

EL CULTURAL

26 de febrero-4 de marzo de 2010

Especial cultura
de Castilla y León

Los 200 de
Chopin

Adelantamos las mejores
páginas de *El asedio*

Pérez-Reverte

“España es un
país gozosamente
inculto”



¿CHINA?

Ávila

¿EGIPTO?

Burgos

¿TIBET?

León

¿BRASIL?

Palencia

¿NORUEGA?

Salamanca

¿ITALIA?

Segovia

¿CANADÁ?

Soria

¿MARRUECOS?

Valladolid

¿ESCOCIA?

Zamora

CASTILLA Y LEÓN

en una escapada

VERÁS MUNDO

CASTILLA Y LEÓN ES VIDA

www.turismocastillayleon.com
902 20 30 30

 Junta de
Castilla y León



CASTILLA Y LEÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Shanghai, en la vanguardia del futuro

París fue el centro cultural del mundo durante muchas y fecundas décadas. Tuvo algo de la Atenas clásica, de la *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*, la Grecia del verso de Horacio, que vencida por las armas impuso su cultura en la entonces agreste Roma. Sobre todo, los artistas plásticos sabían que la capital francesa abría de par en par las aduanas del éxito. Picasso, Gris, Miró, Dalí, Buñuel, aprendieron a conquistar la ciudad de la luz y la pedertería. Juan Ramón Jiménez le exigió a Marga Gil Roesset que se marchara a París unas horas antes de que la joven escultora, enamorada del poeta, se suicidara en un chalecito de Las Rozas. “Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro”, escribiría el autor de *Platero y yo* en los poemas estremecidos que dedicó a la gentil suicida.

Al término de la Guerra Mundial, respondiendo al sistema de ciclos desarrollado por Toynbee en *Un estudio de la Historia*, París cedió el trono cultural a Londres que, incluso, con Mary Quant arrebató el liderazgo de la moda joven a la altiva capital de Francia. La nueva generación

minifaldera hizo de la urbe británica la meca de la creación y de los sueños. Como poderoso caballero es Don Dinero, Nueva York desplazó en poco tiempo a Londres. La vanguardia norteamericana, sobre todo en pintura, influida ávidamente por Miró, se impuso. Rothko y, sobre todo, Pollock encenderían los pinceles del mundo.

De forma sorprendente, Berlín se merendó a Nueva York y es, hoy por hoy, la capital de las vanguardias culturales. Muy bien han tenido que hacer las cosas los alemanes para superar la parálisis de un idioma espléndido pero minoritario. El caso es que la inquietud de los artis-

tas jóvenes ha encontrado cauce y acomodo en la ciudad que asistió a la gloria y al hundimiento de Hitler y que el Ejército rojo arrasó en 1945. Recuerdo la primera visita que realicé a Berlín en los años 50 cuando todavía no se había erectado el Muro y media ciudad era escombros y estercolero. Se podía pasar del comunismo a la libertad en una estación del Metro.

Barack Obama, de forma certera, ha consagrado ya a China como el interlocutor de Estados Unidos. En muy pocos años las grandes decisiones mundiales se tomarán entre los Gobiernos chino y norteamericano. El colosal país asiático, el de Li Po y Tu

Fu, está a punto de convertirse en la segunda potencia económica del mundo. Cuando los chinos se desembaracen de la dictadura capitalista, ya no comunista, que les oprime y el pueblo conquiste la libertad despedazada hace unos años en Tienanmen, nadie podrá detener la expansión del liderazgo amarillo en el mundo.

Y Shanghai, Shanghai que celebrará su Bial en mayo, con la explosión gigante del arte mundial y un sugerido pabellón español proyectado por Benedetta Tagliabue, en el que se ha armonizado la arquitectura con la poesía. Shanghai, en fin, desplazará a Berlín en poco tiempo como capital del mundo de la cultura, ese es mi diagnóstico. El ojo avizor de nuestra Alicia Framis, sobre el filo de la última vanguardia, ha instalado ya su estudio en la gigantesca ciudad china, que es un arrebatado de zozobra, de inquietud y de arquitectura desmesurada, la vida a borbotones. Occidente, el Occidente del arte y la cultura, está a punto de ponerse de hinojos en Shanghai ante las vanguardias que desde la ciudad china van a dirigir el futuro del mundo artístico. ●

ZIG ZAG

“Miguel Ángel Rodríguez es un novelista de éxito. Recuerdo ahora la calidad de *El candidato muerto*. Es también un ensayista notable, potenciado por su escritura periodística y su sagacidad para el análisis y la crítica. Me ha gustado su libro *Y Aznar llegó a presidente*. El autor ha desenmascarado los entresijos de la ascensión al altar monclovita. Certero su *Periodistas, al ataque*, cuando sólo el ABC verdadero apoyaba contra Fraga y González la candidatura aznarí. La sagacidad de Miguel Ángel Rodríguez analiza la impensada ayuda con que los comunistas robustecieron a Aznar gracias a la enemistad africana entre Anguita y González. El líder socialista llegó a decir piadosamente: “Aznar y Anguita son la misma mierda”. Entre ambos le escabecharon en 1996.”

TIRSO DE MOLINA
el **CONDENADO**
por *desconfiado*

versión: Yolanda Pallín
DIRECCIÓN: Carlos Aladro

05
febrero

04
abril

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

PAULO
¡Gran señor! ¡Señor eterno!
¿Por qué me habéis castigado
con castigo tan inmenso?
Diez años y más, Señor,
há que vivo en e desierto
comiendo yerbas amargas,
salobres aguas bebiendo,
solo porque vos, Señor,
juez piadoso, sabio, recto,
perdonarais mis pecados.
¡Cuan diferente lo veo!
Al infierno tengo de ir.
¡Ya me parece que siento
que aquellas voraces llamas
van abrasando mi cuerpo!

TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO
DIRECTOR: Eduardo Vasco



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. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Dario 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



PORTADA

Arturo Pérez-Reverte
fotografiado por
Sergio Enríquez.

3. PRIMERA PALABRA. *Shanghai, en la vanguardia del futuro*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Entrevista con Arturo Pérez-Reverte:
"Una memoria histórica analfabeta es muy peligrosa". POR BLANCA BERASÁTEGUI

14. Libro de la semana: Vidas rotas, de VV.AA. POR BERNABÉ SARABIA.

16. Terenci Moix. *Besaré tu cadáver*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. Fernando Aramburu. *Viaje con Clara por Alemania*. POR RICARDO SENABRE.

18. Philip Roth. *La humillación*. POR R. NARBONA

19. Graves. *Adios a todo eso*, POR L. A. DE VILLENA.

20. J. Villán. *Aquelarre de sombras*, POR T. BLESA.

21. Robert Fogel. *Escapar del hambre*, POR GARCILLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

22. Jara Yáñez. *La aritmética de la creación*, POR MANUEL HIDALGO.

23. Libros más vendidos.

I. ESPECIAL CULTURA EN CASTILLA Y LEÓN

ARTE

24. Festival Schütte, POR ROCÍO DE LA VILLA.

26. Mateo Maté jugando al scalextric, POR ELENA VOZMEDIANO.

27. Boetti sobrevuela Madrid, POR J. HONTORIA.

28. Monet y la abstracción, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

30. La exposición de **Rauschenberg** en Bilbao, POR MARIANO NAVARRO.

31. A vueltas con el **paisaje**, POR J. VIDAL OLIVERAS.

32. Hitos del arte. Arthur Danto y el fin del arte, POR FRANCISCA PÉREZ GARREÑO.

ESCENARIOS

36. Varias generaciones de pianistas celebran el bicentenario de **Chopin**, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

38. Un piano hecho vanguardia, POR JUSTO ROMERO.

40. Boadella estrena 2036, *Omega-G*, POR J. VILLÁN.

42. Comienza el **Festival de Jerez**, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CINE

44. Jacques Audiard explica el éxito de su película *Un profeta*, POR JUAN SARDÁ.

46. Un education busca los Oscar, POR A. G. CALVO.

47. Peter Jackson mira a sus raíces, POR J. PALACIOS.

CIENCIA

48. Peter Reich. El científico nos habla sobre el deterioro de los ecosistemas, POR J.L.REJAS.

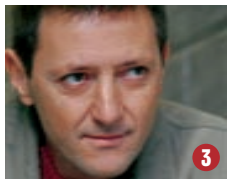
ULTIMA PALABRA

50. El Brujo triunfa con *El Testigo* en el Alcázar de Madrid, POR LIZ PERALES.



Agoreros

JUAN PALOMO



- 1.- JORGE VOLPI
- 2.- A. TÀPIES
- 3.- I. M. DE PISÓN
- 4.- J. BAUDRILLARD
- 5.- J.K. ROWLING

La pasada semana nos enteramos de que en Barcelona, durante el pasado año, fue un 3% más gente al teatro que el año anterior, en total 2.710.771 espectadores. Lo que supuso que las taquillas ingresaran 70.461.028 de euros. Es una suerte que los productores de las salas de Barcelona (Adetca) hagan esta estadística, porque en Madrid no hay datos y, por tanto, ni modo de saber si hay crisis o no. Desde que la SGAE dejó, en 2006, de publicar sus Anuarios, no hay nadie que se ocupe de tal tarea. Y, entonces, ¿para que sirve el Centro de Documentación Teatral que dirige José Huélamo? ¿No le vendría bien a Félix Palomero, pope del INAEM, disponer de estadísticas fiables en las que fundamentar sus políticas?

Me cuentan que la subasta de la editorial Siglo XXI sigue imparable, y que están asomando el hocico nuevos compradores, aunque algunos socios ahora se resistan

panza arriba a vender, por aquello de no renunciar al prestigio de haber editado a Cortázar o Baudrillard. Y dicen más: dicen que, a pesar de que Biblioteca Nueva era la favorita, la que más ha elevado la puja, de momento, es Akal.

Ni Venecia, ni Toronto, ni San Sebastián, ni Berlín. El Festival de festivales sigue siendo Cannes y ya comienzan a sonar los primeros nombres que pueden estar en su selecta programación. Atentos porque coincide con lo más interesante de los próximos meses: Johnnie To (*Death of a Hostage*), Julian Schnabel (*Miral*), Abbas Kiarostami (*Certified Copy*), Pablo Trapero (*Carancho*), Alejandro González Iñárritu (*Biutiful*), Terrence Malick (*The Tree of Life*). Y se da por segura la presencia de Jean Luc Godard con su nueva película: *Filme Socialisme*. Nada se sabe de esta enigmática producción salvo el título y cuatro minutos que pueden verse en You Tube.

Por fin ha llegado el día. Tras dos años de cierre y reformas, el próximo miércoles abrirá de nuevo sus puertas la Fundación Antoni Tàpies. Ocho millones de euros han invertido en ganar 400 metros cuadrados, con lo que espero que Barcelona recupere un poco de su actividad artística. Para la gran cita, Tàpies mostrará, a sus 87 años, algunas de sus últimas pinturas.

Fiel a su vocación africana, Henning Mankell lanza en España, dentro de unos días, *El ojo del leopardo* (Tusquets), la historia de un joven misionero sueco que viaja a Zambia a finales de los años 60 y que acaba convertido en granjero y atrapado entre el racismo de unos y el resentimiento de otros. Y me cuentan que es una historia de terror que no tiene nada que envidiar a sus mejores relatos.

¿Pero nos hemos vuelto locos? ¿Por qué los periodistas le brindamos tanto espacio a esas delirantes acusaciones de plagio que brotan como setas venenosas? La última víctima ha sido la madre literaria de Harry Potter. Y es que a J. K. Rowling le acaban de acusar de plagiaría los herederos de un tal Adrian Jacobs, autor de unas novelillas sobre “escuelas de magos” y “magos que viajaban en tren”. Suficiente para intentar sacar tajada, pero insuficiente, sin duda, por su inconsistencia, para el eco que ha alcanzado estos últimos días.

PD: Hace unos días el rumor era imparable: Salto de Página, editorial de Carlos Salem, Ignacio Martínez de Pisón y Jon Bilbao estaba a punto de cerrar. Pues no, la editorial no sólo no está enferma sino que parece reventona de novedades, como lo ultimísimo de Volpi. ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Se ha hablado mucho de la película sobre Gil de Biedma –ni fuh ni fah, en cualquier caso menos potente que la biografía de Dalmau -, y poco, o nada, de una película meritoria sobre su compañero Gabriel Ferrater. La ha hecho Enric Juste y se titula *Metrónom Ferrater*. Emociona ver a Ferrater recitando su *Canço del gosar poder*, arrastrando las erres ante un auditorio encendido que le ovaciona. Seducen los comentarios de Jordi Cornudella, que explica vertiginosamente, las razones por las que Ferrater abandonó la poesía. Vargas Llosa, Azúa, Castellet y Rico recuerdan al amigo. Maravilla ver a Jill Jarrell, aunque

se eche de menos no ver a ninguna de las otras mujeres que ocuparon los días del gran poeta. Y la lectura de un par de poemas, a cargo de una rapsoda, no es especialmente dichosa. Pero el resultado es magnífico: limpio, aseado, sensato, memorable. Como quería Ferrater que fueran los poemas. Terminado de ver, le entran a uno unas ganas irreprimibles de volver a pasear por su poesía. Una prueba eficaz, por lo demás, de que a los poetas, cuando se les transforma en cine, les conviene toparse con un documentalista que no esté dispuesto a ceder ante las trampas propias a las que invita la ficción.

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

LLEGA A ESPAÑA LA NOVELA
QUE HA ARRASADO EN FRANCIA,
CON UN MILLÓN DE EJEMPLARES VENDIDOS



Los ojos amarillos de los cocodrilos

de KATHERINE PANCOL

*Una historia que sucede en París, pero habla de cocodrilos.
Y también de hombres y mujeres,
de mentiras, de amor y amistad, de traición,
de dinero, de sueños, de risas y lágrimas...
En definitiva, una novela sobre la vida misma.*

Más de
50.000 ejemplares
vendidos
en un mes



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

El miércoles aparece *El asedio*, su última novela

Pérez-Reverte

“En España nos faltó la guillotina”

Antes de que trescientos mil ejemplares de *El asedio* (Alfaguara) tomen el próximo miércoles las librerías de España, Arturo Pérez-Reverte se fue a navegar solo, “nada, fui a Ibiza y volví”, para pertrecharse de la soledad y los silencios que le van a faltar en la vorágine de promoción en la que ya está metido. Ha trabajado duro dos años, dice este marino lector “que

Ha escrito Pérez-Reverte una novela con todos los palos de su baraja y los triunfos que viene acumulando de sus partidas anteriores. *El asedio* es una novela de misterio, de mar, de amor, de política, de ciencia y de historia de España, por decirlo a la velocidad con la que Arturo habla. Es el relato de un gran fracaso. La historia de un mundo que se acaba y otro que no llega a nacer. Poblada de personajes con vidas derrotadas, entre los que destaca esa Lolita Palma que bien pudiera ser una Jane Austen enamorada del Cayetano Rivera de la época. Comerciantes avispados, artilleros franceses, jovencitas asesinadas, corsarios, policías corruptos y mucha pólvora com-

ocasionalmente escribe novelas”. Dos años de ensamblaje, después de tanto ir y venir, y leer, y pisar Cádiz. Cuenta Pérez-Reverte que *El asedio* es una novela moderna con personajes y sucesos de dos siglos atrás. Con esa vehemencia imposible que

se gasta, cuenta, como verán, muchas más cosas. El Cultural publica hoy en exclusiva un capítulo de la novela.

pletan la escena. Ya se sabe que en las novelas de Pérez-Reverte pasan muchas cosas. Estamos en la Cádiz de 1811.

— ¡Qué Cádiz! ¿Era, efectivamente, la ciudad más liberal de Europa?

— Lo era, lo era. Pero esta novela podía haberla situado en Troya, en el Leningrado cercado por los nazis, en el Madrid de 1936 o en el Sarajevo del 92. El problema que se plantea es un conflicto moderno. Pero Cádiz me daba unas características especiales: es una ciudad sometida a los vientos, con una topografía muy definida que no ha cambiado apenas en dos siglos: pones un mapa de hoy sobre un mapa del siglo XVIII y coincide casi exactamente. Todo eso me permitía moverme por ella con



SERGIO ENRIQUÉZ

mucha seguridad. Es decir, Cádiz tiene esos elementos climatológicos, urbanos, arquitectónicos y geométricos que se adecuaban a mi historia.

–Además preparaba una constitución... Históricamente vivía una etapa importante...

–Sí, pero yo no quería contar eso. Eso ya lo contó Galdós y lo contó muy bien, y lo contó Ramón Solís, en *Un siglo llama a la puerta*, también muy bien. Yo no quería reescribir una novela histórica sobre Cádiz. Habría sido estéril, absurdo... Yo quería escribir mi novela, y que pasara en Cádiz. Una Cádiz que fue el ejemplo de la España que pudo ser y no fue. Donde la aristocracia no era de nobles, ni siquiera de dinero, sino de comerciantes, una aristocracia moderna, comparable a la Inglaterra o la Holanda de entonces, y con una clase dirigente abierta, liberal, que viajaba, que hablaba idiomas, donde la religión no era un elemento determinante, donde la política estaba supeditada a la economía, y no al revés.

–Y era ese mar, lleno de comerciantes y corsarios, de intrigas, contrabandistas y asesinos el que lo hacía posible, ¿no?

–Sí, claro, ese continuo contacto con la civilización, con la cultura, con el comercio, con la guerra, con lo que venía de fuera, tanto libros como periódicos. Su relación ultramarina con las colonias de América hacía de Cádiz una ciudad especial, que

“ España es un país gozosamente inculto, deliberadamente inculto, que incluso alardea de ser inculto, y con gente así, hacer esa ley de memoria histórica es ponerle una pistola en la mano”

“ ¡Me entristecía tanto pensar, mientras manejaba toda esa documentación de la época, lo que Cádiz era, lo que España tenía que haber sido y no fue por nuestra estupidez de siempre...!”

no tenía nada que ver con el resto de España. España era entonces un lugar cerrado, oscuro, donde estaban los curas, los reyes, los ministros, y la aristocracia corrupta y acabada, mientras que Cádiz era moderna, abierta, y era el mar, sí, el que la hacía posible. ¡Me entristecía tanto pensar, mientras manejaba toda esa documentación de la época, lo que Cádiz era, lo que España tenía que haber sido y que no fue por nuestra estupidez de siempre...!

Históricamente enferma

–Cádiz como metáfora de la gran ocasión perdida. ¿Por qué se truncó la historia?

–Porque España es un país históricamente enfermo. Se ve muy bien en cuanto escarbas un poco en la historia: desde Indíbil y Mandonio, los Austrias, la Ilustración... Hasta ahora mismo... Mira cómo nos estamos cargando la democracia. En cuando se empieza a perfilar una España distinta, esa España que empieza a ser posible, la destruyen los mismos españoles: la arrogancia de unos y el fanatismo de los otros. En Cádiz, los constitucionalistas liberales no supieron ver lo que era posible y no era posible. Quisieron

hacer una constitución radical de la noche a la mañana, y eso era imposible. La misma constitución tenía el gen de su destrucción. Y cuando lees las actas de los debates, ves cómo se odiaban unos a otros, cómo se puteaban, cómo usaban la Prensa como arma arrojadiza... cómo ese esquema dialéctico, terrible y destructivo, se va reproduciendo en el siglo XIX, XX y XXI. El oportunismo político ya se da en la Constitución de Cádiz. Es desolador ver cómo el español repite los errores, cómo se carga lo que se le ponga delante.

–¿Hasta qué punto *El asedio* es una especie de balance, de fin de ciclo como escritor, después de estos veinte últimos años?

–Sí, lo es. Quería escribir una novela en la que de alguna manera estuvieran todas mis novelas anteriores y cupieran en ella todos mis lectores; no una novela total, que me parece una palabra pedante, pero sí lo bastante amplia como para que cualquier lector de mis distintas novelas tuviera un eco de las otras; una novela, si quieres, de madurez, con todos mis trucos, mi experiencia...

–Y su memoria, su memoria histórica particular...

–Sí, al fondo está España, como siempre. Más diluida que en *Un día de cólera*, *Trafalgar* o *Alatriste*, indudablemente. Pero no es una novela didáctica. Yo no quería contarle al lector lo que era España entonces, sino mover a mis personajes por esa Es-

paña, de manera que al lector, mientras los acompaña, se le esté quedando pegada casi sin darse cuenta cómo era aquella España y ese mundo fascinante.

La memoria analfabeta

Pérez-Reverte se embala. No es que le duela España, es que le indigna su incultura, su falta de espíritu crítico. Se revuelve porque, dice, un país inculto no tiene mecanismos de defensa, y “España es un país gozosamente inculto”. Tiene el escritor en la punta de los dedos las batallas, los hombres, las tragedias que han hecho la historia para apuntalar sus argumentos.

–Mi memoria histórica tiene tres mil años, ¿sabes?, y el problema es que la memoria histórica analfabeta es muy peligrosa. Porque contemplar el conflicto del año 36 al 39 y la represión posterior como un elemento aislado, como un periodo concreto y estanco respecto al resto de nuestra historia, es un error, porque el cainismo del español sólo se entiende en un contexto muy amplio. Del año 36 al 39 y la represión posterior sólo se explican con el Cid, con los Reyes Católicos, con la conquista de América, con Cádiz... Separar eso, atribuir los males de un periodo a cuatro fascistas y dos generales es desvincular la explicación y hacerla imposible. Que un político analfabeto, sea del partido que sea, que no ha leído un libro en su vida, me hable de memoria histórica porque le contó su abuelo algo, no me vale para nada. Yo quiero a alguien culto que me diga que el 36 se explica en Asturias, y se explica en la I República, y se explica en el liberalismo y en el conservadurismo del XIX...

Porque el español es históricamente un hijo de puta, ¿comprendes?

– Hombre, Arturo...

– Sí, el español es históricamente un hijo de puta, pero para comprenderlo, para aceptarlo, para quererlo, con lo bueno y lo malo—ahí está también su generosidad, su capacidad de olvidar y de perdonar, de empezar de nuevo—hace falta conocer sus tres mil años de desarrollo y no un pequeño periodo en el cual por sí solo no explica nada... Me parece muy bien la Ley de Memoria Histórica, pero necesita tener una letra pequeña, un apéndice que la contextualice... Yo soy de Cartagena, y en Cartagena, que era zona roja, hubo de todo, hubo represión brutal de los milicianos y represión brutal de los falangistas. Y a mí, cuando era pequeño, me con-

jos, y sé que los socialistas, y sé que los comunistas... Que yo sé! El problema es que España es un país inculto, España es un país gozosamente inculto, es un país deliberadamente inculto, que disfruta siendo inculto, que hace ya mucho tiempo que alardea de ser inculto, y con gente así, esa Ley de Memoria Histórica es ponerle una pistola en la mano. No estamos preparados para leyes como ésas.

“¿Sabes realmente cuál es mi lamento histórico? Es que aquí nos faltó una guillotina al final del siglo XVIII. El problema de España, a diferencia de Francia, es que no hubo una guillotina en la Puerta del Sol que le picara el billete a los curas, a los reyes, a los obispos y a los aristócratas... y al que no quisiera ser libre le obligara a ser libre a la fuerza. Nos faltó eso, pasar por

mos honrados mercenarios, que lleva en su mochila. Al escritor le ruborizan los elogios y quiere que termine la escena vaporosa lo antes posible. Aparece el gran tímido que lleva dentro, tan alejado del bravucón que se mete en mil batallas. “Estas mues-



SERGIO ENRIQUÉZ

que lo acompaña, fama de independiente y libre, también de cierta chulería...

– ¿Y qué tiene de malo eso?

– ...fama de hombre herido...

– Herido no... ¿por qué?

Bueno, acaba la pregunta...

– ...de estar en un continuo ajuste de cuentas con el mundo.

– Es que a mí el mundo que he visto no me gusta. Sí, es verdad, estoy herido por el mundo. Mi vida ha sido una sucesión de *haitís*... Y de Haití es tan culpable el azar como la estupidez de los hombres... y en mi vida, en mis artículos y en mis libros intento ajustar cuentas con el uno y con el otro. Porque a mí me han hecho los libros que he leído y las cosas que he visto. Y los libros me han servido para digerir e interpretar las cosas que he visto. Sin los libros no habría podido sobrevivir personalmente a muchas de esas tragedias que he visto, a Sarajevo del 92, al Beirut del 76, a Eritrea del 77. Esa colección de fotos, de fantasmas, de *haitís* que tengo en la memoria, sin esos libros como analgésico, como clave, me habría sublevado, estaría disparando contra la gente. Los libros me han dado cordura. Me han hecho digerir lo indigerible. Sin todos esos libros, estaría perturbado seriamente, sería una persona muy desagradable.

Todo titanic tiene su iceberg

– Las cosas parece que han cambiado poco desde su *Territorio Comanche* de hace 20 años.

– El hombre moderno se niega a aceptar las reglas: el mundo es un lugar peligroso, hostil, todo titanic tiene su iceberg, y nos negamos a verlo. La gente se deja timar por las agencias de viaje que hablan de lugares paradisíacos, pero el mundo es un sitio muy jodido. Es

“El problema de España es que no hubo a final del XVIII una guillotina en la Puerta del Sol que le picara el billete a los curas, a los reyes, a los obispos... y al que no quisiera ser libre le obligara a ser libre a la fuerza”

taron las dos represiones, las dos; por eso, hablar de unos buenos y otros malos a estas alturas... Cualquiera que haya leído historia de España sabe que aquí todos hemos sido igual de hijos de puta, TODOS.

“¡No me cuentes historias!”

– No sé si sólo es cuestión de incultura...

– Si este país no fuese un país analfabeto, cuando a la gente le dicen: estos son los buenos y estos los malos, diría, ¡no me cuentes historias, que yo sé muy bien de qué estamos hablando, que yo he leído, que sé que no, que sé que los carlistas, y sé que los isabelinos, y sé que Fernando VII y sé que la Constitución, y sé que los nacionales, y los ro-

la cuchilla a media España para hacer libre a la otra media. Eso lo hemos hecho luego, hemos fusilado tarde y mal, y no ha servido de nada. El momento histórico era ése, el final del XVIII. Las cabezas de Carlos IV y de Fernando VII en un cesto, y de paso las de algunos obispos y unos cuantos más, habrían cambiado mucho, y para bien, la Historia de España. Nadie lo hizo, perdimos la ocasión, y aquí seguimos todavía, arrastrando ese lastre que nos dejaron aquellos que sobrevivieron y que no tenían que haber sobrevivido”.

Se acerca un lector devoto, ignorante de la gravedad de la situación, preguntando por su próxima novela. Otro, más tarde, le pide que le firme *Cuando éra-*

tras de afecto me hacen sentirme mal, sentirme responsable, yo sólo soy un tipo que escribe, que mete mensajes en una botella sin esperar retorno”.

Siempre he creído que Pérez-Reverte habla como sus rudos personajes, pero que es él quien se parece a ellos, y no al revés. “La literatura—dice— es como el alcohol: nadie pone lo que no tiene. O lo robas, o lo tienes. Y a mis personajes los he hecho yo. No he bebido en fuentes documentales solamente. Es mi propia mirada sobre el mundo la que vierto en los libros. En ellos está mi sentido de la amistad, de la vida, de la muerte, de la lealtad. Creo que soy un escritor coherente”.

– Esa fama tan cimentada

que los barcos se hundan, y los virus te infectan, y las balas te matan...es asombroso que la gente se niegue a aceptar que el mundo es un lugar así, pero los viejos lo sabían y nosotros lo hemos olvidado. Mira el cuadro de Brueghel el Viejo del Prado: esos viejos lo sabían, y con nuestra estupidez lo olvidamos todo y pagamos el precio de ese olvido. Y oímos: “¡Que me saquen de aquí!... ¡Que el gobierno intervenga!” Pero, gilipollas, ¿por qué te has metido?

“El mundo es un sitio muy duro, sí”, remata el escritor, y continúa: “Pero, escúchame una cosa: cualquier médico de urgencias de un hospital, cualquier penalista que se pasea por la cárcel, cualquier chica que trabaje con marginados conocen la dureza del mundo. No hace falta ir a la guerra... Esto que tenemos aquí, en Occidente, es la excepción, el mundo real es aquello. Y ya no estamos preparados para defendernos frente al mundo.

Un trabajo, no un don divino

—Hace tiempo le oí decir que nunca pertenecería al mundo hipócrita, falso, lleno de envidias que es el mundo literario. “Prefiero—recuerdo que decía—estar fuera de todo esto y estoy muy feliz de no deber nada a nadie, en el terreno literario”.

—Ya ves que he sido coherente, que han pasado los años y he seguido mi camino. No debo nada, no, pero por eso no me creo mejor que nadie. Simplemente, no pertenezco a ese mundo; no voy a veladas literarias, ni a Hay festivos, ni a la Feria del libro (aunque a lo mejor este año voy). Me mantengo fuera. ¿Por qué? Porque no lo necesito. No veo que haya relación entre dar un ciclo de conferencias sobre la literatura del

“No veo que haya relación entre dar un ciclo de conferencias sobre la literatura del próximo milenio y escribir novelas. Y yo escribo novelas. Esto es un trabajo, no es un don divino”

próximo milenio y escribir novelas. Y yo escribo novelas. Y trabajo todos los días y lo mejor que puedo. Esto es un trabajo, no un don divino. No soy un artista. Tengo una obligación moral conmigo mismo y con la gente que me lee. Tengo que concentrarme en eso y no ir por ahí teorizando sobre literatura, que me importa un carajo.

—Sí, pero ahora es usted académico.

—Ya, pero eso no lo pedí. ¿Quién iba a rechazar ese honor? Estoy encantado, además. Estar entre gente sabia es un privile-

gio. Dice Javier Marías que la Academia es lo más parecido a un club inglés que ha visto en su vida. Pero no, no es un club, es algo abierto al mundo, a América; es un lugar de trabajo interesantísimo. Formar parte de ese grupo es un honor inmenso.

—¿Lee los libros de otros colegas, o sólo libros de Historia?

—(Silencio largo, largo) Es evidente que algunos leo. Leo los libros de mis amigos. Leo poco, pero poco por dos razones: primero, porque tengo 58 años y me queda un tiempo limitado. Y prefiero leer historia, o clásicos

griegos y latinos, que es lo que me gusta. Ya no leo prácticamente novela, pero releer a Montaigne, a Virgilio, a Suetonio, a Plutarco... eso sí me alimenta, me es útil. Yo voy cambiando, así que siempre me resulta una lectura diferente.

En el *making-of* de la entrevista se han quedado algunas curiosidades del escritor. Ahí van éstas: “Desde hace 25 años veo dos películas diarias en mi casa”... “De esta novela no sale una película, es demasiado compleja”... “Antes de tener éxito con mis libros, yo era igual de chulo”... “Sé que hay gente que mataría por mí y otra que no me soporta”... “No creas, yo también tengo mis ternuras”... Y alguna perla más.

BLANCA BERASÁTEGUI

El asedio

ARTURO PÉREZ-REVERTE

Es a la física y la experiencia donde hay que acudir—dice Hipólito Barrull—. Buscar lo sobrenatural es absurdo, en nuestro tiempo.

Rogelio Tizón escucha atento mientras camina despacio, baja la cabeza, mirando el empedrado de la plaza de San Antonio. Sostiene bastón y sombrero entre las manos cruzadas a la espalda. El paseo le despeja la cabeza después de tres partidas de ajedrez en el café del Correo: dos ganadas por el profesor, y la tercera en tablas.

—Interrogar a la razón—resume Barrull.

—La razón se parte de risa cuando la interrogas.

—Analice el mundo visible, entonces. Cualquier cosa antes que creer en abracadabras.

Mira el comisario alrededor. El sol se ha puesto ya, y la temperatura es más agradable a medida que oscurece el cielo sobre las torres vigía y las terrazas de los edificios. Hay

algunos coches y sillas de manos estacionados frente a la confitería de Burnel y el café de Apolo, y mucha gente pasea por el lugar y la cercana calle Ancha con la última luz del día: familias acomodadas de las casas cercanas, vecinos de los barrios populares próximos, niños que corren y juegan al aro, clérigos, militares, refugiados sin recursos que buscan con disimulo puntas de cigarro en el pavimento. Se solaza la ciudad, tranquila y confiada, entre las medias columnas, los naranjos y los bancos de mármol de su plaza principal, disfrutando del lento anochecer de verano. Como de costumbre, la guerra parece muy lejana. Casi irreal.

—El mundo visible—protesta Tizón—me dice que cuanto le acabo de contar a usted es cierto.

—Así será, entonces. A menos que el mundo visible lo engañe, cosa que también puede ocurrir. Tenga en cuenta que a veces se dan

coincidencias fortuitas. Efectos con causas aparentes que en realidad les son ajenas.

—Son ya cuatro casos concretos, profesor. O tres y uno. Los vínculos están a la vista y la relación es evidente. Pero no alcanzo a descifrar la clave.

—Pues tiene que haberla. No hay movimientos espontáneos en el orden de las cosas. Los cuerpos actúan unos sobre los otros. Cada alteración se debe a razones visibles u ocultas... Nada existe sin ellas.

Dejan atrás la plaza, siempre despacio, camino del Mentidero. Empiezan a encenderse luces tras las celosías de las ventanas y dentro de algunas tiendas que siguen abiertas. A Barrull, que vive solo y cena poco, se le antoja un bocado de tortilla de berenjena en el colmado de la calle del Veedor. Entran y se acodan un rato en el mostrador, junto a un candil encendido que humea aceite sucio, entre las cajas de productos ultramarinos y las botas de vino. El profesor con una chiquita de pajarete y el policía con una jarra de agua fresca.

—En términos generales, su asesino no es un hecho aislado —continúa Barrull mientras espera que le sirvan su plato—. Cada ser humano se mueve según la propia energía y la procedente de los cuerpos de los que recibe impulsos. Siempre hay una causa que mueve a otra. Eslabones.

Llega la tortilla, jugosa y humeante. El profesor le ofrece a Tizón, que niega con la cabeza.

—Piense en los hombres antiguos —añade Barrull—. Veían planetas y estrellas moviéndose en el cielo, y no sabían por qué. Hasta que Newton habló de la gravitación que los cuerpos celestes ejercen unos sobre otros.

—Gravitación...

—Sí. Atracciones o causas que durante siglos pueden escapar a nuestro entendimiento. Como la relación entre esas bombas y el asesino. Su gravitación criminal.

Mastica el profesor un trozo de tortilla con aire de reflexionar sobre sus propias palabras. Al cabo mueve vigorosamente la cabeza, afirmativo.



—Si un cuerpo tiene masa, cae —prosigue—. Si cae, golpea a otros cuerpos y les comunica movimiento. Si tiene analogía, actúa con ellos. Todo son leyes físicas. Incluyen a hombres y bombas.

Un sorbo de vino. Al trasluz del candil, Barrull estudia satisfecho el contenido de su copa y bebe otra vez. Al retirarla de los labios, su rostro caballuno sonrío a medias.

—Materia y movimiento, como pedía Descartes. Y constituiré el mundo... O lo destruiré.

—Ahora se produce el hecho —apunta Tizón— adelantándose a la bomba.

—Eso sólo ha ocurrido una vez. Y no sabemos por qué.

—Escuche. El asesino ha matado por cuarta vez. De manera idéntica. Y resulta que, al poco rato, la bomba llega al punto

—Dígame una cosa, comisario... Si en este momento pudiera elegir entre capturar al asesino o darle otra oportunidad para confirmar su teoría, ¿qué haría usted?

Tizón no le responde. Sosteniendo su mirada, mete la mano en el bolsillo interior de la levita, saca un cigarro habano de la petaca de piel de Rusia y se lo pone entre los dientes. Luego ofrece otro al profesor, que niega con la cabeza.

—En el fondo es usted un hombre de ciencia —concluye Barrull, divertido.

Deja unas monedas sobre el mostrador y salen a la calle, donde se desvanece la última luz. Otras sombras caminan sin prisas, como ellos. Ninguno de los dos despega los labios hasta llegar al Mentidero.

—El problema —dice Tizón por fin— es que ahora se reduce mucho la posibilidad de una captura directa... Antes podíamos confiar en atraparlo vigilando los puntos de caída de las bombas. Ahora es imposible prever nada.

“ ¡Me entristecía tanto pensar, mientras maneja toda esa documentación de la época, lo que Cádiz era, lo que España tenía que haber sido y no fue por nuestra estupidez de siempre...!”

exacto. ¿De verdad cree que la casualidad tiene algo que ver?... Justamente es la razón la que me dice que la conexión existe.

—Tendrá que esperar a una segunda comprobación.

Después de aquello, los dos guardan silencio. Tizón se ha puesto de lado, mirando hacia la puerta de la calle. Cuando se vuelve de nuevo hacia Barrull, ve que éste lo observa pensativo. Tras el reflejo del candil en los cristales de sus lentes, los ojos entornados brillan con extremo interés.

Seamos lógicos, argumenta Barrull tras pensarlo un poco. El asesino ha matado cuatro veces, y en tres ocasiones la bomba cayó antes. La última, sin embargo, llegó después. Es imposible establecer si hay una falsa asociación desde el principio, error o simple azar, que lo invalidaría todo. Una segunda posibilidad es que se trate de una constante real: una serie interrumpida o alterada por el azar o las circunstancias. La tercera es que se haya producido un cambio de norma, signifique lo que signifique eso. Una nueva fase del asunto cuyo origen escapa de momento al análisis, pero que en alguna parte tendría su explica-



ción lógica. O al menos, que no repugne al sistema natural del mundo en que policía y asesino viven.

—Ojo con la palabra *azar*, profesor —advierte Tizón—. Usted mismo suele decir que es una excusa común.

—Sí, es cierto. La que requiere menos esfuerzo. A menudo, o quizá siempre, recurrimos a ella para camuflar nuestro desconocimiento de las causas naturales. De la ley inmutable cuya estrategia oculta mueve peones en el tablero... Para justificar efectos visibles en los que somos incapaces de advertir orden o sistemas.

Tizón se ha detenido para rascar un lucifer en una pared. Ahora aplica la llama a la punta del cigarro.

—*Todo puede suceder si lo maquina un dios* —murmura, soplando humo para apagar el fósforo.

En la oscuridad no distingue la expresión de Barrull, pero escucha su risa.

—Vaya, comisario. Sigue dándole vueltas a Sófocles, por lo que veo.

Recorren el Mentidero a lo largo, en dirección a la muralla y el mar, entre más bultos oscuros de gente que forma corros sentada en los bancos, sillas y mantas extendidas en el suelo, a la luz de candiles, farolillos y velones puestos en vasijas de cerámica o vidrio. Desde que llegó el buen tiempo, algunas familias de los barrios más expuestos a los bombardeos vienen a pasar las noches al raso por esta zona, en la plaza y en el cercano campo del Balón, sin que falten vino, guitarras ni conversación hasta las tantas.

—Veamos, entonces —considera Barrull—. Como la razón rechaza que alguien sea capaz de predecir de forma consciente y

con exactitud el lugar donde caerá una bomba, y arreglárselas para matar allí, sólo queda una posibilidad: el asesino *intuyó* el punto de la explosión... O, dicho en términos científicos, actuó impulsado por fuerzas de atracción y probabilidades cuya formulación se nos escapa.

—¿Quiere decir que él no sería más que elemento de una combinación?

Podría ser, responde el otro. El mundo está lleno de ingredientes sueltos, en apariencia sin relación entre sí. Pero cuando ciertas mezclas se acercan a otras, la fuerza resultante puede producir efectos sorprendentes. O terribles. Combinaciones de las que no se ha descubierto la clave. Seguramente el hombre prehistórico quedaría pasmado al ver surgir fuego donde hoy basta mezclar limadura de hierro con azufre y agua. Los movimientos copuestos no son más que el resultado de una combinación de movimientos simples.

—Su asesino —concluye Barrull— sería en este caso un factor físico, geométrico, matemático... Qué sé yo. Un elemento en relación con otros: víctimas, localización topográfica, trayectoria de las bombas, quizá contenido de éstas. Pólvora, plomo. Unas estallan y otras no, y él sólo actúa cuando estallan, o van a estallar.

—Pero sólo cuando las bombas no matan.

—Y eso nos complica las preguntas. ¿Por qué en unas sí y otras no? ¿Elige, o no lo hace? ¿Qué lo lleva a actuar en los casos en que lo ha hecho?... Sería instructivo interrogarlo, desde luego. Estoy seguro de que ni él mismo podría responder a esas preguntas. Quizá a alguna, pero no a todas. Nadie podría hacerlo, supongo.

—Hace tiempo me dijo que no pode-

MAPA DE CÁDIZ INCLUIDO EN *CIVITATES ORBIS TERRARUM* (1572)

mos descartar a un hombre de ciencia.

—¿Lo dije?... Bueno. Con esto de la muerte anticipada no estoy seguro. Podría ser cualquiera. Incluso un monstruo estúpido y analfabeto reaccionaría ante determinados estímulos complejos; aunque algo debe de haber en su cabeza que actúe de modo científico. Una leve claridad crepuscular recorta el espacio entre el parque de artillería y el cuartel de la Candelaria, al final de la plaza. Ya se perciben los destellos lejanos del faro de San Sebastián, que acaba de encenderse. El policía y el profesor llegan hasta la pequeña glorieta del paseo del Perejil, cerca de la noria, y tuercen a la derecha. Hay gente inmóvil junto a la muralla, mirando desaparecer la sutilísima franja rojiza que aún perfila la línea costera al otro lado de la bahía.

—Sería interesante estudiar lo que contiene esa cabeza —dice Barrull.

Brilla la brasa del cigarro en el rostro del policía.

—Lo haré tarde o temprano. Se lo aseguro.

—Confío en que no se equivoque de persona. En caso contrario, preveo malos ratos para algún infeliz.

Siguen camino en silencio, más allá del baluarte, adentrándose por los árboles de la Alameda. La iglesia del Carmen está a oscuras, con las puertas cerradas y sus dos espadañas elevándose sobre la imponente fachada envuelta en sombras.

—Recuerde, de todas formas —añade el profesor, sarcástico—, que el tormento acaba de ser abolido por las Cortes.

Eso dicen, está a punto de replicar Tizón. Pero se calla. [...] ■

Vidas rotas

Todas las víctimas de ETA

**ROGELIO ALONSO,
FLORENCIO DOMÍNGUEZ Y
MARCOS GARCÍA REY**
Espasa-Calpe. Madrid, 2010
1000 páginas, 30 euros

En España existen personas con decoro. Los que han escrito y propiciado este demoledor volumen son, además, valientes. *Vidas rotas* es, como indica su subtítulo, una “historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA”. En 50 años de historia la banda terrorista ha cometido 857 asesinatos, ha herido a cientos de personas, ha secuestrado y ha machacado la vida a varios miles de seres humanos. Se hacía necesario reparar a las víctimas, narrar su sufrimiento y al mismo tiempo fortalecer a una sociedad como la española que tras la muerte en 1975 de Franco está tratando de robustecer la democracia y sus instituciones.

El objetivo primero de *Vidas rotas* es evitar el olvido del drama humano que estalla sobre las víctimas, su familia, sus amigos y su entorno vital. Olvido que, como señalan los autores en la introducción, se ha deslizado con demasiada frecuencia en el enfoque de politólogos, historiadores o periodistas. Sin embargo, los autores no se quedan en una, llamémosla así, sociología de las víctimas del terrorismo. Van más allá y construyen al mismo tiempo

una iluminadora historia de ETA y su influencia en la vida política y social española del último medio siglo.

Profesor titular de Ciencia Política en la Universidad Rey Juan Carlos, Rogelio Alonso es un reputado experto en terrorismo y un profundo conocedor del IRA, su entorno y su evolución. Dirige el programa de Doctorado y el Master en Análisis y Prevención del Terrorismo de la citada universidad. Vinculado a este Master, Marcos García Rey es editor del libro *El 11-M en la prensa árabe*. Florencio Domínguez es redactor jefe de la Agencia Vasco Press y sus frecuentes colaboraciones en periódicos como La Vanguardia o Diario de Navarra, junto con sus libros dedicados al análisis de ETA, le acreditan como la referencia ineludible para saber



■ El objetivo primero de *Vidas rotas* es evitar el olvido del drama humano que estalla sobre las víctimas, su familia, sus amigos y su entorno vital

qué ocurre en la red terrorista. La costosa realización y publicación de un libro de estas características ha requerido la ayuda financiera y moral de la Fundación Víctimas del Terrorismo (FVT) y de otras instituciones. Con todo ello se ha re-

construido la historia y semblanzas de las víctimas de ETA. Los testimonios de sus allegados y sus seres queridos se aglutinan con informaciones aparecidas en la prensa y con el resumen de las sentencias judiciales de los asesinatos que han podido ser resueltos. Con este planteamiento consiguen los autores situar en el contexto político del momento las muertes producidas por la banda terrorista. A la vez, desvelan la atención que los medios de comunicación dedicaron a cada uno de los terribles sucesos. De este modo, el lector puede asomarse a las reacciones de las distintas fuerzas políticas y, en definitiva, al papel que la sociedad civil ha ido desempeñando a lo largo del periodo comprendido entre 1960 y 2009.

No figuran en esta relación de víctimas aquéllas cuyo falle-

Víctimas y derrota

LOS OTROS LIBROS DEL DOLOR

Caroline Eliacheff desde el terreno del psicoanálisis y Daniel Soulez Larivière desde el derecho construyen en *El tiempo de las víctimas* (Akal, 2009) un interesante marco reflexivo desde el que analizan la nueva posición ocupada por las víctimas en la sociedad actual. En los 80 se inicia la reconsideración de la noción de víctima, tanto en la nomenclatura psiquiátrica como en el funcionamiento judicial. Cada vez más, a las víctimas se les concede un espacio público. El campo judicial se convierte así en el lugar privilegiado en el que las víctimas logran que se reconozca su desgracia y les sean reparados sus daños. Además, Ana María Sánchez, en *Instrucciones para la derrota* (Anthropos), se apoya en la literatura y estudia distintas alternativas para sobrevivir a la pérdida.



ENRIQUE GARRASCAL

cimiento se produce tras sufrir un atentado sin que sea posible establecer una relación directa de causa-efecto. Sí se ha incluido en el listado a Luis Manuel Allende Porrúa, fallecido tras sufrir un cáncer, “según consta en una resolución judicial”, que tuvo su origen en el “estrés violento” derivado de su secuestro por parte de ETA unos meses antes. En ese sentido, Javier Rupérez, secuestrado por ETA (p-m), ha señalado en distintas ocasiones que el cáncer que llevó a la muerte a su esposa Geraldine tuvo su origen en el sufrimiento derivado de la acción terrorista. Quedan fuera de estas páginas los secuestros, chantajes, extorsiones, palizas y distintos tipos de vejaciones “menores” que la banda terrorista ha ido infligiendo a un gigantesco número de ciudadanos a lo largo de los años.

Se abre este volumen con un prólogo debido al historiador y director de la Fundación Dos de Mayo, Nación y Libertad, Fernando García de Cortázar. Sus páginas son un grito de atención ante los excesos de los nacionalismos catalán y vasco. Reclama al mismo tiempo firmeza ante el terrorismo y recuerda que en Italia se cometieron trescientos cincuenta asesinatos políticos entre 1969 y 1980 y que todo el arco parlamentario se negó a cualquier concesión política. Tras el prólogo y la introducción de los autores, el lector se da de bruces con el origen del terror. Begoña Arroz Ibarrola, una niña de veintidós meses, muere a consecuencia de las quemaduras producidas por una bomba incendiaria de ETA colocada en la estación de tren de Amara en San Sebastián.

Como señalan los autores, en

las navidades de 1958 un grupo de las juventudes del Partido Nacionalista Vasco (PNV) se reúne en una tasca del barrio donostiarra de Gros para crear una nueva organización a la que denominan Euskadi Ta Askatasuna (ETA). En desacuerdo con los planteamientos políticos del PNV, al que ven demasiado pasivo frente al franquismo, deciden pasar a la acción violenta como instrumento político. En diciembre de 1959 colocan sus tres primeras bombas contra objetivos simbólicos situados en Vitoria, Bilbao y Santander.

En 1968 ETA decide matar. En junio asesinan a José Antonio Jardines Arcay, guardia civil destinado a Tráfico. Situado en una zona de obras de la carretera Nacional I detiene un automóvil y, mientras comprueba la matrícula, Txabi Etxebarrieta se baja del coche y le dispara a traición. Horas después moriría también en un enfrentamiento con miembros del Instituto Armado. Melitón Manzanas, jefe de la Brigada Social de San Sebastián cae en agosto.

En 1969 se despliega la represión franquista, parte de la Iglesia vasca apoya a ETA, y el Consejo de Guerra de Burgos de diciembre de 1970 contra los dirigentes de ETA no hace sino reforzar a una organización que continúa matando y que alcanza un punto máximo de potencia con el asesinato del presidente del Gobierno, el almirante Luis Carrero Blanco, el 20 de diciembre de 1973. Un año más tarde ETA profundiza su terror. Amplía sus objetivos a cualquier civil. Pone una bomba en la cafetería Rolando, situada junto a la Dirección General de Seguridad y frecuentada, obviamente, por policías. Acaba con la vida de

trece personas.


Dos años después de las primeras elecciones libres de junio de 1977, la Ley de Amnistía saca a la calle al último preso etarra y se aprueba en referéndum el Estatuto de Autonomía. Nada le basta a la banda. El lector atento a la memoria de los asesinatos se espanta con el periodo más duro, el comprendido entre 1978 y 1980. Se comete el 29% de todos los asesinatos. Casi un centenar de víctimas.

En 1983, con el PSOE en el poder y Mitterrand en la presidencia de la República francesa, se inicia la colaboración con Francia que, poco a poco, contribuye de un modo eficaz al debilitamiento de la banda. El 11 de septiembre de 2001 caen las

■ El libro, que concluye con el último crimen de ETA, marca un punto de inflexión en el tratamiento del terrorismo

Torres Gemelas de Nueva York y cambia la actitud de muchos gobiernos frente al terrorismo. El IRA destruye sus arsenales. En 2003 se declara ilegal a Batasuna como brazo político de ETA. La tregua y las negociaciones de 2006 acaban mal. Sigue la muerte. Se cierran estas páginas con el relato de la muerte el 20 de julio de 2009 en Mallorca del guardia civil Diego Salvá Lezáun. Un amplio despliegue de tablas, gráficos y mapas completan un volumen que marca un punto de inflexión en el tratamiento del terrorismo.

BERNABÉ SARABIA

 *Lea un capítulo del libro en www.elcultural.es*

Besaré tu cadáver

TERENCI MOIX

Planeta. Barcelona, 2010

352 páginas, 20 euros

Explicó repetidas veces Terenci Moix (1943-2003) las ambiciones de escritor artista que acompañaron sus iniciales pasos literarios. A la altura de 1969, fecha de su primer empeño narrativo de envergadura, *El día que va morir Marilyn*, no se contentaba con menos de ser el Joyce español. Motivos tenía para semejante pretensión porque esta novela figura entre los hitos del proceso renovador de la narrativa española en los amenes franquistas. Un lustro antes, época en que escribió las dos obras que rescata su hermana Ana María, era lector apasionado de James, Scott Fitzgerald, Shakespeare o Dante. Así lo explica Ana María en el noticioso e interesante prólogo al libro. Culturalismo, inquietud lingüística y rigor formal fueron marca de la casa durante mucho tiempo, hasta que, convertido en personaje público, se permitió la licencia de hacer una literatura menor, aunque chispeante. Sin renunciar a la transgresión y la inventiva provocadora, rebajó sus exigencias en aras de una comercialidad reconocida con jocoso cinismo. Si durante un largo periodo final renunció a sus dotes de escritor intenso (salvo en unas conmovedoras memorias), también en sus orígenes escribió movido por intereses no artísticos.

En efecto, Ana María Moix recupera en *Besaré tu cadáver* dos novelas de kiosco, la que se toma como título del libro y *Han matado a una rubia*. Aparecieron

—explica la editora— en una colección popular de la Editorial Mateu, en 1963 y 1964, respectivamente. El motivo de estas novelas de encargo fue una doble urgencia, la económica y, según conjetura Ana María, la juvenil de ver en letra de imprenta “lo escrito a mano”. Pero no firmó con su nombre sino con el pseudónimo Ray (forma inglesa de su primer nombre propio, Ramón, que luego desterró a favor del sonoro Terenci) Sorel



FERNANDO RUSSO

(homenaje al emblemático protagonista de Stendhal).

Besaré tu cadáver y *Han matado a una rubia* son narraciones de género sometidas a las imposiciones de lo popular y lo policiaco. Ambas tienen un planteamiento semejante: alguien es sospechoso de un crimen, elude a la policía e investiga por su cuenta hasta descubrir al verdadero culpable. Las dos comparten varios elementos: escenario cosmopolita (Roma y París), época marcada por los horrores nazis, estrecho círculo de relaciones familiares y amistosas, medio social refinado, descenso a circuitos del vicio, tratamiento irónico de las situaciones y alusiones al cine y la literatura. Dosifican bien el misterio, mantienen la atención del lector y reservan una sorpresa ingeniosa para el desenlace.

La sujeción al esquema policiaco, de todas maneras, es superficial, y no va más allá de respetar unos mínimos requisitos, ofrecer una muerte violenta, una intriga engañosa —y algo complicada— y un sostenido suspense. Mayores tributos se pagan a la literatura popular: personajes esquemáticos, situaciones sorprendentes, pasajes impactantes, cortes abruptos de la narración para dejar pendiente el desarrollo del hilo argumental, diálogo expeditivo, numerosas exclamaciones enfáticas... Y, por

■ Merece la pena acercarse a estos simpáticos juguetes literarios que proporcionan buenos ratos de entretenimiento

supuesto, una prosa funcional llena de resabios literarios y aquejada de un notable descuido. No sabría decir cuánto deba esto a la escritura pensada para un lector nada escrupuloso y cuánto a la incompetencia del autor primerizo, el caso es que Ray Sorel ni siquiera se tomó la molestia de evitar algunos de los incontestables adverbios acabados en “mente”.

De todos modos, *Besaré tu cadáver* y *Han matado a una rubia* no son vulgares y arquetípicas novelas populares. Hay en ellas una atmósfera decadente, una variedad de referencias culturales y trazos expresionistas que resultan insólitos en la literatura de kiosco. Estos signos anuncian al escritor que luego sería Terenci Moix, sobre todo por esa mirada sarcástica del mundo de las pasiones tan suya. Por tal valor arqueológico merece la pena acercarse a estos dos simpáticos juguetes literarios, y, si ello no fuera suficiente, también porque proporcionan unos buenos ratos de entretenimiento.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

XIV CERTAMEN DE POESÍA "ALEGRÍA"

Convoca:

Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:

8.000 euros y publicación Icaria Editorial

Tema y forma:

Tema libre, mínimo 400 versos.

Forma de presentación:

Una copia en papel y correo electrónico

Plazo de presentación:

Hasta el 16 de abril de 2010

Lugar de presentación:

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander. (C/ Los Escalantes, 3-39002 Santander)

Bases completas:

Servicio de Cultura (Teléf.: 942-200-639) (Fax 942-200-768) e-mail: premiosliterarios@ayto-santander.es www.santander.es



Viaje con Clara por Alemania

FERNANDO ARAMBURU
Tusquets. Barcelona, 2010
472 páginas, 19'90 euros

No es una novedad la comprobación de que Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) figura por derecho propio en el exiguo elenco de los tres o cuatro narradores más destacados de estos años. La amplitud imaginativa y la variedad de sus creaciones, su precisión para insuflar interés en cualquier hecho que cuente, por minúsculo que sea, así como un lenguaje preciso con ecos del mejor español clásico, lo convierten en un escritor en nada asemejable a la mayoría de nuestros novelistas actuales. *Viaje con Clara por Alemania* constituye un despliegue brillante de la vertiente humorística del autor que ya asomaba en su primera obra, *Fuegos con limón*, y se prolongaba en *El trompetista del Utopía*. El narrador, deliberadamente marcado por abundantes rasgos biográficos que lo aproximan al escritor real, va apuntando por su cuenta las peripecias del viaje que realiza por algunas comarcas de Alemania acompañando a su mujer, a fin de que ésta recoja datos para un libro que le ha sido encargado.

De este modo, junto a la crónica de Clara —que nunca llegaremos a conocer, salvo por algunos párrafos que el propio marido cita y traduce, intercalando algunas observaciones—, va naciendo y desarrollándose esta especie de crónica paralela y subalterna que el narrador hilvana página tras página —la obra que el lector tiene ante él— y que, con giro cervantino, es a

menudo centro de sus reflexiones y acaba convirtiéndose en una novela para cuya publicación recibe una sustanciosa oferta. Así, este *viaje* resulta ser una fórmula dislocada del genérico libro de viajes —sería más bien el relato itinerante de cómo se prepara un libro de viajes—, y, además, lo que al narrador interesa primordialmente no son los monumentos arquitectónicos, los recuerdos históricos o las manifestaciones artísticas, sino la estampa de su mujer con su cuaderno de notas, sucesos nimios, tipos pintorescos —esbozados a veces con brevedad e intensidad barrojanas—, penalidades fisiológicas, disputas conyugales, comidas, percances anecdóticos. Aunque se citan en varias ocasiones los *Cuadros de viaje* de Heine —en alguno de los cuales se habla de lugares recorridos aquí—, este viajero informal y divertido, dotado de un agudo sentido del humor, recuerda más bien el modelo del clásico *Viaje sentimental* de Sterne. En beneficio de Aramburu, sin embargo, hay que proclamar que la variedad de los detalles y observaciones que se acumulan aquí proporciona a su *Viaje* una complejidad y una riqueza mayores que las ofrecidas por sus posibles precedentes.

El narrador no es sólo socarrón y sarcástico porque su mujer lo acuse reiteradamente de ello, sino porque se refleja en su



KIKO HUESGA

■ **En el dominio del matiz, del detalle significativo, del paseo de un registro a otro, nadie supera hoy a Aramburu**

comportamiento y en su mirada sobre las cosas, que en Aramburu conserva un punto del candor infantil idóneo para contemplar sin prejuicios, valoraciones aprendidas o ideas previas. Hay pasajes memorables y a menudo hilarantes: el desalojo nocturno de enseres en casa de la tía Hildegard, el arreglo de la cañería, la degustación de ocho bombones en el cementerio de Worpsswede, la expedición nocturna a la Herbertstrasse de Hamburgo, la cena en casa de Irmgard y otras peripecias acreditan la presencia de un extraordinario narra-

dor, capaz de anotar minuciosamente el cúmulo de discusiones matrimoniales que parecen distanciar a la pareja para luego, en unas pocas líneas magistrales (p. 335), condensar el sentimiento amoroso indestructible que mantiene su ilusionada convivencia. En ese dominio del matiz, del detalle significativo, del paso de unos registros estilísticos a otros, nadie supera al escritor donostiarra entre sus coetáneos peninsulares. Los nexos y giros de estirpe clásica —hoy barridos por el lenguaje plano y televisivo que ha contagiado a muchos autores— brotan aquí con naturalidad, recordando que son instrumentos vivos que proporcionan variedad y colorido a la frase (“poner por obra”, “darse a partido”, “obra de” [por ‘aproximadamente’], etc.) o la enlazan con sus modelos idiomáticos perdurables: “Los síntomas se le presentaban por la mañana, de donde vine a sospechar que...” (p. 57). Nada de esto excluye la vivacidad de creaciones inesperadas: “Los ingleses estaban, valga la redundancia, borrachos” (p. 148); “los escritores no son más que las cáscaras desechables de sus obras” (p. 223); “una huella digital del que me mira cuando me miro en el espejo” (p. 233), etc. Estupenda novela de un magnífico escritor.

RICARDO SENABRE

La humillación

PHILIP ROTH

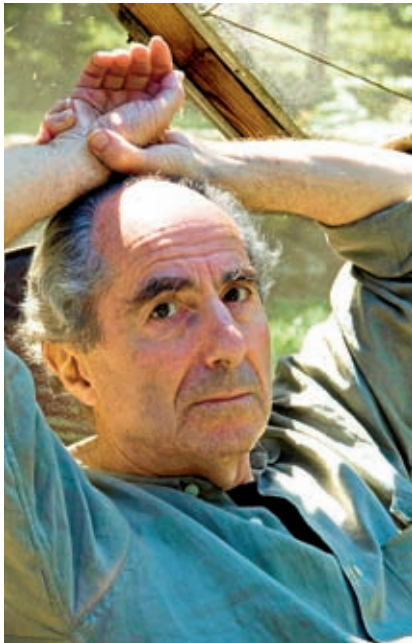
Trad. Jordi Fibla

Mondadori, 2010

155 pp. 17'90 euros

Las pasiones seniles casi siempre han despertado desprecio e incompreensión. En su última novela, Philip Roth (New Jersey, 1933) aborda las múltiples impotencias que suelen presentarse con la vejez. Simon Axler es un veterano actor de teatro que ha realizado algunas incursiones en el cine, consiguiendo una fama relativa. Infeliz en sucesivos matrimonios, su existencia se hace intolerable cuando pierde su talento interpretativo, obligándole a abandonar los escenarios. Ingresado en un sanatorio mental, comienza a rondar por su cabeza la idea del suicidio, que se presenta como una liberación.

Simon logra abandonar el hospital, pero se retira a una casa de campo. Durante un tiempo, se identifica con una zarigüeya moribunda que se cobija en un agujero inhóspito. Ambos están en el declive de su existencia, prolongando innecesariamente su despedida del mundo. Están



DOUGLAS HEALEY

acabados y nadie los echará de menos. Sin embargo, el horizonte se ensancha cuando aparece Pegeen, la hija de unos antiguos amigos. Simon ha cumplido 65 y Pegeen, de 40, intenta superar la pérdida de su pareja, otra mujer. La improbable relación entre los dos se convierte en una efímera pasión ensombrecida por el temor al fracaso. Simon sabe que una ruptura le producirá un daño irreparable, pero se arriesga a ser feliz, fantaseando con un nuevo comienzo, que incluirá el regre-

■ No estamos ante una pieza menor; sino ante una obra profunda, sin miedo a los tabúes, pero que no llega tan lejos como la *Lolita* de Nabokov

so a escena y la experiencia tardía de la paternidad.

Philip Roth plantea su novela como una tragedia en tres actos, pero la desgracia no se desencadenará por culpa de un destino inevitable, sino por la imperfección del ser humano, que ambiciona más de lo que puede obtener. Simon es un ingenuo y Pegeen un ser amoroso y ferozmente egoísta, que ha convertido el placer sexual en un absoluto irrealizable. Su insatisfacción apenas es comparable con el estrago que causa en sus parejas, meros objetos de una fantasía perversa y sin grandeza. El erotismo de Pegeen no es el erotismo que asocia el placer a la muerte o a un vacío místico, sino un erotismo banal, adquirido en la familiaridad con las películas pornográficas y los catálogos de artilugios eróticos. De hecho, Pegeen viaja con una maleta repleta de consoladores, látigos, lencería de cuero y un arnés rematado con un gigantesco pene verde. Simon cree

que conseguirá retenerla a su lado porque Pegeen asegura que “una polla está viva. Te llena como no lo hacen los consoladores ni los dedos”. Cuando practican el sexo anal, Pegeen admite que le ha dolido, pero no le importa: “eras tú dentro de mí”. El espejismo de estabilidad se desvanece en seguida. Para complacer a Pegeen, que continúa con sus escaresos homosexuales, Simon invita a una desconocida a pasar la noche con ellos. Es una chica vulgar, de 19 años, a la que Pegeen penetra salvajemente con su polla verde. En segundo término, Simon observa y aprecia que en el frenesí de Pegeen hay algo primitivo, atávico. La prótesis sexual obra como la máscara de un chamán, transformándola en una fuerza destructiva, que despersonaliza y humilla.

No estamos ante una pieza menor, sino ante una obra profunda, sin miedo a los tabúes, pero que no llega tan lejos como *Lolita*, de Nabokov, pues Pegeen no es creíble como una mujer de cuarenta años. Pegeen es una niña, una nínfula, con la perversidad que sólo puede brotar de una falsa inocencia y Simon es un Humbert Humbert, pero con un destino igualmente trágico. El mito de *Lolita* revive en *La humillación* como una variación menor, pero infinitamente más desesperanzada.



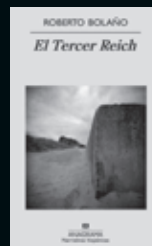
ROBERTO BOLAÑO

El Tercer Reich

“Tiene todos los ingredientes propios de su autor. Una buena novela. Nos acerca al mejor Bolaño”
(J.A.Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*)



ANAGRAMA



RAFAEL NARBONA

Adiós a todo eso



ARCHIVO

ROBERT GRAVES

Trad. Sergio Pitol. RBA
399 páginas, 18'50 euros

La autobiografía de la primera parte de la vida del poeta y novelista británico Robert Graves (1895-1985) pasa por un clásico en Inglaterra y hasta su título se ha convertido en una expresión idiomática (*Farewell to that all*) que recoge el diccionario Bartlett. Sin embargo dudo yo que, pese a su buen hacer, resulte hoy tan entretenida...

Publicada originalmente en 1929, cuando Graves decide dejar atrás Inglaterra y el mundo británico (de ahí el título) para instalarse en Deiá, en Mallorca, donde vivirá el resto de su longeva vida, el libro tuvo bastante éxito. Y eso que Graves aún lo corregiría y puliría en la edición definitiva de 1958, que es la que se traduce. El libro gasta más de la mitad de sus páginas en describirnos la participación del joven Graves en la Primera Guerra Mundial, como teniente de los Fusileros Reales de Gales. La sordidez de la guerra de trincheras, los muertos, la suciedad, el largo desgaste entre alemanes e ingleses llenan más de la mitad del volumen, que sin duda hoy tendrá más sabor para un historiador de la época que para un lector de memorias. Verdad que al final aparecen sus amis-

tades poéticas en la guerra, como Siegfried Sassoon o el americano (seguidor de Whitman) Vachel Lindsay. Pero quizá el tramo final del texto, cuando en 1920 Graves conoce al ya famoso Lawrence de Arabia, que estimaba mucho a los poetas, nos haga entrar (pág. 344) en la parte más interesante o más literaria del libro. La relación con el autor de *Los siete pilares de la sabiduría*, la boda de Graves y su viaje a El Cairo, seducido por Lawrence, son las páginas hoy más sabrosas de esta autobiografía juvenil. También está falta de interés la primera parte en que Graves habla de su familia (era nieto del gran historiador alemán Otto von Ranke) y de su vida estudiantil en el colegio de Charterhouse lleno de "amistades románticas" masculinas.

El libro está bien escrito y describe muy bien el panorama de la clase media intelectual británica al filo de la Gran Guerra. Pero las largas páginas sobre las batallas terrestres en las trincheras hoy propeden al exceso y Graves se queda más en lo interior que en lo íntimo. Es su fallo. Un buen libro, muy distinto, obviamente, a *La diosa blanca* o a *Yo, Claudio*. Por más que Graves no dejara de tenerse, sobre todo y ante todo, como poeta.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Del Caballero y otros mitos
Francisco J. Flores Arroyuelo



Diálogos con Rafael Altamira
Pilar Altamira

www.editum.es | publicaciones@um.es | Tel: 968 36 30 11



El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media
Varios



Periplo hasta las regiones ubicadas al sur del equinoccio
Alejandro Geraldini

www.unileon.es | recsp@unileon.es | Tel.: 987 291 166



Un futuro para el pasado. Un diagnóstico para la Ciutat Vella de València
Fernando Gaja i Díaz (ed.)



Fonaments de la ciència dels polímers
F. J. Parres García, J. E. Crespo Amorós

www.editorial.upv.es | public@upvnet.upv.es | Tel.: 963 877 012

www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos

Otras voces

■ Qué paradoja: el prólogo de *Caricias perplejas* (Sevilla: Fundación ECOEM, 2009) elogia uno a uno los defectos de la poesía de **Olga Bernad**. Que si lucidez. Que si asombro. Que si al margen de las modas. Y sí: su debut incurre en todo eso. Pero cuando Bernad se pone a narrar, crea microrrelatos entre la épica y el cuento de hadas: “Algo distinto y nuevo me envilece:/ mi corazón por una galopada,/ ver esta tierra desde tu montura/ y saberlo contar”. Una poeta mejor y más ambiciosa de lo que ella (y su prologuista) cree.

■ *Rumor nocturno* (Vaso Roto, 2009) lo susurra **Lêdo Ivo** (1924) contra los desmanes de la mente lógica. En primera persona, el brasileño no se deja seducir por vanidades inflamables (“Cuanto gané se deshizo en el aire como una metáfora”). Pero, cuando cita a otros (ángeles, suicidas, poetas inspirados por barrenderos), convoca oráculos que sólo entendemos si nos los dicen en verso: “Quien no camina con sus propias piernas/ nunca alcanzará la vida eterna”. 86 años de sensatez poética no pasan en balde: se amortizan en mejor arte.

■ Es estadísticamente imposible que un país que engendre a Pessoa pueda ser cuna de otro poeta de poetas. Estos prodigios sólo ocurren en Portugal (y en Irlanda, tal vez). *La herida intacta* (Sequitur, 2009) de **António Ramos Rosa** nos revela misterios: que “la tierra pesa como un fruto maduro” o que el hombre respira “por los poros del poema”. Presocrático, sí. Todos los secretos de Heráclito, ahora en verso vernáculo. Más que poesía, un lugar donde vivir. **SÁENZ DE ZAITEGUI**

Aquelarre de sombras

JAVIER VILLÁN

Calambur. Madrid, 2010

48 páginas, 8 euros

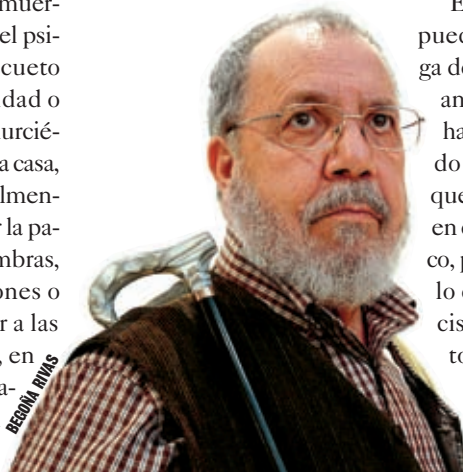
Como la imagen reflejada, el alma o el nombre, la sombra es una de las encarnaciones que en el imaginario ha tenido el doble del individuo, las cuales no serían en último extremo sino la conciencia de la muerte, según se explica en el psicoanálisis. Aquí, un escueto marco narrativo –realidad o sueño–, en el cual un murciélago entra de noche en la casa, revolotea alocado y finalmente escapa, sirve para dar la palabra a una serie de sombras, diríase que alucinaciones o expresiones del temor a las penalidades del vivir y, en último término, a la desaparición del sujeto. El sujeto, nombrado como “Cuerpo” –lo que pone en escena su materialidad–, entra en diálogo con las *Sombras* bien para reclamar una palabra que le afirme, bien para mostrar una especie de indiferencia ante la muerte y, por el contrario, el temor ante el dolor, saber que el suicidio podrá evitárselo –suicidio que significaría la manifestación del triunfo–, o en fin declarar su esencia, su ser en el filo del no ser: “Soy el que soy camino de una tumba”, un diálogo que no puede llegar a ningún acuerdo, a ningún punto conclusivo, y que sirve para poner en pie, en texto, una reflexión sobre la condición humana, el ser para la muerte, los deseos

y las limitaciones de la vida.

La disposición dialogal muestra ser efectiva, pues una meditación de este calibre sostenida a lo largo de todo un libro podría haber caído en una cierta monotonía. No hay nada de eso, sino que una tensión dramática recorre el conjunto y no deja escapar al lector, que, al fin, no es sino una

Molinos, Palencia, 1942), de extensa labor periodística y narrativa –hay que mencionar el gran fresco colectivo reunido en *Memoria sentimental de España*–, que presentó en 2007 una antología de su obra poética anterior, ofrece ahora con *Aquelarre de sombras* uno de sus libros importantes, que el lector de poesía debería leer.

En cierto modo, este libro puede leerse como una purga de los temores, del miedo ante el dolor, “la herida, el hambre, el desamor, el ruido de la guerra” –un dolor que también tiene su papel en el drama: “Todo lo purifico, por mí todo es sagrado”–, lo que supondría un exorcismo de éstos. Aunque la tonalidad general es elegíaca, la voz de “Cuerpo”, la de un sujeto del que se afirma una y otra vez su decadencia, la edad, las pérdidas y la conciencia de ellas, no desfallece. En su última intervención, pese a



■ Una tensión dramática recorre el conjunto de un libro importante que el lector de poesía debería leer

imagen de ese personaje “Cuerpo” que sufre, o es susceptible de sufrir, sus mismas afecciones y pasiones. “Cuerpo”, pues, como espejo.

Por su parte, la presentación del texto es en prosa, pero la lectura pone en evidencia que el discurso está metrificado y las unidades rítmicas de clave impar –como si fueran versos dispuestos en discurso continuo– dotan de una musicalidad, encubierta en la prosa, realizándose con ello lo que se dice.

Javier Villán (Torre de los

ser ya “sin habla, sólo gesto”, no se declara derrotado y deja casi como colofón su certeza de que, pese a no ser ya joven, pese a no tener ya aspiraciones, “La decadencia hace amar/ la belleza en toda su pureza”. El drama ha llegado a su fin: el sujeto logra dormirse tras su noche oscura y todo queda en pesadilla o sueño. Sin embargo, lo que esta palabra poética, no exenta de efectos filosóficos, ha dejado dicho ni se desvanece ni es sueño.

TÚA BLESA

Escapar del hambre y la muerte prematura, 1700-2100. Europa, América y el Tercer Mundo

ROBERT FOGEL

Traducción de S. Chaparro
Alianza. Madrid, 2010
223 páginas. 18 euros

La humanidad tiene unas siete mil generaciones. El progreso tiene diez. Historiador económico y premio Nobel, Robert Fogel (Nueva York, Estados Unidos, 1926) describe la increíble revolución merced a la cual en tres siglos la renta per cápita en EE UU, Europa o Japón se ha multiplicado por cincuenta, mientras que la esperanza de vida se ha duplicado, y los seres humanos tenemos más ocio y más estatura que nunca antes. En 1965 el mundo se angustiaba ante la frugal dieta de Ruanda, la nación más desnutrida del planeta, pero esa era la dieta típica de principios del siglo XVIII en un país rico como Francia. La miseria extendida y prolongada se notó hasta incluso finales del siglo XIX en naciones opulentas, cual era el caso de Estados Unidos.

Pero si a pesar de los pesares la humanidad prosperó a partir del año 1700, el gran salto lo dio en el extraordinario siglo XX, en el que lo que Dora Costa y Robert Fogel llaman la “evolución tecnofisio”, la sinergia entre las mejoras tecnológicas y fisiológicas, llevó a que los seres humanos adquirieran sobre su entorno “un grado de control tan significativo que no sólo nos diferencia del resto de las especies, sino también de todas las generaciones anteriores de Homo sapiens”. En medio de

lamentos sobre lo mal que iba todo, típicos del progreso ilustrado, “la esperanza de vida aumentó más del doble que en los últimos 200.000 años”. Asimismo, la desigualdad, gran caballo de batalla de los socialistas de todos los partidos, se redujo en el contexto de una espectacular disminución de la pobreza. Hoy nos escandalizan sobremanera las personas sin techo, pero en ningún país desarrollado llegan al uno por ciento de la población, cuando a mediados del siglo XIX ese porcentaje podía alcanzar el veinte por ciento. De la desnutrición, en muchos países se ha pasado a la sobrealimentación: “La comida se ha vuelto tan barata que la corpulencia ha dejado de ser un signo de riqueza y se ha convertido en ejemplo de falta de voluntad”.

En el colmo de la incorrección política, sostiene Fogel que si los estadounidenses gastan más que los europeos en sanidad es ¡porque quieren! Mientras que el pensamiento único asegura que son ineficientes en su sanidad, resulta que los americanos demandan y obtienen un servicio de sa-



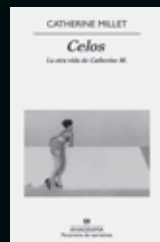
SERGIO GONZÁLEZ

■ Fogel describe la increíble revolución económica de tres siglos. Un soplo de aire fresco, y, para colmo, bien traducido

lud mejor y más cómodo, tienen más facilidad para elegir especialistas y hospitales, y no padecen nuestras progresistas y solidarias listas de espera. Pagan más, claro. Sobre el supuesto progresismo de la reforma sanitaria de Obama para extender las pólizas de salud al 15 % de la población que carece de ellas

apunta Fogel: “Toda esta agitación desatada en torno a los seguros médicos tiene más que ver con la fiscalidad que con los servicios sanitarios existentes”. Los pobres, en contra de lo que se dice, reciben atención sanitaria: “Lo que no hacen es pagar impuestos para cubrir esos gastos”; los falsos progresistas pretenden que se les retenga de sus nóminas un dinero “para pagar unos servicios que ya están recibiendo”. En fin, un soplo de aire fresco, y para colmo bien traducido.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



CATHERINE MILLET
Celos

Un espléndido libro, calificado de proustiano, de la autora de “La vida sexual de Catherine M.”

AMÉLIE NOTHOMB
Ordeno y mando

Una inspirada, deliciosa e hilarante novela de la autora de “Estupor y temblores”



ANAGRAMA

La aritmética de la creación

Entrevistas con productores del cine español contemporáneo

JARA YÁÑEZ

Ed. Ocho y medio, 2010

447 páginas, 18 euros

Junto al estudio del califato de Cifesa y los hermanos Casanova y del reino aparte de Samuel Bronston (bien investigados, aunque no agotados), la bibliografía sobre el cine español y su industria va teniendo, poco a poco, aportaciones apreciables sobre destacados productores del Franquismo y la Transición como Benito Perojo, Cesáreo González, José Luis Dibildos, Alfredo Matas, Ignacio F. Iquino, Andrés Vicente Gómez, Alfonso Balcázar, Elías Querejeta, Emiliano Piedra y muchos otros. Su interés es desigual. Hay asuntos que ni se tocan ni esclarecen. Con frecuencia se impone el tono hagiográfico —algunos son libros encargados en el contexto de un homenaje festivalero— y, desde luego, queda mucha tela por cortar y muchos productores y compañías por estudiar, siempre con la dificultad de que la figura del productor es poco atractiva para los lectores no especializados.

La aritmética de la creación, libro escrito por Jara Yáñez en colaboración con Luis López Carrasco, es, desde ya, una pieza clave de la historiografía de nuestro cine. El subtítulo acota el campo y el concepto: *Entrevistas con productores del cine español contemporáneo*. Esto es, productores que —salvo alguna excepción— vienen desarrollando su trabajo desde los años 90. Son catorce: Belén Atienza y

Enrique López Lavigne (socios), Alvaro Agustín, Fernando Bovaira, Enrique Cerezo, José Antonio Félez, Julio Fernández, Enrique González Macho, Juan Gordon, Gerardo Herrero, Luis Miñarro, Jaime Rosales, Jaume Roures y Koldo Zuazua.

La mera enumeración confirma que los autores han buscado reflejar un espectro representativo, productores de distintas concepciones, métodos e intereses. 3 ó 4 nombres más hubieran completado mejor el panorama, que, no obstante, resulta muy revelador y que, junto a los asuntos de enjundia, ofrece impagables pinceladas de autorretrato. La entrevista analítica y pormenorizada con cada uno da lugar al trazado de un elocuente recorrido conectado a las vicisitudes y problemas del cine español más reciente, urdido con opiniones y testimonios que van componiendo un plural y poliédrico diagnóstico y un riquísimo material para establecer el mural de la industria ci-



ELÍAS QUEREJETA, JOSÉ LUIS DIBILDOS, ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO Y ENRIQUE CEREZO

factores imaginables que configuran e inciden sobre lo esencial de su trabajo: la financiación y viabilidad de sus películas.

¿Lo esencial? El libro se pone, en cierto modo, bajo la advocación de Elías Querejeta —a quien se dedica un capítulo complementario—, “el origen de muchas cosas”, como señala Jara Yáñez. Pero Querejeta ha hecho un cine desde una muy concreta de-

terminación intelectual y artística, desde un muy específico entendimiento del cine como lenguaje y función social.

Se hubiera alargado el libro, en efecto, si los productores entrevistados hubieran entrado en los planteamientos intelectuales y artísticos de sus películas, pero también hubiera sido interesante. Con útiles anexos, glosario y bibliografía, *La aritmética de la creación* es una obra imprescindible, hoy y en el futuro, que se suma al formidable esfuerzo de investigación y documentación que Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro desplegaron en *Productores del cine español* (Cátedra, 2008), exhaustivo diccionario biofilmográfico sobre la totalidad de la producción en la historia de la cinematografía española.

Doña Mesalina: el apodo era injusto.
La mujer, fascinante.

CIEN AÑOS DE DOÑA MESALINA,
LA NOVELA MAGISTRAL DE JOSÉ LÓPEZ PINILLOS

Doña Mesalina, dentro de su género,
anda muy cerca de la perfección.
Pérez de Ayala

MEMORABILIA
Conjunción Editorial

VENTA EN LIBRERÍAS, CASA DEL LIBRO Y CORTE INGLÉS.



MANUEL HIDALGO

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VENGANZA EN SEVILLA** 1/3
Matilde Asensi. PLANETA
- 2. Perdona pero quiero casarme contigo** 2/6
Federico Moccia. PLANETA
- 3. El tiempo entre costuras** 4/11
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Sangre derramada** 3/5
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- 5. Lo que esconde tu nombre** 6/3
Clara Sánchez. DESTINO
- 6. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 5/3
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El símbolo perdido** -/16
Dan Brown. PLANETA
- 8. Contra el viento** 8/12
Ángeles Caso. PLANETA
- 9. Lo verdadero es un momento de lo falso** 9/2
Lucía Etxebarria. SUMA
- 10. El Tercer Reich** 7/2
Roberto Bolaño. ANAGRAMA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO** 1/3
J. D. Salinger. ALIANZA
- 2. Perdona si te llamo amor** 6/23
Federico Moccia. BOOKET
- 3. El fuego** 3/2
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- 4. La carretera** 2/5
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 5. Todo bajo el cielo** 4/31
Matilde Asensi. BOOKET
- 6. Un mundo sin fin** 3/22
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. La princesa de hielo** 5/32
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 8. El sanador de caballos** -/1
Gonzalo Giner. BOOKET
- 9. Los gritos del pasado** 9/27
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 10. ¿Fue él?** -/1
Stefan Zweig. EL ACANTILADO

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

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA HORA DE LOS SENSATOS** 2/7
Leopoldo Abadía. ESPASA-CALPE
- 2. El secreto** 3/119
Rhonda Byrne. URANO
- 3. El factor humano (Invictus)** 1/5
John Carlin. SEIX BARRAL
- 4. La inutilidad del sufrimiento** 5/8
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Superar la adversidad** -/1
Luis Rojas Marecos. ESPASA
- 6. Jesús el judío** 7/3
César Vidal. PLAZA & JANES
- 7. Los Simpson y la filosofía** 6/10
William Irwin/Mark Conard. BLACKIE BOOKS
- 8. Vidas rotas. Todas las víctimas de ETA** 4/2
VV.AA. ESPASA CALPE
- 9. El ruido eterno** -/2
Alex Ross. SEIX BARRAL
- 10. Cuando éramos honrados mercenarios** 9/10
Arturo Pérez Revorte. ALFAGUARA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AQUÍ** 1/10
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. Poemas tardíos** -/1
Wallace Stevens. LUMEN
- 3. Como la lluvia. Poemas 2001-2008** 2/11
José Emilio Pacheco. VISOR
- 4. Corona y coronilla** -/1
Paul Valéry. HIPERION
- 5. Mil años de poesía europea** 4/9
Francisco Rico (co.). PLANETA
- 6. Poesías completas 1947-2002** 8/3
José Hierro. VISOR
- 7. Belleza y verdad** 5/2
John Keats. PRETEXTOS
- 8. Un país mundano** 9/23
John Ashbery. LUMEN
- 9. La edad de las tinieblas** 7/12
José Emilio Pacheco. VISOR
- 10. Instantes. Nueva antología del haiku** 3/22
VV.AA. HIPERION

Alemania

- 1. DER KOCH**
Martin Suter (Diogenes)
- 2. Axolotl Roadkill**
Helene Hegemann (Ullstein)
- 3. Gezeichnet**
Kristin Cast, P. C. Cast (Fischer FJB)
- 4. Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 5. Radio Heimat**
Frank Goosen (Eichborn)

Estados Unidos

- 1. WORST CASE**
James Patterson (Little, Brown)
- 2. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 3. Flirt**
Laurell K. Hamilton (Berkley)
- 4. Winter garden**
Kristin Hannah (St. Martin's)
- 5. The lost symbol**
Dan Brown (Doubleday)

Italia

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

México

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. Caín**
José Saramago (Alfaguara)
- 3. El museo de la inocencia**
Orhan Pamuk (Mondadori)
- 4. La fiesta del oso**
Jordi Soler (Mondadori)
- 5. Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Reino Unido

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. Worst case**
James Patterson (Century)
- 3. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (MacLehose)
- 4. Stolen**
Lesley Pearce (M. Joseph)
- 5. The five greatest warriors**
Matthew Reilly (Orion)

Medios consultados:

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

literaria.algaida.es

ANDRÉS PÉREZ DOMÍNGUEZ

VIOLINISTA DE MAUTHAUSEN

MÁS DE 25.000 EJEMPLARES VENDIDOS

«Un novelón» «El gran descubrimiento de la narrativa española»

ANDRÉS SÁNCHEZ MAGRO

algaida



Festival Schütte

RETROSPECCIÓN. COMISARIA: Lyne Cooke. MNCARS. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 17

Con un excelente montaje, llega la primera y gran retrospectiva a España del escultor alemán Thomas Schütte (1954), premiado en 2005 con el León de Oro en la Bienal de Venecia y aclamado dos años después por su *Modelo para un hotel (de pájaros)* sobre el cuarto plinto en la Trafalgar Square londinense, pero de quien hasta ahora en nuestro país sólo se habían visto piezas aisladas en colectivas. *Retrospección* alude a la revisión de tres décadas de trabajo y al carácter intensamente reflexivo e in-

trospectivo de toda su trayectoria. Un talante que, sin embargo, se manifiesta en esta exposición como una invasión de toda la planta baja del edificio Sabatini, en todas sus dependencias y corredores, incluso inundando el jardín del claustro. Un *festival Schütte* que exhibe las múltiples facetas de un artista cuya producción plural sorprende por su variedad de enfoques, preocupaciones y expresiones plásticas, usualmente debidos a distintas autorías. Pero contenidas, en esta muestra, en una lectura unitaria y transparente

gracias al comisariado de Lynn Cooke, quien ya a finales de los noventa le dedicara una trilogía de exposiciones en el Dia Center neoyorquino.

Es allí donde aparece por primera vez la serie de esculturas de "mujeres reclinadas": una iconografía clásica en las artes

■ **La muestra exhibe las múltiples facetas de un artista cuya producción plural sorprende por su variedad de enfoques**

plásticas de la tradición europea, que sirve de referencia para la renovación de la escultura llevada a cabo en la primera mitad del siglo XX y que Schütte vuelve a revisar en la estela de la estética de la abyección, tan fructífera en aquella década. La diversidad estilística a la que somete este modelo de la mujer postrada, es decir, vulnerable y como objeto de deseo sexual disponible, es sencillamente impresionante por la riqueza de sus recursos formales. Pero la representación de la mujer, al ser también un motivo de tan lar-



itte

de mayo.

ga tradición y, simultáneamente, de tanta actualidad (en esta época en que las mujeres han pasado a representarse a sí mismas, compartiendo con todos lo natural que es su representación como objeto en nuestra tradición: de aquí el gran acierto de montaje al insertar estas piezas entre la naturaleza del claustro Sabatini) asegura que esta serie será uno de los puntos fuertes en la recepción polémica de esta retrospectiva, por parte del público aficionado y entendido.

Pues Schütte lleva al extremo sus posibilidades: la anterior

representación del torso de la mujer desnuda “sin cabeza” adquiere aquí la forma de un hachazo o violenta hendidura vaginal hasta el pecho; la quimérica y sensual “sirena” concluye en una cola-lengua-glande. Torpe y espatarrada, sumisa a disposición del *misionero* o bien aplastada, como por un enorme rodillo, la serie contrarresta la capacidad subvertidora de la “mujer cuchillo” de Bourgeois y de tantas y tantas versiones de artistas que desde la introspección han reaccionado frente a la tradición, aportando imágenes



MUJER DE ACERO N° 17, 2006. A LA IZQUIERDA, GRAN RESPETO, 1993-94

contra la dominación patriarcal en el presente.

En la trayectoria del artista, es interesante que esta serie (donde se comporta ya como un viejo maestro como Picasso, alimentándose de la tradición) sea una especie de intervalo en la serie de *Grosse Geister* (gran espíritu), con que sin duda Schütte ha ingresado ya en la gran Historia del Arte. Crecidos a partir de las pequeñas siluetas de personajes desperdigados en sus maquetas sobre la inexistencia de un espacio público real en las democracias actuales, son iconos del sujeto contemporáneo y de la incertidumbre lálbil de nuestra época, dúctiles y amorfos –como la experiencia actual, inaprensible e insegura–, infantiloides y burlones, manifiestan la mirada ácida y de profundo pesimismo, que se ha ido acentuando en este artista. Desde el inicio, tan consciente y descreído –pero tenaz–, como su maestro Gerhard Richter, en las posibilidades de supervivencia de las artes tradicionales (pintura y escultura), así como del comentario crítico que desde el

arte pueda aportarse a la sociedad, el joven Thomas Schütte reduce la pintura a un “enladrillado” decorativo, pero explosivo. Es el fuego de los crematorios, cuya tipología predomina en sus maquetas arquitectónicas posteriores, así como en los subterráneos-refugios-tumbas ¿nucleares? de un artista que se niega a olvidar, como cuando en 1991 preguntaba *¿Dónde está la tumba de Hitler?*, para pasar a continuación a evidenciar con *Los Extraños* en la Documenta de 1992 –montando un homenaje a Malevich y al Ballet Triádico de Schlemmer–, la humillación a la que se estaba sometiendo a los emigrantes tras la reunificación alemana.

De sensibilidad ígnea, tan alemán, Schütte tenía que desembocar en una estética expresionista: con pequeños modelos de cera que también han ido creciendo y solemnizándose. Pero es verdaderamente excepcional el montaje en el escenario de la biblioteca-antigua sala de protocolo, contra el poder-saber de la *autoritas*. Y a pesar de la amplitud de esta muestra, hay mucho más Schütte que lo mostrado en el MNCARS. En su web descubrirán otros *schüttes*. Regidos, sin embargo, por una fuerte autoría: pues a través de todas sus facetas, hay un Schütte que vuelve y vuelve a sí mismo: que imagina su tumba con 31 años, que polemiza sarcástico con la trivialidad y las modas del medio artístico y se identifica siempre solitario, como un naufrago.

ROCÍO DE LA VILLA

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

Mateo Maté, scalextric madrileño

VIAJO PARA CONOCER MI GEOGRAFÍA. MATADERO. Paseo de la Chopera, 10. MADRID. Hasta el 16 de mayo.

Como recuerda Laura Baigorry en *Vídeo. Primera etapa*, a las iniciales videoinstalaciones que utilizaban el circuito cerrado se les llamaba “video-environments” o “video-entornos”. Wolf Vostell, Nam June Paik, Bill Viola, Peter Campus, Joan Jonas, Bruce Nauman o Dan Graham convirtieron en los años 60 y 70 esta herramienta técnica, empleada desde muy pronto con propósitos de vigilancia y control, en vehículo para someter al espectador a un autoescrutinio y a una nueva perspectiva sobre sí mismo en relación al espacio en el que se encontraba. Se trataba generalmente del propio espacio expositivo, o el del estudio del artista cuando éste actuaba como *performer* en privado. El “entorno” en el que se ha desarrollado la obra de Mateo Maté (Madrid, 1964) es el doméstico. La suya, sin embargo, no es una casa que encierre sólo la intimidad; es también un territorio en el que penetra la realidad socio-política exterior. Desde principios de los noventa el artista ha estado destripan-do y recomponiendo cosas que pertenecen al ámbito de lo cotidiano: electrodomésticos, muebles, libros, periódicos, paisajes



VIAJO PARA CONOCER MI GEOGRAFÍA, 2010

decorativos... El circuito cerrado, como forma adicional de inspeccionar lo más cercano, hizo su aparición en un conjunto de trabajos de 2001-2002, titulados como la actual instalación *Viaje para conocer mi geografía*. Una cama, una mesa con los restos de una comida y una mesa de trabajo se transformaron entonces en “paisajes” que eran recorridos por un tren eléctrico o un avioncito giratorio a los que adosó la pequeña cámara que retransmitía el “viaje” en directo

a un monitor. La pieza presentada ahora es una ampliación de esas obras de hace unos años, efectuando un salto sobre su trabajo más conocido en esta década, el de tema bélico, con series como los *Paisajes uniformados*. Así parece subrayarlo Maté, que la fecha en “2001-2010”.

La gran sala de *Abierto x Obras* se ha convertido en un a primera vista caótico almacén de objetos que el artista, dice, ha llevado allí desde su casa (¿se habrá quedado vacía?). En realidad están dispuestos para evocar fragmentos de paisaje, edificios y calles, lo cual se aprecia mejor cuando se contempla la proyección en directo de lo que un cochecito eléctrico con cámara va grabando al recorrer el circuito ideado por

Maté para recrear libremente la ciudad de Madrid. Atravesando puentes, túneles y avenidas, vemos algunos “edificios” reconocibles. La interacción con el espectador, que el circuito cerrado favorece, se efectúa de dos maneras: al deambular por la sala en seguimiento del coche y con la posibilidad de aparecer chupando cámara, como gigante en esa ciudad miniaturizada, en las imágenes retransmitidas. Es más que nada un divertimento. Pero entronca con los objetivos y las

■ **Es de agradecer que los buenos artistas hagan obras accesibles que faciliten el acercamiento del público no habitual**

maneras de hacer del artista. Sobre todo en la observación y la manipulación de los objetos para revelar en ellos “otras realidades”. En alguna ocasión se ha referido a ese acercamiento como “técnica perforante”, aludiendo, supongo, a la acción de romper la superficie de la apariencia más evidente para hacer salir de ella otras formas y otros significados. Es lo que hacía cuando recortaba cuadros para crear figuras en relieve o cuando tallaba esculturas en pilas de periódicos. Aquí no hay una deformación de los objetos de partida, que sólo son modificados al pervertir su colocación habitual y la escala a la que los observamos. Subidos al coche, espiamos con su permiso su universo personal.

Como apuntaba, es una pieza para el gran público, lo cual está muy bien en el contexto en el que se muestra. Es de agradecer que los buenos artistas hagan a veces, cuando les parezca oportuno, obras accesibles que faciliten el acercamiento a la creación actual de un público que no es el habitual. Por ello, ¿es lo más eficaz aquí recurrir a Michel de Certeau o a Georges Perec en la presentación escrita de la instalación?

ELENA VOZMEDIANO

EL CULTURAL

La creación es una de las señas de identidad de Castilla y León. Del *Poema de Mío Cid* a Delibes, del Romancero a Umbral, sus gentes han conquistado desde hace siglos lo más alto de nuestras letras. Este año, además, no sólo se celebran los primeros 1.100 del Reino de León, sino que será protagonista de la Feria del Libro de Guadalajara (México). MUSAC de León, CAB de Burgos, Museo Esteban Vicente de Segovia, Museo Patio Herreriano de

Valladolid y DA2 de Salamanca centran la actividad artística. Y si la compañía Corsario o el Ballet Corella marcan la cartelera escénica, la programación del Jacobeo, el Centro Cultural Miguel Delibes y la Sinfónica de Castilla y León dan excelencia en el apartado musical, mientras que la Seminci abre sus puertas al mejor cine. Además, la inauguración del Museo de la Evolución en torno a Atapuerca mostrará el potencial de esta comunidad para la investigación.

CULTURA EN CASTILLA Y LEÓN

ENTRADA DEL MUSEO DE LA EVOLUCIÓN EN BURGOS. REFLEJADA, LA CATEDRAL. FOTOGRAFÍA DEL ARTISTA JOSÉ MANUEL BALLESTER



DE ARRIBA A ABAJO,
DELIBES, LUIS ARTIGUE
Y ALBERTO OLMOS

Del Cantar de Mío Cid a la Fundación Sánchez Ruipérez

A la sombra de Delibes

Pocas veces coinciden en una misma zona, a lo largo de los siglos, tantos y tan buenos autores. Castilla y León vio nacer los cantares de gesta, el mister de juglaría, el romancero y el Cantar de Mío Cid. Pero no basta con mirar el pasado. El presente literario resulta deslumbrante: así, Miguel Delibes (Valladolid, 1920), patriarca de las letras españolas, cobija ahora mismo, desde su silencio, a varias generaciones de narradores y poetas decisivas del siglo pasado, y con más que dignos sucesores.

Imposible resumir en unas líneas la vitalidad ejemplar de una zona tiznada de literatura... ¿Cómo ignorar a Carmen Martín Gaité, a Claudio Rodríguez, Jiménez Lozano, o a Francisco Umbral, vallisoletano aunque le vinieran a nacer en Madrid, en 1935, (como a Gamoneda en Oviedo, o a Merino en La Coruña)? ¿Qué decir de Luciano Egido o Antonio Colinas? ¿Cómo obviar a los tres autores que pasean por el mundo entero el arte del filandón, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y el propio Merino? ¿Podemos olvidar el trabajo ejemplar que la Fundación Germán Sánchez Ruipérez realiza desde 1981?

Quizá por eso, Castilla y

León se filtra en las obras de todos, y de continuo, como admite el propio Aparicio: “Sí, no sólo nací en León sino que también hice allí el bachillerato y eso deja dentro de uno una marca mucho más profunda que la del hierro candente. No creo que ser de CyL nos diferencie del resto de España aunque acaso los escritores leoneses tendemos a una cierta fantasía, lo que nos emparenta con gallegos y asturianos”.

El fulgor de lo antiguo

También Luis Mateo Díez asegura que para él Castilla y León es “una referencia de lo originario, de la percepción de determinadas cosas de mi memoria, por ejemplo, el fulgor de

lo antiguo que durante un tiempo de años abominables se hizo viejo y ahora vuelve a tomar la nobleza de su antigüedad. También percepciones simbólicas de la ruina, de la desaparición. Lo que más me conmueve es cuando escucho que su futuro es su pasado, me gusta apostar por la modernidad de un destino más esperanzado”.

Miembros de otras generaciones literarias, Gustavo Martín Garzo, Jesús Ferrero, Julio Llamazares y Adolfo García Ortega, niegan la mayor. Para empezar, Llamazares rechaza a hablar de otra cosa que no sea León, mientras Ferrero tiene claro que para él ser de Castilla y León “significa una manera de asumir la lengua y una forma

muy carnal de buscar el sentido, el ritmo, la melodía de las palabras, desde una interioridad tan familiar como extraña: la extrañeza de lo familiar”.

Paraíso añorado

En realidad, como explica Andrés Martínez Oria, “no soy consciente de en qué medida Castilla y León penetra como globalidad en mi escritura. Sí, en cambio, el territorio árido que está presente en algunas de mis obras. Pero me interesa más como símbolo que como realidad”. Martín Garzo, en cambio, asegura que para él ser de la zona no supone “nada en especial. Salvo que es el territorio de mi infancia” aunque se filtre “a través de sus paisajes y, sobre todo, de sus gentes y de su lengua”. Lo mismo sostiene Juan Manuel de Prada: aun cuando acabe por reconocer que “los paisajes de Zamora (más que sus gentes), han marcado mi carácter: la sobriedad y austeridad de mi vida tienen que ver con la sobriedad y austeridad del románico. Y mi caudaliosidad con la del Duero”. Por eso, reconoce que le marca “como escenario de la infancia; como paraíso añorado y nunca recordado; como paisaje ligado al nacimiento de la vocación, a la inocencia perdida, a las aspiraciones insensatas de la adolescencia”.

Pero no todo van a ser recuerdos y nostalgia. Varios nombres se repiten entre los entrevistados cuando se les pide una apuesta de futuro literario. Entre los poetas, Juan Carlos Mestre y Juan Antonio González

Iglesias. Entre los narradores, Óscar Esquivias, Alejandro Cuevas, Luis Artigue y Alberto Olmos. Con puntos de vista, una vez más, bien diversos.

Los espartanos de España

Así, González Iglesias explica que su tierra “se filtra más de lo que yo creo. Es sobre todo el cielo. Su transparencia que algunos mañanas es metafísica. Lo dijo uno de sus grandes poetas: siempre la claridad viene del cielo. Es el río Tormes y el río Duero. Ver toros en libertad apenas se pisa el campo. Es una manera de ser que yo amo y aborrezco simultáneamente, que combina distancia con ternura. Quizá somos los espartanos de España. Ascetismo”. Juan Carlos Mestre, por su parte, reivindica el magisterio de Ullán, Pereira, Ramón Carnicer y Claudio Rodríguez y sueña con “dar continuidad a la ejemplaridad de su conducta civil y la dialéctica de su propuesta es-

1100 años de libertad

Año de celebraciones en León, nada menos que el 1.100 aniversario de su nacimiento como Reino independiente. El comisario de la Conmemoración, Juan Pedro Aparicio, ha preparado una golosa programación de actividades. En marzo, por ejemplo, se sucederán un innovador festival de documentales y el ciclo de recitales poéticos titulado “La palabra del Reino”. En verano las actividades se multiplican. El Instituto Leonés de Cultura acogerá una muestra de fotografía arquitectónica, se preparan visitas guiadas al castillo de los templarios de Ponferrada, y el filandón itinerante que integran Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino llevará sus cuentos por la citada Ponferrada, Benavente, Zamora y Salamanca.

tética”, algo que resulta “no un pequeño desafío”.

Por lo que a la narrativa se refiere, Esquivias apunta que entre los autores castellano leoneses “quizá haya una mayor presencia de lo rural en nuestras ficciones (un asunto que casi ha desaparecido en la literatura contemporánea) y un uso muy expresivo del idioma”. Algo

nada fácil, si atendemos al crítico Germán Gullón, que apunta, implacable, cómo “lo difícil para un escritor castellano leonés joven es la falta de verdadera infraestructura literaria. Fuera de las grandes ciudades, Madrid y Barcelona, faltan editoriales que distribuyan nacionalmente, no hay casi editores, y los que hay son auténticos hé-

ros. El entusiasmo y la voluntad personal juegan un papel predominante”.

Negro, homosexual, del sur...

Quizá por eso, para Artigue “escribir en CyL es afirmarte en la soledad creativa: una soledad que te hace testigo al mismo tiempo de como la gente inventa sus supervivencias...”. Olmos va más allá y proclama que “ser un escritor de Castilla y León supondría lo mismo que ser un escritor negro homosexual de la parte Sur de la Ciudad: muy poca cosa. Pero los escritores y ciudadanos de CyL llevamos una herencia idiomática valiosísima, al punto de que creo que mi abuela sabía más castellano que toda la Academia de la Lengua Española junta”.

Como Delibes, como Claudio, como Ullán. ¿Se puede pedir más 1.100 años después de la creación del Reino de León?

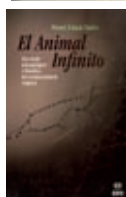
NURIA AZANCOT



TRADICIÓN ABIERTA

Nuestra editorial centra su labor en los principales autores de la Escuela de Salamanca como Francisco de Vitoria y Domingo de Soto y sus principales obras.

Además, podrán encontrar obras de Filosofía y Ciencias Humanas como el “Animal Infinito” de Manuel Cabada Castro o “Relato de la conversión” de M. García Morente. Obras de historia en nuestra colección Monumenta que nos transporta al pasado de la Orden y nos presenta a sus principales personajes como Bartolomé de las Casas. La Teología está presente de forma relevante con atractivos títulos como “La Revelación” de Martín Gelabert Ballester



www.sanestebaneditorial.com
 Apartado 17 – 37080 Salamanca (España) Telf: 34 / 923 21 50 00
 Email: info@sanestebaneditorial.com

José Ángel Zapatero

“Resultaría higiénico para el sector publicar menos títulos pero con mayores tiradas”

“Pocas, dispersas y heterogéneas”. Así son, según José Ángel Zapatero, presidente del Gremio de Editores de Castilla y León, las 26 editoriales de una región que será protagonista de la próxima Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México).

Con una facturación global de más de 33 millones de euros al año, 814 títulos y 4'10 millones de ejemplares, el panorama editorial de la región dista mucho de ser homogéneo. En Castilla y León conviven editoriales nacionales como Everest y sellos exclusivos, dedicados a incunables, como Silio. Nada que ver, aunque para todas, la Feria de Guadalajara del próximo mes de noviembre aparezca como un oasis y una apuesta de futuro en medio de la crisis. De eso, aunque sin concretar todavía autores ni proyectos, habla aquí José Ángel Zapatero, presidente del Gremio de Editores de Castilla y León, creador en 2004 de Menoscuarto, que lanza cada temporada unos veinte títulos.

—¿Cómo ha evolucionado el sector en Castilla y León en los últimos años?

—Creo que hemos avanzado

en una profesionalización mayor en muchos aspectos (formación, producción, distribución, promoción...), pero me gustaría destacar nuestra mejor conexión con el sector a nivel nacional, a raíz de la integración en 2008 en la Federación de Gremios de Editores de España.

Bosque de novedades

—¿De verdad cree que si se leyera más, se escribiría y editaría menos?

—Sí, a más cultura lectora, más pudor para crear y, lo que es más importante, para dar a conocer tu obra. Por otro lado, sí que resultaría higiénico para el sector que se publicaran menos títulos y con tiradas mayores. Hay una inflación de títulos evidente y perjudicial para todos: los árboles no nos dejan ver el bosque.

—¿Los editores de la región cuentan quizá con una relación más estrecha con las librerías y bibliotecas públicas locales y con los poderes autonómicos que si fuesen grandes grupos de Madrid o Barcelona?

—Castilla y León es una región amplísima, con dos millo-

“Somos una región amplísima, y la dispersión dificulta la existencia de puntos de venta rentables y la distribución”



MENOSCUARTO

uno de los fenómenos que caracterizan al sector en los últimos años es la aparición de una colección de pequeños editores que está haciendo un trabajo muy interesante, apostando por la calidad en la producción y una cuidada selección de títulos.

—¿Qué puede suponer que la Feria del Libro de Guadalajara (México) esté dedicada este año a CyL?

—Guadalajara es el gran escaparate para la edición en español en América y, por tanto, debe ser un impulso para nuestra implantación al otro lado del Atlántico. Vamos a dar a conocer autores, editoriales, títulos... Es una oportunidad única que vamos a intentar aprovechar al máximo. Además de la presencia de autores con-

solidados y de voces nuevas de nuestras letras, vamos a exponer allí toda nuestra cultura: música, artes plásticas, teatro, gastronomía... Y todo ello con un hilo conductor general, el idioma que nos une, como refleja el lema de nuestra presencia: “Castilla y León, cuna del español”.

—Como presidente del gremio y editor, ¿el e-book es un problema o una solución?

—Lo veo como una forma más de llegar al lector.

—Para terminar, ¿qué consejo daría a un joven castellano-leonés que quisiera dedicarse al mundo del libro?

—Uno esencial: formarse bien en una doble vertiente: empresarial y tecnológica. Pero, sobre todo, leer mucho y saber escuchar: es lo que le puede aportar olfato para acertar qué títulos merecen ser editados y, por tanto, que su proyecto editorial sea viable. **N. A.**

nes y medio de habitantes repartidos en cerca de 2.250 municipios. Esta dispersión dificulta muchísimo la existencia de puntos de venta rentables, la distribución, la configuración del servicio bibliotecario... Somos el caso opuesto a Madrid o Barcelona. En estas dos provincias se vende casi la mitad de los libros del mercado español y, sin duda, la concentración demográfica es un factor decisivo. En cuanto a nuestra relación con la Administración autonómica, es cercana y gozamos de buena sintonía.

—¿Puede ser la especialización el único camino para la supervivencia editorial?

—Desde luego creo que para abrirse mercado, al menos al comienzo, hay dos vías claras: especializarse o vincularse mucho al territorio. Se trata de trabajar segmentos del mercado que los grandes grupos editoriales no tengan ya cubiertos. De hecho,



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

www.diputaciondevalladolid.es

Libros



Libros, momentos,

historias, sueños...

Villa del Libro - Centro e-LEA
Carretera AP6 Madrid - Coruña Salida 211 / Tlf. 983 717 502
Uruñea

URUÑEA **VILLA DEL LIBRO**

DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



TURISMO CULTURAL EN LA PROVINCIA DE VALLADOLID



MVR
MUSEO DE LAS VILLAS ROMANAS

EL MUSEO • LA VILLA ROMANA • LA CASA ROMANA

TU AVENTURA ROMANA

Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras
Ctra. N-601 Valladolid-Adanero, Km. 137 / Tlf. 983 626 036 - 983 427 174
Entre Almenara de Adaja y Puras



EL PARQUE INFANTIL TEMATIZADO

VISITA Nuestro Nuevo PORTAL TURÍSTICO www.provinciadevalladolid.com

5 museos para el arte contemporáneo

Encuentro con los directores de los centros

Son cinco los museos y centros de arte contemporáneo que, junto con un patrimonio histórico-artístico inigualable, atesora Castilla y León. El Esteban Vicente de Segovia, el Patio Herreriano de Valladolid, el DA2 de Salamanca, el CAB de Burgos y el MUSAC de León han supuesto un revulsivo para el arte más nuevo. Hablamos con los directores de estos centros.

El arte contemporáneo ha logrado abrirse camino y superar una historia de sobra conocida: desde las catedrales de Burgos o León, la plaza mayor de Salamanca o las huellas del Imperio Romano en Segovia, el patrimonio histórico-artístico de Castilla y León es sin duda inigualable. Pero en los últimos doce años, la región ha visto cómo surgían y crecían, desde el Museo Esteban Vicente de Segovia (en 1998) al MUSAC de León (el último en llegar, en 2005), los cinco centros de arte

contemporáneo, que colocan a esta comunidad a la cabeza en cuanto a número de museos contemporáneos.

Y es que entre los cinco centros logran movilizar cada año a 400.000 visitantes. Cada uno, eso sí, con sus particularidades y sus administraciones independientes: desde el Consorcio especial (las cuatro administraciones públicas, la Fundación Esteban Vicente de Nueva York y tres entidades privadas) que otorga personalidad jurídica al Museo Esteban Vicente, hasta el Ayuntamiento de Salamanca, responsable, a través de su Fundación Ciudad de la Cultura, del DA2; el consistorio de Valladolid que lidera el patronato del Patio Herreriano; Caja Burgos, que responde del único centro privado, el CAB de Burgos, o la propia Comunidad de Castilla y León que rige el MUSAC.



AGUSTÍN PÉREZ RUBIO,
MUSAC, LEÓN



EMILIO NAVARRO,
CAB, BURGOS

Son cinco centros “periféricos” que lejos de ver los aspectos negativos de estar en ciudades pequeñas y con poca tradición de arte contemporáneo, se encuentran, por ese mismo motivo, más cerca de sus públicos. “No nos sentimos en absoluto identificados con el término *periféricos*”, puntualizan rápidos Cristina Fontaneda, directora del Patio Herreriano y Emilio Navarro, del CAB. “Los pros son más que los contras—asegura Agustín Pérez Rubio, responsable del MUSAC desde hace apenas tres meses—. Tienes una idea mucho más clara de a quién te diriges, de quién es tu público real, además de no tener tanta presión mediática, ni política como en un museo nacional”. No hay duda de que hay una relación estrecha con la comunidad, “así como un contacto más

directo con el resto de instituciones educativas de la ciudad, las universidades, conservatorios, escuelas de arte, etc., lo que facilita la colaboración”, añade Ana Martínez de Aguilar, directora del Esteban Vicente. Uno de los principales inconvenientes lo apunta Javier Panera, director de programación del DA2: “No siempre es fácil conseguir la atención de los medios de comunicación nacionales, lo que, tengo que reconocer, a veces nos frustra un poco”.

Bien diferenciados

Cada uno de estos centros, ya que cada institución tiene unas características bien diferenciadas, lo que hace que no se solapen ni en públicos ni en exposiciones. Así lo explica Panera: “Creo que a lo largo de estos 8 años (el DA2 se inauguró en 2002) nuestra programación se ha erigido como una alternativa a lo que ofrecen las grandes ciudades. Uno de nuestros objetivos ha sido cubrir huecos en individuales y muestras temáticas que los centros de Madrid o Barcelona dejaban y mostrar artistas internacionales inéditos en España”. Y de lo contrario se ocupa el Patio Herreriano, preocupado por mostrar del arte contemporáneo español, con una mirada “analítica y retrospectiva”, como apunta su directora, y, desde luego, más

historicista que las exposiciones del MUSAC, que suele alternar lo español y lo extranjero más novedoso en sus ciclos de tres o cuatro muestras que inaugura dos veces al año. Ambos tienen en común, por otro lado, la dedicación a importantes colecciones de arte contemporáneo, español y de los siglos XX y XXI el museo de Valladolid e internacional y del arte de la última década el de León. También de peso es la colección del CAB de Burgos, en este caso, cien por cien privada, propiedad de Caja de Burgos. Y de naturaleza bien distinta es el Esteban Vicente: fue el primero en abrir y es el único dedicado a la figura un artista segoviano aunque norteamericano de adopción, como explica la directora, pertene-

“ El MUSAC es autonómico y tenemos responsabilidad con los artistas locales”, dice Pérez Rubio

ciente a la Escuela de Nueva York del Expresionismo Abstracto Norteamericano, lo que significa un puente permanente entre Estados Unidos y España. Todas estas diferencias de programaciones y públicos quedan claras si nos fijamos, por ejemplo, en la exposición más visitada en cada uno de los centros: *Picasso en las colecciones españolas* en el Esteban Vicente, *Ángeles Santos* en el Patio Herrero, *Hugo Rondinone*, *Jorge Galindo* y *Kyong Park* en el MUSAC, *Barrocos y neobarrocos* en el DA2 y *Hiraki Sawa*, *Marcel Van Eeden*, *Fran Mohino* y el proyecto de *Cuatro pañales* de *Rosa Rubio* en el CAB.



dos insisten en ello, que hay espacio para todos y que cuantas más plataformas haya para la cultura, mejor, teniendo en cuenta, además, que Castilla y León es también la comunidad autónoma más grande y con mayor número de provincias.

Puesta en común

De todos modos, no sería de extrañar una colaboración más fluida entre los centros. Todos los directores se muestran favorables aunque reconocen que no ha habido ningún acuerdo en firme. “Existen encuentros puntuales”, explica Martínez de Aguilar. “Se han hecho cosas para facilitar el trabajo en red, sobre todo en el ámbito de los cen-

“Si buscas resultados distintos, no hagas siempre lo mismo”

Albert Einstein

Gracias por no parar de imaginar,
gracias por no dejar de mejorar,
gracias por arriesgar en aras de la cultura,
gracias por hacer que los cambios sean...
¡POSIBLES!



SEGOVIA
2016

tros de documentación”, añade Fontaneda. “Podría resultar una experiencia cuanto menos interesante”, dice Navarro. Pero es Pérez Rubio el más interesado: “Me gustaría mucho y así se lo he hecho saber a varios de mis colegas. Creo que se puede impulsar más nuestra labor, asumiendo siempre las características propias de cada centro, pero buscando las sinergias”.

Quizá esta colaboración pudiera relacionarse con el impulso a los artistas de la comunidad. Tanto Patio Herreriano, MUSAC y DA2 tienen entre sus objetivos el favorecer, difundir en algunos casos producir a los artistas residentes. “El MUSAC es el único museo autonómico y tenemos esa responsabilidad con la realidad local”, asegura Pérez Rubio. De hecho desde el museo leonés se está impulsando la creación del *Archivo Do-*

De la periferia al centro de atención

Hace veinticinco años, Castilla y León era un lugar situado en el extrarradio del circuito del arte contemporáneo en nuestro país. Sin centros de arte, con pocas galerías y sin apenas cultura de inversión en arte, las únicas tentativas venían de propuestas autogestionadas e independientes. La que impulsó el grupo de artistas A Ua Crag (fundado por Néstor Sanmiguel y Rufo Criado, entre otros) fue una de las más reveladoras. El nombre que adoptaron como colectivo y para su centro de operaciones, situado en Aranda de Duero, Burgos, se inspiró en el chocante contrasentido de las palabras “agua crujiente” y pronosticaba la energía creativa con el que el grupo transformaría la situación periférica de la comunidad castellana. Y poco tardó en adquirir cada vez más protagonismo. En los 90, el papel que alcanzó el servicio de actividades de la Universidad de Salamanca, con el Centro de Fotografía por un lado y con los “Encuentros de fotografía y vídeo IMAGO” (de 1997 a 2002) por otro, convirtió a la ciudad en una de las más vital en esos años. Aunque la eclosión general vino con el cambio de siglo. En apenas siete años abrieron hasta cinco centros de arte y museos, una inversión institucional que choca en uno de los territorios menos poblados de nuestro país y también, uno de los más envejecidos.

Tal vez por eso, el papel que hoy por hoy vuelve a tener la escena artística alternativa y joven con la creación de nuevos espacios es uno de los rasgos más destacados, aunque la visibilidad sea escasa. Junto a esa emergencia, la multiplicación de talleres, el nacimiento de nuevas galerías y la recién creada asociación de artistas castellano leoneses suponen para la comunidad un nuevo resurgir artístico. Aunque el coleccionismo sigue siendo una asignatura pendiente. Los esfuerzos de la feria Art/Salamanca (nacida en 2005 organizada por el Ayuntamiento y la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura), no son pocos y cada año busca incentivar al coleccionismo una destacada oferta de galerías, entre ellas, Cubo Azul de León y Adora Clavo de Salamanca, dos de las más activas en la comunidad y con una proyección internacional cada vez mayor. **BEA ESPEJO**

ducción de casi el 40% que ha dejado el presupuesto de 2010 en un millón de euros. Poco más tiene Javier Panera en el DA2, quien ya vio como sus recursos caían el año pasado. Igual que el

MUSAC, aunque éste, con sus 4.200.000 euros, los supera a todos (también en número de visitantes, ya que alcanza los 160.000 anuales, frente a los 21.524 del Esteban Vicente).



ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR
M. ESTEBAN VICENTE,
SEGOVIA

“Aquí hay un contacto más directo con la comunidad, la universidad, el conservatorio”, asegura Martínez de Aguilar

Así, no es de extrañar la queja de Ana Martínez de Aguilar que no duda en pedir “un reparto más equilibrado de los recursos existentes entre los centros de la comunidad”. No hay recetas mágicas para afrontar la crisis y todos apelan a la imaginación, pero lo cierto es que los cinco coinciden en ampliar la duración de las exposiciones y en echar mano de las colecciones: tanto el MUSAC como el Esteban Vicente y el Patio Herreriano, inaugurarán pronto nuevos montajes en torno a las mismas.

Y para terminar, no pierden la ocasión para hacer algunas reivindicaciones: recuperar el millón y medio anual que disponía el MUSAC para destinar a su colección; una implicación más decidida y más recursos para el Patio Herreriano; un presupuesto estable para el DA2 o, poner en marcha un programa de residencia de artistas y centros de producción como pide Emilio Navarro.

PAULA ACHIAGA



CRISTINA FONTANEDA.
MUSEO PATIO HERRERIANO,
VALLADOLID

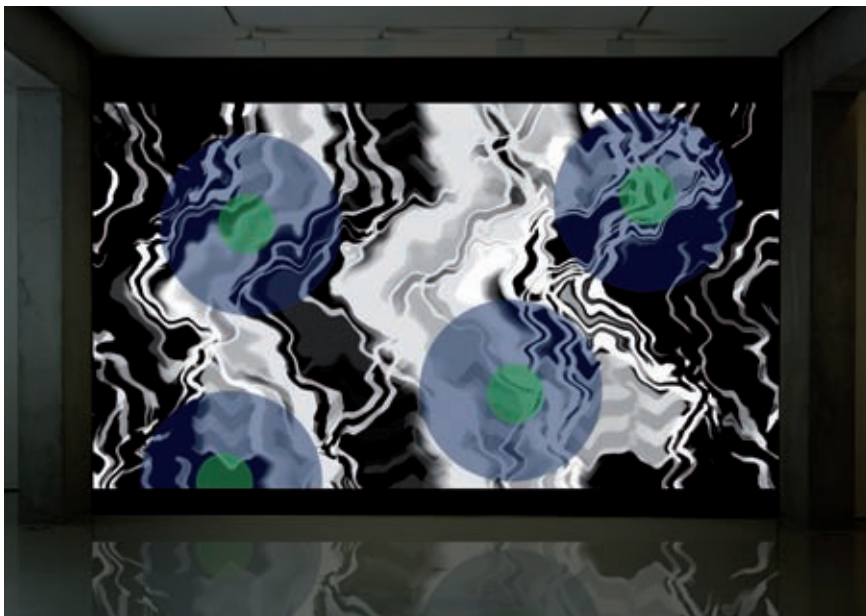
documental de Artistas de Castilla y León, al estilo del que se desarrolla ya en Madrid, con una serie de comisarios que eligen a los artistas en él representados.

Al margen de creadores y públicos, es inevitable hablar de los recortes que todos han sufrido este año. El peor parado ha sido el Esteban Vicente con una re-



CAB
CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

Georges Rousse
Burgos 2010
Copia a la plata sobre aluminio
180 x 230 cm



Rufo Criado
Interior-Exterior.
Transformaciones. 2009
DVD 46'50". Formato: (16:9)

GEORGES ROUSSE "El mundo ilustrado"
RUFO CRIADO "En la distancia verde"
GABRIEL KONDRATIUK – Cuatro Paredes

del 5 de febrero al 16 de mayo de 2010

CAB. Centro de Arte Caja de Burgos
C. Saldaña s/n 09003 Burgos - Spain Tel. +34 947 256 550
contacta@cabdeburgos.com www.cabdeburgos.com


Caja de Burgos
Obra Social

Corsario y Corella, teatro y danza clásicos

Compañías y festivales mueven la escena

El carácter numantino que se les atribuye a los castellano-leoneses tiene un fiel reflejo en Corsario, la compañía de teatro de repertorio más antigua del país, pues desde 1982, cuando se creó en Valladolid, ha conseguido sortear los embates que en varias ocasiones pusieron en peligro su existencia. Hoy coproduce sus obras con la Junta de Castilla León y recibe ayudas del Ministerio de Cultura. Dirigida desde sus orígenes por Fernando Urdiales, la compañía está especializada en representar a los clásicos españoles, y tiene también una división de marionetas para adultos. Corsario es, además, una de las escasísimas compañías que funcionan en nuestro país con un elenco estable de actores, 23, lo que le permite ofrecer un repertorio de obras simultáneamente: en la actualidad, cuatro clásicos (*El caballero de Olmedo*, *Los locos de Valencia*, *La barraca de Colón* y *Pasión*) y tres de títeres (*La maldición de Poe*, *El cuervo* y *Aullidos*).

La otra gran compañía es el Corella Ballet de Castilla y León, una de las pocas compañías de danza clásica del país. La formación se creó en 2008, promovida por el bailarín Ángel Corella, y gracias al apoyo económico de la Junta, que aporta el 90 por ciento de su presupuesto, un millón y medio de euros. La compañía la forman 54 bailarines. Precisamente, el pasado

miércoles el Corella Ballet estrenó en Valladolid, en el teatro Calderón, su última producción: *El lago de los cisnes*, según la coreografía de Petipa que ha revisado Corella pero que no puede bailar por problemas de salud.

El otro gran pilar de la actividad escénica de la región se ar-

ticula en torno a los festivales auspiciados por la Junta y otras administraciones, entre los que destacan tres. Uno de ellos es Titirimundi, el encuentro más importante de los que se celebran en España en torno al teatro de títeres y que ya lleva 23 ediciones. Hasta Segovia llegan a finales de primavera las me-

jores producciones internacionales de teatro de títeres y objetos convirtiendo la ciudad en una gran fiesta. La atención que ha despertado le ha hecho crecer con los años, ampliando su programación a otras ciudades de la Castilla y León.

Al teatro contemporáneo se dedica el Festival de las Artes de Castilla y León (FACYL), que comienza a finales de mayo en Salamanca. Es un certamen que trae hasta la ciudad castellana espectáculos de los directores europeos más destacados; pero también ofrece tendencias y busca interesar a un público joven con una programación de teatro "fronteriza" con otras artes. Sin embargo, este año la Junta ha dado un golpe de timón al Festival nombrando a Calixto Bieito director de las dos próximas ediciones.

Teatro de calle. El tercer gran festival es el dedicado al teatro de calle y tiene lugar en Valladolid: Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle (FAC). Ya son once las ediciones que celebra y su particularidad estriba en programar espectáculos en lugares no convencionales. Como contrapunto a los Festivales, destaca la Feria de Ciudad Rodrigo (Salamanca), a la que suelen acudir las compañías de teatro para vender sus espectáculos.

Valladolid es sede también de la Escuela Superior de Arte Dramático, la Escuela Profesional de Danza y el Conservatorio Profesional de Música. Las tres se encuentran en el Centro Cultural Miguel Delibes, dedicado a todo tipo de manifestaciones culturales que cuenta con un auditorio y una sala de gran versatilidad técnica para acoger todo tipo de espectáculos. **L.P.**



CORELLA Y ASHLEY ELLIS EN *EL LAGO DE LOS CISNES*

T E A T R O C A L D E R Ó N



ARANTXA OCHOA
1ª BAILARINA BALLET DE PENNSYLVANIA. EE.UU
RED DE ENBAJADORES DE VALLADOLID
Foto: Alexander Iziliaev

ven a emocionarte



Ayuntamiento de Valladolid

SOCIEDAD MIXTA PARA LA PROMOCIÓN DEL TURISMO DE VALLADOLID S.L.



en tu corazón...



valladolid

valladolidturismo.com

Por el camino de la excelencia

Gran año sinfónico en el Jacobeo 2010 y el Miguel Delibes

Con el concierto que ofrecieron en 2007 Alejandro Posada y María João Pires para la inauguración del Centro Cultural Miguel Delibes (CCMD) se daba el primer paso en el largo y a menudo arduo camino hacia la excelencia en el ámbito de la cultura. En sus más de 54.000 metros cuadrados, confiados al arquitecto Ricardo Bofill, se alberga desde entonces el Conservatorio Profesional de Música y la sede permanente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León —que esta temporada lidera el francés Lionel Bringuier— y también desarrollan su actividad las Escuelas Superiores de Arte Dramático y de Danza.

En estos tres años, los sinfónicos castellanoleoneses han tenido ocasión, a través de la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, de emprender una serie de conciertos que no han escatimado en nombres para sus programas. Directores como Marc Minkowski, Vasily Petrenko o René Jacobs han subido a su podio, y por sus escenarios han visto pasar al pianista Jean-Yves Thibaudet, el violín de Frank Peter Zimmermann o la pirotecnia vocal de Cecilia Bartoli, que junto a Il Giardino Armonico, grupo residente del

Las citas en torno al Año Santo articulan una temporada musical que se nutre de la actividad de la Sinfónica de Castilla y León en el Miguel Delibes y de los festivales de Segovia, Zamora o León.

CCMD, ha grabado en Valladolid *Il pianto de Maria* y un superventas como *Sacrificium*.

Calidad y eclecticismo. Desde la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta nos aseguran que la clave del éxito ha pasado por la calidad de las propuestas y la vocación eminentemente ecléctica de su actividad, que ha permitido conjugar el sabor añejo de orquestas como la Filarmónica checa o la Orquesta Nacional de Francia con las actuaciones de Enrique Morente o Chano Domínguez.

La ruta musical se continúa este curso con el peregrinaje que estructura la programación del Jacobeo 2010. Los ciclos de conciertos *Corales y Música Popular Tradicional en los Caminos de Santiago*, que interpreta el grupo Allondra, pasa por Redecilla del Camino y Covarrubias (Burgos), Fromista y Aguilar de Campoo (Palencia), Sahagún, La Virgen del Camino y Ponferrada (León), Wamba, Medina del Campo y Tordesillas (Valladolid) y Puebla de Sanabria (Zamora). La factura del Año Santo se completa con *El órgano en los Caminos de Santiago*, que a lo largo de una veintena de catedrales, iglesias y monasterios celebra el quinto centenario del nacimiento de Antonio de Cabezón. El ciclo se inspira en el Festival Internacional de Órgano Catedral de León, que cada mes de julio reúne a grandes nombres, como Gardiner o Herreweghe, y sirve de anticipo a El Pórtico de Za-

mora, otra cita en torno a la música antigua y barroca que, del 12 al 21 de marzo, ofrece, en manos del Ensemble Ausonie, La Grande Chapelle, Nicolau Figueredo, Ensemble Modern Times 1800, Xavier Díaz-Latorre, L'Arpeggiata y el Cuarteto Casals, siete conciertos del máximo nivel internacional.

El mismo tipo de público convoca el Ciclo Sonidos de Sal, en Salamanca, o la Semana de Música Sacra de Segovia, que organiza cada mes de marzo la Fundación Juan de Borbón. Desde esta institución se organizan también el Festival de Segovia (julio), Música en los Barrios (diciembre), el Premio de la Música (que en la pasada edición recayó en Simon Rattle y el Proyecto Educativo de la Filarmónica de Berlín), la Escolanía de Segovia o la Sección de Investigación Musical que dirige Alicia Lázaro para la recuperación de partituras históricas. Se suma de esta manera a la “fonoteca viva” en que se ha convertido la Fundación Joaquín Díaz, en Valladolid, cuya labor difusora del patrimonio musical castellanoleonés cumple estos días un cuarto de siglo.

BENJAMÍN G. ROSADO

CENTRO
CULTURAL
MIGUEL
DELIBES



PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO

Colección Permanente

Sala 1 **Arte Nuevo**

Sala 2 **Dibujar en el espacio**

Enlaces+Cuatro

PROGRAMA EXPOSITIVO de la CAPILLA

Dionisio González
Transfigured Schönberg

2.10.09/4.04.10

PROGRAMA EXPOSITIVO GENERAL

Carlos León
Ayer noche mañana será tarde
13.11.09/07.03.10

Escrito está.

Poesía experimental en España (1963-1984)
18.01.10/25.04.10

ALL DAY, EVERYDAY.

Vivir pintando. Nuevos discursos en la pintura.
11.02.10/14.03.10
Sala CERO

SIN FORMATO 09

Certamen Jóvenes Creadores
26.03.10



Dionisio González, Transfigured Schönberg, 2009

MPH

Espacio abierto

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Jorge Guillén, 6 47003 Valladolid
martes a viernes de 11:00 a 20:00
sábados 10:00 a 20:00
domingos 10:00 a 15:00
Cerrado lunes (excepto festivos)
Tel.: +34 983 362 908
www.museopatioherreriano.org



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA



Ayuntamiento de Valladolid



PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Mucho más que Seminci

Desde el *Desencanto* de Chávarri a las adaptaciones de Giménez-Rico de la obra de Delibes, Castilla y León muestra las mejores producciones en festivales como la Seminci o Medina del Campo.

La rica tradición cinematográfica de Castilla y León tiene un punto de referencia ineludible: la Seminci. El festival, que rubricó el pasado 31 de octubre su 54 edición, lleva décadas, de la mano del Ayuntamiento de Valladolid, consolidado como una de las citas cinematográficas más importantes de nuestro país.

Nació como un certamen de cine religioso y en 1973 comenzó a perfilar su carácter actual, aunque quizá de esa vocación primigenia le ha venido una tradicional querencia por el cine de temática social atento a los problemas del mundo. Gracias a la Seminci, por Valladolid han pasado buena parte de los directores de cine más importantes del mundo. La lista es de vértigo: Manoel de Oliveira, Stanley Donen, Ken Loach, Abbas Kiarostami o Ang Lee entre los internacionales, porque nacionales han pasado todos en un momento u otro de su historia. Tras algunas turbulencias, el certamen ha recuperado el rumbo y su impacto de la

Valladolid, puerta de entrada del gran cine



EL TEATRO CALDERÓN, SEDE DE LA SEMINCI

mano de su nuevo director, Javier Angulo, quien le ha dado nuevos bríos como quedó claro en la última edición, cuando directores tan importantes como Goran Pakaljevik, Ken Loach y Steven Soderbergh —entre los internacionales— o Vicente Aranda y Marc Recha —entre los nacionales— presentaron allí sus últimas películas.

■ Gracias a la Seminci, por Valladolid han pasado directores como Oliveira, Stanley Donen o Kiarostami

La rica tradición cinematográfica de Castilla y León no termina en la Seminci. El pasado 15 de enero, ocho festivales de la comunidad se unieron en una coordinadora para tener más

fuerza. Allí estuvieron, entre otros, certámenes con tanta solera como la Semana de Cine de Medina del Campo, puntero en materia de cortometrajes. El último en añadirse a la lista ha sido el Festival de Cine Histórico de León. Otro evento pujante es la Muestra de Cine Europeo de Segovia (Muces). Castilla y León ha sido también la cuna de cineastas fundamentales como Basilio Martín Patino (Lumbrales, Salamanca, 1930), Antonio Hernández (Peñaranda de Bracamonte, Salamanca, 1953) o el pujante Chema de la Peña (Salamanca, 1964) además de actores como Emilio Gutiérrez Caba (Valladolid, 1942), Roberto Enríquez (Fabero, León, 1968) o Elena

Anaya (Palencia, 1975). Para la retina queda la estampa de filmes rodados en esa comunidad como *Amantes*, de Vicente Aranda, con la impresionante imagen final del asesinato frente a la Catedral de Burgos. Castilla y León ha sido también escenario de grandes producciones estadounidenses como *Doctor Zhivago*, (Soria), *El bueno, el feo y el malo* (Burgos) y la reciente *En el punto de mira* (Plaza Mayor de Salamanca).

Aunque sin duda ha sido Martín Patino el cineasta que más y mejor ha retratado Salamanca en filmes como *Tarde de domingo* (1961), *Nueve cartas a Berta* (1966) u *Octavia* (2002). Patino, además, fue el organizador de las *Conversaciones de Salamanca* (1955), encuentro de los mejores cineastas de la época que cambió el rumbo del cine español bajo la batuta de Ricardo Muñoz Suay.

En la memoria cinematográfica española no puede eludirse el documental *El desencanto*, de Jaime Chávarri, que fue realizado en la convulsa España de 1976 y que retrata la vida de la familia Panero a través de sus recuerdos familiares y de sus vivencias en la localidad leonesa de Astorga. Finalmente, destacar las adaptaciones cinematográficas del escritor Miguel Delibes, entre las que destacan la laureada *Los santos inocentes*, de Mario Camus, y algunos de los mejores títulos de Antonio Giménez Rico (Burgos, 1938) como *El disputado voto del señor Cayo*, *Las ratas* y *Retrato de familia* (sobre la novela *Mi idolatrado hijo Sisí*). **J. SARDÁ**



Atapuerca impulsa el Museo de la Evolución

Burgos prepara ya su próxima apertura

Uno de los proyectos científicos que más visibilidad da a la ciencia de Castilla y León, además de su inmenso patrimonio arqueológico, está al aire libre. Los yacimientos de Atapuerca han saltado a las primeras páginas de las revistas científicas en numerosas ocasiones. Sus directores –Juan Luis Arsuaga, Eudald Carbonell y José María Bermúdez de Castro– no han dejado de mostrar al mundo testimonios fósiles de distintas especies de homínidos como *homo antecessor*, *homo heidelbergensis* y *homo sapiens*. A nadie le resulta extraño ya oír hablar de la Trinchera del Ferrocarril, de la Gran Dolina o de la Sima del Elefante.

Este enclave, situado a muy pocos kilómetros de Burgos, ha sido declarado Bien de Interés Cultural (1991) y Patrimonio de la Humanidad (2000). Además, en 1997 el equipo de Atapuerca recibió uno de sus galardones más importantes, el Premio Príncipe de Asturias en la categoría de Investigación Cien-

El Espacio Atapuerca encabeza la ciencia de referencia en Castilla y León. Sin olvidar las universidades de Salamanca y Valladolid con el Instituto de Neurociencias y el Parque Científico, entre otros.

tífica y Técnica por “la ejemplaridad de integración de varios grupos de trabajo pluridisciplinar y por servir de ejemplo para otros yacimientos del Pleistoceno”.

Arquitectura y evolución. Esta trayectoria de estudio y divulgación culminará con la próxima inauguración en Burgos (en el céntrico Solar de la Caballería) del complejo en el que se encuentra el Museo de la Evolución Humana, un proyecto que ha sido encargado al arquitecto

Juan Navarro Baldeweg que consta, además del museo, del Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana (integrado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León) y de un Auditorio-Palacio de Congresos promovido por el Ayuntamiento de Burgos y cofinanciado por la Junta de Castilla y León.

Todo este complejo, los yacimientos, los centros de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros y de Atapuerca más todas las infraestructuras creadas en torno a las excavaciones forman parte del llamado Espacio Atapuerca, dependiente de la Junta de Castilla y León y que dirige el burgalés Javier Vicente Domingo. “La idea surgió hace diez años por ‘evolución natural’ como consecuencia de la importancia que en esos momentos tenían los hallazgos de la Sierra de Atapuerca y, sobre todo, por la proyección mundial”, señala Javier Vicente a El Cultural.

“La singularidad de nuestro

VISTA GENERAL DEL MUSEO DE LA EVOLUCIÓN

proyecto –añade Javier Vicente, director gerente además del Museo de la Evolución– es que el germen no es un proyecto turístico fruto de una idea de marketing sino un proyecto científico puesto en pie durante treinta años por un equipo de investigadores y de divulgadores”.

Más laboratorios. Las universidades de Salamanca y Valladolid también centran buena parte de la actividad científica de la comunidad autónoma. Destaca, en la primera, el Instituto de Neurociencias de Castilla y León, centro universitario creado en 1998 que se dedica a la investigación científica en el sistema nervioso central y a la formación de investigadores. Sin salir de la Universidad de Salamanca, y dependientes del CSIC, cabe señalar, entre otros, los Institutos de Microbiología Bioquímica y de Biología Molecular y Celular del Cáncer. Por su parte, la Universidad de Valladolid también desarrolla una intensa actividad científica. Además de albergar el Instituto de Biología y Genética Molecular ha creado la Fundación Parque Científico, encargada de potenciar las relaciones entre la universidad y las empresas para la transmisión de conocimientos. Su objetivo principal es el de estimular el desarrollo económico y social.

Finalmente, destacar dos organismos que compatibilizan la actividad productiva de la comunidad con un serio compromiso con la investigación: el Instituto de Ganadería de Montaña, en la Universidad de León, y el Instituto de Recursos Naturales y Agrobiología, en Salamanca, ambos dependientes del CSIC. **J. L. REJAS**



CASTILLA Y LEÓN HAY UN CAMINO EN TI



ENCONTRARÁS DESEOS QUE HACEN CAMINO.
ESCUCHARÁS SILENCIOS QUE CUENTAN HISTORIAS.
RECORRERÁS LUGARES MÁGICOS QUE NO OLVIDARÁS NUNCA.
DISFRUTARÁS DE SOMNIOS QUE SON PARA SIEMPRE.

Mantz



XACOBEO 2010
Castilla y León

CASTILLA Y LEÓN ES VIDA

www.turismocastillayleon.com
902 20 30 30



CASTILLA Y LEÓN



Firmemente enraizado en la paradoja, el fascinante trabajo de Alighiero Boetti permanece en el imaginario colectivo artístico como uno de los más influyentes de las últimas décadas. Varado entre dos mundos, solitario y viajero, el turinés fue, digámoslo desde el inicio, un caso aparte. La sola voluntad de desdoblarse, de encerrar dos “yos” en un mismo cuerpo, revela con claridad una personalidad proclive a desviarse de la norma, con dos fuerzas internas que luchan entre sí y que alcanzan, siempre, los más sorprendentes consensos. Esa necesidad de aprehender lo que le rodeaba desde una perspectiva dual es fundamental en su vida y obra, y el origen hay que buscarlo en sus lecturas de las filosofías griega y oriental. La vida y la muerte, el bien y el mal... oposiciones que, pensaba, cimentaban el destino de nuestro mundo. La raíz de su obra es conceptual en el marco del desarrollo del arte Povera italiano, fue un pertinaz valedor de la idea como vehículo (“No he hecho anda, no he elegido nada. Cuando la idea básica florece, no hace falta hacer nada”) pero también un artesano que gustaba tener las manos siempre metidas en faena. Artista de mundo, viajó a Afganistán a finales de los 60 y en su capital,

Sobrevolando a Boetti

ALIGHIERO BOETTI. GALERÍA MARTA CERVERA. Plaza de Las Salesas, 2.

MADRID. Hasta el 19 de marzo. Desde 20.000 E.

la hoy hostigada Kabul, pasó largas temporadas implicándose con la realidad afgana, sus gentes, sus hábitos. El Hotel One, que él mismo regentó, fue un espacio de intercambio cultural en el que se tejieron innumerables historias. Una de ellas,



Alighiero Boetti (Turín, 1940-Roma, 1994) es uno de los

artistas más destacados de la escena europea, más específicamente italiana de la segunda mitad del siglo XX. Con un trabajo que funde rigor conceptual y sentido lúdico, es un referente indiscutible para los artistas de hoy. A su reciente exposición antológica del Museo de Nápoles le seguirá próximamente la que le dedicará el museo Reina Sofía y la Tate Modern londinense.

la del mexicano Mario García Torres, ahora en el Reina Sofía, la contaremos próximamente.

La galería Marta Cervera ofrece estos días al público madrileño una selección de trabajos que abarcan un arco temporal de en torno a 20 años, los más prolíficos del artista, desde 1973 hasta su muerte en 1994. Son obras que han prestado importantes colecciones y galerías italianas e incluyen muestras de los mejores conjuntos de trabajos del artista. No haríamos justicia al trabajo de Boetti sin detenernos en su percepción global, inaudita en su tiempo, su modo de pensar “en grande” tratando de acceder a los rincones más ocultos del planeta. Es una pena que no podamos ver aquí algún ejemplo de sus famosos *Mappe*, los trabajos mejores y más conocidos del artista, influyentes tanto en el concepto que los sustenta (el estupendo vídeo *Pantone* de Cristina Lucas tiene aquí su origen)

AEREI, 19XX

como en el modo de materializarse, por medio de mujeres afganas que utilizan las técnicas tradicionales (antecedentes de parte de la obsesiva voluntad contemporánea de incidir en lo local como estrategia para mitigar los excesos de la globalización) que llevaban décadas sin ser utilizadas.

Sí hay buenos ejemplos de los excelentes *Tutti*, también realizados por mujeres afganas que ambicionan una superficie en la que todo quepa, un anhelo permanente de totalidad que se hace visible en la inclusión de motivos procedentes de muy diferentes contextos culturales. Siguiendo la tradición del *horror vacui*, Boetti da instrucciones para que las mujeres elijan los colores que deseen para no tener que decidir él (“trato de no elegir para generar sistemas que elijan por mí”, decía el artista) en un intento de evitar lo subjetivo, actitud de honda raíz conceptual. Conviene también detenerse ante los motivos lingüísticos en bordados igualmente ricos en cromatismo. *Nada que ver, nada que esconder* sitúa ante un amplio espectro semántico, y filtra referencias veladas a ese yo desdoblado que pone un pie en cada polo.

JAVIER HONTORIA



La estética de Monet y el placer de la mirada

MONET Y LA ABSTRACCIÓN. COM.: Paloma Alarcó. M. THYSSEN BORNEMISZA Y F. CAJA MADRID. Pº del Prado, 8 y Pza de San Martín, 1. MADRID. Hasta el 12 de septiembre.

MONET: *EL
ESTANQUE DE
NENÚFARES*, 1917-
1919. ARRIBA, SAM
FRANCIS: *SIN
TÍTULO (SF
58-262)*, 1958



Hay exposiciones relevantes que interesan por las aportaciones de su planteamiento estético, y hay otras que seducen por los niveles de calidad y belleza de sus obras. A veces se produce una conjunción de esos intereses y seducciones, y la muestra funciona como un dispositivo de reflexión y de visión. Así ocurre en la exposición *Monet y la abstracción*, producida por el Museo Thyssen y la Fundación Caja Madrid, con comisariado de Paloma Alarcó, que reúne en Madrid un conjunto de 107 pinturas de Claude Monet (1840-1926), de los maestros de su inspiración, de determinados vanguardistas abstractos y de posmodernistas inspirados en

■ Esta exposición interesa por las aportaciones de su planteamiento estético y seduce por los niveles de calidad y belleza de las 107 obras reunidas

aspectos conceptuales, visuales, plásticos y técnicos de la etapa final de Monet, cuando renunció a seguir actuando de “gran maestro del impresionismo francés” y se encerró en su casa-jardín de Giverny para pintar en total libertad, ajeno a las etiquetas e intereses del mercado parisién.

Esta muestra se inscribe en la corriente revisionista abierta a partir de las exposiciones *Abstraction in the Twentieth Century*, organizada por el Guggenheim de Nueva York (1996), y *Monet in the 20th Century*, de la Royal Academy de Londres y el Museum of Fine Arts de Boston (1998 y 1999), que han resituado a Monet entre los precedentes de la abstracción. Estas exposiciones, junto con la de Madrid, se han centrado en un tema fundamental: ¿qué es lo que provoca que Monet, un artista cautivado por las apariencias de la pintura figurativa, se convierta en foco de atención de una sucesión de pintores abstractos desde los años centrales del XX hasta hoy? Para hallar una respuesta, esta muestra propone “mirar a Monet” a través de los ojos de los pintores abstractos que lo reivindicaron, y se estructura en seis diálogos entre una selección de cuadros de Monet y de obras de sus seguidores. Las cinco primeras secciones se exhiben en el Museo Thyssen; la sección sexta se ha instalado en el espacio de la Casa de las Alhajas.

El primero de los diálogos es el mismo que Monet mantuvo (en sus sucesivas estancias en Londres) con las “disoluciones

atmosféricas” de los paisajes románticos de Turner y con el esteticismo simbolista de las “interpretaciones abstraídas” que su amigo Whistler hacía de las brumas. Vemos aquí cómo Monet (sobre todo en *Puente de Waterloo: el sol entre la niebla*) aprendió de las vistas venecianas del “histórico” Turner a fundir tierra, agua y cielo en un todo armónico, utilizando una profusión de colores aplicados con técnica diluida y pincelada suelta. A la vez Monet admiró en Whistler la melodía elegante del colorido, la simplificación de la forma y el poder sugestivo de la línea abstracta. La sala segunda, dedicada a contrastar efectos de luz y de noche, hace dialogar la abstracción intensa y vibrante de Rothko, los contrastes radiantes de colorido vivo de Hans Hoffman y las matizaciones cromáticas de Adolph Gottlieb con los valores que la materia y el color-luz tienen en Monet (destacando dos de sus versiones del ciclo *Acantilado de Ava*). Este diálogo se completa con la hondura de la mirada de Gerard Richter (*Lago*, 1997), con su materialización del cuadro “por capas” y con su versión fotográfica de la luz.

En los dos diálogos siguientes (3º y 4º), la ocupación absoluta del espacio o ambiente de las salas por parte de la pintura

■ La muestra se inscribe en la corriente revisionista que ha situado a Monet entre los precedentes de la abstracción

de Monet se desprende de la magnificencia plástica de las diez versiones reunidas del rutilante ciclo *Nenúfares*, donde priman los efectos de color-reflejo y de textura-transparencia, efectos que aquí mismo versionan los óleos matéricos de André Masson y de Helen Frankenthaler, mientras, por otra parte, el valor cambiante—entre la sutileza y la bravura—de los contrastes de luz se ven reinterpretados por Clyfford Still y Barnett Newman. En fin, en el diálogo quinto, dedicado a la expresividad del gesto a través de las maneras de aplicar el color, resulta emocionante la sucesión de propuestas intercambiadas entre la fuerza de los jardines “deshechos” de Monet y la potencia de Pollock, la fiereza de Philip Guston y de William De Kooning, y la exquisitez vibrante de artistas como Esteban Vicente y Cy Twombly.

Ya en el espacio de la Casa de las Alhajas, el diálogo sexto se centra sobre las seducciones que el jardín de Giverny—diseñado y vivido larga e intensamente por Monet—ejerce y mantiene sobre artistas abstractos que lo visitan: unos, en directo; algunos, en revisiones pictóricas obsesivas. Los motivos florales y la serie *Sauce* de Monet incitan las respuestas “encendidas” de Sam Francis y las marañas vegetales de Joan Mitchell, coronado todo ello por las variaciones emocionadas con las que Ryman y Richter, entre otros, “contestan” la singularidad de los paisajes nevados en que Monet certificaba su voluntad modernista de “olvidar las reglas más elementales de la pintura para plasmar lo que experimento ante la Naturaleza”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





SOCIETY COLOR WHEEL
GLUT, 1989

Rauschenberg, *souvenirs* sin nostalgia

GLUTS. MUSEO GUGGENHEIM. Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 12 de septiembre.

El año 1998, poco después de ser inaugurado, el Museo Guggenheim de Bilbao dedicó una impresionante retrospectiva a Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 1925 - Captiva Island, 2008), del que presentaba, además, de forma ininterrumpida recorriendo los muros de la sala Fish, *La pieza de un ¼ de milla o de 2 estadios*. Ahora reúne unas sesenta piezas de las más de doscientas que componen la última y a la vez más prolífica serie de esculturas del artista norteamericano, *Gluts*, realizadas en dos etapas diferentes, de 1986 al 89 y entre 1991 y 1995.

El *assemblage* de objetos encontrados parece ser el método preferido de Rauschenberg desde sus tiempos de estudiante en el Black Mountain College, donde coincidió con John Cage y Merce Cunningham, y el que guió sus producciones más im-

portantes, como los célebres *Combine* (Combinaciones) de los años 1954 a 1964, que cambiarían la faz de la pintura e influirían en artistas de todas las latitudes. Si los *Combine* recogían todo tipo de materiales de todas las procedencias, desde estampas hasta animales disecados, y con ellos arrastraba interminables relatos sobre las vidas de sus desconocidos propietarios, incluido el propio Rauschenberg, los *Gluts* parten de una experiencia vital y, por así decirlo, se ciñen a unos pocos argumentos repetidos.

En diciembre de 1985, el artista viajó a su tierra natal, con

■ **La exposición recoge tanto el carácter monumental y escenográfico del artista, como su lado más intimista y poético**

motivo de un homenaje y una exposición al cumplirse el siglo y medio de la independencia de Texas, y se sorprendió al comprobar cómo la crisis económica causada por los excesos de la producción petrolera habían reducido buena parte del estado, sobre todo las zonas rurales, a campos yermos, plagados de gasolineras cerradas, de barriles vacíos y coches desechados. Una ruina que procedía del exceso, de los excedentes de producción —ambos términos son traducciones adecuadas de *Gluts*—, en último término, de la ciega avaricia humana.

De ahí que en la composición de muchas de las obras intervengan restos de automóviles —salpicaderos, tubos de escape, radiadores, etc.—, carteles de gasolineras, emblemas de marcas de gasolina o de coches, y, también, de otras máquinas u objetos domésticos, tambores

de lavadoras, ventiladores, persianas metálicas, cubos... De ahí, también, que las imágenes que crea entremezclen una voluntad de abstracción, del libre y espontáneo juego de las formas calculadas, con otra de representación burlona o sarcástica del imaginario humano, para la que Rauschenberg no se sirve de la pintura ni de la incorporación de otras imágenes emblemáticas (salvo en una ocasión), sino de la ilusión que esos mismos materiales tienen en la mirada del espectador.

La muestra ocupa cuatro salas del museo, dos de ellas de inmensas dimensiones y otras dos más recogidas, que puntualizan tanto el carácter monumental o escenográfico de la inmensa mayoría de las obras, y también el más intimista e incluso poético de otras. Así ocurre, por ejemplo, con el pequeño *Mercuri Zero Summer Glut*, de 1987, un pequeño ventilador doméstico aplastado, a cuyo costado Rauschenberg acopló un ala de bronce oxidado, y que tiene algo entre animal mitológico y mascota de radiador. La sala de apertura contiene una buena parte de las obras que Rauschenberg concibió en Nápoles, en diciembre de 1986, para confeccionar la escenografía de *Pase lateral*, de la bailarina Trisha Brown, y que fueron posteriormente remodeladas para convertirlas en piezas de pared.

Rauschenberg es el más duchampiano de los artistas, al fin y al cabo suya fue la idea de “borrar” un dibujo de De Kooning, y que los *Gluts* son un definitivo asalto a la conjunción de arte y vida que persiguieron los dos.

MARIANO NAVARRO

Cuenta Henri Matisse que, visitando Marruecos, se percató de que algo le resultaba familiar aunque no hubiera estado allí previamente. Reconocía aquel paisaje a través de sus referentes culturales: era —dice el artista— exactamente como lo describían Delacroix en sus pinturas o Lotti en sus novelas sobre el Magreb. Y no podía ser de otra forma. El viaje, más que un descubrimiento, es un reconocimiento: el viajero se acerca a la aventura de lo nuevo con categorías aprendidas y predeterminadas y tan sólo puede ver lo que de antemano sabe. Ayer, la fina sensibilidad de Matisse ya advertía de los esquemas previos de la visión y el conocimiento, de la imposibilidad de una mirada virgen ante las cosas. Y éste, nos parece, es uno de los mensajes implícitos en esta exposición colectiva, *Landscape. Landscape?*, que aglutina obras de artistas vinculados, *grosso*

Paisajismo metal

PAISAJE. ¿PAISAJE?. ANGELS GALERÍA. Pintor Fortuny, 27. BARCELONA.

Hasta el 17 de abril. De 1.856 a 27.840 E.



modo, al lenguaje conceptual: Pep Agut (Terrasa, 1961), Peter Downsbrough (Nueva Jersey, 1940), Andreas Fogarasi (Viena, 1977) y Raphaël Zarka (Montpellier, 1977).

La exposición posee múlti-

ples derivaciones, pero significa ante todo una reflexión en torno a la percepción y a cómo se construye el conocimiento de nuestro alrededor. Cada una de las piezas introduce una disonancia, un punto de vista, que nos in-

duce a mirar de una manera diferente y crítica. En este sentido, uno de los trabajos más didácticos es el de Andreas Fogarasi, que utiliza logos turísticos de regiones francesas o imágenes de arquitecturas emblemáticas extraídas de las guías de viaje de Barcelona. Fogarasi los descontextualiza de manera que aquellos símbolos se transforman en algo sin sentido, como la carcasa de una ilusión.

Matisse explica muy bien que la percepción de una ciudad está mediatizada por un referente que filtra nuestra relación con él y que, al mismo tiempo, ciega nuestra percepción al encuentro de lo inesperado. A la luz del trabajo de Fogarasi con los logos, se advierte que hoy en día este referente con el que observamos e identificamos los espacios —y por extensión la vida— son las marcas publicitarias, tras las cuales asoma el vacío.

JAUME VIDAL OLIVERAS



FUNDACIÓN
everis

PREMIOS FUNDACION EVERIS
El camino que recorre un proyecto para dejar de serlo, ahora es más corto.
Convocatoria abierta hasta el 1 de junio de 2010.

PREMIO ENSAYO
Para el ensayo que desarrolle una reflexión sobre alguna temática actual dentro del ámbito empresarial. Dotación: 24.000 €
Más información en fundacioneveris.com



PREMIO
ENSAYO '10



BARBARA KRUGER:
COMPRO, LUEGO
EXISTO, 1987

¿Pero esto es arte?

FRANCISCA PÉREZ CARREÑO

¿Qué diferencia hay entre los objetos que nos encontramos por la calle o en el supermercado y lo que presentan los artistas como *object trouvé* o *ready made*? La pregunta está en el aire desde que Duchamp plantó una pala, un urinario o un secador de botellas en el museo. Aunque las cajas

de detergente *Brillo* creadas por Warhol en 1964 terminaron de consagrar la discusión. Ante tal debate creativo, sólo un crítico de arte lo dijo claro: “El arte ha muerto”. Fue el norteamericano Arthur Danto con su ensayo *El fin del arte*, el más polémico de la segunda mitad del siglo XX.

Arthur Danto (Michigan, 1924) pertenece al grupo de teóricos y críticos del arte que, en las últimas décadas, ha recurrido al lema de Hegel de que “el arte es una cosa del pasado” para explicar la situación en la que se encuentra el arte contemporáneo. Desde mediados del siglo XIX, el arte moderno habría alcanzado una autonomía que lo liberaría de las ataduras del mundo práctico, de las exigencias de la ciencia y de las responsabilidades de la política. Pero, a cambio, habría perdido la espontaneidad y vitalidad de épocas pasadas, y se habría encerrado en un mundo propio lleno de referencias internas a la historia del arte y a los lenguajes y medios artísticos. La historia del arte moderno, desde Manet hasta Pollock, según la narración de otro de los más influyentes críticos de arte del siglo pasado, Clement Greenberg, habría seguido ese argumento y obras como la *Olympia* de Monet (versionando a Tiziano) o el *Cuadrado negro sobre fondo blanco* de Malévich, llevando al límite la pintura de caballete, serían hitos en esa historia.

Danto era ya un filósofo profesional y había sido un pintor aficionado cuando decidió escribir filosóficamente sobre arte. En muchas ocasiones ha contado cómo en

1964 fue a la exposición que en la Stable Gallery de Nueva York presentaba las luego famosas *Cajas de Brillo* de Andy Warhol. Esta obra fue para él una especie de epifanía, la revelación de que el arte había cambiado y de que, por tanto, también debían cambiar nuestras ideas sobre él. En lugar de la originalidad del carácter irreplicable de los cuadros expresionistas abstractos y de su profundidad existencial y metafísica, aquellas cajas eran asombrosamente parecidas a ciertos paquetes de estropajos jabonosos que se vendían en los supermercados. Y, desde luego, no se referían a nada artístico: ni eran claramente esculturas o pinturas y ni siquiera tenían el aspecto de las obras de arte.

Las consecuencias que para la teoría del arte tuvo ese hecho se han ido desvelando poco a poco, en la propia obra de Dan-

to pero también, en la de otros teóricos, críticos e historiadores, con un pensamiento común: ante el arte de los años sesenta pensaron que la Modernidad había concluido.

Ideas que brillan

Impresionado por las *Cajas de Brillo*, Danto no tardó en escribir sobre el porqué estas cajas eran arte aún siendo casi idénticas a las de los anaqueles de los supermercados. Fue en un artículo llamado “El mundo del arte” donde intentó dar su respuesta: las de Warhol se producen en un contexto teórico, el del mundo del arte, sin el cual no pueden ser percibidas ni interpretadas como arte. Sólo en ese contexto, las cajas de Warhol tienen significado y exigen una interpretación. Sin embargo, no fue hasta 1984 cuando Danto escribió su canónico texto *El fin del arte*, en el que defiende la importancia de las cajas de Warhol como las últimas obras de arte posibles. Es decir, las últimas realizadas en el contexto del arte moderno. ¿Había nacido una nueva teoría del arte que desbancaba a la anterior?

■ **Las Cajas de Brillo de Warhol fueron para Danto una epifanía, la revelación de que el arte había cambiado y de que también debían cambiar nuestras ideas sobre él**

Si históricamente una teoría había sustituido a otra, la novedad ahora es que ninguna “teoría postmoderna” ha sustituido a la moderna. Además, la teoría postmoderna es casi una contradicción en los términos, ya que tras la Modernidad lo que está bajo sospecha es la existencia misma de una teoría que estipule lo que es arte y lo que no y el aspecto que éste deba tener.

En ese sentido, el arte pop, el conceptual y el minimalista, aunque también la performance, el Land Art o la instalación, se situaban más allá de la historia, al abandonar las reglas del juego moderno. Warhol lo hacía ahora desestabilizando las distinciones entre “arte elevado” y diseño publicitario pero, sobre todo, según Danto, formulando desde el arte la pregunta filosófica más importante: “¿por qué soy arte yo, la *Caja de Brillo* de Warhol, cuando mi

gemelo indiscernible de los supermercados no lo es?”. Según Danto, Warhol habría dado con la respuesta mostrando que lo que diferenciaba una de otra, el arte de la realidad, es el significado, no la apariencia estética. Una vez mostrado artísticamente, había que explicarlo filosóficamente. Danto lo hizo en *La transfiguración de lo banal*, otro de sus ensayos más importantes, defendiendo que no es la forma lo que transfigura la materia en arte, sino el sentido.

Una vez finalizada la historia del arte moderno, el artista vive una auténtica liberación, ya que no está obligado a producir sus objetos obedeciendo a teorías filosóficas. Los años setenta fueron años de apropiacionismo y pastiche, en los que artistas como Mike Bidlo o Sherrie Levine se permitieron reproducir obras o utilizar estilos pasados insistiendo en la diferencia de sentido con sus antecesores. Pero es a partir de los años ochenta, cuando vivimos ya plenamente lo que Danto llama *Edad del pluralismo*. Liberado de la teoría, el artista contemporáneo es libre de hacer lo que le plazca: pintar o instalar, “hibridar” o

no, referirse al propio arte o dirigirse directamente al mundo real, porque no hay una dirección única por la que transitar. El arte puede adoptar el medio, el estilo, el procedimien-

to que se desee, sin necesidad de diferenciarse a través de ellos del resto de los objetos no artísticos. Así pues, el arte puede parecerse a objetos normales y corrientes de la publicidad, del arte de masas, de lo feo, lo vulgar y lo obscuro. Hoy por hoy, por tanto, ninguna teoría artística (a riesgo de ser falsa) puede decidir qué aspecto deba tener.

Afilada pluma

Justo en ese año, 1984, Danto aceptó escribir crítica de arte para el semanal americano *The Nation*, sustituyendo a Lawrence Alloway, también un gran impulsor del arte pop. No sólo se trataba de un reto importante para un académico, especialmente para un filósofo, sino también para alguien que había declarado el fin del arte. Y no fue fácil. Para muchos de los críticos de arte coetáneos, el final de la teoría mo-

derna conllevaba una pérdida de los criterios del valor artístico y, por tanto, la imposibilidad de la crítica. El reto de Danto, por el contrario, fue escribir y evaluar el arte contemporáneo sin el trasfondo de una teoría y en contra de la idea de “calidad” estética como algo que se pudiera medir y a la que poner precio. Su tarea consistiría más bien en ponerle palabras al contenido de las obras, hablar de lo que representan y del lenguaje utilizado. Una crítica de arte a contracorriente con la que, en 1990, ganó el *Premio Nacional del Círculo de Críticos Literarios* en Estados Unidos.

Morir y renacer

Lo que Arthur Danto defiende y representa es un modelo de crítica humanista, para la cual la excelencia artística se mide por el valor de las ideas que encarna la obra y las actitudes que provoca. Las obras de arte son (y lo han sido siempre) “símbolos encarnados”, maneras de expresar ideas, deseos, temores o críticas. Danto estuvo convencido de que a mediados de los 60 se había llegado al final de lo que hasta entonces se había considerado arte. Aunque no todos los teóricos de arte lo comparten. Para el americano Donald Kuspit, por ejemplo, que 40 años después escribió también *El fin del arte* (2004), vivimos en una época superficial y pasiva, resultado de la disolución del arte en la vida y, por tanto, en la alienación, el espectáculo y el mercado. Frente a versiones pesimistas como la de Kuspit o a la defensa de un arte siempre negativo, irónico o en permanente alerta, Danto defiende las posibilidades críticas y emancipadoras del arte contemporáneo: una obra de arte crítica y una crítica justificada de la obra. Que el arte sobreviva más allá de la historia no significa que podamos evitar la opresión histórica; que el arte no sea autónomo no supone que debamos limitarnos a la presentación de lo real o sumergirnos en las leyes del mercado; que lo

estético no señale la diferencia entre lo artístico y lo no artístico no implica que la belleza no tenga sentido en el mundo del arte.

No obstante, ¿es lúcido el optimismo de Danto? La capacidad engullidora del mercado y el poder de la realidad alienante parecieron hacerse patentes una vez más cuando en 2006 los almacenes británicos *Selfridges* contrataron a la conocida artista conceptualista y radical, Barbara Kruger. Durante tres años Kruger diseñó la publicidad de las rebajas a partir de su conocida obra *Sin Título (Compro, luego existo)* de 1987. Si la obra original era una ironía sobre el consumo y la identidad, las pancartas con lemas como “Lo quieres. Lo compras. Lo olvidas” de la campaña publicitaria funcionaban como reclamos consumistas. Si buena parte de la obra de Kruger utiliza las imágenes publicitarias en una crítica de la ideología de las representaciones, ahora es ella misma una imagen pu-



CAMPAÑA DE BARBARA KRUGER PARA SELFRIDGES

blicitaria: el arte conceptual y de vanguardia al servicio del mercado. Danto habla (a propósito de otras obras de Kruger) de “una paradoja inherente a la obra de arte en la época de su reproducción técnica”, la de su utilización, como la de cualquier otro signo, para lo contrario de lo que se creó. Más que un ejercicio de cinismo, el gesto de Kruger puede entenderse como un ejercicio de acercamiento al público, quizá más eficaz que una obra de contenido radical exhibida en la sala de un museo. Colgados sobre sus pasillos y a la puerta de los grandes almacenes, estos carteles apelan directamente a la inteligencia de los consumidores en lugar de a la conciencia indulgente de los visitantes de museos. Ya no es una cuestión de necesidad histórica; influir en la conciencia de los espectadores es la forma en la que el arte podría cambiar el mundo, un poco y a unos pocos. Sobre la Biental del Whitney en 2008, unos

meses antes de la elección de Obama, Danto escribía que en esta edición se trataba de un arte “más pequeño, más lento, menor”. Quizá no fuera una mala cosa, después de todo, y deseaba lo mismo para su país: “Hey, it’s time for a change!”, concluía su crónica. ■



Francisca Pérez Carreño es Catedrática de Estética y Teoría del Arte en la Universidad de Murcia. Las teorías de arte de Arthur Danto han sido su centro de estudio desde hace décadas. Algunos de sus artículos sobre el autor se encuentran recogidos en el libro *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto* (Visor, 2005).



ZARZUELA



XVII Festival de Teatro Lírico Español Oviedo 2010

**Los sobrinos del
Capitán Grant**

Manuel Fernández Caballero
16, 17, 19, 20 y 21 de febrero

**La viejecita /
Château Margaux**

Manuel Fernández Caballero
16, 17, 19 y 20 de marzo

Doña Francisquita

Amadeo Vives
13, 15, 17, 19 y 20 de abril

Los Gavilanes

Jacinto Guerrero
11, 12, 14 y 15 de mayo

Más información
www.oviedoculturales.es

La Nueva España

cajAstur



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura



Chopin, 200 años

Los grandes intérpretes recuperan su legado



Este lunes se cumplen 200 años del nacimiento de Chopin, uno de los compositores que más contribuyeron a la modernidad como instigador de un nuevo pianismo. El Cultural se suma a los homenajes del aniversario con un recorrido por los intérpretes que le han dado vida y una selección de los más recientes lanzamientos discográficos. Justo Romero, autor de *Chopin, raíces de futuro*, nos ayuda a desmitificar el perfil excesivamente blando y melancólico de un innovador implacable.

Chopin no soportaba a Beethoven. No era una fobia ni un complejo pasajero, sino una aversión con fundamento científico. Al parecer, su afinadísimo oído, su “oído de tísico”, no toleraba la disonancia de armónicos que con frecuencia producía el alemán cuando se sentaba al piano. No es de extrañar

que, cuando el delicado pianista polaco empezó a prodigarse por las salas europeas, se alabara su talento al mismo tiempo que se censuraba su falta de “volumen” y la tendencia desconsideradamente etérea y frágil de su estilo. Algo que, por suerte, no mejoró ni corrigió con el tiempo. Hoy sabemos que Fryderyk Chopin, del que se

cumple este lunes el bicentenario de su nacimiento, más que un compositor al uso fue el inventor de un tipo de piano que ayudaría a precipitar la modernidad musical. Un piano íntimo, que no estaba hecho para ser escuchado en una sala de conciertos, sino en la familiaridad de un salón o en la soledad del intérprete frente a su instrumento.

Detector de talentos. Hay una urgencia reveladora en la música de Chopin que consigue desenmascarar a quien la toca. Como una máquina de la verdad o un detector de metales, sus partituras apelan al sentimiento puro. Ninguna de ellas entraña importantes complejidades técnicas y, sin embargo, con frecuencia sirven de prueba iniciática a los aspirantes a recorrer el mundo en las siete octavas de un teclado. La consigna viene a decir que a Chopin lo toca cualquiera, pero que no todos pueden “ser tocados” por Chopin. Quizá por eso, con los pianistas chopinianos sucede lo que con el dicho: que no son todos los que están, aunque todos los que están aseguren serlo.

A menudo el virtuosismo que se practica en los conservatorios no ofrece garantías. Una de las primeras cosas que hizo Lang Lang cuando saltó a la palestra mediática fue grabar los *Conciertos para piano*—de sus escasísimas composiciones para orquesta— que aderezaron nada menos que Zubin Mehta y los filarmónicos vieneses. Se adelantaba así a sus compatriotas Yundi Li y Yuja Wang en la carrera chopiniana, y nos regalaba una declaración de principios—en clave pop— que pretendía “llamar al corazón de toda cla-

se de público”. Quien se haya asomado a su biografía y adivinado el dolor contenido en ella entenderá que Lang no toca solo con las manos. Ha llegado incluso a versionar los *Estudios* en las tres dimensiones del *Chopin Project*, película de animación que llegará a las salas comerciales este mismo otoño.

Paradigmático fue también el bautismo de fuego de Maurizio Pollini, cuyo nombre y reputación han quedado inevitablemente ligados al compositor polaco desde que en 1960 se hiciera con el primer premio del Concurso Chopin de Varsovia, entonces presidido por Arthur Schnitker. Sin excentricidades pero dotado de una fina capacidad para conmovir, Pollini se abrió las puertas de las grandes salas de conciertos. La última edición del premio, que se celebra cada cinco años y que el próximo octubre promete una apoteósica traca final, se la adjudicó el joven Rafal Blechacz.

Antes que él (y que Yundi Li, Stanislav Bunin y Dang Thai Son), Krystian Zimerman, también polaco, batía un récord de precocidad al alzarse con este simbólico reconocimiento pocos días antes de cumplir la mayoría de edad. Otros de sus compatriotas—como Krzysztof Jablonski, Piotr Paleczny o Marta Sosinska— no corrieron la misma suerte, y ocuparon puestos secundarios en el *ranking* de un certamen no siempre a salvo de polémicas.

En la edición de 1980, algunos miembros del tribunal, capitaneados por la pianista argentina Martha Argerich, mostraron su indignación ante la inopinada eliminación del croata Ivo Pogorelich en la semifinal

del concurso. El caso dio la vuelta al mundo y se acusó al régimen comunista de haber utilizado al aspirante como arma arrojadiza. Se ha dicho que Pogorelich (que llenaba las salas de quinceañeras) y la francesa Hélène Grimaud son el germen de la actual generación de pianistas que, a rebufo de Lang Lang o Sara Ott, vive la espiritualidad del piano en los términos contractuales de sus compromisos discográficos.

Chopin a los sesenta.

Si Zimerman mira al cielo y Pollini habla a la humanidad, no hay duda de que los *Nocturnos* de Maria João Pires invocan alguna clase de espíritu. Heredera de la volatilidad técnica de Alicia de Larrocha, la portuguesa volvía recientemente a bucear por el repertorio chopiniano con un surtido variado de sonatas, nocturnos, valsos y mazurcas. Lo hacía a los 65 años, casi al mismo tiempo que otro sexagenario, el brasileño Nelson Freire, iba ultimando una nueva edición de los *Nocturnos*.

Ni siquiera Vladimir

Ashkenazy ha podido resisitirse a los fastos del bicentenario. Su homenaje discográfico imita un sobre viejo, con la cara de Chopin como sello. En su interior, trece discos recopilan una remasterización (1974-1984) del que fuera el primer registro completo de trabajos en solitario. En aquella ocasión, Ashkenazy reconcilió al mundo con


el romanticismo y desmanteló el amaneramiento con que se acometía este repertorio.

Tanto homenaje se antoja oportuno, sobre todo cuando la “ausente presencia” de Chopin se ha resistido a la visita en estos 161 años que lleva desaparecido. Hasta los que pretenden ahora peregrinarlo se han visto

ALUVIÓN DE INTEGRALES

El Festival Musika-Música, a través de la Fundación Bilbao 700, recupera los días 5, 6 y 7 de marzo el brillo del romanticismo y rinde homenaje a Chopin en su novena edición. Propone una integral—cuya interpretación se ofrecerá dividida en 14 conciertos (Abdel Rahman El Bacha, Anne Queffélec, Philippe Giusiano, Momo Kodama, Iddo Bar-Shai)— y varios conciertos (Brigitte Engerer, Judith Jáuregui, Javier Perianes, los tríos Suggia y Wanderer, y la Sinfonía Varsovia). Otra integral, el miércoles en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, correrá a cargo de Louis Lortie, que actuará también en el Palau de la Música de Valencia (5 de marzo). La directora Anne Manson y el solista Ludmil Angelov desgranarán el *Concierto para piano nº 1* (Gran Teatro de Cáceres, hoy, y Manuel Rojas de Badajoz, mañana). En Madrid, Sylvia Torán interpretará una selección de piezas en el Auditorio Nacional (2 de marzo).

BENJAMÍN G. ROSADO

 Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

Un piano hecho vanguardia

De amanerado y cursi a genio de la modernidad

La celebración del segundo centenario de Chopin invita a reflexionar sobre la particular visión que hoy existe de un compositor que ha sido tildado de “romántico”, “amanerado”, “conservador”, “poeta del piano”, “cursi”... Un sinfín de tópicos y lugares comunes que no han hecho sino difuminar y hasta distorsionar la realidad del autor de pentagramas en los que “se hallan muchas de las verdaderas raíces de la música contemporánea”, según las palabras sabias de Nikolái Rimski-Kórsakov.

Son muchos los aficionados e intérpretes que han comenzado a amar la música de Chopin después de años de rechazo, inoculados de un prejuicio que comenzó a gestarse tras la Segunda Guerra Mundial, cuando los entonces nuevos vanguardistas rechazaban sin más todo aquello que no viniera de Viena, Donaueschingen, Darmstadt y otros enclaves similares de la modernidad. Un prejuicio azulado, entre otros motivos, por el hecho de que los aspectos más superficiales de su azarosa

■ **A pesar de ser uno de los compositores más populares de la historia, la apreciación de Chopin sigue siendo errónea**

vida constituyeran un tesoro para todo biógrafo lacrimógeno.

Jesús Bal y Gay, que es una de las mentes más agudas de la musicología española del siglo XX, reconocía su filiación a una generación de “jóvenes que hemos abominado de Chopin por antojársenos cursi, y sólo más tarde, en plena madurez, vinimos a descubrir que su música es inocente de la cursilería con que se mostraba en manos de la mayoría de los pianistas”.

Bal y Gay radica la explicación de tal fenómeno en la esencia misma de la música. “Lo cursi”, escribe el musicólogo y compositor lucense, “es el fruto de una aspiración a lo exquisito y de una incapacidad radical para alcanzarlo. [...] Chopin es uno de los compositores más puros, de mejor gusto que hayan existido jamás. La más rotunda negación de lo cursi. Pero su música está impregnada de un delicado patetismo, canta la mayoría de las veces a media voz y con melancolía, es preciosista en su ornamentación y en sus sonoridades. Nada de ex-

traño tiene, pues, que la cursilería, apatente de esas cualidades –aunque incapaz de hacerlas suyas– se apodere de ella y la convertida en una de las cosas más abominables que puedan oírse”.

Raíces de futuro. La música de Chopin entraña muchas de las claves y raíces de la música del futuro. Su avanzado tratamiento de la modalidad, los “choques” disonantes de muchas de sus armonías o el agudo tratamiento que hace de los antiguos modos griegos son características de un modo de componer que entronca frecuentemente y con decidida voluntad en la música nacional de Polonia; también y casi siempre en la pasión belcantista que siempre alimentó su universo creativo.

Chopin crece y bebe del gran clasicismo, pero también del lejano barroco y de su entorno inmediato. Su admiración ante el virtuosismo instrumental de Paganini era sólo equiparable a la fascinación que siempre sintió por la melodía belliniana, cuya incidencia resulta particularmente palmaria en los nocturnos. En este sentido, Chopin combina con asombrosa armonía su inclinación belcantista con la búsqueda de

Los sellos discográficos no han querido faltar a su cita con el bicentenario de uno de sus más rentables proveedores de repertorio. Deutsche Grammophon, Brilliant, EMI, Virgin y Harmonia Mundi hacen su particular homenaje a la memoria de Chopin. Entre la densidad de nombres que ofrecen los recopilatorios y el original acercamiento de algunos solistas, El Cultural ha seleccionado las mejores propuestas.

Edición completa (DG)



No hay duda de que el álbum que ahora lanza DG es espectacular, ya que el sello ha reunido en estos 17 compactos a lo mejor de sus catálogos y de los de su hermana Decca. Nombres señeros, ya acreditados, como los de Arrau, Ashkenazy, Pollini, Argerich, Zimerman, Ugorski, Pires se unen a los de jóvenes talentos

llamados Blechacz o Yundi Li. Los dos últimos cedés se dedican a la música de cámara (Rostropovich, Trío Beaux Arts) y vocal (Elzbieta Szmytka).

Obras completas (Brilliant)



Todo el lujo del sello amarillo compite con la integral de Brilliant, cuajada también de magníficos pianistas (Gilels, De Groot, Harasiewicz)

y que se completa con otros doce discos de históricos (Rubinstein, Cortot, Lipatti, Solomon, Brailowski, De Pachmann...).

Valses, Lipatti (EMI)

El nombre del rumano Dinu Lipatti es verdaderamente legendario, aún más por haber muerto muy joven, a la edad de 33 años. Pero le dio tiempo a realizar una serie de grabaciones míticas, entre las que figuran, por ejemplo, un maravilloso

una sonoridad, de una expresión acústica que sentará las bases del impresionismo y, a través de él, de la música del siglo XX, desde Messiaen a Takemitsu o Mompou.

Un artista aparte. A pesar de ser uno de los compositores más populares de la historia de la música, Chopin es, al mismo tiempo, uno de los músicos más erróneamente apreciados. Un artista aparte, sin el menor parecido con cualquiera de los músicos de su tiempo, como reconocía su amigo Héctor Berlioz. Detrás de su aspecto asequible que parece tocar directamente al corazón sensible del oyente, su música oculta una personalidad “honda y violenta como un cráter en el océano”, por utilizar la expresión de su paisano Ignacy Jan Paderewski. “A Chopin”, escribe su amante George Sand, “no lo conocí, ni lo conoce todavía, la gran masa. Será menester que se operen grandes progresos en el gusto de la inteligencia del arte para que sus obras se popularicen. Llegará un día en que todo el mundo sepa que aquel genio tan inmenso, tan completo, tan sabio como cualquiera de los grandes maestros que asimiló, encerraba



FRAGMENTO DE UNA PARTITURA DE CHOPIN

una individualidad más exquisita incluso que la de Johann Sebastian Bach, más poderosa todavía que la de Beethoven, más dramática incluso que la de Weber. Es como los tres juntos, pero también él mismo, es decir, más refinado en el gusto, más austero en la grandeza, más desgarrador en el valor”. Hoy, 200 años después de su nacimiento, estas palabras quizá exageradas se mantienen vigentes. Su modernidad im-

placable permanece intacta. Sin embargo, ni la musicología ni los maravillosos intérpretes que en los últimos decenios han acometido la obra de Chopin desde perspectivas alejadas de la cursilería han logrado ubicarle en el puesto que le corresponde entre los más rotundos innovadores de la historia de la música.

JUSTO ROMERO

Concierto de Schumann y, particularmente, una serie de páginas del compositor polaco, entre las que se encuentran las contenidas en este gozoso recopilatorio. Nadie ha tocado de manera tan alada y elegante los *Valses* como él. Junto a las catorce piezas de la colección aparecen la *Barcarola*, el *Nocturno op. 27 n.º 2* y la *Marcha op. 50 n.º 3*.



Diario íntimo, Tharaud (Virgin)

Este talentoso pianista parisino es hoy uno de los nombres a seguir en el terreno de la interpretación, que él intenta que tenga siempre el carácter de una improvisación. Tharaud nos presenta una selección de páginas que constituyen una suerte de recorrido sensible por el universo del compositor. Piezas preferidas, di-



chas a veces a media voz; con estilo, sentido del fraseo y del rubato, matizada sonoridad y pulsación adecuada.

Chez Pleyel. Planès (HM)

Nos encontramos ante una nueva selección de piezas variadas y una buena representación del arte del compositor en la exposición y variación temáticas. Planès, un instrumentista raro, cultivador de varias disciplinas, un francotirador que tiene, no obs-



tante, ya una amplia discografía en los campos más diversos, nos da

aquí una imagen de Chopin que se pretende, con todas las salvedades, auténtica. El recital está interpretado, con rigor y seriedad, en un piano coetáneo al compositor, un Pleyel de 1836, de sonoridad muy diferente a la de los modernos instrumentos. **A. REVERTER**

PORTULANOS

La hipótesis

IGNACIO GARCÍA MAY

Es el Gran Tema, pero no oirán ustedes hablar de él porque hay un mecanismo terrible en marcha para silenciarlo: el del miedo. En privado, actores, productores, distribuidores, te cuentan datos pavorosos sobre la morosidad de los ayuntamientos, sobre los sospechosísimos comportamientos de muchos programadores que hacen su trabajo como si llevaran traje cruzado a rayas, una cicatriz en la mejilla y una ametralladora Thompson de barril bajo el brazo. Pero los mismos que relatan estas cosas te ruegan después que no comentes nada de lo que te han dicho y se niegan a confirmar en público sus palabras cuando se les requiere para ello. Esto ni es una democracia ni es nada: estamos en Chicago, 1930. Las compañías pequeñas se desangran: ¿cómo sobrevivir cuando te deben ocho,

“Da miedo la morosidad de los Ayuntamientos”

diez, doce funciones y no sólo no te las pagan sino que encima te humillan y hasta se ríen de ti? Pero, ¿y las grandes? Esas que tienen dinero, poder y amigos políticos y presumen de ello. ¿Por qué no utilizan todo esto para encabezar un movimiento de protesta contra semejante vergüenza nacional? Formulemos una conjetura: pronto muchos de los teatros que se han construido y mantenido con dinero público serán una carga insostenible para los mismos ayuntamientos que los han llevado a la ruina. Entonces los políticos se sacarán de la manga una de esas maniobras de emergencia a las que son tan afectos y concederán la gestión de dichos teatros a empresas privadas. ¿Adivinan quién se cobrará entonces las deudas? Una pista: no serán las compañías pequeñas porque para entonces habrán dejado de existir. Esto sólo es una hipótesis. Pero tranquilos: ya sabemos que en España estas cosas nunca pasan.

Profecías de Boadella

2036, Omena-G llega a Madrid

Cuando se le pregunta a Albert Boadella que, de seguir vigente el *Índice de libros prohibidos*, cuántas de sus obras estarían excomulgadas, no acierta a responder. Calcula que, al menos, una docena. Desde luego *Teledium*, *Columbi lapsus...* Pujol trató de gestionar con Pío Cabanillas que de Els Joglars no pasara por TVE ni la sombra. El último ritual boadellesco, *2036. Omena-G*, en principio, no parece destinado a la hoguera, aunque en este país nunca se sabe. Desde que leí *El rapto de Talía*, de Boadella, no me atrevo a pronunciar en su presencia la palabra espectáculo. *El rap-*

El día 4 llega a Madrid (Teatros del Canal), *2036 Omena-G*, obra con la que Els Joglars celebra sus 50 años de existencia. Sarcasmo a costa de ellos mismos.

to de Talía es un panfleto agilísimo, inmisericorde y brillante, sobre el exhibicionismo y la sociedad del espectáculo, usurpadora de las funciones teatrales. La idea básica es que hay en la sociedad una exhibición obscena propia de malos cómicos. Por eso reclama

para el teatro su substancia, su esencialidad: la realidad transformada en rito por el arte escénico. La transgresión se ha convertido en rebeldía ornamental y la provocación en eufemismo deshuesado. Por eso, creo yo, se impone, por encima de una imbecil y tópica provocación, el concepto de agitación, más corrosivo y denso.

Con ese espíritu han montado Els Joglars la exégesis de sí mismos, su propia sátira adelantándose a la historia; ¿cómo serán, viviendo de beneficencia en La Casa del Artista, estos cómicos en el año 2036, a los 75 años de su procelosa e insumisa existencia? A la



sobre Els Joglars

autocrítica en *2036 Omena.G*, se añade cierta tristeza por algunos esperpentos de la vejez. Pero, a la vez, hay una mirada compasiva sobre la dignidad o la indignidad de la decadencia irreversible. Y algunos interrogantes dolorosos: ¿qué lugar inhóspito reserva a los viejos la sociedad en que vivimos? ¿Merece la pena morir con las botas puestas en un escenario, como Molière?

Esperpentos de la vejez. *2036 Omena.G* es un ejercicio de crueldad sobre la edad, resuelta con humor y sarcasmo. Conciliar humor con patetismo, crueldad con ternura, es una difícil síntesis. Un juego perverso porque Boadella no puede renunciar a su condición satírica ni tratándose de sí mismo. Y esta vez toca satirizar a Els Joglars, y apiadarse de la vejez.

Quienes se engancharon a Joglars por los años sesenta y enganchedos siguen, reconocen su trayectoria: un teatro de agitación, de humor, de libertad. Roto y recompuesto, con un cierto malditismo de la revuelta y las guerras internas, del grupo inicial sólo queda Albert, lo que quiere decir una cosa: que el alma de Joglars es su alma; en el supuesto de que tenga alma, cosa que sus inquisidores dudan al tacharlo de desalmado y réprobo. Curas, militares, nacionalistas y caudillos han sido sus enemigos, que no contradictores, pues estos poseen una dialéctica argumental, y no es el caso.

Es una persona rara este Boadella vilipendiado, sobre todo en su Cataluña natal de la que ha hecho apostasía. Su teatro es la palabra reforzada por el mimo, el dominio del es-

pacio escénico, la ironía y la negación doctrinal y partidarista. Ha marcado una época.

La contumelia con la que ha persistido en la burla y el desafío ha sido muy higiénico para la escena y la sociedad españolas. Nunca quiso hacer teatro político, sino librepensador; aunque lo suyo ha tenido siempre virulentas repercusiones políticas: de un lado, de otro o de todos a la vez. El librepensador es un demonio infame para toda clase de autoritarismos. A mí me gustaría ver la reacción de estos juglares dentro de veinticinco años, cuando vean cómo auguraban su futuro en 2010. Eso es futurología y Boadella admite carecer del don profético. Al propio Albert se le da por difunto en *2036, Omena-G* cuando uno de sus juglares dice: “Antes de palmarla, Boadella quiso que le hicieran diplomático”.

JAVIER VILLÁN

DANZA

Ballets C de la B

OUT of Context es lo más reciente de Les Ballets C de la B, estrenado el pasado mes de enero en Bruselas. Alain Platel sigue en este espectáculo indagando sobre un lenguaje corporal como transmisor de las emociones más íntimas. Piensa el coreógrafo que cuando uno no puede expresarse con las palabras, su cuerpo toma el mando. De esta manera, el cuerpo alcanza una sensibilidad excesiva, traduciendo físicamente sentimientos exagerados. Ocho bailarines, con una mínima iluminación y un sonido que ha surgido de los ensayos, comparecen en *Out of Context* para enfrentarse a situaciones emotivas extremas. La obra puede verse en el Central de Sevilla, los días 5 y 6.

DRAMA

Amor que mata

MARIO Zorrilla interpreta *La mujer del sexo tatuado*, un texto que ha escrito él mismo junto con Mariano Hernández Ossorno y que ha sido dirigido por Luis Araujo. La historia que cuenta es la de un hombre que espera a que su mujer salga de un psiquiátrico, en el que ha sido recluida por haber matado con un cuchillo a varios amantes. Se trata de una dramática historia en la que el marido, solo, se enfrenta a su pasado mediante las cartas que ha ido recibiendo de su esposa. Drama de amor radical que hibrida textos de diferente procedencia (poemas, cartas, narraciones, noticias radiofónicas) y que puede verse en la sala Triángulo, dentro de La Alternativa, los días 26 y 27.



LOS INTEGRANTES DE
LA COMPAÑÍA EN
2036 OMEGA-G

DAVID RUANO

Hoy abre el XIV Festival de Jerez, el gran acontecimiento de la danza flamenca al que acuden los artistas a estrenar sus espectáculos. Fernando Romero, Andrés Marín, Olga Pericet con Belén Maya o Matsu-mura con Canales. Todos están invitados.

En su décimocuarta edición, el Festival de Jerez se abre a un torrente de ofertas de variada especie, eclécticas y experimentales, tradicionales y de vanguardia, reflexivas o transgresoras. Es, al fin y al cabo, la grandeza de la búsqueda en estado puro, ese abismo que supera la imaginación y el vértigo para elevar el baile flamenco al grado de máxima expresión artística.

El Festival de Jerez, atento a lo que se está produciendo, “parte de la creatividad de las propias figuras de su programación. El objetivo es lograr un diseño equilibrado donde tenga cabida un variado número de espectáculos y conciertos”, dice su directora, Isamay Benavente. En tiempos de crisis no hay nada más sensato que olvidar los protagonismos y construir sobre conceptos participativos, así que todos los grandes nombres se han apuntado al inteligente modelo colectivo con el fin de asegurar su presencia en el mayor acontecimiento de danza flamenca y española con repercusión internacional.

“Esa es mi pasión, el flamenco libre y profundo, resca-

Pasión en Jerez

Arranca la más importante cita internacional de danza flamenca



ANDRÉS MARÍN
ESTRENA LA PASION
SEGUN SE MIRE

tándolo de la frialdad académica e indagando en su estado genuino y palpitante”, afirma Andrés Marín, el bailar sevillano que estrena *La pasión según se mire*, un canto a la manifestación musical y dancística, “pero sin trivializarla ni llevarla al terreno vacío de la mediocridad”.

Marín, figura de El Greco. Andrés Marín ejecuta un baile radicalmente austero como fórmula plástica para representar su danza desnuda acompañada del exclusivo soporte de las voces de José de la Tomasa y Lole Montoya y el contrapunto ardoroso de Concha Vargas. Con el rostro severo de un místico pintado por El Greco pero con los perfiles picassianos del cubismo más contundente, Andrés Marín indaga en la esencialidad “como una reflexión sobre mí mismo. Me voy despojando de elementos que tú realmente consideras que no son necesarios y bailas desde dentro porque lo que tienes que contar es tu propia historia. No busco el efectismo ni estoy supeditado a los dictámenes de la moda que, posiblemente, sea lo que el público demande. Pero hay que sacrificar esos aspectos y mostrarse como uno es”.

Andrés Marín piensa que ser consecuente y honesto tanto en el arte como en la forma de entender la vida, es lo que va a quedar en el futuro. “En este espectáculo no me refiero a la pasión en términos generales, sino a la pasión de cada uno de los personajes en el escenario”.

Pasión es la que pone también Fernando Romero, que estrena *Historia de un soldado* con música de Stravinsky. Después de recibir primeros premios en los más exigentes certámenes y haber permanecido cinco años

en el Ballet Nacional de España, Fernando Romero regresa a los escenarios como director, coreógrafo y bailar. “Stravinsky nunca pensó que su obra llegase a ser interpretada en el contexto flamenco. Pero, aunque se trata de una partitura intrincada y técnicamente difícil, en las variantes armónicas y las estructuras rítmicas existe un espíritu común que identifica a ambos lenguajes”.

De las distintas versiones de *Historia de un soldado*, Romero ha escogido la suite para clarinete, violín y piano que, siendo la más cercana a los conceptos minimalistas, el bailar de Écija la interpreta como un conjunto poliédrico y abierto a otras posibilidades, donde sus compases se mezclan con la vivacidad de los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers, con la danza contemporánea, la música

■ **Belén Maya y Olga Pericet se han unido en un trabajo de investigación titulado *Bailes alegres para personas tristes***

■ **Fernando Romero busca las variantes armónicas de *Historia de un soldado*, de Stravinsky, para hacerla flamenca**

sica electrónica y, claro está, con el flamenco. *Bailes alegres para personas tristes* es la propuesta que en esta ocasión lleva Belén Maya a Jerez, junto a otra bailaora de renombre, Olga Pericet. Un juego dinámico de interrelaciones para romper el aislamiento y participar ambas del escenario, teniendo como base


la presencia de un grupo de músicos de categoría que con su potencial sonoro influyen en la puesta en escena del espectáculo. En esa articulación cambiante de las dos jóvenes bailaroras se establecen espacios creativos, donde la danza se renueva en una espiral sin fin en colaboración con los guitarristas y cantaores. Según Belén Maya, *Bailes alegres...* es un trabajo de investigación, de colaboración, donde el lenguaje se pueda compartir y desarrollar”.

Matsumura con Canales. A pesar de su ascendencia clásica y de su formación musical en las más destacadas escuelas de su país y de Estados Unidos, la pianista Mie Matsumura se siente más flamenca que nadie y acude a Jerez para entrenar la nueva versión de *Serenata andaluza* junto al baile de Antonio Canales y Leonor Leal, el cante de José Valencia, las guitarras de Eugenio Iglesias y Juan Requena y las palmas del inefable Bobote, maestro del compás. Fue precisamente Canales quien el año pasado, después de una actuación de Mie en Suma Flamenca, de Madrid, se acercó a ella para pedirle bailar lo que había tocado y unirse al proyecto. “Lo que queremos mostrar”, declara Mie Matsumura, “es un caleidoscopio donde siete solistas giramos en torno a la música de Albéniz, Falla y Granados utilizando códigos absolutamente flamencos. No se trata de un concierto, sino de un encuentro entre el baile, el cante, la guitarra, las palmas y el piano”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

1.050 estudiantes de flamenco

Uno de los pilares del Festival de Jerez es la enseñanza de los distintos estilos, técnicas y coreografías del baile. Este año se han agotado las 1.050 plazas ofertadas para 42 cursos y talleres. La convocatoria ha resultado, como siempre, un éxito, y han llegado alumnos de 40 países, siendo los más numerosos los de Japón, Alemania, Estados Unidos y Canadá, aunque también acuden de lugares más lejanos, como Australia. Matilde Coral, Manolo Marín, Merche Esmeralda, Angelita Gómez, Javier Latorre o Manolete son algunos de los grandes maestros de proyección internacional, que antes pisaron como artistas los escenarios del mundo y ahora dan las diferentes clases con un atractivo programa didáctico adaptado a los niveles básico, medio y de perfeccionamiento: estilo y coreografía de la seguiriya con bata de cola, técnica de la bulería de Jerez, coreografía de los tangos de Cádiz o taller de coreografía y técnica del taranto, especialidades impartidas también por profesores jóvenes como Antonio el Pipa, Belén Maya, Isabel Bayón o Manuel Liñán. Un reclamo lo suficientemente poderoso como para reunir ese número de aspirantes a practicar una danza que la mayoría conoce, dada la repercusión del flamenco fuera de España.

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

Jacques Audiard



“Las organizaciones terroristas son mafias encubiertas”

Ha cosechado ya todo tipo de premios y es una de las favoritas en los Oscar como Mejor Película Extranjera. *Un profeta*, de Jacques Audiard, se estrena hoy en nuestras salas y promete ser una de las películas del año. El director desvela a El Cultural los principios que la rigen.

Para los cinéfilos más atentos, el gran éxito internacional de Jacques Audiard (París, 1952) con *Un profeta* no puede haber sido una sorpresa. Gran Premio del Jurado en Cannes, Premio a la Mejor Película Extranjera de la Asociación de Críticos de Estados Unidos y nominada al Oscar a la Mejor Película Extranjera, entre otros muchos reconocimientos, *Un profeta* es indiscutiblemente uno de los grandes estrenos de este 2010 y la confirmación definitiva de que Audiard es uno de los cineastas europeos de mayor solvencia tras filmes como *Sobre los labios* (2001) y, sobre todo, *De latir mi corazón se ha parado* (2005), ganadora de ocho Césars de la Academia Francesa.

Maestro de la atmósfera, Audiard mueve la cámara con sabiduría y elegancia para ir tejiendo sobre el espectador un ambiente opresivo y electrizante en el que incluso los vacíos parecen adquirir vida propia. Una habilidad visual que se ve reforzada por su capacidad para

J. SARRIA

el diálogo contundente y brutal, terminando de rubricar un universo asfixiante en el que sus protagonistas se erigen como héroes de la supervivencia. Sin duda, Malik Djebena (Tahar Rahim) es su criatura más perfecta y acabada, un delincuente común cuya peculiar educación sentimental transcurre entre rejas.

De paria a líder

“Me sorprende porque mucha gente ve mi película como un filme de género carcelario cuando a mí nunca me interesó hacer una película de ese tipo”, explica el director con su característico sombrero y pose inequívocamente *cool*. “Lo que me llamaba la atención de la prisión es su microcosmos de la sociedad francesa: hay franceses de varias generaciones, pero también árabes, africanos, asiáticos, etc. Es lo mismo que uno encuentra en la calle. Francia hace mucho tiempo que ha dejado de ser homogénea”. Así surge la historia de ese ‘profeta’, un chaval prácticamente analfabeto que poco a poco va dándose cuenta de su inteligencia, en un proceso en el que pasa de ser un paria a un líder.

—La cárcel es presentada de una forma muy ambigua. Por una parte, es un lugar en el que la violencia y la corrupción campan a sus anchas. Por otra, acaba convirtiéndose en algo parecido a un hogar para el protagonista. Es su auténtica escuela de la vida...

—Algunas veces me han dicho si pretendía realizar una denuncia sobre la corrupción de los

funcionarios de prisiones y esa no era la intención. Evidentemente, vemos cómo muchos se dejan sobornar pero creo que esa es una realidad sobradamente conocida. Además, no creo que hayamos exagerado pero sí hemos hecho que esa corrupción suceda con mayor facilidad que en la vida real. No creo que el sistema de prisiones francés sea peor que el de otros países. La cárcel se acaba convirtiendo en el único sitio en el que ese protagonista sin familia, sin educación y sin amigos acaba encontrando un entorno en el que poder desarrollarse. Cuando entra es como un folio en



TAHAR RAHIM (A LA DERECHA) EN UN MOMENTO DE *UN PROFETA*

blanco. La verdadera paradoja es que esto le permite brillar.

—La idea de que ese delincuente juvenil es un profeta también resulta ambigua.

—Siempre he creído que el cine debe parecerse a la vida. Si uno pasea por París verá que hay muchísimos árabes pero, en cambio, si va al cine no encontrará ni una sola película en la que éstos sean los héroes. Para mí eso es injusto y muestra una

profunda desconexión entre las películas y la realidad. Me hacía ilusión crear un verdadero héroe árabe, alguien con quien todo el mundo se quisiera identificar. Por otro lado, la palabra profeta es polisémica. Tiene ese sentido religioso, de alguien que anuncia una verdad divina, pero también tiene un sentido de advenimiento de un nuevo prototipo en la sociedad. Creo que muchos de esos inmigrantes que han llegado a mi país van a convertirse en muy poco tiempo en personajes significativos y valiosos.

—La relación entre el protagonista y su mentor, un líder terrorista corso, reproduce hasta cierto modo la tensión paterno-filial que ya vimos en *De latir*.

—Siempre me han interesado mucho las relaciones entre padres e hijos aunque aquí no tiene nada que ver con la de aquella película, donde había un joven inteligente y un padre débil que a pesar de todo le amaba. Aquí es una cuestión de poder, de control. Por una parte, César (Niels Arestrup) es el primero que se da cuenta de la inteligencia natural de Malik. Sin embargo, en su interés por el chico no hay ningún afecto, ningún sentimiento noble más allá de intentar aprovecharse de él. Lo interesante del filme es cómo Malik le va dando la vuelta a esa relación porque moralmente está muy por encima de él. Malik no es un delincuente natural,

no es un psicópata, es un pobre desgraciado que ha terminado robando por pura desesperación. Él acaba dominando las leyes del hampa pero las desprecia.

—Es fundamental cómo presenta a esa banda de terroristas corsos sin ningún tipo de mentalidad ni de coartada ideológica. En España tenemos un problema muy grave con ETA.

—Yo creo que las organizaciones terroristas son organizaciones mafiosas encubiertas detrás de ideales que les sirven para perpetuar el mito de que son algo más de lo que en realidad son: delincuentes. Al final, estamos hablando de la mafia. Sin más.

Derecho penal y delincuencia

—Es curioso que durante los años 70, con teóricos como Foucault, hubiera un debate muy profundo en la sociedad sobre cómo tratamos a los delincuentes; el derecho penal era muy controvertido. Hoy, sin embargo, nadie parece discutir el sistema.

Derecho penal y delincuencia

—El problema es que la sociedad se ha olvidado de los delincuentes y se ha centrado en la solidaridad a las víctimas, que se han convertido en las grandes protagonistas. Esa solidaridad, que en parte es buena, ha provocado que se meta a todos los delincuentes en el mismo saco y es falso. Hay gente que roba porque la sociedad no le da ninguna opción, nos hemos olvidado completamente de las condiciones en que viven los más desfavorecidos.

JUAN SARDÁ

“Lo que me interesaba de la prisión es su microcosmos de la sociedad francesa, que hace mucho tiempo que ha dejado de ser homogénea”

Tráiler y más información de *Un profeta* en www.elcultural.es



CAREY MULLIGAN
Y PETER
SARSGAARD EN *AN
EDUCATION*

Vuelve la década feliz

Otro guiño a los 60 en los Oscar con *An education*

Los años sesenta están de moda y eso, claro, acaba por venderse solo. Ya no se trata únicamente de que a partir de *Revolutionary Road* (2008, Sam Mendes) se haya reeditado buena parte de la obra de Richard Yates, o de que la serie televisiva de mayor éxito—tanto de crítica como de público—a día de hoy sea la magnífica *Mad Men* (2007-2009, Matthew Weiner), es que si echamos un ojo a las películas candidatas a triunfar en la inminente gala de los Oscar nos encontramos con tres títulos cuya acción discurre en dicha década: *Un tipo serio* (2009, Joel y Ethan Coen), *Un hombre soltero* (2009, Tom Ford) y esta *An education* (2009) que opta a los premios de Mejor Película, Mejor Actriz y Mejor Guión Original.

En la trastienda de dicho fenómeno encontramos un gusto exquisito por el primitivismo estético y la transgresión moral de los, hasta cierto punto, paradigmáticos modelos de conducta de la sociedad que sobrevivió a la Gran Guerra. Un gusto desafortunado por el consumismo, por la evasión, por el disfrute autónomo y tímidamente egoísta, toda una concesión a los instintos pri-

La directora Lone Scherfig y el escritor Nick Hornby han puesto *An education* en la carrera hacia los Oscar en tres categorías, incluida la de Mejor Película. Hoy llega a España.

marios en pos de un hedonismo social y cultural que acabaría desembocando en un fin de década tremendamente convulso y agitado. Eran años de transición, de ahí que la máscara pública siguiera siendo la más absoluta corrección, una actitud paradójica que acabaría convirtiéndose en pícaro hipocresía.

An education se esfuerza con actitud y cierta solvencia a la hora de retratar las dobleces morales de la sociedad británica de 1961 sin que por ello se necesite extraer lecturas sobre la sociedad contemporánea. Al fin y al cabo ésta es una película-relato que gira alrededor de un cuento moral tan del gusto de su guionista, el escritor Nick Hornby, que, como prueba libro a libro y pelí-

cula a película, es mucho mejor autor que adaptador. El meollo del asunto se encuentra en la educación trascendental que sufre una joven de dieciséis años atrapada entre los férreos códigos de conducta de una familia sin recursos y una escuela clasicista frente al libertinaje que le ofrece un (no tan) joven hombre entregado a la buena vida del arte, los clubs y las vacaciones de lunes a domingo. De ahí el corte fáustico o de anti-Lolita de la obra: la joven decide entregarse a los placeres primarios y fugaces de su novio y, en consecuencia, será duramente castigada por ello. Nadie se ha de llevar a engaño cuando se ase-

■ La película se esfuerza con actitud y solvencia en retratar las dobleces morales de la sociedad británica de 1961

gure que *An education* es tan conservadora como, por ejemplo, *Up in the air* (2009): pero ese no es el problema de la película, es el problema que acusa la sociedad de consumo en general. Lo que chirría con mayor fuerza es la escasa sutileza con la que se desarrolla la acción porque aunque Lone Scherfig trate de matizar los arquetipos, la realidad

es que ni Hornby es Scott Fitzgerald, ni Scherfig es Eric Rohmer.

La directora danesa de *Italiano para principiantes* (2000), ergo ex títtere del efímero movimiento DOGMA 95, y *Wilbur se quiere suicidar* (2002), constata en su incursión en el cine mayoritario su funcionalidad a la hora de la puesta en escena de un libreto cerrado junto con un excelente gusto a la hora de elegir y trabajar con los intérpretes de la función. Si *An education* fluye con ritmo (que no estilo) es gracias a la excelente labor de unos actores de ilusión contagiosa, desde la sorprendente protagonista, Carey Mulligan, al siempre soberbio Alfred Molina. La suma de todos estos elementos vendría a corroborar el interés inusitado que ha des-

pertado una cinta cuya manufactura es más afín a la estética de las *tv movies* de sobremesa que al melodrama clásico que pretende ser. Es lo que tienen las modas: todas caducan.

ALEJANDRO G. CALVO

G Artículo de N.Hornby y entrevista a L. Scherfig en www.elcultural.es

Peter Jackson

El nuevo señor de Hollywood

Pocos podían suponer, a finales de los 80 del siglo pasado, que un oscuro realizador neozelandés, conocido por un filme amateur, gore y divertido, con el justo título de *Mal gusto* (*Bad Taste*, 1987), se convertiría en el nuevo milenio en uno de los poderosos de Hollywood. Ahora, Peter Jackson se asocia con Spielberg para llevar a la pantalla *Tintín*; tiene trabajando a Guillermo Del Toro en *El Hobbit*; descubre talentos como Neill Blomkamp, y se atreve con best-sellers como *The Lovely Bones*, de Alice Sebold, pasando de la épica a una fantasía *new age*, oscura e intimista. Por eso, Peter Jackson es ya uno de los reyes de Hollywood.

Todo hombre tiene un pasado del que arrepentirse... Aunque no sea el caso de Peter Jackson. *Mal gusto*, su parodia de los Teleñecos, *Meet the Feebles*, y esa obra maestra del *splattstick* (mezcla de terror sangriento y humor con gags al estilo del cine mudo), conocida como *Braindead* (1992), le convirtieron en mito del cine psicotrónico.

Después vendrían experimentos como *Criaturas celestiales* (1994), recreación de un crimen real que conmocionó Nueva Zelanda en los 50, y *Forgotten Silver* (1995), falso documental sobre un pionero del cine neozelandés inventado... Dos ejercicios de estilo que demostraban cómo había madurado sin perder un ápice de su frescura inicial. Entonces llegó Hollywood. Todo el mundo sueña con Hollywood. Pero el sueño tiene su lado oscuro. No es que la primera incursión americana de Jackson fuera una pesadilla, pero *Agárrame esos fantasmas* (*The Frighteners*, 1996), producida por Robert Zemeckis, no acabó de convencer, pese a que se trata de una comedia de terror con casi todos los elementos Jackson... Faltaba el gore salvaje, las gotas de sexo e irreverencia. La en-

Tras superproducciones como *El Señor de los Anillos* o *King Kong* el director neozelandés Peter Jackson intenta volver a sus raíces con *The Lovely Bones*, que se estrena hoy en España.



BEGOÑA RIVAS

trada de Jackson en Hollywood fue discreta... Pero pronto empezó a dar que hablar más que con su película estrenada con la que se rumoreaba que quería rodar: una versión de la obra magna de la literatura 'freak': *El Señor de los Anillos*.

Como él mismo recuerda: "Mirando atrás, creo que éramos un poco inocentes. Al comienzo, ninguno de nosotros tenía idea de lo complicado o difícil que podría llegar a ser". Contando con un reparto de lujo, escenarios neozelandeses y magia

digital de última generación, Jackson dio forma a su sueño, llevando al cine casi literalmente la obra de Tolkien, recreada con la iconografía tradicionalmente asociada a esta obra. El resultado fue un éxito avalado por once Óscares para *El retorno del Rey* (2003) y el entusiasmo de millones de espectadores... Pero significó también el fin de la infancia de Jackson. Adiós al humor y a la originalidad, al estilo ágil y frenético. Un nuevo Jackson, solemne y pomposo, pero contenido en su afán por no decepcionar a los 'freaks', daba nacimiento a una era de cine fantástico de excesos grandilocuentes. Si *El Señor de los Anillos*

funcionó, *King Kong* (2005), no. La historia del gorila gigante enamorado, contada con ínfulas conradianas, haciendo evidente lo implícito en el clásico de 1933, no resultó, sin ser un fracaso absoluto. Podía echarse a dormir en los laureles, vivir del *merchandising* y las ediciones corregidas y aumentadas de *El Señor de los Anillos*. No lo hizo.

Si por un lado Jackson se ha convertido para algunos en lo que fueran para él figuras paternas como Spielberg, Zemeckis o Lucas, apoyando talentos como Del Toro o Blomkamp, por otro, ha intentado en *The Lovely Bones* recuperar al Jackson de *Criaturas celestiales*... Sin conseguirlo. Le guste o no, es un monstruo de Hollywood. Su puesto está en superproducciones como *Tintín*, películas de ciencia ficción como *Halo* o *Mortal Engines*, fantasías como *Temeraire* o *El Hobbit*, aventuras bélicas

como *Dambusters*... Proyectos todos asociados con él. Puede uno imaginar al joven Peter Jackson, gordo y desinhibido, que conocimos en el Teatro Principal de San Sebastián, habitual de la Semana de Cine de Terror, sobrevolando como un fantasma la alfombra roja del Oscar, mirando con pena y nostalgia al nuevo Peter Jackson, delgado, trajeado, millonario... pero ojoroso y más serio que nunca.

JESÚS PALACIOS

El catedrático de la Universidad de Minnesota Peter Reich (Nueva York, 1953) ha descubierto que el funcionamiento de una hoja basta para interpretar el comportamiento futuro de un ecosistema. Sus trabajos han demostrado que la pérdida de unas especies afecta de manera clara a las supervivientes. Todo ello ha ayudado a predecir la situación de los bosques en un planeta más cálido y con menos biodiversidad.

—¿Cómo se enfrenta al estudio de los ecosistemas frente al cambio climático?

—Le diría que en este tipo de cuestiones uno debe actuar como una especie de detective. Podemos predecir el futuro de los ecosistemas mediante el

Peter Reich

“En los ecosistemas actúo como un detective”

El ecólogo Peter Reich, Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en el apartado de Ecología y Biología de la Conservación, habla con El Cultural sobre las “señales” que emiten los ecosistemas para predecir el cambio climático.

estudio de los cambios sutiles, y los no tan sutiles, que se producen en los bosques y que nos sirven de “señales”. En ese sentido, los bosques se comportan a veces como canarios en una mina de carbón. Los cambios de los que nos advierten pueden resultar tan llamativos como cuando aparecen las hojas en primavera. También nos apor-

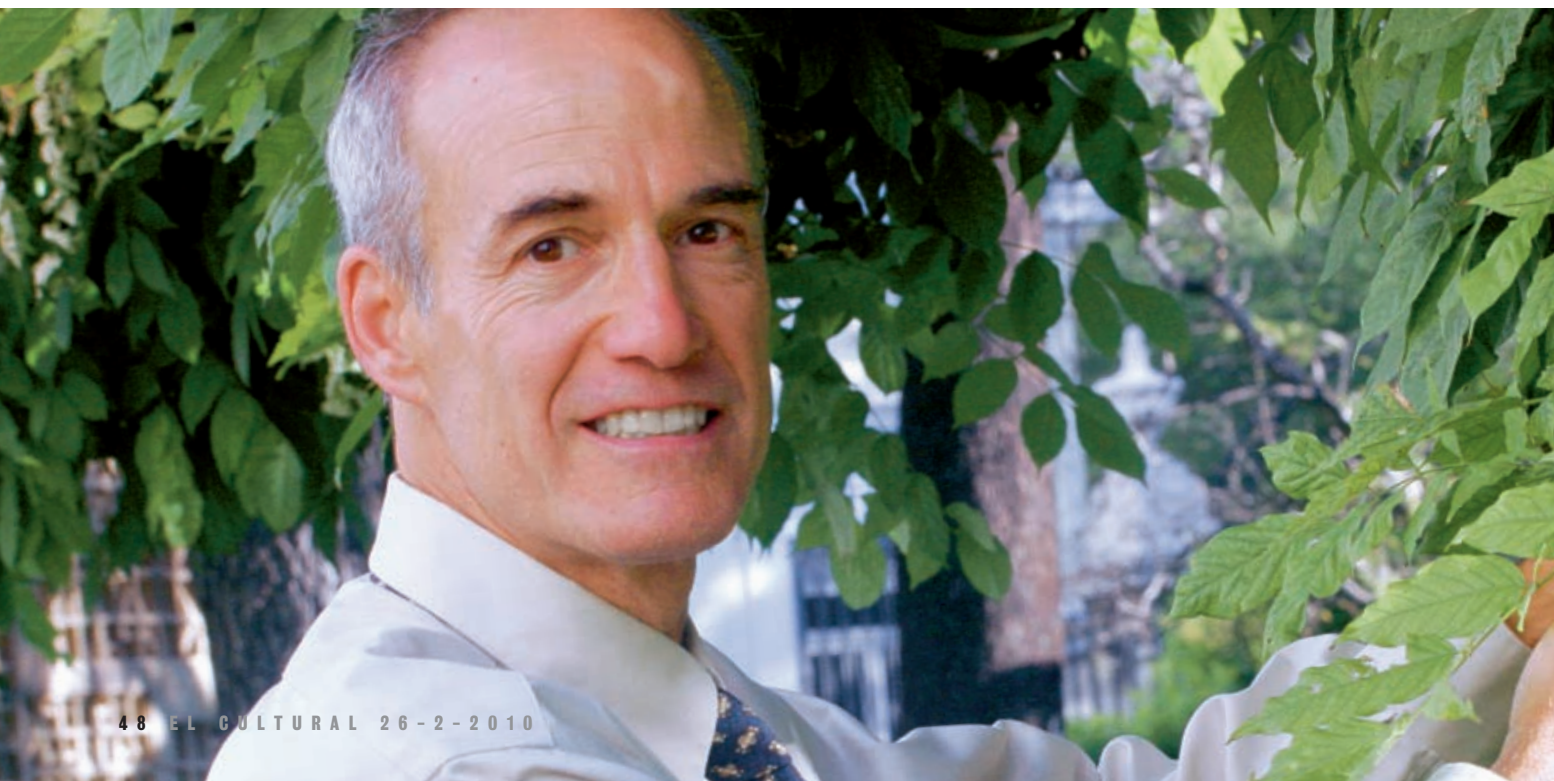
tan información las plantas sobre cuándo florecen o cuándo producen semillas así como su forma de envejecer. Otros cambios tienen que ver con la velocidad del crecimiento de los árboles o con el número de ejemplares viejos que mueren cada década. También cualquier variación en la química de sus hojas puede resultar útil a nuestra investi-

gación. Cuando logramos emparejar las “señales” de los cambios con los “factores” que las producen (hablo del calentamiento climático, las precipitaciones o la abundancia de especies) el puzzle va adquiriendo una forma que será la imagen futura de nuestros ecosistemas. Le decía lo de actuar como detectives porque, a medida que avanza la in-

vestigación, cualquier sutileza es capaz de anunciarnos cambios más drásticos.

—¿En qué medida la evolución y la lucha por la supervivencia han determinado el resultado de sus experimentos?

—Bueno, los rasgos y características de las plantas y otros organismos son el resultado de años de selección natural, es de-



cir, de la evolución. Nuestros estudios sobre la fisiología de las hojas en diferentes especies de todos los sistemas terrestres demuestran que la evolución ha hecho que cada especie haya desarrollado una serie de estrategias y singularidades de éxito mediante un balance de sus posibilidades. Como consecuencia, existe una compensación entre la longevidad de la hoja y su capacidad para la fotosíntesis, lo que determina fuertemente el diseño de la hoja y la estrategia de la planta. Encontramos, por lo tanto, especies que tienen hojas que emplean la estrategia del *live fast, die young*, es decir, “vive rápido, muere joven”. En este proceso, las hojas adquieren energía (carbono) a través de la fotosíntesis a un ritmo rápido pero durante un periodo corto de tiempo antes de morir, por lo que necesitan ser reemplazadas.

—¿Existe el mismo comportamiento en todas las especies?

¿Reaccionan igual ante el cambio climático?

—En otras especies observamos que hay hojas que realizan la fotosíntesis más lentamente, pero que duran años y años. Es como la fábula de la tortuga y la liebre: todas las hojas “llegan”, pero unas lo hacen como liebre y otras a ritmo de tortuga. Es, precisamente, la fuerza de la selección natural la que determina dicha estructura fisiológica y ecológica de nuestras comunidades, y en todas encontramos especies que tienen hojas-tortuga, hojas-liebre o casos intermedios. Por esa condición particular, ninguna especie responde de la misma manera al cambio climático o a las condiciones atmosféricas que producen las emisiones de CO₂. Ninguna reacciona igual a la lluvia o al suministro de nutrientes. Esto nos permite averiguar cómo responde cada especie a los cambios globales, independientemente del bosque al que pertenece.

Gestión de equilibrio

—Pero siempre habrá grandes diferencias en una hoja dependiendo de si es, por ejemplo, de un bosque mediterráneo o de una zona tropical...

—En efecto, las hojas de una especie en un bosque mediterráneo se diferencian en sus principales atributos funcionales, su química y su longevidad de las de una especie de bosques tropicales. Sin embargo, las diferencias entre especies de distintos bosques no son mucho mayores que las de dos especies distintas dentro de un mismo bosque. Aquí es donde entra en juego el equilibrio del que hablábamos antes, entre la pro-

EXCELENCIA CIENTÍFICA

Además de Peter Reich, la segunda edición de los premios Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA ha reconocido la excelencia en la investigación, entre otros, de Klaus Hasselmann (Hamburgo, 1931) en el apartado de Cambio Climático por detectar la huella humana en este proceso; de los científicos Richard N. Zare y Michael E. Fisher en Ciencias Básicas, por sus contribuciones al conocimiento del mundo a escala molecular; del ingeniero Thomas Kailah (Pune, India, 1935) por sus hallazgos en Tecnologías de la Información y Comunicación, y de Robert J. Lefkowitz (Nueva York, 1943) en Biomedicina por identificar los receptores sobre los que actúan algunos fármacos actuales.

ductividad y la longevidad de las hojas. Por lo tanto, entre el conjunto de todas las especies de un bosque mediterráneo y otro tropical lluvioso, por tomar esos dos ejemplos, podemos encontrar un conjunto similar de “tipos” de hoja. Es decir, que en ambos casos encontraremos un determinado porcentaje de *live fast, die young*, de hojas-tortuga y también de especies intermedias. Este equilibrio es el denominador común en todos los ecosistemas. Al igual que un entrenador de fútbol, la naturaleza

selecciona una plantilla de jugadores con una determinada diversidad de talentos y características. Por eso, del mismo modo que todos los equipos tienen la misma categoría de jugadores, todas las comunidades de plantas contienen un porcentaje parecido de tipos de hoja. El éxito les llega a unos y a otros en determinados momentos del tiempo y del espacio.

Diversidad funcional

—El tiempo y el espacio actuales no parecen demasiado favorecedores. ¿Cuáles son las principales consecuencias de la pérdida de biodiversidad?

—La primera es que, cuando una planta desaparece, perdemos todo su potencial para siempre. Esto tiene, a gran escala, una repercusión quizá mucho más importante y devastadora, que tiene que ver con la pérdida de diversidad local. En promedio, cada metro cuadrado de vegetación o de bosque alberga hoy menos especies que hace 50 años. Volviendo a la analogía de baloncesto o el fútbol, podemos pensar que éstos son un pequeño grupo de jugadores. Si arrancamos al azar varios “jugadores” de cualquier equipo de fútbol las posibilidades de éxito frente a las sequías, los incendios, la presencia de insectos o la actividad humana se reducen exponencialmente. La disminución de la diversidad funcional y su consecuente incapacidad para conservar y utilizar los recursos —así como de tolerar el estrés—, hace de las comunidades pobres en especies menos estables, menos productivas y menos resistentes.

JAVIER LÓPEZ REJAS



BBVA



EL BRUJO

“En Cádiz no hay graciosos, sino gente con ángel”

PREGUNTA: Entra mucha nostalgia de Cádiz después de verle en el teatro ¿es aquella tierra de este mundo?

RESPUESTA: Pues no lo parece, pero le diré más: ésta es una función nostálgica, reflexiona sobre la impermanencia de las cosas, del tiempo que lo devora todo y, en este caso, de ese Cádiz que ya no existe. La escribió Quiñones en la década de los 70 y ya decía que “Cádiz ya no es Cádiz”, “el flamenco se termina, se acabó su ambiente”.

P: Su personaje, Juan, es amigo de correrías del cantaor Miguel Pantalón ¿Ha conocido muchos como él?

R: Sí, he conocido algunos como mi personaje, y no tantos como Miguel Pantalón, que es una figura más excéntrica, pero más arquetípica, una mezcla de rasgos de algunos cantaores existentes: de Rancapino y sus brotes de humor extraños, de Agujetas, de Camarón, que también era muy caótico pero de carácter más bondadoso.

P: O sea, el personaje es una invención de Quiñones.

R: Existió un tal Salvador Pantalón, pero que no se corresponde con el personaje. Él ha mezclado la excentrici-

No se esperaba Rafael Álvarez “El Brujo” el éxito que le iba a deparar *El Testigo*, la obra que representa en el Alcázar de Madrid hasta el 14 de marzo. Un lujo verle en las carnes de un flamenco que narra las andanzas de otro, Miguel Pantalón; invención genial y divertida del poeta Fernando Quiñones, que nos trae un Cádiz que ya no existe.

dad con ese carácter autodestructivo pero genial del flamenco y con la arrogancia anárquica hacia el mundo del dinero y de los señoritos que pagan el cante.

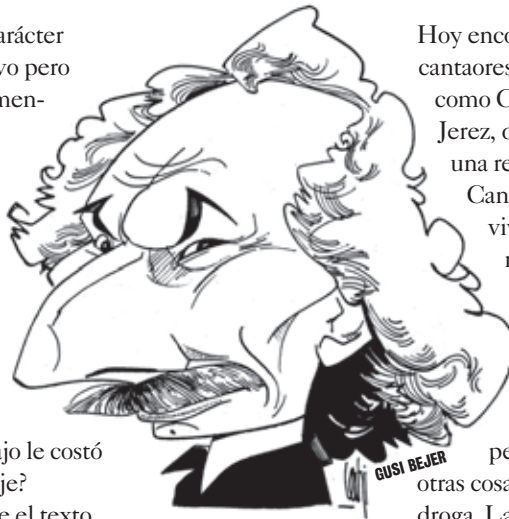
P: ¿Qué fue lo que más trabajo le costó de su personaje?

R: Aprenderme el texto con fidelidad, porque si dices el texto tal y como está escrito, con los puntos y las comas, sale la música. Está escrito como se habla en Cádiz y hay que aprendérselo así, como la poesía. Quiñones es un gran poeta, por el oído te mete las imágenes.

P: A Pantalón no le gustan los nuevos flamencos.

R: Bueno, dice que lo hacen bien, que hay gente que canta estupendamente, pero que como no les duele...

P: ...porque “como están con cien duros en el bolsillo” ¿Hay que pasar



hambre para ser artista?

R: Este flamenco del que se habla en esta obra es un mundo ritual, es sobre todo lo que hay alrededor del cante. Y ese cante nace allí de una situación de necesidad y de miseria. Esa forma de entender las cosas es muy distinta a la de ahora, y por eso el flamenco hoy es más de diseño, pero con sus cosas buenas también.

P: ¿Y no ocurre lo mismo en otras artes?

R: Pues no, ¿dónde se encuentra hoy la pureza que todavía puede darse en el flamenco?

Hoy encontramos cantaores disparatados como Capullo de Jerez, que está como una regadera.

Cantaores que viven en un mundo *out*, y que a diferencia del de Pantalón, está hoy

pervertido por otras cosas, como la droga. La marginación del mundo de Pantalón era una marginación de almas inocentes. Esto se fue con el tiempo, lo mismo que la revista musical con Lina Morgan.

P: Quiñones desliza muy finamente a “Garsías Lorcas”.

R: Quiñones era un socarrón, un cabronazo, era un Pantalón de la literatura. Lo que hace es meter el mito, el tópico de Lorca, y reírse de él. Porque mucho duende, Nueva York... pero no tenía ni idea de flamenco. Y hace una broma con su homosexualidad.

P: Introduce una coda de su cosecha y dice que los madrileños saben más de flamenco que nadie. ¿A que no lo repite en otras plazas?

R: Mujer, eso es un truquillo de cómico viejo, para ganarse al público.


P: Supongo que el estreno en Chiclana fue muy emotivo.

R: Fue muy especial porque Chiclana es el pueblo de Quiñones, y es un pueblo muy flamenco, con mucho sabor. Es que Cádiz, dentro de Andalucía, es algo diferente.

P: ¿Por qué es tan especial la gracia de los de Cádiz?

R: La inocencia de Cádiz en el arte y en la gracia es lo que la hace diferente. Inocencia en el sentido de que un gracioso de Sevilla o de otro sitio, se sabe gracioso y se muestra como tal, y eso empalaga. Pero en Cádiz no hay graciosos, hay gente con ángel, y ellos ni saben que son graciosos ni lo pretenden. En Chiclana, en el epílogo de la función, hablé del alma rítmica y musical de Cádiz y la gente lloraba. Cádiz es un alma colectiva con música y alas. Así salen de allí esos artistas.

LIZ PERALES



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.



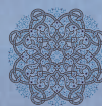
Santander
UNIVERSIDADES

EL VALOR
DE LAS IDEAS

MARÍA DUEÑAS

El tiempo entre costuras

Un fenómeno
literario aupado
por los lectores



MÁS DE 150 000
EJEMPLARES VENDIDOS

99 TH NOVELA