

EL CULTURAL

www.elcultural.es

11-17 de febrero de 2011

Doce poetas nos
regalan sus últimos
versos inéditos

Entrevistas

Daniel Barenboim
Carlos Urroz
Pilar Jurado

Mario Camus

“Recibiré el Goya de Honor
mordiéndome la lengua”

EL  MUNDO





YUJA WANG

LA JOVEN PIANISTA CHINA YUJA WANG, ARTISTA REVELACIÓN DEL "SELLO AMARILLO", PRESENTA SU NUEVO ÁLBUM **RACHMANINOV**.

Una electrizante interpretación del Concierto para piano n.º 2 y la Rapsodia sobre un tema de Paganini del compositor ruso.

PRÓXIMOS CONCIERTOS EN ESPAÑA:

18/02 · Madrid

Audit. Nacional, Temporada ONE

19/02 · Madrid

Audit. Nacional, Temporada ONE

20/02 · Madrid

Audit. Nacional, Temporada ONE

21/02 · Bilbao

Sociedad Filarmónica

22/02 · Pamplona

Teatro Gayarre

© Esther Hease / DG



Yuja Wang
Mahler Chamber Orchestra
Claudio Abbado

A LA VENTA EL 15/02



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El nuevo periodismo

No se trata del nuevo periodismo de Tom Wolfe, que sigue, por cierto, vigente, sobre todo en España, donde el colaborador literario mantiene altas cotas de interés y cotización. Se trata del periodismo que la tecnología de vanguardia exige. Pedro J. Ramírez se adelantó a todos con el gran acierto de Orbyt. El periódico del futuro tendrá la calidad del actual periódico impreso pero se leerá en iPad, con ahorro de rotativa, papel y distribución; con mejora de inmediatez y de servicio a la actualidad.

Rupert Murdoch así lo ha entendido y ha lanzado un diario de pago en iPad: *The Daily*, en el que incorpora vídeos, juegos, libros y otras aplicaciones aunque lo sustancial sea una información completa y bien elaborada y una considerable descarga de opinión. Por un dólar a la semana, los lectores pueden disfrutar de la lectura de *The Daily*. Pedro J. Ramírez se adelantó a Murdoch con la ventaja de que ofrece de forma instantánea en todo el orbe los contenidos de un periódico como El Mundo,

elaborado con el tradicional estilo de contenidos completos y colaboración especializada y de calidad. Murdoch ha planteado un diario sin otro soporte que el de internet. Nace con internet y con internet se desarrolla.

Presido yo desde hace tres años un periódico digital: El Imparcial.es, el diario de referencia de la Fundación Ortega-Marañón. Es una aventura apasionante en el mismo filo de la vanguardia perio-

dística. El periódico digital así concebido es una fórmula distinta al que se ofrece en iPad, pero me permite darme cuenta, con conocimiento de causa, del acierto del fundador de El Mundo con su Orbyt y del horizonte futuro del nuevo periodismo.

Aún más, la “tableta” está bien, es por supuesto mejor que el móvil para leer el periódico, pero resulta demasiado pequeña. En el futuro se harán “tabletas” de tama-

ño tabloide, que serán flexibles, doblables y enrollables, y permitirán leer el periódico en el mismo formato y tamaño del diario convencional. Todo ello sin salir de casa o de la oficina, y en cualquier parte del mundo.

Trabajé profesionalmente durante muchos años con la impresión caliente, el cartón de estereotipia, la teja y la rotativa convencional. Mi afición a las artes gráficas me llevó a aprender el manejo de la linotipia o a trabajar sobre platina para encordar una página. Impulsé, en el ABC verdadero, el *offset* y luego las nuevas tecnologías. Creo no equivocarme, después de tanto años de ejercicio profesional, al asegurar a mis lectores que efectivamente, conforme a lo que han impulsado Ramírez y Murdoch, el nuevo periodismo caminará indefectiblemente por los caminos del iPad. La fórmula se mejorará, año tras año, porque estamos todavía en la prehistoria de este nuevo periodismo tecnológico cuyos horizontes permanecen abiertos y esperanzados en la aldea global que anticipó McLuhan. ●

ZIGZAG

“Rubén Amón ha escrito un libro espléndido sobre Plácido Domingo. Es mucho más que una biografía. El autor ha puesto un espejo delante de la vida del cantante para reflejar todos sus problemas, sus avatares, sus profundas tristezas, sus alegrías inmensas, sus éxitos desbordantes, su lucha permanente por la perfección. El hombre derrota al cantante en el libro de Amón, y la profunda generosidad, la bondad permanente, la inteligencia aguda definen mejor que nada a Plácido Domingo. Me pidieron que hiciera su elogio en el acto de entrega de un premio en el Club Financiero. Al terminar, Plácido me dijo: “Me ha gustado que te hayas referido a mí como persona antes que como artista”. Los críticos más destacados del mundo proclamaron a Plácido Domingo como el mejor tenor de todos los tiempos por encima de Caruso, de Gigli, de Pavarotti... He escrito en más de una ocasión que es la máxima figura de la historia de la música española y eso también está reflejado en el libro de Rubén Amón.”



CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan
nuestros 92 millones de clientes,
3,1 millones de accionistas
y 170.000 empleados.



XACOBEO
2010



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

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, Victor 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.

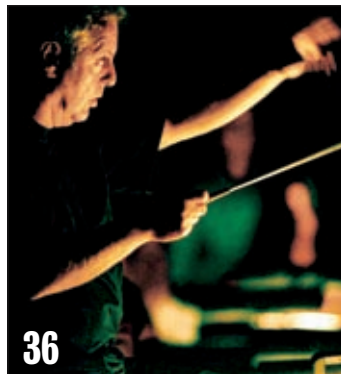
Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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



PORTADA

El director Mario Camus en pleno rodaje. Fotografía de Matías Nieto König.

3. PRIMERA PALABRA. *El nuevo periodismo*,
POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Última hora poética: versos inéditos de doce poetas de cinco generaciones.

12. Libro de la semana: Viaje al abandono, de E. Soto-Trillo, POR FELIPE SAHAGÚN.

14. V. Monfort, Mitología de NY, POR Á. BASANTA.

15. Giménez Bartlett, Donde nadie te encuentre, POR RICARDO SENABRE.

16. P. Henares, La mirada del lobo, POR P. CASTRO.

17. A. Larsson, La senda oscura, POR R. NARBONA.

18. VV. AA., Las moradas del verbo, POR TÚA BLESA.

19. Amón. Plácido Domingo, POR PÉREZ DE ARTEAGA.

20. Townson, ¿Es España...?, POR NÚÑEZ FLORENCIO.

21. J. Watson, Prohibido aburrirse, POR J. J. ETAYO.

22. M. Fumaroli, París-NY-París, POR JAUME VIDAL.

23. Hudson, El viajero de cercanías, POR A. BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. La imponente **Colección Patrizia Sandretto Re Rebaudengo** llega a Boadilla del Monte, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA

28. El efecto del cine en el arte, POR ELENA VOZ-MEDIANO.

30. Veinte artistas españoles toman la Gran Vía, POR JAVIER HONTORIA.

31. Patricia Gómez y M^a Jesús González visitan cárceles abandonadas, POR PILAR RIBAL.

32. Entrevista a **Carlos Urroz**. El nuevo director de ARCO 2011 desvela, junto a los críticos de El Cultural, las novedades de la feria.

ESCENARIOS

36. Entrevista con **Daniel Barenboim**, que arranca en Valencia su gira por España, POR R. AMÓN.

38. Carlos **Marquerie** y Elena **Córdoba**, en Escena Contemporánea, POR LIZ PERALES.

40. Mendoza adapta *La mujer justa*, POR J. M. MORA.

42. Dos zarzuelas entre bambalinas, POR A. REVERTER.

43. Discos.

CINE

44. 25 Premios Goya. Entrevista con Mario Camus, Goya de Honor, POR CARLOS REVIRIEGO. El cine español en cinco lustros, POR ALEJANDRO G. CALVO.

ULTIMA PALABRA

50. Pilar Jurado estrena en el Teatro Real *La página en blanco*, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

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



Sectarismos

JUAN PALOMO

Veo la agenda cultural de Instituto Cervantes en Madrid en el primer trimestre de 2011 y les confieso mi asombro por su escaso pudor, dado el protagonismo que en los diversos actos tiene siempre el mismo medio. Lo mismo da que se dé cuentas de las tragedias de Cachimira, Colombia o Zimbabue, que se organice un taller infantil de periodismo o un ciclo de documentales. No entro (hoy) en lo de los invitados por el Cervantes fuera de España, porque necesitaría un tiempo y un espacio que no tengo, pero parece que hemos vuelto a la prensa del Movimiento. ¿De dónde procede ese sectarismo? ¿Es cosa de **Carmen Cafarell**? No me parece, pero está obligada a vigilarlo.

Finalista del penúltimo premio Tusquets con *Cuadrante las planas*, **Willy Uribe** (Bilbao, 1965) vuelve a los fraternales brazos de **Enrique Murillo**, editor incondicional que publicó sus primeras novelas—*Nanga* [Leqtor], *Sé que mi padre decía* [El Andén], y *Revancha* [Ámbar]— en todos los sellos que ha gestionado en los últimos tiempos. Fue Murillo quien le aconsejó que se presentase al premio y quien ahora vuelve a apostar por él: en febrero Ediciones del Lince lanza *Los que hemos amado*, y lo presenta de la mejor manera posible, con un diálogo con **Ramiro Pinilla**, maestro de Uribe en un taller literario allá por 1984, y que fue quien le recomendó a Murillo leer a Uribe.

Lástima que la primera exposición de **Ángela de la Cruz** en Madrid y la primera también después de su nominación al premio Turner pase tan inadvertida. Pobre imagen de la artista gallega—apenas tres piezas— la que ha presentado **Helga de Alvear** en el pequeño piso superior de su galería. En la planta noble, en cambio, con piscina y hamacas incluidas, puede verse el especial montaje de **Elmgreen & Dragset**. Me dicen, eso sí, que la galerista piensa llevar a ARCO alguna pieza más de la artista española del momento.

Parece que el genio de **Mark Zuckerberg** va más allá de lo que podamos imaginarnos. Cuando se estrenó *La red social*, con su retrato del genio adolescente y el joven magnate más manipulador que se recuerde desde **William R. Hearst**, todo indicaba que era la peor publicidad a la que se había enfrentado Facebook desde su nacimiento. Pero lo cierto es que Zuckerberg ha trabajado para darle la vuelta al asunto y desmontar el mito. Del maquiavélico estudiante de Harvard ha pasado al filantrópico humanista, y su aspecto frío y hermético empieza a romperse con apariciones cómicas como la del *Saturday Night Live* junto a **Jesse Eisenberg**, el actor que le da vida.

Nace estos días la Orquesta Hispania. El proyecto me gusta, promete. Nace por el empeño de 70 profesionales del mundo de la lírica (**Borja Quiza**, **Lola Casariego**, **Francisco Corujo**, **Díez Boscovich** y **Gustavo Tambascio**, entre ellos) para montar un circuito estable (y alternativo) de ópera en España al son del bueno, bonito y barato. ●

NI HABLAR

MARTA SANZ

Me ha gustado mucho *También la lluvia*: el guión de Paul Laverty, las interpretaciones, Tosar, Arévalo y ese Karra Elejalde con una sed tan profunda e insatisfecha que remite al indio Rubén Darío. Me ha gustado el modo de construir, trezando lo épico y lo sentimental, la trama de transformación de un personaje que cambia sólo relativamente porque esa relatividad parece ser hoy el límite de la crítica. Bollaín ha sido acusada de maniquea. Otros dicen que se queda corta. Yo vi un filme político: el relato de una lucha real que a la vez formula preguntas sobre si es posible mantener un discurso “progresista” en una industria que por definición aspira a obtener beneficios. En la película dentro de la película, la elección del asunto—conquista y colonización de América— es una forma de lavar nuestra mala conciencia mientras escamoteamos la realidad que nos pasa por delante: lo que de verdad merece la pena contar, la narración que mancha, porque hay que tomar partido sin el escudo de la ecuménica ideología del Mal en la Historia. La valentía de Daniel, el actor que da vida a Hatuey, en su pugna contra las multinacionales no es menor que la del jefe taíno. En el telediario sería un criminal. Bollaín no asume ese punto de vista: retrata una Latinoamérica que se quita las pulgas y saca los dientes para conservar su derecho a beber agua, un bien que pronto será la principal causa de las guerras en el mundo.



CARMEN CAFARELL



ÁNGELA DE LA CRUZ



MARK ZUCKERBERG



G. TAMBASCIO



RAMIRO PINILLA

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

Poesía: Última hora

Lejos de batallas y polémicas, doce poetas de cinco generaciones nos presentan sus últimos versos inéditos

De José Manuel Caballero Bonald (Jerez, 1926) a Luna Miguel (Madrid, 1990), cinco generaciones de poetas españoles presentan en El Cultural sus últimos versos inéditos. No se enredan en polémicas ni las buscan, algunos ni siquiera saben de qué hablamos al mencionar las batallas sobre la poesía de la experiencia, la del silencio, y la de la otra sentimentalidad... Hoy sólo los poemas cuentan. Versos inéditos de Caballero Bonald, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Pablo Fidalgo, Vicente Gallego, Luis García Montero, Olvido García Valdés, Clara Janés, Luna Miguel, Joan Margarit, Ana Pérez Cañamares y José Luis Rey.

En el azul (Fragmento)



Poeta, novelista, ensayista y traductor, Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) es una voz solitaria e imprescindible. A punto de publicar su *Obra poética completa* (Siruela), fruto de cuarenta años de trabajo, "En el azul" pertenece a la serie "Catorce retratos de mujer", que irán en el libro inédito que cerrará este volumen.

Soraya, la cantante, va sentada
a nuestro lado en el avión,
mas no canta.
Sonríe educadísima y no canta.
Ella vuela en silencio
aunque se haya alzado a su alrededor
un revuelo
de gestos y miradas, de murmullos
[constantes.
Ella vuela en silencio
a nueve mil metros de altura
con sus dos ojos verdes,
con su vestido azul,
con sus piernas tan blancas,
mas no canta.
Despegamos sonámbulos de la isla
sobre un claro espejismo de estanques
y ella se muestra muy feliz, serena,

aunque haya creado alrededor
una infinidad de turbulencias,
pues ya ninguno sabe
hasta dónde nos puede conducir este vuelo
con sus dos ojos verdes,
con su vestido azul,
con sus piernas tan blancas.
Ella sonríe y calla, va cantando
en su interior, y canta en su sonrisa,
y nos cantan también sus miradas furtivas.
¿Ángel que asciende y que nos va
[ascendiendo
a través de un azul que nos deshace
en otro azul profundo, misterioso,
[inexplicable:
más azul? [...]

ANTONIO COLINAS

El destello



Vicente Gallego (Valencia, 1963) ha conquistado los premios Loewe, Rey Juan Carlos y Ciudad de Melilla.

¿Habéis visto a la avispa?

Esa no. La que digo
no la ven las ideas.

La mía fue un calambre
-el verano un tremor, sordo el
[oído-
del mirar sin escuela, refulgía.

Ni amarilla ni negra. Nada de eso.

No era todavía un ser pensado.
Antes, antes, entero y vivo,
un destello -la avispa-
prendió fuego a los mundos.

VICENTE GALLEGO

Árbol de otoño



Figura de los Novísimos, Guillermo Carnero (Valencia, 1947) obtuvo el Nacional de Poesía en 1999 por *Verano inglés*. En 2009 publicó *Cuatro Noches Romanas*.

Eras un haz elástico de brillos,
un girar de gorjeos en la espiral del aire,
aurora y llamarada de Sol verde.
Pero al perder la fe y el horizonte
la gracia de la luz se ha desprendido
de ti; tus frutos penden y se pudren
sin color ni tersura. Los desdeñan los pájaros,
y caen con las hojas
y con las cinco letras de tu nombre
del esqueleto puro de tu idea:
ramas desnudas sobre cielo negro,
sin palabra de luz con que nombrarte.

GUILLERMO CARNERO

Nocturno de la música

Hace unos días veía la luz *Ruido de muchas aguas* (Visor), una antología poética de Caballero Bonald (Jerez, 1926) que incluye un *Fragmento de un libro inédito*, poema unitario por capítulos que nada tiene que ver con el que el poeta gaditano presenta hoy.



¿Qué sería de mí si alguna vez
llegara al fondo de la noche
sin haber podido oír a Louis

[Armstrong,

a Umm Kalzum, a la Niña de los
[Peines,
a Samara la Única?

Maldita sea la estrechez del
[tiempo, hondo
escombros de sombra, en

[derredor la nada

y una insaciable sed de
[sedimentos:

la quejumbre filial, la sangre
reverberando en la memoria
y el visionario cuarto

[atormentado

por la sonoridad terrible de los
[muros.

Del centro del silencio pende
[el eco

de la perplejidad: gritos
instrumentales, arañazos,
[herrumbres,
vértigos despiadados.

¿Qué sería de mí
si no pudiese compartir con

esa majestuosa sucesión
[nadie

[de harapos?

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

La poesía sólo existe como una forma de orgullo

Aseguraba hace tiempo García Montero (Granada, 1958) que sólo se atreve a denominarse poeta entre gente de mucha confianza. Si no, es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada,

discreto disfraz para uno de los abanderados de la poesía de la experiencia. Amigo íntimo de Alberti y Ángel González, entre sus últimos libros destacan *Vista cansada* (Visor) y *Canciones* (Pre-Textos).



Eran días de lluvia en un invierno
[propio.

Ni siquiera las fiestas,
ni las tardes de sol sobre
[las calles

llegaban a esconder
la débil soledad de los saludos
sin corazón, la nieve
de los pasos perdidos.

Despeinado, deshecho,
la ropa vieja y sucia,
la mano con el vino tembloroso,
la camisa por fuera del pantalón caído

como un adolescente de suburbio,
la sombra descosida en sus talones
y los zapatos rotos.

Parecía un mendigo entre la gente.

Luego llegaba a casa, se duchaba,
abría los armarios,
con cuidado elegía una camisa
[nueva,

un pantalón planchado
y unos ojos más suyos
con los que sostener por
[un minuto

la verdad del espejo receloso.

Cuando ya estaba limpio,
se sentaba a escribir.

Dichoso tú,
dichoso tú, amigo mío,
que conservas razones para cuidar
[tu piel

en los días de lluvia y en los
[inviernos propios.

LUIS GARCÍA MONTERO

No cuarto da Vanda. Fragmento



Dramaturgo y poeta, Pablo Fidalgo (Vigo, 1984) publicó en 2010 su primer poemario, *La educación física* (Pre-Textos), elegido por los críticos de El Cultural como uno de los cinco mejores libros de poesía del año. Este poema se inspira en la película del portugués Pedro Costa.

**Me miras y dices: por fin un hombre
que piensa en la salvación.**

Me miras y dices: por fin un hombre

[que piensa

**en cómo se amarán los enfermos,
en qué desearán los niños en el hospital.**

**Un hombre que piensa qué hacer
para que la curación sea inmediata.**

**y que te coloque en la postura
en la que deseo verte morir.**

Me queda tu herencia: la lentitud,

[la dificultad.

**El deseo de tocar a quien se destruye
es tan fuerte como el de destruirse**

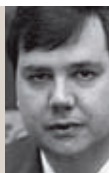
**y de una mujer que desea morir
nace siempre un nuevo hombre.**

Me pides que te quite la vida

PABLO FIDALGO

El maelstrom en la sopa

Ahora que Córdoba se ha consolidado como capital poética, José Luis Rey (Puente Genil, Córdoba, 1973) mantiene su apuesta por el gongorismo y la trasgresión y encabeza a una generación que pide paso. El premio Loewe ganado con *Barroco* (2009) confirma su valor.



**En el viaje al confín del alimento,
al fondo de la luz no masticable,
en esta expedición al sol hirviendo,**

[en nuestro descender

**a los misterios de otro corazón
que burbujea en el volcán, volando
en los lagos del norte, en nuestra**

[vida gótica,

**en azafrán dorado de los fiordos,
en este remolino acaba el mundo.**

La cuchara del naufragio y el

[cuerpo adolescente

**ya no sirven, se quiebran en la fuerza
[del descenso.**

**Y el vacío nos lleva, ni siquiera una
[pluma escapará de tanta clara gloria.**

**En el borde del plato se congregan las ranas
como monjas en torno de una espiga.**

**Acordaos de mí, acordaos de mí,
dice el hombre que va a ser absorbido
y alzando así los ojos**

**ve arriba una vez más el jarrón con las
[flores amarillas,**

**el día puesto allí, desordenado,
el viejo humilde don**

**que se aleja en el aire. El remolino
ya convierte sus piernas en raíces
[del mar**

y en círculos descendiendo, más amplios

[cada vez,

con cangrejos, sirenas y podrido

[pescado.

Todos los hombres se hunden en la sopa.

Abismo, ten piedad,

**pues en la rueda azul del alimento
solamente quisimos ser muy jóvenes**

**para apretar los pájaros que cantan
en las axilas de una mujer.**

Suena, sopa, despierta a tus ahogados.

Y lánzalos, escúpelos de nuevo

a la tierra caliente de Abraham.

**En los tobillos del día, en sus escamas,
han de tenderse los despiertos y**

cantar, cantar, cantar.

Y del cuerpo aterido, encallado en

[la costa,

se derrama otra vez

el primero y el siempre último amor.

JOSÉ LUIS REY

La boca de la verdad

Sin Clara Janés (Barcelona, 1940) los españoles conoceríamos



mucho peor a maestros como Vladimir Holan o Seifert. Poeta y traductora, acaba de publicar *Variables ocultas* (Vaso roto).

**Gae la tarde
y un rayo de sol
se acerca a tus labios
para comprobar una certeza
y traspasar con luz
oscuros presagios.**

**Pasan pájaros en desbandada
durante horas
formando dibujos**

[contrapuestos,

**y enloquecen las copas de
[los árboles
que temen la llegada de**

[la noche.

**La llama de la vestal se apaga.
El río vacila en su curso
mientras saltan ya los**

[mares

**por encima de los montes,
flotan cadáveres por todas
las orillas**

**y los volcanes estallan
borrando con su ceniza
la orientación de la muerte.**

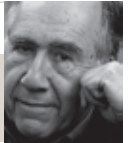
**Se intensifica el ocaso
e insiste el rayo en su avance.**

**Tu boca muda
no tiene palabras,
silenciosa
sangra.**

CLARA JANÉS

Clasicismo

Son tres, según Joan Margarit (Sanahuja, Lérida, 1938), las tres patas de la poesía: el poeta, el poema y el lector. Poeta y arquitecto, *Misteriosamente feliz* y *Nuevas cartas a un joven poeta* son sus últimas obras.



En el servicio militar me declararon tirador de primera. Apuntaba imaginando estar al borde de un [abismo, de espaldas, los talones en el aire.

La vida fue borrando aquella historia hasta una noche, cuarenta años [después, en la penumbra de la habitación donde estaba muriendo nuestra hija.

Por esto ahora vivo en un lugar donde no cuenta ya más que el dinero, lo justo sólo para que me compre alguna soledad parecida al amor.

Y que quizá sea el amor.

Al disparar, cerraba los ojos y miraba hacia un lugar dentro de mí.

Con que rabia en aquel desesperado coito cerré los ojos.

JOAN MARGARIT

[Le envió mi saludo...]



Premio Nacional de poesía en 2007 por *Y todos estábamos vivos*, Olvido García Valdés (Pravia, 1950) dirigió el Cervantes de Toulouse. En 2008 publicó *Esa polilla que delante de mí revolotea. (1982-2008)*.

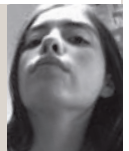
le envió mi saludo de bienvenida, señor, mi alegría le expreso de su regreso aunque en los dedos de los pies y en el músculo gemelo de esta pierna [tensen como alfiler y cuerdecillas los nervios su sustancia el viento ulula suavemente, mas no sé si ulular es suave, si el viento ulula como perros aúllan en Machado, [si su timbre agónico o mecánico dice grúa

chirriante y amarilla o dice algo más de luz en la tarde de enero el lastimero maullido que no oúlla del gato -uno de la camada del verano- entre las maderas del derribo no sonará hasta las aproximadas once de la noche y el viento lo acentúa el gris perla del cielo ganado por enero a la tarde y transparente el oído, el oído

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Todo rasurado

Autora de *Estar enfermo* (La bella Varsovia) y *Poetry is not dead* (DVD) Luna



Miguel (Madrid, 1990) parece dispuesta a agitar la poesía.

Todo rasurado: hasta la última pestaña de esta pesadilla monótona. Todo rasurado. Todo falso. Imitación punk de una [poeta muerta.

Si Pizarnik resucitó, ¿lo harás tú, suicida idiota, que miras desde el reflejo?

Todo rasurado, ¿coño o corazón?

eso qué importa cuando ambos [huelen a vida, cuando ambos sangran y tiñen de [amor.

Todo rasurado para sentir mejor el [hielo.

Todo frío. Todo muy frío y hermoso. Todo vacío, por última vez.

LUNA MIGUEL

Llamas para apagar fuegos

De Pérez Cañamares (S. C. de Tenerife, 1968), Sáenz de Zaitegui escribió que “su poesía es una elegía encadenada que nos insta al aprendizaje del dolor”. *Alfabeto de cicatrices* es su último libro.



Sé que son las nueve [por cómo me pesan las piernas. Lo que la primavera [parió despacio desapareció de golpe [una tarde de otoño. Atardece. El cansancio [se posa sobre mis hombros [como un buitres. Sé que es la hora del [telediario porque me siento carroña.

ANA PÉREZ CAÑAMARES

Sáhara. Viaje al abandono

EDUARDO SOTO-TRILLO

Aguilar, 2011. 260 pp., 17 euros

LA HISTORIA PROHIBIDA DEL SÁHARA ESPAÑOL

TOMÁS BÁRBULO

Destino, 2011. 352 pp., 18 e.

DE TÁNGER AL NILO

JAVIER VALENZUELA

La Catarata, 2010. 229 pp., 18 e.

Si el éxito de una obra depende tanto de la calidad como de la oportunidad, los tres libros que acaban de ver la luz sobre el Sáhara, en el caso de uno de ellos ampliando el foco a casi todo el norte de África, no pueden ser más oportunos. Las protestas desatadas por la inmolación de un joven tunecino el pasado 17 de diciembre se han llevado por delante al dictador que ha controlado Túnez desde 1986 y ha desatado un tsunami en el mundo árabe que amenaza a los principales autócratas de la región.

El gesto desafiante de la saharauí Aminetu Haidar contra la dictadura marroquí a finales de 2009 y las, aproximadamente, siete semanas del campamento de Gdem Izik o Dignidad levantado por más de 20.000 saharauis en el otoño de 2010 a unos 15 kilómetros de El Aaiún parecen, vistos desde hoy, chispas de la misma traca. Aunque tras las protestas saharauis subyace siempre el fuego independentista, sus causas directas coinciden con las que empujan en las últimas semanas a millones de tunecinos, egipcios y yemeníes a las calles, desafiando prisión, torturas y muerte: frus-

tración, paro, marginación, represión y hartazgo de tanta corrupción y cleptocracia.

Los subtítulos están para explicar, no para vender como los títulos, y los de estas tres obras son significativos. La séptima edición de *La historia prohibida del Sáhara Español* (respetemos la mayúscula en el segundo adjetivo, pues sirve para destacar la grave responsabilidad que ha tenido y, mal que nos pese, sigue teniendo España en el desastre), del periodista Tomás Bárbulo, ofrece “las claves del conflicto que condiciona las relaciones entre España y el Magreb”.

“Este libro ha sido elaborado a partir de más de medio millar de documentos clasificados como secretos y rastreados durante tres años en diversos archivos militares y civiles”, reconoce el autor en una nota introductoria. “El material confidencial ha sido completado con dos centenares de entrevistas personales, realizadas en

■ Aunque tras las protestas saharauis subyace el fuego independentista, sus causas coinciden con las que empujan a millones de tunecinos, egipcios y yemeníes a las calles

el Sáhara, en Argelia, en Marruecos y en varios lugares de España”. También ha utilizado la bibliografía principal sobre la colonización del territorio, los archivos de los periódicos de la época y algunos materiales videográficos y cartográficos.

El rigor académico de la obra coincide con una redacción cui-

dada y ágil, y su contenido rezuma los numerosos contactos personales del autor, que residió varios en su adolescencia en el Sáhara y ha cubierto el conflicto durante años para su periódico.

Viaje al Abandono, del jurista y escritor Eduardo Soto-Trillo, parte de una pregunta –“por qué no permiten al Sáhara ser libre”– y de una respuesta que escuchó en un curso de verano en Galicia, en 2004, a un viejo profesor de Derecho internacional de gran prestigio: –“por qué no permiten al Sáhara ser libre”– y de una respuesta que escuchó en un curso de verano en Galicia, en 2004, a un viejo profesor de derecho internacional de gran prestigio: “Sabes tan bien como yo que a Carrero lo mató la CIA. La ETA fue un mero instrumento [...] Por si no lo sabes, a Carrero lo asesinaron por el Sáhara. Él era el verdadero obstáculo para que Marruecos se lo quedara. Kissinger, que era muy amigo de Hassan II, lo sabía”.

En *De Tánger al Nilo*, Javier Valenzuela recoge 35 de sus mejores artículos, crónicas, reportajes y entrevistas publicados en El País desde Marruecos, el Sáhara, Argelia y Egipto entre 1986 y 2009. El Sáhara es, probablemente, el lugar al que dedica menos espacio, pero la luz que arroja sobre la compleja y, para el 99 por cien de los españoles, siempre ignorada y/o despreciada realidad marroquí, es de gran utilidad para comprender el pa-



sado, presente y futuro de la colonia española todavía sin descolonizar. Frente a quienes ven o están empeñados, para seguir disfrutando de sus privilegios, en ver a Al Qaeda o a Jomeinis del siglo XXI tras el movimiento reformista, aparentemente espontáneo, nacido en Túnez o, por qué no, pocos meses antes en el Sáhara, Valenzuela tiene la impresión de que la fiebre islamista de los años 70, 80 y 90 alcanzó su techo y comienza remitir. “La revuelta tunecina nos sitúa en un escenario nuevo”, decía el 25 de enero en la multitudinaria presentación del libro que tuvo lugar en la Casa Árabe de Madrid. “Creo, más bien, que vamos a asistir en los próximos años a un movimiento parecido al que nació en Gdansk (Polonia), con Solidaridad, en 1980”, añadió. El resultado puede depender de lo que hicieron Europa, la Europa democrática de entonces, y los Estados Unidos. frente a los vientos reformistas del Este y lo que están haciendo o hagan en

IMAGEN DE LAS
PRIMERAS
PROTESTAS DE
EGIPTO

MOHAMED OMAR

el futuro frente a los vientos reformistas que soplan hoy en el mundo árabe. Las primeras reacciones son bastante penosas.

Si, por miedo, se impone la continuidad, la prudencia y los intereses estrictamente económicos, como se impusieron en la retirada española del Sáhara hace 36 años, lo más probable es que asistamos a una cadena de pequeñas o grandes, el tiempo lo dirá, tragedias como la de Tiananmen. Si se imponen la cordura, la libertad, la diplomacia inteligente y los derechos humanos, nos esperan tiempos difíciles, pero necesarios, para transitar el siempre arriesgado camino hacia la democracia en la única parte del mundo que se ha quedado completamente al margen de ella tras la caída del Muro de Berlín. Merece la pena intentarlo, aunque no distingamos todavía los líderes capaces de pilotar la nave.

Bárbulo y Soto-Trujillo describen paso a paso —con un estilo impecable el primero— la bochornosa y delictiva actuación

de la dictadura de Franco en el Sáhara hasta su venta ignominiosa e ilegal a Marruecos el 14 de noviembre de 1975. Ambos denuncian los abusos, las mentiras, las contradicciones y los chalanos que condujeron a la entrega del territorio a Hassan II, el olvido posterior disfrazado de neutralidad activa y la traición definitiva a los saharauis en los últimos años.

¿Cómo es posible que ningún Gobierno de la democracia haya denunciado formal y públicamente los acuerdos de Madrid para recuperar la dignidad perdida y el respeto del Trono marroquí? “La respuesta nos lleva a una posible zona oscura de intereses siniestros difícil de interpretar”, responde Soto-Trujillo. “Lo que sí está claro es que tiene un único beneficiario

principal, Marruecos, y otro secundario, Francia”. Utilizo la cursiva en los tres últimos verbos para señalar que el autor los pone en tiempo indefinido, no en presente, como creo que deben estar. Es una cuestión menor frente a erratas como John Woodward en vez de Bob (p. 58) o el *maxjen* en vez del *majzen* (p.44). Al texto, de gran interés por otro lado, quizá le sobran cincuenta páginas de anécdotas personales que no aportan demasiado al relato. Aunque da muchas pistas, casi todas conocidas previamente, Soto-Trillo nunca llega a presentar la prueba definitiva, la pistola humeante, de la conexión entre Kissinger, la CIA, ETA, el Sáhara y el asesinato de Carrero.

“De lo que no cabe duda”, concluye, “es de que la muerte del almirante benefició los planes de Kissinger [...] y despejó a Hassan II su camino hacia el Sáhara [...] Carrero Blanco pudo ser la primera víctima”.

Arde la arena

Es fácil equivocarse al predecir las consecuencias sociales del fuego. Frente a la educación escolar o el reparto razonable de la riqueza, están poco claras sus virtudes democráticas. Elias Canetti calibró las repercusiones históricas que puede desencadenar un hecho en apariencia menor: Lo vimos con aquella mujer negra que se negó a cederle el asiento del autobús a un blanco prepotente, lo hemos vuelto a ver con el tunecino desesperado que se prendió fuego como protesta contra un abuso policial. Se avistan columnas de humo estos días en los bordes del Sáhara. Arden hogueras alimentadas por la cólera de gentes oprimidas. Pero también hay llamas causadas por el pillaje. Sabido es que las masas nunca han gobernado. Puestas en movimiento, sirven como mucho para derribar: Atraviesan mientras tanto las dunas del desierto nuevos aspirantes a tiranos, seguidos de cerca por los despiadados propietarios de la verdad divina. FERNANDO ARAMBURU

FELIPE SAHAGÚN

Crisis de gran mal

JESÚS GIL VILDA

El Aleph. Barcelona, 2011

302 páginas, 19'95 euros

Las crisis agudas de epilepsia reciben el nombre de “gran mal”. Si se alude a ellas en el título de esta novela es, precisamente, porque la acción arranca con una crisis epiléptica de su protagonista, Guillermo Alonso, un alto ejecutivo de la industria petroquímica cuyo despegue profesional coincide con una recaída de su dolencia nerviosa. Lo primero que llama la atención de esta historia es su localización espacial. Para describir el feroz mundo de los negocios a gran escala, el autor localiza la acción en las plantas químicas de Puertollano y también en la meca de los negocios: Estados Unidos.

Aparentemente, alguien podría pensar que Gil Vilda (Zaragoza, 1971) ha querido escribir una historia de triunfadores. Sin embargo, es todo lo contrario: los cazadores se convierten en víctimas cuando dejan de ser necesarios, la riqueza económica va pareja a la miseria humana y en las vidas de los ejecutivos protagonistas no hay nada que merezca la pena salvarse.

Esta es una novela de hombres. Se echa en falta una mayor profundidad en el tratamiento de los personajes femeninos, así como mayor introspección. A pesar de ello, la novela se lee como una fábula contemporánea y también como un reflejo veraz y terrible del tipo de sociedad —y de individuos— en que nos estamos convirtiendo.

GARE SANTOS

Mitología de Nueva York

VANESSA MONFORT

Premio Ateneo de Sevilla

Algaída. 448 pp, 20 euros

Vanessa Montfort (Madrid, 1975) ganó el Premio Ateneo Joven con su primera novela, *El ingrediente secreto* (2006), y, cuatro años más tarde, el premio Ateneo con *Mitología de Nueva York*, que es una novela interesante, ambiciosa y compleja por los temas que aborda y por la forma de tratarlos. Su complejidad se acrecienta por la heterogeneidad de los materiales incluidos en la historia relatada y por el carácter híbrido de una narración cuya trama se desarrolla como un *thriller* que reflexiona sobre su naturaleza de ficción en múltiples consideraciones metanarrativas y enriquece su planteamiento lúdico por medio del juego, no solo referido al *black jack*, tan presente en la intriga, sino también a la apuesta misma de su escritura como juego creativo entre narradores y lectores en un espacio neoyorquino real y ficticio al mismo tiempo.

Antes ya de su comienzo, la novela ofrece un mapa de la ciudad con dos informaciones complementarias de la *Mitología de Nueva York*. En la primera se localizan en el plano escenarios de 19 películas; en el segundo se hace lo mismo con 10 lugares donde transcurre la historia novelada. Con estos paratextos empieza a configurarse el universo de condición ambigua, dúplice, recorrido por los



V. M.

personajes de la novela. Sus itinerarios pasan por calles y edificios de la urbe real neoyorquina, pero al mismo tiempo se va creando la Ciudad Ficción construida con la memoria de películas, lecturas y otros recuerdos que han llegado a ser tan reales en la mitología de Nueva York como sus crímenes. Por eso el texto de la novela se genera en permanente juego entre un autor ficticio que cuenta la historia en tercera persona y el narrador y protagonista que relata en primera persona sus andanzas por lugares conocidos de la ciudad.

Entre la figura del autor, Abbott, con los poderes de su omnisciencia, y la rebeldía y crítica del protagonista, Dan Rogers, se entabla una renovada y tensa pugna unamuniano-pirandelliana sobre límites y posibilidades en la relación entre creador y criatura. Lo cual se proyecta con la misma inten-

■ Mitología de Nueva York es una novela interesante, ambiciosa y compleja por los temas que aborda y por la forma de tratarlos

sidad en las relaciones entre realidad y ficción. Todo ello sucede en la narración, en su escritura en continua disputa, y se prolonga hasta su lectura, en el personaje de Laura, que lee la novela al mismo tiempo, y recorre la ciudad por sus escenarios. Hasta el final, en que la duda en la imposible separación de

fronteras entre lo real y lo ficticio incluye al lector real, con la idea previa de “que te hayas planteado dónde terminaba esta novela y comenzaba tu vida”, para sembrar “una duda descomunal: si quizás alguien nos está leyendo a ambos en una obra más amplia” (págs. 437-438).

Que dichas inquietudes existenciales, transmitidas en enconadas críticas del narrador y protagonista contra su “autor” se hayan podido armonizar con un argumento de novela negra centrado en crímenes cometidos por unos misteriosos Hijos del Azar, que escenifican cada asesinato imitando a obras de la historia del arte, desde la *Victoria de Samotracia* hasta *El grito* de Munch, puede contentar a muy diversos lectores, desde quienes buscan entretenerse con la intriga policíaca en la investigación de los crímenes hasta los más exigentes que podrán satisfacer más elevadas apetencias disfrutando del proceso creador de la novela y de los vínculos entre literatura, cine, música y cómic (además del *black jack*).

ÁNGEL BASANTA

Donde nadie te encuentre

ALICIA GIMÉNEZ
BARTLETT

Premio Nadal. Destino, 2011
512 páginas, 20 euros

Si nos atenemos a estos últimos años, el premio Nadal parece orientarse hacia candidaturas de muy concreto perfil: mujeres con cierto renombre en la literatura o el periodismo. En 2009, Maruja Torres; el año siguiente, Clara Sánchez, y ahora Alicia Giménez Bartlett (Almansa –Albacete–, 1951), autora de veinte obras, la mayoría narrativas, aunque conocida y premiada sobre todo gracias a sus novelas protagonizadas por la inspectora de policía Petra Delicado. En esta ocasión, la escritora ha supeditado la vertiente imaginativa de su obra a un hecho real: las partidas de maquis en el Maestrazgo castellonense durante los primeros lustros de la posguerra y, de manera especial, la figura de “la Pastora”, superviviente última de los guerrilleros que operaron en aquella zona. El interés de los narradores españoles por el fenómeno del maquis es tardío –posterior al estudio de conjunto que representó la obra de F. Aguado Sánchez *El maquis en España* (1975)–, pero ofrece muestras excelentes, como las novelas *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares, y, sobre todo, *La agonía del Búho Chico* (1994), de Justo Vila. Para escribir *Donde nadie te encuentre* Alicia Giménez Bartlett, con la mira puesta en la veracidad de la historia y la fidelidad a los hechos narrados, se ha apoyado en el libro de José Calvo titulado *La Pastora. Del monte al mito*, pro-

fusamente utilizado en los capítulos que recrean, con distinta grafía, las confesiones íntimas del personaje –y que, hay que decirlo, constituyen lo más valioso de la narración, incluso por el cuidado estilístico en la reproducción del habla oral–, mientras que ha organizado la ficción en torno a dos personajes que buscan a la Pastora: el doctor Nourissier, psiquiatra francés empeñado en estudiar tipologías de delincentes, y el periodista Carlos Infante, que le servirá de guía por los agrestes parajes del Maestrazgo.

entre los que destacan Ramos, el médico de Catí, y el juez Santillana. Sólo que, para dotarlos de mayor relieve, la autora ha utilizado recursos muy pobres, como acentuar la homosexualidad del primero o las proclamas del juez contra el régimen y la agresión que sufre. En general, la novela peca por sus excesos: para acentuar el miedo colectivo se recurre a demasiados personajes delatores o con doblez, hasta llegar a los dos últimos, que bordean la truculencia; los diálogos y las trifulcas entre el francés y Carlos son a menudo

de Machado de Ridruejo y Sáinz de Robles y la conjunta de Antonio y Manuel en un volumen de pretendidas obras completas. Hace medio siglo, Carlos no puede decir “la cultura de la delación” (p. 72), cursi giro cuyo nacimiento es posterior, ni María José hablar (p.333) de “amante” y no de ‘querida’. Tampoco en esos años la expresión que se cita como equivalente de “buscar las cosquillas” (p. 68) lo era aún. Pero, además de estos y otros anacronismos lingüísticos, hay demasiadas frases vacías o tópicas (en la plaza de Catalu-



■ La novela peca por sus excesos: para acentuar el miedo colectivo se recurre a demasiados personajes delatores o con doblez, y los diálogos a menudo son ejemplos de artificiosidad

ANTONIO MORENO

Esta pareja, que, con sus desavenencias incluidas, reproduce en muchos momentos el esquema narrativo de Petra Delicado y el subinspector Fermín Garzón, hace lo mismo que los policías: ir de un lado a otro tratando de esclarecer un misterio, que en este caso consiste en averiguar la existencia de la Pastora y su posible paradero. Es, pues, un relato itinerante –y a veces repetitivo–, con escuetos toques paisajísticos y con una galería de personajes de los que se intenta obtener información,

ejemplos de artificiosidad innecesaria, lejanos de los coloquios de Petra Delicado y su ayudante. Y algunos rasgos que podemos considerar caracterizadores de época presentan numerosos desajustes. En los años 50, un maestro aduce que, por razones políticas, no puede mencionar a García Lorca ni Antonio Machado en sus clases; pero desde varios años antes había ediciones españolas de ambos autores: dos antologías lorquinas (de Taxonera y Entrambasaguas), las ediciones

ña “la gente se movía al impulso de sus propios problemas”, p. 13; “le dio un vuelco el corazón”, p. 41) y varios inaceptables deslices de otra índole: “mi amigo nos espera en un cuarto de hora” (p. 41), construcción que incluso la Academia rechaza, y otras que rechaza el más elemental sentido idiomático. ¿Cómo puede afirmarse de alguien que “se autoflagela” (p. 278)? Sería como decir “se autolava” o “se autoafeita”. Y es más rechazable aún escribir “no se dignó siquiera a volver la cara” (p. 281), ejemplo cada vez más habitual de destrozó sintáctico.

RICARDO SENABRE

Lea un capítulo de *Donde nadie te encuentre* en www.elcultural.es

La mirada del lobo

ANTONIO PÉREZ HENARES

La Esfera de los Libros, 2010
256 páginas, 21 euros

Cuando escribe ficción, el periodista y escritor Antonio Pérez Henares (Bujalaro, Guadalajara, 1953) siempre mira hacia la Prehistoria, hacia el hombre que vivía impulsado únicamente por acciones primitivas. Sin embargo no es autor de novelas históricas al uso. Si algo llama la atención en su personal creación es la proyección de un universo que parece contener el germen de relatos que van surgiendo como para insistir en que hay que volver la mirada a esos comienzos ancestrales, a aquel escenario, al principio de todo. Su diana está en ese objetivo: en lograr la perfecta trabazón entre la aventura humana primitiva y la escenografía de una naturaleza en estado puro. En ese escenario su sensibilidad parece multiplicar-

se y su fuerza expresiva se impone innegable. *Nublares* fue el embrión, el título con el que dio nombre a un territorio salvaje de dimensiones insospechadas; en él se albergó su primera aventura del hombre en el Paleolítico. Después vinieron *Hijo de la Garza* y *El último cazador*, y con ellas la posibilidad de hacer crecer un universo narrativo que defiende con rigor y pulcritud verbal. Y ahora llega *La mirada del lobo*, con subtítulo explicativo: “La novela que relata cómo el hombre y el lobo unieron sus destinos”.

Así es: un discurso en el que alternan episodios que relatan la épica de la iniciación a la supervivencia y la recreación poética del proceso de ese aprendizaje. Un discurso en el que el poder de la palabra funciona en virtud de una voz que invita a asistir a un excelente documental sobre la naturaleza y el hombre primitivo, a leer de manera



CONCHITIN

distinta, a advertir que la tensión argumental está contenida en el recorrido que aproxima a sus protagonistas al calor del mismo fuego. Cuenta la historia de cómo el hombre y el perro empezaron a caminar juntos por la Tierra. Cuenta cómo las *mandas* de uno y otro se evitan y se encuentran, y cómo al único cachorro superviviente de una manada que sufrió el ataque del clan humano le persigue, desde

entonces, el olor del niño de esa tribu. Narra, en una esmerada construcción paralela que justifica poéticamente el comportamiento tan parejo de ambos, cómo crecen alejados, adies-trándose en medio de esa naturaleza poderosa y terrible que se extiende al pie del territorio ya mítico que es “Nublares”, aprendiendo. El niño: el fuego, el calor, la huella, la honda, la amenaza del propio hombre. Y el lobo creciendo en astucia, en fuerza. Es el “lobo del Tallar” el que se aproxima con cautela al “joven de Tari” y busca su compañía. Era cuando no transcurrían años sino inviernos; “cuando el lobo sabía más del hombre que el hombre del lobo”. Ese tiempo se vuelve aquí lectura intensa y persuasiva como ninguna otra de este autor, quizá porque a todos los motivos expuestos se suma el deseo de rendir tributo al animal que, desde aquel lejano entonces, ha sido amigo, compañero, olfato y guardián del hombre.

PILAR CASTRO

CLAUDIA PIÑEIRO

Alfaguara. 176 p páginas, 16'50 euros

Tuya, de Claudia Piñeiro (Buenos Aires, 1960), es un thriller negro y criminal que, como su célebre y explosiva *Las viudas de los jueves*, desnuda las hipocresías de una clase media exclusiva, obsesionada por el estatus y las buenas apariencias. Supone un retrato despiadado de cierto tipo de esposas y maridos que pasan por infidelidades, engaños múltiples, incommunicaciones y hasta crímenes mientras continúan proyectando la imagen armónica y equilibrada de “una casa envidiable”, “una familia bárbara” y “un lugar en el mundo”. Así es Inés, la protagonista, abnegada doña perfecta, “mujer bálsamo”, capaz de fijarse en el escaso bar-

niz de una ventana en el mismo instante en el que el mundo se desmorona a sus pies.

Desde su voz se narra la mayor parte de una peripecia que se va alternando con los diálogos de su hija adolescente, informes policiales y criminológicos o una aséptica y distanciada tercera persona que objetiva el relato. Muy convincente figura la de esta lacónica hija aislada, Lali, con su dureza aprendida y su visión clara de la comedia que ejecutan sus padres: “Son dos caretas. Duermen juntos y todo”, le confiesa por teléfono a su única amiga. Las conversaciones de estas adolescentes y las que la chica entabla con el hombre de la estación de autobuses, muestran el talento

de Piñeiro para reproducir diálogos naturales, plagados de hermosos coloquialismos bonaerenses. Encubrir, ocultar, son los verbos que se conjugan en esta trama trepidante donde todos acaban siendo lobos para todos. Notable la distribución de sorpresas eficaces, en un texto que sabe jugar a que casi nada sea lo que parece y que transcurre en paralelo de la investigación del asesinato del lago de Palermo.

A la buena y cuidada escritura se le suma la agilidad en la alternancia de escenas, el inteligente manejo del humor negro, la ironía, el misterio... y, como en sus otras obras, el hallazgo de una historia que, sabiendo mostrar y hasta desenmascarar, añade a los méritos literarios un alto valor sociológico.

ERNESTO CALABUIG

Tuya

Inocente

SCOTT TUROW

Trad: M. Gurguí y H. Sabaté
Mondadori. 429 pp, 20 e.

Veinte años después de verse involucrado en la muerte de su ex amante, el ahora juez Rusty Sabich, protagonista de *Presunto inocente*, vuelve a padecer un calvario semejante, cuyas connotaciones, más tortuosas, le tendrán pendiente de ese hilito fabricado de inconsistencias que llamamos justicia.

En *Inocente*, secuela de *Presunto inocente*, Scott Turow (Chicago, 1949) recrea un drama donde pensábamos que ya no había nada más que decir, toda vez que tanto en el libro, como en la película dirigida por Alan J. Pakula, protagonizada por Harrison Ford y Bonnie Bedelia, quedaban cerradas las posibilidades a cualquier especulación. Sin embargo Turow se reinventa con maestría y escarba más hondo en el complicado sistema legal norteamericano, tan lleno de grietas y matices como los seres de esta novela, hecha con inteligentes recursos que no agobian al lector con erudiciones innecesarias. Aunque dicen que “segundas partes nunca fueron buenas”, *Inocente* es una clara excepción, una novela negra a la que podemos emparentar con la alta escuela del género inaugurada por Chandler. Una historia muy bien estructurada que destaca por los perfilados retratos psicológicos de quienes participan en ella alejados de los buenos-buenos y los malos-malos.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

La senda oscura

ASA LARSSON

Traducción de Mayte
Giménez y Pontus Sánchez
Seix Barral, 2011
462 páginas, 19 euros

Hitchcock ha pasado a la historia del cine como el mago del suspense, pero el valor de su filmografía no reside en su capacidad de urdir y resolver intrigas, sino en su talento para explorar los aspectos más inquietantes de la condición humana. *Con la muerte en los talones* hipnotiza al espectador, pero *Vértigo* desata esa catarsis donde se mezclan la piedad y el horror. Asa Larsson (Kiruna, Suecia, 1966) pretende conseguir ambas cosas con su literatura, buscando un punto de convergencia entre el relato policíaco y la novela negra. Su forma de escribir recuerda la atemporalidad de los autores sin estilo. Stendhal utilizó este procedimiento y ha superado la prueba del tiempo. Asa Larsson busca la limpieza, la fluidez, la funcionalidad. Su intención es revelar las turbulencias que se agitan bajo de las aguas aparentemente tranquilas de la sociedad sueca.

Suecia no cesa de producir autores de novela policíaca, donde se aborda la violencia de género, la inadaptación individual, el crimen gratuito y la corrupción política. Henning Mankell y Stieg Larsson se han ocupado de estas cuestiones, con resultados desiguales. Mankell transita por la melancolía y el desengaño, pero Stieg Larsson nos ofrece una perspectiva terrorífica de Sue-

cia. Asa Larsson no es optimista, pero no se limita a mostrar la obscenidad del mal. La senda oscura explota uno de los clichés del género: el hallazgo de un cadáver en un lugar inhóspito. Cerca del lago de Torneträsk, aparece el cuerpo sin vida de Inna Wattrang, una ejecutiva de la empresa minera Kallis Mining. La inspectora Anna-Maria Mella y

mujer infinitamente más compleja que la inspectora Anna-Maria Mella, pero ninguna de las dos se ha acostumbrado al sufrimiento de las víctimas. El asesinato de Inna está ligado a turbias conspiraciones políticas. Nada es lo que parece. Suecia no es un paraíso. Su prosperidad material está lastimada por la podredumbre moral. No es algo extraordinario.



ANTONIO MORENO

■ **La senda oscura sólo es una efímera novela de entretenimiento pero también puede ser una excelente compañía**

Rebecka Martinsson, una brillante abogada con un pasado traumático, coordinarán sus esfuerzos para resolver el caso. El contraste entre sus personalidades añade al relato matices que mejoran su credibilidad.

Larsson ejerció como fiscal. Su experiencia se combina con una técnica de documentación minuciosa. Sabe redactar un informe psiquiátrico, describir el desorden mental de un brote psicótico o recrear las técnicas de investigación policial. Rebecka Martinsson es una

La famosa globalización sólo es una red por la que circulan la violencia, la avaricia y la falta de escrúpulos, sin dejar espacio para la dignidad humana. Asa Larsson está más cerca de Mankell que de Stieg Larsson. No hay ese despliegue de inmundicia moral que tanto irritó a Donna Leon tras leer *Millennium*. Larsson también habla de ternura, esperanza y espíritu de superación, pero sin lograr trascender las limitaciones del género.

La senda oscura sólo es una efímera novela de entretenimiento, pero puede ser una excelente compañía en uno de esos apartamentos vacíos que habitarán los europeos del siglo XXI.

RAFAEL NARBONA

Las moradas del verbo

Poetas españoles de la democracia

VARIOS AUTORES

Ed.: A. L. Prieto de Paula
Calambur. Madrid, 2010
560 páginas, 28 euros

Da cuenta de las obras poéticas de los nacidos entre 1954 y 1968 no es tarea en absoluto sencilla y ése es el reto que ha afrontado Ángel L. Prieto de Paula en esta ocasión y ello pese a que se trata de un reconocido estudioso de la poesía española contemporánea. Y no es sencilla porque es intentar dar unas ideas generales que den cobertura a los trabajos tan diversos de poetas como Miguel Casado y Luis García Montero o Antonio Méndez Rubio o Ada Salas o Jorge Riechmann, pongamos por caso, y de los que hay que decir que eran inevitables.

Siendo que las obras de los poetas de estos años recientes

están en un más o menos incipiente proceso de canonización –en el cual, por lo demás, las antologías son instrumentos potencialmente muy efectivos–, todo juicio sobre el valor de ellas es ya una toma de partido, por eso, aunque Prieto de Paula deja dicho que esta antología está dictada por un ánimo de historiador, más que de un manifiesto a favor de esto o aquello, lo uno parece que no puede desprenderse de lo otro.

No resta lo anterior mérito al estudio y la selección sin embargo de que deba verse como un documento para la reflexión y el debate crítico. En general, los planteamientos y juicios de Prieto de Paula son mesurados y deben y deberán de tenerse en cuenta en los próximos estudios de esta poesía. Por eso llama la atención que se hable, por poner un caso, de “gratui-



ADA SALAS Y JORGE RIECHMANN

dades vanguardistas”, pues ciertamente no sé sabe bien cuáles puedan ser, o, por poner otro, que se afirme que “la normalización política trajo de la mano una pareja normalización artística”, idea también que no puede ser sino el principio de una discusión, pues ¿qué significa exactamente “normalización”? No se vea esto como descalificaciones, en absoluto, sino como apunte de algunos de los problemas para los que la teoría

o no tiene respuesta... o tiene demasiadas.

Muchos de los poetas seleccionados son sin duda impresionables, no tanto otros, más si se ponen en relación, o comparación, con algunos ausentes, como son, de los nacidos en el período que se considera, David González o Ángel Petisme por ejemplo, que ni siquiera aparecen mencionados en el estudio.

En fin, Prieto de Paula ha tenido la valentía de afrontar un asunto conflictivo y, pese a quien pese, ofrece un estudio y una antología que ni por asomo podrá obviarse. **T. B.**

Palabras de la muerte

MÀRIUS TORRES

Varios traductores. DVD. 176 pp, 14 e. e.

Este año pasado se han cumplido los cien años del nacimiento, en Lleida, de Màrius Torres y este libro es una contribución más –entre otras, el número 34 de RevistAtlàntica ofrece un interesantísimo dossier y, sobre todo, la edición de Poesies a cargo de Margarida Prats Ripoll– al recuerdo, si no al rescate, de su obra poética, lamentablemente muy poco divulgada, por lo que merece ya todo el reconocimiento. Es imposible no dejar constancia del hecho biográfico de que Torres ingresó en 1935 en un sanatorio, de

donde prácticamente ya no salió hasta su muerte a finales de 1942, y el que no llegó a ver sus poemas editados. Es precisamente en los años de enfermedad en los que su obra crece y adquiere un nivel por el que merece un lugar, el que aún hoy está por reconocerse.

Se inserta esta obra poética en la tradición del simbolismo y la música en cuanto tema –“la noche toda era música”– y la musicalidad de sus versos bien lo señalan, pero, aún más que eso, importa el que Torres supo ver que el simbolismo es sobre todo la creencia en que la palabra puede trascender, alcanzar o rozar el ideal, lo absoluto, un absoluto que, si bien es inasequible, incluso se propone como presencia inmediata: “la Eternidad es sólo pre-

sente que se ensancha”. Su presente, sin embargo, era bien estrecho: la enfermedad, el aislamiento y los sucesos de aquellos años. También eso deja huella en sus poemas y la cercanía de la muerte hace que se dirija al “Dulce ángel de la Muerte” para pedirle que llegue ya; en lo relativo a los acontecimientos bélicos, “La ciudad lejana” es un texto de todo interés, en el que “la ciudad de ideales” de la que habla es a un tiempo la patria derrotada y un tópico simbolista. Sumamente atractiva es en esta obra la conexión entre lo material y lo etéreo, lo humano y todo lo demás, al modo de las correspondencias baudelerianas.

En suma, una gran ocasión para acercarse a la valiosa poesía de Màrius Torres.

TÚA Blesa

Plácido Domingo. Un coloso en el teatro del mundo

RUBÉN AMÓN

Planeta. Barcelona, 2011

390 páginas, 21 euros

Si empieza usted a leer este libro, no podrá abandonar las 385 páginas de texto real hasta concluirlos. Sólo esta capacidad de “enganche”, a través de una prosa jugosa, rica y ágil, bastaría para recomendar este *Plácido Domingo*, y ello a pesar de ciertas rémoras en el quehacer de este otro terreno literario que es Rubén Amón (Madrid, 1969), periodista de casta, corresponsal y taurófilo.

A la facilidad de lectura, claridad expositiva y riqueza terminológica, se contraponen la sensación de *totum revolutum* que irradia el trabajo, obviamente redactado en un tiempo mínimo. Amón lo mezcla todo sin orden ni concierto, con estilo ameno y precisión en el vocabulario, pero saltando por la historia personal y profesional de Domingo sin atisbo de rigor cronológico. Quizá peor sean las repeticiones de historias, situaciones que se producen en varias páginas, pero éste es un fallo que no cabe atribuirle tanto al autor como a la editorial.

Lo mejor del libro se produce cuando Amón entra en aquello que le es propio, el periodismo de investigación, donde el seguimiento detectivesco de las peripecias o la abundancia de datos nos revelan al gran profesional de la información que es: es el caso de capítulos/historias como el posible advenimiento de Domingo a la gerencia del Metropolitan y las reacciones internas que ello provocó, el desembarco del proteico artista en

el repertorio wagneriano en general y en Bayreuth muy en particular, o el andamiaje y trastienda de los Tres Tenores, en donde Amón va desvelando todo el origen, desarrollo y personas—con datos sorprendentes y desconocidos sobre esta materia—de los doce años del mayor fenómeno mediático que haya conocido la lírica. Dígase lo mismo de la encomiable búsqueda por parte del artista de la reconciliación con aquellos a los que pudo enfrentarse en un momento dado, como Carreras, Berganza, Pavarotti o el mismo Kraus, una faceta de su personalidad que Amón va dibujando con delicadeza y afecto.

El texto deja claro, desde el inicio, que Plácido Domingo es un titán, un “Hércules” de la música—cosa que muy pocos pondrían en tela de juicio—y



■ La prosa jugosa y ágil de este libro desordenado y brillante engancha de principio a fin. Amón aporta referencias novedosas del universal artista

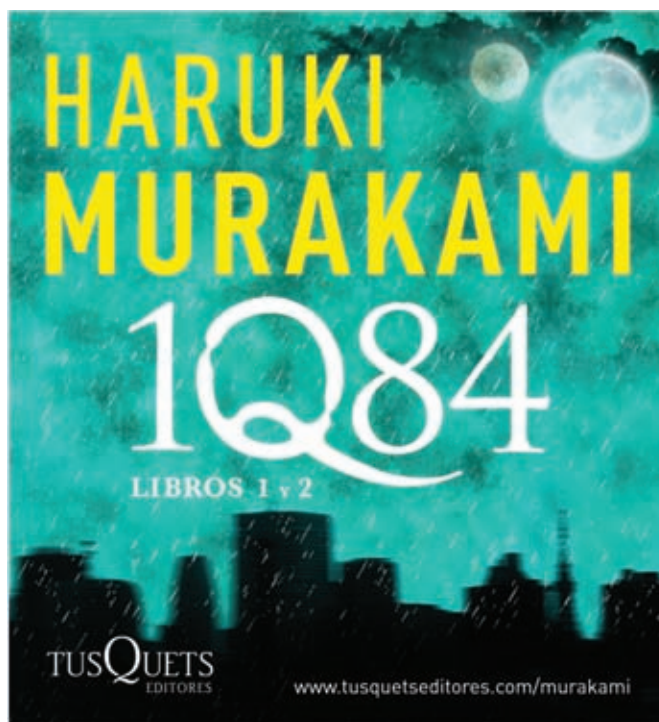
Amón defiende esta idea hasta la última línea, con tenacidad tal que cualquier claroscuro, debilidad o carencia del personaje—que tanto enriquecerían la ima-

gen global del ser humano—nos es drásticamente vetado: los muy variados testimonios críticos, por ejemplo, que en el curso de los años han planteado reservas a la actividad del

artista no alcanzan ni la cita en el libro que se reseña, acaso no voluntariamente hagiográfico, pero que deviene, página a página, en panegírico al borde del himno.

El recorrido por la evolución de ciertos papeles—en total, 134 personajes, algo que bordea la frontera de lo sobrenatural—incorporados por el tenor madrileño, como el *Otello* verdiano—en donde sale hasta Laurence Olivier—, el *Parsifal* de Wagner o la dualidad Javier/Vidal de la *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, constituye un fabuloso trabajo de pesquisa, erudición y hasta de repertorio anecdótico. El resumen es claro: libro de escritura modélica y certera cadencia narrativa, desordenado y brillante, con plúrimas referencias novedosas y esclarecedoras sobre el personaje de Domingo, y que se constituye en la más amena e informada hagiografía sobre el universal artista.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA



¿Es España diferente?

NIGEL TOWNSON (DIR)

Traducción de Zira Box

y Ana Varela

Taurus. 304 pp., 22 euros

Los estudios comparativos no son frecuentes en el ámbito cultural español y menos en el campo de la historia. Intervienen para que ello sea así dos factores fundamentales: la falta de tradición en este aspecto de nuestra historiografía, muy dada a mirarse el ombligo—contrasta el vigor del hispanismo con la carencia de especialistas españoles en otros países o culturas—y la propia dificultad del empeño, dado que toda investigación de esta índole precisa como requisito previo de un excelente conocimiento de las distintas realidades a comparar. Es significativo que sólo 2 de los 6 capítulos que componen la obra que nos ocupa estén escritos por historiadores españoles. Más aún, la bibliografía básica que completa cada estudio particular muestra bien a las claras la preponderancia extranjera, a pesar de que España es el eje central de las reflexiones de estas páginas.

El director de este volumen, Nigel Townson, ya ha dado sobradas muestras de su inquietud

metodológica (recuérdese aquel proyecto, también auspiciado por él, que fue la *Historia virtual de España*, Taurus, 2004) y de su interés por el examen comparativo: ahí está *España en cambio. El segundo franquismo* (S. XXI, 2009), que puede un precedente inmediato de este nuevo libro. De hecho, uno de los dos ensayos que Townson se reserva en esta obra, el del franquismo, viene a ser un excelente resumen de las conclusiones de aquél: una España no tan diferente pero, al tiempo, con diferencias “abismales” (p. 231) con el occidente democrático. En el otro capítulo, dedicado al anticlericalismo, Townson se muestra comedido a la hora de establecer una especificidad hispana, aunque termina reconociendo que “el caso español presenta un carácter más excepcional que el de la mayoría” (163).

Una estimación global es muy arriesgada en una obra de estas características, con una amplia panoplia de autores, varios períodos examinados, abundantes comparaciones e innumerables matices. Pero, con las debidas cautelas y admitiendo que cada fase analizada tiene sus características peculiares, podría afirmarse que el dictamen antes

transcrito se aproximaría bastante a una conclusión general de la obra. Reconozcamos que, por el propio título y los vientos imperantes en la historiografía, el lector avisado estaba en principio preparado para que le argumentaran que la historia española de los dos últimos siglos se podía inscribir con pleno derecho en la “normalidad”. La enmienda a la totalidad consis-

■ El acercamiento científico de este libro pulveriza simplificaciones interesadas y abre un horizonte más complejo

te en que se ataca el concepto mismo de normalidad, pues el estudio empírico muestra que cada país es distinto, tanto en el proceso de nacionalización (Álvarez Junco) como en el de modernización política (M^a Cruz Romeo) o en los ensayos reformistas más audaces (la II República, analizada por E. Malfakis). Ni siquiera la fase más exitosa de nuestra historia reciente, la transición a la democracia (P. Radcliff) podemos decir que sea, literalmente, un modelo (;para quién?)

Es evidente que si en ninguno de los campos estudiados se halla una “norma europea”, no tiene sentido hablar de la “diferencia española”. Pero entonces hay que juzgar la historia con otros parámetros y reconocer que el itinerario de nuestro país ha tenido poco en común con aquellas otras naciones más avanzadas del occidente europeo que probablemente hemos idealizado y a las que queríamos equipararnos. En el mejor de los casos se puede inscribir el rumbo español en el contexto de la Europa meridional, y aun así, con grandes divergencias de todo tipo. Como se pone de relieve en varias ocasiones hasta la comparación con nuestro vecino ibérico arroja manifiestas disparidades. Como en cualquier otro devenir, hay en la trayectoria española rasgos singulares y aspectos comunes con otros países. El acercamiento científico sirve así primariamente para pulverizar simplificaciones interesadas, como esa “diferencia española” de la propaganda franquista (que posiblemente hemos internalizado más de lo que estamos dispuestos a reconocer). De este modo, la historia comparada nos abre un horizonte más amplio y complejo y precisamente por ello mucho más apasionante.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Revistas

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 170. 3,5 E.

El pasado es tan cambiante como el presente. Las últimas investigaciones sobre la incidencia de los estatutos de limpieza de sangre en la América española demuestran que, contra lo que se pensaba, la depuración inquisitorial llegó al otro lado del océano. Lo cuenta en Revista de Libros el historiador Josep M. Fradera y, además, se glosan los últimos libros sobre Bush y Obama.

LEER

EDITOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ N° 219. 3 E.

Según defiende Leer en su número de febrero, el auténtico genio visionario que se adelantó a nuestro tiempo fue Marshall McLuhan, de quien este año se cumplen cien de su nacimiento. En torno al pensador canadiense que se marcó un cameo en *Annie Hall* escriben Borja Martínez, Robert, K. Logan y Carlos A. Scolari. Y también, Fernando Palmero entrevista a Jesús Munárriz.

Prohibido aburrirse (y aburrir)

JAMES D. WATSON

Trad. de D. Otero-Piñero

Tusquets. 361 pp. 22'90 e.

Jim Watson (Chicago, 1928) es, junto a Francis Crick, el descubridor de la estructura en doble hélice del ADN. Ahora nos cuenta su vida, desde que de niño acompañaba a su padre en su afición por la observación de los pájaros, hasta 1976, cuando dejó la Universidad de Harvard. Es un libro de memorias, casi un diario, por el que van discurriendo su adolescencia en la Universidad de Chicago, que le sirvió para aprender a pensar; los inicios de madurez en la Universidad de Indiana; los años postdoctorales con su descubrimiento capital en Cambridge; los primeros tiempos como profesor en Harvard y la dirección durante 25 años del Laboratorio de Cold Spring Harbor, hasta que ve difícil compatibilizar las dos últimas actividades y dimite de su cátedra en Harvard.

No parece, visto así, que se pueda cumplir lo que el título promete pero, como es obvio, todo depende de cómo se nos expongan los hechos. Y obsesión de Watson es no aburrir a nadie, esmerándose en no aburrirse a sí mismo. Eso es lo que hace con una narración desenfadada y llena de humor, de estructura novelada, contando las cosas como si lo hiciera en una tertulia, mezcladas unas con otras y buscando en todas ellas lecciones y experiencias vitales que comunicar al lector. Así, cada uno de los quince capítulos responde a una actitud ante la etapa de su vida que le toca relatar: desde el prime-

ro, "Actitudes que adopté de niño", hasta el último, "Actitudes que mantuve cuando dejé Harvard de mala gana". Y de todos ellos entresaca una colección de "Lecciones que recuerdo" tan serias o tan pintorescas como "Busca amigos brillantes en lugar de amigos con popularidad",

■ Watson relata su vida y descubrimientos con desenfado y humor; buscando siempre lecciones y experiencias vitales que comunicar al lector



GUSTAVO CUEVAS

"No te inicies en el golf" o "Nunca te tiñas el pelo ni uses colágeno"...

El caso es que se van encadenando sus problemas personales con los sociales, científicos y políticos. Le nombran, por ejemplo, miembro del Comité Asesor de J.F. Kennedy -cargo

prescindible, dice él-, pero no puede hacerle llegar el informe que le ha pedido porque sobreviene el atentado mortal contra el presidente. Entre estas y otras muchas cosas, nos da a conocer el proceso que culminó en el descubrimiento de la estructura tridimensional del ADN. Había empezado ya en Copenhague con el enfoque genético de los fagos pero vio que aquel no

era el camino. Fueron, entre otros, los experimentos con rayos X de Maurice Wilkins, que revelaron al fotografiar la forma cristalina A, una estructura regular aún no descubierta en el ADN, así como la comprobación del error en la estructura propuesta por L. Pauling, los

incentivos que mantuvieron a Watson y a Crick en su empeño por elaborar con éxito el modelo de la doble hélice del ADN. En 1953 publican en Nature su descubrimiento, que les valió, junto a Wilkins, el Nobel de Medicina o Fisiología de 1962.

Es lógico que semejante logro haya despertado en Watson el deseo de explicarlo, y así lo hizo en 1968 en su libro *La doble hélice*. Su publicación sufrió no pocos avatares que él mismo cuenta en la obra que reseñamos. Hasta pudo ser denunciado por difamación, ya que provocó las furias de sus colegas al decir, por ejemplo, que Pauling parecía un asno o que Crick robaba las ideas de los demás. Luego se reconciliaron, al ver Crick que aquellos comentarios, en lugar de mermar su reputación la habían mejorado. En fin, que así es nuestro hombre que, por otra parte, tampoco oculta sus debilidades: "Es mejor contar las cosas con franqueza sin vanagloriarse ni avergonzarse y dejar para los demás la tarea de elogiarte o censurarte, tal como harían de todos modos inevitablemente". ¡Elemental, querido Watson!

JOSÉ JAVIER ETAYO



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



París-Nueva York-París

Viaje al mundo de las artes y de las imágenes

MARC FUMAROLI

Traducción de J. R. Monreal
Acantilado. 928 pp., 36 e.

Diarario?, ¿libro de viajes?, ¿reflexión crítica sobre la cultura de la imagen?, ¿reivindicación de un “ocio creativo”?, ¿afirmación humanista en un mundo globalizado? Este denso libro posee múltiples y variados registros, registros que van de la crónica personal al ensayo erudito o al discurso provocador del polemista. Desde esta perspectiva plural, Marc Fumaroli (Marsella, 1932), filósofo, especialista en retórica e historiador, aborda aquí el estudio de la cultura contemporánea. Y lo hace observando el mundo moderno a la luz de la tradición humanista—sin ocultar su filiación católica—para poner en evidencia la fricción entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

París-Nueva York-París relata el viaje que el autor realizó a la metrópolis americana entre 2007 y 2008 y su regreso a Europa. Pero de lo que realmente trata es de la exploración o el análisis de dos tradiciones culturales, representadas por Nueva York y por París, dos civilizaciones opuestas y enfrentadas en un combate en el que la vieja Europa—y no podría ser de otra manera—tiene todas las de perder, para terminar finalmente canibalizada por el modelo americano. No faltan razones en los argumentos y la protesta del autor, pero quizás el sentimiento que experimenta el lector al leer el libro es el de nostalgia.

Nostalgia por un saber, una manera de entender la cultura y unos valores humanísticos que se están disolviendo ante la presión incontenible de los tiempos modernos. El punto de partida



del análisis de Fumaroli es una noción sabiamente articulada por el autor: el concepto de “otium”, cuya traducción literal del latín sería reposo, inactividad. Y, sin embargo, ese término, que el escritor rescata de los oradores y filósofos de la antigua Roma, no significa pereza, relax, pasividad... sino que es la condición indispensable para toda ocupación intelectual y creativa.

Se trata del silencio, la pausa, el tiempo usurpado a la actividad cotidiana, necesario para meditar y dialogar con uno mis-

mo. Un tiempo que no es vacío, sino, al contrario, implica producción de sentido, plenitud... El autor describe la genealogía del “otium” y su evolución a través del mundo medieval, el Renacimiento y sus desarrollos ulteriores. Pero, hay un aspecto fundamental, sin el cual no se puede entender el sentido profundo de este concepto.

Para Fumaroli, el “otium” que, en un sentido amplio, se relaciona con el arte o la creación, posee o ha de poseer una dimensión sagrada. No es de extrañar, pues, que el ensayista dedique una parte importante del libro al arte cristiano. De hecho—según ha explicado el mismo Fumaroli—, el proyecto original

En su última visita a España, un implacable Fumaroli ase-guró a Vis Molina (www.el-cultural.es) que “cultura es una palabra magnífica porque es una metáfora que alude a la floración y multiplicación de las formas vivas, pero en la actualidad la cultura es todo: el fútbol y el Louvre, la discoteca del sábado noche y el estreno de *La Bohème* en la Scala de Milán”. Más aún, según él “esta sociedad ha convertido a sus arquitectos en vedettes”.

del texto era una reflexión en torno al arte antiguo y cristiano, tradición que, según el autor, entró en fricción con el modelo americano. Esto es, la cultura—pero también la vida—en-

tendida como consumo e industria, marketing, polución informativa, mecanización de las imágenes destinadas a nacer y morir al instante... un arte vaciado de toda aspiración trascendente.

Puede que el análisis y la censura de Fumaroli a la cultura americana, aunque sugerente y de una escritura chispeante, no alcance la penetración de aquellos ámbitos de la filosofía y la historia en los que el ensayista se siente más cómodo. La suya es una aproximación impresionista, que desde el más puro sentido común muestra su indignación por una cultura cada vez más banalizada.

Se podría recriminar al ensayista el hecho de que se dirija a lo contemporáneo con un bagaje y unos instrumentos que son ajenos a lo moderno y a la cultura de masas, postura desde la que sólo es posible el rechazo y la incompreensión. También podríamos censurarle el tufillo a cosa elitista y su chauvinismo desbocado. Pero en todo caso retenemos de él el sentimiento de malestar, de protesta frente a un “status quo” al que hasta tiempos recientes, pocos, muy pocos se habían atrevido a contestar. Él reivindica una necesidad, la de la cultura como un valor pleno que construye al hombre, y no como simple objeto consumo o espectáculo. Una batalla, sin embargo, perdida en unos tiempos, como los modernos, en los que se impone la nueva civilización de los bárbaros.

JAUME VIDAL OLIVERAS

El viajero de cercanías

WILLIAM HENRY HUDSON
Traducción de Carlos Vendrell
Erasmus. 213 pp., 19 euros

William Henry Hudson (1841-1922) es casi un desconocido para el público español y es de temer que si los lectores sólo se fijan en las portadas y en las notas de solapa, siga siéndolo más tiempo porque las de este libro no pueden ser más desconcertantes, inapropiadas, cursis.

Hudson es, desde luego, un escritor desconcertante. No sorprende que provocara entusiasmo en autores tan dispares como Borges y Conrad. El libro se abre con un artículo en el que explica el título de esta recopilación al que siguen tres más que se centran en un relato costumbrista de episodios rurales, sin duda lo más flojo de la re-

copilación. Cuando trata de hacer costumbrismo Hudson se revela como una especie de Chesterton sin gracia, o de Stevenson sin misterio. Todo cambia por completo en la primera descripción que Hudson hace de la Pampa en su recuerdo titulado "Las dos casas blancas". Todo lo que en los primeros textos tenía de interesante, pero inanimado, se sobrecarga de gracia y energía. El chispazo genial de Hudson como escritor probablemente le viene de su propia excentricidad biográfica. Nacido en Argentina pero afincado en Inglaterra, ornitólogo, Hudson es, por encima de todo, un observador excéntrico y como a tal no le faltan las apreciaciones curiosas: "he comprobado que, cada cinco años, uno se topa con un rostro que no deja de impresionarle, cuya vívida impre-

sión no menguará en mucho tiempo". Quien esto suscribe ha de admitir que, al menos en su propia vida, la profecía de Hudson de los cinco años funciona.

La segunda parte del libro es la más inquietante y misteriosa de todas y tal vez la que da en cierto modo la medida de lo que ha llegado a enfermar nuestra sociedad desde los tiempos de Hudson. Se abre con el capítulo "Niñas que he conocido", en el que, al igual que Lewis Carroll en algunos prólogos de sus obras de Alicia, describe con la atención y la precisión del más atento de los amantes, por qué adora a las niñas de entre cinco y siete años. Los textos de Hudson sobre sus amigas infantiles



no son ni ingenuos ni malévolos, y aunque no cabe duda de que el lector contemporáneo los leerá con un poco de las dos cosas, basta dejarse arrastrar por su propia magia durante quince o veinte páginas para comprender lo mucho que ha perdido esta sociedad, en cuanto a la naturalidad de profesar físicamente amor a un niño se refiere.

William H. Hudson describe a sus amigas con nombres, apellidos y detalladas características físicas, consciente de que su amor es tan físico como espiritual y tan inocente como perverso. Desiste (es curioso, al igual que hizo Carroll) de tratar de explicar ciertas cosas a quienes no entiendan la soberanía del niño y escribe un texto tan maravillosamente libre que, si hubiese escrito hoy, probablemente le hubiera valido una denuncia ante el defensor del pueblo.

ANDRÉS BARBA

YINKA SHONIBARE MBE

Exposición

SALA ALCALÁ 31. C/ ALCALÁ 31. MADRID

10 de febrero 2011
a 15 de mayo

YINKA SHONIBARE MBE. EL FUTURO DEL PASADO



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VALS LENTO DE LAS TORTUGAS** 2/3
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Carolina se enamora** 8/2
Federico Moccia. PLANETA
- 3. El cementerio de Praga** 1/11
Umberto Eco. LUMEN
- 4. El tiempo entre costuras** 6/61
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. Riña de gatos** 5/13
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 6. La senda oscura** 3/3
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 7. La caída de los gigantes** 4/19
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 8. El bolígrafo de gel verde** -/1
Eloy Moreno. ESPASA CALPE
- 9. El sueño del celta** 7/15
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 10. Maldito karma** 9/17
David Safier. ROCA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES METROS SOBRE EL CIELO** 3/26
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Tengo ganas de ti** 1/27
Federico Moccia. BOOKET
- 3. Sangre derramada** 2/3
Asa Larsson. BOOKET
- 4. El nombre del viento** 5/4
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 5. El poder del perro** 4/3
Don Winslow. DEBOLSILLO
- 6. El primer día** 8/2
Marc Levy. BOOKET
- 7. La mano de Fátima** 6/4
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 8. Invisible** 7/3
Paul Auster. ANAGRAMA
- 9. Perdona si te llamo amor** 10/72
Federico Moccia. BOOKET
- 10. Cásate conmigo** -/1
Mary Balogh. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DÍAS DE GLORIA** 1/10
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
- 2. No consigo adelgazar** 2/30
Pierre Dukan. RBA
- 3. Aguirre el magnífico** -/1
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 4. El poder** 5/4
Ronda Byrne. URANO
- 5. María, la Brava** 4/15
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Justin Bieber, mi historia** -/1
Justin Bieber. CÚPULA
- 7. Divas rebeldes** 7/8
Cristina Morato. PLAZA & JANES
- 8. Lo que vendría a ser la Hª de España** 10/9
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 9. El gran diseño** 6/12
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA
- 10. Las recetas de Dukan** 8/2
Pierre Dukan. INTEGRAL

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** 1/24
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. Rapsodia** -/1
Pere Gimferre. SEIX BARRAL
- 3. El cielo a medio hacer** 2/31
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 4. Poetry is not dead** 3/5
Luna Miguel. DVD
- 5. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 5/14
Manuel Vilas. VISOR
- 6. El reino blanco** 4/32
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 7. Antología general** 6/38
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 8. El gran número. Fin y principio** 9/3
Wisława Szymborska. HIPERION
- 9. Yo descanso la luz** 10/5
Francisco Brines. VISOR
- 10. Río hacia la nada** 7/2
Clara Janés. PLAZA & JANES

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gisa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: 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

Alemania

- 1. DIE TRIBUTE VON PANEM**
Suzanne Collins (Dejtinger)
- 2. Kein Wort zu Papa**
Dora Heldt (DTV)
- 3. Allmen und die Libellen**
Suter Martin (Diogenes)
- 4. Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
- 5. Schändung**
Jussi Adler-Olsen (DTV)

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. SHADOWFEVER**
Karen Marie Moning (Delacorte)
- 2. Strategic moves**
Stuart Woods (Putnam)
- 3. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 4. The inner circle**
Brad Meltzer (Grand Central)
- 5. The sentry**
Robert Crais (Putnam)

Italia

- 1. IO E TE**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 2. Il cimitero di Praga**
Umberto Eco (Bompiani)
- 3. I dolori del giovane Walter**
Luziana Littizzetto (Mondadori)
- 4. Appunti di un venditore di donne**
Giorgio Falletti (B.C. Dalai)
- 5. Io confesso**
John Grisham (Mondadori)

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
“EL MERCURIO” / Chile
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
CORRIERE DELLA SERA / Italia
“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

Otra escritura

IGNACIO ECHEVARRÍA

Permítame Luis María Anson, que tiene en este suplemento la primera palabra, salir al paso de algunas cosas que dice en su columna de hace dos semanas. La columna se titulaba, algo estentóreamente, “Los SMS desafían al idioma”, y venía a proponer la creación de un cuerpo de correctores de estilo dedicado a velar por que los SMS que masivamente se reproducen a diario en las pantallas de los televisores se den “con una redacción adecuada y una ortografía correcta”. Como miembro que es de la Real Academia Española, Anson sugería al nuevo director de esta benemérita institución (que ostenta por lema, como es bien sabido, eso de “Limpia, fija y da esplendor”) que trate de persuadir “a los presidentes y directores de los diversos canales de televisión” de “lo positivo que resultaría para la pureza del idioma la contratación de correctores de estilo, de manera que los SMS no se conviertan como ahora en un arma devastadora”.

No da la impresión de que “la pureza del idioma” sea asunto que preocupe, ni mucho ni poco, a los “presidentes y directores de los diversos canales de televisión”. Y entretanto causa cierto escándalo que pueda invocarse esa presunta “pureza”, que está muy lejos de ser un atributo de la lengua. Pues si algo hay sustancialmente impuro, susceptible a toda suerte de poluciones, eso es la lengua que todos usamos, ya sea en viva voz o por escrito, según prueban mejor que nada los trabajos de Sísifo que asumen los académicos de la RAE, siempre a la zaga de atrapar en su diccionario, obsoleto por definición, la vitalidad, la escurridiza naturaleza de esa lengua que tanto los ocupa.

Pretende Anson que la RAE establezca “normas para regular las abreviaturas e impedir que los SMS lesionen la lengua de Cervantes y Borges”. Pero eso es como pretender poner puertas al campo, fuera de que, del mil seiscientos a esta parte, la lengua de Cervantes ha sido lesionada de todas las formas posibles (entre otros, por el propio Borges).

El fenómeno que registra Anson —esos cien millones de SMS que diariamente se envían los españoles a través del teléfono móvil— es merecedor, ciertamente, de toda la atención, y viene a reforzar la impresión de que, contra todo pronóstico, las nuevas tecnologías han dado lugar a una nueva era alfabética, como bien observaba Umberto Eco. Ya no se trata del resurgir de una inédita y vastísima literatura epistolar, sino más bien de la emergencia de lo que cabe describir como una especie de “habla escrita”, es decir, de una escritura sometida a la inmediatez, a la urgencia, a la im-

«El fenómeno que registra Anson —esos cien millones de SMS que diariamente se envían los españoles a través del teléfono móvil— es merecedor, ciertamente, de toda la atención, y viene a reforzar la impresión de que, contra todo pronóstico, las nuevas tecnologías han dado lugar a una nueva era alfabética.»

provisación, a la economía, a las irregularidades del habla coloquial: un nuevo registro idiomático que, por virtud precisamente de su extensión y de su novedad, se sustrae más que ningún otro —al menos de momento— a toda voluntad de ordenamiento.

Antes que conseguir adaptar la sintaxis y la ortografía de los SMS a las normas de la RAE, parece más probable que aquéllas generen la suyas propias, y que cumpla a la RAE diseñar imaginativamente un marco específico en el que dar-

les cabida.

Reclamaciones como las de Anson, por otro lado, se diría que compadecen mal con las directrices de corte populista que emanan de la última Ortografía de la RAE, que ha dado pie a muy razonables reservas, algunas de ellas expresadas por quienes ostentan la condición de académicos. Es el caso de Javier Marías, quien, cuando se escriben estas líneas, parece haber emprendido, bajo el título “Discusiones ortográficas”, una serie de artículos dedicados a cuestionar lo que se le antojan decisiones “discutibles o arbitrarias”, destinadas, a su parecer, “a facilitarles las cosas a los perezosos e ignorantes”.

La tecnología digital esta generando nuevos códigos obdientes a impulsos, a reflejos, a parámetros que poco tienen que ver con los que determinan la escritura corriente, por veloz o improvisada que sea. De hecho, satisfacen —como antaño la escritura de los telegramas, o la de la publicidad clasificada— necesidades distintas y bien diferenciadas por los usuarios, de manera que sólo remotamente cabe pensar (y sólo en relación a capas de la población prácticamente ágrafas) que sus modos terminen por impregnar y contaminar la escritura corriente, convencional.

Pero aun en el caso de que así fuera, de poco serviría resistirse a ello, y mejor sería ir pensando en dos Gramáticas y en dos Ortografías distintas antes que pretender regular con una sola dos niveles de escritura que se manifiestan radicalmente inconciliables. ■





Siglo XXI: presagios

ESPÍRITU Y ESPACIO. COLECCIÓN SANDRETTO RE REBAUDENGO. COMISARIO: Francesco Bonami. SALA DE ARTE SANTANDER.

Ciudad Grupo Santander. Boadilla del Monte. MADRID. Hasta el 29 de abril.

A comienzos de los noventa Patrizia Sandretto Re Rebaudengo inició en Turín una colección de arte actual y creó una Fundación en apoyo de las nuevas generaciones de artistas, los más afamados de las prácticas de hoy, especialmente de la fotografía, el vídeo, las proyecciones cinematográficas y las instalaciones. Esta colección, integrada ahora por

más de 2.000 obras, se ha situado en la punta de lanza del coleccionismo internacional y se caracteriza por seguir una estrategia de producir proyectos de artistas jóvenes y facilitarles espacios donde exponer, no sólo adquirir obras por compra. Así ocurre en esta ocasión, en la que, en colaboración con la Fundación Banco Santander, la Colección Sandretto Re Rebaudengo

ha seleccionado 113 obras de sus fondos, que se presentan ocupando los 2.800 metros de la Sala de exposiciones de la Ciudad Grupo Santander. Francesco Bonami, comisario de la muestra, ha concebido la exposición bajo el lema de *Espíritu y Espacio*, considerando que en una época tan tumultuosa como la nuestra, dominada por lenguajes individuales y en la que

“el espacio vital y el espíritu de creer están en peligro de quedar fragmentados, esta exposición tiene como meta sugerir que el espíritu y el espacio pueden mantenerse unidos a través del arte, reforzándose mutuamente”. Para estimular ese aliento de creación y esa fe en la vida y en el arte, Bonami ha elegido y ha montado las obras estableciendo entre ellas diálogos de esperan-

MARGHERITA
MANZELLI:
LE POSSIBILITÀ
SONO INFINITE,
1996



zas y expectativas, de sueños y pesadillas. El conjunto sitúa al espectador en una atmósfera reflexiva y apasionada, tensada por más preguntas que respuestas.

El criterio de selección seguido para esta muestra es el mismo que mantiene la Colección desde sus comienzos: la busca de obras singulares. El arco temporal de las piezas traídas a Madrid abarca desde 1973

(fecha de la realización más “antigua”, una foto en blanco y negro, *Sin título*, de Charles Ray, que documenta el dramatismo corporal de sus *performances*), hasta 2010, año en que se ha tejido en Bruselas el tapiz *Still*, de la californiana Pae White, pieza hermética e independiente en su trayectoria —a caballo del diseño, el grafismo y el arte—, pero representativa de su gusto por el “manierismo moderno”. Esta grandiosa pieza textil ha sido adquirida por Patrizia Sandretto para esta exposición expresamente, para montarla en el frontispicio de la Sala de ingreso a la muestra, lugar que suele ocupar uno de los tapices barrocos del XVII de la Colección Banco Santander. A pesar de la amplia cronología que abarca el conjunto de lo expuesto, la mayoría de las obras son realizaciones fechadas en los últimos quince años. A su vez, sus autores pertenecen a la generación “del cambio de centuria”, nacidos casi todos en la década de los sesenta. La muestra se configura, así, como una panorámica muy amplia de dudas y conflictos, deseos, propuestas e ilusiones que presagian perfiles caracterizadores del todavía “indefinido” arte del siglo XXI.

Tres grandiosas vídeo-instalaciones configuran los espacios centrales en que culmina la exposición. De la indonesia Fiona Tan se presenta *Saint Sebastian*, una proyección en dos pantallas donde se desarrolla una lenta sucesión de “instantes de tiempo” sobre una ceremonia de disparo de flechas, que sirve de liturgia de iniciación a las jóvenes japonesas. A su vez, la filmación *Zidane. A 21 Century Portrait*, del inglés Douglas Gor-



FIONA TAN: *SAINT SEBASTIAN*, 2002

don y el argelino Philippe Parreno, sobre un partido de fútbol jugado por Zinedine Zidane en Madrid en 2005, ofrece un singular y prolongado retrato de gestos y un torbellino de sentimientos del hombre urbano actual, entre la ternura y el cansancio, la comprensión y la agresión. Completan este triángulo de excelencias las ocho vídeo-proyecciones integrantes del célebre proyecto *Electric Earth*, del californiano Doug Aitken, cuyos complejos espacios visuales rodean al espectador a lo largo de cuatro salas, logrando que el tiempo abandone sus formas y se expanda o se repliegue, mientras figuras de afroamericanos dormitan en interiores modestos o se pierden en las calles más solitarias de Los Ángeles.

Esta misma urgencia del individuo contemporáneo por encontrar o construir unos valores que fundamenten su vida y su entorno constituye la inquietud medular que recorre la columna

■ **La exposición sitúa al espectador en una atmósfera reflexiva y apasionada, con más preguntas que respuestas**

vertebral de esta exposición inolvidable. Lo encontramos en los incomparables retratos fotográficos tomados de las entregas filmicas del histórico ciclo *Cremaster*; de Matthew Barney; y en la naturalidad y cercanía extremas de las efigies de Sharon Lockhart; y en la teatralidad densa, asfixiante, de los personajes de Yinka Shonibare. Esa misma inquietud lleva a los hermanos Chapman a recrear los goyescos *Desastres de la guerra* en esculturas como *Cyber Iconic Man*, presentando al espectador “un cierto tipo de horror y de convulsión burguesa”. Es el mismo horror que desprenden los objetos de torturas femeninas que fotografía Zoe Leonard, o los cuerpos de mujeres anoréxicas de las pinturas de Manzelli... Es también el horror asombroso del sonido del que Janet Cardiff dota a sus maquetas de salas de cine, y es, en fin, el surrealista horror poético, casi invisible, de las instalaciones de Maurizio Cattelan, con su vuelta al universo originario de la infancia... persiguiéndolo quizás cómo nueva frontera.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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



Teatro de sombras

EL EFECTO DEL CINE. ILUSIÓN, REALIDAD E IMAGEN EN MOVIMIENTO. REALISMO.

COMISARIOS: K. Brougher, Anne Ellegood, Kelly Gordon y Kristen Hileman. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 24 de abril.

Viene del Hirshhorn Museum and Sculpture Garden con considerable retraso —se vio allí en 2008— y demediada: llegan sólo 8 de las 19 piezas que integraban esta segunda parte, titulada *Realismo*, de la exposición en dos entregas *El efecto del cine*. (La que en Washington fue primera parte, *Sueños*, podrá verse en CaixaForum Barcelona a partir de mayo, en el contexto del Festival LOOP 2011). A pesar de ello, la selección de obras, casi todas de la última década, tiene aún vigencia y, sobre todo, un gran atractivo tanto teórico como visual. El título es confuso: *cinema effect* tiene sentido en inglés pero

proyecciones: lo que los artistas hacen es destripar los trucos que el cine utiliza para que la narración nos parezca creíble. Sería más preciso describir el conjunto como *Falsificaciones* o *Simulacros*.

Cada proyección tiene su sala y su papel en el discurso general. Se puede proponer un recorrido, que no es el trazado en el montaje, atendiendo al orden cronológico de las fases de la producción cinematográfica a las que se hace alusión. Una de las primeras sería el *casting*. Ian Charlesworth la aborda en *John*, la obra más intensa desde el punto de vista emocional, en la que un adolescente de Irlanda

pel de videoartista transplanta da desde Nueva York a California: una de esas obras “yo, yo, yo” en las que “yo” no parece tener nada muy interesante que contar.

El segundo de los elementos indispensables para la narración es el escenario. Es claramente el tema de *New York, New York, New York, New York* (2004), de Mungo Thomson, que recorre, en cuatro pantallas, diversas recreaciones hollywoodienses de calles neoyorquinas. El *set*, insinúa el artista, es algo muerto, que violenta la realidad por la ausencia de personas, de ruidos. La localización de exteriores queda para Isaac Julien, con

cer un examen histórico del conflicto racial, es ante todo un paisajista. Los personajes que pasean pomposamente o danzan aquí y allá tienen como función guiar las panorámicas de lugares en verdad carismáticos.

El rodaje constituye el motivo de reflexión de *Tuin* (1998), de Runa Islam; obra sencilla, breve y poética sobre el *remake* y sobre la interrelación de mirada y movimiento, que involucra al espectador en ese juego a través de la disposición de las pantallas. También se puede asociar el proceso de rodaje a *Lonely Planet* (2006), divertida producción de Julian Rosefeldt que está llena de guiños a lo cinematográfico: grúas y *travellings*, maquillaje, extras, cuerpos de baile, exhibición en las salas, público... El siguiente paso sería la postproducción, que da entrada a la obra de mayor calado en la muestra: *Goldville* (2005), del israelí residente en Berlín Omer Fast. El artista estuvo una semana en Colonial Williamsburg, un gran *set* histórico en el que los propios habitantes recrean para los numerosos turistas la vida en el siglo XVIII. En este proyecto

■ En estas proyecciones, casi todas de la última década, los artistas destripan los trucos que el cine utiliza para que la narración nos parezca creíble

efecto del cine no es apropiado. Ni siquiera se trata de la “influencia” del cine. Las películas y vídeos elegidos recrean de manera muy consciente y con ánimo crítico, irónico o como homenaje, diversos procesos propios del cine documental o de ficción. Tampoco *Realismos* define bien el contenido de las

del Norte hace una prueba para interpretar lo que es: un joven de clase trabajadora con experiencia en conflictos familiares y sociales. Más liviana es la alusión al trabajo actoral de Kerry Tribe con *Double* (2001), en el que pide a cinco actrices que se parecen algo a ella que la interpreten ante la cámara, en el pa-

Fantôme Créole (2005). En una de sus clásicas piezas multicanal, en pantallas alineadas, con efec-tista sonido retumbante e imágenes preciosistas, muestra dos rutas paralelas por Burkina Faso y Escandinavia. Su inclusión en este proyecto expositivo ayuda a comprender que Julien, a pesar de su pretensión de ha-

A LA IZQUIERDA: RUNA ISLAM: TUIN, 1998. A LA DERECHA: MUNGO THOMSON: NEW YORK, NEW YORK..., 2004

perverso, Fast utiliza el montaje para que los tres actores-residentes elegidos (entrevistó a diez), un ama de casa, un esclavo doméstico negro y un miembro de la milicia, confundan su presente y la vida pasada que encarnan de manera, como poco, desazonante. Cortando y pegando frases o fragmentos de frases pronunciados en distintos momentos de las entrevistas, inventa unos nuevos parlamentos con los que se refiere a algunos de los aspectos más oscuros de esa apacible vida dieciochesca. El sometimiento de las mujeres, la esclavitud, el fanatismo religioso (actual) y las heridas de las



guerras afloran en este retorcimiento del género documental. Los personajes se enredan como en las pesadillas, mientras que, en el reverso de la pantalla, se suceden las vistas estáticas de esas bonitas casas llenas de fan-

tasmas, las incongruentes construcciones en la parte más reciente del pueblo, los preparativos de las grandes paradas teatrales con cientos de personajes y los turistas que recorren el lugar.

Finalmente, llega el momento de la proyección. Paul Chan, con *1st Light* (2005), da otro salto atrás, a la prehistoria del cine y a su misma esencia. Todo lo visto hasta aquí es ilusión, a la que el espectador debe prestarse. El cine es finalmente un teatro de sombras, coloreadas o no, que flotan en una pantalla. Hay siempre un foco de luz que actúa como trampa para la mirada.

Lástima que haya que hacer un importante reproche a la muestra: ¿ni un artista español que trabaje en este territorio?

ELENA VOZMEDIANO

C Vea el vídeo de la exposición en www.elcultural.es

salapuertanueva

 CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

EXPOSICIONES DEL 10/02 AL 20/03 2011

RONDA DE ANDÚJAR, S/N.
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS ECONÓMICAS
Y EMPRESARIALES DE LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
LUNES A VIERNES DE 18.00 A 21.00 H.
SÁBADOS Y DOMINGOS DE 10.00 A 14.00 H

SALA 1

JUAN DEL JUNCO TAXONOMÍAS

IV Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler 2009

SALA 2

V PREMIO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA PILAR CITOLER 2010

ALMALÉ / BONDÍA | TETE ÁLVAREZ | BAYLÓN | SERGIO BELINCHÓN
| MAGDALENA CORREA | GERARDO CUSTANCE | KAREN KNORR |
IGNACIO LLAMAS | GONZALO PUCH | ÁLVARO SÁNCHEZ-MONTAÑÉS

Arte en el primero izquierda

SIN TÍTULO, 2011. TÉCNICA MIXTA, DIMENSIONES VARIABLES. Gran Vía 67, 1ª izquierda. MADRID. Hasta el 7 de marzo.

Bajo el título *Sin Título, 2011, técnica mixta, medidas variables* se presenta una exposición colectiva organizada por un grupo de artistas (liderado por Miki Leal, Jaime de la Jara y Jacobo Castellano) en el primer piso de un inmueble del número 67 de la madrileña calle Gran Vía. No es una exposición al uso. Es un

proyecto con los que los organizadores han pagado el transporte de los trabajos, los seguros pertinentes, la coordinación, el montaje, un catering el día de la inauguración –en la que actuaron Los Eternos– y unos honorarios de 600 euros –mucho más de lo que pagan muchas instituciones– para los veinte artistas que componen la exposición. Dicho

proyecto reverbera un buen puñado de ideas que es necesario transcribir. La más importante es que el sistema institucional del arte en este país puede encontrarse hoy exhausto. Pero los artistas no. La exposición aporta, indudablemente, una frescura insólita fruto de la libertad con la que han actuado sus organizadores. Es la libertad que

otro espacio, una constatación de que en esta ciudad se pueden y se quieren hacer cosas, de que existe el clima –esto es, los artistas, que es de lo que se trata– propicio para ello.

No se ha querido contar con comisarios ni con ningún otro agente porque esta es una muestra “desinstitucionalizada” de la que podría inferirse, además,

que la gestión pública, de tan deficiente, podría no ser siempre imprescindible. Proyectos como este permiten pensar en la necesidad de consolidar –y profesionalizar– la participación del sector privado en el arte, y también en la urgencia de agilizar las estructuras de lo público. En España se reparte mucho dinero en ayudas, más que



DE IZDA. A DCHA., OBRAS DE NURIA FUSTER, JACOBO CASTELLANO Y FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO



proyecto que, si bien entronca con otros precedentes en el campo de los proyectos más o menos autogestionados, presenta novedosas singularidades ante las que conviene detenerse.

Sin Título... es, como en su día *Doméstico* o *Hambre*, una iniciativa del todo privada. Tiene lugar en las salas de las antiguas oficinas de una entidad bancaria que están actualmente en venta y que han sido cedidas para la realización del proyecto. Nace de la ayuda económica de un coleccionista sevillano cuyo nombre –no sabemos por qué– no ha trascendido. Su aportación ha sido de algo más de 15.000 eu-

ros. El coleccionista no espera nada a cambio pero los artistas que así lo deseen podrán realizar una donación a su colección.

Al no ser una exposición al uso, ésta no puede ser una crítica al uso. El proyecto nace con la sola intención de canalizar la energía de un grupo de artistas que, salvo contadísimas excepciones como Abraham Lacalle, pertenecen a una misma generación. Pero por las salas y pasillos ya avejentados de esta ofi-

cina suele brindar la ayuda privada, que permite sortear los vetustos procedimientos de la administración, su lentitud cuando no su indolencia. Una lectura crítica podría denunciar el predominio de artistas andaluces o la falta de diálogo entre los trabajos, la ausencia de un discurso, en definitiva. Pero esa es precisamente la esencia del proyecto: que no haya discurso. Esta es una iniciativa de los artistas, que quiere tener continuidad aquí o en

en muchos países que parecerían modélicos en su gestión del arte, pero la circulación de esa ayuda es lenta y trabada. ¿Por qué los artistas sólo reciben las ayudas para realizar proyectos meses y meses después de asignadas, muchas veces incluso después de finalizados? ¿Por qué tantos requisitos inútiles a la hora de presentarse a concursos? A veces parece que quieren declararse desiertos desde el principio... Los artistas de este país, me cuentan muchos, no logran comprender por qué es todo tan complicado.

■ La exposición aporta una frescura insólita fruto de la libertad de sus organizadores, un grupo de artistas, frente a un sistema institucional hoy exhausto

JAVIER HONTORIA

Patricia Gómez y M^a Jesús González, segundas lecturas

PROYECTO PARA UNA PRISIÓN ABANDONADA. FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ.

Saridakis, 29. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 25 de abril.

Clausurada, perdida su función penitenciaria y ya en proceso de desaparición, una cárcel conserva aún algo amenazante y ejerce ese inquietante poder de atracción hacia lo desconocido. Es una fascinación similar hacia lo que Marc Augé llamara un “tiempo en ruinas”, lo que subyace del trabajo de las ganadoras del Premio de Fotografía El Cultural 2010, las valencianas Patricia Gómez y María Jesús González (ambas de 1978).

También por medio de una técnica grosera de “arrancado” (cuyos orígenes se remontarían al minucioso *stacco a massello* ro-

mano que se aplicó a los graffiti de Miró incluidos en el recorrido de la muestra), Gómez y González se apropian de la pequeña historia que había quedado fijada en los muros de las cárceles de Valencia y Palma. Decía Walter Benjamin que no puede recuperarse por completo lo que ha sido ya olvidado, pero estas “coleccionistas” (a la manera de Hans-Peter Feldmann) de imágenes encontradas, indagan en la naturaleza humana haciendo de estos fragmentos de vida y experiencia un insólito *objet trouvé*. Como muestra el vídeo que contextualiza el proyecto, la acción de



VISTA DE LA INSTALACIÓN

arrancado de la película superficial de extensos paños de paredes se convierte en una “extracción de acciones” que luego deviene pintura y, más tarde, documento y memoria, como sugieren esos grandes “lienzos” plegados en forma de libro. Dos instalaciones (una incluye los objetos manipulados por los últimos siete reclusos de la antigua

prisión de Palma), una videoinstalación, un libro de fotografías y diez impresiones digitales realizadas en los talleres de la propia Fundación, completan un proyecto rico en referencias que devuelve, a su condición de enigma, esa misma realidad que ha sido desvelada.

PILAR RIBAL

DANIEL CANOGAR TRAVESÍAS



SALA CANAL DE ISABEL II
8 de febrero 2011
al 15 de mayo
C/ SANTA ENGRACIA, 125. MADRID



Vista de Travesías en Sala Canal de Isabel II © Daniel Canogar - Madrid 2011

★ Otra Exposición: DANIEL CANOGAR. VÓRTICES FUNDACIÓN CANAL C/Mateo Inurria, 2 (8 de febrero - 10 de abril)



Carlos Urroz

“ARCO no tiene que arreglar el arte español”

Con los pabellones 8 y 10 todavía vacíos pero el despacho lleno de papeles y la agenda repleta de reuniones, Carlos Urroz, el nuevo director de ARCO, recibe a los críticos de El Cultural, Rocío de la Villa, José Marín-Medina, Mariano Navarro y Elena Vozmediano. Tras la polémica edición de 2010 y la salida de Lourdes Fernández, el sector le ha recibido con los brazos abiertos. Ha llegado el momento de demostrar que puede recolocar a ARCO en el lugar que merece.

Fue nombrado director de ARCO 2011 el pasado mes de junio, tras la guerra abierta entre Ifema y las galerías. Aunque con Carlos Urroz (Madrid, 1966) volvió la calma. Ha tenido sólo siete meses para darle un giro al desánimo general y dotar a ARCO de una nueva cara. El reto es grande, aunque los pasillos y pabellones de Ifema no son nuevos para él. Su trabajo como director adjunto de la feria junto a Rosina Gómez-Baeza, así como su extensa experiencia profesional —como responsable de la galería Helga de Alvear, primero, y con su propia empresa de gestión cultural, después— le dan la seguridad de pisar terreno conocido. Coincidiendo con el 30 aniversario de la feria, Urroz nos da todos los detalles de esta edición pensando, sobre todo, en futuro.

—**Mariano Navarro:** El 21 de febrero, por la mañana, cuando acabe la feria, ¿cuál es el titular que, sobre ARCO, le gustaría ver en los periódicos?

—**Carlos Urroz:** Que ARCO ha sido un éxito y que éste es el principio de una nueva etapa.

—**Navarro:** ¿Y el peor? ¿Ese otro que sería una pesadilla?

—**Urroz:** Que el sector del arte pensara que la feria no tiene sentido, que no debe tener continuidad. Eso sería una pesadilla, pero lo veo inviable.

—**Elena Vozmediano:** ¿Ifema gana dinero con ARCO?

—**Urroz:** Ifema es una entidad sin ánimo de lucro, no reparte beneficios. Con ARCO, Ifema ingresa por un lado, gasta por otro y la diferencia es lo que cuesta mantener ese recinto y los gastos anuales. La idea es que no cueste dinero. En función de lo que se ingresa, se gasta. Este año el presupuesto es de tres millones de euros.

–Vozmediano: Dentro de los precios de las ferias internacionales, ¿dónde se sitúa ARCO?

–Urroz: De la mitad para abajo. Un stand en ARCO cuesta unos 20.000 euros, pero donde de verdad gasta una galería es en desplazamiento, transporte, montaje... Por otro lado, este año, si se pagaba la cuota de inscripción de una sola vez, la feria ofrecía un descuento del 10% al que se han acogido más de la mitad de los expositores. Es un gesto hacia los galeristas que hacen un esfuerzo viniendo en tiempos difíciles. Sirve también para fidelizar, ya que te aseguras que no haya bajas.

A por el coleccionista novel

–José Marín-Medina: Me ha gustado mucho el programa *First Collector*. ¿Cómo se responsabiliza ARCO, en una comunidad artística en la que no hay un coleccionismo fuerte, en clarificar los problemas del mercado y de la inversión en arte?

–Urroz: En España ha habido poco coleccionismo especulativo, aquí la gente compra más emocionalmente. La idea de *First Collector* es acotar la visita a gente que, a lo mejor, no ha comprado nunca, que no sabe diferenciar entre una galería como Elvira González y T20, y que tiene, por ejemplo, 6.000 euros para gastar. Se trata de una propuesta con la que animar a esos pequeños compradores que se pueden sentir perdidos en una feria donde hay cosas muy caras pero donde, afortunadamente, también las hay más asequibles. Además, pasados estos días de ARCO, también se va a hablar de mercado. Vamos a organizar unas jornadas, en mayo, en la Fundación Lázaro Galdiano, sobre coleccionismo privado y propuestas para dinamizar el

mercado del arte en España, algo que no da tiempo durante la feria. ARCO quiere hacer muchas actividades a lo largo del año para tratar el tema del coleccionismo y fomentarlo.

–Vozmediano: ¿Hay datos de ventas?

–Urroz: Aproximados. Es difícil definir cuánto se vende en ARCO. Puedes decir que has hecho más o menos contactos, puedes dar una cifra estimativa de ventas, pero si propones a una institución una compra que luego tiene que pasar por un patronato y que se aprueba dos meses más tarde, esa venta ¿es de ARCO? Por otro lado, ninguna feria da datos de ventas. Lo importante es que haya negocio. Se nota en el ambiente si la gente ha vendido más o menos, si las cosas van bien o mal.

–Rocío de la Villa: Cuando el dinero no abunda, como en este año, es el momento de las buenas ideas. ¿Cuáles son las buenas ideas para ARCO 2011?

–Urroz: Además de *First Collector*, este año hay otra sección nueva, *Opening*, de galerías emergentes europeas; la posibilidad de descargarse el catálogo gratis en iPhone y iPad y, durante la feria, lo completaremos cargando imágenes de los stands. En la web la novedad es Infoarco, donde habrá todo tipo de información, desde las galerías que participan a restaurantes recomendables.

Sobre el plano

–Marín-Medina: Otra de las novedades es integrar las galerías de ARCO40 con el resto del programa general, ¿por qué?

–Urroz: ARCO40 es la manera de que algunas galerías puedan estar en la feria con sólo tres artistas en 40 metros cuadrados. Se inició hace tres años,

es más barato y muchas galerías, más pequeñas, cuyos artistas coinciden con los de otros stands, tienen la opción de aportar algo nuevo. Dicho esto, como parece que a la gente le costaba distinguir lo que es ARCO40 y lo que no, lo hemos incluido en el programa general. Estarán colocadas igual que el año pasado, en los perímetros de los pabellones, pero sólo por una cuestión de arquitectura, ya que podrían estar perfectamente mezcladas con las otras, no hay una diferencia conceptual como en otras secciones, como *Ope-*

una puntuación, y en función de esa valoración se establece un orden. Siguiendo esa lista, ARCO asigna un sitio. Las galerías pueden discutirlo en función de lo que llevan en el stand y lo que necesitan, pero siempre en función del *ranking* del comité organizador.

Inevitable descartar

–Vozmediano: ¿Cuál ha sido la respuesta por parte de los excluidos? ¿Ayuda el hecho de que existan otras ferias paralelas?

–Urroz: Por primera vez hay un comité de apelación formado por María de Corral, Sabrina Van del Ley (comisaria jefe del Kunsthalle Hamburg) y el abogado Santiago Martínez-Lage. La gente que ha querido ha podido apelar y revisar su caso. Y, de hecho, alguna galería ha entrado por esa vía. El hecho de que existan otras ferias por supuesto que ayuda. ARCO no tiene la exclusiva. También creo que este año ha habido menos problemas porque se explicado mejor los criterios de selección por los que las galerías entran, cuántos puntos recibían y por qué conceptos: lo que más puntúa es que tengan una buena propuesta para ARCO y un buen programa durante todo el año. Luego, la labor que hacen a lo largo del año por sus artistas, su proyección internacional, su inclusión en colecciones... Ha habido galerías que han tenido que explicar mucho su labor con sus artistas. Las hay que los han colocado en la Tate y otras en un centro regional. Las dos cosas son importantes pero, claro, que un artista esté en la Tate tiene más puntos.

–Marín-Medina: También mezcladas van a estar las ocho galerías del país invitado, Rusia. ¿A qué obedece esta decisión?

“ La idea de *First Collector* es ayudar a gente que no ha comprado nunca y que se puede gastar 6.000 euros”

“ Una de las novedades este año es la posibilidad de descargarse el catálogo de ARCO gratis en iPhone y iPad”

ning o los *Solo Project* que son comisariados.

–Vozmediano: En el mapa de la feria, los stand de *Opening* se ven muy pequeños...

–Urroz: Son de 24 metros. Ellos pagan como todos, pero por un stand más pequeño, lo que realmente les permite venir.

–Vozmediano: Con otros directores se había establecido de manera tácita que había galerías que ocupaban lugares concretos. ¿Se han mantenido las posiciones habituales?

–Urroz: El comité hace una valoración de las galerías, les da

–Urroz: Las galerías rusas, igual que las de otros países invitados, son muy distintas entre sí. En ninguna feria te encuentras a las galerías españolas todas juntas sólo por ser españolas. El hecho de tener un país invitado, que se lleva haciendo desde 1994, está muy bien, pero lo cierto es que no miraban igual lo que hay allí que lo que hay en el pasillo entre Soledad Lorenzo y Juana de Aizpuru. Al final estarían las galerías rusas, con los comisarios rusos, con los coleccionistas rusos, todas en el mismo pasillo, ¿qué sentido tiene venir a la feria? Lo que esperamos con este cambio es que una galería rusa que tenga un vecino español, inglés o alemán, genere unos vínculos, que ese intercambio que debe ser una feria se dé con más fluidez.

El potencial de Rusia

–Vozmediano: ¿Ha elegido usted el país? ¿A qué estrategia responde traer a Rusia?

–Urroz: Ya estaba elegido, pero hay tres motivos principales: el arte ruso es muy desconocido en España y siempre se procura traer cosas nuevas; la economía rusa es muy importante y allí hay gente con un gran potencial, que está haciendo proyectos de arte contemporáneo importantes y, tercero, porque es el año de Rusia en España, de manera que hay un paraguas institucional y, de ahí, menos exposiciones de arte ruso en Madrid que coincidan con la feria. Bueno, por eso, y por el poco tiempo...

–Vozmediano: ¿Cuánto le cuesta a Ifema el país invitado?

–Urroz: No mucho, depende del año. En esta edición no hemos tenido el apoyo del Ministerio de Cultura ruso, ni de la embajada, y hemos hecho un

esfuerzo adicional. Otras veces, el comisariado viene pagado. ARCO ofrece el espacio, lo que significa menor ingreso pero no gasto, y las actividades las pagan las instituciones que las organizan. El país invitado es un programa más dentro de la feria, no es un festival de arte ruso en Madrid. De hecho ya no sale el país invitado en la publicidad. La gente no va a venir a Ma-

“ Este año no habrá moqueta y ARCO tendrá sorpresas simpáticas como la de Tobias Rehberger o la coctelería ”

“ Ninguna galería latinoamericana ha entrado en ArtBasel sin pasar por ARCO. Hay que potenciar esa relación ”

“ Rusia, el país invitado, es un programa más dentro de la feria. No es un festival de arte ruso en Madrid ”

drid a ver arte ruso, para irán a Moscú, aquí vienen a ver ARCO, a ver exposiciones, a encontrarse con otros profesionales, a generar intercambio.

–Navarro: Otros años, uno de los debates en torno a la feria era la presencia excesiva de las instituciones. Pero hoy la preocupación real es si estas instituciones van a venir a comprar: ¿Qué expectativas tienen de compra por su parte?

–Urroz: Afortunadamente, ya hay varias instituciones que nos han confirmado que van a comprar: el Ayuntamiento de Pamplona, el Museo Reina Sofía, el CGAC, la Comunidad de Madrid, El Banco Espíritu Santo...

–Vozmediano: Pero muchos centros ya no están comprando y eso se notará.

–Urroz: Por eso hay que ser imaginativos, buscar nuevos coleccionistas, acudir a instituciones de fuera y apostar para que los rusos vengan y compren... También es cierto que muchos de esos museos que no tienen dinero para comprar ahora, van a venir a la feria, van a mirar y si luego resulta que tienen un excedente y pueden comprar, lo harán. La relación con las instituciones es buena, todas pasan por la feria, vienen a ver ARCO y, también, a encontrarse.

–De la Villa: ¿Qué número de galerías extranjeras hay?

–Urroz: El 60 por ciento de ellas son extranjeras frente al 40 por ciento de españolas. Vienen galerías extranjeras por primera vez, como Eigen + Art (Alemania), Luis Campaña (Alemania) y Andersen's (Dinamarca), que traen a artistas que no se han visto aquí y eso es lo interesante. Hay muchísimas que me hubiera gustado que estuvieran pero también entiendo que ahora no tienen la certeza de que vayan a vender en España. Lo bueno es que éstas también tengan buena sintonía con la feria. Yo creo que volverán. Aunque, más que fustigarlos por las que no vienen, lo importante es que a las que vengan, en la siguiente feria, comenten lo bien que les ha ido en ARCO, ya que lo importante no es lo que diga yo, que soy el director, sino lo que comenten entre ellas.

–Vozmediano: ¿Se ha repes-

cado a alguna de las galerías que se había ido?

–Urroz: Krinzinger (Austria), Helga de Alvear... Pero estamos en un momento en el que la gente oye las noticias sobre España y te dicen: “Te aprecio mucho, aprecio mucho ARCO, pero...”.

Proyección internacional

–De la Villa: ¿Qué lugar ocupa ARCO frente a otras ferias?

–Urroz: Es una cita en el calendario internacional, desde para las galerías que quieren venir a exponer hasta para los artistas que sólo exponen en Madrid en estas fechas. Su posición oscila con los años. Cuando el mercado ha estado bien estaba más arriba y, como en los dos últimos años el mercado está peor, está más abajo. Es inevitable. Hay un líder claro, que es ArtBasel, tanto en su versión de Basilea como en la de Miami; luego hay otras ferias como FIAC en París, Frieze en Londres, Armory Show en Nueva York o Artissima en Turín que, dependiendo de la situación económica, escuchas “creo que este año estaba mejor FIAC que Frieze”, aunque hace dos años fue al revés. No hay que olvidar que la gente siempre quiere ver algo nuevo, por eso estamos enfocando la feria hacia las galerías emergentes, a los *Solo Projects*, para que la gente encuentre en ARCO cosas que no haya visto en otras ferias.

–Marín-Medina: ¿Es casual o buscado que, de las 19 galerías de *Opening*, 8 sean alemanas?

–Urroz: Ha resultado así porque su comisaria, Maribel López, ha tenido galería en Berlín y tiene muchos vínculos con Alemania. No se ha buscado. Las galerías pagan por estar en *Opening*. Es una convocatoria

abierta y queremos que vengan cuantas más mejor y las mejores posibles. Este año, hemos tenido mucho éxito en Berlín.

–De la Villa: Y los *Solo Projects* pasan a ser territorio latinoamericano...

–Urroz: Sólo las comisarias son latinoamericanas. Las galerías y los artistas son de distintas nacionalidades. Desde el principio se consideró que lo latinoamericano no tenía que ser un criterio geográfico restrictivo, así que las comisarias lo han adoptado como un concepto amplio. Hay un proyecto de Lothar Baumgarten que hizo sobre Latinoamérica, y otro de Pepe Espaliú, quien, según ellas, ha influido mucho en el arte latinoamericano.

–Marín-Medina: ¿No cree que, a pesar de los intentos de mirar a Latinoamérica, no se ha llegado del todo a tener la relación que se esperaba de ARCO?

–Urroz: La relación de la feria con América Latina siempre ha sido buena. Lo que hay que hacer es potenciarla e institucionalizarla, que la gente desde fuera lo vea. Lo latinoamericano siempre ha sido un rasgo distintivo de ARCO y tiene que seguir siéndolo. Para las galerías latinoamericanas su primera feria internacional ha sido ARCO. Ninguna galería latinoamericana ha entrado en ArtBasel sin pasar antes por aquí: ni OMR, ni Fortes Vilaça, ni Kurimanzutto...

La función de la feria

–De la Villa: Y, además de vender, ¿qué quieren los gale-ristas de ARCO? ¿Se le pide más de lo que puede ofrecer?

–Urroz: Lo quieren todo... Una encuesta que hemos realizado refleja que quieren hacer contactos internacionales, promocionar exposiciones, intercambios con galerías, ver a profesionales extranjeros, ver a representantes de instituciones, a comisarios, y, por supuesto, tienen que vender. A lo mejor, cuando nació la feria, en 1982, ARCO era el gran evento artís-

todas las galerías juntas y que todos hemos hablado de ello. En realidad, se puede comprar arte en internet cualquier día, pero no se hace porque casi todos necesitamos eventos para movernos. A Venecia se puede ir en cualquier momento, pero vamos a intentar ir durante la Bienal, a Nueva York vas en marzo o durante las subastas. En este sentido, las ferias son muy impor-

reúne fotografías con las que te das cuenta de lo poco, en realidad, que ha cambiado ARCO.

Colección ARCO

–Vozmediano: ¿Está en su agenda luchar para que la Colección ARCO vuelva a Madrid, que es donde le correspondería?

–Urroz: Sí, y no sólo en mi agenda, sino en la de toda la junta rectora, el patronato, la fundación. Esa colección es de Madrid y tendrá que estar en Madrid. Lo difícil es dónde ubicarla. Mientras tanto, está en el CGAC, en Santiago de Compostela, donde la cuidan y difunden estupendamente.

–Navarro: El Ayuntamiento dijo que en las Naves de Matadero. Un anuncio a bombo y platillo que quedó en nada...

–Urroz: Por un lado es un tema político y por otro, un tema de viabilidad. En el papel todo es muy fácil, pero cuando empiezas a pensar cuánto cuesta mantener las 200 piezas de la Colección ARCO y quién pone el dinero, surge la pregunta: “¿Tiene que tener la Fundación ARCO un museo cuando hay instituciones que funcionan bien y que la pueden acoger?”

–Vozmediano: ¿El Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid es una opción?

–Urroz: Es una opción buenísima, pero no se ha propuesto. Eso no depende de mí, sino del patronato de la Fundación y de Ifema. Lo lógico sería que la Colección ARCO y la de Recorridos fotográficos, depositada en Artium, vengan a instituciones que ya existen y que se haga una colaboración con ellas. ■



DE IZQUIERDA A DERECHA: ELENA VOZMEDIANO, CARLOS URROZ, MARIANO NAVARRO Y JOSÉ MARÍN-MEDINA

SERGIO ENRIQUÉZ-NISTAL

tico, pero ahora creo que el papel ha cambiado. ARCO es un altavoz filtrado de cosas que pasan, pero no tiene que arreglar el arte español ni la economía española. Es cierto que es un momento en que el arte pasa a titulares y eso se aprovecha para hablar de arte español, de cuántos españoles hay, pero esa no es su función. El objetivo de ARCO es hacer una feria que funcione, que sea un sitio de intercambio de ideas y obras.

–Vozmediano: Se acaba de cerrar VIP Art Fair, la primera feria sólo *online*: ¿Las ferias físicas pueden acabar trasladándose a internet?

–Urroz: En realidad comprar por internet se puede hacer ya en muchos portales, como *Art-net*, o contactando por mail con las galerías. La excepcionalidad de VIP Art Fair es que estaban

tantes y cada vez más.

–De la Villa: ¿Cómo va a ser el diseño de ARCO 2011 (zonas de descanso, etc)?

–Urroz: Este año no va a haber moqueta y ese es el gran cambio de diseño. Las zonas de descanso estarán más cerca de las cafeterías, para que no molesten a los expositores. Habrá alguna sorpresa simpática, como el café de Tobias Rehberger, que trae Illy y que va a gustar seguro. En la sala “Amigos de ARCO” hemos recreado la casa de un coleccionista que llevase 20 años comprando, Becara ha puesto la decoración y la Fundación Coca Cola las obras. Será un entorno más doméstico donde ver arte. Habrá una coctelería de Javier de las Muelas, cosas para hacer la visita agradable. También habrá una exposición de los 30 años de la feria que

Daniel Barenboim

“Del niño prodigio que fui sólo queda el niño”

El año pasado celebró el 60 aniversario de su debut como pianista. Tenía entonces 7 años y fama de niño prodigio. Hoy, cerca ya de los 70, el músico argentino tiene las constantes de la curio-

sidad intactas. El martes inicia en Valencia una gira con parada en Madrid y Valladolid en calidad de director de la Orquesta de Castilla y León o sentado al piano a propósito de Schubert.

Daniel Barenboim (Buenos Aires, 1942) recaló en España después de haber liderado una gira con la Staatskapelle de Berlín en Abu Dhabi, Viena y París. La diferencia es que la *tournee* transpirenaica la realiza exclusivamente como pianista. Primero en Valencia, tanto en solitario –Schubert, 15 de febrero– como a las órdenes de su alumno Yaron Traub (17 y 18). Más tarde (20 de febrero) recaló en el Auditorio Nacional de Madrid (Ibermúsica) a propósito de las sonatas de Schubert, mientras que el 22 interviene como mediador entre el maestro Dale Clavenger y las huestes de la Orquesta de Castilla y León (conciertos para piano de Liszt). Es una prueba de que el prodigio argentino-israelí-español (tres pasaportes en regla, amén del palestino) necesita el contacto físico con la música, una demostración de su ubicuidad y una prueba de su reputación cosmopolita.

–Acaba de llegar de Abu Dhabi. ¿Tiene la impresión de que se está abriendo en el Golfo una nueva brecha para la música clásica?

–No soy partidario de las generalizaciones. Es una zona muy amplia, con distintas sensibilidades y con diferentes proyectos. No hay una sola voz. Ni siquiera los emiratos son iguales entre sí. Abu Dhabi se está interesando mucho. La prueba está en que se ha puesto en pie una magnífica serie de conciertos. Omán, por ejemplo, tiene dos orquestas. Creo que el caso más interesante es el de Qatar. Sobre todo porque la prioridad de aquel país es la educación, la base, la enseñanza. No existe la tentación del *show* ni de la megalomanía.

Una ventana a la esperanza

–Hace un año y medio se concedió usted una aventura valiente e insólita. Dirigió la Orquesta Sinfónica de El Cairo. Creó polémica que un director de orquesta judío e israelí se pusiera frente a la joya de la música egipcia. ¿Percibió entonces que podría producirse la revolución a la que estamos asistiendo?

“**A la diplomacia internacional le ha convenido la existencia de ciertos dictadores. Se ha subestimado que esos dictadores no interesaban a los súbditos”**

–Sería muy arrogante y petulante decir que sí. Ponerme a declarar ahora: ya lo había dicho yo. No, no es cierto. Lo que sí es verdad es que las autocracias de ciertos países eran insostenibles. No podían perpetuarse, ni tampoco se podía acallar el malestar y la sumisión de tantas personas. Estoy muy preocupado. También me indigna la premeditada ceguera de Estados Unidos, de Israel, de Europa. Unos y otros dieron por buenos ciertos regímenes totalitarios porque garantizaban una especie de tapón respecto a la seguridad. No hay diferencia entre Egipto y Arabia Saudí, o entre Jordania y Marruecos. Le ha convenido a la diplomacia internacional la existencia de ciertos dictadores. Pero se ha subestimado que esos mismos dictadores no le convenían a los súbditos de unos y otros países.

–Israel se apresuró a apoyar a Mubarak. ¿Le ha sorprendido semejante lealtad al agónico presidente egipcio?

–La reacción de Israel da razones a los extremismos. Me refiero a que la crisis de El Cairo ha servido para demostrar, según esa mentalidad extremista, que Egipto no era un aliado fiable y que es inútil cualquier acuerdo o alianza con un país árabe. El otro extremismo es el islámico, según el cual, el apoyo de Israel a Mubarak significaría que existe una complicidad intolerable. Israel tiene una oportunidad ahora. Tiene la responsabilidad de llegar a un acuerdo de convivencia con el pueblo palestino. Tiene la ocasión de adelantarse y de ser aceptado como un país respetado en la región que ocupa. La convivencia es el único camino. De otro modo, la hipotética victoria de un frente islámico en Egipto convertiría a Israel en enemigo total, y viceversa. Desgraciadamente, el problema mediorientista está mal planteado desde su origen.

–¿No concede usted un cierto margen al optimismo? El efecto contagio podría abrir una cierta expectativa democrática. También rompería el cliché geopolítico en virtud del cual el mundo árabe y el islamismo



JAVIER DEL REAL

radical son una especie de compañeros de viaje.

—En primer lugar no creo que pueda hablarse de un efecto dominó. Puede ser que los sucesos de Túnez alertaran a los vecinos de otros países, pero el problema fundamental radica en las insostenibles condiciones de vida. Egipto es un caso evidente de país con recursos mal gobernado y convertido en estado autocrático. La cuestión de la democracia también es delicada. Me refiero a que Estados Unidos y sus aliados occidentales airean ahora su fundamentalismo democrático con toda la hipocresía. Y digo hipocresía porque esos mismos países que

hablan ahora de democracia son los que han alentado y protegido durante mucho tiempo a los líderes magrebíes o mediorientales que son objeto del clamor ciudadano. No hace falta hablar de democracia. Se trata de mejorar las condiciones de vida, de terminar con la miseria, con la corrupción. La gente aspira a vivir un poco mejor, de modo que la arrogancia con que le aconsejamos nuestras democracias demuestra una comprensión total del problema.

—¿No se siente también usted un poco incomprendido o solo en este desgaste quijotesco?

—Sí, me siento solo. Pero hay un refrán español que me gus-

ta y que viene a cuento: mejor estar solo que mal acompañado.

Valencia como talismán

—Hablemos de España, de su gira, de sus conciertos.

—Me hacen mucha ilusión. Va a ser un gustazo [sic] poder tocar a las órdenes de mis asistentes musicales en Berlín. Me refiero a Yaron Traub y a Omer Wellber [dirigió a Barenboim en París el 1 de marzo], sin olvidar que Dale Clavenger tocaba la trompa en la Sinfónica de Chicago cuando yo estuve allí, y siempre lo he recomendado como director de orquesta.

—Nos interesa en particular su opinión sobre Omer Wellber,

heredero de Lorin Maazel en el Palau de les Arts.

—Es un músico de mucho talento, con una virtud principal: la seriedad. Y, además, pienso que Valencia le va a traer suerte. A mí me la trajo, desde luego. Mi debut en España fue en Valencia en 1958. Y no me han ido mal las cosas desde entonces.

—¿Qué queda del Barenboim juvenil?

—Como de tantos otros, de mí se dijo que yo era un niño prodigio. Ahora, cerca de los 70 años, del niño prodigio no queda el prodigio, sino el niño.

—No sea usted tan modesto. Habrá otras explicaciones.

—Le diré las dos que yo creo más importantes. Y ambas son mérito de mis padres. Me refiero, por un lado, a la constitución física, a la naturaleza. He tenido una excelente salud, me han respetado las enfermedades. La otra razón ha sido la curiosidad. Nunca la he perdido. Creo que ha sido el motor de todos estos años.

—También ha sido usted un maestro en sortear la rutina.

—La rutina no está en la música, sino en la debilidad humana. No puede haber rutina en la música porque es un acto efímero e irrepetible. La música muere cada vez. No hay manera de resucitarla.

—Y usted necesita “tocarla”, físicamente, queremos decir.

—La razón por la que toco el piano es precisamente porque yo no podría vivir sin esa experiencia. Dirigir no me la proporciona. Necesito tocar la música.

RUBÉN AMÓN

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



Amantes en la frontera

Escena Contemporánea reúne lo último de la pareja Marquerie-Córdoba

Carlos Marquerie y Elena Córdoba son dos históricos de la escena “marginal” madrileña. Escena Contemporánea reúne varios trabajos de estos artistas que son pareja en la vida real.

Esta XI edición del Festival Escena Contemporánea de Madrid está dando protagonismo a artistas españoles que desde sus inicios llevan “viviendo” en el territorio fronterizo del teatro (que diría Sanchis Sinisterra). Carlos Marquerie, director, autor, pintor y escenógrafo, iluminador, fotógrafo... ocupa un lugar destacado en “los intersticios de la cultura madrileña”, como dice él. Pareja desde hace dos décadas de la coreógrafa y bailarina Elena Córdoba, se ha mantenido fiel a los escenarios “marginales” por convicción, por una idea del arte y de la ética del artista que Marquerie ha tenido ocasión precisamente de exponer esta semana en el Festival:

“Aislado económicamente de los flujos del dinero de la cultura, aislado de los estados de opinión y aislado del mercado. Me guste o no me guste, hoy inevitablemente el artista se relaciona y debe relacionarse con el mercado, aceptando sus reglas, transformándolas u oponiéndose. Pero necesita posicionarse”. Y él toma partido por un arte que no sea entretenimiento, “porque ante la cultura del entretenimiento me aparece ese miedo a la extinción del arte profundo, el único que para mí tiene sentido”.

“El teatro nunca me gustó”. Marquerie era estudiante de Bellas Artes en los 70 y, recuerda, “que nunca el teatro me gus-

tó”, pero entonces vio que de su mano podía combatir el tedio del artista que trabaja en soledad. Fundó La Tartana, grupo pionero del teatro de calle y de marionetas para adultos y espectáculos como *Rey Lear* o *Medeamaterial*, de Müller. Luego, con Juan Muñoz, abrió la sala

Pradillo, donde entró en contacto con Elena Córdoba, con Antonio Fernández Lera y con un desconocido Rodrigo García, con el que hoy suele colaborar habitualmente como iluminador. Ningún terreno de la escena ha amedrentado a Marquerie, ni siquiera la escritura:

“Comencé a escribir porque me di cuenta que cuando utilizaba las palabras de otro, siempre las traicionaba”. Una escritura poética, ligada a sus vivencias, que cobra fuerza cuando en 1996 funda la Compañía Lucas Cranach, con la que inicia un trabajo más personal y cuyo nombre ya anticipa sus fuertes raíces estéticas. Es cuando escribe y dirige *El rey de los animales es idiota* y tres montajes inspirados en *La violación de Lucrecia*.

Excluido de las ternas. Es curioso, sin embargo, que Marquerie no suela aparecer en las ternas de autores del teatro textual, quizá debido a su celo por contemplar todos los elementos que intervienen en el escenario (sonidos, música, imágenes...). Él defiende que el teatro se escribe desde la escena y se posiciona como un artista minoritario: “Sé que el teatro que yo hago interesa a muy poca gente”, y lo dice consciente de que es “en la continuidad y en la resistencia donde tiene sentido el trabajo del artista o al menos el mío” y porque “el fin último de mi trabajo está en cada espectador y en aquello que la obra deja en el tiempo, en su memoria”.

En los 90, con un espectáculo que tiene su eco en el circuito alternativo, *El hundimiento del Titanic*,

Ana Pasadena

Marquerie también tiene algo que ver con *El amor y el trabajo*, de Ana Pasadena, nombre bajo el que se esconde el proyecto que dirige María Folguera, que no tiene muy claro “si hace teatro, performance, religión o exhibicionismo”. Lo que presenta en EC es un trabajo de investigación sobre el conflicto de los cuerpos masculinos que, tutelado por Marquerie, se puso en marcha en la Universidad de Alcalá de Henares. La joven Folguera ha destacado como directora y autora (*Mi versión de África*). En 2008 puso en marcha Ana Pasadena con *Hilo debajo del agua*. Se presenta mañana, en el Colegio de Médicos.

comienza la colaboración de Carlos y Elena, siempre el primero como diseñador del espacio e iluminador. El hecho de que sean también pareja, con hijos, con los que viven en el campo, les lleva inevitablemente a “una contaminación artística e intelectual”, explica Elena. Es interesante la instalación de Carlos en Espacio Menos Uno, *El lecho de los manantiales*, declaración de amor a Elena en la que una caja con arena recoge la huella de sus cuerpos y hermosos dibujos recuerdan algunos “episodios” de sus vidas en común.

Elena anda inmersa en un ambicioso y original trabajo que ha titulado *Anatomía Poética*, lo que le está llevando a recorrer los Museos de Anatomía de Europa. En 2008, junto a la cineasta Silvy Calle, comenzó a visitar los de París, Lyon, Nápoles y

Coimbra, para realizar pequeños documentales “sobre lo que contienen pero también lo que nos cuenta la gente que los cuida”. Hace dos años presentaron su primer trabajo, y ahora la continuidad.” Lo que me interesa es conocer cómo se ha acercado el hombre, a lo largo de la historia, al interior del cuerpo humano. Hemos tenido ocasión de ver muchos dibujos y grabados, tallas que parecen personas vivas que te enseñan

su interior, materiales que muestran al anatomista no sólo como un estudioso de los órganos, también como alguien animado por la búsqueda del alma”.

Este trabajo, que ha titulado *Los museos del silencio* (se muestra en el Reina Sofía, días 13 y 16), se complementa con su espectáculo *Expulsadas del paraíso* (en la Cuarta Pared, del 17 al 19) y la performance *El amor y la herida* (Colegio de médicos, día 16). “*Expulsadas* es una escultura colectiva en la que, a partir del estudio de las caderas de la mujer, abordo el paso del tiempo. Mientras que *El amor y la herida* es una performance-conversación que mantengo con el cirujano Cristóbal Pera, una especie de consultor médico que me orienta en este proyecto infinito”.

LIZ PERALES

PORTULANOS

Alienígenas

IGNACIO GARCÍA MAY

Si son ustedes aficionados a la lectura de las páginas científicas de los periódicos, como un servidor, se habrán dado cuenta de que en los últimos tiempos han aumentado exponencialmente las noticias relativas a la posibilidad real de vida extraterrestre y sus consecuencias. Esto es asombroso, ya que hasta hace muy poco semejante hipótesis se admitía por diversión en el circo de los *ikerjiménez* pero no en un debate serio. Ante tan sospechosa mudanza la cultura conspiranoica ha reaccionado, claro: unos llevan años defendiendo que los extraterrestres están ya aquí y que estaríamos ahora ante una forma escalonada de preparar al ciudadano antes de dar la noticia oficialmente; otros, más originales, afirman que lo que verdaderamente se prepara es un falso contacto, un espectáculo bien preparado (su-

“En el teatro se ha hablado poco de extraterrestres”

pongo que contratarán a los del Cirque du Soleil o a **Robert Lepage** para esto, así que ya lo veremos en algún Festival de Otoño en Invierno) que permita emplear el miedo resultante para esclavizar de una vez por todas a la ciudadanía. El cine ha hablado mucho de los extraterrestres, pero el teatro no; hasta en eso estamos siempre fuera de moda. Sin embargo hay ejemplos: **Julio Verne** estrenó una comedia teatral muy tontorrón llamada *Viaje a través de lo imposible* en la que los protagonistas llegan al planeta Altor, donde unos alienígenas, por lo demás bien educados, casi les embalsaman... Las fabulosas *Crónicas marcianas* de **Bradbury** y han sido llevadas, mal, al teatro, y **Gore Vidal** tiene una obra titulada *Visita a un pequeño planeta* que es la versión extraterrestre y yanqui de *La ciudad no es para mí*. Dicen que dice **Stephen Hawking** que los extraterrestres pueden ser muy peligrosos y que dan miedo. Pues anda que él...

Lope llega al Canal con Rakatá

El castigo sin venganza es considerada la obra cumbre de la variada e ingente producción dramática del genio del barroco español. En ella, Lope de Vega nos muestra el soberbio catálogo de técnica, intuición teatral y gracia poética que acumuló a lo largo de su extensa vida profesional y que, finalmente, puso al servicio de una función de gran belleza formal donde los actores han de enfrentarse a las emociones más recónditas de la condición humana. El conflicto principal radica en el siguiente dilema: ¿cómo se ha de actuar cuando lo que uno desea hacer se opone radicalmente a lo que cree que debe hacer? En la obra no hay ni buenos ni malos: nos encontramos con una situación dramática en la que todos los personajes tratan de hacer lo que creen que es correcto y, sin embargo, no logran impedir la tragedia. Para este montaje, la joven compañía Rakatá (desde hace más de ocho años dedicada a la difusión de textos del Siglo de Oro) ha contado con la participación de Ernesto Arias —actor de sólida carrera teatral y con un gran conocimiento del verso español— como director del montaje. Arias viene acompañado de dos jóvenes pero experimentados talentos de la escena: Joaquín Yver y Simon Breden. Asimismo, en los ensayos han contado con la asesoría del actor inglés Will Keen (para los actores más *fancy* de nuestro país todo un gurú de la interpretación).

En el origen mismo del teatro occidental, en la Grecia clásica, los textos dramáticos fueron adaptaciones de mitos y narraciones orales. Del mismo modo operó Shakespeare en todo su teatro histórico a partir de las crónicas de Holinshed o nuestro Calderón —en su obra *Los Cabellos de Absalón*— a partir de ciertos pasajes bíblicos. Y es que algunas de las señas del teatro de la contemporaneidad —como puedan ser la incursión de lo narrativo en el tejido dramático o la intertextualidad— no son más que constantes de la literatura dramática que, en función de las condiciones de representabilidad de cada época, emergen con mayor o menor virulencia.

A veces, el texto narrativo sirve como mera inspiración para la creación del material teatral; en otras ocasiones, como sucede en el trabajo de Eduardo Mendoza a partir de la novela del húngaro Sándor Márai, el autor o dramaturgista intenta transportar con la máxima fidelidad los hechos narrativos a la escena. En *La Mujer justa* encontramos tres monólogos —y,

por tanto, tres puntos de vista o sensibilidades diferentes— correspondientes a los personajes de la novela de Márai (Marika, Péter y Judit) que nos cuentan una conmovedora historia de pasión, mentiras, traición y crueldad: una seño-

guez), desvelándose así la historia de una pasión oculta por una joven de clase humilde (Ana Otero, una actriz que ya nos cautivó con la fuerza emocional de su interpretación en el *Rock 'n Roll* de Stoppard/Rigola y que con el tiempo dará mucho que hablar...).

Triángulo de traiciones

La mujer justa, de Marai, en La Abadía



ROSA NOVELL EN LA MUJER JUSTA

ra casada (interpretada por todo un clásico de la escena catalana, Rosa Novell, ¿se acuerdan ustedes de aquella emblemática interpretación del personaje de Winni en *Días Felices* de Beckett?) encuentra una cinta en la cartera de su marido (Camilo Rodrí-

guez), desvelándose así la historia de una pasión oculta por una joven de clase humilde (Ana Otero, una actriz que ya nos cautivó con la fuerza emocional de su interpretación en el *Rock 'n Roll* de Stoppard/Rigola y que con el tiempo dará mucho que hablar...).

Ideal imposible.

Tres amores y tres voces que, a través de la sobria y cruda narración que los personajes hacen de sus fallidas relaciones, nos invitan a pensar que quizá no exista esa figura única, particular, maravillosa e insustituible que nos haría felices (o dicho de otro modo, nos incitan a reflexionar sobre “la felicidad como estado inalcanzable”). La descripción que Márai/Mendoza hacen del amor, la amistad, el sexo, los celos, la soledad, el deseo, y la muerte a través de la interpretación de estos tres grandes actores y de

JOSÉ MANUEL MORA



Hace seis años se estrenó en **Arte contra la mentira**

La Abadía de Madrid *Comedia sin título*, de Lorca. Dirigida por el luso Luis Miguel Cintra, no tuvo demasiada suerte. Ahora Juan Carlos Corazza, director muy apreciado entre los actores profesionales que buscan un entrenamiento continuado, se atreve con ella y la estrena hoy en Granada, en el Centro Cultural Memoria de Andalucía. Es una de las piezas de Lorca más breves por inacabada; algunos críticos creen incluso que es el IV acto de *El público*. Las dos fueron escritas

Corazza llevará a Rusia dos obras de García Lorca

antes de su viaje a Nueva York, bajo la influencia de las vanguardias, y *Comedia...* poco antes del estallido de la Guerra Civil.

En realidad, el montaje era un encargo de la Fundación Federico García Lorca para inaugurar el Centro que la albergará. Explica Laura García Lorca, que preside la Fundación, que se quería "que la primera pro-

ducción teatral arrancara con este texto inacabado que se propone 'derribar los muros de la mentira'", pero el Centro todavía sigue en obras y Corazza no puede esperar. La escuela-taller en la que imparte sus clases el director, Estudio Corazza, ha sido invitada a participar en febrero con este espectáculo en el Año Dual España Rusia,

donde también presentará en mayo *Yerma*. Rafa Castejón, Alicia Borrachero,

Ana Gracia, Manuel Morón, Alba Flores, Isabel García Lorca, Violeta Pérez, son algunos de los actores que participan en *Comedia sin título*. La obra comienza con una compañía ensayando en un teatro *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, cuando entra gente de la calle gritando que la Revolución ha estallado, lo que le permite a Lorca deslizarse en el terreno de la función del arte en la sociedad y la renovación del teatro. **L. PERALES**

**DESCUBRE
EL MEJOR
FLAMENCO
EN EL AUDITORIO
NACIONAL**



VIERNES
18 FEBRERO
**MARINA
HEREDIA**



VIERNES
11 MARZO
**DAVID
CARMONA**



VIERNES
29 ABRIL
**VÍCTOR MONGE
"SERRANITO"**



VIERNES
20 MAYO
**ESPERANZA
FERNÁNDEZ**

www.cndm.mcu.es

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
AUDITORIO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
DE ESPAÑA

Centro Nacional de Danza
CNDM

Coproducido por
Agencia Andaluza del Flamenco

Nacho García fusiona dos obras situadas entre bambalinas

Barbieri y Gaztambide desnudan el género

El Teatro de la Zarzuela de Madrid estrena esta tarde un programa doble que reúne *El estreno de una artista* de Joaquín Gaztambide y *Gloria y peluca* de Francisco Asenjo Barbieri, compositores que brillaron durante la segunda mitad del siglo XIX al lado de otros creadores líricos, de zarzuela y ópera, pasajeramente sinfonistas, como Oudrid, Marqués, Arrieta, Carnicer, Chapí o Bretón.

La obra de Barbieri, estrenada en el Teatro Variedades de Madrid en 1850, nos llega ahora en un nuevo montaje del siempre imaginativo Nacho García. *Gloria y peluca* fue la primera obra lírica del compositor y musicólogo madrileño que hasta entonces había triunfado en lo sin-

fónico y que mostraba sus credenciales en un momento en el que el género se conformaba con los presupuestos modernos.

Apología de lo popular. Barbieri supo aglutinar una serie de elementos dispersos en un todo de una fluidez y naturalidad musicales sólo posibles en un artista de su habilidad, que buscaba la exposición fácil, de esquemas claros, directos y sencillos. Por eso muchos han considerado *Gloria y peluca* “la verdadera zarzuela”, una obra que no busca tanto la conquista de nuevos horizontes musicales como el cultivo y la propaganda del canto popular.



El estreno de una artista, de Gaztambide, y *Gloria y peluca*, de Barbieri, se representan juntas en el Teatro de la Zarzuela. Nacho García firma un nuevo montaje lleno de guiños líricos.

Un crítico de la época afirmó que Barbieri, que más tarde daría a la luz obras maestras como *Jugar con fuego*, *Pan y toros* o *El barberillo de Lavapiés*, había embellecido y aristocratizado el género de la seguidilla. El mejor ejemplo es *Dejad al pensamiento libre el camino*, que el personaje de María canta en la segunda escena, concebida por José de la Villa del Valle, en cuyo

■ Barbieri se centró en el cultivo del canto popular mientras Gaztambide dio espacio al buen arte vocal en una original partitura

libreto se dan cita personajes sencillotes y bonachones recuperados ahora en una edición crítica de Enrique Mejías García. El rol de Marcelo Pelusa se lo reparten dos barítonos de buena pasta lírica, como son Marco Moncloa y Fernando Latorre y de María se ocupan las sopranos Marisa Martins y Dolores Lahuerta.

En 1852 nació *El estreno de una artista*, de Gaztambide, asimismo importantísimo protagonista en el renacer del género. Fue su primera colaboración con Ventura de la Vega, quien, hábilmente, fusiló un texto del célebre dramaturgo francés Augustin Eugène Scribe. Sobre

aquel mismo libreto, Daniel-François Auber había compuesto también la ópera cómica *Concert à la cour, ou La débütante* (1824).

Guiños metamusicales.

A pesar del antecedente, Gaztambide consiguió redactar una obra original, que da espacio al personaje de Sofía a lucir su buen arte vocal, parte que en las representaciones madrileñas va a ser defendida por dos sopranos de enjundia, la mencionada Marisa Martins, en realidad mezzo lírica hasta el momento, y María Ruiz de Orduña, de sólido instrumento de lírica ancha. Las acompañan, alternándose en el papel de Astucio, los barítonos Mario Moncloa y Fernando Latorre, mientras que el tenor José Miguel

Montero da vida a Enrique. La dirección musical se la reparten, en el doble programa que estará en cartel hasta el 13 de marzo, José Miguel Pérez Sierra y Santiago Serrate, dos jóvenes y solventes maestros.

Las dos zarzuelas, oportunamente fusionadas, cuentan las dificultades de los cantantes y compositores por abrirse hueco en el mundo de la lírica, dando lugar a numerosos guiños metamusicales, como las referencias a *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini, ópera que se representa en un teatro durante toda la primera parte.

ARTURO REVERTER



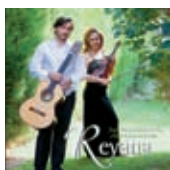
VARIOS AUTORES

The little horses

ANA HÄSLER

MÚSICA ABIERTA

TODOS los proyectos abordados por la mezzo Ana Häsler y el pianista Enrique Bernaldo de Quirós tienen un atractivo especial, bien sea cuando se dedican a glorificar la figura de Paul Bowles como cuando emprenden un programa de canciones de cuna que tienen muy poco que ver con la nana tradicional. Encontramos aquí, junto a conocidas *berceuses* de Mussorgsky, Mendelssohn, Tchaikovsky o Chopin, una excelente representación de autores españoles y americanos, desde clásicos como Falla, García Lorca, Montsalvatge, Revueltas o el Copland que da título al cedé, hasta contemporáneos como Manuel Castillo, Antoni Parera-Fons, Antón García Abril o Josep Soler, que ha compuesto una magnífica pieza para la ocasión. Todo ello abordado con un infinito esmero desde el teclado y una excelente escuela en la versátil y expansiva mezzo española, alumna de Teresa Berganza. Estremecedoras las dos canciones con que Ilse Weber acompañó a sus niños a las cámaras de gas en Terezin. **R. BANÚS**



GALLARDO DEL REY

Reyana

A. GARCÍA DEL CASTILLO

AE EDICIONES

JOSÉ María Gallardo del Rey, compositor y uno de nuestros grandes guitarristas internacionales, ha colocado al flamenco en el eje de su lenguaje, alrededor del cual van girando sus recetas expresivas, el abundante material creativo y las estructuras estéticas que lo sostienen.

Pero el flamenco para Gallardo del Rey no es sólo una fórmula de articulación práctica, sino el componente esencial, espiritual si se quiere, que le da carácter a su música y a su manera de tocar, ya que, siendo un guitarrista considerado clásico, el flamenco lo podemos apreciar de manera sutil en el fraseo, en el diseño armónico e incluso en la técnica utilizada para la ejecución.

Autor de *Obertura de Siverio*, *Fuego* o *Concierto para tres noches de primavera*, ahora, en esta nueva obra, su guitarra se ensambla de forma prodigiosa con el exuberante y perfecto instrumento de la violinista canaria Anabel García del Castillo para recordar los delicados ecos de tarantas, peteneras o tientos. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



TCHAIKOVSKY

Sinfonías 1-6

ÍGOR MARKÉVICH

NEWTON 8802036 4 CD

SIEMPRE fue alabado el Tchaikovsky de Ígor Markévich (1912-1983), primero compositor, luego director de incuestionable autoridad. En diciembre de 1953 dejó al público madrileño boquiabierto con un programa que combinaba la *Sinfonía nº 6 'Patética'* con la stravinskiana *Consagración de la primavera*. Su expresión e intensidad hicieron saltar chispas.

Las interpretaciones de este maestro, desarrolladas desde una técnica gestual muy peculiar, con una mano en permanente movimiento circular, siempre tuvieron una singular tensión. Cuando a partir de 1965 estuvo al frente de la Orquesta de la RTVE, pudimos aún escucharle algunos conciertos importantes, aunque su oído ya no le funcionaba y no acababa de clarificar los planos. Pero lo que nos ofrece el estuche de cuatro cedés es muy bueno. Las seis sinfonías, en la línea espartana de un Mravinsky, se nos brindan (en manos de la Sinfónica de Londres) en toda su desnudez y fulgor; con todo el fuego interior que devoraba al creador. **A. REVERTER**



Darmstadt, año cero

DARMSTADT AURAL DOCUMENTS

COMPOSERS-CONDUCTORS

NEOS FUNDACIÓN BBVA 11060 5 CD

En el principio fue Darmstadt, los cursos de verano donde se reinventó la música a la vez que se reinventaba Europa. Darmstadt es la contrapartida musical de la *Germania anno zero*. En Berlín, Rossellini filmó una realidad/escombro; en Darmstadt, los hijos de Adorno y de Messiaen crearon un sonido/escombro, donde no quedaba nota sobre nota (porque todas estaban estrictamente igualadas, de 12 en 12), ni ritmo sobre ritmo, ni color sobre color, ni tempo sobre tempo. Rossellini vio una ciudad explanada. Los de Darmstadt también oyeron una explanada, pero sin la ruina moral de la otra. Berlín, escombrera; Darmstadt, solar. Edificable. Sobre él se edificó la Iglesia Contemporánea, que triunfó sobre los herejías durante medio siglo e imprimió su impronta en todos nosotros. Como mínimo, nos sacudió el oído y nos lo espabiló. Desflorados ya de tímpano, todos somos un poco Darmstadt. Esta caja es, entonces, un álbum de nuestras raíces con imágenes sonoras impagables, como los estrenos históricos de Bruno Maderna (el *Concierto de piano* con David Tudor), Boulez (*Doubles*), Stockhausen (*Kreuzspiel*), René Leibowitz (*Op. 16*), Ernst Krenek (*Cantata de guerra*), Pousseur (*Repons*), todos ellos dirigidos por sus autores. Y ojo a las fotos del folleto: pizarras llenas de series; Boulez al piano con Stockhausen y Maderna; el orondo Maderna matando de risa a Earl Brown por las calles de Darmstadt... Este cofre de tesoros —que guarda la vera cruz musical de Europa!— lleva un logo español: el de la Fundación BBVA. Asombroso. **ÁLVARO GUIBERT**

Mario Camus

“No soporto los focos, las alfombras rojas y los púlpitos. Son pamplinas”

GOYAS 2011 La Academia de Cine celebra, entre dimisiones, reproches y demás descargas, sus 25 Premios Goya el domingo en el Teatro Real. *Balada triste de trompeta*, de Álex de la Iglesia, *También la lluvia*, de Icíar Bollaín, *Buried*, de Rodrigo Cortés, y *Pan negro*, de Agustí Villaronga son las favoritas. Mario Camus, que recogerá el Goya de Honor y que acaba de reeditar “29 relatos” (Valnera) nos recibe en su rincón cántabro. Además, El Cultural analiza los cinco lustros de los Goya, que empezó premiando a los grandes maestros y que ha terminado convirtiéndose en la mirada oficial de la industria.

Mario Camus vive en un lugar suspendido en el tiempo. Una casa colindante con un muro de piedra antigua y frondosos arbustos, junto a la plaza del ayuntamiento de Ruiloba, donde uno llega desde Madrid bajándose en la estación de Torrelavega, a pocos kilómetros de Santander, y viaja treinta minutos en coche cruzando minúsculas pedanías resguardadas por valles y montañas. Su saludo es



C. REVIRIEGO

afable, agradecido por la consideración de que la entrevista no se realice por teléfono: “Es muy frío. Me resulta imposible mantener una conversación sin mirar a los ojos de quien me habla. Gracias por el viaje”. A excepción de un perro holgazán, la plaza está desierta y es la una en punto, pero el reloj de la iglesia marca las 11.15 desde hace tanto tiempo que Camus ya no recuerda cuándo se detuvo. “Aquí ya no queda nadie. En

este pueblo viven tres nonagenarios, ocho octogenarios y el resto somos septuagenarios”. Su apariencia de atleta envejecido es envidiable para un mortal que cumplirá 76 años en abril.

El rústico hogar que habita con su mujer, Concha, no queda

lejos de la casa de su infancia, en Vernejo, un remanso de paz donde regresó después de cincuenta ajetreados años viviendo en Madrid. Por un pertinente azar, ese medio siglo “entregado al oficio de hacer películas” pasa por delante de sus ojos en

Hemos permitido que el cine americano sea un gran centro comercial y el nuestro un puesto de melones”

el espacio de tres minutos. Antes de entrar en materia, quiere mostrar el vídeo que se proyectará el domingo en la gala de los 25 Premios de la Academia de Cine, justo antes de que cruce al escenario del Teatro Real para recoger el Goya de Honor. “Tenía mucho miedo de este corto. Pedí que prescindieran de todos los testimonios de gente hablando bien de mí”. En el elegante montaje realizado por Arancha Aguirre, desfila su cine comprimido en dosis muy medidas, fotos de rodaje y escenas de *Young Sánchez* (1964), *Los días del pasado* (1970), *Fortunata y Jacinta* (1980), *La colmena* (1982), *La casa de Bernarda Alba* (1987), y también, como momento estelar, el famoso “milana bonita” de Paco Rabal en *Los santos inocentes* (1984). La pieza es un hermoso tributo, pero nunca asoma el tono hagiográfico. De pie, junto a su mujer, el director parece conmoverse ante esos hermosos fogonazos de vida, su vida, que saltan desde la pantalla. “Es un trabajo precioso. Estoy muy contento”, murmura.

Será de las pocas palabras de satisfacción que el cineasta se permita murmurar a lo largo de la tarde sobre todo este asunto. En la rueda de prensa que dio tras conocer el destinatario del premio, la honestidad de Mario Camus rompió el guión cuando soltó aquello de que “todo esto es un latazo”. Inmediatamente se formó el revuelo. “¡Qué desconsiderado!” clamaron algunos. “Me cabrea la repercusión que ha tenido. Yo siempre digo lo que pienso, y además viviendo aquí, tan aislado de todo, es más fácil no callarme. Me de mucho rubor que

se hable tanto de mí”. Su humildad no es disimulada. Aparecerá una y otra vez, ensamblada al discurso de su memoria, con expresiones que quieren alejarse todo lo posible de cualquier atisbo de vanidad. “El cine tiene dos lados: el de las películas, que es el que me interesa, y el que va por fuera, que simplemente detesto. No soporto las alfombras rojas, las celebridades, los trajes oscuros, los focos y los púlpitos. Todo eso son meras pamplinas”.

Discurso didáctico. Muy a su pesar, su amigo Reyes Abades ha hecho campaña durante años dentro de la Academia de Cine para que, como ha ocurrido con compañeros a quienes Camus conoce y conoció muy bien —Rafael Azcona, Miguel Picazo, Tony Leblanc, José Luis López Vázquez, Alfredo Landa...—, fuera debidamente reconocido. O recordado. “Si esto ayuda a recuperar la visibilidad de mi cine, bienvenido sea, pero no es algo con lo que esté encantado...”. Se sienta en uno de los varios sillones de su lugar de trabajo, un despacho-biblioteca en la planta superior de la casa, con pilas de DVD surgiendo del suelo y libros cubriendo las paredes. Sobre su escritorio descansa el ensayo *Jean Renoir* de André Bazin. “Estoy trabajando en el discurso y buscaba en Renoir alguna inspiración. Aunque al principio pensé en apuntar algunas cosas que no me gustan de esta industria, al final será un discurso didáctico. No quiero enfrentarme a nadie. El cine me ha dado muchas cosas, y eso es lo que debo transmitir, aunque tenga que morderme la lengua. Pero no voy a meterme en más líos. Me han colocado en esto sin haberlo buscado, y las cosas son

Los autores perdimos nuestros derechos cuando el cine español empezó a regalarse en los quioscos”

demasiado evidentes como para que yo las señale”.

Una vez que ha entrado en materia, advertimos que para Mario Camus hay varias cosas que debemos dar por evidentes: que la Academia de Cine “es una institución de nombre petulante que no sirve para nada”, que hemos permitido que el “cine americano sea un gran centro comercial y el nuestro solo unos puestos de melones en la carretera”, que en España “un fracaso se castiga de manera terrorífica y un éxito no se rentabiliza mucho”, o que, mejor que un premio, por qué no le producen una película. “Sólo fui miembro de la Academia durante seis meses, porque me lo pidió Fernando Rey, pero un buen día dejé de pagar la cuota. Es sólo un mecanismo de promoción dirigido a quienes se deslumbran con los ritos hollywoodenses. Todo este jaleo que se ha montado con la dimisión de Alex de la Iglesia es como un programa de cotilleos, una cortina de humo para no hablar de lo que verdaderamente importa”. Y da un manotazo al aire como queriendo zanjar el tema y pasar a otra cosa.

Su locuacidad es indómita, imposible de transcribir, apenas permite hilar fragmentos de una disertación que avanza a trancas y barrancas, que se sumerge con frecuencia en la anécdota y se

refuerza con discursos que uno se ve obligado a reproducir. Por ejemplo, respecto al convulso debate en torno a los derechos de autor: “Durante un tiempo fueron como nuestra pensión, pero en algún momento las leyes se cargaron la noción de propiedad intelectual. Los autores perdimos nuestros derechos en el momento en que el cine español empezó a regalarse en los quioscos. En un día, se distribuyeron en prensa 850.000 copias de *Los santos inocentes*. No vi ni un duro. Quizá nosotros mismos no hemos sabido protegernos. Ahora que las descargas también afectan a las grandes corporaciones, entonces es cuando se movilizan. Baroja dijo que ‘la ley es como los perros, solo ladra al que va mal vestido’. El capital y las grandes corporaciones siempre ganarán”.

Dentro y fuera. Añade que no le preocupa un comino que la gente se baje títulos suyos gratuitamente: “Es buena señal, significa que mi cine se sigue viendo. Cuando Basilio Martín Patino me dice que ha colgado todas sus películas para que la gente las vea gratis, me parece perfecto. De eso se trata. De todos modos, no estábamos cobrando nada”. Cualquiera diría que el tono combativo procede de una legendaria subversión, que son palabras propias de un

creador que opera en los márgenes de la industria. Pero el cine de Camus nunca ha representado eso. El historiador Santos Zunzunegui ha sabido ponerlo en palabras: “Es difícil encontrar en ninguno de sus coetáneos [la denominada generación del Nuevo Cine Español] una voluntad similar de inserción en la industria y de hacer del oficio de cineasta una dedicación vivida desde patrones de estricta profesionalidad”. Mientras escucha estas palabras, Camus asiente con la cabeza: “Eso es verdad. Cuando salimos de la Escuela Oficial de Cine, a ninguno nos cabía en la cabeza hacer películas por dinero, queríamos marcar un estilo. Pero mi convicción es que debía entrar como uno más de la profesión, y por eso hice muchos encargos, musicales, comedias, lo que hiciera falta. Aparte de esos trabajos alimenticios he sabido también encontrar mi hueco para levantar proyectos más personales, como la serie de televisión *Fortunata y Jacinta*, que es el trabajo que más satisfacción me produce, o *El color de las nubes*, o *Sombras en la batalla*”.

¿Se considera Mario Camus un superviviente? “Absolutamente. Si piensas un poco en compañeros de mi generación... Es una cabronada. Cómo es posible que un hombre del talento de Miguel Picazo no haya hecho más películas, que Carlos Saura siga filmando bailes, o que José Luis Borau haya salido de la profesión con ocho películas escasas, o Paco Regueiro, el talento descomunal que tenía y lo poco que hizo. Es una generación a la que no se le ha sacado el partido que debía. Si yo he sobrevivido es porque nunca he sido un estorbo para nadie”.

Dejar el futuro de mi carrera en manos de los consejeros de Cultura me parece muy duro, y un gran error”

La aventura de esa supervivencia se deja entrever en su libro *29 relatos*, que ha editado Valnera recientemente y que incluye las reediciones de la antología de cuentos *Fuego fatuo* (2004) y *Apuntes al natural* (2007), un conjunto de breves historias que conforman una suerte de memorias literarias. “Lo escribí de corrido, imitando un poco a Baroja. No hay nada que sea falso, nada escurrido. Lo

único que he tenido que hacer es afinar la memoria”. Siete capítulos que glosan “momentos significativos” en la vida del director, como su descubrimiento del cine en un colegio de monjas (Se proyectaba *Raza*); su experiencia de figurante en el rodaje de *Alexander The Great*, un cine vacío en Ávila viendo *El tercer hombre* con el guionista Miguel Rubio, el encuentro con Joseph Mankiewicz en Berlín o con Red Butler en Cannes, la muerte en soledad de su amigo Daniel

Gil... “Me he complacido en la nostalgia escribiendo estos relatos, pero es increíble cómo los recuerdos de infancia son los más poderosos. Todo es infancia, como dijo el poeta Claudio Rodríguez, es muy difícil que tu personalidad cambie un ápice después de atravesar esa edad. Todo lo que he hecho después ha sido desarrollar lo que la infancia sembró en mí”.

Acostumbrado a entregar por año una película o serie de televisión —*La forja de un rebelde*, *Curro Jiménez*, *Truhanes*...—, en

la última década apenas ha podido realizar dos largometrajes: *La playa de los galgos* y *El prado de las estrellas*. Tiene un guión terminado, “la que podría ser mi última película, y la única que rodaría enteramente en Santander”, pero por muchas puertas a las que llame, no recibe respuestas. “Así están las cosas, y hay poco que se pueda hacer al respecto”. Se ha permitido ahorrar en sus memorias literarias

en contra de toda la profesión”. Redirige entonces sus dardos a la Academia, de cómo debería dedicarse a dar trabajo a la profesión y a lustrar las copias rotas de nuestro patrimonio cinematográfico. “Es inconcebible que no exista una copia decente de *Surcos*. Ahora se hacen tantos milagros... La tecnología debería servir para estas cosas, ¿no?”. Y la duda queda suspendida en el aire, mientras Camus

disculpas por el tópico, pero la conversación termina después de haber pasado cinco horas con Mario. La invocación de la obra de Miguel Delibes genera otro pertinente azar, y aunque la adaptación de la literatura del escritor vallisoletano es la que más prestigio ha dado al cine de Mario Camus, probablemente los filmes que mejor se han defendido frente al paso del tiempo son los que resultaron de

la convergencia con su querido Ignacio Aldecoa, obras tan olvidadas pero tan enérgicas como *Young Sánchez*, *Con el viento solano* y *Los pájaros de Badem-badem*. Antes de despedirse, Camus rememora algunos capítulos embarazosos de su timidez casi patológica: “En mi primer rodaje, *Los farsantes*, casi no pude dar instrucciones al equipo. Mi timidez me ha jugado muy malas pasadas...”. Al fin y al cabo, es comprensible que se resista a aceptar la idea de



ARRIBA, MARIO CAMUS EN LOS RODAJES DE *LA COLMENA* Y *AMOR PROPIO*. ABAJO, EN *LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS* Y *EL PRADO DE LAS ESTRELLAS*. FOTOS: MATÍAS NIETO KÖNIG Y ARCHIVO DE MARIO CAMUS.



los penosos procesos de buscar dinero para seguir haciendo películas. “Dejar esa decisión en manos de los consejeros de Cultura me parece muy duro, y un gran error. Es muy triste escuchar a mi edad bobadas como ‘lo que no es rentable, no hay que pagarlo’. Es un milagro que en ese contexto aparezcan películas como *Los lunes al sol*, o que Borau pudiera hacer *Furtivos*. Empiezo a pensar que las joyas del cine español se han hecho a rastras, siempre en contra. Nieves Conde también hizo *Surcos*

acaso rumia por dentro en qué condiciones se libraré la batalla entre el tiempo y su obra.

Delibes y Aldecoa. “Yo ya estoy muy fuera de todo esto”, dice distraídamente, bajando la mirada, con el ademán de levantarse. No es fácil distinguir si se refiere a su legado creativo, a las circunstancias derivadas del premio o a la propia entrevista. Quizá a una mezcla de todo. Aunque el reloj de la Iglesia siga marcando las 11.15, ya son las seis de la tarde. Hay que pedir

verse obligado a hablar frente a toda la profesión.

—¿Y si aprovecha para pedir productor, como Bardem?

—Para lo que le valió. No le hicieron ni caso y le dejaron a la deriva. Fue algo terrible. Y murió poco después. No, el domingo no oírán ninguna súplica de mi boca. Ya me han dado más de lo que he perdido.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

De los viejos cómicos al cine de masas

Evolución de unos premios que han privilegiado la calidad y el comercio por encima de la audacia creativa

El 12 de noviembre de 1985 el productor Alfredo Matas citó en la marisquería O'Pazo de Madrid a un grupo de reputadas personalidades cinematográficas de nuestro país con el objetivo de “tantear a unas cuantas personas representativas de la profesión para promover la creación de unos premios nacionales, otorgados por la propia cinematografía, que diera mayor promoción a nuestras actividades”. Se acababa de dar el primer paso, tanto para la creación de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, como de los Premios Goya. Tres meses más tarde, en el hotel Ritz de la capital española, el entonces director general del ICAA, Fernando Méndez-Leite, y el primer presidente de la Academia, José María González-Sinde (padre de la actual Ministra de Cultura), presentaban oficialmente la nueva institución, para, un año después—el 16 de marzo de 1987—celebrar la primera gala de entrega de los Premios Goya (conflictivo nombre, para el que se habían llegado a pensar otras variopintas opciones: Lumière, Buñuel y Soles). Que empiece la fiesta.

1987-1991. La primera gala estuvo presidida por los Reyes de España, y su Majestad Don Juan Carlos fue el primer destinatario de la estatuilla diseñada por el escultor Miguel Berrocal, bautizada como Goya nº 0. En estos primeros cinco años de entrega de premios se pudo constatar el auge de la denominada “tercera vía” del cine español—ese territorio, tan amplio como inconcreto, donde se premiaba la calidad media de las películas, huyendo de las burdas comedias del destape, pero también suavizando sobremanera las ante-

riormente poderosas miradas de francotiradores como Saura o Gutiérrez Aragón—, aunque mínimamente salpimentada por la presencia de jóvenes cineastas provenientes de los distintos movimientos estéticos surgidos en la capital: de la “movida” a la comedia madrileña (Pedro Almodóvar y Fernando Trueba). Así, mientras la mayor parte de las nominaciones iba hacia ese cine “de calidad” que escenificaban directores como Fernán-Gómez, Aranda o Armendáriz, el entonces post-punk Almodóvar creaba un mínimo terremoto con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) y *¡Átame!* (1990). Entre los despropósitos y olvidos de la Academia habría que señalar el incomprensible triunfo de *El sueño del mono loco* (1989), el mismo año en que se olvidaron por completo de la genial *Amanece, que no es poco*; aunque la ausencia más significativa correspondería al mutismo otorgado a la seminal *Tren de sombras* (1990) de Guerín... al ni siquiera poseer una categoría que premiara el campo del documental (error subsanado en 2002).

1992-1996. La década de los noventa arrancó en periodo de transición, de renovación. A lo largo de la misma surgirían un buen número de jóvenes cineastas que parecían destinados a cambiar el cine español para siempre y, entre sus principales objetivos estaba el de atraer al cine a la gente más joven (eran años, ya por aquel entonces, de crisis: menos salas de exhibición, menos películas producidas...). De hecho es notable que este lustro arrancara con el triunfo de un veterano, Aranda y su *Amantes* (1990), y finalizara con el éxito de Alex de la Iglesia, *El día de la bestia* (1996), y Agustín Díaz-Yanes, *Nadie ha-*

blará de nosotras cuando hayamos muerto (1996). El cine de género—thriller, comedia, acción—evidenciaba la importancia de la herencia del cine americano y de ahí surgieron obras tan relevantes como *Todo por la pasta* (1991) de Urbizu o *La madre muerta* (1991) de Ulloa; títulos que, sin embargo, debían seguir luchando por hacerse un hueco entre los veteranos del cine español que seguían copando las nominaciones: Berlanga, Camus, Garcí, etcétera. No es de extrañar que en pleno proceso de cambio la película que más relevancia tuviera fuera la oscarizada *Belle époque* (1992) de Trueba, un título bisagra que transportaba las formas del clasicismo hacia la contemporaneidad retratando, precisamente, la muerte de una época. Para la ignominia queda el olvido de una de las películas más importantes de nuestro cine: *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice. De nuevo, un documental.

1997-2001. El auge del nuevo cine español eclosionó de forma definitiva en los siguientes años. Arrancó con el fenómeno *Tesis* (1996) de Amenábar y lo cerró Mañas con su sobrevalorada *El bola* (2001)—más si pensamos que ese año competía la magnífica última película de Borau, *Leo* (2000)—; entremedias, todos los cineastas que se quiera citar: Bollaín, León de Aranoa, García Ruiz, Fesser, Gay, David Trueba... una corriente de celuloide fresco que, aunque con el paso de los años se fuera estancando, sí significó una renovación en toda regla donde el cine español, por fin, mostraba nuevas temáticas, nuevas miradas, nuevas formas de comunicarse con el espectador. No se trataba únicamente de una renovación estilísti-

25, año a año

- 1987. El viaje a ninguna parte
- 1988. El bosque animado
- 1989. Mujeres al borde de un ataque de nervios
- 1990. El sueño del mono loco
- 1991. ¡Ay Carmela!
- 1992. Amantes
- 1993. Belle Époque
- 1994. Todos a la cárcel
- 1995. Días contados
- 1996. Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto
- 1997. Tesis
- 1998. La buena estrella
- 1999. La niña de tus ojos
- 2000. Todo sobre mi madre
- 2001. El Bola
- 2002. Los otros
- 2003. Los lunes al sol
- 2004. Te doy mis ojos
- 2005. Mar adentro
- 2006. La vida secreta de las palabras
- 2007. Volver
- 2008. La soledad
- 2009. Camino
- 2010. Celda 211



EL VIAJE A NINGUNA PARTE



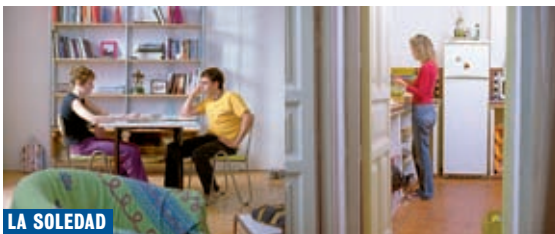
BELLE ÉPOQUE



TODO SOBRE MI MADRE



LOS OTROS



LA SOLEDAD

ca, algunas de dichas películas resultaron verdaderos fenómenos de taquilla, siendo la más conocida la ínclita *Torrente. El brazo tonto de la ley* (1998) del, por aquel entonces, rey del marketing Santiago Segura, pero también sorprendiendo con ‘sleepers’ de la entidad de *Solas* (1999) o *El milagro de P.Tinto* (1998). Con todo, el mayor éxito sería para la todopoderosa *Todo sobre mi madre* (2000), donde Almodóvar acabó consiguiendo lo que parecía imposible: que el cine español traspasara fronteras más allá de los circuitos especializados. Una vez más, la película olvidada del lustro sería un documental: *Monos como Becky*

(1999), de ese cineasta tan necesario que era Joaquim Jordà.

2002-2006. El lustro más convulsivo en lo que a política se refiere –el 2003 fue la sonada ceremonia del “No a la guerra”– de la historia de los premios Goya vino acompañado por una inusitada relajación de la mayor parte de los cineastas emergentes, cuya deriva tendió, bien hacia los terrenos del *mainstream* más acomodado (caso de Amenábar), bien hacia lo que ha venido a llamarse el “realismo tímido”, es decir, películas de denuncia social más centradas en los aspectos meramente inter-

pretativos y de guión, que de puesta en escena. Películas que sirvieron para la consolidación de cineastas como León de Aranoa, Bollaín o Coixet, todos ellos premiados por obras de menor envergadura que las realizadas anteriormente. De ahí que los títulos más importantes de la década estuvieran en los márgenes de la ceremonia –con la excepción de *7 vírgenes* (2005), de Alberto Rodríguez–, nos referimos a *Las horas del día* (2003), de Jaime Rosales, y *Nubes de verano* (2004) de Felipe Vega. La instauración del Goya a la Mejor Película Documental sirvió para premiar, con justicia, a cineastas como Guerin, *En construcción* (2001), y López Linares, *Un instante en la vida ajena* (2003), dejando constancia del interesante auge que dicho género estaba viviendo.

2007-2011. En los últimos cinco años el cine español ha mostrado dos tendencias claras, ambas tan sugestivas como diferentes. Por un lado estaría la cristalización de un cine de autor que busca su reflejo en las vanguardias artísticas internacionales –Albert Serra, Isaki Lacuesta–, demasiado raro para la Academia: ergo ignorados; por otro, la sana tendencia que un grupo de jóvenes cineastas –Jaume Balagueró, Paco Plaza, Daniel Monzón, Juan Antonio Bayona– han mostrado hacia la realización de cine fantástico y de terror, cuya empatía con el gran público ha venido rimada con la atracción de un buen número de Premios Goya. Frente a ellos películas más adocenadas, caso de *Las 13 rosas* (2007), *Los girasoles ciegos* (2008) o *El baile de la victoria* (2009), han representado lo que bien podría ser los últimos coletazos de aquella “tercera vía” que inauguraba los premios. Un interesante duelo que tiene su propio reflejo en la próxima gala, donde tres películas de corte fanta-terrorífico –*Buried* (2010), *Pan negro* (2010) y *Balada triste de trompeta* (2010)– se enfrentan al último ejercicio sociopolítico de Icíar Bollaín, *También la lluvia* (2010). Y es que ese es el debate realmente interesante que debe dilucidarse el próximo domingo, día 13; lo demás, es ruido.

ALEJANDRO G. CALVO



PILAR JURADO

“Vivo entre cinco ordenadores y un iPhone”

PREGUNTA: Dirige, compone, canta, escribe. Quien inventó la casilla para “la” profesión no estaba pensando en usted...

RESPUESTA: [Risas] Es complicado resumir mi actividad en una sola casilla. Disfruto cada segundo de mi trabajo porque es lo que de verdad me hace feliz.

P: Para Tomás Marco decir Pilar Jurado es caer en la imprecisión.

R: Marco me conoce y me quiere bien. Sabe que siempre estoy con algo. No importa que lleve tres meses durmiendo cuatro horas al día porque siempre respondo al teléfono.

P: ¿Me estreso, luego existo?

R: Digamos que sarna con gusto no pica. Soy una mujer resistente.

P: Ha sobrevivido incluso a un cambio de guardia en el Real. Y no precisamente pacífico.

R: Plácido Domingo no se lo explicaba cuando me vio. Pero es sencillo. Antonio Moral me hizo el regalo del encargo. Y Gerard Mortier recogió el guante con la pasión y el entusiasmo que lo caracterizan.

P: ¿Hubo sintonía desde aquella primera comida en el Hotel Ritz?

R: Se implicó tanto en el proyecto que aquella misma tarde me sugirió un final diferente.

El Teatro Real de Madrid acoge esta tarde el estreno mundial de *La página en blanco* de Pilar Jurado (Madrid, 1968), una ópera en clave futurista y con ritmo de *thriller* psicológico. Además de la partitura, Jurado se encarga del libreto (“una caja de Pandora cibernética”) e interpreta a uno de los personajes.

P: ¿Y lo cambió?

R: ¡Cómo no! Era una idea brillante.

P: El rol de Gerardo atufa un poco a homenaje...

R: Porque lo es. Las historias necesitan elementos de realidad para ser creíbles.

P: Así se entiende el revuelto de letras del personaje al que usted interpreta (Djarou) o la irrupción en la historia de un astuto periodista.

R: Sabe usted demasiado. Lo confieso, el periodista Ramón Delgado está inspirado en Rubén Amón.

P: Esta noche estrena ópera, libreto y rol. ¿Le da miedo, acaso, quedarse en blanco?

R: Prefiero temblar entre bambalinas que aguantar el tipo en el patio de butacas.

P: ¿Y a qué suena *La página en blanco*?

R: Mi música tiene más de menú que de plato. El reto ha consistido en favorecer la acción

dramática y el ritmo de *thriller* durante las dos horas que dura.

P: En la ópera, usted se enamora del protagonista, que es un compositor. Habrá quien piense que anda sobrada de amor propio, ¿no cree?

R: Siempre he pensado que sólo es capaz de querer quien sabe quererse a sí mismo.

P: ¿Tuvo siempre claro que escribiría el libreto?

R: Para nada. De hecho, me puse en contacto con un par de guionistas de cine antes de llenar mil *moleskines*. Al final aprendí lo que luego sería el hilo conductor de mi historia: que la realidad se escribe sola.

P: ¿No encontró robots en los clásicos?

R: Buceé en las bibliotecas, pero ningún clásico abordaba directamente las cuestiones que me interesaban.

P: ¿Y es cierto que con 15 años leía libros de ingeniería genética?

R: Siempre me ha



GUSI BEJER

fascinado el mundo de los clones. La tecnología es un enorme iceberg, debajo del cual se esconde un océano de posibilidades filosóficas y morales.

P: Pero, incluso entre los *chips* y los *bytes*, consigue abrirse paso una historia de amor en el sentido más tradicional...

R: El amor nos hace salir adelante. Y son las emociones lo que nos diferencia de las máquinas. Mis personajes están al borde de un precipicio. Y abajo está el futuro.

P: Kobayashi, su ciber-cantante, le espeta al protagonista: “Puedo hacer todo lo que tú sólo puedes soñar”.

R: Los seres humanos somos muy limitados si nos atenemos a las teorías posthumanistas. Lo que la gente no sabe es que esa realidad no es el

mañana, sino el ayer.

P: En el pasado festival SonarMàtica se presentó el primer robot concertino. ¿Resucitaremos a Tosca-midi?

R: Hay que estar preparados para todo, porque todo llega. La evolución tecnológica es una progresión geométrica. No se puede prever.

P: Vista la crisis como un virus informático, ¿qué nos recomienda?

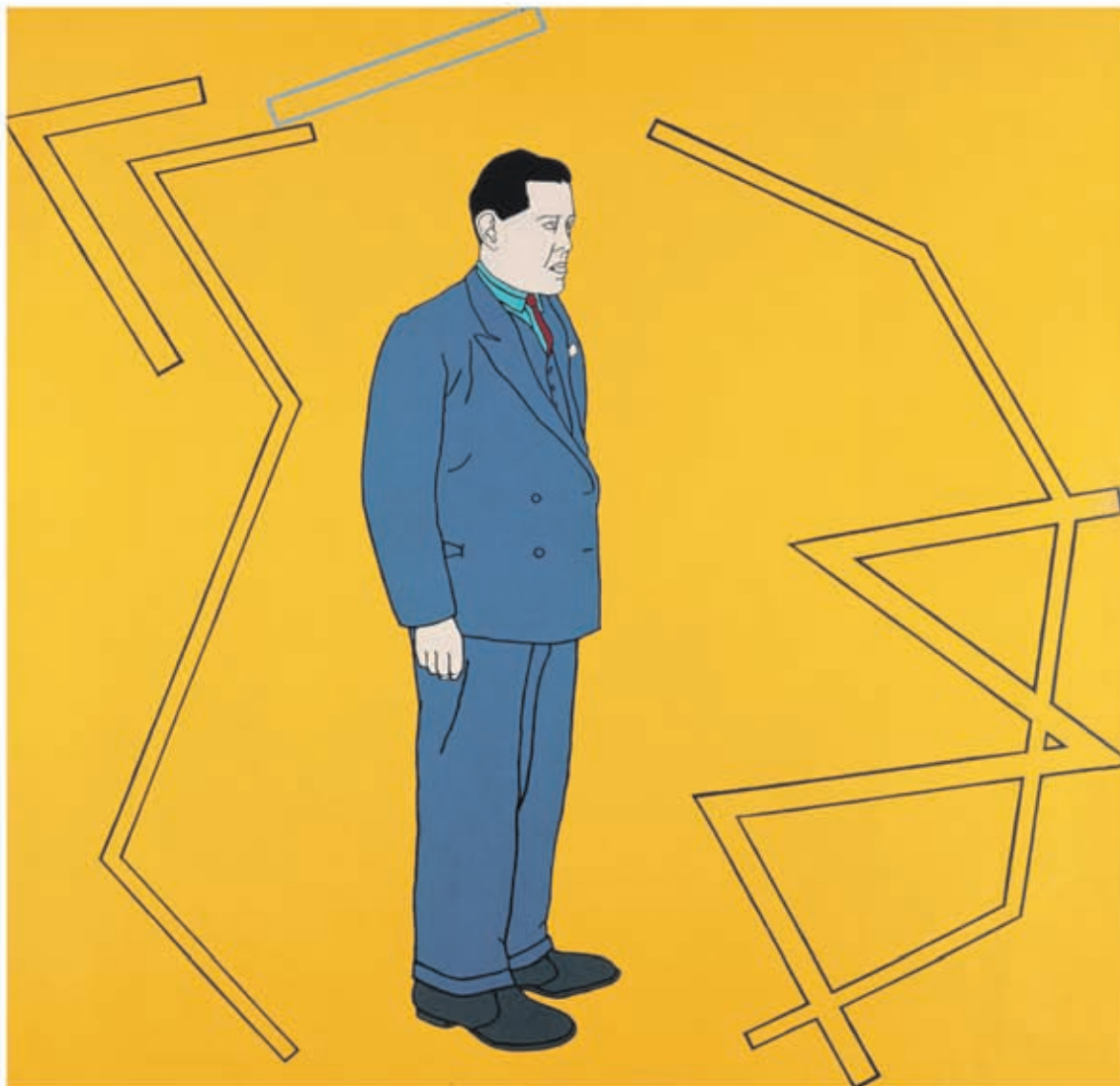
R: Recomendando un Mac. Vivo entre cinco ordenadores y un iPhone.

P: Volviendo al inventor de la casilla, ¿se ve algún día dirigiendo un teatro como el Real?

R: Desde luego no me veo, pero tampoco cierro las puertas a nada. Quiero vivir con los pies en la tierra y la cabeza puesta en el infinito.

BENJAMÍN G. ROSADO

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.fundacionmiro-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

La esperada nueva novela de
JUAN MARSÉ

DESPUÉS DEL PREMIO CERVANTES



**UNA NOVELA DE INICIACIÓN
AL DESEO Y A LA ESCRITURA**

Lumen / FUTURA
www.megustaleer.com