblau**  
Kerstin Gier (Arena)
- 4. Der Koch**  
Martin Suter (Diogenes)
- 5. Das verlorene Symbol**  
Dan Brown (Lübe)

**Estados Unidos**

- 1. THE HELP**  
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 2. Kissed**  
Stuart Woods (Putnam)
- 3. The lost symbol**  
Dan Brown (Doubleday)
- 4. The burning land**  
Bernard Cornwell (Harper/HarperCollins)
- 5. The first rule**  
Robert Crais (Putnam)

**Italia**

- 1. LE PERFEZIONI PROVVISORIE**  
Gianrico Carofiglio (Sellerio Editore)
- 2. Il simbolo perduto**  
Dan Brown (Mondadori)
- 3. Il tempo che vorrei**  
Fabio Volo (Mondadori)
- 4. Il peso della farfalla**  
Eri de Luca (Feltrinelli)
- 5. 10 C'ero**  
Enzo Biagi (Rizzoli)

**México**

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**  
Dan Brown (Planeta)
- 2. Los hombres que no amaban...**  
Stieg Larsson (Destino)
- 3. La chica que soñaba con...**  
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La isla bajo el mar**  
Isabel Allende Seix Barral)
- 5. Caín**  
José Saramago (Alfaguara)

**Reino Unido**

- 1. WORST CASE**  
James Patterson (Century)
- 2. The five greatest warriors**  
C. Cussler / G. Blackwood (M. Joseph)
- 3. The lost symbol**  
Dan Brown (Bantam Press)
- 4. The girl who kicked**  
Stieg Larsson (MacLehose)
- 5. Spartan gold**  
Clive Cussler (M Joseph)

**Medios consultados:**

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "IL CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "LA JORNADA" / México
- "THE TIMES" / Reino Unido

**MÁS ALLÁ DE LA SOSPECHA**

LYNDA LA PLANTE

MÁS ALLÁ DE LA SOSPECHA

La investigación de una cadena de asesinatos y un atractivo sospechoso...

La primera novela de una serie protagonizada por la detective Anna Travis de la internacionalmente reconocida escritora Lynda La Plante.

www.editorialviceversa.com

ARTE



BETSABÉ  
ROMERO: CARRO  
AYATE, 1997

# La reconversión del arte latinoamericano

AL CALOR DEL PENSAMIENTO. OBRAS DE LA DAROS LATINAMERICA COLLECTION. COMISARIA: Katrin Steffen.

FUNDACION BANCO SANTANDER. Sala de Arte Ciudad Grupo Santander. BOADILLA DEL MONTE (MADRID). Hasta el 2 de mayo.

A mitad del recorrido, unas puertas cerradas de Leandro Erlich nos incitan a cruzarlas, atraídos por el resplandor de luz bajo sus rendijas. Para descubrir que detrás no hay nada: vacío y penumbra, incertidumbre. Materializamos físicamente la experiencia mental y emocional que conocemos bien: todas esas expectativas en la vida que después quedan en nada. Pero no es ese el saldo de esta excelente exposición que intercala varias obras que reclaman la participación del visitante. Así, los folios en blanco colgados de Liliana Porter para ser arrancados, arrugados y tirados, que invierte en gesto positivo para el participante el acto creativo de desechar tantos intentos fallidos. Y los espejos de Óscar Muñoz, sobre los que es preciso proyectar el aliento para descubrir la imagen grabada de desaparecidos en Colombia. La complicidad entre obra y espectador se explicita en la pantalla de Rafael Lozano-Hemmer, desde la que un gran ojo nos observa y sigue según nos desplazamos: y también podemos jugar, acercándonos a su pared hasta dejarle bizco. ¿Quién mira a quién? *Tensión superficial* añade una nota distintiva en torno al problema de “ser sujetos hoy, sin estar sujetos”, como apunta Alberto Sánchez Balmisa en el catálogo, ya que el artista mexicano ha dedicado parte de su trabajo

bajo a criticar el control social mediante cámaras de seguridad.

Una preocupación por la seguridad que es distintiva de la Ciudad Financiera del Grupo Santander, cuyas exigentes condiciones de acceso no debieran

desanimar la visita a esta exposición (a la que también puede accederse virtualmente en su web), dada la amabilidad de la Fundación, una vez que se logra llegar allí. Pues *Al calor del pensamiento* es un intento de mostrar la disponibilidad de todos sus recursos al servicio de la apertura intelectual, a modo de envés humanista del coloso financiero. Como lo atestigua el exquisito e impresionante montaje del Ford Victoria tuneado por la mexicana Betsabé Romero con flores pintadas al óleo sobre la carrocería y relleno su interior con diez mil capullos de rosas rojas que, si originalmente estuvo destinado al inSITE 97 en la zona San Diego-Tijuana –evidenciando los dramas de la frontera– se traduce aquí a poética poscolonial ante el majestuoso tapiz de Bruselas, *La exaltación de las Artes*, tejido a finales del reinado de Felipe IV en el taller de Jan Leyners y perteneciente a la Colección histórica de la Fundación Santander.

Un esfuerzo sin sombra de mojigatería, como muestra la serie de doce retratos fotográficos, a cargo de Miguel Ángel Rojas, del soldado colombiano Juan Antonio Ramos con la pierna amputada por una mina antipersonal recreando el David del

*divino* Miguel Ángel. Sobrecolegadora por la naturalidad y belleza del joven amputado, impacta además por su ingenua actitud, todavía retenida en la imagen: cuando fue requerido por el artista a que adoptara la



OSCAR MUÑOZ:  
*ALIENTO*, 1996-2002

postura clásica del David, el soldado y antes campesino respondió “¿Cuál David?”, poniendo la tilde sobre el abismo cultural. O también, los dibujos de Marta Minujín sobre la pieza de arte público que realizara en Buenos Aires en 1983, donde levantó un modelo a escala del Partenón compuesto por libros que habían sido censurados durante la dictadura y que pasaron así a su libre distribución, en lo que podríamos llamar irónicamente su *deconstrucción*. Y en el mismo grupo habría que incluir las series de los noventa de Los Carpinteros de los que destaca una de sus últimas obras como grupo, la *Granada de mano gigante* de 2004.

De manera que la exposición, en su conjunto, refiere a la reconversión que en el actual sistema se hace del Arte que, de hecho, es metamorfosis expresando nuestra perplejidad ante las transformaciones traumáticas en nuestro tiempo. Porque, por crudas que sean las realidades a las que se alude en esta exposición, todas fueron creadas para terminar siendo museizadas en espacios tan impresionantes como los de esta Fundación.

Impecablemente montada y confeccionada, a partir de una selección de 70 piezas de 22 ar-

tistas de la Daros Latinamerica Collection –con sede en Zurich y Brasil–, creada en la década de los 90 y que hoy cuenta con más de 1.300 piezas desde los años sesenta del siglo XX, además de las líneas ya señaladas: participación y compromiso social, la exposición desarrolla otros argumentos. Con las obras de José Damasceno, León Ferrari, Jorge Macchi y Julio Le Parc, comprobamos la importancia de haces, líneas, hilos, etc.. como eje iconográfico para desenredar visualmente la sociedad de la información y las redes globales (Vick Muniz) en el mundo contemporáneo.

Y, volviendo al principio, el último hilo de esta muestra tendría que ver con el propio acto creativo: excelentes los homenajes a Magritte de Liliana Porter y pregnantes los vídeos de José Ángel Restrepo con rostros que desaparecen: en el dibujo sobre piedra caliente mientras se intenta terminar una y otra vez. En cuanto a la pieza del chileno Gonzalo Díaz, que inspiró el título de este proyecto, ¿será verdad, como dijo Novalis que “buscamos por doquier lo incondicionado y encontramos sólo cosas”? o ¿alude más bien a la retórica necesaria para mantener hoy la prestigiosa mistificación del arte? ¿No estará más cerca nuestro sistema del arte de la sarcástica retransmisión radiofónica de Humberto Vélez? En todo caso, primera de la oleada de exposiciones que ofrecerán versiones del arte latinoamericano esta temporada.

ROCÍO DE LA VILLA



Vea el vídeo de la exposición  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Shirin Neshat, imagen alternativa

SHIRIN NESHAT. GALERIA LA FABRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 30 de marzo. De 25.000 a 110.000 E.

El poder lacerante y la carga de enigma que dan carácter a las imágenes de la artista iraní Shirin Neshat (Qazvin, 1957), no cesan de resaltar en las secuencias nuevas de sus fotografías, en la renovación de planteamiento de sus vídeos y en las novedades narrativas de sus filmes. Así ocurre en el ámbito de esta exposición, en la que una sucinta selección de fotos del ciclo *Juegos de deseo* (2009) y la proyección del vídeo *Faezeh* (2008) tensan el interés visual y la apreciación crítica del espectador. Se trata de proyectos en los que se condensan caracteres que han estado presentes en el desarrollo de la trayectoria de su autora. Así, Neshat recupera en *Juegos de deseo* su sistema de caligrafiar en árabe grandes zonas de sus fotografías, mientras en el tratamiento temático que aplica al relatar un episodio de la vida de la protagonista del vídeo *Faezeh*, la artista insiste en su voluntad de sintetizar la narración hasta esencializarla en la poética de una “experiencia”.

Por otra parte, Neshat reafirma aquí su voluntad de entender la trayectoria creativa como un proceso de cambios. En consecuencia, en esta ocasión traslada a temas de la cultura popular

de Laos criterios que hasta ahora había estudiado exclusivamente en la cultura iraní. Me refiero en especial a su sistema de incluir en las imágenes fotográficas textos literarios de regis-



GAMES OF DESIRE. COUPLÉ 3, 2009

tro erótico y místico. Esto ya lo hizo en su primera serie fotográfica, la titulada *Mujeres de Alá* (1993), aunque con diferente intención, pues entonces mezclaba textos cultos con fragmentos corporales (rostros, manos, pies) de figuras femeninas ira-

## ■ Neshat afila el interés del espectador al crear iconos femeninos alternativos a los de la cultura oficial islamista

nés que aparecían cubiertas casi por entero con los velos del chador, al tiempo que Neshat ponía en sus manos y en sus efigies armas de fuego. Ahora, en cambio,

en la serie *Juegos de deseo* utiliza textos de canciones populares, no exentos de chocarrería, y los dispone como tratamiento de los “fondos de imagen”, unos muros ornamentales que en-



marcan figuras de calle de tipos laosianos. Vuelve aquí Neshat a contraponer las fotografías de dos en dos, protagonizándolas –de manera enfrentada– una mujer y un hombre. Este sistema de “juego dual” lo fundamenta la fotografía en una tradición de Laos, el “iam”, una especie de certamen en que una pareja se corteja por medio de un diálogo de canciones.

En cuanto al vídeo *Faezeh* (en realidad se trata de una grabación fílmica transferida a DVD, lo que contribuye a la calidad de su factura), de imáge-

nes elaboradamente bellas y de música y sonidos llenos de sugestión, Neshat afila el interés del espectador al desarrollar, ante todo, su propuesta de conseguir crear iconos del univer-

so femenino iraní que sean y funcionen como imágenes alternativas frente a las que suministran la cultura oficial islámica y la colonial. Sin embargo en esta obra la artista amplía el sentido narrativo de su trabajo videográfico anterior, situándose ahora en un campo intermedio entre el “predominio de lo puramente poético” que ella había dado hasta ahora a sus vídeos, y el carácter profundamente narrativo del que dota a su obra cinematográfica, sobre todo a partir de

filmar en 2004 la película *Mujeres sin hombres*, adaptación cinematográfica de la famosa novela de la narradora iraní Shahrnush Parsipur. En el cine de Neshat se planean historias complejas de religiosidad, violencia, renuncia, vergüenza y muerte, vistas desde la experiencia emocional del exilio, esa corriente de vida hacia la libertad iniciada por la artista ya en su juventud, cuando en 1974 abandonó Irán por primera vez para residir y formarse en Estados Unidos, donde hoy prosigue el curso de su vida y de su arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Pablo Vargas Lugo y el sol naciente

**ECLIPSES MAXIMUM.** GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID.

Hasta el 14 de marzo. De 18.000 a 40.000 E.

Se puede decir que la obra de Pablo Vargas Lugo (Ciudad de México, 1968) aspira a alcanzar dimensiones globales. No me refiero a una estrategia de mercado, aunque la ha expuesto en diversos países, sino a unos contenidos que abarcan el planeta en su complejidad natural y geopolítica, con incursiones en el Universo. Este artista ha conquistado la virtud de ser capaz de crear una intersección entre realidad y representación que funciona como una lanzadera desde lo tangible, lo cercano, a lo imaginario o lo simbólico. Vargas Lugo trabaja a menudo y de forma inteligente con objetos o sobre los objetos, un rasgo que, según ha demostrado la estependa colectiva en D.F., *Hecho en casa* (Museo de Arte Moderno), en la que participaba, sería una de las características del arte mexicano actual. Con objetos y con imágenes dadas. En esta exposición, la segunda en Fúcares, tenemos ambas formas de apropiación. De un lado, la alfombra (objeto) sobre el que ha dibujado con polvo de mármol los ocelos de una mariposa (imagen robada); de otro, la alineación de monedas encastradas en la pared y las representaciones que éstas portan; finalmente, las banderas, que son “composiciones” preexistentes y las manchas solares, que funcionan igualmente como repetición de “dibujos” previos.

No es la primera vez que Vargas Lugo utiliza monedas en sus

obras: mostró, en el pasado ARCO, una mesa cubierta de las que él mismo acuñó, y ha realizado con ellas cuadros de cielos estrellados. Toda moneda no sólo conlleva un valor dinerario: es una doble superficie para la representación de símbolos nacionales. Escudos, efigies, mo-

numentos y elementos naturales son los motivos más recurrentes. La alineación de más de 500 monedas de 52 países recorre las paredes de la galería a la manera en que la astrología ha representado los desplazamientos de los astros por el firmamento o las fases lunares, de un

eclipse, de un tránsito planetario... Aquí son “eclipses” enlazados en los que unas monedas invaden paulatinamente a otras. La secuencia está marcada por el tamaño—y el valor de cambio—de las piezas pero también se establecen relaciones históricas e iconográficas entre ellas. Esta obra comparte con las otras dos expuestas una dominante de la figura circular. Ésta focaliza la atención en la alfombra persa con ocelos—que carece de la enorme belleza de las instalaciones con polvo de mármol y pigmentos, con el mismo motivo, que hizo en la Oficina para Proyectos de Arte (OPA, Gua-

**■ Vargas Lugo trabaja de forma inteligente con objetos o sobre los objetos, un rasgo característico del arte mexicano actual**

dalajara) y en la galería Mazze (Turín)—y en las banderas de Japón y Bangladesh que evocan el sol naciente, salpicadas por las manchas solares dibujadas por Galileo en 1614. Y aún sería posible establecer más referencias cruzadas entre las obras: no lo he comprobado pero no me extrañaría que encontrásemos, entre las monedas, banderas y mariposas como signo de orgullo patriótico o de las riquezas naturales del país. Todo bajo el sol.

**ELENA VOZMEDIANO**



MARIPOSA SOBRE ALFOMBRA..., 2010

**FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN**

EXPOSICIÓN  
**itinerarios**  
**0809**

Obra de los artistas  
becados por la Fundación  
Marcelino Botín en la XVI  
Convocatoria de Becas de  
Artes Plásticas

José Ramón Ais / David Bestué  
Jacobó Castellano / Gerardo Custance  
Raimond Chaves y Gilda Mantilla  
Nuria Fuster / MP & MP Rosado  
Ignacio Uriarte

Hasta el 14 de marzo de 2010  
Santander

[www.fundacionmbotin.org](http://www.fundacionmbotin.org)





# Gilbert & George, una bandera, mil desvaríos

GILBERT & GEORGE. CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 5 de mayo.

Tras más de cuatro décadas de creación juntos, la pareja formada por Gilbert & George (1943 y 1942, respectivamente) mantiene viva la chispa de su irreverencia sin haber perdido frescura, ni haber sucumbido a la vulgaridad. El célebre dúo se conoció en la Saint Martin's School of Art de Londres a finales de los sesenta y pronto saltaron a la escena internacional por su radical cuestionamiento de la escultura. Ellos mismos se convirtieron en los protagonistas de sus obras al declarar-se estatuas vivientes, una actitud provocativa que tomaba como referencia su propia ima-

gen y que ponía en tela de juicio muchos convencionalismos de la época. Con el paso del tiempo han evolucionado conservando varias de sus señas originales. Siguen vistiendo traje y guardando una cuidada apariencia de *gentlemen*, no han abandonado nunca su mirada centrípeta (siempre aparecen representados en sus piezas de una u otra manera) y, lo que es más importante, han reforzado su potencial humorístico, un antídoto que los inmuniza contra el descrédito y les sirve para abordar determinados asuntos delicados, como la religión, la homosexualidad o la identidad nacional con un alto grado de es-

cepticismo e importantes dosis de ironía.

Después de su retrospectiva de 2007 en la Tate Modern, los artistas realizaron al año siguiente su serie más extensa, la *Jack Freak Pictures*, 153 imágenes generadas por ordenador que tienen como elemento común la bandera de Reino Unido. Tras una década sin exponer en España, vuelven para presentar en el CAC de Málaga una amplia selección de estos últimos trabajos, una vasta cosmogonía de complicados trazos caleidoscópicos que parecen no tener fin. Las enormes cuadrículas ocupan la mayor parte del museo—es una de las exposicio-



nes de más envergadura organizadas por el centro—y asemejan una sucesión de coloristas ventanales de un rotundo efecto visual. Es inevitable la vinculación con las vidrieras no sólo por la

## mirARTE en MADRID

Just Madrid

Flecha

ARCO

Art Madrid

Dearte

LA MAYOR EXPOSICIÓN  
DE ARTE CONTEMPORANEO  
17-21 FEB

**ΣM**  
La Suma de Todos  
Comunidad de Madrid  
www.madrid.org



CARRY ON, 2008

de la ubicación de cada imagen y su relación con las demás. Como complemento a las fotografías, pueden verse también dos audiovisuales reveladores: la única película realizada por los artistas en 1981, y un documental de 2007 que analiza la trascendencia de su trabajo.

La *Union Jack* es una enseñanza de gran plasticidad, fácilmente reconocible. Sus cruces superpuestos y el fuerte contraste del rojo, el azul y el blanco la convierten en un emblema con infinitud de connotaciones, matices que cabalgan desde el patriotismo acérrimo hasta la desobediencia cívica de algunas subculturas urbanas. Paradójicamente simboliza la ley y a la vez la anarquía. Más que un distintivo, es un signo popular que aglutina el orgullo nacional británico. “Gilbert & George, en vez de especificar algunos de estos significados, dejan que el motivo mantenga su propia re-

### ■ Gilbert & George se apropian en estos trabajos de la bandera de Reino Unido para crear polípticos envolventes

tórica (o silencio), al tiempo que se convierte en ubicuo y se empapa de ambigüedad” comenta Michael Bracewell en el texto del catálogo. Los artistas se apropian de la bandera y la aprovechan para crear polípticos de efectos envolventes. A veces recurren a imágenes cristianas de modo iconoclasta para criticar los dogmas religiosos y la cerrazón de la Iglesia, pero, en la mayoría de los casos, aparecen ellos convertidos en personajes grotescos que nacen de una simetría geométrica. Un entramado barroquizante de formas solapadas que se prodiga en detalles y no resulta repetitivo.

SEMA D'ACOSTA

manera de construir las imágenes, algunas son verdaderos rosetones góticos, sino sobre todo por el efecto general que produce la muestra y la manera en que están montadas las obras,

muy juntas y a cierta altura. La pareja ha contado con la particular complicidad del espacio, que, con sus entrantes y salientes les ha permitido crear diferentes sensaciones en función

## Feria DEARTE Contemporáneo

18 - 22 de febrero

Palacio de Congresos de Madrid

Paseo de la Castellana, 99

IX FERIA

DEARTE



# Van Gogh iluminado

THE REAL VAN GOGH: THE ARTIST AND HIS LETTERS.

ROYAL ACADEMY OF ARTS, Burlington House, LONDRES. Hasta el 18 de abril.

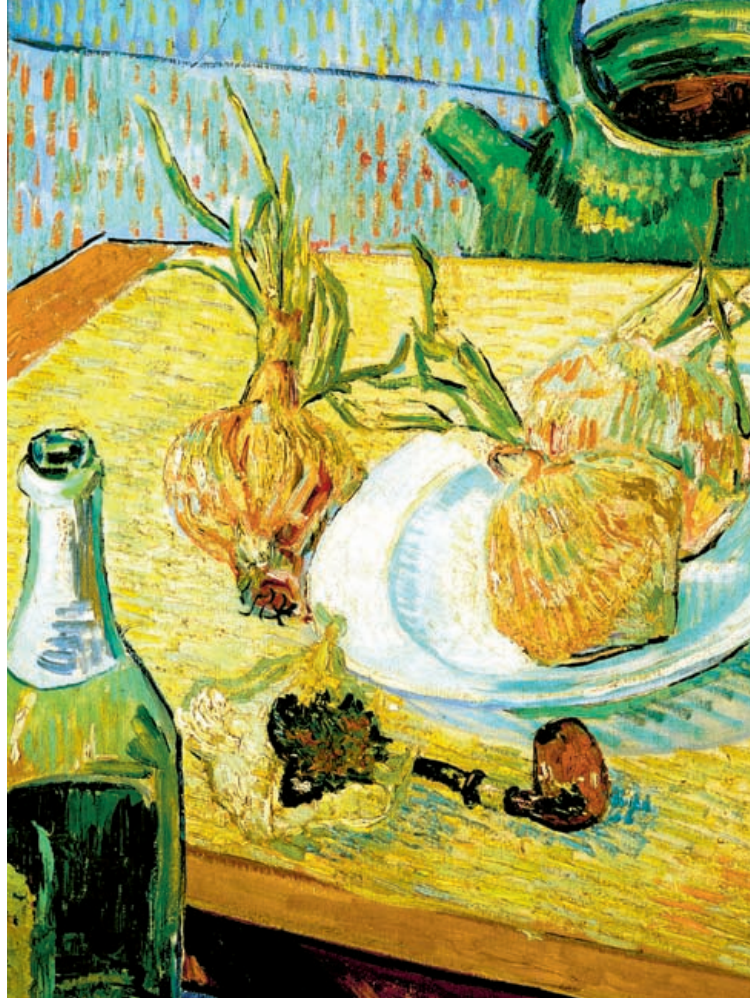
Organizada con ocasión de la publicación de sus cartas, *The Real Van Gogh* está llamada a ser un éxito de público. El Van Gogh artista continúa crujiendo bajo el peso de la erudición, de las biografías o las *biopics*, de las innumerables caricaturas o de los *gags*. Sobre él se han escrito canciones pop y se ha llegado a reproducir su noche estrellada en decoraciones de tartas. Kirk Douglas empleó a fondo su masculinidad para representar al artista atormentado, al héroe perturbado y autodestructivo. Pero, cuanto más sepultamos a Van Gogh bajo el peso de las caracterizaciones, más trabajoso resulta sacar al Gogh real del lugar que ocupa en el imaginario popular.

La historia de su vida merece un repaso. Van Gogh inició su carrera más bien tarde. En gran parte autodidacta, desigual, castigado por la enfermedad mental, murió a los 37 años. Su trayectoria dibuja una estela tan luminosa como chocante que recorre desde esos paisajes holandeses que rezuman bajo cielos plomizos a los flamígeros y en ocasiones alucinógenos paisajes provenzales... Es decir, todo aquello a lo que él mismo puso fin con el tiro que se disparó una tarde de 1890 en un trigal del sur de Francia, con una carta sin terminar en el bolsillo.

Personalmente, siento mayor fascinación por los dibujos que por las pinturas del artista. El dibujo y la escritura son íntimos aliados; el primero conduce a la segunda igual que el grito, la risa o el llanto llevan al habla. Y esa inmediatez del dibujo y la escritura en Van Gogh —ese verterlo todo, sin mediación, sobre la página en blanco— es diferente de la pintura. Para empezar, está toda la parafernalia que el medio pictórico requiere: caballete, lienzo, pinceles, espátulas, el óleo y el aguarrás, la paleta, los tubos. El precio y la disponibilidad de esos materiales limitaban a Van Gogh y protagonizan muchas de

**■ Su caligrafía energética, económica, imperiosa y sin tachaduras... hay poco en la escritura de Van Gogh que nos lleve a pensar en una mente atormentada**

las misivas que escribió a su hermano Theo, algunas expuestas en esta muestra. A veces tuvo que sustituir el lienzo por paños de cocina y recurrir a pinturas más económicas y poco duraderas. Algunas de las flores de sus naturalezas muertas se han decolorado casi hasta el blanco, y los rosas y morados se han deteriorado, destruyendo un calculado cromatismo y esos valores tonales sobre los que tanto reflexionara y escribiera.



Sin embargo, para dibujar no hace falta gran cosa, aunque, en un principio, en su lucha por aprender por sí solo los misterios del dibujo en perspectiva, llegara al extremo de fabricar un pequeño marco rectangular a base de alambres por el que mirar. También le preocupaban —

tista dibujaba con una pluma que él mismo fabricaba con uno de esos juncos que crecen en las orillas de las corrientes de agua de la Provenza. Escribió, incluso, que los juncos del sur eran más adecuados al dibujo. Recogía también plumas de ave que luego usaba en la fabricación de sus plumillas.

No debe sorprendernos, por tanto, la aparición de juncos y aves en los dibujos de Van Gogh. Me pregunto si no recurriría también a agua de río para diluir sus tintas y para las, hasta cierto punto, menos logradas acuarelas que realizó. Hasta el carboncillo que utilizaba en sus primeros dibujos tiene conexión con la propia tierra: esos saucos desmochados que vemos una y otra vez en su obra también le proporcionaban el carboncillo que utilizaba. Una conectividad muy apropiada a su visión pan-teísta del mundo. Sus primeros y soberbiamente toscos dibujos de campesinos te provocan



**HOSPITAL AT SAINT RÉMY, 1889.  
THE YELLOW HOUSE (THE  
STREET), 1888**

La muestra aquí de algunas de las cartas de Van Gogh resulta instructiva, pero lo reducido de su tamaño dificulta su contemplación y, mucho más, su lectura. Las cartas son también un tipo de dibujo, con su caligrafía enérgica, económica, imperiosa y sus escasas tachaduras. Las palabras atraviesan la página en holandés, francés e inglés,

a un ritmo acompasado, rápido incluso. Hay poco en su escritura que nos lleve a pensar en una mente atormentada, y el artista narra sus dificultades con sorprendente objetividad. Un hombre lúcido y reflexivo al que habríamos querido conocer aunque hubiera sido un compañero revoltoso y difícil. La escritura interrumpe su fluir para dibujar los tipos de pincel que quiere que su hermano Theo le envíe o para esbozar lo que centra

su trabajo en ese momento. Llenos de una intensidad informal, a veces los dibujos de sus cartas nos parecen más animados, mejores, que los cuadros a los que nos remiten. Unas cartas que son como retazos frágiles e íntimos. Pero en ellas, son los dibujos lo que más me conmueve: los monumentales campesinos en tiza negra y carboncillo, los serenos tejados, los caminos rurales y la infinitud de los campos, las barcas de pescar, los retorcidos cipreses, los olivos y las hierbas, y esos paisajes salpicados de rocas removidos por su insalvable mar de fondo.

Lo conseguido con la pintura es más difícil de lograr: un segador al amanecer sumergido en el movimiento del maizal, la esquina del descuidado jardín del asilo, unos retratos estoicos y, en ocasiones, melancólicos, esas sillas que esperan a quien ha de sentarse en ellas o que rinden tributo a su partida. Si Van Gogh hubiera vivido, ¿qué habría hecho? Su prematuro suicidio construyó el mito tanto como remató su arte, y a veces hasta parece que compite con él.

dolor de espalda con sólo mirarlos: el agarrotamiento en las líneas, la tirantez en las curvas... Las figuras parecen surgir de ese barro que les succiona los pies. Imaginas también al artista inclinado sobre la mesa de dibujo o sobre el óleo o en las largas caminatas que emprendía cargado con todos sus aparejos.

Van Gogh siempre supo cuándo tenía que detenerse para que el blanco del papel trabajara por él, transformándose en un cielo luminoso, en una carretera, en tierra, en agua, en un rostro mirando al sol. Una blancura que animaba con una gran variedad de trazos: delgadas pinceladas paralelas; gruesas florituras y espirales; rápidos toques, impacientes garabateos; una escueta y hermosamente torpe línea auxiliar capaz de infundir vida y carácter en unos troncos de árbol o en unas nudosas cepas de vid. Y, a pesar de su denso trabajo de pincel, del vigor, la brusquedad o la tosquedad del color,

sus pinturas se basan tanto en el dibujo como en el modelado pictórico. Sus cuadros son dibujos densificados. Van Gogh nunca fue un impresionista.

## FCO. FEIJOO

### ANTICUARIO

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

**PINTURA ANTIGUA  
RELIGIOSA Y CIVIL**

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

**ADRIAN SEARLE**

# ARCO en crisis

La 29ª edición de ARCO llega el próximo 17 de febrero como una de las más críticas de su historia. Las discrepancias entre Ifema y las galerías han sacado a la palestra la peor cara de la feria: intervencionismo político, precios excesivos y servicios deficientes. La punta del iceberg de una feria cuestionada y sobredimensionada. Tiramos del hilo para desenredar la madeja.

## Siete galeristas debaten el modelo de la feria que pide una renovación

Dicen que las crisis cíclicas son un mal endémico. Cada ocho años, más o menos, reaparecen alternando euforia, retroceso y reflexión y sobreviven cuando se hace imprescindible un cambio. ARCO está de nuevo en crisis y no sólo en cuanto al mercado del arte, que ya es cíclico de por sí. Hace unos meses, las divergencias entre la junta directiva de Ifema, propietaria de la feria, y las galerías participantes, ponían de manifiesto la difícil relación entre arte y política. Elba Benítez, miembro del Comité Asesor que ha hecho pública la queja, cuenta el porqué: “Las diferencias entre el Comité e Ifema se pusieron de manifiesto en septiembre cuando, sin comunicárnoslo previamente, se admitieron a algunas galerías que

no habían pasado por nuestra aprobación”. Ella lo llama “*apropiación indebida* (de usurpación de competencias)”, matiza. Injerencias políticas que volvieron a actualizar el perpetuo debate de la feria: el papel del comité de selección y cuáles deben ser las reglas, si es que las hay, para estar o no estar en ARCO.

Las tensiones entre unos y otros saltaron a los medios con alarmas sobre una posible “muerte” de la feria. Aunque tampoco eso es nuevo. La feria casi cierra cuando dimitió la primera directora, Juana de Aiz-

puru, o tras la Guerra del Golfo, a principios de los 90, por poner sólo dos ejemplos. Aunque esta vez, la crisis es diferente. Las voces que claman un cambio urgente se alzan desde la comunidad galerística al unísono.

**“ARCO no es Futur. Todo el parapeto propagandístico ajeno a la feria sobra”, asegura Norberto Dotor**



**“Hay que reducir la feria urgentemente hacia un perfil profesional que sea competitivo con otras ferias europeas”, dice Àlex Nogueras**



Por el momento, el compromiso conjunto entre Ifema y las galerías da tregua para celebrar una edición que ha puesto en pie a 70 galerías. Aunque para muchos, “el acuerdo se ha cerrado en falso y esa decisión significa pan para hoy y hambre para mañana”, como adelanta el galerista barcelonés Àlex Nogueras.

### Herencia preocupante

Ante esa sensación de *eterno retorno*, las galerías son unánimes en su posición: la única opción para ARCO es encontrar una redefinición de su imagen y objetivos, apostando por un panorama abierto, competitivo y profesional. Y sobre todo, contemporáneo. Una revisión que tiene mucho de autocrítica y de catarsis colectiva.

El galerista Luis Adelantado, habitual en la feria con su galería valenciana (y ahora también mexicana), se lanza a ello con una de las decisiones más radicales: no ir a ARCO. “Nuestra objeción se refiere a la gestión de poder que la organización imprime a la galería y a la imposición de normas jerárquicas que no corresponden con la realidad objetiva de la feria. Se han dado casos de tratos de favor desproporcionados a galerías extranjeras de media carrera y dudoso nivel, a otras con apenas recorrido relevante, así como a galerías afines a la dirección, y esto no se debería permitir”. Un intervencionismo político que es, para la galería valenciana Tomás March, recurrente en la trayectoria de la feria: “El problema está en que la dirección de Ifema cambia cada ‘x’ años, y los políticos entrantes no suelen conocer la problemática del sector. Nos ha costado mucho esfuerzo hacerles entender qué es una feria de arte”. Y, aunque parezca

obvio, he ahí el *quid* de la cuestión: ¿Qué define una feria como ARCO?

Lourdes Fernández, su directora, lo tiene claro: “Su propia naturaleza como feria de selección”. Partiendo de esa base, ¿cómo se llegaron a admitir cuatro galerías previamente rechazadas?: “Los cauces del diálogo no funcionaron adecuadamente”, responde. Lourdes Fernández sabe que “ARCO se ha visto arrastrada por una dinámica que exige parar y volver a empezar”. Lo dice alto y firme, aunque el hecho de no haberse pronunciado públicamente durante todo este revuelo, hace que para algunos, como el galerista Miguel Marcos, su postura elude su responsabilidad como líder del proyecto.

ARCO necesita empezar de nuevo y hacerlo de cero. “Mientras no entendamos, tanto las galerías como Ifema, que una feria de arte contemporáneo tiene unas características distintas a otras ferias comerciales y debe acogerse a unas normas concretas, no obtendremos un resultado positivo”, comenta el galerista de Barcelona Antoni Estrany. El director de Fúcares, Norberto Dotor, lo dice aún más claro: “ARCO no es Fitur. Todo el parapeto propagandístico ajeno a los contenidos comerciales sobra. Una feria de arte es sola-

**“Se han dado casos de tratos de favor desproporcionados a galerías extranjeras de media carrera y dudoso nivel”, dice Luis Adelantado**



**“La actual dinámica nos exige parar y volver a empezar”, afirma Lourdes Fernández**



**“ARCO es una feria sobredimensionada en la que a Ifema le interesa la cantidad y al Comité la calidad”, argumenta Elba Benítez**



mente eso: mercado y promoción de arte”. Igual de tajante es su idea de “feria de selección”: “En los comités, durante todo el preámbulo formalista con miembros de Ifema, la sensación de pérdida de tiempo era total. Hay que ir al grano y puesto que ARCO es una feria de arte, ¡quién mejor que las galerías para la selección!”. Cualquiera otra idea, como la inclusión de coleccionistas, comisarios o directores de museos, es inviable. “Ya se experimentó hace años —añade Tomás March— y fue un absoluto desastre. ¡Ahora no vamos a inventar la pólvora!”.

**Renovarse o morir**

Su falta de identidad y la necesidad de reinventar su modelo son, de manera unánime para los galeristas, las prioridades básicas del futuro inmediato de ARCO, aunque el ovillo crece a medida que tiramos del hilo. “La feria es cara, con servicios deficientes para los galeristas y

con exceso de visitantes (de paseo) que limitan la actividad profesional”, comenta el director de Estrany-de la Mota. Además, añade Elba Benítez, “ARCO es una feria sobredimensionada, un tema en el que no coincidimos con la dirección. A Ifema le interesa la cantidad y al Comité la calidad”. La renovación de la feria pasa por “reducirla urgentemente —señala Noguera—. Hay que mudar del ARCO mediático que se consolidó en los 80 y 90 hacia una feria seria, de perfil profesional, que sea competitiva con otras ferias europeas”. Algo que comparte Marga Sánchez, co-directora de la madrileña Distrito 4, que justifica esa reducción en pos de que “no hay un mercado para hacer una buena feria con muchas galerías”. Además, añade cambios a la lista: “Hay que inventar y crear nuevas formas de ventas, visitar

**“La feria tiene que ser más pequeña, porque no hay mercado para una buena feria con muchas galerías”, declara Marga Sánchez**



nuevos mercados, ofrecer la mejor calidad posible, reducir precios, etc”. Y no cesan las peticiones: “ARCO tiene que encontrar una identidad que no intente mimetizar modelos de éxito de primer orden, así como enfocar de otro modo la presencia institucional en la feria”, añade Luis Adelantado.

**Llamada al diálogo**

Si hilásemos fino, puestos a hacer catarsis, tendríamos que añadir, además, que ARCO no es una feria agradable, desperdicia mucho espacio, es confusa y la señalización es pésima, entre otras. Aunque lo cierto es que los intentos de mejora de Lourdes Fernández en estos cuatro años al mando de la feria van acercándose a algunas de las demandas más solicitadas: “A día de hoy, tenemos 18 galerías menos que la pasada edición y, si miramos un poco más alto, la diferencia se ensancha. ARCO tendrá este año, 70 galerías menos que en 2006, aunque el problema aparece de nuevo cuando, entre las bajas, están importantes galeristas como Pepe Cobo y Helga de Alvear.

¿La solución? Abrir un proceso de diálogo para definir las coordenadas de ARCO y establecer estrategias a corto plazo.

**“La feria es cara, con servicios deficientes y con exceso de visitantes que limitan la actividad profesional”, comenta Antoni Estrany**



**“El problema está en que la dirección de Ifema cambia cada ‘x’ años y los políticos no conocen los problemas del sector”, dice Tomás March**



BEA ESPEJO

## La ópera de Giordano recala en el Teatro Real

# Vuelve la revolución con Andrea Chénier

Giancarlo del Monaco y Víctor Pablo Pérez llevan mañana al Teatro Real la nueva producción de *Andrea Chénier* de Giordano con un triple reparto encabezado por Marcelo Álvarez y Fiorenza Cedolins.

**H**ubo un tiempo en que la historia de la ópera se escribía en presente de indicativo. Y, a ser posible, en primera persona del singular: Franco Corelli, Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Maria Callas... Recuerda Giancarlo del Monaco, hijo del legendario tenor, que con dos o tres años su padre lo llevó a casa del compositor Umberto Giordano (Foggia, 1867-Milán, 1948). “Allí –nos explica el director de escena– Giordano aplicaba, sentado al piano junto a mi padre,

algunos cambios a la partitura de su *Andrea Chénier*. Apercebido de la magnitud de su obra, cada nota, *tempo* o palabra que corregía sobre el papel iban acompañados de una breve rúbrica, a modo de dos diminutas iniciales, con las que pretendía garantizar el equilibrio de su gran hallazgo”.

Con su estreno en Milán en 1896, Giordano tomaba el testigo de Verdi y emprendía, junto a la *Cavalleria rusticana* de Mascagni e *I Pagliacci* de Leoncavallo, la reconciliación con la ópera italiana. La receta verista funcionó bien en la primera mitad del siglo XX para después acumular polvo durante décadas, a la sombra del nuevo pu-

rismo belcantista y la vanguardia escénica. Ahora se abre un hueco en la agenda madrileña, cuando los ecos de la espantada de *Lulu* aún resuenan por los pasillos. Así es como el Teatro Real saldrá, desde mañana y hasta el 28 de febrero, su particular cuenta pendiente con el público, y también con Giordano.

**Vértigo desde La Bastilla.** Tres repartos para una producción que viene de la Ópera de París, donde se ha estrenado hace tres meses, despertando no pocas suspicacias. *Le Figaro* señaló a Giancarlo con el dedo para decir que su montaje recurría a “la misma rutina de siempre”. Más duras fueron las críticas vertidas

en *Le Monde*: “La opulencia de los decorados y del vestuario no consigue ocultar el vacío dramático. No más, en cualquier caso, que un perfume logra disimular un mal olor”. ¿Se esperaba más altura de este primer *Chénier* parisino o acaso los franceses hablan desde el vértigo que les produce La Bastilla vista desde La Bastilla?

El libreto de Luigi Illica cuenta la vida del poeta francés André Chénier (Estambul, 1762 - París, 1794) y su intervención en los prolegómenos de la Revolución Francesa. Su romance con la cortesana Madalena de Coigny, personaje también histórico, sirve de hilo conductor a los acontecimientos que hoy se estudian en los libros de bachillerato y que hacen de la escena un vaivén permanente de gente.

“Como ya hiciera en *La Bohème* y en otras de mis producciones, he tratado de agilizar la acción y los movimientos de masas con una concepción cinematográfica del espacio”, explica Del Monaco a propósito de su tercera aproximación al libreto. En él, Chénier, acusado, por un

MIRCO MAGLIOCCA





lado, de instigar el levantamiento y, por el otro, de cuestionar los métodos de Robespierre, emprende el camino a la revolución, se bate en duelo por su amada y finalmente, de rodillas, entrega su vida a la patria en la guillotina.

**Cara a cara con Mortier.** A pesar de la agonía y las pasiones que mueven al personaje, Chénier es un rol agradecido, con el que se lucieron en su momento Franco Corelli, Mario del Monaco o Plácido Domingo. El testigo lo recoge ahora Marcelo Álvarez, en la que será su despedida (no forzada) del Teatro Real, hasta que se vuelvan a bajar los despachos. “No volveré a Madrid—decía el tenor argentino en una entrevista con El Cultural— hasta que Mortier se vaya”. Y ha querido el destino que su despedida coincida justamente con la llegada del belga a las oficinas del coso madrileño.

Dicen del argentino que anda algo escaso de disciplina y sobrado de temperamento. “Pero el resultado es excelente—lo excusa Del Monaco—. Entiendo bien a Marcelo porque yo también soy impulsivo. Álvarez es un miura al que hay que saber torear. Y he de decir que merece

**“ Marcelo Álvarez es un miura que hay que saber torear. Voces como la suya escasean hoy en día”, apunta Del Monaco**

**“ Víctor Pablo Pérez es un salvavidas en el mar de músicos en que se mueve el papel de Maddalena”, explica Cedolins**

la pena el esfuerzo porque, hoy por hoy, andamos escasos de voces como la suya”.

Del otro lado se encuentra Maddalena, a quien interpreta la soprano italiana Fiorenza Cedolins, que viene de interpretar *Norma* en Bilbao e *Il trovatore* en Barcelona, y que debutó en el Real con la exitosa *Luisa Miller* de 2005. “En esta ocasión, doy vida a una mujer que se sale de los cánones veristas. Maddalena no es Tosca. Su carácter es dulce, delicado, es una aristócrata iluminada, una mujer espiritual, una especie de María Antonieta concienciada. Si a esta condición le sumamos la densidad de la orquesta, es fácil entender los riesgos que este

rol conlleva”. Tras un grandilocuente proyecto que no llegó a cuajar en La Scala, será la primera vez que Cedolins interprete la famosa aria *La mamma morta* frente al público. “Es un aria fascinante, donde se entremezcla el concepto decadentista de la muerte con la exaltación del enamoramiento. Se puede decir que la muerte da paso a la vida, que el amor nace de entre las cenizas. Es una llamada al optimismo”. Sumida en el dolor por la muerte de su madre a manos de la enfurecida muchedumbre, Maddalena encuentra de pronto el amor. “Sigue viviendo, yo soy la vida, el cielo está en tus ojos...”. ¿Quién no recuerda las palabras de un agonizante Tom Hanks apostillando la grabación de María Callas en *Philadelphia*?

**Chaleco salvavidas.** Cedolins advierte que, más que en otras partituras, la de *Andrea Chénier* requiere una relación especial con el director de orquesta. “Maddalena se mueve entre un mar de músicos. Y necesitas que el director te mire y vaya dosificando cada parte. Es mi chaleco salvavidas”. Se refiere a Víctor Pablo Pérez, que visita por tercera vez el foso del Teatro

Real. “Es fundamental—sostiene el director— conseguir el equilibrio entre el funcionamiento camerístico de una orquesta numerosa y la visceralidad de los cantantes”. El segundo y tercer reparto lo integran Fabio Armilato y Jorge de León, para el rol protagonista, y Daniela Dessì y Anna Shafajinskaia en el papel de Maddalena. Marco Vratogna y Roberto Frontali completan el trío amoroso dando vida al sirviente Carlo Gérard, que es el único personaje ficticio de la trama.

Giancarlo del Monaco ha paseado *Chénier* por Tel Aviv, Helsinki, Niza o Bolonia. Y dice llevar, más que cualquier otro, su música en las venas. “Siempre digo que para mí ésta es una ópera familiar. Andrea Chénier soy yo”, bromea. En esta nueva producción, concebida para las posibilidades de La Bastilla y el Real, parte de la acción se desarrolla en un teatro devorado por las llamas de la revolución, donde se monta el tribunal. ¿Fue esta imagen, quizá, lo que inquietó a los franceses?

**BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Siga toda la actualidad musical en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Elías Arizcuren

“España es la envidia del mundo en composición”

Se había retirado y, quizá por eso, vuelve con más fuerza que nunca. El director y violonchelista Elías Arizcuren y su Octeto Ibérico acuden mañana al Auditorio Nacional antes de su gira por diferentes festivales.

Elías Arizcuren (San Sebastián, 1943) lleva toda la vida girando por los escenarios del mundo en sucesivas campañas de veinte años cada una. Primero, de 1968 en adelante, como violonchelista del Trío Mendelssohn. Luego, a partir de 1989, como director del Octeto Ibérico de Violonchelos, con el que ha encargado y estrenado más de setenta partituras: Berio, Denisov, Donatoni, Dutilleul, Gorecki, Gubaidulina, Loevendie, Nobre, Riley, Xenakis..., además de casi todos los españoles. En 2008, Arizcuren dijo basta, dejó su casa de Ámsterdam, se vino a Madrid y se cortó la coleta. Pero a Elías, como a los toreros de raza, el retiro le ha durado poco. En febrero de 2009, para el concierto-homenaje a Francisco Tomás y Valiente, reconstruyó con chelistas españoles un programa de los suyos y, desde entonces, este

nuevo Octeto Ibérico no ha parado de ensayar y tocar. Mañana interviene en el ciclo Patrimonio Español e Iberoamericano del Auditorio Nacional de Música de Madrid para un programa con obras de Nobre, Piazzola, Lara, Harvey y Pärt.

—Se ve que no se había pensado bien eso de retirarse.

—Todo lo contrario. Lo había meditado como un rumiante, y estaba decidido a irme a pescar a Denia.

—¿Entonces?

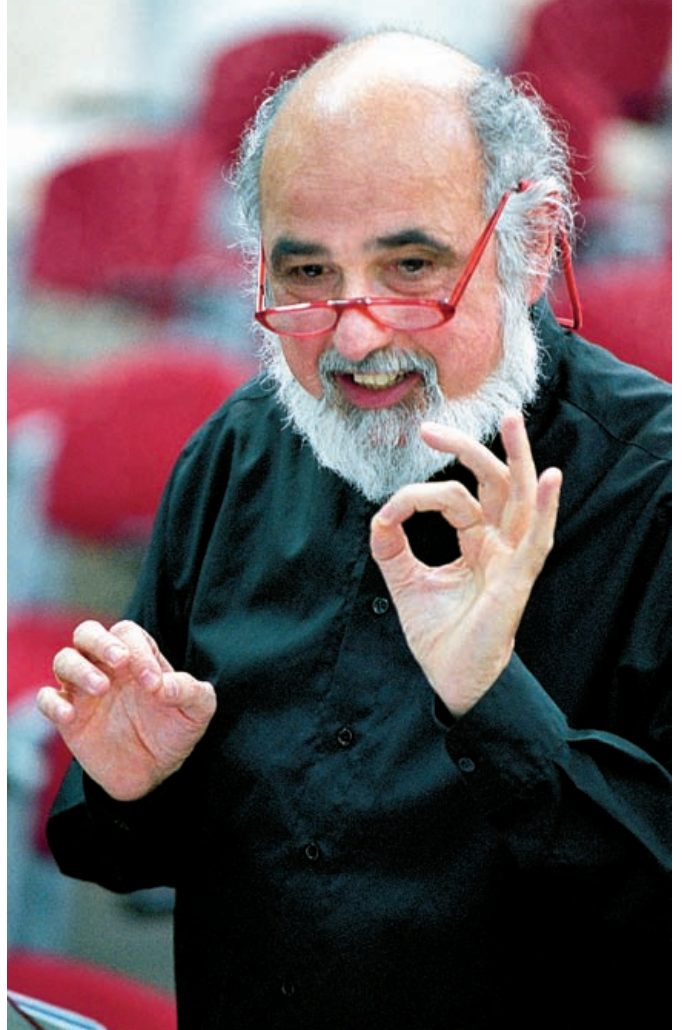
—De repente, me vi rodeado de ocho violonchelistas españoles de un nivel increíble que se entregaban a la tarea con generosidad. Me los llevé a comer y antes del segundo plato había surgido ya la idea de continuar trabajando juntos. Puesto que esto es una locura, les dije a todos, seamos locos hasta el final. Quiero tres ensayos semanales, les exigí. ¡Y me los dieron! ¡Gratis!

“ Soy un emigrado perenne. En Holanda me consideran un latino efervescente: aquí, un nórdico tocapelotas ”

—Asombroso.

—¿Alguien se imagina a un médico o un abogado de prestigio trabajando gratis durante horas? Pues eso es lo que hacen estos ocho músicos admirables, y tantos otros. Ya me gustaría explicarle esto con una pizarra a más de un político.

—¿Y qué le pediría usted a ese político?



IZAK AMANCIO

—En Alemania o en Holanda, la música de cámara es indestructible. Ciudades del tamaño de Jaén o de Girona tienen su propio ciclo de cuartetos. Aspiro a que un buen conjunto de cámara tenga asegurados en España veinte o veinticinco conciertos al año.

—¿Se siente extranjero en todas partes?

—Un emigrado perenne como yo, que ha cambiado tres veces de lengua materna, está siempre mal aparcado.

En Holanda me consideran un latino efervescente y aquí les parezco un nórdico tocapelotas, que además las toca con manos frías, que fastidia más. Yo intento conciliar lo mucho bueno que hay en mi tierra con lo que he aprendido fuera.

—¿Cómo ve la España musical, tras medio siglo por esos mundos?

—El país no tiene nada que

ver con el que yo dejé en los años sesenta, ni siquiera en el que redescubrí en los ochenta. El avance ha sido bárbaro.

—¿Tenemos ya el sonido de cuerda que merecemos?

—La nueva cuerda ya está aquí. Ha habido dos factores. Por una parte, la creación de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, que ha dado un impulso muy importante. Por otra, llevamos ya dos generaciones de jóvenes que han salido al mundo y han vuelto con un nivel excelente.

—¿Y los compositores?

—No hay país con la cantidad de buenos compositores que tenemos en España entre los 35 y los 50 años: Sánchez-Verdú, Lazkano, Sotelo, Rueda, Del Puerto, Camarero, Erkoreka, Elena Mendoza, y otros tantos. En esto somos la envidia del mundo.

ÁLVARO GUIBERT

El Circo Price reúne, del 15 al 20 de febrero, los mejores palos en el XVIII Festival Flamenco de Madrid, que este año entrega su Calle de Alcalá a la guitarra de Enrique de Melchor.

**E**n 1964 José Manuel Caballero Bonald se introdujo en el universo radical pero deslumbrante de un flamenco que se debatía entre la marginalidad y la supervivencia. De ahí surgió el *Archivo del cante flamenco*, un clásico en la discografía y un punto de referencia para descubrir formas expresivas y actitudes musicales inéditas que eran la crónica de un tiempo irrecuperable. Según su autor, “el *Archivo* es un balance histórico irreplicable, al que hay que acudir para conocer a ciencia cierta la mejor tradición del flamenco”. Con anterioridad, Caballero había creado un nuevo lenguaje en la poesía flamenca con su libro *Anteo*, de 1956, y posteriormente ofreció uno de los títulos más profundos

PACO MANZANO



EL GUITARRISTA SEVILLANO ENRIQUE DE MELCHOR, DURANTE UNA ACTUACIÓN

y hermosos sobre el género, *Luces y sombras del flamenco*, de 1975.

Pocos años antes, el guitarrista Enrique de Melchor, apadrinado por Manolo Caracol, ocupó un sitio en el tablao madrileño *Los Camasteros*, donde tocaba el gran Melchor de Marchena, padre de Enrique y amigo de Caballero Bonald. Enrique fue requerido por Paco de Lucía para que se uniera a él como segundo en giras por los escenarios de innumerables países. “Una experiencia única, compartiendo la música y la vida con Paco, de quien aprendí como persona y como artista”, dice Enrique, con una dilatada

obra discográfica, brillante trayectoria de concertista –Queen Elizabeth Hall de Londres, Carnegie Hall de Nueva York– y aplaudido y solicitadísimo intérprete en el acompañamiento del cante de Antonio Mairena, Fosforito, Menese, Lebrijano, Morente, Carmen Linares, Camarón o José Mercé, durante recitales o grabaciones. “No sé distinguir una especialidad de la otra. Para ser un buen concertista hay que saber acompañar el cante y el baile. Ésa es la gran escuela”.

Ahora, el Festival Flamenco Caja Madrid 2010 otorga a Enrique de Melchor el Galar-

dón Flamenco Calle de Alcalá de guitarra –antes lo obtuvieron Juan Habichuela, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Paco Cepero y Serranito– y a Caballero Bonald el Galardón de Honor, en el transcurso de un ciclo que cumple su décimo octava edición y que se celebrará en el Teatro Circo Price, del 15 al 20 de febrero, con actuaciones, entre otros, de Enrique Morente, Carmen Linares, Vicente Soto, Mayte Martín, Arcángel, Dorantes, El Cigala y, por supuesto, un concierto extraordinario de Enrique de Melchor.

**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

## Vuelve Doña Francisquita a la Zarzuela

**D**oña Francisquita (1923) de Amadeo Vives fue compuesta en un momento en el que el género chico había dado prácticamente sus boqueadas y en el que el grande vivía de las rentas, si no de estéticas tirando a rancias. Algo que no se puede decir, eso desde luego, de esta joya basada en *La discreta enamorada* de Lope de Vega, a partir de cuyo texto Romero y Fernández Shaw supieron destilar un espléndido libro para la inspirada pluma del compositor catalán.

*Doña Francisquita* ha estado numerosas veces ligada al Teatro de la Zarzuela, donde mañana se repone. Fue precisamente con este título con el que se reabrió la sala cuando se cumplían cien años de su fundación, en 1956. Una producción de José Tamayo que se hizo célebre. Otras vinieron después, entre ellas la de Sagi de hace unos años. Ahora veremos el nuevo montaje del hábil director del coliseo, Luis Olmos, que viajará más tarde al Liceo de Barcelona. Se emplea la moderna edición del

ICCMU realizada por Miguel Roa, aunque la batuta en esta ocasión será empuñada por el eficaz Miguel Ortega.

En el reparto figuran algunas de las mejores voces españolas de hoy: Bros, Cantarero, Herrera (para el estreno), Moreno, Jordi, Cosías, Vicens... Una de las Francisquitas –junto a Cantarero y Moreno– es Sonia de Munck, que poco a poco va teniendo sus oportunidades. Es soprano lírico-ligera de fácil y segura emisión; afina y tiene línea. El veterano Baquerizo será el padre de Fernando, y Morales y Sánchez, dos excelentes característicos, visten las ropas de Cardona. **A. REVERTER**

PORTULANOS

## Realidad

IGNACIO GARCÍA MAY

HACE una eternidad, con motivo del estreno de una obra de **Pinter**, un crítico –**Haro**, creo– escribió que los actores españoles estaban genéticamente incapacitados para hacer las obras de la dramaturgia inglesa. Recuerdo haberme enfadado mucho: entonces estaba empeñado en ser actor y me gustaba particularmente el teatro británico. Con el tiempo empecé a entender a qué se refería. No se trataba de una cuestión genética, sino cultural: el español medio, acodado en la barra del bar, vocifera opinando sobre cualquier cosa y haciendo oídos sordos a las opiniones diferentes a las propias. Dicho de otro modo, grita mucho y no escucha jamás, lo cual le imposibilita entrar, como actor o, ¡atención!, como espectador, en esa escritura teatral típica no sólo del teatro inglés sino

### Stoppard llega puntual a la realidad española

también del francés, en la que el diálogo, en el sentido más puro del término, y la atención son fundamentales. Por eso, cuando Henry en *Realidad* de **Stoppard** pronuncia su elocuente defensa de las palabras dan ganas de levantarse y aplaudir. En boca de un actor excelente, **Javier Cámara**, que entiende perfectamente lo que está diciendo y sabe transmitirlo, la escena se convierte en felicísima reivindicación de un teatro, y por extensión, de una forma de vida, basados en la restauración de la palabra como “constructora de puentes sobre la incomprensión y el caos”. “El instrumento básico para la manipulación de la realidad”, escribió mi admirado **Philip K Dick**, “es la manipulación de las palabras. Si puedes controlar el significado de las palabras, puedes controlar a la gente que las utiliza”. Stoppard lo sabe y lo anuncia en este texto que, siendo ya antiguo, llega milagrosamente puntual a la realidad española.



# Regreso al futuro

## Escena Oberta acoge lo último de

El Valencia Escena Oberta (VEO) ha incluido en su programación *Yo, en el futuro*, una endiablada obra del argentino Federico León que cruza cine y teatro y en la que su autor y director ha jugado a romper con la temporalidad. Su producción ha durado tres años.

Hace más de dos lustros, Roberto Cossa, el patriarca del teatro argentino actual, apostaba en una entrevista por Federico León de entre la pléyade de autores que había surgido en la escena rioplatense. León (Buenos Aires, 1975) había estrenado con 22 años *Cachetazo de campo*, interesándose por investigar sobre las emociones, concretamente

sobre el llanto, una obra que escribió a partir de ensayos con los actores sin texto previo. Tuvo gran éxito y visitó el Festival de Otoño de Madrid y muchas otras plazas europeas. A ésta le siguieron *Museo Miguel Ángel Boezzio* (en la que un actor guía al público por múltiples vidas reales de las que ha sido excluido), *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* (sobre dos familias que

conviven en un cuarto de baño) y *Ex Antuán* (un ejercicio sobre el teatro como realidad con sus propias leyes). Pero las inquietudes artísticas de Federico León le llevaron al cine y en 2001 estrenó la película *Todo juntos*. Luego, codirigidas con otros realizadores, se sucedieron *Estrellas* y *Entrenamiento Elemental para Actores*. Ahora ha cruzado ambas experiencias en su último



ESCENA DE YO EN EL FUTURO

## Federico León

trabajo, *Yo, en el futuro*, una obra en la que ha invertido tres años y que el Festival Valencia Escena Oberta (VEO) ha programado para los días 16 y 17 en el teatro El Musical.

**Matrioskas rusas.** “Empecé a estudiar teatro al mismo tiempo que cine. Utilicé algunos procedimientos cinematográficos para mis obras teatrales así como elementos teatrales para mis películas. Me interesaba observar una disciplina artística desde la otra”, explica León. “En Buenos Aires la obra se estrenó en una sala de cine que está dentro de un teatro. En los años 50 en mi país era habitual que antes de cada proyección se

hicieran números vivos, pequeños espectáculos de variedades de quince minutos. Cine y teatro conviviendo en el mismo espacio”.

Y partiendo de esta costumbre, León arma una endiablada estructura dramática que cruza el teatro con el cine en torno a una serie de historias que se suceden como si fueran matrioskas: en los años 50 tres chicos de diez años van a ver un número de variedades a un cine, protagonizado por una pianista, y lo filman. Cuando llegan a sus casas, vuelven a hacerlo con su familia viendo el número. Pasan veinte años, ya en los 70, toman otra cámara y se filman mientras miran aquella vieja película de la pianista. En la actualidad, tienen ochenta años, y vuelven al escenario del teatro en el que se proyecta toda la cadena de filmaciones, mientras el público a su vez mira a los actores.

Es decir, tres personas mayores que tienen su versión en jóvenes y en niños y que aparentemente protagonizan una historia que sigue una linealidad cronológica. Sin embargo, ésta es pulverizada en el escenario. Llega un momento en el que es difícil saber quién mira a quién. ¿Son los actores de ochenta años mirando a los que hacen de ellos cuando tenían diez? ¿Son los de treinta años mirando a los de ochenta? En definitiva, un complejo experimento narrativo sobre la acción de mirar, en el que poco importa el argumento, y sí en cambio terminar con la temporalidad del relato.

O, como resume el director, *Yo, en el futuro* es el “intento de tres ancianos de repetir vídeos familiares de su infancia y juventud. Es una obra universal, en el sentido de que puede su-

ceder en cualquier lugar del mundo. Habla del tiempo, del infinito, entre otros temas. Es también una reflexión en torno a la acción de mirar. Quién mira a quién en distintas épocas hasta que, como en un sueño o una pesadilla, se pierde la temporalidad”, añade.

**Casting de 1.000 actores.** Dice León que ha invertido más de tres años en este proyecto, que ha hecho más de siete versiones de la obra con su compañía de actores (Mariana Portillo, Jimena Anganuzzi, Julián Tello y Esteban Lamothé) y que para la selección de los actores siguió un procedimiento más propio del cine que del teatro: “Hice un casting que duró seis meses. Vimos alrededor de mil actores. Nunca dediqué tanto tiempo a la búsqueda de un intérprete. Necesitábamos a tres ancianos y a tres niños que fueran muy parecidos a los tres actores jóvenes con los que escribí la obra”.

La filmaciones están protagonizadas por los mismos actores. El director quiso al principio trabajar con cámaras y formatos originales. “Después de algunas pruebas nos dimos cuenta de que la calidad se iba deteriorando, así que filmamos todo en vídeo y emulamos los formatos de 8 mm, super 8 y vídeo”, dice, y recuerda que su padre era un enamorado del registro familiar: “filmó toda su vida, se fue comprando las primeras cámaras que iban

apareciendo en estos formatos.”

Este es uno de los platos fuertes del Festival VEO, que, dirigido por Mariví Martín desde hace dos años, se ha centrado en programar espectáculos muy diferentes a éste, concebidos para escenarios no convencionales. En este sentido destaca la producción del holandés Drie Verhoeven, *En tierra de nadie*, en la que un grupo de inmigrantes

### 1.500 MARGARITAS

**Les Gîmes es uno de los espectáculos más singulares que van a verse en Valencia. Difícil clasificar esta intervención de la compañía francesa Le Phun en el Parque de Benicalap, todos los días hasta el 21 de febrero. La obra es representativa del teatro que practica la compañía: la creación de universos que pueblan con personajes, en este caso mitad humanos mitad vegetales. La forma de trabajo de la compañía es habitar el espacio en el que van a actuar, generalmente un parque o un jardín, y fabricar los decorados para ese lugar. Así, para este espectáculo se han cultivado y cuidado unas 1.500 margaritas y otras variedades vegetales que se transplantarán en el parque con la ayuda del personal de Parques y Jardines, unas 25 personas durante 15 días. Pide igualmente un sistema de iluminación y de irrigación especial. En definitiva, la magnitud del montaje**

va seleccionando espectadores que se han dado cita en la estación de tren de Valencia. Desde allí les conducen por un recorrido prefijado mientras les cuenta historias basadas en su propia vida. La performance se desarrolla desde hoy hasta el 17 de febrero.

LIZ PERALES

La Zaranda, un auténtico clásico ya de nuestros escenarios, continúa con su búsqueda teatral en *Futuros difuntos*. La obra de Eusebio Calonge, que puede verse en el Teatro Español de Madrid, reflexiona sobre el poder, la incertidumbre de la vida y la locura.

No resulta nada fácil escribir sobre una experiencia tan efímera como el teatro en la que después del esfuerzo que realizan un grupo de personas no queda nada, sin caer en definiciones manidas o academicistas. El teatro es como Atila —dice la actriz francesa Isabelle Huppert—, quema todo a su paso. Y mucho menos escribir sobre el trabajo de uno de los pocos grupos de culto que rebasa cualquier intento crítico de clasificación.

Mucho se ha dicho y escrito del teatro de La Zaranda, de su estilo visceral, poético, brutal, potente, autóctono y, a su vez, de vocación universal; de la agitación que provocan sus espectáculos en las conciencias de los espectadores hasta dejarlos enfrentados a sus vergüenzas, del poder de sus imágenes y la fragilidad de sus palabras envueltas en zarpazos de perros moribundos, de sus referentes barrocos, de la melancolía de payasos bañados en vinagre de jerez que destilan sus interpretaciones, y de la cualidad artesana de un teatro que, frente a



# Atila y sus cenizas

## La Zaranda se reinventa con *Futuros difuntos*, de Calonge

los grandes montajes, se nos presenta hecho con sangre, sudor y carretera. Ya en el año 1988 el *New York Times* definió su trabajo como uno de los “más brillantes” del Festival Latino, en Miami han terminado usando el apelativo “zarandiano” para definir su teatro, en Alemania le acuñaron el término de realismo mágico, en México se referían a su trabajo

■ **Calonge y Paco de la Zaranda nos hablan de la disputa por el poder desde la locura en un apartado centro de reclusión**

como “teatro de la memoria” y en Buenos Aires reseñaban el alcance universal de un teatro fiel a sus raíces.

**Un silencio en la garganta.** En cada una de estas apreciaciones hay algo de verdad y, sin embargo, ninguna de ellas bastaría para explicar qué les sucede a los que asisten a sus representaciones.

La creación que presenta ahora es *Futuros difuntos*, una coproducción con el Théâtre Sorano de Toulouse que puede verse hasta el 28 de febrero en el Teatro Español de Madrid. La obra, de Eusebio Calonge, está dirigida por Paco de La Zaranda

### LA ZARANDA EN FUTUROS DIFUNTOS

y protagonizado por Gaspar Campuzano, Francisco Sánchez y Enrique Bustos. En la obra, Calonge y Paco nos hablan de la disputa por el poder desde la locura: en un centro de reclusión apartado del mundo exterior, un grupo de locos (de esos que suelen dicen verdades, ¿hay algún loco que no diga la verdad?) se creen dueños de sus destinos al dar por muerto a quien rige sus vidas. Pero el júbilo fugaz dará paso a un miedo implacable ante la incertidumbre de sus vidas. Lo que La Zaranda ofrece en sus trabajos trasciende los límites del teatro como disciplina artística y tiene más que ver —como diría el señor Valle-Inclán— con la presencia de unos seres que, en el escenario, miran atrás con el dolor de haber vivido y que pasan bajo el arco de la muerte.

El origen de La Zaranda se remonta a la década de los setenta. Tras un cúmulo de experiencias individuales, en 1978 se produce el encuentro y la decisión de condensar todas sus experiencias en una fase de trabajo. Se partía de unas premisas para “hacer camino”: querer conducir la obra teatral hasta ese punto de tensión en que drama y vida confluyen, negar toda concesión al teatro de las falsas vanguardias con patente de modernidad, ir más allá de las formas adquiridas, no cesar en la búsqueda, renunciar a los logros que afecten a la esclerosis de lo rutinario, afianzar un estilo en permanente transición y jugársela en cada representación. El teatro, como Atila, quema todo a su paso. Con las cenizas de Atila juega La Zaranda.

JOSÉ MANUEL MORA

# Duato se inspira en Chejov

Con *Jardín infinito*, que se estrena el día 17 en el Teatro Real de Madrid, Nacho Duato cumple el número cincuenta de sus trabajos con la Compañía Nacional de Danza (CND). Cincuenta coreografías en casi veinte años dan idea de un buen ritmo creativo, con sus lógicos altibajos. Ahora ha buscado la inspiración en Chejov, referencia inexcusable para las gentes del teatro y para cualquier artista con sensibilidad. También ha recurrido a él porque la CND va a actuar en el Festival Internacional Chejov que se celebra en Moscú. Duato no ha querido adaptar a la danza ninguna de las obras del



ESCENA DE JARDÍN INFINITO

escritor ruso, sino que se ha inspirado en su mundo, en su personalidad y en su obra “para extraer una visión particular y personal de todo ello”, y dar idea de la fragilidad y la complejidad de las relaciones humanas, el gran tema de las obras del escritor.

Pedro Alcalde y Sergio Caballero (habituales colaboradores del coreógrafo) han elaborado una partitura a partir de la música de Alfred Schnittke, en opinión de Duato, “afinada en el mismo tono que Chejov”, pero también de otros compositores como Chaikovski, a quien

el autor tanto admiraba. Jaffar Chalabi ha diseñado una escenografía que sugiere múltiples espacios: reproduce el skyline moscovita, pero también un paisaje de la estepa, los tejados de las casas o una montaña; a veces el espacio se vuelve más íntimo o, todo lo contrario, se amplía con ecos de naturaleza y bosques, tan presentes en la obra chejoviana.

Junto a *Jardín infinito*, la CND bailará en el Real *Rassemblement*, que estrenó el Cullbert Ballet en 1990 inspirado en Haití y en la música de Toto Bissainthe, compositora que ha buscado en las canciones populares de su tierra. Trabajo oportuno que también recuerda a una de las obras más afamadas de Duato, *Jardí Tancat*. **L. P.**

Centro Dramático Nacional

Dirección  
Gerardo Vera

## Madre Coraje y sus hijos

de  
Bertolt Brecht

Versión  
Antonio Buero Vallejo

Teatro  
Valle-Inclán

Dirección  
Gerardo Vera

Del  
11 de febrero  
al  
4 de abril  
de 2010

Escenografía  
Ricardo Sánchez-Cuerda  
Gerardo Vera  
Vestuario  
Alejandro Andújar  
Iluminación  
Juan Gómez-Cornejo  
Ion Anibal  
Música original  
Luis Delgado  
Videoescena  
Álvaro Luna

Reparto  
por orden alfabético  
Malena Alterio  
Mario Angulo  
Mercè Aranega  
Maite Blasco  
Crispulo Cabezas  
José Pedro Carrión  
Carmen Conesa  
Gonzalo Cunill  
Paco Déniz  
Tino Martínez  
Paco Obregón  
Andrés Ruiz  
Roberto San Martín  
Agustín Sasián  
Juan Pedro Schwartz  
Yuri Sidar  
Fernando Soto  
Román St. Gregory  
Walter Vidarte  
Abel Vitón



eu 2010.01

<http://cdn.mcu.es>

Venta Telefónica Servicaixa 902.33.22.11

# Martin Scorsese

**“Busco a los personajes que sufren para ver cómo se enfrentan al dolor”**

Nueva York. Últimos días de enero de 2010. Martin Scorsese llega a la entrevista rodeado de un dócil séquito de asistentes integrado por publicistas y ejecutivos de estudio. Su nueva película, *Shutter Island*, ya va a toda máquina: el momento culminante será su presentación mañana fuera de concurso en el Festival de Berlín, desde donde saldrá propulsada para poder verse en las salas de todo el mundo el próximo viernes 19 de febrero. Tranquilo pero muy expresivo, el director de películas como *Taxi Driver*, *Toro Salvaje* y *Uno de los nuestros* se esconde detrás de sus ya clásicas gafas de pasta para hablar-nos de las características de su nueva película, un thriller psicológico con homenajes al cubismo de Braque y Picasso y al mundo literario de Kafka, Camus o Poe. Los actores DiCaprio (fijo ya en la filmografía de Scorsese), Max von Sydow y Ben Kingsley completan el reclamo de *Shutter Island*.

Imaginar la filmografía de Martin Scorsese (Nueva York, 1942) supone adentrarse en uno de los universos artísticos más fascinantes de las últimas décadas. Gran padrino del cine estadounidense junto a Francis Ford Coppola y Steven Spielberg, Scorsese ha dirigido algunas de las mejores películas de la historia del cine: *Taxi Driver* (1976), *Toro Salvaje* (1980), *Uno de los nuestros* (1990) o *Gangs of New York* (2002) por citar sólo algunos de sus títulos más destacados. El director regresa ahora a las pantallas tras haber obtenido un abrumador éxito, y su



MARTIN SCORSESE DA INSTRUCCIONES EN EL RODAJE DE *SHUTTER ISLAND*

A. COOPER/PARAMOUNT

único Oscar, con *Infiltrados* (2006). Mañana en Berlín y el próximo viernes en todo el mundo, incluida España, se estrena su nuevo encuentro con Leonardo DiCaprio, su actor fetiche, y el resultado es *Shutter Island*, un thriller psicológico basado en la novela de Dennis Lehane con el que pretende repetir la misma jugada maestra de su filme sobre policías y drones: cultivar un género popular y trascenderlo.

El director aparece un gélido sábado de enero con su estampa característica de intelectual enjuto de Manhattan: traje ceñido,

gafas de pasta y ojos escrutadores. El fuerte frío no le impide aparecer encantador: “Es un magnífico día de invierno en Nueva York”, espeta con una media sonrisa. “Este frío es bueno para mantener vivo el espíritu”. Tranquilo, aunque con las manos inquietas, Scorsese se muestra cortés. Habla de sus películas en plural, como si además de suyas fueran de muchos otros

que colaboran con él, a veces desde hace años. También lo hace con una cierta distancia e ironía, como si no fuera consciente de su importancia en el imaginario colectivo.

#### Los demonios del suspense

De hecho, en un momento de la entrevista, dice: “Nunca vuelvo a ver mis películas. Hacerlas lleva como mínimo un

año; no sólo las dirijo, también las monto. Uno realmente vive en ellas durante mucho tiempo. Por ello, cuando terminamos el proceso, se acabó. De todos modos, nunca pienso que están terminadas. Creo que viven en mí. Pienso en ellas todo el tiempo, las tengo muy presentes. Por eso detesto verlas como unas obras acabadas, que es lo que en realidad son”.

Con *Shutter Island* Scorsese se aparta sólo de forma aparente de lo que quizá muchos esperan que sea una película de Scorsese. Hay policías, empujando por el propio protagonista,

**El cubismo ha sido mi principal fuente de inspiración en *Shutter Island*. Es, ante todo, un homenaje a Braque”**

Teddy Daniels (DiCaprio), y hay suspense, pero en esta ocasión las fuerzas de la ley no luchan contra mafiosos ni el suspense tiene que ver con una amenaza externa como en *El cabo del miedo* (1992) sino con los demonios del propio protagonista. Daniels es un hombre torturado por un pasado que el filme sólo irá avanzando de forma progresiva y que acabará dando una nueva interpretación a una trama que hace del misterio su santo y seña: “Lo que más me interesaba de este proyecto era la idea de la percepción. La forma en que una misma realidad es vista desde ángulos completamente distintos”, explica Scorsese con ciertas dosis de filosofía.

Así, Teddy Daniels-DiCaprio pasa a formar parte de la larga lista de personajes en el abismo que han sido una de las marcas autorales más relevantes del maestro. Del psicópata enamorado de *Taxi Driver* pasando por los rasgos obsesivos y paranoicos del mismo De Niro en *El rey de la comedia* (1983) hasta llegar a su demoledor biopic sobre el multimillonario Howard Hughes en *El aviador* (2002), Scorsese es un especialista retratando a hombres desequilibrados. Una querencia que el cineasta resuelve de forma concisa: “Sencillamente, busco a personajes que sufren para ver cómo se enfrentan a ese dolor”.

En esta ocasión, la impresión de ahogo existencial se ve enfatizada por el paisaje de esa ‘Shutter island’ del título, una pequeña y siniestra isla en la costa de Boston donde están recluidos los criminales con problemas mentales más peligrosos de Estados Unidos. Todo sucede, además, en los años 50, época en la que la psi-

quiatría seguía rigiéndose por parámetros siniestros, la guerra fría estaba en su apogeo y muchos hombres, como el protagonista, seguían en estado de shock por su participación en la II Guerra Mundial.

### El cubismo en el cine

—Tanto la estructura de la película como la propia composición de las imágenes recuerda a la pintura cubista...

—Ésa ha sido la principal fuente de inspiración. Hay un excelente documental reciente, *Picasso and Braque go to the movies*, de Arne Glimcher, en el que se explora la influencia del cine primitivo sobre el cubismo. Desde que leí el guión, he visto las imágenes de esa manera. Sobre todo, a Braque. Este es mi homenaje al maestro.

—Al mismo tiempo que hay



una indagación formal, la estructura y el tono remiten al thriller clásico.

—Es un acto de equilibrio constante entre la parte emocional de la historia y ese marco formal. Ha sido un verdadero reto integrar esas influencias y, al mismo tiempo, que la película respirara. Además del cu-

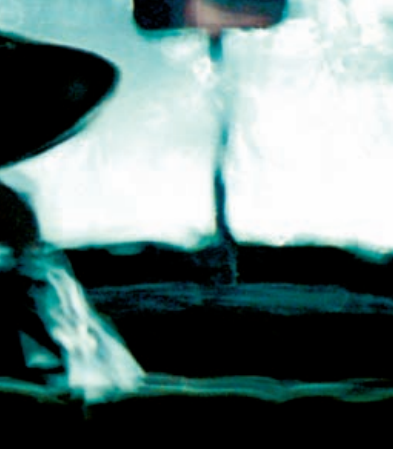
bismo, hay otros referentes que surgen del propio argumento. Ahí está esa casona en medio de una isla inhóspita. Todo ello te conduce hasta la literatura del siglo XIX y hacia lo gótico. Eso, sumado a la tortuosa trayectoria psicológica del protagonista, te lleva al expresionismo alemán. Me vino a la cabeza en seguida *El Gabinete del Doctor Caligari*. Esta película, al final, habla de emociones muy básicas como la culpa o nuestra incapacidad para enfrentarnos a los hechos.

### Ecós de Polanski

Scorsese, uno de los directores de cine con un bagaje audiovisual más sólido (como su imprescindible documental y libro *Martin Scorsese. Un recorrido personal por el cine norteamericano*, editado en España por Akal), asegura haber revisado muchas otras películas para este trabajo: de *La semilla del diablo* de Polanski explica haberse fijado en “la forma fascinante en que se comportan los secundarios”, una ambigüedad moral que traslada de forma explícita a la galería de tenebrosos “malvados”, de Ben Kingsley como doctor Cawely a Max Von Sydow pasando por una corte de enfermeros siniestros.

## De Robert De Niro a DiCaprio

**En Nueva York también pudimos hablar con Leonardo DiCaprio (Los Ángeles, 1974), “muso” de Scorsese y uno de los mejores actores de su generación. Para la estrella, su personaje en *Shutter Island* “ha sido uno de los trabajos más difíciles de mi carrera. La dificultad surgía de que, al tratarse de una especie de puzzle, cada pieza debía encajar de una forma perfecta en todos sus aspectos. Además, todas las escenas funcionan en distintos niveles”. “Es un filme —explica— con muchas capas. Me sorprendió la profundidad que le dimos a nuestro trabajo. De hecho, hasta que comenzamos a rodar no entendí plenamente el significado de la película”. El actor, como es lógico, está encantado de su fructífera colaboración con Scorsese, con el que ya ha rodado cuatro películas seguidas: “Para mí es muy simple. Creo que es el mejor director de nuestro tiempo. Este tipo de relación tan intensa ya la tuvo con De Niro en los inicios de su carrera y de ella surgieron algunos de los filmes más memorables de la historia del cine. Scorsese da toda la responsabilidad a los actores y los hace grandes. Su forma de trabajar es la colaboración y eso te lleva a lugares insospechados. Es una experiencia catártica”, afirma el actor con perceptible satisfacción.**



UN ATORMENTADO DI CAPRIO EN SHUTTER ISLAND

Scorsese cita también los filmes de terror producidos por Val Lewton y dirigidos por Jacques Tourneur a principios de los años 40 como *La mujer pantera* (1942) o *Yo anduve con un zombie* (1943), a los que adjudica “unos títulos horribles pero grandes dosis de poesía”. Y el director proyectó a su equipo, en sesiones nocturnas, más títulos que debían servirles de guía: *Laura* (1944), de Otto Preminger; *La casa encantada* (1963), de Robert Wise, o el documental *Titicut Follies* (1967), de Robert Wiseman.

### Una historia gótica

—Hay algo en el filme que remite también a autores como Kafka, Camus o Poe.

—Desde luego. Eso se ve muy claro en la novela de Lehane, que yo no conocí hasta después de leer el guión. Teddy Daniels tiene una conexión obvia con el Mersault de *El extranjero*, y la referencia a Kafka es ineludible cuando manejas un material como éste. Estamos ante una historia gótica teñida de romanticismo, puro Poe.

Es curioso que el cineasta obvие con un desconcertante movimiento de cabeza la indis-

## La referencia a Kafka es ineludible. Estamos ante una historia gótica teñida de romanticismo. Puro Poe”

cutible querencia *pulp* de *Shutter Island*, un filme afectado y ruidosamente melodramático que recuerda poderosamente al trabajo de Roger Corman o al Hitchcock de *Recuerda* (1945) sumado a ese personaje tortuoso que también remite a figuras del cómic como Batman o The Spirit.

El filme reproduce el clima de paranoia nuclear de los años posteriores a la caída de Hitler. Pero Scorsese también prefiere obviar este punto: “Seguro que hay connotaciones políticas pero no soy consciente de ellas. Cuando estudié el guión no había leído la novela y lo que me interesó no fue su dimensión política sino la odisea que atraviesa el personaje. Además, me emocionó mucho el final de la historia. Aunque, desde luego, hay un contexto”. Y lo deja en tres larguísimos puntos suspensivos. Muchas veces, da la impresión de que Scorsese sobre todo tiene ganas de hablar de los artistas que ama y no tanto de su propio trabajo. Y mucho menos de política.

—Siguiendo con los referentes pictóricos, también hay algo de Magritte. Esa isla grotesca parece a ratos una construcción de la imaginación del protagonista. Desde luego, el tono no es realista.

—Esta es una película sobre la que resulta difícil hablar. Lo que estamos haciendo es mezclar el paisaje con el interior emocional del personaje. Y hay más ángulos, como el doctor Cawley. Todo eso lo trabajamos mucho desde el diseño de producción.

¿Es realmente la isla tan pedregosa? ¿Existen las verjas? ¿Es el despeñadero tan alto? Desde luego, yo no tengo ni idea.

### Lugares comunes

—Es su cuarta colaboración con Leonardo DiCaprio tras *Gangs of New York* (2002), *El aviador* (2004) e *Infiltrados* (2006).

—Fue a partir de la segunda película, cuando supe que Leonardo era el actor que estaba buscando. Hay una escena en *El aviador*, en la que está solo en una sala de proyección y comienza a hablar consigo mismo. Allí me di cuenta de que estábamos llegando a ciertos lugares interesantes. Creo que *Shutter Island* es nuestra mejor película. Lo bueno de Leonardo es que es muy valiente. Cuando le pides que vaya a algún sitio insospechado, lo hace sin dudar. Claro que algunas veces también tienes que pedirle que vuelva. Nos entendemos muy bien—remata con una irreprimible risotada—.

Ben Kingsley y Max von Sydow son dos incorporaciones ilustres al reparto. El actor británico borda su importante papel como enigmático doctor y el segundo presta al filme su habitual carácter intimidatorio. Scorsese trabaja con los actores de una forma especialmente estrecha, dejándoles una enorme libertad para que sean ellos mismos quienes también le hagan comprender la dinámica interior de la película: “El amor y la compasión del doctor Cawley es algo que aprendí con la inter-

pretación de Ben Kingsley. Mi primera impresión de ese personaje fue muy confusa: ¿Quién es ese hombre? ¿Qué es lo que quiere? Uno aprende mucho con los actores...”

Sobre Sydow también se deshace en elogios: “Max es uno de los mejores actores del mundo. Quiero trabajar con él desde *El séptimo sello* o *Las frescas salvajes*. Siempre he sentido una gran afinidad con el cine de Bergman y la sensibilidad escandinava. Creo que es parte de la historia del cine, un icono. Lo más sorprendente es que no cambia absolutamente nada de expresión cuando se enciende la cámara. No mueve un solo músculo, sigue siendo exactamente él mismo”.

### Interesante y salvaje

—Para la música ha vuelto a colaborar con el músico de folk canadiense Robbie Robertson, con el que lleva trabajando desde *Toro Salvaje*...

—Nos basamos en música sinfónica moderna que tenemos tanto Robbie como yo. Pasamos tres meses escuchando e investigando. Es el caso de *Fog Tropes* de Ingram Marshall. Se trata de algo muy interesante y salvaje. Creo que refleja a la perfección la forma en que el subconsciente de Teddy observa esa isla.

Scorsese, maestro del cine, desaparece seguido por su séquito de publicistas, asistentes y ejecutivos del estudio. Así funcionan las cosas a lo grande, en cuanto se acaba el tiempo, la estrella desaparece. Fugaz. Sin mirar atrás.

JUAN SARDÁ

Tráiler y entrevista con Leonardo DiCaprio en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



CELDA 211



ÁGORA

# Los Goya no se mojan

*Celda 211*, favorita en una edición sin riesgo



EL BAILE DE LA VICTORIA



EL SECRETO DE SUS OJOS

¿Realmente es el año de *Ágora*, *El baile de la victora*, *Celda 211* y *El secreto de sus ojos*? ¿Qué ha pasado con películas como *Los condenados*, *After*, *Rec2*, *Tetro* o *Singularidades de una chica rubia*? En la ceremonia de los Goya del domingo no estará

representado buena parte del cine de autor que ha pasado por nuestras salas durante 2009 y que ha sido la piedra de toque de las últimas polémicas ministeriales. El Cultural analiza las principales nominaciones y subraya las grandes ausencias.

A tenor de lo estrenado en el año 2009 se pueden extraer tres sencillas lecturas sobre el estado del cine español: que la calidad es sinónimo de grandes nombres, que existe un auge (aunque tímido) del cine fantástico y que las coproducciones no tienen en muchos casos la atención que se merecen. Nos encontramos ante una cinematografía en la que prevalece la palabra sobre la imagen. El resultado: un cine fácilmente consumible, políticamente correcto (o progresista, como se prefiera) y parcialmente aplaudido por la crítica.

### Primer lectura: ¿Qué es el cine de calidad español?

Hoy en día se vende, sin ningún tipo de prejuicio, que el cine de calidad español es el que viene firmado, por ejemplo, por Fernando Trueba, Alejandro Amenábar o Daniel Sánchez-Arévalo. Es decir, películas que se mueven dentro de cierta ortodoxia clásica, apegadas a un género concreto que deja buena parte de su fuerza estética en el trabajo de los actores. Los cineastas se convierten en gente indiscutible, diga lo que se diga de ellos. De ahí, por ejemplo, el apoyo incondicional de la Academia a presentar a los Óscar una película como *El baile de la victoria*, pese a su tibia recepción en San Sebastián y a la condena mayoritaria de la crítica. O que se aplauda el estreno de *Ágora* como un acontecimiento vital para el cine español—de hecho sí lo fue para la taquilla, aunque también lo fueron películas como *Fuga de cerebros* o *Spanish movie*—sin que nadie se atreviera a poner en duda si la película era aburrida, simplista o estrepitosamente melodramática.

Los Goya, en este aspecto,

no han dudado en premiar dicho modelo industrial con un buen puñado de nominaciones, relegando a otros títulos, posiblemente mejores, al anonimato en el que los dejó el estreno de la película. Hablamos de películas como *After* de Alberto Rodríguez, como *Liverpool* de Lisandro Alonso, como *Petit indi* de Marc Recha, como *Los condenados* de Isaki Lacuesta (mejor película de 2009 para los críticos de El Cultural). Un modelo de cine que no es heredera de la llamada 'tercera vía' del tardofranquismo sino de los francotiradores de los sesenta y los setenta que parecían haber desaparecido dejando huérfano su cine; hablamos de los hijos putativos de Joaquim Jordà y Pere Portabella, de Antonio Drove y Francisco Regueira, del Saura de *La caza* (1966), del Fernán Gómez de *El mundo sigue* (1965) y de, fi-

## ■ La principal lectura de los nominados a los Goya es que estamos ante un cine consumible, políticamente correcto y parcialmente aplaudido por la crítica

nalmente, Víctor Erice y José Luis Guerín. Que hayan quedado fuera de las nominaciones cineastas como Lacuesta o Rodríguez—y Salvador García Ruiz y Daniel Villamediana y el dúo Santiago Fillol/Lucas Vermal—imposibilita en parte que ese otro cine español de calidad que se está realizando sea visible, logrando que el inmovilismo estructural se perpetúe.

### Paréntesis: el affaire Almodóvar

Un caso aparte y, desde luego, digno de análisis, es el de Pedro Almodóvar. Su condición de francotirador popular lo aleja de unos y de otros dejándolo en una zona de nadie donde la

respetabilidad artística parece ir ligada a la lapidación mediática. Es a todas luces injusto. *Los abrazos rotos* quizás no es la mejor película de Almodóvar pero sigue poseyendo lo mejor del cine del manchego: un guión laberíntico inteligente, un gusto superlativo por la puesta en escena y un riesgo pasional afín al melodrama de Douglas Sirk.

### Segunda lectura: tímido auge del cine fantástico

Una de las mayores alegrías que ha dado la lista de películas nominadas a los Premios Goya es la inclusión de la última producción de Daniel Monzón, *Celda 211*, como favorita al ser candidata a dieciséis estatuillas. Al margen de que la película guste más o menos o de que esté mejor o peor realizada, lo que aquí es importante es la constatación del buen estado en


el que se encuentra el cine fantástico y de terror español, esté realizado o no dentro de nuestras fronteras. La película de Monzón representa a títulos de la solvencia de *REC 2* (Jaume Balagueró y Paco Plaza), *Carriers* (*Infectados*), de los hermanos Pastor, o *Hierro* (Gabe Ibáñez). Un cine realizado por gente joven que parece conocer perfectamente las reglas que conforman los géneros así como lo que el espectador ávido de emociones necesita. Un caso similar aunque, en este caso, dentro del género cómico, sería la *Pagafantas* de Borja Cobeaga, un primer atisbo de renovación dentro de la comedia contemporánea española.

### Tercera lectura: el lío de las coproducciones

La cuarta película nominada al Goya a la Mejor Película (y al de Mejor Director; este año coinciden en las candidaturas) es la coproducción hispano-argentina *El secreto de sus ojos* de Juan José Campanella (también candidata en la categoría de Mejor Película Hispanoamericana). Dicho de otra manera: el thriller que el director de *El hijo de la novia* (2001) ha entregado este año ha sido casi el único ejemplo de unanimidad crítica, académica y de público. No es para menos: la película atesora buena parte de los rasgos descritos en el primer apartado junto con algún que otro sorprendente riesgo plástico—sirva de ejemplo para ilustrarlo la secuencia en el estadio de fútbol—y una trama atractiva aunque no excesivamente homogénea dado lo extenso del relato.

Dicha semántica ha hecho propicia que allí donde *El secreto de sus ojos* ha triunfado, otras no lo han hecho. Hablamos de películas de alto voltaje, es decir, de *The limits of control* (Jim Jarmusch), de *Tetro* (Francis Ford Coppola), de *Singularidades de una chica rubia* (Manoel de Oliveira) o de la ya citada *Liverpool* de Lisandro Alonso. Directores algunos que son también cuatro nombres básicos para entender ya no el cine contemporáneo sino la evolución del mismo desde la década de los setenta pero a los que, sin embargo, la Academia no ha querido reconocer sea por la razón que sea.

ALEJANDRO G. CALVO

 Más información sobre los Goya en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# A por el alma

## Los proyectos Conectoma Humano y Blue Brain buscan las conexiones cerebrales

Decir que el cerebro humano es todavía uno de los grandes enigmas a los que se enfrenta la ciencia no es decir nada nuevo. Sin embargo, decir que probablemente dejará de serlo en unas décadas ya puede parecer más sorprendente. Todo está listo, parece que ya tenemos los medios, y ha llegado el momento de enfrentarse de una vez por todas al que, junto con el Universo y su origen, es uno de los más candentes retos científicos del momento.

Dos son los proyectos actualmente en marcha cuyo fin es desentrañar los más profundos misterios del cerebro. El año 2005 marcó un antes y un después en ambos proyectos. En aquel año se inició, con el apoyo de IBM, el llamado Blue Brain Project (Proyecto Cerebro Azul), de la mano de la Escuela Politécnica Federal de Lausana (Suiza). Su objetivo: crear un modelo computacional completo del cerebro de un mamífero. Para su desarrollo se han marcado metas muy concretas, objetivos que necesitarán tremendos esfuerzos humanos, tecnológicos y, cómo no, económicos.

En el mismo año, Olaf Sporns, Giulio Tononi y Rolf Kötter publicaron un artículo en la revista *PLoS Computational*

Tanto el proyecto Conectoma Humano como el Blue Brain trabajan en estos momentos para desentrañar los más profundos misterios del cerebro. Manuel Martín-Loeches, investigador del centro UCM-ISCIH de Evolución y Comportamiento Humano, analiza sus objetivos.

*Biology* titulado “El conectoma humano: una descripción estructural del cerebro humano”. En dicho artículo, los autores aseguraban que uno de los grandes defectos de la neurociencia actual es la ausencia de una descripción anatómica precisa del cerebro humano. Y llevaban razón. Han pasado ya muchos años desde que Korbinian Brodmann publicara su mapa citoarquitectónico (en los años 20) pero, a pesar de los avances de las últimas décadas, sigue siendo la referencia para todos los trabajos de investigación sobre el cerebro humano.

**Las 52 áreas del cerebro.** El mapa divide la corteza cerebral humana en 52 áreas en función de la distinta densidad de tipos de neuronas que Brodmann vio al microscopio. Pero el mapa de Brodmann es un mapa eminentemente *localizacionista*. Hasta el día de hoy, el dogma ha ve-

nido siendo que las distintas áreas histológicas (citoarquitectónicas) de la corteza cerebral, como las propuestas por Brodmann, venían a corresponder a distintas áreas funcionales. Es decir, que en cada una de esas 52 áreas tendría su “sede” una función distinta. Y es verdad

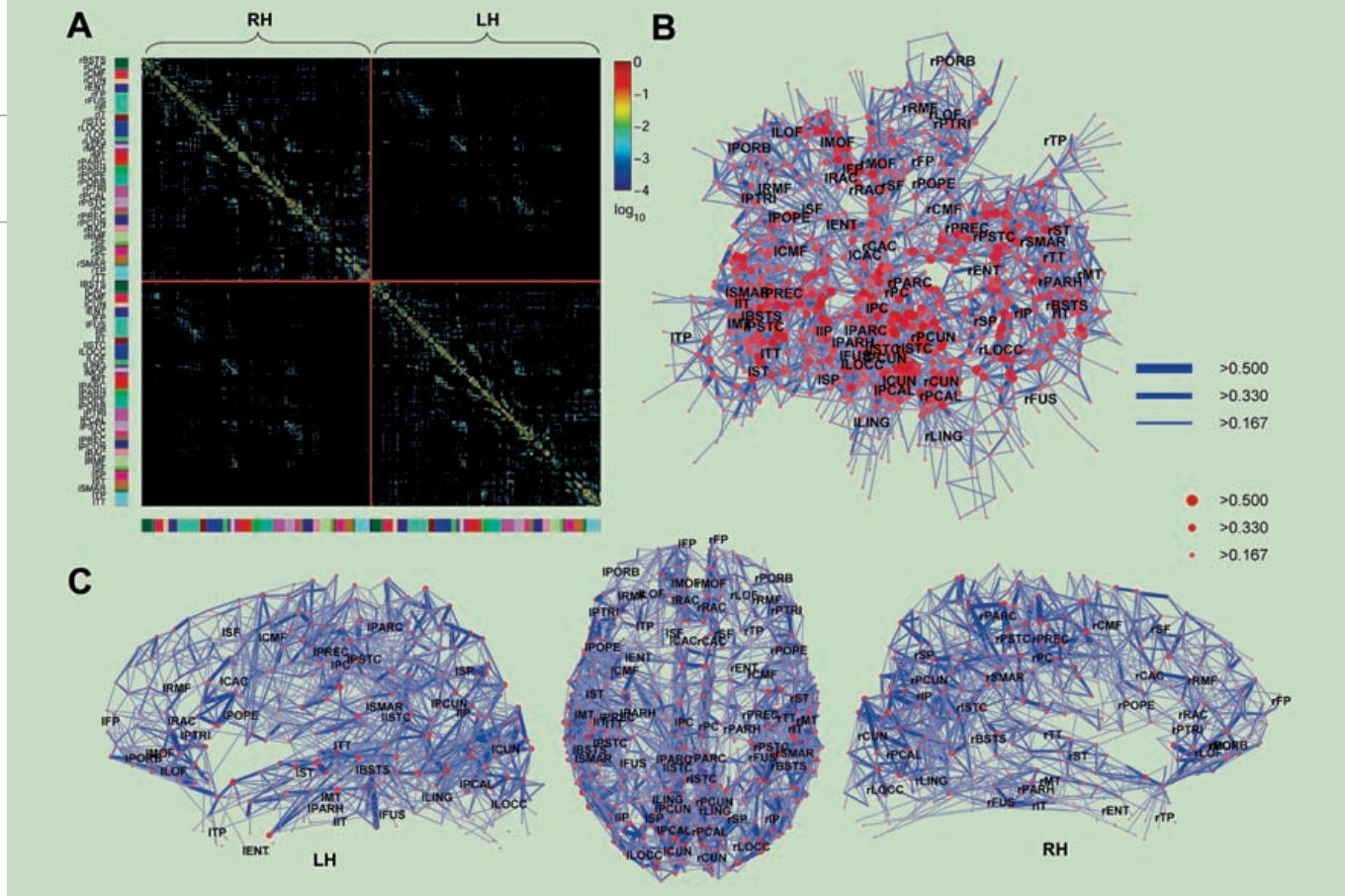
■ **Las regiones parietales son el lugar donde confluyen más vías de comunicación procedentes del resto de nuestro cerebro**

que esto es así, al menos de una manera aproximada, pero los datos de los últimos años están poniendo en evidencia lo limitado de esta concepción *localizacionista*. Lo importante para la función cerebral ya no es el lugar que ocupa una determinada zona cerebral, sino sus conexiones. La zona que me permite ver los objetos del mundo realiza esa función no porque esté en el lóbulo occipital, sino porque recibe impulsos que vienen del ojo. Es un cambio de plan-

teamiento, aunque los datos sean básicamente los mismos. Pero ha sido un cambio necesario. Y la razón es muy sencilla. Temas complejos para la psicología y la neurociencia en general, como el cerebro social, la neurociencia de la moral o la ética, las bases neurofisiológicas de la religión, de la consciencia, de la voluntad, y tantos otros, se están abordando directamente gracias a las modernas técnicas de neuroimagen.

**El área 10 de Brodmann.** Una de las más curiosas conclusiones que estos trabajos están sacando a la luz es que áreas cerebrales que en su momento se han llegado a considerar incluso como áreas “silentes” (es decir, sin función alguna) resultan estar implicadas en muchos de los procesos cognitivos del más alto nivel.

Pongamos por caso el área 10 de Brodmann, en el polo frontal de nuestra corteza, que está implicada en la personalidad, en la memoria operativa, en la inteligencia, en la secuencia de tareas, en la toma de decisiones, en el lenguaje y en una larga lista de funciones. Entonces, ¿cuál es la función del área 10? Como dice el neurofisiólogo Sean Spence, de la Universidad de Sheffield (Reino Unido), el



CONEXIONES CEREBRALES. DE LA REVISTA PLOS BIOLOGY

modo de funcionar de ésta y otras áreas del cerebro “es tan abstracto, tan *supra-ordinal* dentro de nuestros sistemas neurológicos jerárquicos, que tendríamos serias dificultades para *comprender* qué es lo que *hacen*”. La respuesta para entender las funciones de una región cerebral está, dicen ahora los neurocientíficos, en las otras áreas con las que se conecta una zona cerebral. Y es que las distintas facetas en las que se ha visto involucrada el área 10 han venido acompañadas de activaciones de circuitos cerebrales diferentes.

**Conexiones únicas.** Por eso es tan necesario conocer en profundidad y detalle las conexiones de cada una de las partes de nuestro cerebro. Esto es lo que persigue el Proyecto Conectoma Humano. Fruto de la propuesta de Sporns, Tononi y Kötter, recientemente se ha puesto en marcha oficialmente dicho proyecto, auspiciado por el Instituto Nacional de la Salud norteamericano. El nombre de

conectoma, propuesto por estos tres autores, nos da una idea no sólo de que su objetivo son las conexiones del cerebro humano, sino que el proyecto se hace inspirado en el del genoma humano. A este respecto hay que destacar, como dijeron los tres científicos en su artículo, que los efectos de variaciones o anomalías del desarrollo, del daño cerebral, o de enfermedades neurodegenerativas, pueden entenderse como variantes específicas del conectoma humano. Y es que, al igual que hay un genoma común a todos los seres humanos, pero cada uno tenemos una combinación personal, única, de información genética, las conexiones de nuestro cerebro y, por tanto, lo que definiría sus funciones, serían a la vez únicas de la especie humana y únicas en el individuo. Numerosos avances en las técnicas

de neuroimagen están permitiendo descubrir cada una de las inmensas redes que conectan unas zonas con otras, y con resultados asombrosos.

**Autopistas, al detalle.** Desarrollos recientes de la imagen por resonancia magnética, como la tractografía cerebral, están permitiendo conocer al detalle las diversas autopistas de la comunicación dentro del cerebro humano, algo prácticamente imposible con un microscopio. Es más, lo estamos haciendo en cerebro vivos, en pleno funcionamiento, de manera que podemos ver no sólo las conexiones del cerebro humano, sino cuáles de ellas se utilizan según qué circunstancias. Uno de los más sorprendentes hallazgos en este sentido ha sido la constatación de que las regiones parietales de nuestro cerebro son el lugar

donde confluyen más vías de comunicación procedentes del resto del cerebro, siendo además estas regiones las más activas durante condiciones de reposo (es decir, las de “no hacer nada”). Por eso ahora se conoce a esta región y sus comunicaciones como el “sistema humano por defecto”. ¿Qué hay en nuestra mente entonces cuando dentro de un escáner nos ordenan que “no hagamos nada”?

El Proyecto Conectoma Humano es quizá menos ambicioso que el Proyecto Cerebro Azul. No sólo no pretende llegar al detalle de cada neurona individual, sino que además, la inversión total es de sólo 30 millones de dólares (apenas una quinta parte de lo invertido hasta ahora en el Proyecto Cerebro Azul) y se ha previsto que su finalización sea dentro de cinco años. Pero es sin duda una estación necesaria en nuestro camino para desvelar los misterios del cerebro humano.

MANUEL MARTÍN-LOECHES



CONSORCIO  
DE GALERÍAS  
ESPAÑOLAS  
DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

Participación  
de las galerías  
del Consorcio  
en ferias de arte  
de carácter  
nacional  
e internacional

La internacionalización de los  
artistas representados por las  
galerías del Consorcio es uno  
de los más destacados fines  
de la asociación.

La participación en ferias de  
arte es un medio que posibilita  
la labor de promoción y  
difusión cultural y comercial  
que realizan las mismas.

Durante 2009 las galerías  
españolas de arte  
contemporáneo que forman  
parte del Consorcio han  
estado presentes en 278  
stands, repartidos en 55 ferias  
que han tenido lugar en 19  
países.

**ALEMANIA:** ART FORUM  
BERLIN, ART COLOGNE.  
**ARGENTINA:** ArteBA, Feria  
Internacional de Arte  
Contemporáneo. **AUSTRIA:**  
VIENNAFAIR. **BÉLGICA:** ART  
BRUSSELS. **BRASIL:** SP ARTE.  
**CHINA:** CIGE, HONG KONG  
INTERNATIONAL ART FAIR, SH  
CONTEMPORARY. **COLOMBIA:**  
ART BO, LA OTRA. **COREA:** KIAF.  
**EMIRATOS ÁRABES:** ART  
DUBAI. **ESPAÑA:** LOOP, FORO  
SUR, ART JAEN, ARCO, ART  
MADRID, ESTAMPA,  
MADRIDFOTO, ART  
SALAMANCA, ARTE  
SANTANDER, FIART, VALENCIA  
ART. **FRANCIA:** ART PARIS,  
PARIS PHOTO, SLICK PARIS,  
FIAC, ART-O-RAMA. **ITALIA:**  
ARTE FIERA, ROMA, The Road of  
Contemporary Art, ARTSSIMA.  
**MÉXICO:** ZONA MACO,  
México DF. **PORTUGAL:** ARTE  
Montevideo. **PUERTO RICO:** CIRCA,  
PUERTO RICO. **REINO UNIDO:**  
FRIEZE ART FAIR, ZOO ART FAIR,  
**SUIZA:** ART BASEL, HOT ART  
FAIR, SCOPE BASEL, VOLTA  
BASEL, THE SOLO PROJECT.  
**USA:** ART CHICAGO, NEXT ART  
FAIR, ART BASEL MIAMI BEACH,  
ARTE AMERICAS, PHOTO MIAMI,  
PULSE, ARMORY SHOW, PINTA  
NY, PULSE, SCOPE ART FAIR,  
VOLTA NEW YORK.  
**VENEZUELA:** FIA CARACAS.

## ANDALUCÍA

### Granada

**Galería Sandunga**  
Profesor Sainz Cantero, 13. 18002 Granada  
T 00 34 958 27 36 65  
www.arte10.com/galeria/sandunga/  
Febrero: Santiago Ydáñez/ Carlos Miranda/  
María Acuyo

### Málaga

**Galería Alfredo Viñas**  
José Denis Belgrano, 19 - 1º. 29015 Málaga  
T/F 00 34 952 601 229  
www.alfredovinas.com  
Febrero: Javier Martín. *Obra reciente*

**Galería JM**  
Duquesa de Parcent, 12. 29001 Málaga  
T/F 00 34 952 21 65 92  
www.galeriajm.com  
Hasta 30 mar: Matías Sánchez. *Tonto como  
un pintor*

### Sevilla

**Galería Full art**  
C/ Madrid, 4 B5. 41004 Sevilla  
T 00 34 954 22 16 13  
www.fullart.net  
Hasta 6 mar: Manuel Caeiro, José Lourenço,  
Mónica Capucho

**Galería Isabel Ignacio**  
C/ Velarde, 9. 41001 Sevilla  
T 00 34 954 56 25 55  
www.galeriaisabelignacio.com  
Febrero: Celso Román

**Galería Rafael Ortiz**  
Mármoles, 12. 41004 Sevilla  
T 00 34 954 21 48 74 F 00 34 954 22 64 02  
www.galeriarafaelortiz.com  
Hasta 27 feb: Jesús Palomino.  
*Human rights free money*

## ARACÓN

### Zaragoza

**Galería Antonia Puyó**  
Madre Sacramento 31, 1ª planta. 50004 Zaragoza  
T 00 34 976 46 95 30 F 00 34 976 28 42 38  
www.antoniapuyo.com  
Hasta 20 mar: Nuria Marqués

## ASTURIAS

### Gijón

**Galería Altamira ATM  
CONTEMPORARY**  
Merced, 37. 33201 Gijón  
T 00 34 985 35 13 33  
www.galeriaaltamira.com  
Febrero: Michael de Linares.

**Galería Espacio Líquido**  
Jovellanos, 3, bajo. 33202 Gijón  
T/F 00 34 985 17 50 53 F 00 34 985 17 63 59  
www.espacioliquido.net  
Consultar galería

### Oviedo

**Galería Guillermina Caicoya**  
Asturias, 12. 33004 Oviedo  
T/F 00 34 985 24 25 03  
www.guillerminacaicoya.com  
Hasta 15 feb: Antonio Suárez. *Los años de  
"El Paso"*  
19 febrero: *Geometría sobre papel*

## BALEARES/BALEARS

### Palma de Mallorca

**Galería Horrach Moyá**  
Catalunya, 4. 07011 Palma de Mallorca  
T 00 34 971 73 12 40 F 00 34 971 22 13 25  
www.horrachmoya.com  
Hasta 14 mar: YuKo Murata

**Galería Maior**  
Can Sales, 10. 07012 Palma de Mallorca  
T/F 00 34 971 72 80 98  
www.galeriamaior.com  
Consultar galería

**Sala Pelaires**  
Pelaires, 5. 07011 Palma de Mallorca  
T 00 34 971 72 39 96 F 00 34 971 72 34 73  
www.pelaires.com  
Febrero: Nigel Hall. *Recent works*

**Galería Xavier Fiol**  
San Jaime, 23 - A 07012. Palma de Mallorca  
T/F 00 34 971 71 89 14. www.galeriavaxierfiol.com  
12 febrero: Stefan Lundgren. *New works*

### Pollença

**Galería Maior**  
Plaça Major, 4. 07460 Pollença, Mallorca  
T/F 00 34 971 53 00 95  
www.galeriamaior.com  
Consultar galería

## CANARIAS

### Las Palmas de Gran Canaria

**Galería Manuel Ojeda**  
Buenos Aires, 3. 35002 Las Palmas de G. C.  
T 00 34 928 36 11 19 F 00 34 928 37 03 34  
www.galeriamanuelojeda.com  
Hasta 12 feb: *Object-Art*.  
Colectiva artistas de la galería

## CANTABRIA

### Santander

**Galería del Sol St Art Gallery**  
Del Sol, 47. 39003 Santander  
T 00 34 942 22 21 20  
www.delsolst.com  
Hasta 13 feb: Kim Brusselmans  
17/ 21 feb: Arco'10

**Galería Juan Silió**  
Sol, 45 bajo. 39003 Santander  
T 00 34 942 21 62 57 F 00 34 942 03 00 34  
www.juansilio.com  
Hasta 23 feb: Nuno Nunes

**Galería Nuble**  
Daiz y Velarde, 26. 39003 Santander  
T 00 34 942 31 37 45 F 00 34 942 58 92 55  
www.galerianuble.com  
Hasta 23 feb: Ernesto Knörr. *No desechable*

**Galería Siboney Juan Riancho**  
Castelar, 7. 39004 Santander  
T 00 34 942 31 10 03  
www.galeriasiboney.com  
Hasta 22 feb: STORE OF THE FACTORY  
SIBONEY

## CASTILLA Y LEÓN

### Salamanca

**Galería Adora Calvo**  
San Pablo, 66. 37008 Salamanca  
T 00 34 923 21 27 84  
www.adoracalvo.com  
Febrero: Ignacio Llamas. *Susurros del silencio*

## CATALUNA/CATALUNYA

### Barcelona

**Galería ADN**  
Enrique Granados, 49. 08008 Barcelona  
T 00 34 93 451 00 64  
www.adngaleria.com  
11 febrero: Jean Luc Moerman

**Galería Alejandro Sales**  
Julián Romea, 16. 08006 Barcelona  
T 00 34 93 415 20 54 F 00 34 93 415 65 33  
www.alejandrosales.com  
Febrero: Xawery Wolsky. *Morfologías*

**Galería Àngels Barcelona**  
Pintor Fortuny, 27. 08001 Barcelona  
T 00 34 93 412 54 00 F 00 34 93 317 68 29  
www.angelsbarcelona.com  
Hasta 17 abril: Pep Agut, Peter Downsborough,  
Andreas Fogarasi y Raphaël Zarka  
*Landscape. Landscape?*

**Galería Carles Taché**  
Consell de Cent, 290. 08007 Barcelona  
T 00 34 93 487 88 36 F 00 34 93 487 42 38  
www.carlestache.com  
Febrero: Miguel Ángel Campano

**Galería Estrany-De la Mota**  
Passatge Mercader, 18. 08008 Barcelona  
T 00 34 93 215 70 51 F 00 34 93 487 35 52  
www.estranydelamota.com  
12 feb/ 17 abr: *The different keywords. Intente  
usar otras palabras.* Pauline Fondevilla, Claire  
Fontaine, Dani Gal, Ruben Grilo, Francesc  
Ruiz y Katarina Zdjelar.

**Galería Joan Prats**  
Rambla de Catalunya, 54. 08007 Barcelona  
T 00 34 93 216 02 90/ 00 34 93 216 02 84  
F 00 34 93 487 16 14  
www.galeriajoanprats.com  
Febrero: Fernando Bryce

**Galería Joan Prats-Artgràfic**  
Balmes, 54. 08007 Barcelona  
T 00 34 93 488 13 98  
www.galeriajoanprats.com  
Febrero: Alfons Borrell

**masART Galeria**  
Sant Eusebi, 40. 08006 Barcelona  
T 00 34 93 414 15 97 F 00 34 93 414 23 01  
www.mas-art.net  
Hasta 5 mar: Sonia Navarro. *Fod*

**Galería Miguel Marcos**  
Jonqueres, 10. 08003 Barcelona  
T 00 34 93 319 25 27 F 00 34 93 319 07 57  
www.miguelmarcos.com  
Hasta 30 marzo: Alan Charlton. *Grid Paintings*

**Galería Nogueras Blanchard**  
Xudá, 7. 08001 Barcelona  
T/F 00 34 93 342 57 21  
www.noguerasblanchard.com  
Febrero: Ignacio Uriarte

**Galería ProjecteSD**  
Pg. Mercader, 8- bajos 1. 08008 Barcelona  
T/F 00 34 93 488 13 60  
www.projectesd.com  
Febrero: Pieter Vermeersch Hosts...three  
artists from Galerie Wolff

**Galería Senda**  
Consell de Cent, 337. 08007 Barcelona  
T 00 34 93 487 67 59 F 00 34 93 488 21 99  
www.galeriasenda.com  
Hasta 13 mar: Oleg Dou

**Galería Toni Tàpies**  
Consell de Cent, 282. 08007 Barcelona  
T 00 34 93 487 64 02 F 00 34 93 488 24 95  
www.tonitapiés.com  
Febrero: Antoni Tàpies. *Obra recent*

**Galería Trama**  
Petritxol, 8. 08002 Barcelona  
T 00 34 93 317 48 77 F 00 34 93 317 30 10  
www.galeriatrama.com  
Hasta 16 feb: Rafael Joan  
18 febrero: Xavier Oriach

## Vilafranca del Penedès

**Galería Palma Dotze**  
La Palma, 12. 08720 Vilafranca del Penedès. Barcelona  
T/F 00 34 93 818 06 18  
www.palmadotze.com  
Consultar galería

## EXTREMADURA

### Badajoz

**Galería Àngeles Baños**  
Plaza de los Alféreces, 11. 06005 Badajoz  
T/F: 00 34 924 23 55 38  
www.galeriaangelesb.com  
Febrero: Emilio Gañán. Blanco s/blanco

## GALICIA/GALIZA

### Santiago de Compostela

**Galería SCQ**  
Pérez Costantí, 12, bajo. 15702 Santiago de C.  
T 00 34 981 57 99 46 F 00 34 981 57 99 22 www.SCQ.es  
Hasta 27 feb: Sergi Aguilar

### Vigo

**Galería Adhoc**  
Joaquín Loriga, 9. 36203 Vigo  
T 00 34 986 22 86 56 F 00 34 986 44 15 43  
www.adhocgaleria.com  
Hasta 7 mar: Ricardo Angélico. *God is great,  
but god is greater*

**Galería Bacelos**  
Progreso, 3. 36202 Vigo  
T 00 34 986 22 47 85/ 00 34 986 43 13 45  
F 00 34 986 22 47 85  
www.bacelos.com  
Febrero: José Batista Marqués

## MADRID

### Madrid

**Galería Álvaro Alcázar**  
Hermosilla, 58. 28006 Madrid  
T 00 34 91 781 60 39 F 00 34 91 431 94 04  
www.galeriaalvarocalcazar.com  
Hasta 9 mar: Pep Sirvent

**Galería Ángel Romero**

San Pedro, 5. 28014 Madrid  
T 00 34 91 429 32 08  
www.galeriaangelromero.com  
Febrero: Ignacio Goitia

**Galería Antonio Machón**

Conde de Xiqueña, 8. 28004 Madrid  
T 00 34 91 532 14 93 F 00 34 91 531 21 40  
www.antoniomachon.com  
Hasta 26 feb: Laura Lio

**Galería Astarté**

Monte Esquinza, 8. 28010 Madrid  
T 00 34 91 319 42 90  
www.galeriaastarte.com  
Hasta 31 mar: Manuel Vilches

**Galería Arnés & Röpke**

Juan de Mena, 12. 1º D. 28014 Madrid  
T 00 34 91 702 14 92 F 00 34 91 702 16 39  
www.galeriaarnesropke.com  
Hasta 15 feb: Manuel Rivera. *En la búsqueda de Luz y Espacio*  
18 febrero: Edward Burtynsky. *Oil*

**Galería BAT Alberto Cornejo**

María de Guzmán, 61. 28003 Madrid  
T 00 34 91 554 48 10 F 00 34 91 554 49 20  
F 00 34 91 533 53 18  
www.galeriabat.com  
Hasta 13 mar: Carlos Albert. *Escultura*

**Blanca Soto Arte**

Alameda, 18. 28014 Madrid  
T 00 34 91 402 33 98 F 00 34 91 360 09 82  
www.galeriablancasoto.com  
Hasta 5 mar: *Colectiva arte chileno contemporáneo*

**Galería Casado Santapau**

Conde de Xiqueña, 5. 28004 Madrid  
T/F 00 34 91 521 03 82  
www.casadosantapau.com  
Hasta 10 mar: Alexandre Arrechea

**Galería Cayón**

Orfía, 10. 28010 Madrid  
T 00 34 91 308 23 10 F 00 34 91 319 42 06  
www.galeriacayon.com  
Febrero: Herminio

**Galería Distrito 4**

Conde de Aranda, 4. 28001 Madrid  
T 00 34 91 319 85 83 F 00 34 91 308 34 83  
F 00 34 91 308 34 85  
www.distrito4.com  
Hasta 1 abr: Pia Fries

**Galería Edurne**

Parque Real, Julliana, 2. bq 3. apt 416.  
28280 El Escorial  
T/F 00 34 91 890 70 32 M 00 34 607 455 240  
www.galeriaedurne.com  
Febrero: *Artistas en permanencia de la galería*  
Más información: consultar galería

**Galería EGAM**

Villanueva, 29. 28001 Madrid  
T 00 34 91 435 31 61 F 00 34 91 578 21 20  
Hasta 13 mar: Alfredo Alcain

**Galería Elba Benítez**

San Lorenzo, 11. 28004 Madrid  
T 00 34 91 308 04 68 F 00 34 91 319 01 69  
www.elbabenitez.com  
Feb/ mar: *Objetos para un rato de inercia*.  
Comisariada Mario García Torres

**Galería Elvira González**

General Castaños, 3. 28004 Madrid  
T 00 34 91 319 59 00 F 00 34 91 319 61 24  
www.galeriaelviracondalez.com  
Hasta 6 mar: Olafur Eliasson

**Galería Espacio Mínimo**

Doctor Fourquet, 17. 28012 Madrid  
T 00 34 91 467 61 56 F 00 34 91 467 83 31  
www.espaciominimo.es  
19 febrero: Sergey Bratkov. *Male Games*

**Galería Estiarte**

Almagro, 44. 28010 Madrid  
T 00 34 91 308 15 69 70 F 00 34 91 319 07 30  
www.estiarte.com  
Hasta 23 marzo: Jaume Plensa. *Obra sobre papel*

**Galería Evelyn Botella**

Méjia Lequerica, 12. 1º dcha. 28004 Madrid  
T 00 34 91 445 43 59 F 00 34 91 447 85 96  
www.galeriaevelynbotella.com  
Hasta 15 marzo: Pablo Márquez. *Cartas rusas*

**Galería Fernando Pradilla**

Claudio Coello, 4. 28001 Madrid  
T 00 34 91 575 48 04 F 00 34 91 577 69 07  
www.galeriafernandopradilla.com  
Hasta 20 feb: Galería: Juan Francisco Casas. *Foreignaffairs*  
Sala *Proyectos: Polimorfos perfectos*.  
Colectiva

**Galería Fúcares**

Conde de Xiqueña, 12. 1º. 28004 Madrid  
T 00 34 91 319 74 02 F 00 34 91 308 01 91  
www.fucares.com  
Hasta 14 mar: Pablo Vargas Lugo. *Eclipses Maximum*

**Galería Guillermo de Osma**

Claudio Coello, 4. 28001 Madrid  
T 00 34 91 435 59 38 F 00 34 91 431 31 75  
www.guillermodeosma.com  
Hasta 5 mar: Cesar Paternosto. *Pintura: la visión integral*

**Galería Helga de Alvear**

Doctor Fourquet, 12. 28012 Madrid  
T 00 34 91 468 05 06 F 00 34 91 467 51 34  
www.helgadealvear.com  
Hasta 13 mar: Ettore Spalletti/ Marcel Dzama

**Galería Heinrich Ehrhardt**

San Lorenzo, 11. Nave 5. 28004 Madrid  
T 00 34 91 310 44 15 F 00 34 91 310 28 45  
www.heinrich Ehrhardt.com  
Feb/ mar: André Butzer

**Galería Joan Gaspar**

General Castaños, 9 - bajo dcha.  
28004 Madrid  
T 00 34 91 319 93 23 F 00 34 91 319 92 44  
www.galeriajoangaspar.com  
Febrero: Antony Tàpies. *50 años de litografías*

**Galería Juana de Aizpuru**

Barquillo, 44. 1º. 28004 Madrid  
T 00 34 91 310 55 61 F 00 34 91 319 52 86  
www.juanadeaizpuru.es  
Febrero: Sandra Gamarra. *En orden de aparición*

**Galería La Caja Negra**

Fernando VI, 17. 2º Izqda. 28004 Madrid  
T 00 34 91 310 43 60 F 00 34 91 308 72 38  
www.lacajaneegra.com  
Hasta 20 marzo: John Baldessari.  
*Noses & ears, etc*

**La Fábrica Galería**

Alameda, 9. 28014 Madrid  
T 00 34 91 360 13 25 F 00 34 91 360 13 22  
www.lafabricagalera.com  
Hasta 20 marzo: Shirin Neshat

**Galería Leandro Navarro**

Amor de Dios, 1. 28014 Madrid  
T 00 34 91 429 89 55 F 00 34 91 429 91 55  
www.leandro-navarro.com  
Hasta abril: Joan Miró. *Obra sobre papel*

**Galería Magda Bellotti**

Fúcar, 22. 28014 Madrid  
T 00 34 91 369 37 17 F 00 34 91 429 06 32  
www.magdabellotti.com  
Hasta 6 mar: Espacio I, II y III. Santiago Mayo  
Guest Room Espacio Algeciras: AGGTELEK

**MAISTERRAVALBUENA**

Doctor Fourquet, 1. 28012 Madrid  
T 00 34 91 530 78 89  
www.maisterravalbuena.com  
Hasta 6 mar: Karmelo Bermejo. *The grand finale*

**Galería Marlborough**

Orfía, 5. 28010 Madrid  
T 00 34 91 319 14 14 F 00 34 91 308 43 45  
www.galeriamarlborough.com  
Hasta 6 feb: Sala principal: David Rodríguez  
Caballero. Sala gráfica: Jacques Lipchitz

**Galería Marta Cervera**

Esp. I: General Castaños, 5. 28004 Madrid  
Esp. II: Pza. de las Salesas, 2. 28004 Madrid  
T 00 34 91 310 50 39 F 00 34 91 308 13 32  
www.galeriamartacervera.com  
Esp. I: hasta 13 feb: Changha Hwang  
19 feb: Jay Heikes  
Esp. II: feb/ mar: Max Bill

**Galería Max Estrella**

Santo Tomé, 6 patio. 28004 Madrid  
T 00 34 91 319 55 17 F 00 34 91 310 31 27  
www.maxestrella.com  
Febrero: Peter Halley, Jonathan Lasker,  
Daniel Verbis, Juan Uslé, Jessica  
Stockholder, Fabian Marcaccio, Luis  
Gordillo y Ángela de la Cruz

**Galería Metta**

Villanueva, 36. 28001 Madrid.  
T 00 34 91 576 81 41 F 00 34 91 578 03 53  
www.galeria-metta.com  
Febrero: Andoni Euba

**Galería Michel Soskine Inc**

Padilla, 38. 1º D. 28006 Madrid  
T 00 34 91 431 06 03  
www.soskine.com  
Hasta 3 mar: *GROUP SHOW*. Colectiva

**Galería Moriarty**

Libertad, 22. 28004 Madrid  
T 00 34 91 531 43 65 F 00 34 91 531 97 40  
www.galeriamoriarty.com  
Febrero: Manuel Saiz. *Public display of affection*  
Arco'10: Stand 8A. 07

**Galería MS**

Hermanos Álvarez Quintero, 4. 28004 Madrid  
T 00 34 91 591 22 64 F 00 34 91 591 26 63  
www.ms-galeria.com  
Hasta 17 feb: Olson Lamaj

**Galería My Name's Lolita Art**

Almadén, 12 bajo. 28014 Madrid  
T/F 00 34 91 530 72 37  
www.mynameslolita.com  
Feb/ mar: *OFF*

**Galería Nieves Fernández**

Monte Esquinza, 25. 28010 Madrid  
T 00 34 91 308 59 86  
www.galerianievesfernandez.com  
Febrero: Chiharu Shiota

**Galería Oliva Arauna**

Barquillo 29. 28004 Madrid  
T 00 34 91 435 18 08 F 00 34 91 576 87 19  
www.olivarauna.com  
Febrero: Rosa Brun

**Galería Pilar Parra & Romero**

Conde de Aranda, 2. 28001 Madrid  
T 00 34 91 576 28 13 F 00 34 91 577 42 43  
www.parra-romero.com  
16 febrero: Conrad Shawcross

**Galería Raquel Ponce**

Alameda 5. 28014 Madrid  
T 00 34 91 420 38 89 F 00 34 91 369 02 61  
www.galeriaaraquelponce.es  
Febrero: Gerhard Demetz

**Galería Rafael Pérez Hernando**

Orellana, 18. 28004 Madrid  
T 00 34 91 297 64 80 F 00 34 91 297 64 81  
www.rphart.net  
Hasta 10 abr: Eduardo Valderrey. *Aerópolis*  
Instalación

**Galería Salvador Díaz**

Sánchez Bustillo, 7. 28012 Madrid  
T 00 34 91 527 40 00 F 00 34 91 539 08 10  
www.salvador-diaz.net  
Consultar galería

**Galería Soledad Lorenzo**

Orfía, 5. 28010 Madrid  
T 00 34 91 308 28 87 F 00 34 91 702 31 05  
www.soledadlorenzo.com  
Hasta 20 feb: Iñigo Manglano-Ovalle

**Galería Travesía Cuatro**

San Mateo, 16. 28004 Madrid  
T 00 34 91 310 00 98 F 00 34 91 319 98 17  
www.travesiacuatro.com  
Hasta 13 feb: Guillermo Martín Bermejo.  
*Notas sobre la destrucción de la historia*  
19 febrero: Conversations II. *Colectiva*

**Galería Utopía Parkway**

Reina, 11. 28004 Madrid  
T/F 00 34 91 532 88 44  
www.galeriautopiaparkway.com  
Hasta 26 feb: Ana Paula Martínez Lanz.  
*Interludio*. Fotografía

**MURCIA****Galería T20**

Victoria, 27. 30003 Murcia  
T/F 00 34 968 21 58 01  
www.galeriat20.com  
Febrero: 10

**NAVARRA****Pamplona****Galería Moisés Pérez de Albéniz**

Larrabide, 21 bajo. 31005 Pamplona  
T 00 34 948 29 16 86 F 00 34 948 29 17 83  
www.galeriampa.com  
Hasta 13 mar: Fernando Pagola. *Perkainen Itzalean/A la sombra de Perkain*

**PAIS VASCO/EUSKADI****Bilbao****Galería Carreras & Múgica**

Henao, 10. 48009 Bilbao  
T 00 34 94 423 47 25 F 00 34 94 424 18 41  
www.carrerasmugica.com  
Hasta 1 marzo: Jessica Stockholder

**Galería Vanguardia Arte Contemporáneo**

Mazarredo, 19. 48001 Bilbao  
T 00 34 94 423 78 91  
www.vanguardia.com.es  
Hasta 28 feb: Joan Fontcuberta. *Fotografía*

**Galería Windsor Kulturgintza**

Juan de Ajuriaquea, 14. 48009 Bilbao  
T 00 34 944 23 89 99  
www.windsorkulturgintza.com  
Hasta 26 feb: *La continuidad del arte vasco*  
38 años de Galería

**San Sebastián****Galería Altxerri**

Reina Regente, 2. 20003 San Sebastián  
T 00 34 943 42 40 46 F 00 34 943 42 29 31  
www.althxerri.com  
Consultar galería

**Vitoria/Gasteiz****Galería Trayecto**

San Vicente de Paul, 21 bajo. 01001 Vitoria-Gasteiz  
T/F 00 34 945 20 51 52  
www.trayectogaleria.com  
Hasta 26 feb: Valentín Valhonrat. *Fotografía ornamental*

**COMUNIDAD VALENCIANA****Castellón de la Plana****Galería Cànem**

Antonio Maura, 6. 12001 C. de la Plana  
T 00 34 964 22 88 79 F 00 34 964 22 39 05  
www.galeriacanem.com  
Febrero: Joel Mestre

**Valencia****Galería Luis Adelantado Valencia**

Bonaire, 6. 46003 Valencia  
T 34 96 351 01 79 F 34 96 351 29 44  
www.luisadelantadovalencia.com  
Febrero: AGGTELEK. *A slash theatre of my mundo/ Mermelade Mosquito*

**Galería My Name's Lolita Art**

Avellanar, 7. 46003 Valencia  
T 00 34 96 391 13 72 F 00 34 96 391 77 53  
www.mynameslolita.com  
Feb/ mar: *OFF*

**Galería Paz y Comedias**

Comedias, 7. 2º. 46003 Valencia  
T 00 34 96 391 89 05 F 00 34 96 391 92 18  
www.pazycomedias.com  
Hasta 20 feb: Sergio Luna. *Bipolar*

**Galería Punto**

Barón de Carcer, 37. 46001 Valencia  
T 00 34 96 351 07 24 F 00 34 96 394 05 92  
www.galeriapunto.com  
Consultar galería

**Galería Rosa Santos**

Bolseria, 21. 46001 Valencia.  
T/F 00 34 96 392 64 17  
www.rosasantos.net  
Febrero: Martín López Lam

**Galería Tomás March**

Aparisi y Gujarró, 7. 46003 Valencia  
T 00 34 96 392 20 95 F 00 34 96 391 52 84  
www.tomas-march.com  
Hasta 6 marzo: José María Mellado. *El eterno Retorno*

**Galería Val I 30**

Almirante, 1. 46003 Valencia  
T 00 34 96 391 68 25 F 00 34 96 315 21 67  
www.vali30.net  
Consultar galería

**Galería Valle Orti**

Avellanar, 22. 46003 Valencia  
T 00 34 96 392 33 77 www.valleorti.com  
Hasta 27 feb: Matias Sánchez. *Elegidos para la gloria*

# COLECCIÓN LIMBOURG

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

## MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY

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

*Serie Oro* con auténtica lámina de oro de ley de 18 quilates. **AGOTADA**



Primera, verdadera y única edición facsímil con soporte pergaminata. Único que permite disfrutar con fidelidad de similar tacto, olor, carteo y ondulación de sus folios.

Encuadernación según consta descrita en el inventario de 1413 de la biblioteca del duque de Berry, donde se puede leer: *Item, unes très grans moult belles et riches heures, très notablement entuinées* y su descripción. Seda púrpura, flor de lis bordada en oro y guardas en seda.

## BIBLIA MORALIZADA DE LOS LIMBOURG

800 MINIATURAS, LA OBRA MAESTRA MÁS ILUMINADA DE LOS LIMBOURG



Encuadernación en piel roja gofrada en oro. Códice original.

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

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



Ediciones

Patrimonio

Solicite nuestro catálogo gratuito y lo recibirá con su invitación a nuestra exposición\*, junto a la Biblioteca Nacional de Madrid, con guía personal.  
C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia Tel./Fax: 96 382 18 34  
info@patrimonioediciones.com

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

[www.patrimonioediciones.com](http://www.patrimonioediciones.com)