

EL CULTURAL

4-10 de febrero de 2011

www.elcultural.es



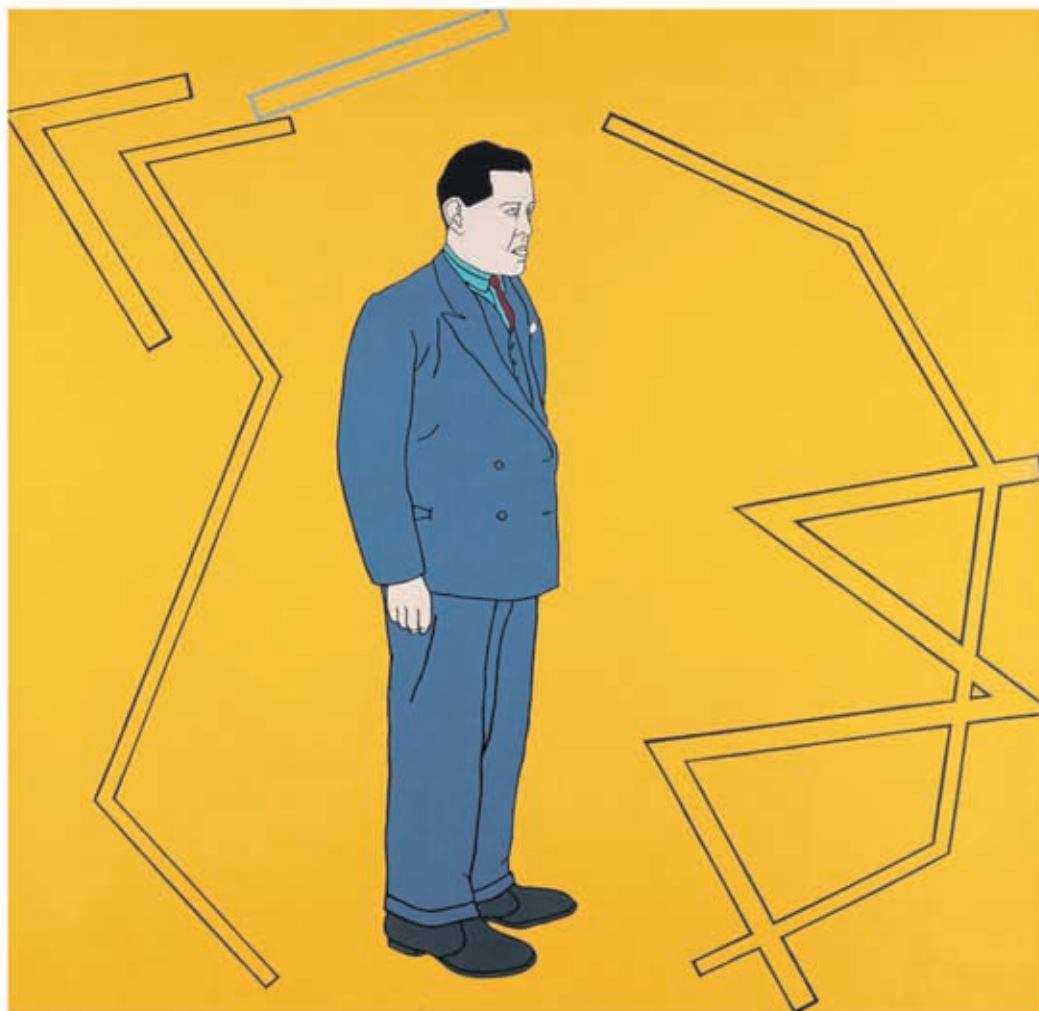
Un gran Marsé



“Nos preparan, me temo, 20 años más de pujolismo”
El escritor regresa a la novela con *Caligrafía de los sueños*

EL  MUNDO

LET US FACE THE FUTURE



Patrick Caulfield. PORTRAIT OF JUAN GRIS. 1963. Pallant House Gallery, Chichester, UK (Wilson Gift through The Art Fund. 2006) © The Estate of Patrick Caulfield. All rights reserved. DACS 2010

Arte británico 1945-1968

Fundació Joan Miró
Parc de Montjuïc, Barcelona
www.fundaciomiro-bcn.org

27 noviembre 2010 – 20 febrero 2011

VISITAS GUIADAS GRATUITAS
Sábados a las 11.30 h
(del 4 de diciembre de 2010 al 19 de febrero de 2011)

Exposición organizada por:

Fundació Joan Miró Barcelona



Patrocinada por:



Fundación BBVA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La aldea global

McLuhan tenía razón. Durante algunos años la gente se reía de él pero la realidad es que vivimos ya en la aldea global. Ni siquiera los dictadores saben cómo enfrentarse a internet. La Red se extiende por todos los rincones del planeta. No hay quien pueda con ella. Las viejas fórmulas de censura se desmoronan. Ni Cuba ni Corea ni China pueden dominar lo que se avecina, lo que, en gran parte, es ya gozosa realidad. De la censura que Franco impuso, una de las más ásperas del mundo, nos habríamos carcajeado los periodistas si hubiéramos dispuesto de internet.

El mundo vive el triunfo de la libertad de expresión. Las fórmulas globalizadoras, tan negativas en ciertos aspectos económicos por la voracidad de algunos, robustecen todas las expresiones culturales. En solo dos décadas hemos asistido a una transformación tecnológica en la comunicación que la explosión de Gutenberg en la literatura o del microsuro en la música se ha convertido en humo de pajas.

El mundo es una aldea en

la que todos pueden hablar con todos sin cortapisas ni veladuras. No existen fronteras, ni siquiera puertas y candados. Hemos creado, casi sin darnos cuenta, el patio de vecindad a escala mundial. Vivimos en la supranacionalidad. Tal vez por eso resultan tan ridículos los nacionalismos decimonónicos que zarandean a la España de Carod Rovira e Ibarreche. A Felipe II le costaba seis meses recibir respuesta de su virreinato en Lima. Sus cartas tardaban tres meses en llegar al virrey y, Perricholas aparte, la pronta respuesta no estaba en el despacho monacal del Rey en El Escorial hasta tres meses después. Napoleón tuvo

que salir de Madrid a una de caballo cuando, con una semana de retraso, se enteró de que Fouché y Talleyrand habían cenado juntos y que conspiraban contra él. John Walker se inventó un sistema de palomas mensajeras para que las noticias llegaran sin retrasos excesivos al *The Times* en Londres.

Ahora la comunicación es instantánea. Y beneficia a todos. Con un teléfono móvil, Julio César hubiera sabido a tiempo, al margen de las palabras y las monedas, si Cleopatra era una mujer bella. Se enteró demasiado tarde, cuando ya había caído en su embrujo. En el gran patio de monipodio en que se ha con-

vertido el mundo la información lo anega todo. Es imposible poner puertas al campo o hacer rayas en el mar. Lo que ocurre es que hay espinas entre tantas rosas. Aunque el balance sea positivo, aunque la Red beneficia a la Humanidad al 80%, el resto negativo emponzoña las relaciones personales, nacionales e internacionales y es necesario legislar para embridar tanto caballo al galope. Internet es un formidable instrumento para el bien. También para hacer daño. Joseba Elola ha publicado un estremecedor reportaje sobre *Anonymous*, una legión de ciberactivistas sin nombres ni portavoces, que luchan por los derechos humanos. Se trata de un movimiento germinal que robustece derechos y libertades pero que, fuera de todo control, puede también dañar la convivencia.

Internet es el gran desafío del derecho internacional. Deben aprobarse y aplicarse leyes nuevas de consenso universal para acentuar y consolidar la libertad de expresión. En otro caso los movimientos libertarios se harán dueños de una parte sustancial la Red. ●

ZIGZAG

“ Robos, persecuciones, intriga, enfermedades raras, soledades altivas, manías persecutorias, bipolaridad, diálogos fulgurantes, reflexiones profundas, entran la interesante novela que ha escrito Alicia Huerta. La autora ha hecho una construcción de vanguardia, ha dibujado con trazo firme la psicología de los personajes y enciende al lector en cada página. *Delirios de la persecución* es una excelente novela que cosechará muchos lectores. Cuando Marcos acude a visitar a Claudia, su mujer enferma, los médicos habían atado a la cama sus muñecas y tobillos. Es una de las escenas límite narradas con pluma firme por Alicia Huerta, que, además, riega el relato con su extensa cultura musical y artística. ”



04
enero

06
febrero

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

TODO ES ENREDOS AMOR

DIEGO DE FIGUEROA Y CÓRDOBA

VERSIÓN
JULIO SALVATIERRA
DIRECCIÓN
ÁLVARO LAVÍN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web).

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

Redacción: Daniel Arjona, Marta
Caballero, Bea Espejo, Benjamín G.
Rosado, Alberto Ojeda, Rubén Vique.

Críticos: 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, 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. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

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

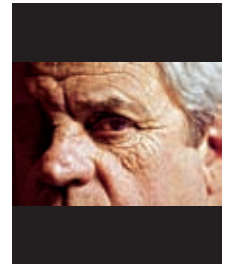
Director de publicidad:

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Juan Marsé
fotografiado por
Quique García.



3. PRIMERA PALABRA. *La aldea global*, POR
LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

**8. Marsé: "Ya no espero que acaben las
payasadas patrioteras".** POR NURIA AZANCOT.

**14. Libro de la semana: J.D. Salinger. *Una
vida oculta*,** de K. Slavenski, POR J. A. GURPEGUI.

16. Bolaño, *Los sinsabores...*, POR JOAQUÍN MARCO.

17. G. Calcedo, *El prisionero...*, POR R. SENABRE.

18. M. Vicent, *Aguirre, el magnífico*, POR SANTOS SANZ

19. VV.AA., *El juego del otro*, POR DARIÓ VILLANUEVA.

20. A. Hernández, *Insurgencias*, POR D. DE CASTRO.

20. López-Vega, *Adulto extranjero*, POR D. DE CASTRO

21. Lu Ji, *Wen Fu*, POR ANTONIO COLINAS.

22. C. Castro, *Prensa en la transición*, POR J. SINOVA.

23. M. Bataillon, *Jesuitas en el XVI*, POR L. RIBOT.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Generaciones 2011 toma el pulso al arte jo-
ven en La Casa Encendida, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. La abstracción del acero de **Anthony Caro**,
POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

29. Lluís Hortalà en las alturas, POR M. NAVARRO.

30. Recorremos con **Daniel Canogar** sus pró-
ximas exposiciones madrileñas, POR PAULA ACHIAGA.

32. Mensajes cifrados de **Ibon Aranberri**, POR
JAUME VIDAL OLIVERAS.

33. *Azambuja* en Las Palmas, POR VÍCTOR DEL RÍO.

34. La llegada de **Gabriel Orozco** a la Tàte, POR
ADRIAN SEARLE.

ESCENARIOS

36. El boom de las microsalas. Prolifera
en Madrid el teatro mínimo, POR LIZ PERALES.

39. Inédito *Sobre el teatro* de **Chéjov**.

40. **Josep Pons** hace balance de sus años como
titular de la Orquesta Nacional, POR B. G. ROSADO.

42. El XIX Festival Flamenco Caja Madrid
recuerda a **Morente**, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CINE

45. Los Coen imponen su ley en la Berli-
nale. Presentan *Valor de ley*, POR CARLOS REVIRIEGO.

48. **Danny Boyle** estrena *127 horas*, POR C.R.

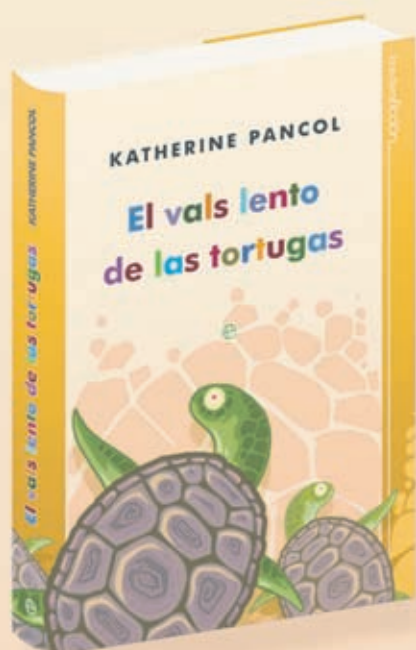
49. *The Fighter* lleva el género pugilístico a la
cartelera, POR ALEJANDRO G. CALVO.

ULTIMA PALABRA

50. **Francisco J. Ayala** vuelve sobre la teoría de
la evolución en *¿Soy un mono?*, POR J.L. REJAS.

KATHERINE PANCOL

El vals lento de las tortugas



¿Quieres volver a llorar?
¿Quieres volver a reír?
hazlo con la esperada
continuación de
Los ojos amarillos de los cocodrilos

la esfera  de los libros

siguenos en
www.esferalibros.com



Temblores

JUAN PALOMO

Ken Follet, Frederick Forsyth y María Dueñas forman el trío de ases de los bestsellers del libro digital. Lo dice un informe aún no difundido preparado por Grammata que, además de comercializar el Papyre (el reader más vendido en España) se lanzó en 2010 a la venta directa de títulos digitales en su portal. Otros datos interesantes: un 40% de los títulos vendidos, la mayoría de precios reducidos -13'03 euros de media-, sólo ha vendido un ejemplar, por lo que el retrato robot del *e-lector* es el de alguien que compra "por probar". Sólo un 15% regresa y se lleva otro libro. Aunque dispone de un fondo de 22.000 *ebooks* que suma los catálogos de Librandia, Publidisa y el suyo propio, las ventas se han centrado en sólo 392, apenas un 2% del fondo total.

ARCO calienta ya motores y **Carlos Urroz**, su nuevo director, lo tiene claro: ARCO es una feria, así que él está allí para vender. Por eso, la mayor novedad este año se llama **Elisa Hernando**, responsable de *First Collectors* o, si prefieren, consejera de coleccionistas primerizos. Anímense a llamarla si tienen 6.000 euros para un capricho artístico. Seguro que las galerías (menos que el año pasado) se lo agradecerán. Va a ser éste un ARCO acorde a los tiempos, o sea, modesto.

¿**Q**ué tienen que ver **Carlos Saura**, **Ignacio del Valle** y **Gerardo Herrero**? Que gracias al primero, que hace tres años supo ver que *El tiempo de los emperadores extraños*, novela del segundo, encerraba "una buena película", el tercero se embarcó en la aventura de llevarla a la pantalla. Estos días viaja a Lituania para rodar cuatro semanas a diez bajo cero, con **Carmelo Gómez** y **Juan Diego Botto** como protagonistas de una historia policiaca en torno a dos soldados de la División Azul que investigan el asesinato de otro soldado español en lo más crudo del invierno de 1943. Los temblores, y no sólo por la ambientación, están garantizados.

El género epistolar aplicado al cine ya es algo más que una moda entre museos, galerías y festivales. Aquella mecha que hace unos años prendieron **Erice** y **Kiarostami**, ya ha detonado en diversas instituciones. Si el CCCB reunió a **Isaki Lacuesta** y a **Noami Kawase** en una serie de valiosas videocartas (sobre todo las del español), ahora la Casa Encendida financia un intercambio vídeo-epistolar entre **Isabel Coixet** y **Tim Robbins**, mientras que el Festival Punto de Vista de Pamplona presentará en su próxima edición, a la vuelta de la esquina, las cartas audiovisuales de **José Luis Guerín** y el legendario director experimental **Jonas Mekas**. No tienen desperdicio.

La ópera se olvida de los tres tenores y se abona a las tres dimensiones. El Festival de Cine de Santa Barbara, en EEUU, estrenará el domingo una *Carmen* hipervoluminosa. Se trata de la producción de **Francesca Zambello** para la Royal Opera House de Londres que dirigió el año pasado **Constantinos Carydis**. Lo veremos en marzo. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Con frecuencia, para disfrutar de la mejor música, es aconsejable concentrarse en los sonidos que nos llegan desde la segunda fila del escenario. No voy a descubrir la excelencia de Paco de Lucía y su fama merecida. Ahora bien, recientemente asistí a una de sus actuaciones y estuve durante casi dos horas deleitándome con la calidad artística de quienes lo acompañaban. Sentado en un lugar donde al principio pasaba inadvertido, Antonio Serrano, armnicista galáctico, extrajo de su instrumento una belleza de variedad imprevista. Paco de Lucía le contestaba desde el placer.

Es sólo un ejemplo de lo que en los últimos años se repite entre los saxofonistas de nuestro país. Sobre todo en el ambiente del jazz. Quizá siguiendo las huellas de Pharoah Sanders, John Tchicai y otros creadores prudentes que llenaron de talento la sombra poderosa de sus líderes, suenan los compases de Josetxo Silguero, del escritor Ildefonso Rodríguez o de Mikel Andueza, y vienen a mi memoria las palabras de Emil Cioran: "¿Para qué releer a Platón cuando un saxo puede igualmente hacernos entrever otros mundos?". Luego aparte el ingenio algo cáustico del filósofo y me dejó guiar por la música de los que con discreción nos dan lo máspreciado. En la sobriedad con que entregan el arte se intuye la valía íntima. Así, nuevamente, medida y elegancia me parecen un pleonasmo. Y contra la inmodestia escucho sus discos, que son pequeños paraísos todavía poco visitados.



MARÍA DUEÑAS



CARLOS URROZ



CARMELO GÓMEZ



KEN FOLLET



TIM ROBBINS

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

Juan Marsé

“En nuestro país el verdadero ministerio de Cultura es la nefasta televisión”

Juan Marsé nació un 8 de enero de 1933 en Barcelona, como Ringo, el protagonista de su última novela, *Caligrafía de los sueños*. Como él, fue un niño adoptado gracias al azar, que quiso ser pianista y tuvo que renunciar a su vocación por falta de medios. Su madre también se llamaba Berta, y él acabó trabajando en un taller de joyería mientras devoraba desordenadamente a Dostoievski, Verne o Balzac, disfrutaba de las sesiones dobles de los cines de Guinardó, y se soñaba escritor. El Cultural conversa con el narrador y ofrece el primer capítulo de su nueva novela, que lanza Lumen el viernes que viene.

—*Caligrafía de los sueños* parece su novela más autobiográfica. ¿Le ha prestado tanto como parece de sí mismo a Ringo, el protagonista del libro?

—Me temo que sí, que es mi novela más autobiográfica. Algunos episodios son vivencias que han necesitado apenas un retoque, únicamente para hacerlas más reales. Esto, la parte digamos documental, no hace a la novela ni mejor ni peor, ni más interesante ni más veraz. Algunas cosas que me han pasado en la vida, no me las acabo de creer. Me pasa también con los sucesos reales que trae la prensa diaria, cosas que hacen o dicen los políticos, por ejemplo. No me lo puedo creer. Hace años, en la Hemeroteca, descubrí lo mucho que me gustaba leer periódicos antiguos que traían cosas ocurridas 30 ó 40 años atrás. Eso me

lo creía todo. No me pregunte por qué. Es como si necesitara que el tiempo se posara sobre las cosas, para creérmelas.

Forofo de la ficción

—Desde el principio de la novela afirma que lo inventado puede tener más solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, ¿sigue siendo la imaginación el mejor recurso ante las mezquindades de la vida cotidiana?

—Si hablamos de literatura de ficción, pues sí: aquello que ha sido inventado, lo que se elabora como producto genuino de la imaginación, cuando esta es poderosa, tiene para mí más peso y solvencia que lo real, más vida propia, autosuficiente y más perdurable que algunos recuerdos, y más significante. Madame Bovary o Fortunata son

más reales que Esperanza Aguirre, a que sí. ¿Por qué? No lo sé, pero yo siento que es así. Es que yo soy un forofo de la ficción. En todo caso, en materia de ficción, y pese al prestigio que ha adquirido hoy en día lo testimonial o “real” en la novela (hay que distinguirlo entre comillas, si no podríamos liarla) a mí me sigue atrayendo más la invención, la fabulación, la capacidad de embaucar e hipnotizar al lector mediante el relato de lo que pudo haber sido y no fue, etc... Pero lejos de mi intención teorizar sobre ello. No me gusta hablar de la faena. Es una cuestión de gustos. En cualquier caso todos sabemos en qué consiste el asunto: en una obra de ficción todo es veraz o no es nada en absoluto, por muchos personajes, fechas y datos reales que le echas.

—Para el protagonista lo peor

es la desazón de no haber hecho lo debido o lo mejor, aun sabiendo que quizá no hubiera servido una mierda. ¿De qué se lamenta hoy, de qué silencio, de que error?

—Lamento no haber hecho bastantes cosas en el momento que debía. No haber indagado en mi familia biológica cuando era joven, por ejemplo. No haber preguntado, callando por no incomodar a mis padres adoptivos. No haber podido estudiar piano y solfeo a los 13 años por falta de dinero. Y quizá lo que más lamento: haber confundido, en alguna ocasión, el éxito con la felicidad.

Caligrafía de los sueños narra una historia de amor desesperado y ridículo, con muchas esquinas y mucho dolor, pero Marsé asegura no haber conocido a demasiadas señoras Mir:



NACHO GALLEGO

Lamento no haber indagado en mi familia biológica cuando era joven, por ejemplo. No haber preguntado, callando por no incomodar a mis padres adoptivos”

“No –insiste el escritor–, tanto la señora Mir como Alonso son personajes inventados. No totalmente, claro. Ella carga con la apariencia física y con la capacidad de ensoñación, bueno, la que yo le atribuí (esos retoques a la realidad) de una mujer que veía pasar por la calle, cuando yo tenía quince años, y que nunca supe exactamente dónde vivía. Pasaba por esa calle camino del baile de los domingos en la Cooperativa La Lealtad del barrio de Gracia, hoy Teatre Lluire, acompañada de su hija, una muchacha no muy agraciada. Iban en busca de novio para la chica. Pero mejor leer la novela y no atender a mis explicaciones, que podrían estropear la historia...”

Sin nostalgias

–En el libro retrata la Barcelona de la posguerra, la de los perdedores que quemaban a escondidas libros prohibidos y carnets de la CNT, la Barcelona de las ratas azules... ¿qué queda hoy y que echa de menos en esta capital del diseño, de aquel mundo sin esperanzas?

–La Barcelona de casi todas mis novelas, es, no hace falta decirlo, un paisaje mental. Ya no existe. He procurado, desde la primera novela que escribí, que sea muy real. Yo la tengo por un jardín de verdad con ranas de cartón, por usar una fórmula de Virginia Woolf que me gusta. En alguna página digo que la Barcelona de entonces es “más inverosímil, pero más real” no sólo porque en verdad a mi me lo parece, sino también para predisponer al lector frente a una ficción que quiere ante todo hacerse creer. No sabría explicarlo mejor. En cuanto a la nostalgia por aquella ciudad gris y

hambrienta de la postguerra, llena de ratas azules y clérigos ensotanados adictos al Régimen, nada de nada. Ni rastro de nostalgia ni cosa que se le parezca. De aquella Barcelona me quedo quizá con los niños jugando en la calle y poco más. Y no es que la tan admirada y celebrada Barcelona del diseño de hoy me entusiasme, más bien me aburre, pero de ningún modo me hace añorar aquélla. Es sólo una escenografía que respeto, porque existió, y porque la necesita para explicar y explicarme algunas cosas.

Sin halagos ni favores

—Hoy, como entonces, parece que la verdad no vale nada, sobre todo cuando hablamos de política. ¿Cree que va a cambiar algo con el Govern de Artur Mas para los autores catalanes que escriben en castellano?

—No creo que cambie nada. En política me he convertido ya en un escéptico irremediable. Nos preparan, me temo, veinte años más de pujolismo. ¿Hay motivos para esperar mejoras en la educación y en la cultura? Si los hay, yo no sé verlos. Y no espero que se acaben las payasadas patrioteristas, las de aquí en Cataluña como las de allá en España, que también las hay y no pocas. ¿Por qué esa inquina contra los catalanes? Hay colaboradores en este y otros periódicos que cuando escriben sobre Cataluña mojan la pluma en su propia bilis y en sus propios escupitajos. Admito que aquí en Cataluña se han escenificado algunas patrioteradas que ciertamente me han conmovido. La del señor Millet envuelto en la *senyera* y cobrándole a su consuegro la mitad del coste de la boda de su hija me llegó al alma, lo confieso. Llegará un día que

lo catalanes lo tendremos todo pagado, profetizó alguien. ¡Ojalá! De mí diré que nunca he esperado nada de ningún dirigente político, ni de aquí ni de allá. No quiero halagos ni favores, quiero que se respete, solo eso. Que se respete mi libertad.

Madame Bovary o Fortunata son más reales que Esperanza Aguirre, ¿a qué sí? ¿Por qué? No lo sé pero es así"

—¿No le parece que eso de la "inquina contra los catalanes" es tan falso como lo que "el castellano está en peligro", que en realidad asume un discurso político tan tendencioso como el que denuncia?

—Hay mucha impostura en ese debate, cierto, poquísimo rigor a la hora de analizar el qué y el porqué de lo que está pasando. Ni el castellano está en peligro en Cataluña ni hay que confundir cierta crítica a la Cataluña oficial con una animadversión a los catalanes. Pero la crispación está ahí y es mutua. Políticos ineptos, iluminados y payasos, obsesionados con ese coñazo de lo identitario, y comentaristas y columnistas carrñeros que viven de eso, hurgando en esa polémica estéril,

En política me he convertido en un escéptico irremediable. Nos preparan, me temo, veinte años más de pujolismo"

los tenemos aquí y allá, en este lado del Ebro y en el otro. Pero yo sé leer, yo sé en qué periódicos asoma la España que respeto y en qué otros pervive la España rancia que no me gusta.

Caligrafía de los sueños era la novela en la que estaba traba-

jando Marsé cuando le concedieron el premio Cervantes, y sólo ha tardado otros dos años en terminarla, pero asegura que eso no desmiente, "ni mucho menos", esa fama de gandul que tanto le ha costado conquistar. Es más, destaca, "he llegado a

pensar que soy irremediablemente lento porque lo que me gusta en verdad es escribir, porque nunca daría por terminado un libro, porque corrijo hasta que ya no puedo más. Claro que tanto corregir lo único que demuestra es la impericia. Pero, claro, la impericia me obliga a un mayor esfuerzo y dedicación y, en fin... ¿Lo ve? No acabaría nunca".

Las garras de la tecnología

—La última vez que conversó con El Cultural dijo que no esperaba gran cosa de la entonces nueva ministra de cultura González-Sinde, y que el problema de nuestro cine era la falta de talento: dos años después sigue la polémica; ¿la realidad ha vuelto a superar a la ficción o el

nistro de cultura de turno, en nuestro país el verdadero ministerio de Cultura es la nefasta programación televisiva, tanto la pública como la privada. Su influencia es tan poderosa y decisiva que estoy convencido que dentro de unos años el Ministerio de Cultura será un organismo a desaparecer, y los directores y de cadenas y jefes de programación serán los verdaderos ministros de la cosa. En cuanto al cine español, sigo pensando que falta talento. Pero también le falta talento al cine norteamericano, y al francés, y al italiano. En realidad, el talento cinematográfico ha ido menguando desde los últimos años cincuenta y ahora está muriendo bajo las garras metálicas de la tecnología y los efectos especiales para mentes infantiles... Pero bueno, basta de lamentaciones. Siempre hay algo digno de ver. *Los Simpson*, por ejemplo. ¿No?

—¿Sólo los *Simpson*? ¿Cuál es la última película que ha visto?

—La última película que he visto —revisitado— es *A bout de souffle*, de Godard. Es una película de 1959. De este mismo año es una película de Raoul Walsh que se llama *Al rojo vivo*. Pues bien, la de Walsh es una obra moderna, y la de Godard es una reliquia. Por ahí van los tiros, no sé si me explico.

—¿Qué opina, como músico frustrado, de las descargas piratas en internet?

—No estoy muy informado, pero creo que a pesar de toda la demagogia que rodea este tema, hay que respetar los derechos de los creadores.

—Carmen Balcells ha anunciado su jubilación; Herralde está vendiendo Anagrama,... ¿vivimos un final de ciclo cultural? ¿qué cree que nos espera?

—No sé lo que nos espera,

Caligrafía de los sueños

JUAN MARSÉ

francamente. Acabo de enterarme de la muerte de Jaime Salinas, cuyo paso por Seix Barral recuerdo con gratitud y afecto. Todo cambia, claro. Pero Carmen Balcells, de momento, a sus ochenta años, sigue al pie del cañón. Y Jorge Herralde también, y creo que le falta bastante para llegar a los ochenta. Pero qué duda cabe que hemos inaugurado un nuevo ciclo tecnológico, y muchas cosas van a cambiar en el mundo editorial. Sólo espero que el talento y la dedicación a los libros pueda equipararse al de esas dos personas, por ejemplo, sea cual sea el soporte físico que les espera a los libros.

El culo del mundo

—Hace poco, Vargas Llosa decía que la civilización del espectáculo, la televisión, fomentan la frivolidad y nos envían a una especie de vacío animado. ¿Está de acuerdo?

—Totalmente de acuerdo. De un lado se rinde culto a las nuevas tecnologías y se tiende al infantilismo y a la frivolidad cultural, y del otro a la industrialización del arte y la literatura, servidos según los cánones de la caprichosa modistería. Recuerdo aquellas sabias palabras de Milan Kundera: Hoy en día el mundo del arte y la literatura se asemejan cada vez más al *prêt-à-porter*, y el reto para un artista auténtico no es entrar en ese mundo, sino ser capaz de resistirlo.

—¿Seguimos siendo, como repite el padre de Ringo en la novela, “el culo del mundo”?

—No, lo fuimos en 1945 y en los años 50, cuando nos ignoraban los embajadores de todo el mundo, pero ya no.

NURIA AZANCOT

Torrente de las Flores. Siempre pensé que una calle con este nombre jamás podría albergar ninguna tragedia. Desde lo alto de la Travesera de Dalt inicia una fuerte pendiente que se va atenuando hasta morir en la Travesera de Gracia, tiene cuarenta y seis esquinas, una anchura de siete metros y medio, edificios de escasa altura y tres tabernas. En verano, durante los días perfumados de fiesta mayor, adormecida bajo un techo ornamental de tiras de papel de seda y guirnaldas multicolores, la calle alberga un grato rumor de cañaveral mecido por la brisa y una luz submarina y ondulante, como de otro mundo. En las noches sofocantes, después de la cena, la calle es una prolongación del hogar.

Todo esto sucedió hace muchos años, cuando la ciudad era menos verosímil que ahora, pero más real. Poco antes de las dos de la tarde de un domingo del mes de julio, el sol esplendoroso y un súbito chaparrón se funden durante unos minutos dejando suspendida en el aire una luz encrespada, una transparencia erizada y engañosa a lo largo de la calle. Este verano está siendo muy caluroso y la piel negruzca de la calzada se calienta tanto a esta hora que la llovizna se evapora antes de llegar a tocarla. Sobre la acera del bar-bodega Rosales, cuando ya el chubasco ha pasado, una barra de hielo dejada allí por la camioneta de reparto y mal envuelta en una arpillera empieza a fundirse bajo el sol inclemente. No tarda en salir el gordo Agustín, el tabernero, con un cubo y un punzón, y, en cuclillas, se apresura a trocear la barra.

Al filo de las dos y media, un poco más arriba del bar y en la acera de enfrente, en el tramo de la calle más propenso al espejismo, la señora Mir sale del portal 117 corriendo visiblemente conturbada, como si escapara de un incendio o de alguna alucinación, y se planta en medio de la calzada en zapatillas y con su blanca bata de enfermera mal abrochada, sin cuidado de enseñar lo que no debe. Durante unos segundos parece no saber dónde está, girando sobre sí misma y tanteando el aire con las manos, hasta que, quieta y con la cabeza ga-

cha, suelta un grito largo y ronco, como salido del vientre, que poco a poco deviene en suspiros y termina en maullidos de gatito. Camina un trecho calle arriba dando traspies y luego se para, se gira buscando en el entorno algún apoyo, y acto seguido, cerrando los ojos y cruzando las manos sobre el pecho, se agacha replegándose sobre sí misma lentamente, como si en ello encontrara un sosiego o un alivio, hasta recostarse de espaldas sobre los raíles del tranvía incrustados en lo que queda del viejo adoquinado.

Vecinos y algunos viandantes ocasionales, pocos y cansinos a esta hora y en este tramo alto de la calle, no dan crédito a lo que ven. ¿Qué le ha dado de repente a esta mujer? Estirada sobre las vías cuan larga es, que no es mucho, con las rodillas rechonchas y soleadas en la playa de la Barceloneta asomando por la bata entreaabierto, con los ojos cerrados y los pies tan juntitos calzados con zapatillas de raso de borlas no muy limpias, ¿qué demonios se propone? ¿Hay que suponer que quiere acabar con su vida bajo las ruedas de un tranvía?

—¡Victoria! —chilla una mujer desde la acera. ¡¿Qué haces, desgraciada?!

No obtiene respuesta. Ni siquiera un parpadeo. Enseguida se forma en torno a la yacente un grupito de curiosos, la mayoría temiendo ser víctimas de una broma macabra. Un anciano tantea con su bastón la generosa cadera varias veces, como si no acabara de creerse que esté viva.

—Eh, usted, ¿qué bobada es esa? —refunfuña, hostigándola—. ¿Qué diablos se propone?

Dar que hablar, como siempre, pensará más de una convecina: qué no haría esta pelandusca para llamar la atención de su hombre. Cuarentona rubia de chispeantes ojos azules, de natural expansiva y muy popular en el barrio, la gordita señora Mir, que había sido Dama Enfermera formada en un Colegio de la Falange y ahora ejercía como sanadora y quinesióloga de profesión, según decían sus tarjetas de visita, había dado y seguía dando bastante que hablar a causa de sus atrevidas

manos aplicando friegas corporales y aplacando ardores diversos, ambiguas destrezas que propiciaban frecuentes devaneos amorosos, sobre todo desde que su marido, ex alcalde de barrio muy mandón y bravucón, había sido recluido en el sanatorio de San Andrés a finales del año anterior. En el bar bodega Rosales, las habilidades manuales de la señora Mir siempre se habían comentado con burlón regocijo, cuando no con despiadado sarcasmo, pero con todo, verla tumbada panza arriba en medio de la calle parodiando un suicidio o deseándolo de verdad, llevada tal vez por un trastorno mental, pero tan firme y decidida en su postura, verla allí tirada en el arroyo con su carita redonda de piel muy clara orlada de rizos y con los morritos atollados, siempre sobrados de carmín, superaba cualquier expectativa.

Parecía toda ella tan entregada, tan convencida de su fin inminente y horrible bajo la rueda que iba a cercenar su cuello, que costaba creer que tanta serenidad y tan laborioso afán descansara sobre una desconcomunal incongruencia. Algo terrible y a la vez risible, en efecto, se estaba cociendo debajo de aquellos rizos oxigenados, porque, aunque la primera impresión de los transeúntes, viéndola recostada sobre los raíles con las manos cruzadas sobre el pecho, había sido una mezcla de estupor y de compasión, la terrible escena, contempla-

■ Algo terrible y a la vez risible se estaba cociendo debajo de aquellos rizos oxigenados [...]. La terrible escena era para echarse a reír; pues nadie [...] había imaginado una muerte más imposible

da ahora fríamente, era para echarse a reír, pues nadie en sus cabales habría imaginado un dislate semejante, una muerte por atropello más imposible. Años atrás, esa postración habría suscitado mucha más alarma y hasta gritos de horror, y acarreado tal vez consecuencias fatales —aunque, pensándolo bien, la lentitud del tranvía girando en ese tramo lo haría muy improbable—, pero es que hoy sencillamente nada de eso podía ocurrir de ninguna de las maneras, dado que la señora Mir parecía



VENDEDOR DE LETRAS DE CANCIONES (BARCELONA, 1950). FOTOGRAFÍA DE CATALÀ

haber olvidado un detalle importante: el raíl sobre el que su cabecita anhelaba el sueño de la muerte, y el otro raíl paralelo sobre el que descansaban sus generosas pantorrillas, era lo único que quedaba en esta calzada del antiguo trazado de la vía, dos barras de acero laminado de apenas un metro de largo cada una, herrumbrosas y casi enterradas entre un bloque de adoquines. Hacía mucho tiempo que la calle había sido asfaltada en su totalidad, pero, inexplicablemente, respetaron ese pequeño tramo adoquinado de unos tres metros de ancho y con los dos pedazos de riel engastados. En

drado, pero ahora la pregunta más pertinente, la que se hacen algunas vecinas, es: ¿de verdad esa cantamañanas de Victoria Mir espera que pase un tranvía y la mate? ¿Es que también ella, al igual que su marido, ha perdido la chaveta? Bastaría que abriera los ojos para ver que arriba no hay ningún cable eléctrico para enganchar el trole de ningún tranvía.

—¡Jesús y María! ¡Miren esto, por el amor de Dios! —clama una anciana parada al borde de la acera con mantillanegra en la cabeza y un rosario entre los dedos—. ¡Miren a esta infeliz!

La presunta suicida permanece inmóvil sobre las vías y con las manos cruzadas sobre el pecho, la naricilla pimpante y la carnosa boca chupona exhalando quién sabe qué fervor o anhelando qué gracia descendida del cielo azul, pero la tremenda expresividad de los párpados fervorosamente cerrados y untuosos, le prestan al rostro la gravedad de una máscara mortuoria. Un viandante endomingado se inclina sobre ella con expresión compungida.

—Eso no está bien, señora —dice—. Qué ocurrencia, poner en peligro su vida.

—¡Pero qué te pasa, Vicky! —grita una mujer en bata y zapatillas que se acerca presurosa—. ¿Qué haces tirada en la calle? ¿Es una broma? ¡Debería darte vergüenza!

La señora Mir no se digna contestar, pero de pronto se sobresalta y para la ore-



ROCA (LAFÁBRICA/F. BARRIÉ DE LA MAZA)

ja, como si le fuera dado escuchar el chirrido de las ruedas del tranvía girando en la curva, y hasta lo viera echársele encima con su estruendo de hierros, porque abre los ojos y sus pupilas reflejan repentinamente un espanto. Entonces, volviendo la cabeza del otro lado y hacia lo alto, lanza ojeadas furtivas al balcón de su casa, en la primera fila de barandillas sobre la calle, y su mirada se vuelve escrutadora y maligna, como queriendo devolver un agravio a quienquiera que pudiera asomarse allí para verla en el trance de ser arrollada por el tranvía. Pero no hay nadie asomado al balcón, y ella vuelve a rendir la cabeza sobre el raíl cerrando los ojos. Alguien comenta que el hombre con el que está liada actualmente, era o había sido conductor de tranvías.

Ideas de bombero, eso es lo que tiene –gruñe a su lado la peluquera Rufina, que dice conocerla bien-. ¿Estás mal de la cabeza, Vicky? ¿Qué quieres demostrar? ¡Haz el favor de levantarte! ¡Venga ya, mujer! –La coge por los sobacos, pero no consigue moverla-. ¡Mira lo que te digo: si lo que andas buscando es que te pille el tranvía, ya puedes esperar sentada, pero bien sentada, hija mía! –Y cerrando los ojos con expresión lastimera susurra al oído de la mujer que tiene al lado-. Es por ese mangante que se le metió en casa, me juego lo que quieras...

■ **La presunta suicida permanece inmóvil sobre las vías y con las manos cruzadas sobre el pecho, la naricilla pimpante y la carnosa boca chupona exhalando quién sabe qué fervor**

–Ya.
–Déjenla ahí, si es su deseo –propone otra anciana muy enristecida-. Qué más da. La vida es para los jóvenes.
–¿Tu hija está en casa, Vicky? Que alguien vaya a avisarla...
–¡No! –corta ella al instante-. No está en casa... Violeta se fue a la playa con su amiga Merche...

Un muchacho de unos quince años, en mangas de camisa y con un libro en la mano, se para y atisba como quien no quiere los pechos de la yacente que asoman por el escote de la bata, sin rastro de sujetador o cosa parecida, unos pechos de piel rojiza y áspera que le recuerdan la cara fea y pecosa de Violeta. Un podenco flaco y sucio se acerca y olisquea las borlas de las zapatillas de raso descolorido y las manos cruzadas que huelen a embrocación, y luego se pone a dar vueltas en torno al grupo, cuyos comentarios siguen cayendo sobre la señora Mir sin afectarla aparentemente lo más mínimo. Dos convecinas, las señoras Grau y Trías, intercambian sonrisas melifluas mientras hacen por levantarla del arroyo.

–¿Qué te pasa, Victoria? –desliza la señora Grau en su oído-. ¿No quieres decirme? Has estado llorando... ¿Te ha pegado ese cojo del demonio?

–¿Por qué miras tanto el balcón? –pregunta la señora Trías-. ¿Está él en tu casa, ahora? ¿Es que todavía le permites la entrada a un sujeto como este? ¿No decías que ibas a dejarle?

–Si es que no escarmientas, mujer.
–¡Ay, Vicky, cuándo bajarás de las nubes!

–Al cabronazo de su marido le gustaría verla así, como está ahora –comenta en tono de guasa el dueño del colmado, parapetado detrás del corro de mujeres-. Así, esperando el tranvía panza arriba. ¡Seguro que le gustaría al mamón del alcalde, si es que le queda un poco de entendimiento!

–Cállese, hombre –le reprochan-, ¿no ve que la pobre ha sufrido algún disturbio cerebral?

Venga, levántese, haga un esfuerzo –dice el hombre que acudió el primero-. ¿No se da cuenta de dónde está? –señalando con el dedo el raíl sobre el que reposa la cabeza y mirándola con severidad. Parece decidido a imponer la lógica, proponer lo sensato y necesario, decirle por ejemplo, oiga, esta vía no vale para lo que usted se propone, señora, por aquí no pasa ningún tranvía desde hace años, pero sólo añade–: No tiente a la suerte, señora. No lo haga, créame.

–¡Atención, que viene! –exclama el tendero dejando escapar una risita.

–Sáquenla de ahí, a qué esperan ustedes –dice alguien.

–Estás labrando tu propia desgracia, Vicky –le susurra la señora Grau-. Te aviso. A quién se le ocurre una cosa tan vergonzosa y tan horrible.

Cabecea compungida la anciana con mantilla y la reprende:

–Pero mujer, ¿que no sabe usted que el suicidio es pecado mortal, aunque sea en una vía como esta?

–¡Vaya un espectáculo, señora Mir! –exclama con sorna una voz masculina-. ¿No le da vergüenza?

–¡Cuidado, ahora sí que viene el tranvía! –se pitorrea un gracioso asomado a una ventana. El aviso es recibido con risas y algún aplauso, pero no pocos de los presentes que están pisando las vías truncas se sobresaltan.

–Levántese, por favor, sea razonable –suplica una mujer, y añade en tono persuasivo-: ¿Quiere que le diga una cosa? No pasará ningún tranvía hasta dentro de una hora por lo menos.

–¿Está usted segura? –dice otra mujer a su lado-. ¿Y si han cambiado el horario?

–A mí no me consta.[...] ■

J. D. Salinger

Una vida oculta

KENNETH SLAVENSKI

Traducción: Jesús de Cos

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011

560 páginas, 26*50 euros

A caba de cumplirse el primer aniversario del fallecimiento de Jerome David Salinger, el 27 de enero del 2010, y aparece la traducción al español de la reciente biografía escrita por Kenneth Slawenski con el título *J.D. Salinger: Una vida oculta* (*A Live Raised*, 2010). Hace referencia Slawenski en la "Introducción" a esa suerte de epitafio que insertó en su página web <http://www.deadcaulfields.com/>, –tal vez la más visitada e informada sobre Salinger– donde se leía: "Vuelve a leer las obras de Salinger, en un tributo al autor que está tan profundamente imbricado en ellas" (p. 10), y en buena medida esta *vida oculta* es su propio tributo al autor de *El guardián entre el centeno*. En 550 páginas se van desgranando los desencantos –muchos– y alegrías –pocas– de un hombre enfermizamente obsesionado por mantener su privacidad. Paradojas de la vida, la paranoia del

anonimato germinó en la leyenda que ahora es Salinger, leyenda alimentada tanto por él mismo en su obstinación de reclusión como por acontecimientos ajenos, y me refiero al luctuoso destino de John Lennon a manos de un individuo –me niego a escribir su nombre– obsesionado con *El guardián*.

Una vida oculta es una biografía que supura cariño y admiración en cada línea, en cada párrafo. Tal vez sea precisamente la devoción que Slawenski sentía por Salinger y su deseo de no perturbarle el motivo por el que esta obra no se publicó hasta unos meses después de su fallecimiento, pues uno tiene la impresión de que estas páginas estuvieron durmiendo el sueño de los justos durante mucho tiempo. Aunque si se prefiere una aproximación menos romántica también pudieron haber sido tenidas en cuenta por el biógrafo el prolongado litigio judicial que Salinger mantuvo con Ian Hamilton, autor de *J.D. Salinger: A Writing Life (1935-1965)*, acusándole de haber incluido ilegalmente pasajes de correspondencia personal; o el más re-

ciente con el sueco Fredrick Colting por lo que se suponía era una "secuela" de la historia de Holden Caulfield. Bien pudiera ser esta la razón por la que no encontrará el lector cualquier tipo de documentación gráfica, citas textuales, correspondencia, o de las obras de creación continuamente referidas. También merece la pena mencionar las escasas y escuetas referencias a títulos anteriores que sobre este mismo tema publicaron Joyce

■ **En este libro se desgranar los desencantos –muchos– y alegrías –pocas– de un hombre obsesionado por su privacidad**

Maynard, con quien Salinger mantuvo una desigual relación cuando ella tenía 18 años, en *At Home in the World* (1998) y dos años más tarde la propia Margaret, su hija, en *Dream Catcher*. En ambos casos se trata obras en las que Salinger, el hombre, no sale precisamente bien parado.

Pero no son estos temas que preocupen o interesen, pues lo que se nos ofrece ahora mere-

ce muy mucho la pena. Incluso me atrevería a ir más lejos, llegando a afirmar que el cariño y cuidado con el que Slawenski lo trata humaniza en buena medida a un autor enigmático, incluso estafalario, cuando se trata de defender su intimidad. O tal vez de defender su obra, a fuerza de ser precisos, pues era Holden Caulfield, en palabras de su creador, a quien no le gustaría que su vida fuera llevada al cine cuando los más afamados directores –E. Kazan por ejemplo– pretendieron comprar los derechos. Había dedicado 10 años de su vida –ya en 1940 su editor Whit Burnett le presionaba para que terminara la novela (p. 113)– a escribir el *Bildungsroman* de ese rebelde que vaga desesperado por las calles de Nueva York intentando encontrarse a sí mismo, y no estaba dispuesto a que nadie pudiera jugar con él como si fuera un muñeco de trapo: "No puedo dar mi permiso. Me temo que a Holden no le gustaría." El asunto quedó cerrado, pero la anécdota se convirtió rápidamente en leyenda." (p. 371)

No era Salinger un personaje tan enigmático como Pynchon, y Slawenski ha podido rastrear con habilidad de sabueso los archivos y la documentación necesaria para elaborar una obra fundamentalmente descriptiva, pero en la que no pierde oportunidad de establecer la relación entre su vida y su producción artística. Poco a poco vamos conociendo los deseos e inseguridades literarias que le atenazaban durante la redacción de *El guardián*. Es prácticamente has-

Desconocido famoso

Dominó la tarea de forjarse un carácter desagradable. Su afán por no ser conocido contribuyó a su fama en todo el mundo. Detestaba cualquier forma de publicidad. Entonces se ocultó. Con ello no hizo sino atraer sobre su persona la curiosidad insaciable de la gente. Los episodios desproporcionados de su vida son bastante comunes entre escritores. Lo expulsaron de colegios como a Cela. La guerra ahondó su perturbación, también la de Pound. Se aisló en un pueblo, con esposa a su servicio, como Arno Schmidt. Evitó la difusión fotográfica de su rostro como Thomas Pynchon. Adoptó una filosofía religiosa contraria al cultivo del ego como Tolstoi. Se asemeja a Rulfo en su negativa a publicar después de una novela y unos cuentos. Acaso, como tantos de su condición, persiguió fines para los cuales es superflua la cordura. Nos dio *El guardián en el centeno*. Lo demás es anécdota. FERNANDO ARAMBURU



SALINGER SALUDA A LA ACTRIZ, Y EX AMANTE SUYA, ELAINE JOYCE, EN UNA FIESTA EN JACKSONVILLE EN 1982

ta ese momento el que cubre la biografía de Jerry, como le llamaban sus amigos, pues cuanto ocurrió tras la publicación lo despacha en medio centenar de páginas. A fin de cuentas no volvió a publicar nada después de 1965. Particularmente me parece una decisión acertada la de centrar la investigación hasta la publicación de la obra de culto, pues las cuatro últimas décadas, precisamente en las que se forja su leyenda, apenas si tienen mayor interés que el del cotilleo ilustrado. Otra cosa será el día que aparezcan las novelas y relatos que, según Slawenski, nunca dejó de escribir y que se habrían salvado del incendio de su casa a comienzos de 1992: “Quizá la leyenda más apasionante en torno a los últimos años de Salinger sea la relativa a las obras creadas desde que se retiró. No hay razones para dudar que escribiera continuamente desde 1965 y creara un volumen enorme de nuevas producciones. Pero Salinger trabajó de un modo casi secreto.” (p. 500)

En más de un artículo se ha censurado su gusto por las mujeres jóvenes, como Maynard, ya en la década de 1970, pero resulta más interesante conocer algunos pormenores de su noviazgo —si se puede llamar así— con la hija de Eugene O’Neill, Oona O’Neill. A fin de cuentas sus primeros escarceos artísticos tenían que ver con el teatro, e incluso llegó a plantearse el género al que dedicar sus energías y talento. Si finalmente optó por la narrativa fue debido a su intención de escribir la “Gran Novela Americana” como confesó a sus amigos. Oona terminaría casándose con Charles Chaplin y aunque “Oona O’Neill había encarnado todo lo que él despreciaba y rechazaba

en una mujer” (p. 503) su influencia en algunos de sus personajes femeninos es patente.

En cuanto a la apreciación y análisis artístico de su obra, entiende Slawenski que fue la II Guerra Mundial el verdadero punto de inflexión para aprehender en todo su valor el puñado de obras que nos fue legado. Salinger, que fue originalmente excluido del ejército, llegó a participar en el desembarco de Normandía y en la liberación del campo de concentración de Dachau. Fue tras la contienda cuando la resolución de Salinger por convertirse en escritor resulta definitiva. Hasta

■ Para el autor, la leyenda más apasionante sobre Salinger es la relativa a las obras creadas desde que se retiró

entonces sus relatos le habían producido más disgustos que alegrías, pues la perspectiva de verse publicado en el prestigioso “New Yorker” se veía aplazada una y otra vez por mil y una razones. Pero como Jake Burns, el protagonista de *Fiesta* de Hemingway a quien admiraba casi tanto como a Scott Fitzgerald, Salinger terminó la guerra con dos heridas; una física, que le provocó una casi total sordera; otra espiritual que le llevaba a buscar una respuesta definitiva ante la confrontación bien-mal. Esa es la clave, parece sugerir Slawenski, para entender la complejidad conceptual de un personaje como Holden y ese enigmático final abierto que requiere la directa participación del lector.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Los sinsabores del verdadero policía

ROBERTO BOLAÑO

Anagrama. Barcelona

2010. 328 pp. 19'50 euros

La obra de Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003) es como el ave fénix, y su inacabada *Los sinsabores del verdadero policía* resulta un auténtico volcán literario, en el que sus lectores descubrirán personajes que aparecieron ya en anteriores novelas o relatos, aunque pueda leerse como pieza exenta y casi finalizada. Tiene razón Masoliver Ródenas cuando afirma en su prólogo que “esta conciencia de la muerte, de escribir como un acto de vida, es parte de la biografía del escritor chileno, condenado a una escritura contrarreloj e ilimitada”. Algunas características las desvela el propio autor, no sin servirse del humor, en una carta de 1995: “un enredo demencial que no hay quien lo entienda”. Pero la novela se entiende y admite, dado el carácter fragmentario habitual que adquieren sus textos, si se asume que el verdadero detective –Bolaño siempre atento a esta actividad en ocasiones tildada

de salvaje– corresponde al propio lector o a un Bolaño escritor y lector, a la vez, que demanda de cómplices, como hiciera en su día Cortázar. Esta nueva novela de novelas debe entenderse como literatura derivada de su propia literatura y complacerá a los numerosos lectores que lo convirtieron en escritor de culto y a otros que pueden deleitarse ignorando

todavía el resto de su producción que ocupa un primer plano en la actual literatura latinoamericana desde poco antes de su fallecimiento. Ya Carolina López en la coda final admite que en una séptima carpeta figuran “materiales pertenecientes a otro proyecto inacabado”. Siempre, sin embargo, ante obras póstumas cabe entender, como aquí, que “los cambios y correcciones efectuados han sido los mínimos imprescindibles”. Será ya tarea para los filólogos de mañana, si logran disponer de los materiales y, por el momento, hay que admitir la eficacia de su actual agente Andrew Wylie y la asesoría de Cora Munro.

Sobre la calidad de los textos no cabe discusión posible. Conforma, en muchas de sus páginas, aquel extraño mundo de Bolaño en el que convive el humor, en ocasiones macabro, la violencia, la homosexualidad y alguna que otra desviación sexual, a la vez que la reflexión sobre la memoria, la vida, la crueldad,

■ Sobre la calidad de los textos no cabe discusión. Conforma aquel extraño mundo de Bolaño en el que conviven el humor, la violencia, la homosexualidad, la reflexión sobre la memoria, la vida, la crueldad, el amor

la miseria, su México y el amor. Tal vez aquí se manifiesten con más claridad algunas de sus fuentes: Borges en sus tópicos (el laberinto, la memoria, el doble, autores y obras imaginarias, etc.), el Faulkner de *Santuario*, Kafka o los surrealistas franceses, así como los “escritores bárbaros”, entre los que pretende situarse. Pero resulta también evidente su preocu-



pación por la poesía (incluida la española y una cierta fijación por Leopoldo María Panero).

Con un provocador catálogo de poetas se inicia precisamente la novela: “Para Padilla, recordaba Amalfitano, existía literatura heterosexual, homosexual y bisexual. Las novelas, generalmente, eran heterosexuales. La poesía, en cambio, era absolutamente homosexual. Dentro del inmenso océano de

poeta violento y homosexual, interesado por “Barcelona, el sexo, la enfermedad, el crimen”. Será Padilla quien se revelará al lector como el íntimo corresponsal de Amalfitano, cuando éste se encuentre ya en Santa Teresa, en México, y aquél, enfermo de sida. Pero su primera relación sexual se produjo cuando el profesor era ya cincuentón y Padilla le visitaba junto a un grupo de jóvenes que le respataban.

Las confesiones de los personajes nos ofrecen una perspectiva global de cada uno. Amalfitano, por

ejemplo, se autoanaliza, tras pasar efímeramente por la universidad de Barcelona y ser expulsado por su homosexualidad. Las circunstancias vitales, como el matrimonio con Edith Lieberman, su tortura en la etapa de Pinochet en Chile o la figura de su hija Rosa que le acompañará a México, serán desarrolladas y hasta reiteradas en otro pasaje, entre sueños (pp. 257 y

siguientes). Pero el mecanismo narrativo habitual es parecido a las muñecas rusas. De la acción principal se derivan personajes, de

los que se narran historias que, a su vez, originan nuevos relatos. La novela se convierte de este modo en un revoltijo de tiempos y de historias, suma de diálogos inscritos, confesiones, reflexiones más cercanas al ensayo que a la invención en el seno de una atmósfera propia e identificable característica de las mejores obras de Bolaño, distanciada con humor, fundamentada en la literatura, experiencia principal de la vida, interesada en la magia.



ANTONIO MORENO

Pero el detective/lector no se pierde en este caos aparente, tal vez se aburra en la relación de los argumentos de las novelas de Arcimboldi, unas páginas prescindibles, aunque en ellas aparezca algún detalle que hace suponer que desde allí hubiera podido derivarse otro relato. El breve capítulo dedicado a Rosa Amalfitano no tiene desperdicio, su descubrimiento de Santa Teresa, así como las frustraciones adolescentes de Jordi en Barcelona. Pero Amalfitano se abre en diversas perspectivas. Castillo le conducirá hasta Juan Ponce Esquivel, numerólogo, personaje que ha de permitir ofrecer una verdadera teoría de la historia, incluida la prospectiva. Pero Castillo es un falsificador de la pintura de Larry Rivers. Sus encuentros permitirán teorizar sobre arte, original y copia, lo auténtico y lo falso.

La obra parece haberse iniciado en 1999 y, paralela a *2666*, también póstuma, deriva de aquella, corre en paralelo y, a la vez, la completa. No es una pieza menor y dada su habitual fragmentación, el hecho de que Bolaño no la diera por finalizada en su totalidad no le resta mérito ni interés. Con ella se acrecentará el mito del autor, fallecido en Barcelona en 2003 en circunstancias dramáticas.

JOAQUÍN MARCO

El prisionero de la Avenida Lexington

GONZALO CALCEDO

Menoscuarto. Palencia, 2011

205 páginas. 15'50 euros.

Bajo este título—inspirado sin duda por el de la película *El prisionero de la Segunda Avenida* (1975), de Melvin Frank—ha reunido el escritor palentino Gonzalo Calcedo (1961) una decena de cuentos que se añaden a la ya copiosa producción de relatos breves que figura en su haber. Poco a poco, el autor ha ido perfeccionando su estilo narrativo, construyendo cuentos de alcance cada vez mayor, aun manteniendo, en general, el carácter “realista” y verosímil de las historias. Naturalmente, no todos los relatos de este nuevo manojo tienen la misma intensidad, pero sí es posible destacar algunos en los que la dosificación de los elementos narrativos permite comprimir con naturalidad y en pocas páginas tiempos dilatados e historias de cierta complejidad. Calcedo es capaz de diseñar, con una prosa ajustada y no carente de innovaciones (véanse las primeras páginas del cuento titulado “Suburbio”, por ejemplo), personajes solitarios, vencidos por el peso de la rutina y de la falta de afectos, incluso en el seno de la familia. En “Suburbio”, la vecina de los Cintila no actúa engañosamente movida por el interés, sino impulsada por sus largas horas de soledad y por su deseo de reanudar las relaciones rotas con su vecina. Lo mismo cabe decir de la madre de David en “El gato negro”, cuya desolación se transmite a la relación con el niño y donde el intento de recomponer los desperfectos afectivos conduce a un súbito final lleno de patetismo. Matrimonios rotos, padres que se convierten en “una presencia apagada y culpable” (p. 66), seres que, aun conviviendo con otros, se hallan sumidos en su propio círculo personal, como monadas comunicables, son el marco de relatos como “Gloria”, “Liberar París”,

“El prisionero de la avenida Lexington”, “Viaje a la luna”—que acaso hubiera requerido alguna poda de elementos innecesarios—o “Salvajes de Borneo”, entre otros. En el retrato de vidas grises, de seres que parecen haber renunciado a cualquier ilusión, de individuos cuya existencia es un continuo e imparable ir a menos, exhibe Calcedo una destreza innegable. Por eso no hay en estas historias nada extraordinario, ni siquiera destacable; ningún suceso sobresale por insólito o llamativo. Una pátina de cotidianidad vulgar, sin relieve alguno, se extiende sobre las acciones, aunque el lector descubra, por debajo de esta capa grisácea que parece unificarlo todo, el latido humano de unos pobres seres sin horizonte.

Hay en el conjunto—de una calidad más que estimable—algunos cuentos un tanto pálidos, como “Audiencia con el rey Wiko Boo III” o “El bailarín”, que aparecen, sin embargo, compensados con la excelente factura de títulos como “El prisionero de la avenida Lexington”—donde la soledad del niño y la del anciano profesor revelan su índole análoga en la breve comunicación a distancia mediante los parpadeos de una lámpara—o “El árbol”, historia de una penosa frustración que es todo un fracaso vital, en la que el árbol sacrificado, como soporte de valores simbólicos, ayuda a conservar precariamente las ilusiones perdidas. Buena prosa, que no elude la metáfora (“La silla crujió con un comentario astillado”, p. 127), aunque tampoco algunos deslices: “No le oigo [...] le conozco” (p. 53, referido a un gato); “seguido la delatora se precipitó...” (p. 84); “seguido me preguntó...” (p. 109, en ambos casos por ‘seguidamente’), más una construcción como “no se dignó a compadecerse” (p. 74), inaceptable estigma en una escritura por lo general correcta.

RICARDO SENABRE

Aguirre, el magnífico

MANUEL VICENT

Alfaguara. Madrid, 2010

256 páginas, 18'50 euros

Sea cual sea la materia que un escritor se traiga entre manos, lo definitivo es acertar con la forma. Al fin y al cabo, no le faltaba razón a Flaubert al decir que “la literatura es un castillo de palabras que se sostiene por sí solo”. Manuel Vicent (Valencia, 1936) da en la diana al tomar un motivo casi de la prensa del corazón, Jesús Aguirre, el clérigo que se casó con la actual duquesa de Alba, y convertirlo en alegoría de un cierto tipo humano. En el análisis de una pasión desemboca, me parece, *Aguirre, el magnífico*, por encima de los abundantes materiales anecdóticos que agavilla el autor. El protagonista de la obra, el Aguirre histórico, se transforma en un personaje de la estirpe de Julien Sorel, encarnadura de una ambición. Mucho tiene que ver el desclasado Aguirre con el protagonista de *Lo rojo y lo negro* porque su empeño vital, parejo del ansia del héroe stendhaliano, consistió en redimir una insatisfacción y labrarse un gran futuro refugiándose en la seguridad de la Iglesia o de la nobleza. *Lo negro y lo azul* po-



DOMENEC UMBERT

■ **Vicent logra en *Aguirre, el magnífico* una estampa original, profunda y divertida, llena de hallazgos, de un tiempo confuso**

dría haber titulado Vicent el libro. Claro que, al revés de Sorel, Aguirre carece de la grandeza que producen las determinaciones morales firmes, fue un fantasmón frívolo y, en deriva hacia la locura, resulta patético.

La intuición seminal del libro se acompaña de otra decisión básica, recuperar al perso-

naje a partir del papel del autor como investigador y testigo de su biografía. El propio Vicent interviene como fedatario de muchos hechos dentro de un procedimiento muy actual que los teóricos de la literatura llaman autoficción. Vicent detalla el momento en que conoció a Aguirre y la larga aunque discontinua relación entre ambos. Agrega, además, variados apuntes de otras personas reales próximas a Aguirre, como García Hortelano, cuyo penetrante retrato le otorga categoría de auténtico personaje literario. De este modo, *Aguirre, el magnífico* provoca una sugeridora ambigüedad que da pie a una estéril polémica acerca de su estatus: si es ficción (novela) o no ficción (biografía). Participa de ambas modalidades por gracia de la capacidad de Vicent para crear un texto escurridizo que termina por convertirse en un gran trampantojo amasado con realidad, estilización y esperpentismo.

La vertiente documental tiene su importancia y Vicent aporta noticias inéditas, pero solo desempeña la misión de sostén del edificio imaginativo. De ahí que el autor acoja sin prevenciones abundantes chismes sociales. Y que no quiere ir más allá en

la averiguación histórica lo demuestra cómo pasa de largo por el demoledor testimonio de Gutiérrez Girardot. No van por ahí los tiros. Las apelaciones explícitas a Valle-Inclán y el rótulo general que acoge al libro, *Retablo ibérico*, constituyen paladina declaración de intenciones. Un personaje singular, el cura-intelectual-duque Aguirre atraviesa medio siglo largo de historia reciente. Su estampa peregrina, su picaresco empeño en negar la sangre, su aureola entre la progresía de un pasado cercano, su reciclaje nobiliario; en suma, una personalidad inverosímil en un tiempo o nación normales adquiere la dimensión última de símbolo de un país absurdo y brillante. Vicent hace sí, historia, pero a la manera inventiva en que *El ruedo ibérico* puso en solfa la España de la restauración y que sirve para penetrar en la cara oculta de las apariencias.

La mezcla de realismo y de una calculada deformación expresionista vale de soporte artístico al relato. Vicent sopesa bien la dosis de lo uno y de lo otro y la combinación produce un excelente efecto. El resultado es un texto fuertemente visual, de gran plasticidad, y abundante en imágenes llenas de creatividad. La prosa contiene las comparaciones inusitadas, los hallazgos expresivos muy notables y los fulgores de estilo esperables en el autor. Logra Vicent una estampa original, profunda y divertida, de un tiempo confuso a la que solo puede ponerse un pero: se le hace a uno corta. Habremos de resignarnos a esperar nuevas entregas de este retablo ibérico y confiamos en que no siga los pasos de Valle y deje la faena sin rematar.



TOM SHARPE

La herencia de Wilt

Nuevas y desafortunadas peripecias de Wilt, su esposa Eva y las tremebundas cuatrillizas en la última novela del “novelista más divertido de nuestros días” (The Times)





ANAGRAMA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El juego del otro. Auster, Vila-Matas, Echenoz y Gifford

VARIOS AUTORES

Varios traductores

Errata Naturae. Madrid, 2010

224 páginas, 20*90 euros

Todo poeta es un fingidor. Bien lo afirmaba, con pleno conocimiento de causa, Pessoa, para quien en el poema había incluso que fingir el dolor verdaderamente sentido. Sobre semejante evidencia trata el presente libro, que desde su propio título alude también a otra noción fundamental para comprender la literatura y las artes en general desde Kant y Schiller que es el juego. En este caso, el juego de la alteridad, otro tema estrella en el candelero posmoderno.

La mayoría de los libros son “de autor”, y todos, reconózcase o no, pretenden serlo del lector. *El juego del otro* me parece, sin embargo y ante todo, un libro de editor, no solo por su carácter facticio y la proliferación de escritores (o artistas) aquí convocados sino también, y sobre todo, porque responde a una iniciativa editorial que tiene mucho de creativa. No recuerdo bien si fue André Schiffrin o Manfred Unseld (hubiese podido ser también Carlos Barral) quien afirmó que toda editorial literaria que se precie constituye también en sí misma un estilo. Errata naturae es una editorial independiente que parece obedecer a ese designio, y proclama su voluntad de dar cancha a lo peregrino, lo insólito, lo anacrónico incluso. Su estilo lo expresan también a través de su bitácora *Fugitivus errans*. Como se ve, estos editores hacen del latín un emblema de mercado-

tecnia, y prometen ofrecernos textos heterogéneos, híbridos de pensamiento y creación. Libros para el juego y la revelación, supongo, como este que ahora aparece, dedicado en su colofón al “supremo emperador de los impostores, Ferdinand Waldo Demara, que se reinventó en múltiples profesiones hasta acompañar como pastor baptista, fingiendo un dolor que sin duda sentía, los últimos momentos de Steve McQueen. De



ARRIBA, ENRIQUE VILA-MATAS Y PAUL AUSTER
ABAJO, JEAN ECHENOZ Y BARRY GIFFORD

hecho, la “Nota de los editores” que precede *El juego del otro* manifiesta una nítida voluntad de estilo al servicio de la explicación de los porqués de esta recopilación compuesta por tres piezas textuales muy diversas entre sí, pero todas ellas relacionadas, efectivamente, con “el placer de la impostura, la pri-

■ **El más original de los juguetes de este libro es el de Auster, pues de la literatura salta a la pragmática de la performance**

macía irreductible de la copia, el difícil arte de la imitación o la sana reinención del plagio” y recuerda otro caso más reciente que el de Demara, el de Alicia Esteve que se suicidó en 2008 después de que se descubriera que nunca había estado en Nueva York pese a su fama como superviviente del 11 S. El

Je est un autre de la famosa carta de Rimbaud a Paul Demey tiene, sin embargo, un sentido más trascendente que el de estas imposturas conductistas.

Sobre la impostura en literatura trata la conversación entre Enrique Vila-Matas y Jean Echenoz que abre el volumen, en el que ambos novelistas coetáneos se resisten a calificar de impostura lo que constituye el fundamento mismo de su trabajo como creadores de ficciones y no le hacen ascos a una forma de originalidad antirromántica consistente en la asimilación de creaciones previas.

Echenoz, por su parte, reconoce que para escribir necesita una “suspensión momentánea del juicio” que remeda la “voluntaria suspensión del descreimiento” que Coleridge le atribuye al lector de ficciones.

La segunda pieza aporta un juego típico de un viejo recurso (cartas persas o marruecas): el perspectivismo. Paul Klee viajó a Túnez con otro artista, August Macke, que moriría inmediatamente en los frentes de la gran guerra. Barry Gifford, de la misma quinta que Vila-Matas y Echenoz, escribirá, suplantándolo, un diario de aquel viaje a modo de contrafactura de las páginas autobiográficas que nos dejó el pintor suizo en el que lógicamente Macke es constantemente aludido.

Mayor interés encierra el último de estos juguetes. Me parece el más original y atrevido de todos, pues de la literatura salta a la pragmática de la *performance* y el resultado se plasma de nuevo en escritura, si bien el resultado es tan banal como aquellas creaciones supuestamente “magnetofónicas” del neorrealismo europeo de los 50. Paul Auster se apropió de ciertos episodios autobiográficos de Sophie Calle para crear el personaje de la fotógrafa María Turner de su *Leviatán*, novela de 1992, de la que se reproduce el episodio fundamental a este respecto. Y en vez de derechos de autor la artista francesa le exigió al novelista norteamericano que escribiera unas pautas de conducta para hacer de ella (Sophie) un personaje de su creación.

DARÍO VILLANUEVA

Insurgencias (1965-2010)

ANTONIO HERNÁNDEZ

Galambur. Madrid, 2010

914 páginas. 50 euros

Casi una vida entera acoge esta edición de la poesía de Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1943), un poeta que desborda las clasificaciones generacionales tanto por la secuencia editorial de sus libros como por la índole estética de su escritura. Tempranamente conocido por el premio Adonais de *El mar es una tarde con campanas* (1965), a su segundo libro, *Oveja negra* (1969) siguió un silencio de nueve años que sitúa el comienzo de su madurez poética a finales de los setenta con *Donde da la luz* (1978).

Desde entonces la continuidad de la escritura de Antonio Hernández testimonia el hacer-

se de su protagonista sobre los ejes esenciales de sus comienzos: el amor, el mundo andaluz y la conciencia histórica. Entre meditación intimista y consideración del presente colectivo, los homenajes y la crítica histórica de *Metaory* (1979) y *Homo loquens* (1981) acentúan la emoción de un lirismo que desemboca en la emocionante elegía de *Diezmo de madrugada* (1982), uno de sus mejores libros, y la resistencia vitalista de *Con tres heridas yo* (1983).

Campás errante (1985) es un canto antropológico al sentido del flamenco que parece cerrar una etapa, inmediatamente seguida de *Indumentaria* (1986), libro de poemas breves y dedicatorias en el que las evocaciones, el mundo de la infan-



JARO MUÑOZ

cia y el renovado homenaje intimista al Sur dan paso a dos libros andaluces complementarios: el del vitalismo sensorial de *Campo lunario* (1988), con su emocionante homenaje a Cádiz (“Guía secreta de una ciudad del sur”) y el de la compleja meditación histórica de *Lente de agua* (1990) —“Es más grande

mi patria que mi tierra”. La andadura lenta y extensa que el poeta sigue eligiendo en sus libros posteriores matiza la evocación elegiaca que va dominando en los alegóricos trenes de *Sagrada forma* (1994) y en la decidida afirmación de pertenencia y arraigo de *Habitación en Arcos* (1997) con su recuentos personalizados y su emoción circunstanciada.

Si *El mundo entero* (2001) abre otro tiempo en esta poesía, con sus desajustes existenciales y balance desengañado, los poemas de *A palo seco* (2007), con su desolación, sus sarcasmos y su confesionalidad autocrítica dejan abierta una sugestiva vía poética cuya continuidad se hace esperar. **D. CASTRO.**

Adulto extranjero

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

DVD. Barcelona, 2010.

80 páginas. 9 euros

Yo no sé si en Martín López-Vega (1975, Poo, Asturias) hay dos poetas, como propone la contracubierta de *Adulto extranjero*: lo que sí es seguro es que todos sus libros nos ofrecen poemas que consiguen transmitir emoción y conocimiento por encima de la diversidad de inspiración, tonos y formas que suelen integrar cada conjunto. En *Adulto extranjero* vuelven a ser la experiencia viajera y sentimental los ejes de una reflexión sobre la realidad vivida que en ocasiones se despliega en largos poemas como los dos de tema portugués que abren y cierran el libro y otras veces se concentra en una situación,

un objeto, un lugar o un personaje. A los primeros no les faltan buenos hallazgos instantáneos en medio de su carácter más anecdótico y digresivo; para mí son los segundos, sin embargo, los que más eficazmente transmiten sentido y emoción, más allá de la contención y distancia que la ironía, la andadura amétrica del verso y alguna salida de tono procuran a menudo.

Cuando el poeta hace caso a lo que dice en “Lema” (“Deja de contestar todas las preguntas/ y atiende sólo a lo que late”) su intuición suele dar sus mejores frutos, como en “Instrucciones para la elaboración de colores para la pintura” o en el delicado “Vårnatt i Hagen”. Y, sobre todo, cuando ahonda en la intimidad sin voluntad de rareza es cuando consigue poemas verdaderos como “Última lección”, el mejor

del libro. También entre las experiencias viajeras encontramos estampas penetrantes (“D.F.”, “Gianicolo”), reflexiones punzantes como las de “Birkenau en diciembre”, sobre otra visita al campo de exterminio nazi, o la sugestiva conclusión que provoca la mirada en “Hablan los cuerpos del Orto dei Fuggitivi”: “De nuestras muertes lo sabréis todo./ De nuestras vidas, absolutamente nada./ Contemplarnos es vano. La única moraleja/ es tan evidente que no vale una metáfora:/ en este incendio sirve sólo ser la llama”. La serie italiana “SPQR” ofrece, en fin, unas interesantes variaciones de viaje sentimental por Italia en las que no falta el guiño de humor culturalista: “aunque las mejores imitaciones sin duda, fueron,/ amor, las tuyas de la beata Ludovica Albertoni/ y, sucesivamente, de santa Cecilia”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Wen Fu: Prosopoema del arte de la escritura

LU JI

Ed. de P. González España
Cátedra. 206 pp., 10 e.

Avanzan entre nosotros las cuidadas ediciones de la literatura primitiva de Extremo Oriente. En concreto, de sus poetas; o, como sucede en el caso que comentamos, de ese tipo de libros que, en puridad, no podemos clasificar dentro de un único género. Por eso, ante la obra de Lu Ji, bien podemos decir que, siendo un libro con un sustrato teórico importante, la poesía y la reflexión, se funden idealmente para dar lugar a una de esas obras inclassificables. Aquí, la teoría en torno al “arte de la escritura” se pone en evidencia de una manera original—también sucedía en *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, de Liu Xie, vertido en su día por Alicia Relinque—, pero casi siempre en la literatura china hay un afán de fundir los géneros literarios. Así sucedió desde los relatos cargados de pensamiento de Zhuang Zi hasta obras como el monumental *Sueño en el pabellón rojo* recientemente editado por el Círculo.

No es posible aproximarse al *Wen fu*, de Lu Ji (s. III d. C.) sin tener presente esa idea, primordial en la creación literaria china, de que el dogmatismo de los géneros no existe. A veces incluso, cuando es la poesía de los orígenes la que se nos ofrece, no es posible aceptarla sin reconocer su carga filosófica. Comenzábamos hablando de “cuidadas ediciones” y, con ello, no

sólo nos referíamos al contenido, al rigor crítico de la edición, sino a su aspecto físico, siempre agradable—cuando no necesario por su caligrafía— en las obras chinas. Así sucede en ésta, acompañada de las densas caligrafías de André Kneib, pero que también hemos encontrado en otras ediciones de la traductora, Pilar González España. Valoramos su trabajo en sus versión de los *Poemas del río Wang*, de Wang Wei (Trotta, 2004) o en su edición de la *Poesía completa* de

dibiles para la comprensión del bello y original libro de Lu Ji. Al fondo de él late una idea que hay que apreciar en un mundo literario tan extremadamente analítico como el nuestro. Por eso quizá González España ha decidido ofrecernos esta obra tan radical, y recordarnos ese afán del creador esencial tan apegado a la vida, y además nos lo subraya en una cita previa (Gong Bilan): “Si una obra no trata, desde cualquier ángulo, la problemática esencial del ser

■ *Wen fu* trasciende la práctica de la poesía y es un hondo análisis de conceptos todavía válidos como el de “inspiración”

Estos sutiles principios se dan en el *Wen fu*, que se centra no sólo en aspectos prácticos de la poesía y de los poetas sino también en el sentido trascendente de ambos. Se convierte así en algo más que en la “primera obra de la crítica literaria china”; es también un hondo análisis de conceptos todavía válidos, pero hoy desvirtuados, como el de “inspiración”. En los tiempos del “todo vale”, el valor de los versos sentenciosos de Lu Ji, sus normas sutiles y sus misteriosos consejos, nos siguen indicando dónde

reside aún la sabiduría de los orígenes y, en este caso, la del poetizar. Para él lenguaje y pensamiento forman un “tejido de compacta y límpida belleza”. Recupera así el autor para la poesía su misión abarcadora, primera y última.

ANTONIO COLINAS



JIN WU DI, FUNDADOR DE LA DINASTÍA JIN EN CUYO REINADO VIVIÓ LU JI

la poetisa Li Qingzhao (Ed. del Oriente y del Mediterráneo, 2010). Quizá la sensibilidad poética de González España haya favorecido esta aproximación a una obra tan rara como el *Wen fu*, pero tampoco es ajeno a ello su conocimiento de estos temas.

Insistimos en estas valoraciones porque son imprescindibles para la comprensión del

humano, pierde la única oportunidad de poder decir lo que se debe decir. Para que la palabra cumpla su objetivo de provocadora y agitadora de todas las transformaciones, ésta tiene que situarse en la verdad, en un núcleo vivificante. La palabra, entonces, agradece ese lugar y responde irradiando belleza”.

reside aún la sabiduría de los orígenes y, en este caso, la del poetizar. Para él lenguaje y pensamiento forman un “tejido de compacta y límpida belleza”. Recupera así el autor para la poesía su misión abarcadora, primera y última.

ROBERTO BOLAÑO
Los sinsabores del verdadero policía
“Volvemos a encontrar a este Bolaño que se nos ha hecho tan familiar como imprescindible... Memorable”
(del prólogo de J.A. Masoliver Ródenas)
ANAGRAMA

La Prensa en la transición española (1966-78)

CARMEN CASTRO

Alianza. Madrid, 2010

357 páginas, 22 euros

Una notable característica de este libro es su insistencia en que la Transición comenzó antes de la muerte de Franco. Quienes sostienen que el franquismo fue un periodo monolítico sin evolución interior alguna tienen aquí una oportunidad de salir del error. Eso no significa que el proceso de cambio fuera una oferta del sistema; fue un intento de supervivencia que gestionaron los más avisados entre las resistencias de los más radicales, el llamado *bunker*, en un tira y afloja que causó tensiones, miedos y disgustos. La ley de Prensa de 1966 fue uno de los impulsos reformistas que cosechó ataques desde el propio Gobierno, como reveló su autor, Manuel Fraga (*Memoria breve de una vida pública*, 1980), y permitió agresiones frecuentes a publicaciones y periodistas, pero ayudó, en palabras que la autora reitera, a que la Prensa se adelantara a la clase política en la presión para evolucionar hacia la democracia (págs. 169, 190...).

Tan importante le parece esto a Carmen Castro, catedrática de Historia en Cádiz, que

dedica dos tercios de su libro a la contribución de la Prensa al desarrollo político hasta la muerte de Franco, con el epílogo del Gobierno continuista de Arias, y un tercio al meollo de la transición, desde el acceso de Suárez a la presidencia del gobierno hasta la Constitución. La Prensa, no toda pero sí una parte significativa, se batió el cobre para plantear la aspiración de la democracia, proponer las reformas necesarias (elecciones, partidos...) y exponer las opiniones ajenas más significativas (aquello que se llamó el parlamento de papel). En ese empeño, periodistas y medios se arriesgaron a sufrir las arremetidas del poder, actitud que, sostiene Cas-

■ La autora reitera que la Prensa se adelantó a la clase política en la presión para evolucionar hacia la Democracia

tro, fue decisiva para alcanzar el dorado democrático.

El libro es una historia de la Transición con la reseña de los protagonistas de papel, entre los que merecen un lugar de honor Cuadernos para el Diálogo, revista plural de reflexión fun-



PROTESTA TRAS EL ATENTADO CONTRA LA REVISTA "EL PAPUS" (1977)

dada por Ruiz Giménez tras romper con Franco, de quien fue ministro; el diario centrista e intelectual Madrid; el semanario de izquierdas Triunfo; el colectivo democristiano Tácito que escribía en Ya; el innovador Cambio 16, que hizo una encomiable labor en los años bisagra de la Transición, y, ya tras Franco, las nuevas cabeceras El País y Diario 16.

Echo de menos en la relación de protagonistas a la agencia Europa Press, a cuyo emblemático director Antonio Herrero Losada ni se le nombra, y a cuyo presidente, José Mario Armero, se menciona dos veces por otras razones. Una agencia de noticias tiene menos presencia hemerográfica que un diario pero su labor a veces es más importante. Con su entusiasmo y su profesionalidad, Europa Press abrió cauces a la informa-

ción, ensanchó el campo de la libertad informativa y... sufrió también heridas del poder. Su contribución no debe ser olvidada, como tampoco la de quienes aparecen en el libro, aunque no son todos los que pusieron su esfuerzo en la ilusión profesional de neutralizar el franquismo con el ejercicio de la libertad.

También cabe llamar la atención sobre el uso generalizado del término *censura*. No todo control político es censura y a veces resulta más lesivo. Si la censura previa dejó de aplicarse tras la ley de 1966, conviene precisar con qué métodos el poder siguió cercando a la Prensa; y si se denominan censura, no se explican adecuadamente. Pero ello no ensombrece la buena labor de investigación realizada por la autora para culminar esta obra.

JUSTINO SINOVA

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 13. 3.º90 E.

No existe territorio de la Historia a salvo de leyendas. La Aventura se ocupa este mes de la épica asociada a la figura de Viriato, el pastor lusitano que se opuso a los conquistadores romanos. Escribe sobre ello Fernando Quesada. El dossier especial del número glosa la conquista del Amazonas con artículos de González Ochoa, Emanuele Amodio, Manuel Lucena y Luis Pancorbo.

LA BALSA DE LA MEDUSA

DIRECTORES: V. BOZAL Y F. PÉREZ CARREÑO. N.º 3. 14 E.

La crítica artística es el leit motiv de La Balsa de la Medusa que en este inicio de año se remonta al origen del cine-ojo, forjado en los años de la Gran Guerra —M^a Soliña Barreiro—, investiga cómo se percibe la performance —Doris Kolesch—, e indaga en las dificultades para escenificar la memoria cultural —Carol L. Bernstein. Y además, su habitual sección de reseñas.

Los jesuitas en la España del siglo XVI

MARCEL BATAILLON

Traducción de M. Villanueva
Junta de Castilla y León,
2010. 254 pp. 357 páginas

La historia de los jesuitas en la Edad Moderna ha sido en los últimos años objeto destacado de la atención de los historiadores españoles. Resulta lógico si tenemos en cuenta que se trata de la más importante de las asociaciones religiosas creadas durante la Reforma Católica, con una fuerte impronta hispana, no solo por su fundador sino también por el número y el notorio papel de los españoles en su seno. En ple-

■ **Basándose en gran medida en las cartas de los primeros jesuitas, Bataillon investiga los pasos iniciales de la orden fundada por Íñigo de Loyola**

no auge de las investigaciones sobre los jesuitas, es una excelente noticia la traducción de un texto de Marcel Bataillon, el hispanista que mejor conoció la espiritualidad española en el siglo XVI, autor del formidable *Erasmus y España*, cuya primera traducción es de 1950. Se trata en esta ocasión de los apuntes de sus lecciones en el Colegio de Francia durante el curso 1945-1946, pero a pesar del tiempo transcurrido y la necesaria labor de edición no han perdido frescura y atractivo.

Basándose en buena medida en las cartas de los primeros jesuitas, Bataillon investiga los pa-

sos iniciales de la sociedad fundada por Íñigo de Loyola, sus compañeros en los balbucesos de la Compañía y la espiritualidad que les llevó a unirse a dicha aventura. El tiempo elegido para su análisis es el de los quince años que precedieron a la aprobación pontificia y los quince que la siguieron. El que transcurre entre la formación del primer grupo de apóstoles en Barcelona y Alcalá de Henares y la crisis de finales de los años cincuenta, con los grandes procesos inquisitoriales, la reacción



SAN IGNACIO DE LOYOLA

antierasmista, la causa contra el primado de España, Bartolomé de Carranza, o la inserción en el Índice de Juan de Ávila, Luis de Granada y Francisco de Borja. Una crisis que marcó el inicio de una transformación de la Compañía hacia la ortodoxia vencedora, pues a partir de aquellos años se eliminaron las tendencias erasmistas y reformadoras, al tiempo que la nueva agrupación religiosa adquiriría sus perfiles más claramente antiluteranos e iba convirtién-

dose en una orden religiosa bastante similar a los frailes, de quienes tanto quiso diferenciarse en un principio; asimismo, se acercó progresivamente a las posturas de exclusión de los conversos, opuestas a sus planteamientos iniciales.

Antes, las cosas habían sido distintas. Y ese es el periodo que analiza con detalle el historiador francés, que prescinde en buena medida del fundador, para centrarse individualmente en sus compañeros de aventura y los relatos que ellos mismos hi-

chos obispos, especialmente el cardenal Silíceo. En este caso, una de las razones fue la presencia evidente de conversos, empezando por el propio Diego Laínez, que sería el segundo general de la Compañía tras la muerte de Loyola.

A través de los primeros jesuitas, Bataillon estudia, en definitiva, el afán de reforma de la Iglesia, lo que le lleva a criticar la vieja dinámica Reforma protestante—Contrarreforma católica, para proponer, a cambio, algo plenamente admitido hoy por la historiografía: la existencia de un amplio movimiento reformador, con numerosas ten-

■ **Mucho de lo que hoy sabemos sobre la efervescencia espiritual española en la modernidad se basa en los estudios pioneros de Marcel Bataillon**

dencias y matices, que dio lugar a la salida de ciertos grupos de la ortodoxia católica (los protestantes) pero que mantuvo otra serie de ellos—como los jesuitas—en el seno del catolicismo. Hay por tanto una reforma católica y otra protestante, igual que hay una reacción, o Contrarreforma, en ambos sectores.

Mucho de lo que hoy sabemos sobre la efervescencia espiritual española en los inicios de la modernidad se basa en los estudios pioneros de Bataillon, a los que viene a unirse éste sobre los primeros jesuitas.

LUIS RIBOT

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CEMENTERIO DE PRAGA** 1/10
Umberto Eco. LUMEN
- 2. El vals lento de las tortugas** 5/2
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. La senda oscura** 3/2
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 4. La caída de los gigantes** 2/18
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 5. Riña de gatos** 4/12
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 6. El tiempo entre costuras** 8/60
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 7. El sueño del celta** 6/14
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 8. Carolina se enamora** -/1
Federico Moccia. PLANETA
- 9. Maldito karma** 9/16
David Safier. SEIX BARRAL
- 10. Sé lo que estás pensando** 7/29
John Verdon. ROCA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TENGO GANAS DE TI** 2/26
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Sangre derramada** 4/2
Asa Larsson. BOOKET
- 3. Tres metros sobre el cielo** 1/25
Federico Moccia. BOOKET
- 4. El poder del perro** 5/2
Don Winslow. DEBOLSILLO
- 5. El nombre del viento** 3/3
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 6. La mano de Fátima** 6/3
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. Invisible** 9/2
Paul Auster. ANAGRAMA
- 8. El primer día** -/1
Marc Levy. booket
- 9. Los Gropo** -/1
Tom Sharpe. ANAGRAMA
- 10. Perdona si te llamo amor** 7/71
Federico Moccia. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DÍAS DE GLORIA** 1/9
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
- 2. No consigo adelgazar** 8/29
Pierre Dukan. RBA
- 3. Ortografía de la lengua española** 4/5
VV.AA. ESPASA
- 4. María, la Brava** 3/14
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El poder** 2/3
Ronda Byrne. URANO
- 6. El gran diseño** 5/11
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA
- 7. Divas rebeldes** 10/7
Cristina Morato. PLAZA & JANES
- 8. Las recetas de Dukan** -/1
Pierre Dukan. INTEGRAL
- 9. Las culturas fracasadas** 7/3
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 10. Lo que vendría a ser la Historia de España** 6/8
Andreu Buenafuente. PLANETA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** 1/23
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. El cielo a medio hacer** 2/30
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 3. Poetry is not dead** 4/4
Luna Miguel. DVD
- 4. El reino blanco** 3/31
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 5. Amor: Poesía reunida 1988-2010** 6/13
Manuel Vilas. VISOR
- 6. Antología general** 5/37
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 7. Río hacia la nada** -/1
Clara Janés. PLAZA & JANES
- 8. Poesía completa** -/1
Marianne Moore. VISOR
- 9. El gran número. Fin y principio** 7/2
Wisława Szymborska. HIPERION
- 10. Yo descanso la luz** 8/4
Francisco Brines. VISOR

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

Argentina

- 1. COMER, REZAR, AMAR**
Elisabeth Gilbert (Aguilar)
- 2. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 3. Los padecientes**
Gabriel Rolón (Emecé)
- 4. El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 5. Quiero un cambio**
Bernardo Stamateas (Vergara Editor)

Brasil

- 1. QUERIDO JOHN**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 2. A Cabana**
William P. Young (Sextante)
- 3. A Última Música**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 4. Diário de uma Paixão**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 5. 1822**
Laurentino Gomes (Nova Fronteira)

Estados Unidos

- 1. THE INNER CIRCLE**
Brad Meltzer. (Grand Central)
- 2. The sentry**
Robert Crais (Putnam)
- 3. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 4. Dead or alive**
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)
- 5. What the night knows**
Dean Koontz (Bantam)

Francia

- 1. INDIGNEZ-VOUS !**
Stéphane Hessel (Indigene)
- 2. Sauvez votre argent!**
Marc Fiorentino (Robert Laffont)
- 3. L'enfant allemand**
Camilla Läckberg (Actes Sud)
- 4. Imparfais, libres et heureux**
Christophe André (Odile Jacob)
- 5. Métronome illustré**
Lorant Deutsch (Michel Laffont)

Reino Unido

- 1. SHATTER THE BONES**
Stuart MacBride (HarperCollins)
- 2. You Belong To Me**
Karen Rose (Headline)
- 3. Dead or Alive**
Tom Clancy / Grant Blackwood (M Joseph)
- 4. A Tiny Bit Marvellous**
Dawn French (M Joseph)
- 5. Life & Laughing**
Michael McIntyre (M Joseph)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "O GLOBO" / Brasil
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- LE MONDE / Francia
- "THE SOUNDAY" / Reino Unido

EL GRÚFALO
NOMINADO AL MEJOR CORTO DE ANIMACIÓN OSCARS 2011

Encuentra el pack con el libro y el peluche en tu librería

MACMILLAN Infantil y Juvenil

A vueltas con Céline

IGNACIO ECHEVARRÍA

La decisión, adoptada a última hora, de excluir a Louis-Ferdinand Céline de la lista de personalidades a las que Francia va a conmemorar durante el año 2011 (en que se cumple el cincuenta aniversario de la muerte del escritor) ha sido recogida por la prensa cultural española con prudente neutralidad. No así en Francia, donde, como era de esperar, el repentino cambio de parecer del ministro de Cultura, Frédéric Mitterand, ha desatado la controversia.

Ahora bien, Céline no es solamente uno de los más grandes escritores franceses del siglo XX: es un grandísimo escritor, sin más, autor de una novela inolvidable, que se cuenta entre las cimas indiscutibles del género, con independencia de la época y de la lengua en que fue escrita. De ahí que la decisión del ministro francés plantee, más allá de las circunstancias locales, un problema que concierne a todos. Un viejo y espinoso problema, que remite a las relaciones entre arte y moral, entre la obra y el individuo que la sustenta.

No resulta sencillo, ni mucho menos, tomar posiciones al respecto. La baladronada del alcalde de París, el socialista Bertrand Delanoë, quien pretendió zanjar la cuestión declarando en la radio: “Céline es un excelente escritor, pero un perfecto cabrón”, de poco sirve. Cualquiera puede dar un puñado de nombres de escritores excelentes que han sido o son unos perfectos cabrones. Y de muchísimos más que son unos perfectos cabrones sin ser excelentes, ni siquiera escritores. Uno mismo siente en la boca la ridiculez de este tipo de lenguaje cuando lo emplea.

Con mucha más ponderación, Frédéric Vitoux, de la Academia francesa, autor de una biografía de Céline, subraya las connotaciones implícitas en una categoría como la de “celebración nacional”, que es lo que se le ha hurtado a Céline: “Es el término ‘celebración’ el que es ambiguo. No se trata de ponerle laureles al escritor. El cincuentenario de su muerte es una ocasión de interesarse en su obra, de examinar de nuevo sus zonas de sombra”. De modo parecido se han expresado, muy razonablemente, el vocinglero Bernard-Henri Lévy y otros muchos.

Pero cabe puntualizar que si el término “celebración” resulta ambiguo, no lo es tanto el calificativo “nacional”, y lo es mucho menos el sintagma completo: “celebración nacional”. Pues lo que se sugiere con ello no es un homenaje de carácter netamente literario, sino un reconocimiento también cívico, que no se dirige únicamente a la calidad de una obra sino que comprende también la personalidad de su autor y su proyección pública. Es aquí donde las impugnaciones de Serge Klarsfeld en

nombre de la asociación Hijos e Hijas de Deportados Judíos de Francia cobran su razón y su sentido.

Desde un punto de vista inverso, conviene reparar en el malestar que produciría a Céline ser objeto de una “celebración nacional”, hecha con toda la pompa del academicismo que él despreciaba, con ese lenguaje (“una guarrada de elegancia”) que él se propuso –y en no escasa medida consiguió– dinamitar, en nombre de una comunidad a la que imprecó reiteradamente.

Céline carga él solo con el peso de ser, en estos tiempos en que todo se revela susceptible de ser culturalmente reciclado y homologado, el gran escritor maldito del siglo XX. Maldito en un sentido estricto, en absoluto romántico: es decir, maldecido, condenado, repudiado.

Más acá de las endémicas polémicas a que da lugar, su nombre sigue sacudiendo los recalcitrantes cimientos de una cultura que danza sobre sus propias ruinas pero que, pese a jactarse de haber cuestionado todos los tabúes, se mantiene aferrada a unos cuantos.

Las preguntas a que da lugar el caso Céline son siempre incomedadoras. Para esquivarlas, no basta con reivindicar su genialidad como escritor, ni basta tampoco con recubrir de significaciones literarias unas actitudes inceptables en el orden de la moral pública. O alegar trastornos mentales.

¿Sirven de atenuantes o de agravantes las circunstancias históricas? ¿Prescribe la culpabilidad de este tipo de actitudes? ¿Tendría sentido impugnar hoy una celebración de Quevedo porque escribió una *Execración contra los judíos*?

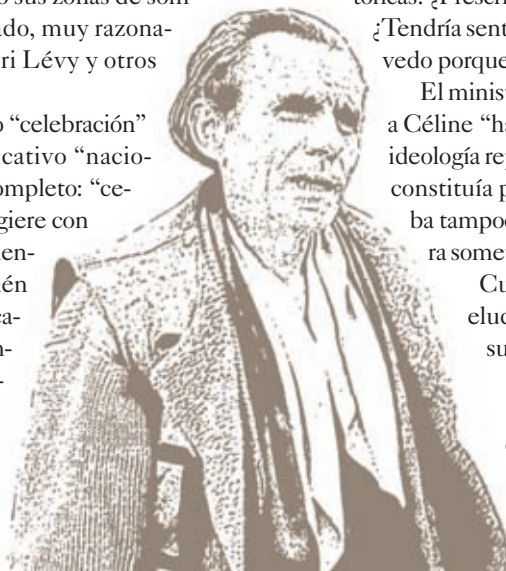
El ministro Mitterand mete la pata cuando reprocha a Céline “haber puesto su pluma a disposición de una ideología repugnante”. El antisemitismo de Céline no constituía propiamente ninguna ideología, ni derivaba tampoco de ninguna consigna a la que él estuviera sometido de ningún modo: era pura idiosincrasia.

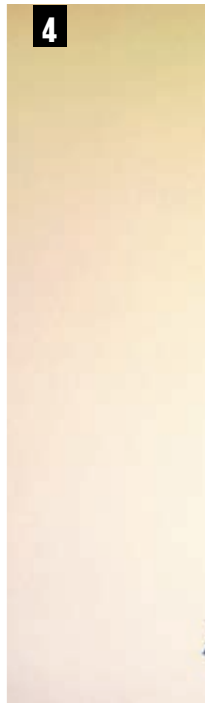
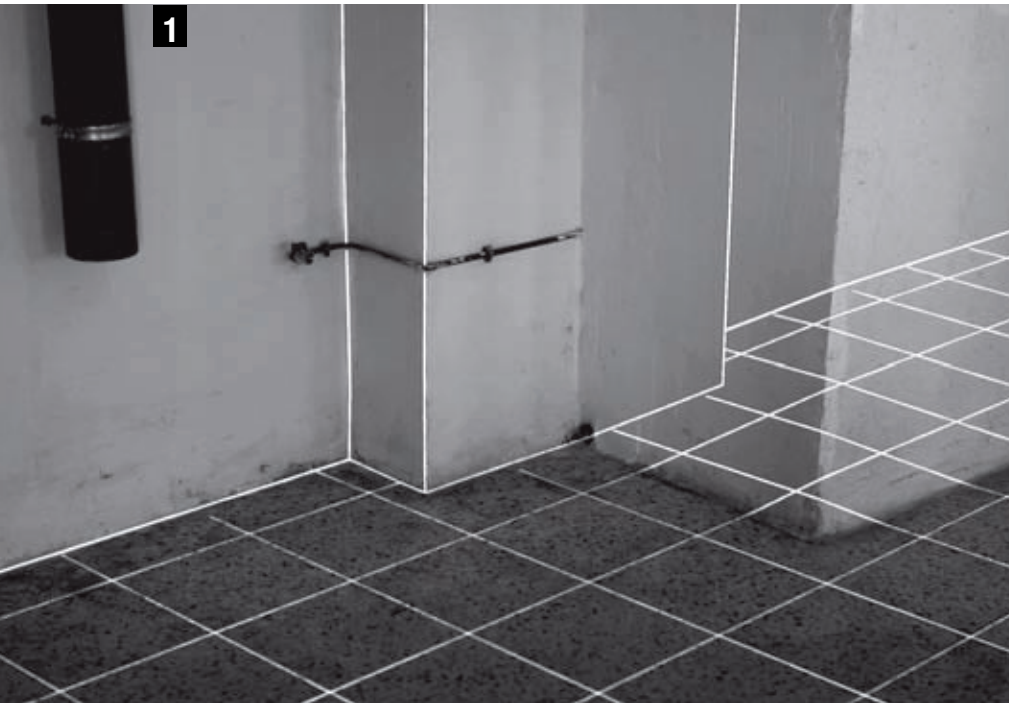
Cualquier abogado literario sabría hoy cómo eludir el castigo que sigue sufriendo Céline por sus feroces panfletos.

El castigo, no el deshonor.

Pero es ahí precisamente donde reside el quid de la cuestión. ■

«El ministro Mitterand mete la pata cuando reprocha a Céline ‘haber puesto su pluma a disposición de una ideología repugnante’. Cualquiera abogado literario sabría hoy cómo eludir el castigo que sigue sufriendo Céline por sus feroces panfletos.»





Ya se anunció cuando hace unos meses, en septiembre de 2010, se inauguró la exposición con la que se celebraban los diez años de trayectoria del programa Generaciones de la Obra Social de Caja Madrid: se reducía el combinado de premios, menciones, adquisiciones y becas a diez premios, de 15.000 euros, concedidos no a una obra sino a un proyecto. Es un recorte considerable, aunque hay que tener en cuenta que estos premios con tanta visibilidad se codician más por las oportunidades que brindan a los artistas de cara a ser conocidos por comisarios, galeristas y críticos que por su dotación económica. Esto se demuestra con el hecho de que el nuevo planteamiento no ha desanimado a los jóvenes artistas, pues se han presentado casi mil proyectos. Ignacio Andreu, Susana Blas, Javier Montes, Esther Regueira y Manuela Villa

hicieron la primera criba, quedando para Lynne Cooke, subdirectora del Reina Sofía, Miguel von Hafe, director del CGAC, y Agustín Pérez Rubio, del MUSAC, la responsabilidad de elegir a los diez premiados.

No voy a describir la obra de cada uno de ellos, cosa que ya se hace en las propias salas; me parece más útil hacer algunas reflexiones sobre lo seleccionado teniendo en cuenta que, al suponer un 1% de lo presentado, no pueden ser extrapoladas al conjunto de la joven creación española. Ninguno de los premiados es un completo desconocido, pero tres de ellos, Paloma Polo, Ixone Sádaba y Pablo Valbuena han conseguido ya inte-

grarse en los circuitos no sólo expositivos sino también comerciales del arte actual. Los premios siempre vienen bien y, con alguna excepción —cuando se otorgan a artistas mediocres, lanzando un mensaje equivocado a la sociedad sobre los criterios de calidad en el arte actual— a cualquiera debería alegrarle que se ayude a los artistas con talento. Pero me pregunto si no sería más “estratégico” premiar a

■ Me pregunto si no sería más “estratégico” premiar a artistas que tengan más dificultades para abrirse camino

artistas con más dificultades para abrirse camino. Dicho esto, es justo reconocer que, en mi opinión, son precisamente las obras de estos tres artistas las más sólidas y maduras de las expuestas. Si hubiera que otorgar un primer premio, yo lo daría a Paloma Polo, que participará pronto en el programa *Fisuras* del MNCARS y prepara una individual en el Museo de Arte Carrillo Gil en México. Lleva ya un tiempo trabajando en este proyecto, *The Path of Totality*, realizado en parte con una beca del MUSAC y adquirido—en una de sus presentaciones— por el CGAC en el pasado ARCO, con lo que los directores de ambas instituciones apuntalan con este

Generación 2011

GENERACIÓN 2011. COMISARIA: Oliva María Rubio. LA CASA



LAS PIEZAS DE 1. PABLO VALBUENA; 2. JUAN MARGOLLES; 3. PABLO SERRET; 4. PALOMA POLO; 5. IXONE SADABA; 6. XIQI YUWANG; 7. TWAIN; 8. JORGE FUENBUENA; 9. ELENA GARCÍA JIMÉNEZ Y 10. AXEL KOSCHIER Y BELÉN RODRÍGUEZ

1. Los formales

ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 13 de marzo.

premio sus inversiones. La concienzuda investigación que la artista ha llevado a cabo acerca de las expediciones científicas a lugares remotos para observar eclipses solares desvela apasionantes implicaciones sobre de la pulsión visual que desencadena tales aventuras y de la interpretación en clave escultórica de las construcciones que, con medios precarios, se levantaban en lugares inverosímiles.

Ixone Sádaba evoluciona positivamente y, tras la estupenda serie sobre los huracanes, da a conocer ésta, más contenida, con otro tipo de intensidad dramática, sobre la vida nocturna en un Irak devastado. Con una novedad en la presentación, que

interpone entre el espectador y la fotografía unos cristales correderos. Por su parte, Pablo Valbuena hipnotiza al visitante con sus trazados de luz que modifican las arquitecturas y los objetos; su potente y reciente aterrizaje desde la arquitectura a las artes visuales se ha sustentado en este tipo de obras, por lo que queda pendiente ver cómo avanzará en el terreno artístico.

Valbuena no es el único de **■ Son las obras de Paloma Polo, Ixone Sádaba y Pablo Valbuena las más sólidas y maduras de las expuestas en la muestra**

los premiados que bien no tienen formación académica en bellas artes, bien realizan otros trabajos: diseño, publicidad o fotografía comercial. Es algo que podría tener su eco en la corrección “profesional” de buena parte de los trabajos, que se comunican con una pulcritud en la ejecución que es paralela a un distanciamiento emocional. Es el caso de las fotografías de Jorge Fuenbuena, que fue finalista en el Premio de Fotografía de El Cultural y que ratifica con estas fotos de enclaves turísticos en Islandia su buen hacer; le convendría, no obstante, acentuar el punto de extrañeza que siempre se introduce en su trabajo. O los de Juan Margolles,

del todo frío; Elena García Jiménez, en cuya propuesta pesa más la cuidadosa “manualidad” de las obras que su potencial de expresión de tensiones en la vida de artista nómada, y Xiqi Yuwang, cuyas imágenes de un barrio valenciano no tienen nada de particular. También les falta un punto de elaboración a Axel Koschier y Belén Rodríguez, que parten en sus *Efectos especiales* de una idea que pierde fuerza en la realización. Santiago Taccetti y Natalia Ibáñez (Twain) son los únicos que se lanzan a la experimentación formal, aunque el resultado sea modesto. Pablo Serret es el único que se la juega, en un frágil equilibrio entre el melodrama de superación personal y la acción plástica afirmativa.

ELENA VOZMEDIANO

G Vea más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

Anthony Caro, todo es posible

ANTHONY CARO. GALERÍA ÁLVARO ALGÁZAR. Castelló, 41. MADRID. Hasta el 12 de marzo. De 35.000 a 120.000 E.

Hay en esta exposición una obra extraña, de una objetividad imponente, configurada como un sitial construido en hormigón, dispuesto sobre unas vigas o gradas de madera, y ornamentado con placas ondulantes de acero inoxidable que vibran en el aire. Esta pieza asombrosa e inolvidable se titula *Trono* (2005) y pertenece al ciclo nuevo en que viene trabajando ahora Anthony

factura tan ruda y directa, y de presencia tan elegante— nos hace recordar la idea que Caro defiende de que “en la escultura moderna todo es posible si cambiamos el trabajo y las técnicas, y si nos dejamos llevar por la abundancia extraordinaria de sugerencias que los materiales industriales y de la construcción proporcionan”. Al mismo tiempo, el conjunto de piezas que Caro ha seleccionado para esta

también del mundo del mueble. Se titula *Anthem* (Himno), y pertenece a la serie *Arena Piece* que Caro inició hacia 1995. Se trata de una escultura-collage en la que se combinan elementos sueltos y restos de madera propios del arte de la ebanistería con alguna pieza de acero. La obra está dotada de una estructura horizontal transparente y rítmica, y se eleva en el espacio configurando una especie de

una maqueta de connotaciones arquitectónicas o un juego combinatorio de geométricos y polícromos tacos de madera. Su construcción sorprende por su sistema de falsas simetrías y de desviaciones muy libres, que divergen partiendo del orden regular. Estamos ante una obra que recuerda cómo en los años últimos se ha acrecentado el interés de Caro por relacionar escultura con arquitectura, a partir

■ Hay una pieza asombrosa: *Trono*. Con ella, Caro se ratifica como el artista arriesgado y el investigador infatigable

de su primer viaje a Grecia en 1985, y, en especial, a raíz de sus colaboraciones de 1987 con el arquitecto americano Frank Gehry.

Las demás esculturas de la exposición representan con elocuencia algunas de las inquietudes predominantes en la práctica de Caro durante los años setenta y ochenta. Destacan, así, su decisión de prescindir por completo del basamento; su diálogo con lo pictórico a través de la incorporación del color y los barnices a la escultura; su estudio de los valores táctiles de la masa en contraste con los efectos de apertura y penetración en la estructura; y su uso de la escala como medio para ampliar el concepto y resaltar la densidad de la obra.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



TRONO,
2001-2005

Caro (Londres, 1924), el maestro indiscutible que fundó hace medio siglo la británica New Generation Sculpture, tan influyente en el arte internacional de los años 1960/1970. Con esta pieza tan novedosa Caro se ratifica como el artista arriesgado y el investigador infatigable que siempre ha sido, replanteándose la escultura en las fronteras porosas y en el horizonte cambiante de que ha sido dotada por la modernidad. Este *Trono*—de

quinta muestra individual de su obra en la galería Álvaro Alcázar, declara su teoría personal de que “todas las asociaciones que ofrecen los metales de la industria y de la práctica arquitectónica representan caracteres del tiempo en que vivimos: fuerza, estructura, movimiento, progreso, suspensión, destrucción, brutalidad”.

En esta muestra se expone otra obra referida a elementos materiales y formales tomados

partitura musical, o sea, un delicado contrapunto de carácter gráfico, que recuerda el gusto por el dibujo “especialista” de los ensamblajes de Picasso, Julio González y David Smith, cuya tradición de modernidad vanguardista Anthony Caro ha acertado a prolongar creativamente hasta nuestros días. Asimismo pertenece al ciclo *Arena Piece* la obra titulada *Carol*, realizada en trozos de madera pintados y encerados, conformando

Lluís Hortalà, el tacto de la montaña

EXERCITATORIO. GALERIA FUGARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 12 de marzo. De 1.000 a 20.000 E.

Hay artistas si no inclasificables, sí extraños. Su singularidad deriva de su ensimismamiento en una tarea que, aparentemente, sólo a ellos incumbe y a la que, sin embargo, los espectadores nos sentimos comprometidos. Sumemos un cambio sustancial introducido en el arte de principios años 60: las mitologías personales, que sustituyeron a los grandes sistemas, dando entrada a lo autobiográfico y a una nueva iconografía proveniente del presente y la memoria, destinada a subvertir la establecida.

Lluís Hortalà (Olot, Gerona, 1959), se inclinó por un entendimiento de la escultura que partía de un híbrido entre *minimal* y *land art*, en el que el primero estaba contaminado de

impurezas argumentales y el segundo intervenía en los espacios de utopía. Desde finales de los 60, decidió incorporar su experiencia como escalador a su obra.

Muestra ahora su último proceso: grandes dibujos a mano –y sus bancos-escultura para disfrutarlos–, un cuaderno de rutas, varias postales y un vídeo que configuran un complejo mecanismo de visión, tactilidad, biografía, paradojas sobre la representación y mezcla de religiosidad y cultura popular, que definen un momento de la historia a través de una aventura propia y original. El Macizo de Montserrat, emblema a la vez de una conciencia civil y de otra religiosa, y montañas apropiadas por la cultura oficial y bautizadas por la popular con nombres que

las humanizan –Cavall Bernat, Les Agulles...–, son objeto de ejercicios concretos que revelan los vínculos internos entre experiencia directa –impresiones digitales de las rutas–, su modificación imaginaria en la producción de imágenes –dibujos que parecen iguales hasta que el ojo capta que las formas se mueven y modifican de uno a otro– y su recepción cultural –cuadros en los que el artista esconde esa condición aurática– que son retratos fidedignos de su propia “ascensión”. Como si hubiese querido pintar el tacto de la piedra. Narración, ironía, engaño, fidelidad, farsa... Mil argumentos descolgados de una escalada hacia la verosimilitud artística.



MARIANO NAVARRO

FALACIA PATÉTICA, 2010



VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



Presenta en Madrid a

ESTARTÚS

con la exposición

“Retablos del Siglo XXI”

del Jueves 20 de Enero al 19 de Febrero 2011

de Lunes a Sábado
de 10:30 a 14:00h. y de 17:00 a 21:00h.

Villanueva, 40. Madrid - 28001. Tlf: 917 810 759

victorifills.blogspot.com

En la piscina con Daniel Canogar

La Fundación Canal, la sala Canal de Isabel II y la galería Max Estrella coinciden con tres exposiciones que vienen a demostrar la buena forma de Daniel Canogar, uno de nuestros artistas más internacionales. Con él hemos visitado estos espacios: un chapuzón, literal, de arte y tecnología.

Agua y plástico son los principales elementos de la exposición que Daniel Canogar (Madrid, 1964) monta estos días en la Fundación Canal (inaugura el día 7), la más grande y compleja de las tres citas madrileñas que el artista tiene en este mes de febrero, tradicionalmente, el mes del arte en la capital. Lleva trabajando más de nueve meses en las seis piezas que la componen, un tiempo récord a tenor de las dificultades técnicas. Ya en el vestíbulo de la Fundación, un gran mural fotográfico estratégicamente iluminado atrapa al visitante como un imán. “Quería crear una especie de foto satélite, de gente flotando en un mar lleno de botellas de plástico. Para ello convoqué a amigos, conocidos, familiares..., en una piscina. La sesión fue muy emocionante. Hay algo tremen-

damente vulnerable en la imagen”, explica Canogar y señala a una familia abrazándose, a una mujer agarrándose a los residuos como si de un salvavidas se tratara. Y esa idea de supervivencia se ha convertido también en parte de la obra, que no habla sólo de la contaminación. Aunque el germen de la muestra sí es ese: el gran islote de plásticos que se ha formado en el Pacífico, una isla de residuos que se acumulan en una especie de ojo del huracán que da nombre a la exposición: *Vórtices*.

En el fondo del agua

Hay que bajar una planta para acceder a la muestra. La iluminación dirigida de la entrada es aquí penumbra alterada por una caja de luz: más agua, ahora en el fondo, turbia, más plástico, cuerpos ya totalmente sumergidos. Un sonido como de

una fuente advierte de que el agua no va a estar sólo en la foto. La siguiente sala acoge la pieza quizá más distinta: nueve sanitarios, todos reciclados del punto limpio, forman una insta-

“Me gusta jugar con el elemento escultórico de la imagen. Me aburren las proyecciones en un rectángulo”, dice Canogar

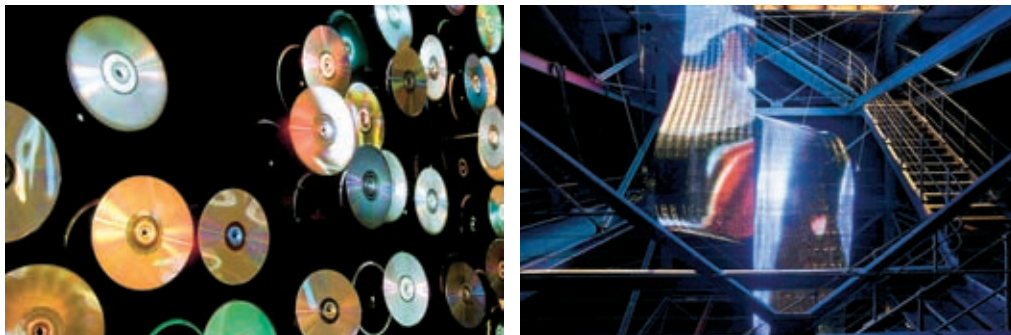
lación en la que el agua fluye de uno a otro y, con ella, pequeñas figuras humanas proyectadas con exactitud milimétrica sobre ese río que las lleva de uno a otro: del lavabo al bidé, de ahí al plato de ducha, al desagüe... “Tiene algo de parque acuático –dice el artista–, muestra el aspecto más lúdico del uso que hacemos del agua, aunque tam-

bién es inquietante ver cómo las figuras desaparecen por el sumidero. Y en cuanto a la relación con el resto de mi obra: la proyección, que es mi mundo, y la circulación. En realidad, no es tan distinto del cableado que he usado en otras obras, el agua es otro tipo de energía, nada más”.

Abstracción tecnológica

Pero la inquietud va *in crescendo* en esta lograda exposición. La sala grande sorprende aún más: 180 botellas de plástico recicladas, medio llenas o medio vacías, “flotan” serpenteando el espacio. 19 aparatos sincronizados proyectan sobre ellas distintas imágenes en movimiento de temas “acuáticos”: peces, bañistas, olas. La luz atraviesa el plástico y se refleja en las paredes que nos devuelven formas más abstractas de estas imágenes de las que, emocionado, habla Canogar. La parte más científica de la pieza es una animación que se mueve al son que marcan las líneas de un gráfico según el consumo de agua de Madrid. Con este tipo de piezas se va complicando: “Me voy poniendo listones cada vez más altos. *Tajo* es una pieza muy ambiciosa técnicamente. También es cierto que el trabajo del comisario, George Stolz, me ha ayudado mucho, gracias a él no he tenido que enfrentarme a esto yo solo”.

Un pasillo lateral lleva a la siguiente sala, iluminada por la luz roja y azul que, de nuevo con precisión de francotirador, se proyecta sobre tuberías que forman una instalación circular. Primero muy despacio y luego casi enloquecidas, las luces hipnotizan y el sonido remite al ruido de cañerías y bajantes de una casa. “Es el frío y el calor, pero también el sistema circulatorio humano. Lo que se proyecta en la



SPIN, LA INSTALACIÓN CON DVDS QUE SE PUEDE VER EN LA GALERÍA MAX ESTRELLA. A LA DERECHA, LA ENORME PANTALLA FLEXIBLE DE TRAVESÍAS EN EL CANAL DE ISABEL II



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

DANIEL CANOGAR TRAS LAS BOTELLAS DE SU INSTALACIÓN TAJO, EN LA FUNDACIÓN CANAL

pared me recuerda a una pintura abstracta de los años 70. Mira ese rizo dibujado en el aire, me encanta”, comenta divertido. Reconoce que está en un buen momento, “todo esto es muy emocionante”, dice. Aunque se confiesa agotado: “Son tres exposiciones, tres montajes, dos catálogos, mil problemas que hay que resolver. Me he tirado literalmente a la piscina. El triplete fue en parte casual. Yo tenía el compromiso con la galería y con el Canal de Isabel II cuando surgió esta exposición. Iba a ser de obra ya hecha, pero al final no me pude resistir a meterme de cabeza en el agua”. Canogar es consciente de la feliz coincidencia de sus exposiciones con ARCO: Madrid se llena de coleccionistas, comisarios, otros profesionales y aficionados, y él va a ser el artista español mejor representado fuera de la feria.

Un tobogán de leds

Ya en el Canal, en las escaleras del depósito, está adaptando *Travesías*, la instalación que presentó en Bruselas. Aquí la malla flexible que hace de pantalla para el vídeo es un tobogán gigante, con giros y vueltas. Los

píxeles de la imagen que Canogar graba se convierten, a través de un sofisticado programa, en imagen RGB (rojo, verde y azul) que se traslada a luces *leds*, de manera que cada uno de los *leds* es en realidad un pixel. Así será posible ver (también a partir del 7 de febrero) a figuras deslizarse, lanzarse al vacío, resbalar por esa lengua gigante que descende en paralelo a las escaleras interiores del antiguo depósito de agua. “Creo que funciona mucho mejor aquí que en el Consejo Europeo, este espacio es mucho más atractivo. En esta pieza juego con abstracción y figuración. Si te acercas, el color y la luz te envuelven, si subes a un piso y miras más lejos, ves figuras escalando, cayendo, desplomándose”. Reconoce que al principio de su carrera, en su estudio de fotografía analógica, no se hubiera imaginado nunca realizando una pieza tan compleja: “Yo creo un archivo de vídeo con la misma forma de la pantalla, largo y estrecho, que envío a un servidor en Londres (allí está la empresa que ha desarrollado esta tecnología), le doy al *play* y el vídeo empieza a reproducirse en esta pantalla-to-

bogán. Me gusta jugar con el elemento escultórico de la imagen. Me aburren las proyecciones en un rectángulo. Me siento atrapado en ese mundo tan cuadrado, necesito expandirme. Una pantalla es mucho más que un rectángulo. Claro que cuando acabo con un proyecto de esta magnitud estoy deseando volver a la galería, porque allí puedo hacer realmente lo que quiero, puedo hacer el loco, no hay responsabilidades civiles

“ Cuando acabo con un proyecto de esta magnitud estoy deseando volver a la galería, allí hago lo que quiero”, confiesa

ni burocracia y si se rompe algo se sustituye sin más”.

Y allí terminamos, en la galería Max Estrella, donde acaba de inaugurar *Spin*, la instalación que le ha llevado a codearse con Robert Redford. “Una de las coordinadoras de Sundance vio la obra en mi galería de Nueva York y la eligió para mostrarla durante el festival. Estuve más de media hora explicando-

sela”, comenta. Y es que esta pieza tiene mucho de cine: cada DVD recibe la proyección de la misma película que contiene y hace a su vez de espejo de imágenes que se reflejan. Otro juego de luces y sombras con fantasmas de por medio. “Se oyen voces de fondo, también de las películas, de pronto una más alta que las demás, que puede ser voz o música”, explica el artista. Y de nuevo el reciclaje y lo poco que dura todo: “El DVD ya es algo caduco, ahora las películas son archivos que descargas”. Todo tiene que ver con elementos encontrados. Presenta también en la galería versiones más pequeñas de la pieza. Con ellas acabamos el paseo.

Aunque para el visitante, Canogar propone otro recorrido: de las instalaciones más accesibles de Max Estrella a la espectacularidad de la pieza del Canal de Isabel II de la Comunidad de Madrid, después de haber pasado por la Fundación Canal. Un itinerario que merece la pena.

PAULA ACHIAGA

G Visite las exposiciones de Daniel Canogar en www.elcultural.es

Ibon Aranberri, las marcas del poder

ORGANIGRAMA. COMISARIA: Nuria Enguita. FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES. Aragó, 255. BARCELONA. Hasta el 15 de mayo.



EXERCISES ON THE NORTH SIDE, 2007

Cuando estuvo al frente de la Fundación Antoni Tàpies, en el periodo de 1998 a 2008, Nuria Enguita apostó, entre otras líneas de trabajo, por un arte socialmente comprometido. Visto hoy con la perspectiva que nos ofrece el tiempo, observamos algunas de las exposiciones y actividades que se promocionaron durante su dirección como una reflexión sobre los límites y las posibilidades de un arte crítico. Más aún, Enguita trató de impulsar, desde la institución, una serie de

fórmulas, canales y propuestas que sirvieran de plataforma para abordar esta problemática. Iniciativas en las que crujen las contradicciones, aunque nadie niega que estén planteadas por las mejores intenciones. Ahora, con un trabajo como comisaria independiente para la misma fundación, presenta una suerte de retrospectiva del artista Ibon Aranberri con el que había trabajado en diversos proyectos y que representa un ensayo de arte crítico más allá de los tópicos al uso.

Aranberri se ha interesado por las representaciones del poder, las marcas que la economía deja en el territorio, la construcción de la identidad, los procesos de simbolización de la naturaleza... Es, efectivamente, un arte con sensibilidad política. Y, sin embargo, no se trata de un discurso transparente o directo, como lo sería un documental periodístico sobre la política de construcción de embalses del franquismo o el traslado de monumentos históricos a la Península Ibérica motivados por la

construcción de grandes infraestructuras, asuntos que son abordados por el artista. Formado en la tradición conceptual, Aranberri utiliza múltiples y variados recursos e introduce en ellos elementos disonantes y extraños que *a priori* son completamente ajenos al espectador y rompen con la linealidad de la narración. Finalmente, sus instalaciones se presentan como algo opaco y hermético, que se resiste a la lectura.

Podría pensarse que, al incorporar esos asuntos dispares, el artista pierde el control de su relato, de aquello que quiere contar o explicarnos, como si aquellos elementos intrusos poseyeran efectos deformantes, especialmente tratándose de un análisis político en el que se pretenden desvelar los mecanismos del poder. Pero también es posible otra hipótesis. Tal vez estas disonancias poseen la virtud de introducir una nueva dimensión al problema político. No se trata de términos emocionales o poéticos, sino de algo difícil de explicar, pero que intuimos que es una de las claves del artista: una especie de inconsciente. Posiblemente, las obras de Ibon Aranberri se resuelvan como una fricción entre el inconsciente del poder y el del propio artista.

■ Aunque no se trata de un discurso directo, documental, el de Ibon Aranberri es un arte con sensibilidad política

La exposición ocupa dos plantas de la Fundación Tàpies. De una manera intencionada, en el subsuelo se presentan tres instalaciones, las más formalizadas, que aluden a las profundidades y, muy posiblemente, deban interpretarse como las raíces sumergidas de las obras que el artista presenta en la planta superior: (*Ir.T. n.º 513*) *zuloa. Extended Repertory* (2003-2007) versa sobre una cueva con restos paleontológicos; *Política hidráulica* (2004-2010)

Cuando Ibon Aranberri (Itziar-Deba, Guipúzcoa, 1969) alude a sus orígenes, apunta al rock vasco y su entorno cultural (al contacto con Iván Zulueta, Ángel Bados, Txomin Badiola) y a su formación en Bellas Artes. Luego vendría Nueva York y su posterior proyección internacional que tiene un punto culminante en 2007, cuando fue seleccionado para participar en la Documenta 12 de Kassel.



y *Mar del Pirineo* (2006), están basadas en una maqueta de la topografía invertida del fondo de un pantano, sobre la red de embalses.

En el Nivel 1 se presentan, entre otras obras, cuatro instalaciones —*Diseño de nuestro desarrollo. Ría y acantilado* (2000-2005), *Found Dead* (2007), *Gramática de meseta* (2010) y *Exercises on the North Side* (2007)— que giran en torno a los procesos y mecanismos de simbolización del territorio y su dimensión política y económica. Aran-

berri ha explicado que estos trabajos —en particular los del Nivel 1— no son proyectos concluidos ni definitivos sino que, al contrario, se actualizan y pueden enriquecerse o transformarse en su interrelación y en cada exhibición. La relación entre las piezas puede crear, por tanto, nuevos sentidos o narrativas. En consecuencia, toda la exposición consiste en una estructura aérea que posibilita asociaciones y permite al espectador miradas e itinerarios transversales. Y en la que, además, se incorporan superficies reflectantes que, a modo de espejos, expresan una idea de simetría y unidad.

Sin embargo, interesa señalar que, al margen de estas consideraciones generales, el sentido o mensaje de la exposición no está definido de antemano. La exposición tampoco posee un catálogo o una publicación con unas reflexiones a modo de conclusión. Por el momento, sólo se ha editado una pequeña guía en la que se describen las instalaciones y que sirve para orientar al visitante. Según parece, en el caso de realizarse alguna publicación, ésta sería el resultado de un taller a cargo del propio artista. Las conclusiones, por tanto, están por hacerse. Y ello es así porque la muestra se articula como una suerte de tirada de cartas del tarot, en la que el sentido de cada naipe se revela en su relación con los demás. Y, sin embargo, hay algo que rige las leyes del azar: el inconsciente, algo que no podemos definir exactamente.

JAUME VIDAL OLIVERAS



SERIE LA CONSTRUCCIÓN DEL ICONO, 2011

Recreaciones de Marlon de Azambuja

LA CONSTRUCCIÓN DEL ICONO. COMISARIO: Omar-Pascual Castillo.

CAAM. Balcones, 9. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. Hasta el 20 de marzo.

La construcción del icono es el título de la exposición de Marlon de Azambuja (Brasil, 1978) que puede verse en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas. En las salas de su espacio de San Antonio Abad se dispone una buena representación de la obra de este artista que ha ido dosificando muestras de su trabajo con una mezcla de rigor conceptual y facilidad para ver el mundo con cierta ironía, y que le sitúan en un lugar potencialmente renovador del contexto artístico.

Destacan allí las series fotográficas basadas en intervenciones con cintas adhesivas de color sobre ángulos o fragmentos del mobiliario de las ciudades, que reformulan nuestras rutinas apoyaturas visuales y generan una imagen que interrumpe el gris de topología urbana. Entre las fotografías derivadas de esas acciones, algunas de ellas en Las Palmas de Gran Canaria, encontramos la que documenta la intervención en el

Matadero de Madrid entre julio y septiembre de 2010 bajo el título *Potencial escultórico*. Este planteamiento se aplica también al contexto de la exposición: en un recinto acotado por unos planos de lienzo que cuelgan del techo encontramos una réplica invertida en madera de una de las columnas estilizadas en las que descansa el edificio. El efecto especular en relación a la columna central se constituye como una sutil comprensión de ese entorno.

Tanto en estas series como en otras obras de Marlon de Azambuja puede reconocerse el hilo conductor de una búsqueda de las virtualidades preexistentes en los espacios y en los objetos. Estos “potenciales escultóricos”, contenidos en las “especies de espacios” que sugería Georges Perec, son capaces de transformar nuestra mirada sobre lo cotidiano y ofrecer una fuga hacia la recreación imaginaria de las cosas.

VÍCTOR DEL RÍO



Gabriel Orozco

La hora del recreo

GABRIEL OROZCO. TATE MODERN. Bankside. LONDRES. Hasta el 25 de abril.

Una tira blanca de papel higiénico revolotea desde unos rollos situados sobre las aspas de un ventilador de techo. El papel desplegado nada en el aire. La primera vez que vi *Ventilador*, una obra de 1997 del artista mexicano Gabriel Orozco (1962), fue el año pasado en París. Allí, las tres tiras de papel dibujaban una hélice que giraba en el espacio, agitándose sin cesar bajo el aparato. La pieza, simple, natural, elegante y rayana casi en la sandez, es representativa del mejor Orozco. Pero en la muestra del artista en Tate Modern, los rollos son sólo dos, el ventilador gira a gran velocidad y el pa-

pel se retuerce en su revoloteo bajo las hojas, como dos peces piloto que se hubieran vuelto locos; quizás como dos cometas.

Ya está bien de papel higiénico, que al final, no es más que un material. El material para crear arte está por todas partes: etiquetas desprendiéndose de botellas de cerveza húmedas, troncos de árbol podridos, latas oxidadas, un balón de fútbol reventado, con agua de lluvia estancada en su desinflada oquedad... El mundo está lleno de cosas y a veces no se trata más que de reparar en ellas. Y los artistas miran, tanto como piensan o hacen. O más bien, ven cosas que a los demás se nos escapan

o a las que apenas prestamos atención. Por ello, al dejar la exposición, el mundo nos puede parecer como en tensión, con cada cosa recordándonos ese arte que acabamos de contemplar. Empezamos —nosotros también— a notar cosas. Y esa es una de las recompensas del arte: esa sensibilidad compartida.

Orozco lleva exponiendo en Gran Bretaña con regularidad desde comienzos de los años noventa. La muestra que en estos momentos se exhibe en la Tate se originó en el MoMA de Nueva York, donde tuve ocasión de contemplarla hace un año. Ahí, la sensación era de que el museo la había momificado. Sin

embargo, con su traslado a la segunda planta del Centro George Pompidou el pasado otoño, la exposición resucitó. En París, las obras se exhibieron en una única gran sala, con dos falsos tabiques suprimidos para ofrecer una perspectiva abierta al exterior, a la calle. Orozco funciona bien con la evocación al ajetre cotidiano y a toda esa cacofónica poesía visual que nos

■ **Cada vez que veo una exposición de Orozco encuentro algo nuevo, aunque sea viejo. En la Tate encontramos Gran Arte**



VISTA DE LA
EXPOSICIÓN. EN PRIMER
PLANO, LA DS, 1993

envuelve, un aspecto que en ningún lugar es más visible que en sus fotografías: agua de lluvia anegando una techumbre plana, reflejando el firmamento y unos árboles boca abajo; una alcachofa de ducha cubierta de cal que nos hace pensar en una luna llena repleta de cráteres; un polluelo espiado en su nido entre el follaje, con el título *Big Bang*.

Cada vez que veo una exposición de Orozco encuentro algo nuevo, aunque sea viejo. La muestra del Pompidou se parecía más a un laboratorio que a una exposición, y las obras a gestos y experimentos, muchas de ellas exhibidas sobre grandes mesas en medio de la sala, jun-

to a su Citroën DS cortado longitudinalmente y reensamblado para parecerse a un coche de carreras monoplaça, o a una cabina de ascensor a la que se puede acceder pero que, con su altura menguada, nos hace sentir comprimidos por la gravedad, como en un inacabable descenso, una sensación parecida a la que tenemos al poner el pie en una escalera mecánica averiada.

En la Tate Modern nos reincorporamos al territorio del Gran Arte, aunque lo que el artista nos muestre sea el enorme bulto de plastilina que en una ocasión hiciera rodar por las calles de Nueva York, acumulando porquería en su superficie grasienta y re-

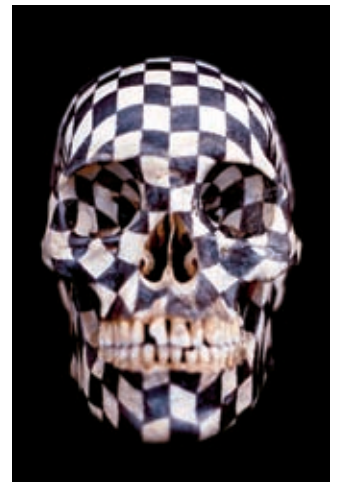
cogiendo huellas de rejillas y loquetas; o esa caja de zapatos vacía, abandonada en medio del suelo: un contenedor de nada. El suelo de una de las salas está cubierto de jirones de neumáticos, deshinchados como puntas de cuerdas, curvándose, ovillándose, manchados como monstruosas pieles de reptil, encharcados con el aluminio fundido de las ruedas. Orozco pone orden en el desecho.

En otra sala, de unas cuerdas de tender cuelga la típica pelusa que dejan las secadoras de ropa. Gris, a veces transparente, esa borra es a la vez delicada y repelente: llena de pelos, de piel desprendida, de fibras impregnadas de ADN, colgando como los ecos abyectos de un desollamiento. En otra estancia, unas láminas de papel japonés reproducen titulares de notas necrológicas: "Un cómico célebre por sus parodias poco ortodoxas... El campeón de tiro con arco que disparó por Errol Flynn... Filósofo, escritor y amigo de papas...". Docenas de textos hablando de vidas encapsuladas, banalizadas, cómica y dolorosamente condensadas. Pero, ¿qué dirá el obituario de Orozco? ¿Y el nuestro, el día que llegue? —que llegará—. La obra más conocida del artista es, seguramente, una calavera totalmente estampada con la cuadrícula de un damero, mil veces mejor que esa otra engastada de refulgentes diamantes de Damien Hirst. Hay algo amoroso en cómo los cuadros del tablero decoran el interior de las cavidades oculares curvándose sobre su superficie, cartografiando el cráneo, como una mente encontrando su contenedor.

Orozco realiza también pinturas al temple y con pan de oro, y sobre unos pedazos doblados

y desdoblados de papel, como unas manchas de Rorschach que recuerdan cuerpos, siluetas, fragmentos de letras. Hay también cabezas, torsos y pelvis de cerámica negra, impregnados con las huellas de las manos del artista, y unos delicados dibujos de grafito sobre yeso de unas gradaciones tonales y un trazo que transmiten a la vez certezas e interrogantes y que te dejan con ganas de más.

En una sala, los visitantes pueden jugar al billar en una mesa oval sin troneras, con dos



BLACK KITES, 1997

bolas blancas y una única bola roja suspendida sobre el paño verde. Una partida fútil de imposible final. Los juegos —jugar— son importantes para Orozco. El juego es un desafío a la muerte que al mismo tiempo nos prepara para ella. Pensemos en las canciones infantiles y en los juegos de infancia: siempre hay alguien que muere. Una forma de arcilla, estrujada en las manos ahuecadas del artista, descansa en un pedestal acompañada de una fotografía en la que Orozco abre las manos revelando la forma arcillosa. Se parece muchísimo a un corazón humano.

ADRIAN SEARLE

Proliferan en Madrid los espacios diminutos de teatro

Boom de micros salas

Las salas alternativas son el reducto del teatro incipiente, el caldo de cultivo para los artistas que quieren dedicarse a la escena. En Madrid no dejan de abrirse nuevos espacios, y cada vez importa menos su tamaño, ya que proliferan las salas diminutas, para 50 espectadores. Se respira “agitación artística”.

Hay un aspecto que es difícil de calibrar en una ciudad: el pulso artístico y creativo que bulle por sus entrañas, especialmente por sus venas más jóvenes y ardientes. Esta agitación “artística” es algo que se respira en el ambiente, que se detecta en las universidades y escuelas, en los bares y en los barrios al caer la tarde y, ahora, también en la red. Teatralmente hablando, se puede decir que en Madrid hay una efervescencia artística importante en estos momentos, con gran proliferación de grupos y compañías, de escuelas y centros de investigación, y también de salas, legales e ilegales.

Las salas alternativas son, precisamente, el reducto del teatro incipiente. Surgen de la mano de compañías o aficionados que buscan un espacio para sus “aventuras” teatrales (entre los que abundan, curiosamente en nuestra ciudad, los argentinos). Algunas logran alcanzar un alto nivel artístico, erigiéndose en espacios donde sorprendentemente, y fruto quizá de la crisis, convive hoy el teatro más profesional con el emergente.

Es lo que ocurre en las más veteranas y espaciosas de Ma-

drid: Cuarta Pared, Triángulo, Pradillo, Guindalera, Mirador, Teatro de Cámara. Pero también en una pléyade de pequeños espacios, para no más de 50-60 espectadores, que no deja de crecer. El núcleo de esta pléyade se sitúa en el barrio de Lavapiés, que concentra siete salas (a las faldas del Teatro Valle-Inclán), y desde el cual se expanden hacia otros puntos de la ciudad tejiendo una red.

Para el autor de hoy. En su conjunto, las salas comparten la austeridad escénica y la virtud de ver al actor y oír casi el palpito de su corazón. Las hay interesadas en dar salida a las aspiraciones de los autores de nuestros días (Liberarte, Itaca, La Grada, Tis, La Usina), otras prefieren especializarse en la danza (DT) o en técnicas interpretativas como la improvisación (Azarte, Asura), también las que ofrecen el repertorio del siglo XX (Espada de madera, La puerta estrecha, Réplika) o los autores clásicos (el teatro Victoria de la calle Pizarro). Y, luego, están aquellas en las que el cabaret y el monólogo son la moneda de cambio (La escalera de Jacob, Montacargas, Tarambana).

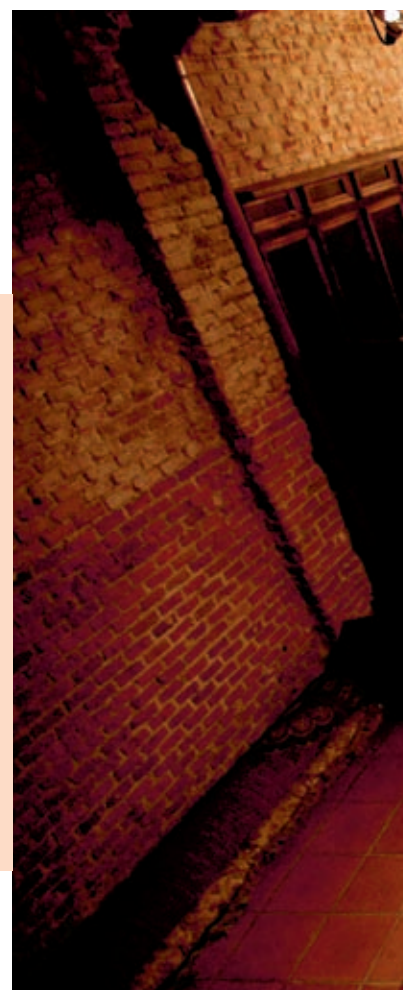
La última incorporación a la red de estas micros salas es el “Caldero de Cobre”, en la Avenida del Manzanares, un espacio abierto a la música y al teatro frente a lo que será la playa de Madrid y que puede llegar a cobijar hasta 60 espectadores. Muy cerca de allí, en Oporto, un grupo de artistas que rechazan aparecer en este reportaje, —“hartos de los circuitos normales por los que los mercados llevan el arte, disgustados por el poco poder de decisión que tenemos como personas”—, han abierto también hace meses un espacio de cien metros cuadra-

dos donde se proponen funcionar “con precio libre” (¡jojo! no entender como limosna).

Es obvio que esta salas, con aforos tan diminutos, no persiguen la rentabilidad económica. Y tampoco es negocio para muchos de los artistas que actúan en ellos, quienes lo hacen con

ESPADAS DE MADERA

La madera es la protagonista de la decoración de esta coqueta sala, donde los elementos están cuidados al máximo. Se encuentra en la calle Calvario, en Lavapiés. Antonio Díaz Florián compró el edificio donde se aloja y lo rehabilitó para ser sede de la compañía *Épée du Bois* que dirige. Su repertorio son los grandes del teatro español (Lorca, Calderón), pero también autores contemporáneos (Eduardo Pavlosky, Arrabal Enrique Jover...). Acaba de estrenar *La Celestina*.



un voluntarismo ciego, sin otra razón que la de conquistar algún día los encantos de Talía.

Rodolfo Cortizo, director de “La puerta estrecha”, tiene claro que con la sala no gana dinero, “es una manera de hacer el teatro que a uno le gusta, se aprende mucho, es un espacio de diversión, eso está claro. Es la sede de mi compañía, La pajarita de papel”. Su espacio en la calle Amparo ocupa lo que fue una fábrica de madera, “tapadera de un estudio donde se hacían las películas porno durante el franquismo, incluso tenemos por vecino a uno que trabajaba en ellas”, explica. Se trata de un piso de dos plantas, con dos salas: uno para 30 personas y otro para 60. Ahora programan *Este sol de la infancia*, es-

crita por Eusebio Calonge (autor del grupo La Zaranda), y han adaptado toda la casa para su representación, de forma que los espectadores siguen la obra por los pasillos y estancias. Registrada como centro cultural, el público de “La puerta estrecha” rejuvenece los jueves, cuando aplican la fórmula “paga lo que puedas”.

A la búsqueda de ingresos. Los cursos y talleres, el alquiler de espacios y las campañas escolares son fórmulas que siguen algunas de estas salas para buscar ingresos, además de que la mayoría reciben subvenciones de las instituciones, sobre todo del Ayuntamiento.

La que sí ha encontrado el mecanismo para subsistir es

■ “Esto no es rentable, es una manera de hacer el teatro que te gusta, se aprende mucho”, dicen en La puerta estrecha

“La escalera de Jacob”. “Nacimos en 2007 como asociación cultural y abrimos un bar para generar ambiente e ingresos”, explica Juan Jiménez, coordinador de programación. “Al principio solo teníamos una sala de conciertos y, más tarde, una segunda para el teatro, para unas 50 personas. Hemos hecho un esfuerzo titánico, pero hoy vivimos de esto unas ocho personas. No es un negocio para forrarse, pero sí para hacer lo que te gusta”. Jiménez indica que

las condiciones del espacio le obligan a programar espectáculos muy pequeños (monólogos y números de magia), con un máximo de tres actores: “La clave está en sacarle a las salas el mayor rendimiento posible. Nosotros programamos mucho e intentamos mantener los espectáculos largo tiempo, para que interese a los artistas. Y, por lo general, es más viable el teatro que la música, aunque por ello no dejamos de organizar nuestro festival e jazz. Queremos generar un caldo de cultivo de la creación artística”.

Sin subvenciones funciona Azarte, dirigido por la actriz Paola Matienzo. Es más un centro de formación que de teatro, aunque su sala de 50 espectadores tiene una programación estable.



Cuenta, además, con dos salas de ensayo, que pueden ser alquiladas. Ofertan talleres para actores de cine, teatro y televisión, impartidos por directores de fama (Vicente Aranda, Benito Zambrano, José Carlos Plaza...).

“Los cursos son nuestra fuente de ingresos, pero la sala nos permite mantener en cartel las producciones de la compañía, cuyo éxito es tremendo: se agotan las entradas siempre. También invitamos a otros grupos a actuar. Pusimos un anuncio y recibimos un aluvión de solicitudes”, comenta el subdirector de la sala, Isidro Romero.

Necesidad vital. También de los cursos viven los tres socios de La Usina, en Embajadores. “Tenemos en torno a 90 alumnos que siguen nuestros cursos. Ofrecemos, durante tres años, una formación regular para ser actor y, luego, hay talleres específicos”. Paralelamente, cuentan con una sala para 50 espectadores,

“con bastantes limitaciones técnicas”, pero que les permite ofrecer sus propias propuestas y de compañías invitadas: “Nos interesa que sea un espacio de vanguardia, que no ofrezca un teatro convencional. Y en este sentido, jugamos con ventaja, porque los artistas que comienzan tienen una entrega y una inocencia únicas. Esa es precisamente el alma de estas salas, que la gente actúa por una necesidad humana”.

A esta necesidad apela también Antonio Díaz-Florián, pro-

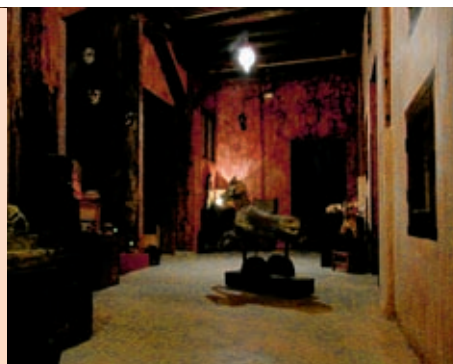


AZARTE

Ofrece cursos para actores de cine, teatro y televisión. Y cuenta con una sala para 50 espectadores con programación estable. Además cuenta con dos salas de ensayo que alquila. En la calle San Marcos, 19.

LA PUERTA ESTRECHA

Abrió en la calle Amparo en 2009 (pero antes estuvieron en Cabeza). Ocupa un piso de dos plantas decorado con gusto, parece un museo: “Pobres pero no cutres” dice el director. Es sede de la compañía La pajarita de papel.



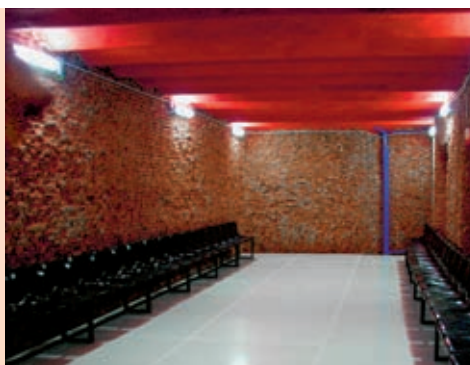
LA ESCALERA DE JACOB

En la calle Lavapiés, es un bar con dos salas para 50 espectadores. Programan música y teatro (números de magia, espectáculos de humor y para niños). La clave de su éxito: siempre hay actuaciones.



DT

En el barrio de Chueca, está especializada en espectáculos de danza con un aforo para 35 personas. La programación guarda afinidad con el mundo gay. “Mas bonita que ninguna” es un ciclo de drag queens.



motor y director de La Espada de Madera, en la calle Calvario de Lavapiés. “Noto una gran vitalidad en la escena, jóvenes y adultos, profesionales y gente

que empieza, y todos tienen una pulsión, una necesidad vital de hacer teatro porque la gente está harta de esperar”. Díaz-Florián habla desde este pequeño tea-

trito, en el que todos los elementos, desde la puerta, a las gradas (que imitan una sillería de coro), al bar, han sido cuidadosamente elegidos y le dan a la sala un aspecto ceremonioso y artesanal. Espada de madera es una sucursal de L'Epée du Bois, compañía que Díaz-Florián fundó en París y que cuenta en La Cartoucherie con tres salas que

le cedió el Ayuntamiento parisino y que él y sus actores han acondicionado, siguiendo un estilo en el que la madera es la protagonista. Estilo que también se detecta en la sala madrileña, que ocupa un edificio que el director compró y que ha rehabilitado con dinero de su bolsillo.

“De la sala no puedo vivir, pero yo lo siento como una misión. En realidad, quien pierde dinero es la gente que trabaja, que lo hace por salarios mínimos”.

Díaz Florián fundó en París la compañía en los años ochenta, –hoy tiene 13 actores–, y con la idea de hacer teatros hispano en Francia. Luego, creó en Madrid, en los noventa, otra compañía, –de siete intérpretes–. El resultado, dice, “es que nos pasamos yendo y viniendo, actuando aquí y allí. Y, además, algunos de los espectáculos que se ven aquí luego los llevo a París”. Es el caso de lo último de Teatro del Temple: *Einstein* y *El Dodo*, escrita por Ricardo Joven.

LIZ PERALES

G Siga la programación de las salas en www.elcultural.es

Chéjov escribe sobre el teatro

Sobre el teatro: artículos y cartas es una selección de notas y epístolas de Chéjov, nunca antes editada en España, que permite conocer más de cerca varias facetas del autor: la del crítico de teatro que no teme la verdad, la del articulista satírico y observador, la del gran autor que no escatima un buen consejo a otros escritores y actores. Editado por Libros del silencio, El Cultural adelanta algunos fragmentos.

De nuevo sobre Sarah Bernhardt

Diciembre de 1881

[...] Hemos visto a Sarah Bernhardt y nos hemos quedado entusiasmados y mudos por su empeño. Ha habido momentos durante su actuación en los que casi se nos han saltado las lágrimas. Sin embargo, las lágrimas no han llegado a brotar porque la afectación ha anulado todo el encanto. Sin esa maldita afectación, sin esos trucos premeditados y recalcados, nos habríamos echado a llorar –palabra de honor–, y el teatro se habría estremecido de aplausos... ¡Oh talento! ¡Cuvier dijo que la ductilidad y tú no casabais! ¡Y Sara Bernhardt es tremendamente dúctil!

Fragmentos de la vida moscovita

27 de agosto de 1883

Podemos celebrar la “apertura”, como dicen los vigilantes de la universidad, de nuestra temporada teatral. En el teatro Ruso ya han empezado los espectáculos. Pero lo único que podemos celebrar es que la temporada ha comenzado, y nada más. No hay ni una mísera atracción o novedad en el ámbito teatral. Otra vez tenemos aquí al señor Ivánov-Kozelski, que suspira, lacrimoso e iracundo, y al señor Dalmátov, agudo y descarado a más no poder... Como siempre, el señor V. Alexándrov nos tendrá preparados bocados extraordinarios, como la aburridísima comedia *Le monde où l'on s'ennuie* y otras igualmente aburridas [...] Sin embargo, sí hay una novedad: el público y la prensa han recibido el inicio de la temporada con mucha frialdad [...] Si Sarah Bernhardt paseara ahora por la calle, nadie le haría caso... si estamos desengañados, demonios, ¿con qué vamos a llenar el largo invierno? ¿De verdad tendremos que acudir aquí en invierno?

19 de noviembre de 1883

La dirección de nuestros teatros ha llegado a una conclusión a la que no habría sido capaz de llegar ningún financiero. Se ha sacado de la manga el “impuesto por enfermedad” [...] Según las últimas conclusiones de nuestro derecho financiero teatral, el actor que no aparezca en un ensayo porque estuviere enfermo deberá pagar una parte de su sueldo [...]. No hace mucho, al actor N. se le murió un crío y su mujer enfermó de pena. Esto llevó a N. a tal depresión nerviosa que antes de un ensayo lo encontraron inconsciente; se lo llevaron a ensayar en aquellas condiciones tan poco artísticas. Por encontrarse en aquellas condiciones y por llegar tarde le pusieron una multa...



CHEJOV LEYENDO LA GAVIOTA A LOS ACTORES DEL TEATRO DE ARTE DE MOSCÚ.

Para A. S. Savorin

Melíjovo, 25 de noviembre de 1892

Recuerde que los escritores que llaman eternos o simplemente buenos, y que nos embriagan, tienen una única característica en común, y muy importante: van en dirección a algún sitio y nos llaman hacia allí... ¿Y nosotros? ¡Nosotros! Nosotros describimos la vida tal cual es, y nada más [...] Ya nos pueden dar latigazos: no tenemos objetivos inmediatos ni lejanos, y nuestra alma es lisa como la palma de la mano. No tenemos política, no creemos en la revolución, Dios no existe, no nos asustan los fantasmas, y yo personalmente no temo ni siquiera a la muerte ni a la ceguera. Quien no desea

nada, no tiene esperanza en nada ni teme nada no puede ser artista. Si esto puede llamarse enfermedad o no, poco importa, pero hay que reconocer que nuestra situación es peliaguda.

Para Olga L. Knipper

Yalta, 4 de octubre de 1899

Querida actriz, ... una o dos representaciones sin éxito no son suficientes para que se le caiga el alma a los pies y se pase la noche en vela. El arte, y sobre todo el teatro, es un terreno donde es imposible avanzar sin tropezar [...] Si le parece que *El tío Vania* no ha tenido tanto éxito como usted le gustaría, entonces, por favor, tumbese y duerma como un

tronco. El éxito la ha malcriado y ya no sabe lo que es la normalidad [...] Ya ve que yo le escribo casi todos los días. Un autor que escribe tan a menudo a una actriz... Parece que mi orgullo empezará a sufrir. A una actriz hay que sujetarla con firmeza, y no escribirle. Siempre se me olvida que soy el inspector de las actrices. Cuídese, angelito.

Para VI. I. Nemiróvich-Dánchenko

Yalta, 3 de diciembre de 1899

Sí, tienes razón, para San Petersburgo hace falta arreglar un poquito a Stanislavski. Inyectarle un poco de espermina [...] Interpreta a Trigorin como un impotente sin remedio. El recuerdo de su actuación me resulta tan penoso que no puedo ya crearme que actúe bien en *El tío Vania* [...]

Josep Pons

“La mejor Nacional de la historia toca esta tarde en el Auditorio”

Si Josep Pons (Berguedà, 1957) fuera actor de cine haría siempre de *poli* bueno. “Para apretar ya están los tiempos”, se explica el titular de la Orquesta Nacional de España al término de un ensayo. Preparan, junto al Coro de la Generalitat Valenciana, la música de *2001: Odisea en el espacio* de Stanley Kubrick, uno de los programas más esperados de su temporada dedicada al cine. Pons recorre los pasillos del Auditorio marcando en el aire el un-dos-tres-un-dos-tres de *El Danubio azul* de Johann Strauss y, por un instante, la ingravidez de vals anula su condición de director *newtoniano*, siempre con los dos pies pegados al suelo.

Llegó a Madrid en 2003, después de resucitar a la Orquesta Ciudad de Granada, y heredó una Nacional colapsada por las huelgas y los conflictos internos. Siete años más tarde, la entidad se ha modernizado, ha consolidado su presencia internacional, ha rejuvenecido su imagen y sigue ensanchando los márgenes de su repertorio. “No hay color. Hemos crecido una barbaridad, en todos los aspectos, no sólo el musical. No de-

bemos olvidar que el sonido de una orquesta pasa también por los despachos”. Allí se firmó en 2008 un acuerdo entre el Ministerio de Cultura y los profesores de la ONE por valor de más de 700.000 euros anuales. Se acababa así con las reivindicaciones salariales de los músicos a cambio de la cesión total de sus derechos audiovisuales. “Aquella negociación fue clave. Nos permitió engrasar toda la maquinaria interna de producción y, a cambio, en los últimos tres años hemos grabado nada menos que ocho discos”.

Naturaleza ecléctica. En sus grabaciones se ocupan de la vanguardia de César Camarero, José María Sánchez-Verdú y Benet Casablancas, recuperan a Ravel, Debussy, Albéniz o Falla y comparten mantel con Estrella Morente y Tomatito, protagonista de *Sonanta suite*, su último éxito para Deutsche Grammophon, que les ha valido un Grammy. “La ONE ha demostrado que es un conjunto estable a la vez que versátil, una referencia para las orquestas españolas y un espejo donde mirarse”. Lo dice a unos pocos me-

La Orquesta Nacional interpretará hoy, mañana y pasado la música de *2001: Odisea en el espacio* de Kubrick. El Cultural ha hablado con Josep Pons, que hace balance de sus siete años como titular en su penúltima temporada antes marcharse al Liceo.

ses de que expire el contrato que lo vincula al Auditorio y cuando empiezan a sonar los nombres de los candidatos a la sucesión. Ésta será la penúltima temporada de Pons en Madrid. No habrá prórrogas ni renovaciones. Ya lo ha fichado la Orquesta del Teatro del Liceo para su temporada 2012/2013.

—Hace 7 años se propuso llevar la ONE al máximo nivel. ¿Se irá con los deberes hechos?

—Creo que hemos cumplido todos los objetivos que nos hemos marcado. En sus 80 ó 90 conciertos anuales, la ONE ha estado presente en muchos frentes distintos, con todo tipo de repertorios. Me siento especialmente orgulloso de nuestra reciente aventura discográfica y del progreso con la música barroca. Haïm, Goodwin, Herreweghe, McCreesh, Minkowski o Sperring quedaron fascinados con nuestro sonido.

“Hemos crecido una barbaridad, no sólo en lo musical. El sonido de una orquesta pasa también por los despachos”



Querían traer su propio bajo continuo, y al final invitaron a nuestro chelo Miguel Jiménez Peláez a tocar fuera con ellos.

—¿Algo que envidiar a la ONE de Argenta o Frühbeck?

—La ONE tiene un pasado glorioso. Pero todo eso está en la cuenta del haber, no en la del deber. Hoy es un instrumento de máxima precisión. Nos puede llegar a emocionar la magia de aquella época, pero hay un exceso de mitificación. Si me pusiera a corregir las grabaciones de entonces como corrijo las de ahora, lleno la página. Créame, la mejor versión de la Nacional toca esta tarde en el Auditorio.

—¿Y qué nuevos retos se plantean para el futuro?

—Nuestro objetivo hoy es pulirlo pulido. Siempre se puede mejorar. Piense que las orquestas son como un *fórmula 1*, y el repertorio es el piloto. Puede ser



Quiniela sucesoria

Se cuida mucho Josep Pons de no dar nombres, pero asegura que su sucesor (“o sucesora”) no tendrá que ser necesariamente español y joven. “Un director como **Gustavo Dudamel** sería fantástico. Lo mismo que un veterano como **Zubin Mehta**”. En cualquier caso, la decisión está en manos de Félix Palomero, director general del INAEM y responsable, en su momento, del fichaje de Pons. Según Palomero, desde el Ministerio de Cultura y la Comisión de la ONE se quiere

priorizar el proyecto a la persona: “Se está hablando incluso de la posibilidad de crear la figura de un director independiente del musical”. Mientras tanto, los 120 músicos de la ONE ya han empezado a hacer sus quinielas. Se repite el nombre de **Pablo Heras-Casado**, algunos apuntan a **Pedro Halffter** y, entre **Rubén Gimeno**, **Pablo González** y otras batutas pujantes, irrumpe con fuerza la del valenciano **Jordi Bernàcer**, que acaba de debutar en el Palau de les Arts de Valencia.

más agresivo o más suave. Yo sólo soy el mecánico y me limito a ir cuidando el motor para que no se gripe.

—¿Cómo vive la situación de las orquestas de la Radio y Televisión holandesa, las de la BBC o de la Sinfónica de Detroit?

—Es un drama total que esperamos no nos salpique. Europa se equivoca si piensa que saldrá del atolladero recortando en gastos de cultura. Los 5 millones

de euros que cuesta al año una orquesta es el chocolate del loro. Con lo que cuesta un caza se pueden levantar dos orquestas.

—También las hay que se mantienen solas...

—No tenemos la estructura jurídica necesaria para funcionar con donaciones y patrocinios. Es un horizonte que está ahí y que hay que ir conquistando paulatinamente. La malograda Ley de Agencias ofrecía algunas he-

rramientas de autofinanciación. Pero lo que de verdad funcionaría es una nueva legislación fiscal que permita desgravaciones.

—¿El eterno dilema de la rentabilidad, o no, de las artes?

—La cultura es rentable cuando contribuye a que la ciudadanía sea un poco más feliz, se cuestione ciertas cosas y contribuya a su crecimiento personal. En cualquier caso, hemos aumentado las ventas en taqui-

lla y la pasada temporada contamos 400 abonados nuevos.

—Sin embargo, este 2011 la orquesta se quedará sin *odisea*...

—Hemos cancelado la gira por Estados Unidos porque no podíamos asumir tanto gasto en un contexto de reajustes presupuestarios. En los próximos tres años, se van a reducir nuestras operaciones comerciales en un 36%. No nos quejamos. Pero tampoco queremos asumir riesgos innecesarios.

—¿Y qué le gustaría hacer antes de marcharse?

—En la Nacional he cumplido todos mis sueños musicales. He tenido grandes experiencias. Dutilleux, Stockhausen, Henze, Gubaidulina... No pido más.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Escuche la música de este artículo en el canal 'Spotify' de elcultural.es



LA BAILAORA MANUELA CARRASCO

Suspiros flamencos

El XIX Festival Caja Madrid dedica su cartel a Enrique Morente

Manuela Carrasco recibe el Calle de Alcalá y Carmen Linares estrena *Oasis abierto* en una edición que reúne a Miguel Poveda, Luis de Córdoba y Marina Heredia a la memoria de Morente.

No cabe duda de que las actuales circunstancias están teniendo un reflejo en las actividades culturales de cualquier naturaleza, así como una severa incidencia en proyectos e iniciativas. En las variadas reacciones ante los acontecimientos de la crisis no son ajenos tanto el sentido del humor como el de la supervivencia. El Festival Flamenco Caja Madrid, en su decimonovena edición, presenta un sorprendente diseño en el que se puede traducir lo siguiente: en contra de los recortes institucionales, el cartel más atractivo; en oposición a la crisis, la mágica presencia de primeras figuras. Una buena y quizá aleccionadora opción, contando con la ac-

titud coherente de los artistas y el talante colaborador de los medios.

El Galardón Flamenco Calle de Alcalá, que otorga el Festival, ha recaído otros años en nombres tan ilustres como los de Antonio Gades, Paco de Lucía, Enrique Morente, Manolo Sanlúcar o Mene-se. En esta ocasión ha sido para Manuela Carrasco, una bailaora deslumbrante, original, de lenguaje único y expresión arrebatadora. Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura, Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología y Premio Embajadores de la Paz, Manuela, que acude al Festival con *Suspiro flamenco*, se expresa con rotundidad y sin ocultaciones: "Lo que voy a presentar en Ma-

Halffter se cita con Bruckner en Granada

No es frecuente escuchar por estos lares la *Sinfonía nº1* de Bruckner, la primera de una serie que establecería un nuevo tratamiento de la sonata, en cierto modo hipertrofiada por el gigantismo nada gratuito del compositor, que ponía las primeras piedras y allanaba el camino de su discípulo Gustav Mahler. La partitura llega esta tarde a los atriles de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla que, en ma-

nos de su titular, Pedro Halffter, visita el Auditorio Manuel de Falla de Granada dentro del ciclo de Intercambio entre Orquestas Españolas.

Se había programado originalmente la *Octava* del mismo compositor, pero se cayó del cartel, posiblemente por problemas económicos, ya que había que contratar tubas Wagner y varias trompetas. La *Primera* es menos complicada, pero no menos festejable e, igualmente,



una rareza para la ROSS y su director. No es música que le vaya mal a Halffter, teniendo en cuenta su formación germánica. El público podrá disfrutar de una obra de relativa dificultad y llevar el ritmo en el danzable *Scherzo*, la parte más conocida. El programa se completa, en primer lugar, con *Los encantos de Viernes Santo* de *Parsifal* de Wag-

ner, composición muy bien traída. Ya en la *Primera* bruckneriana se observan claras referencias a músicas del autor de la *Tetralogía*, sobre todo en la exposición del movimiento inicial. La tercera obra del programa es una suite de la música incidental de *Peer Gynt* de Grieg, agradable y amena, muy frecuentada por la orquesta sevillana. **A. REVERTER**

drid es flamenco puro. Yo tengo la pureza dentro de mí, poseo ese don. Nací en una casa de artistas gitanos y ésa fue mi escuela. Los otros tienen que ir a una academia, estudiar y, al final, bailan bien, pero lo que yo hago surge de lo más profundo de mi ser, como algo natural. No necesito directores de escena ni coreógrafos”.

Carmen Linares también estrena el concierto-espectáculo *Oasis abierto. Miguel Hernández flamenco*, poeta que conoció en 1971 a través de un disco de Morente, en que el que se cantaban *Nanas de la cebolla* o *El niño yuntero*. Pero la imagen rotunda del poeta se le apareció a Carmen en una vitrina del Museo de Orihuela al ver un trocito de papel en el que Miguel Hernández, estando en la cárcel, había escrito con letra pequeñísima *Cada vez que paso bajo tu ventana*. “Me emocionó su poesía viva –cuenta Carmen–. Como un oasis dentro de su época, me sobrecogió y me llamó. A pesar del drama personal, en sus versos hay estímulo, una energía tonificante y joven, por eso, además de cantarlos y rodearlos de una instrumentación adecuada, con guitarras, piano, pal-

mas y percusiones, he incluido el baile ingenioso y desenfadado de Tomasito como símbolo de esa vitalidad poética”.

Momentos de gloria. El cante de Miguel Poveda, Marina Heredia, Juan Valderrama, Enrique el Extremeño y Morenito de Íllora, las guitarras de Tomatito, con el concierto *Luz de guía*, Salvador Gutiérrez, Chicuelo, Joaquín Amador o Bolita, el piano de Laura de los Ángeles y Pablo Suárez, y el baile de El Güito y José Maya completan una edición dedicada a Enrique Morente, que actuó en

■ **El Galardón Flamenco Calle de Alcalá ha recaído en Manuela Carrasco, que apela a la pureza del arte en *Suspiro flamenco***

más de la mitad de sus ediciones. En la de 2000 presentó una de sus obras más emblemáticas, *Omega*, con la banda de rock Lagartija Nick, y el año pasado dio a conocer su rompedor *Pablo de Málaga*. Del 8 al 12 de febrero, el Teatro Circo Price acoge un programa en el que cabe, como suele ocurrir en el flamenco, lo fortuito y la sorpresa. Así lo afirma Manuela Carrasco: “Si no surge la improvisación, no ocurre nada. Ése es un momento de gloria”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



LA CANTAORA CARMEN LINARES

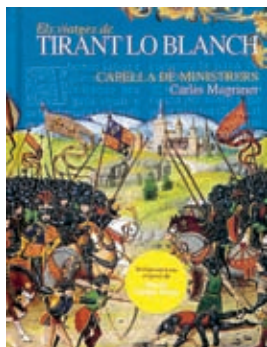
Jaime Martín, nuevo titular de la Orquesta de Cadaqués

La Orquesta de Cadaqués llega a Madrid este lunes dentro del ciclo Ibermúsica del Auditorio Nacional y, un día después, viaja al de Zaragoza con Jaime Martín. El flautista y fundador de la formación catalana empuñó su primera batuta en 2008 a instancias de Sir Neville Marriner y, desde entonces, se ha curtido en el podio de la Academy of St Martin in the Fields, la Nacional de Lyon, la Filarmónica de Tenerife y las

Sinfónicas del Valles, de Galicia y de Castilla y León, entre otras. Desde hace unos días comparte con Gianandrea Noseda la titularidad de la Orquesta de Cadaqués. Estos dos conciertos, que servirán al director cántabro de carta de presentación, contarán con la participación de la solista Lisa Batiashvili para el *Concierto para violín, Op. 61* de Beethoven. En la segunda parte, abordarán las páginas de la *Otava sinfonía* de Dvorák.

Kilómetros de vanguardia en el Festival Hurta Cordel

El Festival Internacional de Música Improvisada Hurta Cordel alcanza su decimoquinta edición de la mano de Caja Madrid y de la Asociación Música Libre. Este año se desarrolla en Barcelona entre el 9 y el 12 de febrero, en el Espai Cultural de la entidad patrocinadora, y se traslada a la capital el día 16. La muestra se cierra el domingo 20 en La Casa Encendida, donde quieren celebrar y reflejar el creciente interés que la música improvisada está despertando en diferentes países. Actuarán Giuliana Audra y Sergio Kafejian (Brasil), el dúo Bendymión (España), el cuarteto Grid Mesh (Berlín), el trío Parallax (Noruega), el pianista Pat Thomas (Reino Unido) y el dúo de Vincent Courtois y Méderic Collignon (Francia). Además, el experto en sintetizar electrónicamente todo tipo de sonidos Wade Matthews dictará un curso de improvisación y la Orquesta FOCO será dirigida por el joven israelí Ilan Volkov.



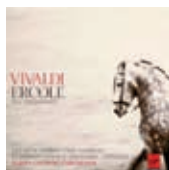
Polifonía de caballería

LOS VIAJES DE TIRANT LO BLANCH
CAPELLA DE MINISTRERS. CARLES MAGRANER
LICANUS. GDM 1029

La Capella de Ministrers, siempre guiada por el violista Carles Magraner, es uno de los conjuntos más trabajadores, estudiosos y probos del panorama actual. Planifican con tiempo, investigan y sacan conclusiones en busca de una veracidad histórica a veces esquiva. Y han alcanzado un alto grado de especialización y virtuosismo instrumental y vocal. Su abanico es muy amplio.

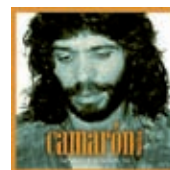
Ahora, tras sus excelentes publicaciones sobre Jaume I y Ausias March, siguiendo idéntico criterio —examen de las fuentes, minuciosa elaboración, respeto a la tradición—, para hacer un muy exhaustivo repaso a las músicas que idealmente pudieran haber servido de ilustración a las gestas narradas en la famosa novela de caballerías de Joanot Martorell, de la que se cumple el quinto centenario. El recorrido musical va en paralelo con el aventurero y se divide en los capítulos correspondientes.

El libro, con dos cedés, nos informa cumplidamente a través de cuidados análisis de los fragmentos, que se interpretan con instrumental de época, la trompeta en primer lugar, y con tres voces muy apropiadas: Pilar Esteban y Marta Infante, mezzos, y Jordi Ricart, barítono. Verdaderamente didáctico y ameno. Las piezas, de autores de la época de distintas procedencias con mucho anónimo y bastante presencia de creadores de la talla de Dufay, Flecha el Viejo, De la Rue y otros, son tocadas y cantadas con tino y una notable variedad de acentuaciones y colores; de ritmos y de danzas; y un soberano control de la polifonía. **ARTURO REVERTER**



VIVALDI
Ercole sul Termodonte
EUROPA GALANTE. BIONDI
VIRGIN C. 945 45 09

TRAS su deslumbrante *Bajazet*, Fabio Biondi vuelve a apabullarnos con el registro de *Hércules en el Termodonte*, la decimo-séxta ópera de Vivaldi, estrenada el 27 de enero de 1723 en el Teatro Capranica de Roma, con el compositor veneciano como director y violín solista. Fue un gran éxito, aunque la partitura se dio por perdida y se ha redescubierto recientemente. Está basada en el noveno de los doce trabajos del legendario héroe, que ha de capturar la espada de la reina de las Amazonas. Como él, también Rolando Villazón ha tenido que superar duras pruebas que han retrasado la salida del álbum. Su elección es todo un acierto por los tonos viriles que imprime al personaje. Hipólita, su antagonista, es una extraordinaria Joyce DiDonato. En el resto del elenco encontramos a Diana Damrau, Vivica Genaux, Philippe Jaroussky, Patrizia Ciofi, Romina Basso y Topi Lehtipuu, todos ellos en estado de gracia bajo la dirección imaginativa de Biondi, que ha reconstruido la partitura en un admirable trabajo musicológico. **R. BANÚS**



CAMARÓN
Camarón con Tomatito
SAN JUAN EVANGELISTA
UNIVERSAL

LOS directos de Camarón superaban en mucho las grabaciones en estudio. La diferencia, en la mayoría de los casos, era bastante significativa, tanto en emoción y calidez como en la disposición para transmitir la música de manera más vigorosa. Sobre el escenario, la capacidad de Camarón se multiplicaba y sus magníficos y originales materiales expresivos adquirían su máxima dimensión. También había que tener en cuenta la presencia de un público incondicional y dispuesto a dejarse conducir hasta las más altas cotas de catarsis emocional. Ahí se encontraba a gusto el cantaor de la Isla de San Fernando, y en ese momento lo daba todo. Así ocurre en este disco del concierto celebrado en el San Juan Evangelista el 25 de enero de 1992, acompañado en sus cinco cantes por la guitarra de Tomatito. Una experiencia única para los que quieran encontrarse con un Camarón grandioso, conmovedor, dramático en muchos pasajes y con el valor añadido de ser su última comparecencia pública. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



HAYDN, MOZART
Berenice, Serenata
LAIA FALCÓN
ESMRS 154

UNA de las importantes misiones de un centro como la Escuela Reina Sofía es abundar en el perfeccionamiento de sus alumnos y luego airearlos para que se vayan forjando en público. Este disco, grabado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en 2009, da testimonio de tal actividad y nos ofrece un concierto en el que aletea el espíritu clásico vienés y rastrea los comienzos de Laia Falcón. La soprano lírico-ligera, aunque aborda una obra prevista para una voz de mayor entidad dramática, como la de Brigida Banti, se defiende con habilidad, gusto, adecuado control de las agilidadades y una certera escalada al *do* sobreagudo. La maravillosa *Serenata* para vientos —y un contrabajo—, *Gran Partita*, de Mozart es tocada con mucho sentido por los trece instrumentistas bajo la atenta y ordenada guía de Hansjörg Schellenberger, que sabe recrear esta música. *Los tempi* no son nada morosos, lo que favorece la fluidez del discurso; aunque habríamos preferido un mayor sabor elegíaco y una aproximación menos ruda al sublime *Adagio*. **A. R.**

C I N E

Los Coen imponen su ley en Berlín

**Los autores de *Fargo*
inauguran la Berlinale
con un gran western**

La cita es el jueves 10. El estreno europeo del último filme de los Coen, abriendo el 61 Festival de Cine de Berlín. Al día siguiente, *Valor de ley*, novela de Charles Portis que ya dirigiera Henry Hathaway hace cuarenta años, se estrena en salas españolas. Avanzamos en estas páginas las claves del nuevo filme de Joel y Ethan Coen, así como un repaso a lo que podrá dar de sí la Sección Oficial de la Berlinale que, a falta de grandes figuras, confía en el poder de las películas a concurso.

JEFF BRIDGES EN
VALOR DE LEY,
DE LOS COEN

Los Coen no son extraños en Berlín. Su película de culto *El gran Lebowski* tuvo allí su presentación europea en 1998. Incluso un remake chino de *Sangre fácil* —perpetrado por el maestro Zhang Yimou— tuvo su paso fulgurante el año pasado por el certamen berlinés. Pero el próximo jueves será la primera vez que los hermanos de Minnesota inauguren la Berlinale a lo grande, exhibiendo la épica de un extraordinario western. Lo harán fuera de concurso y tras recibir diez nominaciones a los Oscar con la que probablemente será una de sus películas más recordadas con el tiempo.

Habrán quienes se empeñen en referirse a *Valor de ley* (True Gift) como un 'remake' del mismo título que dirigió Henry Hathaway en 1969 (y donde John Wayne hacía, en uno de sus últimos papeles, de sheriff tuerto y cascarrabias), pero en verdad es una nueva adaptación, mucho más dramática, de la novela de Charles Portis. "Vimos la pelí-

cula de niños —explica Joel Coen—, pero no la recordábamos bien. La gente nos pregunta si la película con John Wayne ha sido un factor intimidatorio y cosas así, pero honestamente, no hemos pensado mucho en ella, sólo pensábamos en el libro".

Para Joel y Ethan Coen, este viaje iniciático de una joven niña a la caza del asesino de su padre —acompañada por dos curtidos hombres de la ley— lleva en su interior todos los ingredientes de un western clásico —en el sentido estricto del género, el primero en su filmografía— y muchos otros de los grandes temas que constituyen su obra desde que debutaran con *Muerte entre las flores* hace veinte años. Como *No es país para viejos*, se trata de la crónica oscura y violenta de una persecución, si

bien *Valor de ley* intercambia realismo por fábula, y añade algo esencial para el filme y completamente nuevo en el cine de los Coen: el punto de vista infantil. "Es muy interesante que la protagonista sea una niña de catorce años en busca de justicia. Nos gusta el poder que tiene así la historia. La hacía muy atracti-

va a la hora de filmar", explica Ethan. La debutante Hailee Steinfeld interpreta con asombrosa confianza a la joven de catorce años Mattie Ross, determinada a vengar la muerte de su padre a manos del cobarde Tom Chaney (Josh Brolin). La determinación y la madurez que transmite la debutante Stein-



“La gente nos pregunta si la película de John Wayne ha sido un factor intimidatorio pero, honestamente, no hemos pensado mucho en ella, sólo en el libro”, explica Joel Coen

Fuego en las retinas

Un año mayor, ya van 61, la Berlinale vuelve a entender en esta edición que el cine será político o no será, porque el poder de influencia conlleva ciertas responsabilidades. El cineasta iraní Jafar Panahi, encarcelado y enmudecido por el régimen de Ahmadinejad, ya protagonizó algunos minutos de reclamo mediático en Cannes (con Juliette Binoche y Abbas Kiarostami al frente), pero dado que el cerco de intransigencia en torno al autor de *El globo azul* se cierra más y más (condenado a seis años de cárcel y a veinte años sin poder hacer películas), Berlín le ha reservado un sim-

bólico lugar en el Jurado presidido por Isabella Rossellini y proyectará sus películas en diversas secciones a lo largo del certamen. A competición, lo nuevo de Asghar Farhadi (*Nader and Simin, A Separation*) representará la cinematografía iraní del momento.

El cine siempre anda necesitado de sacudidas. Ese parece ser uno de los grandes propósitos de los festivales (sobre todo los de clase A): encontrar esa película que sacuda algunos cimientos y encienda el fuego en las retinas. Y si la película no existe, se crea el acontecimiento. Uno de ellos será la premiere mundial de *The*

Turin Horse, última película de Béla Tarr si el director húngaro es fiel a su palabra. Con la habitual gravedad y alta estilización de sus trabajos, su despedida será el relato inventado del suceso que aparentemente llevó a Friedrich Nietzsche a la locura y el mutismo durante los once años previos a su muerte. Otros nombres de la Sección Oficial (22 películas, de 18 países) también despiertan el moderado interés de la comunidad cinematográfica. Y es que la selección de las 16 películas a concurso deberá ofrecer mucho más de lo que aparenta sobre el papel: nombres en su mayoría de probada solvencia, pero desconocidos más allá de los circuitos festivaleros: el francés Michel Ocelot (con la animación *Les contes de la*

feld a su implacable personaje merece sin duda ese puesto que se ha ganado entre las cinco candidatas al Oscar.

Del Texas de 1980 (*No es país para viejos*) al Viejo Oeste de 1870, los Coen dibujan de nuevo una América brutal y salvaje, oscura y primitiva, donde la pequeña Ross se adentra en un mundo regido por códigos de violencia y de traición. Un mundo podrido y terrorífico. El tono lúgubre y pesimista de *Valor de ley* es tan sólo el primer gesto del filme de los Coen en su alejamiento de la versión de 1969, en la transformación radical de tono a la hora de adaptar a Portis. Si la película de Hathaway se vistió como un western cómico, extrayendo sonrisas a costa del 'abuelete' gruñón John Wayne, el cada vez más imponente Jeff Bridges dota al desvalido y alcohólico sheriff Rooster Cogburn de una mayor profundidad dramática, de un heroísmo cansado y fatalista.

Junto a la valiente Ross y el Texas Ranger LaBoeuf (un casi

irreconocible Matt Damon), que por su lado también va a la caza del asesino Chaney para cobrar la recompensa, los tres buscadores forman uno más de esos pintorescos grupos humanos que pueblan las películas de los Coen, seres desplazados para quienes los planes nunca pueden salir bien.


El influjo de Laughton. Los Coen han invocado repetidamente una pieza mayor del arte cinematográfico, *La noche del cazador*, como fuente de inspiración de su western, con el que parecen dar un salto hacia un cine adulto y hermanarse con los grandes del cine americano. Su reconocible sello no está tan a la vista en *Valor de ley* como en el resto de su filmografía. Lo han sumergido bajo la apariencia de un filme para todos los públicos, pero donde el romanticismo no redime ningún crimen. Ya no reconstruyen paródicamente su herencia fílmica, sino que hacen esfuerzos por parecerse a ella. Y en verdad, este relato sobre

la pérdida de la inocencia en un entorno cruel y hostil, tiene muchos puntos en conexión con la obra maestra de Charles Laughton. De hecho, los Coen hacen sonar en los créditos finales el himno evangélico *Leaning on the Everlasting Arms* que se repite como un mantra en el filme protagonizado por Robert Mitchum, encarnando al siervo de Dios más aterrador que ha dado la pantalla. La desvalida mirada infantil de Mark Twain o la conciencia culpable que gravitan en filmes como *Matar a un ruiseñor* están impecablemente trasladados en clave Coen a este relato contado en primera persona, que se abre con un proverbio bíblico: "La maldad huye cuando nadie la persigue".

Los Coen siguen siendo ellos mismos a pesar de todo. En la escena del ahorcamiento de la que es testigo Ross al inicio del filme, y a la que añaden un chiste racial inconcebible en la versión de Hathaway, por ejemplo. En todo el humor macabro que por momentos se adueña de la

historia. Y también en el aura de patetismo que rodea a unos personajes demasiado cínicos como para sentirse héroes. A su modo, este western con más palabras que disparos, con más escenas nocturnas que diurnas, con mayor renuncia al efectismo que de costumbre en los Coen, se expresa mejor en su estética que en su ética. El espectáculo de un cuerpo colgando de un árbol o de un oso cabalgando un caballo configuran una poética de lo onírico (el Viejo Oeste como un territorio de fábula) que congracia la película con el *Dead Man* de Jim Jarmusch, y también con toda la herencia fantasmal del *neowestern*. Incluso el abrupto epílogo de *Valor de ley* guiña el ojo a *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, última de las grandes piezas de un género que lleva demasiado tiempo resurgiendo de sus cenizas.

CARLOS REVIRIEGO

 Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



DE IZQDA. A DCHA.: *LES CONTES DE LA NUIT*, DE MICHEL OCELOT; *THE FUTURE*, DE MIRANDA JULY Y *THE TURIN HORSE*, DE BÉLA TARR

nuît), el coreano Lee Yoon-ki (*Come Rain Come Shine*), el argentino Rodrigo Moreno (*Un mundo misterioso*), el ruso Alexander Mindadze (*Innocent Saturday*), el austriaco Wolfgang Murnberger (*My Best Enemy*), etc.

Para seguir con la costumbre berlinesa, España quedó un año más fuera de concurso —las películas de Fernando León, Icíar Bollaín o Isabel Coixet en sec-

ciones paralelas ni siquiera son un consuelo, como tampoco la presencia de Jaime Collet-Serra a competición con el thriller norteamericano *Unknown*—, y el cine alemán ocupa un lugar destacado: lo nuevo del miembro de la Escuela de Berlín Ulrich Köhler (*Sleeping Sickness*), la primera ficción del documentalista Andre Veiel (*If Not Us, Who*), y las cintas fuera de concurso de un debutante, Yasemin Sam-

dereli (*Almanya*), y un veterano, Wim Wenders (*Pina*), con un filme en 3D sobre Pina Bausch. La representación norteamericana se reparte entre lo visible y lo invisible, es decir, entre los Coen (inaugurando fuera de concurso) y el gesto indie de la videoartista Miranda July, que con *The Future* podrá revalidar el talento mostrado hace unos años en *Tú, yo y todos los demás*. Los debuts en la dirección de intérpretes como Ralph Fiennes (*Coriolanus*) o Victoria Mahoney (*Yelling to the Sky*) seguramente despertarán más atención mediática que otras óperas prima en disputa por el preciado Oso de Oro, como sin ir más lejos *El premio*, de la mexicana Paula Markovitch, o *Margin Call*, del norteamericano JC Candor. **C. R.**



JAMES FRANCO
EN *127 HORAS*, DE
DANNY BOYLE

La forja de un héroe

Danny Boyle relata un drama real en *127 horas*

No es de extrañar que una historia tan terrorífica como la del alpinista Aron Ralston haya acabado teniendo su lógica adaptación a la gran pantalla. Y es que la epopeya vivida por el tan incauto como tenaz y valiente joven norteamericano posee todos los elementos clave para crear ese gran drama humano que siempre trata de buscar Hollywood, por lo general, con vanos resultados.

Recordemos el via crucis: Ralston, en el año 2003, se encontraba haciendo excursionismo de riesgo por el cañón de Blue John, muy cerca de Moab (Utah), cuando un peñasco le derribó atrapándole el brazo contra la pared; sin nadie que supiera de su aventura, Ralston sobrevivió durante cinco días con lo mínimo, enloqueciendo por momentos, racionando su escasa agua y realizando (unas cada vez más desquiciadas) confesiones a su videocámara relatando, primero, su situación y, finalmente, pidiendo perdón por todos sus pecados. Fue después de grabar en la piedra su fecha

Aron Ralston pasó cinco días atrapado en un cañón cuando hacía alpinismo. Una gesta de supervivencia extrema que el autor de *Slumdog Millionaire* lleva a la pantalla en *127 horas*, que se estrena hoy.

de defunción cuando tomó la drástica decisión de salvar su vida autoimputándose el brazo con una navaja minúscula con el filo mellado. El resto es historia, y aunque John Ford pensara lo contrario, en ocasiones ésta vale mucho más que cualquier leyenda que se precie.

Lo dicho: no hay mejor relato que aquél que acaba por forjar un héroe. Y en *127 horas*, el realizador británico Danny Boyle ha querido imprimir todas y

cada una de las pequeñas gestas que acabaron conformando la gran aventura de Ralston. De ahí que los aspectos más positivos del filme, que los tiene, residen en la creación de un *survival horror* a través de un único personaje, casi diríamos, que de un solo cuerpo.

Un nuevo *Buried*. Magullado, enfermizo, sepultado, pero un cuerpo al fin y al cabo, al que Boyle encuadra desde todos los ángulos posibles, acercando la cámara hasta resaltar cada centímetro de epidermis del, cada vez más solvente, actor James Franco. En la confrontación de dicho cuerpo con lo árido y, paradójicamente, purificador del paisaje reside el éxito de una cinta que empata a los puntos con la claustrofobia estética de *Buried* (2010), pero que se mantiene claramente alejada de obras mayores como *Gerry* (2002)—dos jóvenes perdidos en

el desierto—o *Moon* (2009)—un hombre/clon aislado en una base lunar—por su incapacidad a la hora de ahondar en la lógica abstracción que surge de todo relato interior y/o subjetivo.

Si a Rodrigo Cortés le valía con un teléfono móvil tanto para acelerar la narrativa como para llenar de trampas argumentales su eficaz retrato de un hombre encerrado en un ataúd, Boyle tiende a la enajenación de su único personaje para trazar fugas de escaso gusto plástico donde se recuerdan todos aquellos actos negativos que ha realizado a lo largo de su vida. Es una lástima, ya que es sobradamente conocido que donde el director de *Trainspotting* (1996) sabe desenvolverse mejor es abordando relatos efímeros, sin grandes dilemas éticos, imprimiendo sabiduría pop vestida de escafandra fantástica de alto nivel resolutivo. Ahora, cuando se pone moralista, caso de la horrorosa *Slumdog Millionaire* (2008), su discurso se torna tan obtuso como hortera e impostado. De ahí que la resolución final de la cinta pase por la previa expiación de los pecados del protagonista reconociendo todos los errores cometidos en su vida.

■ Los aspectos más positivos del filme residen en la creación de un *survival horror* a través de un único personaje, casi diríamos que de un solo cuerpo

ALEJANDRO G. CALVO

Una vida a golpes

David O. Russell reaviva el cine de boxeo en *The Fighter*

En un original relato donde convergen el mundo del boxeo, las drogas y el drama familiar, *The Fighter*, que se estrena hoy, relata la hazaña del campeón del mundo Micky Ward.

De un modo u otro, la extraordinaria historia del campeón del mundo Micky Ward debía ser contada. El actor con quien comparte iniciales, Mark Wahlberg, se volvió en el proyecto durante años. Como productor y actor protagonista, debía encontrar al director adecuado para trasladar a la pantalla la esquizofrenia narrativa de un relato pugilístico tan cerebralmente desafiante como emocionalmente primitivo, donde los mundos del boxeo y las drogas convergen y colisionan hacia zonas inesperadas. En la búsqueda de Wahlberg cayeron varios pesos pesados, como Darren Aronofsky, que pudo haberla dirigido si no hubiera resucitado a Mickey Rourke en *El luchador*. Ironías de la vida, el título español para *The Wrestler* vendría a ser la traducción exacta de esta otra película que finalmente no hizo, *The Fighter* (si bien figura como productor ejecutivo), que finalmente cayó en manos de David O. Russell (director del filme más carismático sobre el expolio

de Irak, *Tres reyes*), y que llega hoy a nuestras pantallas después de haber amasado ocho nominaciones a los Oscar.

De un modo u otro, efectivamente, la historia debía contarse. Y quizá lo más intrigante de *The Fighter* es que, con una dramaturgia lineal, interpreta los mismos hechos de dos modos casi opuestos. *The Fighter* asombra por sus procesos de metamorfosis, no sólo dentro del propio relato o en la figura del protagonista —un boxeador con más que corazón que cerebro que ha dejado su carrera en manos de su avara, ignorante y vampírica familia—, también el de Christian Bale, que se somete a otra de sus impresionantes mutaciones físicas para interpretar al *has been* Dicky Eklund, hermano y preparador técnico

■ **Lo más intrigante de *The Fighter* es que, con una dramaturgia lineal, interpreta los mismos hechos, la caída y ascenso de Ward, de dos modos opuestos**

de Micky, un espectro charlatán cuya mente devora el crack y el recuerdo trastocado de aquella vez que tumbó en la lona a Sugar Ray Leonard.

Un nuevo *Buried*. Tal y como presenta despiadadamente David O. Russell a la familia del bueno de Micky (un papel que viene al pelo a la parquedad expresiva de Wahlberg), con una madre (Melissa Leo) y siete hermanas caricaturizadas como arpías, *The Fighter* adquiere la for-



MARK WHALBERG ES MICKY WARD EN *THE FIGHTER*

ma de un drama con tintes satíricos en torno a la poética del *loser*. En esta primera parte, el compromiso familiar del púgil es como un cáncer para su éxito. Después, los personajes (y la película) se superponen a su destino: ya no es la historia de una tragedia personal, sino la de la improbable conquista de un grupo, una familia unida.

Las distantes formas del filme pueden entrar en contradicción y entonces la película de David O. Russell se arriesga a mostrar graves signos de deshonestidad. Es como si de la lucha de clases de *El ídolo de barro* (1949) de Robson y la lectura antropológica del *Fat City* (1972) de Huston pasáramos inopinadamente al *Rocky* (1976) de Stallone. De la estupefacta mirada entre el retrato familiar y el 'reality show' a la épica de la superación. Los hechos son los

hechos, sin embargo, y la opción de la película es cómo representarlos: primero con el punto de vista de un documental de la HBO y luego apelando a la felicidad de un cuento de hadas. Si la convulsión de *Million Dollar Baby*, filme pugilístico que también se quebraba en el ecuador, respondía al golpe mortal que sufría Maggie Fitzgerald, *The Fighter* emprende el sentido inverso, de la depresión a la euforia, y encuentra su punto de giro en el personaje de Amy Adams, una camarera que despertará la individualidad de Micky Ward en sus decisiones.

The Fighter glosa el poder de la televisión como creadora y destructora de mitos —es brillante el modo en que Russell filma las emisiones televisivas—, y así, con su explosiva energía musical, con su inteligente sentido del sarcasmo y con una eficaz, que no efectista, puesta en escena, arma un filme tan convincente por lo que cuenta como por la(s) forma(s) de hacerlo. **C. R.**



FRANCISCO J. AYALA

“El creacionismo surge de la ignorancia científica y religiosa”

PREGUNTA: Esta nueva entrega arranca con una encrucijada sobre nuestra identidad. ¿Por qué ahora esa cuestión?

RESPUESTA: Biológicamente, nuestros parientes más cercanos son los chimpancés, que están más relacionados con nosotros que con los gorilas y orangutanes. Por razones de descendencia, chimpancés y humanos somos primos carnales, por así decirlo, pero ambos somos sólo primos segundos de los gorilas. Incluso así, no somos monos.

P: ¿Ampliaría el concepto de “humano” a estos “primos carnales”?

R: No, porque somos radicalmente diferentes aun cuando seamos parientes cercanos en lo que respecta al origen evolutivo.

P: ¿Vivimos de espaldas a nuestra condición de primates?

R: Tenemos necesidades biológicas semejantes, pero podemos trascender muchas de ellas. Por ejemplo, pese a que los humanos continuamos adaptados a las temperaturas de los trópicos,

¿Soy un mono? Esta pregunta con aromas de marketing sirve de título al último libro de Francisco J. Ayala (Madrid, 1934). Editado por Ariel, el científico, último premio Templeton, vuelve con su habitual claridad sobre los aspectos clave de la evolución tras Darwin y el diseño inteligente.

hemos colonizado lugares como Alaska, Siberia y Escandinavia con ropa y vivienda.

P: Por su forma de tratar estos temas se diría que se siente cómodo en la divulgación...

R: Al menos creo que es importante hablar y escribir para el público.

P: El punto de partida es siempre la teoría de Darwin. ¿Cambió el científico el rumbo de nuestro pensamiento?

R: Darwin completó la revolución científica al extender sus explicacio-

nes al origen, diversidad y adaptaciones de los organismos. El hecho de que la especie humana llegara a serlo por evolución biológica tiene consecuencias importantes para entender lo que somos.

P: Le dedica todo un capítulo a la aceptación de su teoría. ¿Puede cuestionarse aún?

R: Todos los conceptos y teorías científicas deben ponerse en cuestión, incluyendo la mecánica de Newton, la relatividad de Einstein y la evolución de Darwin. Eso sí, no hay otra teoría científica que esté tan

confirmada como la teoría de la evolución.

P: Entonces, ¿de dónde “evoluciona” el creacionismo, de la ignorancia o del autoritarismo?

R: Le diré que el creacionismo emerge de la ignorancia científica y de la ignorancia religiosa. Este grupo cree que es mejor pensar que el mundo fue

creado por Dios hace menos de diez mil años. Pero no es así.

P: ¿Adapta la religión sus preceptos a la luz de los hitos científicos?

R: Creo que la religión tiene en cuenta los avances científicos y esto la enriquece.

P: Pero ciencia y religión a veces chocan...

R: No necesitan estar en contradicción. Son como dos ventanas para mirar al mundo que, aunque sea el mismo, lo que se ve es diferente. Por ejemplo, las consideraciones estéticas son también una manera diferente de mirar el mundo y no son contrarias ni a la ciencia ni a la religión.

P: ¿Es la supervivencia la “chispa” que enciende y dirige los pasos evolutivos?

R: En cierta manera, sí. Genes de los que sobreviven y se reproducen mejor son los que pasan a generaciones sucesivas.

P: ¿Somos libres o nuestro comportamiento está grabado en el ADN?

R: Libres. Ni el ADN ni

los átomos que lo componen son los que determinan el comportamiento.

P: ¿Cuenta toda nuestra historia el desarrollo del embrión humano?

R: Bueno, como toda actividad humana, está influido por el ambiente, el seno de la madre. Luego estas influencias continúan con la niñez, la educación y la experiencia.

P: ¿Le ha hecho pensar el Premio Templeton?

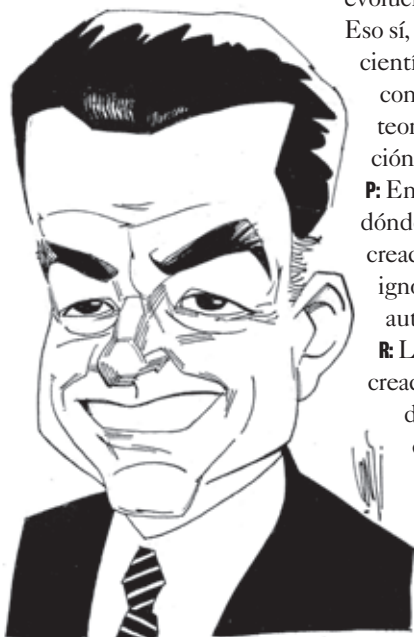
R: Sí, que sin duda había otros muchos que lo merecían.

P: ¿Qué vibraciones le llegan de la ciencia española?

R: Que se trata de una ciencia de primera clase pero que está restringida por la inversión en I+D, que es la mitad del PIB de la de otros países industriales. Muchos científicos formados en España terminan en el extranjero. Se invierte en formación y Estados Unidos, entre otros países, se benefician de ello.

P: Precisamente, aquí muchos se preguntan cuándo volverá...

R: Mi vida ya está hecha en EEUU, familiar y profesionalmente. Eso sí, culturalmente sigo considerándome español.



GUSI BEJER

JAVIER LÓPEZ REJAS

GALERÍAS.

AD HOC Vigo ADN GALERIA Barcelona ADORA CALVO Salamanca
ALARCON CRIADO (FULL ART) Sevilla ALEJANDRA VON HARTZ
GALLERY Miami ALEJANDRO SALES Barcelona ALEX DANIELS REFLEX
Amsterdam ALFREDO VÍÑAS Málaga ALTERRI San Sebastián ALVARO
ALCAZAR Madrid ANDERSEN S. Copenhagen ANDRE SIMOENS
GALLERY Krokke ANGELS BARCELONA Barcelona ART NUEVE Murcia
ATM CONTEMPORARY / GALERIA ALTAMIRA Giron BACÉLOS Vigo
BAGINSKI GALERIA / PROYECTOS Lisboa BARBARA GROSS GALERIE
Munich BARBEL GRASSLIN Frankfurt BASE GALLERY Tokio BEIJING
SPACE Beijing BENVENISTE CONTEMPORARY Madrid
BLAINSSOUTHERN Londres BRIGITTE SCHENK Colonia CAIS GALLERY
Seül CANEM Castellón CAPRICE HORN Berlin CARDI BLACK BOX Milán
CARLES TACHÉ Barcelona CARLOS CARVALHO - ARTE
CONTEMPORÁNEA Lisboa CARRERAS MUGICA Bilbao CASADO
SANTAPAU Madrid CATHERINE PUTMAN París CAYÓN Madrid CHARIM
WIEN / CHARIM UNGAR BERLIN Viena CHRISTIAN LETHERT Colonia
CHRISTINE KÖNIG Viena CHRISTOPHER GRIMES Santa Mónica
CRISTINA GUERRA CONTEMPORARY ART Lisboa DA XIANG ART
SPACE Taiwan DAN GALERIA Sao Paulo DISTRITO 4 Madrid DANA Berlin
DOUZ AND MILLE Nueva York EDWARD TYLER NAHEM FINE ART
Nueva York EIGEN + ART Berlin EL MUSEO Bogotá ELBA BENÍTEZ
Madrid ELISABETH & KLAUS THOMAN Innsbruck ELVIRA GONZÁLEZ
Madrid ESPACIO LIQUIDO Gijón ESPACIO MINIMO Madrid ESPAVISOR
- GALERIA VISOR Valencia ESTRANY - DE LA MOTA Barcelona
FAGGIONATO FINE ARTS Londres FILOMENA SOARES Lisboa
FONSECA MACEDO Ponta Delgada FORMATO CÓMODO Madrid
FORSBLOM Helsinki FORTLAAN 17 Gante FUCARES Madrid GABRIELE
SENN GALERIE Viena GALERIA 111 Lisboa GAO MAGEE GALLERY
Madrid GEORG KARGL Viena GEORG NOTHELFER GALERIE Berlin
GIMPEL FLS Londres GRITA INSAM Viena GJELLERAD DE OSMA
Madrid HANS MAYER Düsseldorf HEINRICH EHRHARDT Madrid HEINZ
HOLTMANN Colonia HELGA DE ALVEAR Madrid HILGER MODERN /
CONTEMPORARY Viena HORRACH MOYA Palma de Mallorca JOAN
PRATS Barcelona JORGE MARA Buenos Aires JUAN SILIO Santander
JUANA DE AIZPURI Madrid KAI HILGEMANN Berlin KEWENIG GALERIE
Colonia KNOLL Viena KRINZINGER Viena KUCKEI + KUCKEI Berlin LA
CAJA NEGRA Madrid LA FABRICA Madrid LEANDRO NAVARRO Madrid
LELONG Paris LEVY Hamburgo LEYENDECKER Santa Cruz de Tenerife
LÓPEZ-SEQUEIRA Madrid LUCIANA BRITO GALERIA Sao Paulo LUIS
ADELANTADO Valencia LUIS CAMPANA Berlin MAI 36 GALERIE Zurich
MAJOR Polzeña MAJSTERRAVAJBUENA Madrid MAM MARIO
MALLERGER CONTEMPORARY ART Viena MARLBOROUGH GALLERY
Madrid MARTA CERVERA Madrid MASART GALERIA Barcelona MAX
ESTRELLA Madrid MAX WEBER SIX FRIEDRICH Munich MAX WIGRAM
GALLERY Londres MEESSEN DE CLERCQ Bruselas MEHDI CHOLIAKRI
Berlin MICHAEL JANSSEN Berlin MICHAEL SCHULTZ Berlin MICHAEL
STEVENSON GALLERY Ciudad del Cabo MICHEL BOSKINE Madrid
MIQUEL MARCOS Barcelona MIGUEL NABINHO Lisboa MK GALERIE
Rotterdam MOISÉS PÉREZ DE ALBENZ Pamplona MORIARTY Madrid
NÄCHST-ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWÄRZWÄLDNER Viena NADJA
VILENNE Luján NF NIEVES FERNÁNDEZ Madrid NOGUERAS
BLANCHARD Barcelona NUSSER & BALMGART Munich OLIVA
ARAJNA Madrid ORIOLE GALERIA D'ART Barcelona PALMA DOTZE
Vilafranca del Penedès PARAGON PRESS Londres PARRA & ROMERO
Madrid PEDRO CERA Lisboa PEDRO OLIVEIRA Oporto PELAIRES Palma
de Mallorca PILAR SERRA Madrid POLIGRAFA OBRA GRÁFICA
Barcelona PRESENÇA Oporto PROYECTB CONTEMPORARY Milán
PROJECTESD Barcelona PROMETEOGALLERY Di IDA PSANI Milán
QUADRADO AZUL Oporto RAFAEL ORTIZ Sevilla RAÍNA LUPA
Barcelona RAQUEL PONCE Madrid RICOARDO CRESPI Milán SABINE
KNUST Munich SOO Santiago de Compostela SENDA Barcelona
SOLEDAD LORENZO Madrid SOLLERTIS Toulouse STEFAN ROPKE
Colonia STUDIO TRISORIO Nápoles SUE SCOTT GALLERY Nueva York
T20 Murcia TAIK Berlin THOMAS SCHULTE Berlin TIM VAN LAERE
Antwerp TONI TAPIES Barcelona TRAVESIA CUATRO Madrid
TRAYECTO Vitoria VALLE ORTI Valencia VAN DER MIEDEN Amberes
VANGUARDIA Bilbao WALTER STORMS GALERIE Munich XAVIER FIOL
Palma de Mallorca YBAKATU ESPAÇO DE ARTE Curitiba ZINK Munich

FOCUS RUSIA.

Comisariado por Daria Pyrkina (Moscú)

AIDAN Moscú ANNA NOVA San Petersburgo ARKA Vladivostok GAG
Moscú M & J GUELMAN Moscú MARINA GISICH San Petersburgo
PAPERWORKS Moscú XL Moscú

SOLO PROJECTS.

Comisariado por Luma Duarte (Brasil), Julieta González (Venezuela) y
Daniela Pérez (México)

ARRONIZ México Moris (Israel Moreno) BARBARA GROSS GALERIE
Munich Carlos Garaicoa ELBA BENÍTEZ Madrid Lothar Baumgarten
FARRA FABREGAS Caracas Margarita Paksa FARRA FABREGAS Caracas
Terence Gower IGNACIO LIFRANDI Buenos Aires Tonda España KABE
CONTEMPORARY Miami Sergio Vega LA CENTRAL Bogotá Felipe
Arturo LUCIANA BRITO Sao Paulo Rafael Carneiro MAGNAN METZ
Nueva York Alejandro Almanza MILLAN Sao Paulo Thiago Rocha Pitta
PALMA DOTZE Vilafranca del Penedès Miralda PEPE COBO Madrid
Pepe Espalú VERMELHO Sao Paulo André Komatzu

OPENING.

Comisariado por Maribel López (Madrid)

AANANT & ZOO Berlin ALEXANDRA SAHEB Berlin ARCADE Londres
ARRATIA BEER Berlin CREVECOEUR Paris HEIDI Nantes JEROME
ZODO Milán KOCH OBERHUBER WOLFF Berlin LOKAL_30 Varsovia
MORCHARPENTIER Paris NUÑO CENTENO Oporto PERES PROJECTS
Berlin SEPTEMBER Berlin STEINLE Munich TANYA LEIGHTON Berlin
TATJANA PIETERS Gante VERA CORTÉS Lisboa VILTIN Budapest WEST
La Haya

Última actualización 13 de enero de 2011.

ARCO madrid_

CO

JORNADAS PROFESIONALES: 16 Y 17

16-20
febr.
2011

PÚBLICO GENERAL: 18, 19 Y 20

30 aniversario
FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

ORGANIZA
IFEMA
Feria de
Madrid
www.arco.ifema.es

Espíritu y Espacio



Colección Sandretto Re Rebaudengo.

9 de febrero - 29 de abril de 2011

Ciudad Grupo Santander
Boadilla del Monte (Madrid)

Lunes a Viernes de 10.00 a 17.00 h.

Sábados y Domingos de 10.30 a 14.00 h.

Teléfono de información: 91 781 51 58



Maurizio Cattelan. Bidibidibidiboo, 1996.



www.fundacionbancosantander.com