

EL CULTURAL

18-24 de febrero de 2011

www.elcultural.es



Entrevistas

Jon Juaristi

Lorin Maazel

Pérez de la Fuente

Darren Aronofsky

Yolanda García Serrano

ARCO en obras

La feria cumple treinta años tratando de reinventarse. 197 galerías acuden a una edición más reducida, con nuevo director y con Rusia como país invitado

Nuevo Peugeot 508. Quality time.



Atención al cliente 902 366 247

PEUGEOT RECOMIENDA TOTAL PEUGEOT FINANCIACIÓN Gama 508: Consumo mixto (L/100km): entre 4,4 y 7,3. Emisiones de CO₂ (g/km): entre 115 y 169.

Desayunas con el Consejo, conferencia con internacional, firma de contrato con tu principal cliente... tu día a día apenas te deja tiempo para ti. Pero hoy todo cambia. Porque llega el nuevo Peugeot 508, equipado con tecnología de última generación, con motorizaciones que consiguen altas prestaciones y mejoran la eficacia medioambiental y con una habitabilidad y equipamiento que hará que desde hoy mismo puedas vivir una nueva experiencia al conducirlo.

NUEVO PEUGEOT **508**



PEUGEOT



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Correctores de estilo para los SMS en televisión

Salvo alguna discrepancia ratonera, la reacción a mi propuesta de que los canales de televisión contraten correctores de estilo para eliminar las faltas de ortografía y de sintaxis en los SMS que difunden, ha sido abiertamente positiva. El inolvidado Luis Calvo, director durante nueve años del ABC verdadero, solía decir que no se podía considerar serio un periódico si no estaba bien escrito. “Un director –afirmaba– es antes que nada un redactor del diario”. Y tenía razón. En los quince años que dirigí ABC, cuando me desplazaba a algún sitio y escribía sobre la actualidad, firmaba indefectiblemente: “Crónica por nuestro redactor Luis María Anson”. Luis Calvo, que dominaba de forma magistral el idioma y era un filólogo experto, contrató para ABC a un grupo de correctores que lo leían todo para evitar que el lector se tropezara al día siguiente con alguna falta de ortografía o con la sintaxis fracturada. Recuerdo a algunos de aquellos correctores con los que mantuve

frecuentes conversaciones. Trabajaban de dos en dos. Se sentaba uno frente al otro, el primero leía en voz alta y el segundo corregía.

La ortografía se aprende en cierta medida en escuelas y colegios. Pero todos sabemos que la clave está en la lectura. Los adolescentes, los universitarios, que leen mucho cometen menos faltas de ortografía. Hoy, varios millones de españoles leen todos los días los centenares de SMS que aparecen proyectados en la pequeña pantalla por los diversos canales de te-

levisión. Respetando el lenguaje conciso y las abreviaturas, el corrector cuidará de que los SMS reproducidos estén limpios de faltas de ortografía y otras incorrecciones.

He recibido centenares de comunicaciones apoyando la propuesta. Algunos académicos, y no solo de la Española, han celebrado la iniciativa. Y lo más importante, varios responsables de canales de tv se han sumado a mi artículo, a pesar de que el coste adicional que la corrección supone enturbia a las televisoras nuevas de escaso presupuesto.

Tenía razón Luis Calvo. Y hoy una televisión seria debe considerar el cuidado del idioma, que es el mayor tesoro cultural del que disfrutamos en España y en Iberoamérica. Cerca de 500 millones de personas se expresan desde su nacimiento en español. La educación tórpida de las últimas décadas en las escuelas españolas ha empobrecido la lengua de Cervantes y Borges, la ha empequeñecido. Los SMS proyectados a través de la televisión lo están enturbando todo de forma alarmante. Hay que reaccionar para evitar el estrago. No se trata de adoptar posiciones maximalistas pues siempre existirá una minoría que se expresará correctamente tanto en España como en Iberoamérica. Las nuevas tecnologías no podrán con los mil años de un idioma que se desarrolla imparablemente en medio mundo. Pero no está de más frenar la eventual corrupción de la cultura popular en televisión, sobre todo cuando se pueden tomar medidas fáciles y económicamente no gravosas ●

ZIGZAG

“ No se ha estudiado a fondo la incorporación del periodista a la novela. Se trata de unos vasos comunicantes que han robustecido la creación literaria en los últimos años, con antecedentes relevantes en Estados Unidos. Manuel García de Frutos es un profesional del periodismo con los hombros cargados de vastas experiencias y grandes éxitos en los medios de comunicación. He leído de un tirón su novela *El nido de las auras*. Está bien construida. Enfrenta al lector, a través de una escritura directa y translúcida, con *La Habana convulsionada tras la muerte del dictador Fidel Castro* y de Raúl. Es una narración coral, con muy varios protagonistas. Destaca el lenguaje, con el argot habanero y las expresiones populares. Una novela, en fin, excelente. ”



CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan
nuestros 92 millones de clientes,
3,1 millones de accionistas
y 176.000 empleados.

 **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, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

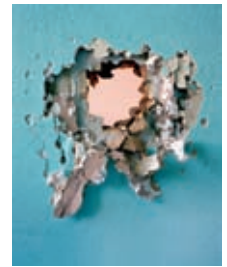
Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

Alejandra Laviada:
De-Constructions 1,
2009, que podrá verse
en ARCO en la
galería Alarcón
Criado.

3. PRIMERA PALABRA. *Correctores de estilo para los SMS en televisión*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Juaristi: "El nacionalismo vasco hoy está más débil y desacreditado", POR N. AZANCOT.

10. Libro de la semana: *Eta SA*, de Mikel Buesa, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

12. Sònia Hernández, *La mujer de Rapallo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

13. Ferrer Lerín, *Familias*, POR R. SENABRE.

14. A. Ungar, *Tres ataúdes blancos*, POR J. MARCO.

15. Naipaul, *Guerrilleros*, POR DARIO VILLANUEVA

16. Poesía, POR A. SÁEZ DE ZAITEGUI.

17. Vilela, *El cadete Vargas Llosa*, POR L.A. DE VILLENA.

18. WAA, *Los rollos del Mar...*, POR J. ANDRÉS-GALLEGO.

19. M. S. Gazzaniga. *¿Qué nos hace humanos?*, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

20. Libros más vendidos.

ARTE

22. ARCO llega a Madrid cumpliendo 30 años.

24. Tres décadas de feria, POR ROCÍO DE LA VILLA.

28. Soledad Sevilla, Alicia Martín y Jacobo Castellano explican su experiencia en ARCO.

30. Rusia o el Arte Gazprom, POR VIKTOR MISIANO.

32. Daria Pyrkina, comisaria de *Focus Rusia*, selecciona los **10 artistas rusos** imprescindibles.

34. Recorrido por las **galerías del programa general**, POR MARIANO NAVARRO.

38. Latinoamérica en *14 Solo Projects*, POR ELENA VOZMEDIANO.

42. Las nuevas galerías en **Opening**, POR J. HONTORIA.

46. Alberto Bañuelos en el stand El Mundo, POR JOSE MARÍN-MEDINA.

48. Ferias paralelas, POR BEA ESPEJO.

52. Hablamos con **Gal Cego**, POR PAULA ACHIAGA.

54. Arte de **escaparate** en El Corte Inglés, POR ABEL H. POZUELO.

ESCENARIOS

56. Lorin Maazel se despide del Palau de les Arts con el estreno de *1984*, POR BENJAMÍN G. ROSADO

60. Pérez de la Fuente estrena *El tiempo y los Consway* y *Un bobo hace ciento*, POR LIZ PERALES.

CINE

63. Entrevista a **Darren Aronofsky**, POR B. S.

65. Festival Punto de Vista, POR C. REVIRIEGO.

ULTIMA PALABRA

66. Yolanda García Serrano estrena en el Teatro Arenal *Good sex. Good day*, POR L. PERALES.

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

facebook

twitter



Llega el deshielo

JUAN PALOMO

Rafael Reig, Javier Marías, Rosa Montero, Llamazares, Saramago, Vallvey, Poniatowska... Comienza el deshielo editorial con un aluvión de novedades y cambios de tercio que darán que hablar. Rosa Montero, por ejemplo, se pasa a la ciencia ficción en *Lágrimas en la lluvia*, y Agustín Fernández Mallo publica *El hacedor (de Borges)*. *Remake*, un libro al que lleva dando vueltas desde 2004. Nada extraño si les digo que osa reescribir el libro del argentino, conservando el orden y títulos de los cuentos y poemas del original, y transformándolos a su modo y manera. Fue el primer libro que leyó de Borges, y ahí va su homenaje. Fernández Mallo nos marca, además, otro camino, el de la promoción editorial. El escritor ha hecho un vídeo sobre el libro para colgarlo en su blog, y además de la versión papel, la editorial lanzará una digital para Ipad, con links, enlaces a tiempo real a la web, y 10 vídeos rodados con cámara casera y con música del escritor sobre cada relato.

Se imaginan qué pensaría Valle Inclán hace cien años de tal mercadotecnia? Porque hace cien años que se crearon Industrias Gráficas Seix y Barral, en la que se fusionaron dos empresas, Litografía Seix y Barral hermanos. Los herederos, la actual Seix Barral, planean celebrarlo en junio a lo grande, o sea, con sus mejores jinetes, los Goytiso-lo, Mendoza, Marsé, Carlos Fuentes, Gimferrer y Caballero Bonald.

Una mujer que rompió las barreras del sexo y la clase social para ser escuchada en un mundo dominado por hombres. Un retrato íntimo y sorprendente de una mujer compleja y extraordinaria". Es la sinopsis de *The Iron Lady*, el biopic sobre Margaret Thatcher, que dirige Phyllida Lloyd y protagoniza Meryl Streep. La polémica ya ha saltado en la industria británica. Por dos motivos: porque los conservadores aseguran que el guión es una "fantasía de la izquierda" y porque ha recibido un millón de libras de la administración pública, la UK Film Council, cuya existencia, casualmente, lleva meses amenazada.

El *coaching* se ha convertido en la última moda literaria. Nadie sabe los beneficios que puede brindar un buen entrenador o *coach* narrativo, pero haberlos haylos, y cada vez tienen mejor prensa. Varias empresas, algunas con *entrenadores* como Vanessa Montfort, que promete "lograr un texto profesional listo para ser entregado a una editorial", brindan ya sus servicios en nuestro país. También Alejandra Guerrero publicita así su programa en la red: "¿Quieres ser escritor y te gustaría vivir de ello? Puedo enseñarte la fórmula secreta para escribir un best-seller". Si lo tienen tan claro, ¿por qué no lo harán?

Siento gran curiosidad por el taller de teatro que Javier Bardem, al que Nunca hemos visto sobre un escenario (por lo visto lo teme más que a los pitones de un toro), va a ofrecer en Moscú, en mayo, dentro de la programación de Año Dual España Rusia. Trabajará sobre *Yerma* con el que fue su profesor de interpretación Juan Carlos Corazza. ●

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Escucho en un taxi, de mañana, a una vieja gloria de la radio, casi retirada. Aún escribe, columnas, que lee con pronunciación algo vacilante, pero con un tono grave y campanudo. El asunto que hoy trata es un asunto serio, que exige postura, pasos al frente, decisión. Nuestro hombre clava cada palabra a martillazos, aunque se recrea un poco en el eco. La cuestión no es lo que dice, sino el convencimiento que exhuda. Nuestro hombre no es idiota, y no cree que sus palabras vayan a cambiar el mundo; pero es evidente que cree que la mañana sí cambiará después de pronunciarlas. Cada frase soporta una pesada ordenación del mundo. Cada silencio un himno. Lo escucho con atención creciente y casi con ternura. Es un vestigio. Real. Porque, en efecto, hubo un tiempo en que este hombre abría la boca y España callaba. Fue una situación especial. Unos años singulares, desde luego. Pero con independencia de las circunstancias locales sus ceremonias pertenecían a un tiempo específico y triunfante del periodismo, donde cada párrafo era una instrucción. Un tiempo, heredado de Lippmann, donde el insider, el que está en el ajo, traducía la realidad al ciudadano y le instaba a corregirla en sus detalles. Para justificar su lugar en el mundo, Lippman decía que la realidad se había vuelto demasiado complicada para el ciudadano común. Lo que no acabó de prever con exactitud fue que se volviera inabordable para el propio insider. Para esta voz, algo tragicómica, que solo es ya murmullo y costumbre.



A. FERNÁNDEZ MALLO



VANESSA MONTFORT



PERE GIMFERRER



JAVIER BARDEM



MERYL STREEP

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

Publica con Marina Pino *A cambio del olvido. Una indagación republicana (1872-1942)*, último premio Comillas

Jon Juaristi

“Nuestra civilización sólo pretende divertirse hasta morir”

Hace tres años, Jon Juaristi (Bilbao, 1951) y la periodista Marina Pino (Barcelona, 1942) decidieron reconstruir a cuatro manos y vía internet nada menos que 70 años de historia de España a través de las peripecias de las familias (los Pino, los Ynsa y los Bilbao) que compartían. El resultado es *A cambio del olvido* (Tusquets), último premio Comillas, que ve la luz la próxima semana.

La historia de este libro es cuento largo. En 1950, Marina Pino descubrió que su abuelo materno había sido militar y había muerto en la guerra civil. En 2001 quiso escribir un relato sobre la calle militar en que vivió, pero “luego ese relato se extendió a un libro sobre la suerte de mis familiares durante la guerra y comencé la búsqueda de información”.

Es ahí cuando aparece Juaristi: “Hace unos tres años—explica Pino— descubrí que Jon era sobrino nieto de mi propio abuelo, el arquitecto y político Tomás Bilbao Hospitalet, del que yo no tenía acceso a información familiar. Me puse en contacto con él, que sí la tenía. Decidimos escribir el libro juntos a través de internet, ya que yo vivía en Barcelona y él en Madrid. Yo me ocuparía de los Pino y de los

Ynsa, además del aspecto profesional de Tomás Bilbao como arquitecto, y Jon se ocuparía de su familia vasca (Bilbao, Juaristi y Landaida, sobre todo) y del aspecto político de Tomás Bilbao, que llegó a ministro de Negrín al final de la guerra. Sin embargo, a veces cada uno ha intervenido en los capítulos del otro”.

Destaca Juaristi que la experiencia de escribir un libro a cuatro manos y vía internet “tie-

“Estas familias representan el fracaso del ideal republicano de todas las maneras posibles: muriendo en el frente, en Paracuellos, en el exilio...”, explica M. Pino

ne sus ventajas y sus inconvenientes. Se trabaja más rápido, pero internet multiplica los equívocos y las incomprensiones. No ves el rostro del otro y captas con dificultad los matices, el estado

de ánimo. Además, la historia es un poco complicada. Las tres familias constituyen un microcosmos social muy variado. Una familia de militares liberales, otra de menestrales sevillanos y una tercera de la burguesía nacionalista bilbaína. Un corpus suficiente para observar el drama histórico de la España vencida en 1939, a través de un cierto número de vidas individuales”.

—¿Cómo representan, en sus

historias entrecruzadas, el trágico fracaso del ideal republicano?

—M. Pino: De todas las maneras posibles: muriendo en el frente, siendo asesinado en Paracuellos, purgando cárcel, te-

niendo que emigrar o exiliarse. Todos son vencidos de la guerra, aunque distintos entre sí: un militar de carrera que se mantiene fiel a la República (Ynsa), un arquitecto y político, nacionalista vasco, que evoluciona hacia el autonomismo y el socialismo (Bilbao), un hijo del arquitecto (Pino, mi padre) que en 1936 se afilia a las Juventudes Libertarias y lucha en el frente, su madre, Antonia (Pino), al que matan al marido policía (Del Río Olivera) en Paracuellos y en 1939 sufre dos años de prisión a causa de una denuncia llena de falsedades, etc.

—Este abril se cumplen 80 años de la II República... ¿Encierra alguna lección?

—Juaristi: No creo que pueda separarse el caso de la II República de la destrucción general de las democracias europeas en





ANTONIO HEREDIA

la primera mitad del siglo XX por los movimientos totalitarios de la época. Creo que cabría sacar una lección sobre los riesgos mortales de la intolerancia, pero no soy optimista al respecto.

—En el libro, M. Pino escribe que “no es verdad que la derrota ennoblezca, aunque se defienda una causa justa”, que siempre “envilece”. ¿Cómo se envileció el derrotado español?

—**Juaristi:** Entre los derrotados, como entre los vencedores, había gente de muy distinta categoría moral. Pero, claro está, los más resentidos de los vencedores impusieron a los vencidos una nivelación a la baja, tratándolos a todos como chusma asesina. Esa fue, creo yo, la mayor de las vilezas, la de forzar el envilecimiento del enemigo vencido. Probablemente, la victoria del bando republicano ha-

bría tenido unas consecuencias simétricas, como intuyeron Azahara o Chaves Nogales. Ahora bien, yo he vivido entre vencidos que no se envilecieron y que conservaron su dignidad, y pue-

“ La cultura que no tiene una relación directa con el dinero apenas cuenta ya, pero la mercantilización tiene aspectos nada desdeñables”, apunta Juaristi

do decir de ellos con orgullo lo que Camus de sus mentores: “Estos son los míos, mis maestros, mi linaje”.

—**M. Pino:** No creo que Jon haya entendido mi definición del envilecimiento de los vencidos. No quiero decir en el libro que se convirtieron en unos seres viles, sino que al perderlo todo perdieron también el modo de vida digno que tenían, y eso machacó su carácter. Cuan-

do una esposa de teniente coronel pasa a ser portera sin sueldo, recogiendo las propinas de los militares vencedores, y vive en la más absoluta miseria, se convierte en un ser violento,

desesperado y casi enloquecido. Mi otra abuela murió alcoholicada. A los nacionalistas vascos les pusieron fuertes multas, les requisaron propiedades, pero salieron a flote. Yo he visto el envilecimiento, Jon no.

Dejamos el libro, con su plomo de derrota, y miramos al presente. Para empezar, Juaristi está enredado ahora una biografía sobre Unamuno pero, en pleno ARCO, el ex director del Insti-

tuto Cervantes y de la Biblioteca Nacional confiesa que no piensa ir este año... “tampoco”.

—¿No le interesa el arte más actual? ¿Le parece frívolo quizá?

—Bueno, el arte siempre ha tenido un elemento de juego, pero el problema es qué se entiende hoy por obra maestra... Como ya advirtió hace tiempo Neil Postman, vivimos en una civilización que sólo pretende divertirse hasta morir. ¿Frivolización? Quizá, pero llueve sobre mojado... La cultura que no tiene una relación directa con el dinero apenas cuenta ya, pero la mercantilización tiene aspectos nada desdeñables. Ha puesto casi toda la cultura al alcance de las economías modestas. Y eso no está nada mal.

—¿Qué le parece la gestión actual del Cervantes y de la BN?

—Creo que no han sido periodos muy acertados: las actuales directoras son razonables, pero los nombramientos de la primera legislatura socialista fueron desconcertantes y recayeron en personajes más desconcertantes aún.

—Inevitable pregunta: ¿algo está cambiando en el País Vasco?

—A estas alturas, está claro que la izquierda abertzale sigue donde estaba y que nada ha cambiado en lo fundamental. Sortu es un avatar más del nacionalismo totalitario y el nacionalismo totalitario es ETA, con armas o sin ellas. El nacionalismo vasco, en su conjunto, es hoy más débil, está más desacreditado, y eso se refleja en un incremento de la libertad civil.

NURIA AZANGOT

G Lea un capítulo de *A cambio del olvido* en www.elcultural.es

ETA, S.A.

El dinero que mueve el terrorismo y los costes que genera

MIKEL BUESA

Planeta. Barcelona 2011.

284 páginas, 20'50 euros

Este libro habría sido importante en cualquiera de los más de cuarenta años en los que ETA ha escrito su cruenta historia. Hoy lo es quizá más que nunca, por el sospechoso y renovado aleteo de los faisanes negociadores.

¿Cuánto cuesta ETA? Distinguidos economistas han analizado el problema, incluyendo a una de sus víctimas, Ernest Lluch, que escribió sobre ello en nuestra querida “España Económica” ya en 1988. Este libro es un nuevo y profundo análisis de la cuestión, debido a Mikel Buesa, economista y catedrático de la Complutense, que procura ponderar todos los terribles costes que impone la violencia etarra.

El Capítulo 1 aborda la economía depredadora del terrorismo, estima los frutos pecuniarios de su acción delictiva y no tan claramente delictiva, puesto que confirma que, por ejemplo, hay fondos canalizados por ONGs que finalmente acaban en manos manchadas de sangre. Así, los ciudadanos ven transferidos sus recursos hacia el terrorismo “por medio de la extorsión el saqueo y el pillaje, los

tráficos ilícitos, los actividades económicas de naturaleza delictiva y el control del mercado negro, así como mediante la obtención de recursos exteriores, sean éstos aportaciones de residentes en el extranjero, transferencias gubernamentales o fondos de ayuda humanitaria”.

El Capítulo 2 entra concretamente en las finanzas de ETA y revela que su extorsión entre 1978 y 2008 permitió a los desalmados usurpar más de 115 millones de euros. Es una suma enorme, pero por desgracia no es todo, y el doctor Buesa denuncia la repugnante complicidad de los nacionalistas en diversas ayudas a los etarras, porque no hay “ninguna duda

acerca del importantísimo papel que ha ejercido el gobierno vasco en la provisión de recursos financieros a las diversas entidades del entramado terrorista... entre 1993 y 2002, tres cuartas partes de los fondos públicos que fueron a parar a manos del entorno organizativo de ETA procedían de los presupuestos del gobierno vasco”.

El Capítulo 3, sobre terrorismo y economía en el País Vas-

■ Mikel Buesa denuncia en esta obra la repugnante complicidad de los nacionalistas en diversas ayudas a los etarras

co, subraya que “los costes directos del terrorismo son muy superiores a los recursos que emplea el conjunto de las entidades que forman el entramado de ETA”. Estos costes han sido muy abultados en términos de población emigrante, empujada a abandonar su tierra por el acoso de nacionalistas y terroristas, y también en términos de empleo y de actividad económica.

El Capítulo 4 retrata el País Vasco como una sociedad atemorizada. El totalitarismo siempre es una combinación de mentira y violencia. Así sucede en esa tierra española, donde reina la mendacidad victimista, la ficción pseudohistórica, y la agobiante y permanente pri-





G. MANSO

ATENTADO DE ETA EN LA CASA CUARTEL DE BURGOS (2009)

cia el terrorismo: el Euskobarómetro “revela que el terrorismo se ha considerado como un problema de segundo orden”. El papel de las autoridades ha sido crucial en dos campos de sobresaliente importancia: primero en la Ertzainza, donde se esmeraron en desactivar el sistema institucional; y segundo en el acoso a los jueces, amedrentados no sólo por la amenaza terrorista sino también por “la actuación deslegitimadora de los partidos nacionalistas, y, en especial, del gobierno vasco durante la presidencia de Juan José Ibarretxe”. Todo esto golpea a la sociedad, entumece su conciencia y contribuye a que se autoengañe con respecto al terrorismo, llegando a creer en la mentira nacionalista fundamental, según la cual los males de los vascos derivan de un “problema político” con España, y todo se resolvería si todos fueran nacionalistas.

Mientras no sabemos qué están haciendo los socialistas en sus negociaciones, tratos o contratos, conviene recordar la información de Mikel Buesa: el terrorismo se ha animado cada vez que ha participado en política gracias al equívoco derivado de pensar que sus ramas no abiertamente criminales son otra cosa diferente, porque la representación institucional le ha permitido lograr tres fines: “dotarse de un potente medio de difusión de su programa indepen-

■ **El mayor coste del terrorismo son sus víctimas. Encabezan la lista los 828 asesinados, pero hay muchos más damnificados**

dentista y totalitario, allegar recursos económicos sus arcas, y construir un espacio geográfico en el que hacer visible la debilidad del Estado y experimentar su propio proyecto de construcción de una sociedad unidimensional”.

El principal coste del terrorismo son sus víctimas, y a ellas dedica el profesor Buesa el capítulo 5 y último. Encabezan la

que “cuando el poder político negocia medidas de gracia con los terroristas, priva ilegítimamente a las víctimas su derecho a ser los sujetos del perdón”. El escarnio es mayor cuando los asesinos no sólo no han pedido perdón a sus víctimas sino que sistemáticamente adoptan una actitud de desafío y arrogancia, creyendo que son el bien, que no tienen culpa alguna.

A quien leyere

Te han amenazado por carta o por teléfono. Tú callas para no inquietar a tus familiares; para que tus amigos, de pronto, no teman ser vistos a tu lado; para que la gente no piense que, si eres objetivo de la organización, algo habrás hecho. Quizá no respondas creyendo que, como te has significado en el amor a los hábitos y tradiciones de tu tierra, te habrán confundido con otro, que no puedes ser tú el destinatario. Pero un día vuelves a casa y en la sala, alrededor de tu mujer, hay tres chavales y tres pistolas. Está tan asustada que les ha ofrecido de beber. Y dan órdenes y te llevan. ¡Qué hermoso y verde es el paisaje! El tiro te lo dan en un muslo. Te dicen, como esperando agradecimiento, que dentro de lo que cabe has tenido suerte. ¿Qué haces? ¿Pagas o no pagas? FERNANDO ARAMBURU

lista, por supuesto, las 828 personas asesinadas, pero la lista completa es mucho más extensa, desde los heridos hasta otros numerosos damnificados física, psíquica y económicamente, incluyendo los 125.000 ciudadanos que se estima integran la llamada diáspora democrática vasca, que abandonaron el País Vasco por las amenazas terroristas y la opresión nacionalista.

El carácter no sólo analítico de este libro sino moralmente interperante aparece con claridad desde el principio pero sobre todo en sus páginas finales, que describen crudamente el resultado de la acción del terrorismo, llamado con acierto el Mal en su sentido más absoluto. Deberían leer nuestros gobernantes

El hermano de Mikel, Fernando Buesa, a quien el libro está dedicado, fue asesinado por ETA junto con su escolta, Jorge Díez, el 22 de febrero de 2000. Pocos meses antes había dicho ante las Juntas Generales de Álava: “La paz sin justicia no es paz; la justicia exige que los daños que se causaron se reparen, exige sobre todo que las condenas se cumplan; yo no puedo estar de acuerdo en que quien ha cometido un delito gravísimo de terrorismo, que ni siquiera ha pedido perdón a las víctimas a quienes ofendió, y que además cumple su condena de acuerdo con la ley, esté en la calle”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

macía de la colectividad sobre el individuo. La violencia allí cubre un amplio abanico, desde la muerte hasta la exclusión, la desmoralización y el relativismo dentro del quebrantamiento del estado de derecho. Como ha dicho José Varela Ortega: “Una parte no desdeñable de los vascos ha decidido aprender a convivir con la opresión, la injusticia y el crimen, a tolerarlo, a disculparlo y hasta justificarlo”.

El papel del nacionalismo es importante, no porque sea homicida, que no lo es, sino porque su distorsión ideológica lo lleva a no combatir a los homicidas. Es el nacionalismo el que fomenta la anomia que termina en una condescendencia ha-

La mujer de Rapallo

SÒNIA HERNÁNDEZ

Alfania. Barcelona, 2010

259 páginas, 19 euros

En una residencia de Rapallo, ciudad cercana a Génova, se encuentra, acogida y como secuestrada, una persona que hace años renunció al mundo. Sònia Hernández (Terrassa, 1976) condensa esa mínima anécdota en el sugerido título de su primera novela, *La mujer de Rapallo*. Flavia y Paolo Monzoni, nombres imaginarios que responden a un papel simbólico, viven también recluidos, voluntariamente, en una laberíntica casa española y sufren el influjo dramático que ejerce sobre ellos la mujer en-

peritorio de elementos, resulta difícilísimo sintetizar la peripecia del libro. Y es que se trata de una novela de ideación digresiva a partir de un escueto meollo anecdótico. Flavia emprende la escritura de un cuaderno con el fin de constatar el comportamiento autodestructivo de Paolo. El propio Paolo accede al cuaderno y puntualiza o rectifica las observaciones vertidas sobre su personalidad. Acción casi no hay. Salidas al exterior tampoco. Un ambiente claustrofóbico sirve de marco a la presentación y desarrollo de un relato intimista hasta la asfixia donde salen a flote, antes que nada, dos mentes enfermas.

El primer objetivo de la au-



SANTI COGOLLUDO

dependencia afloran a primer plano, mientras en un trasfondo se trenza el bucle de conflictos que define la personalidad del hombre: culpa, traición, venganza, violencia o integridad. Al tratarse de espíritus ociosos, sin más cuidado que analizarse, vuelven una y otra vez a los mismos asuntos hasta ofrecer la radiografía de unos seres agónicos. El carácter culto de la pareja, su tendencia a la especulación y el planteamiento elusivo del relato, producen un texto enigmático y espeso. La

exposición en primera persona (acompañada de diálogos que la animan, aunque resultan poco convincente, pues debería aclararse cómo es posible reproducirlos al pie de la letra dentro de un diario) añade un notable efecto de veracidad confesional.

Junto a la vertiente intimista, *La mujer de Rapallo* aborda en paralelo una también grave reflexión sobre la esencia del arte, en especial sobre las artes plásticas, y la poesía a través de referencias a Ezra Pound. La autora plantea el carácter trascendente de la creación que, según Paolo, pintor frustrado, constituye el camino para saldar nuestras deudas con el mundo, aportando un poco de belleza.

Indagación psicológica y desiderata estética se dan la mano en una historia de amor nada corriente. Esta historia de fidelidades y enajenaciones es el factor que proporciona valor comunicativo e interés anecdótico a la exigente novela de una autora en la que hay que destacar su escritura desde una independencia absoluta respecto de los códigos dominantes en la narrativa castellana actual.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

■ Sònia Hernández ha escrito una exigente novela intimista, de indagación psicológica, y ha contado una historia de amor nada corriente

claustrada en la costa ligure. Pocos personajes más completan el censo humano de la obra y dos alcanzan un papel protagonista: Elisa, hermana de Flavia, y su hijo veinteañero Gonzalo.

A pesar de tan escueto re-

tora se centra en la psicología de Flavia y Paolo. Con minuciosidad desnuda esas dos almas retorcidas, una desvalida y otra prepotente, y establece entre ambas un trato muy denso y complicado. Las relaciones de

Sonría a cámara

ROBERTO VALENCIA

Lengua de Trapo. 231 pp., 16'90 euros

Presten atención a este engañoso título, *Sonría a cámara*, y no pierdan de vista a Roberto Valencia (Pamplona, 1972), quien se estrena como narrador en los doce relatos que van dando pistas de un autor a quien vale la pena considerar. Pero no se despisten: no es el humor el punto de vista desde el que van apareciendo las historias que se asoman al obje-

tivo; tampoco las acciones, los personajes y los escenarios responden al código de la realidad frecuentada por la ficción. Ni siquiera lo llamativo está en la realidad virtual cortejando a la ficción con historias de corte pornográfico. ¿Qué hay, entonces, de atractivo en este arriesgado enfoque? Que ofrece una mirada indagadora, profunda, difícil de sostener; un punto de vista distinto, distante y mordaz, sobre quienes miran, exhiben y buscan placer en el hiperespacio. Que trata de hombres, mujeres, niños; solitarios, parejas, buscándose, asomándose a esa fiesta gratuita del sexo virtual. Tipos

que no saben orientarse fuera de la comunidad virtual que frecuentan; intelectuales que discuten el valor documental del nuevo soporte; niños exhibiendo su adicción a la pornografía electrónica en un magazine...

La red: sexo, mercantilización, experiencias fraudulentas. La trabazón interna del volumen está más que conseguida. Y su propuesta va dirigida al lector cómplice: del eufemismo, el juego verbal y la acertada elipsis. ¿Qué le propone? ¿Posicionarse ante una nueva sociología del placer, de la pasión?... Entre otras ambiciones literarias.

PILAR CASTRO

Familias como la mía

FRANCISCO FERRER LERÍN
 Tusquets. Barcelona, 2011
 332 páginas, 19 euros

Aviso para navegantes distraídos: ésta es una obra extraña de un autor que podríamos calificar asimismo de extraño y nada convencional. *Familias como la mía* reelabora parcialmente algunos textos ya publicados y poco difundidos de Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942), en un entramado desigual donde se mezclan autobiografía y ficción y en el que el autor aparece y se esfuma, como reflejo de su dedicación alternante a distintos menesteres, entre los que la literatura es tan sólo uno más, ejercido esporádicamente. Podemos leer *Familias como la mía* prescindiendo de sus componentes autobiográficos y reduciéndola a un relato de ficción que narra en primera persona, a la manera de un diario discontinuo, la trayectoria de Pablo Amatller en tierras catalanas durante los años 60 del pasado siglo. De este modo asistiremos a las variadas peripecias de esa vida: primeras lecturas, abandono de los estudios, escarceos eróticos, servicio militar, participación como jugador en timbas clandestinas, dedicación a la ornitología y a la protección de aves necrófagas, oscuras acti-

vidades en una extraña rama del servicio secreto durante los últimos años de la dictadura de Franco y otras ocupaciones menos honorables e incluso escalofriantes—que ya anticipaban, en cierto modo las anteriores tareas ornitológicas—, narradas con precisión milimétrica.

Todo lo que constituye reescritura de la primitiva obra *Níquel* contiene las páginas más brillantes de la obra, sobre la

vela propiamente dicha (ahora titulada *Níquel*) y la segunda, Die Rabe, que con apariencia de guión cinematográfico no es más que su continuación y remate” (p. 251). Todo lo añadido posteriormente, especialmente en el último tercio de la obra, tiene una apariencia desflecada, con estampas que a menudo pueden ser leídas como poemas en prosa—no hay que olvidar que Ferrer Lerín es autor de una

tética narrativa que recuerda la de algunos novelistas de los años 50—García Hortelano, el primer Marsé, etc.—, con sus guiños elusivos y su denuncia soterrada y casi grotesca de situaciones sociales rechazables.

Ferrer Lerín, que es autor de prosa eficazísima, ha operado de espaldas a modas o pautas convencionales. Hay pasajes narrados con extremado detalle, con la misma precisión con que se confeccionaría el inventario minucioso y con pretensiones de exhaustividad de la fauna de un lugar, y, sobre todo en la última parte, hechos sobre los que se pasa como por encima, con informaciones inconcretas que obligan al lector a restaurar o imaginar lo omitido o a preguntarse si todo ello era pertinente en una estructura que, como tal, cruje en muchos momentos.

Por eso *Familias como la mía* deja esa impresión de vigor y poderío en muchos trazos—en escenas y pasajes de memorable diseño—, pero también de insuficiencia cuando el autor divaga, se sale de la historia y, para reforzar su verosimilitud, intercala documentos o noticias que nos lanzan al mundo de la realidad y nos alejan de la fascinación hipnótica en que nos habían sumido la descripción de las sórdidas timbas barcelonesas, las expediciones campestres de los naturalistas, las tareas de vigilancia que preceden al asesinato de Carrero Blanco o el trabajo del narrador como exterminador de cadáveres. ¿No hubiera sido preferible huir más de la envoltura autobiográfica? Hay dos planos diferentes—en interés y en perfección narrativa—en esta novela, con un acusado desequilibrio entre ambos.

PALABRA DE AUTOR

● **Ornitólogo y escritor, ¿tiene ya claro si es un poeta apasionado por las aves o un ornitólogo letraherido?**

—La claridad es escasa, pero me atrevo a señalar que la emoción que procuran la media montaña y la ingesta despiadada de la pitanza a cargo de aves necrófagas ha dejado de situarse en posición de empate con la literatura para alcanzar un resultado favorable a esta última.

● **¿Qué hace que un autor secreto rompa un silencio literario de 30 años?**

—Una circunstancia baladí como la participación en un ciclo de conferencias en el Instituto Francés de Barcelona donde un joven profesor me pidió continuar. Un rosario de ilustres como Félix de Azúa, Frederic Amat y Joaquín Jordá, también me animaron a retornar a la escritura.

● **¿Qué tiene en cartera?**

—2012 será el año de *Hielo sangre*, que enlaza con los poemas de *Fámulo*. Pero la originalidad nunca está en mis presupuestos.



RICARDO CASES

singular obra lírica—, con sucesos o anécdotas de significado ambiguo que destruyen la unidad del conjunto, aunque a veces vuelvan atrás para insertar antiguos escritos propios o ajenos y completar así informaciones de la historia precedente, o contengan fragmentos de indiscutible calidad de página. El resultado es una obra desigual, construida por acarreo y acumulación y poco vertebrada, donde la invención parece estar sólo en el abultamiento de algunos hechos de base real—gracias al balanceo ya anotado entre autobiografía y ficción—, pero que sustenta con vigor un retrato de época con rasgos acusados, del que emana cierta es-

cual hay diversas explicaciones del autor, mediante la adición de notas finales que remiten a circunstancias o textos propios que aclaran algunos pasajes, o bien gracias a la brusca irrupción del propio autor en el mismo cuerpo del texto: “La historia procede de las dos partes del libro P.A.M., la primera parte la no-

RICARDO SENABRE

Tres ataúdes blancos

ANTONIO UNGAR

Premio Herralde de Novela

Anagrama. 285 pp., 19'50 e.

El colombiano Antonio Ungar (Bogotá, 1974) había publicado, con anterioridad, un libro de cuentos en 2009, *Trece circos y otros cuentos comunes* y dos novelas: *Zanahorias voladoras* y *Las orejas del lobo*. Con *Tres ataúdes blancos* se integra en la nómina del premio Herralde y su novela pasa también a formar parte de la ya nutrida serie, cuyo tema central se inspira en la denuncia de las dictaduras latinoamericanas. Pero Ungar utilizará nombres simbólicos y personajes grotescos. Miranda puede ser, en parte, Colombia y su capital caribeña, la Ciudad Amurallada, tal vez Cartagena de Indias.

El autor intenta combinar un desgarrado sentido del humor —en ocasiones algo primitivo— con descripciones de toda suerte de violencias políticas y consideraciones éticas. Pero no conviene reducir el relato al argumento.

Ungar pretende, con no escasa ambición, descubrir una zona en la que

puedan convivir la tragedia, la figura del doble (del que sirvió no sólo Borges), la descripción social, la figura de un héroe a su pesar, de una pasión amorosa y una tragedia social. No es sencillo aunar tantos objetivos con éxito. Puede llegar a describir a los pobres de una Ciudad Amurallada, poblada de turistas y de vestigios coloniales españoles, con la eficacia del len-



DOMENEG UMBERT

guaje periodístico de la crónica: “Lucen todos el sobrio y minimalista conjunto de la colección pobreza-verano. Se ven flaquísimos, barrigones, oscuros, desarrapados, sucios. [...] Zumbando por una moneda. Venidos de los miles de tugurios que como consecuencia de la guerra aparecieron en los últimos veinte años rodeando la Ciudad Amurallada, habitados por gentes expulsadas de sus fincas mediante (a)masacre, (b)hambre,

cuando llega la noche enumera las niñas prostitutas que atraen a los turistas.

Tomás del Pito es, naturalmente, el ficticio dictador que detenta el poder, a base de amañadas elecciones, desde hace muchos años y Pedro Akira, el opositor que encabeza un partido que podría significar la alternancia. Será asesinado, aunque un pequeño grupo de su partido Movimiento Amarillo observará el parecido del protagonista con el difunto y le convencerán para que lo suplante. Deberán contar con

la complicidad de un médico, el Dr. Neira, de la enfermera, su hija Ada (¿un guiño sobre la novela de Nabokov?) y unos pocos que habrán de traicionar el proyecto, pasándose más tarde al presidente casi vitalicio. Y, como era harto previsible, florecerá el amor entre el protagonista y Ada. Acorralados, traicionados, y más tarde alcoholizados y destruidos, encuentran un refugio,

aunque allí les descubrirá Jairo Calderón, su anterior guardaespaldas, que se convertirá en su amigo y a quien dejarán postrado en una silla de ruedas, antes de torturarlo y asesinarlo.

La novela se desliza en el ámbito de la aventura, casi del cómic, plana. El protagonista llega a los delirios místicos; es capturado en más de una ocasión, pese a que con el incendio de la casa paterna, y tras haber enterrado al padre con sus propias manos, pretende destruir su pasado. Su nombre, Lorenzo, lo revelará el autor en las últimas páginas, escritas por Ada, cuando ha sido capturado y asesinado por los escuadrones de la muerte y enterrado, tras decapitarle y quebrarle los huesos, en uno de los ataúdes blancos que aparecen en el entierro televisado. Pero deja como testimonio las páginas del libro que el lector tiene en las manos.

Pese a que se mantiene el ritmo narrativo y el interés y abundan guiños literarios cómplices, su sentido del humor roza lo elemental. Personajes como Luis Rabat, Marina Blok o Martín Acosta se convierten en esbozos. Y del Pito, en caricatura. Acumula todos los signos del despotismo y la crueldad, pero no acaba de humanizarse. Más lograda resulta, tal vez, la crónica de este pueblo víctima indiferente, porque le renueva de nuevo el mandato. Ungar manifiesta así el desencanto y pesimismo sobre una incierta salvación colectiva. El símbolo del hijo del protagonista y de Ada, que retorna al país, no deja de ser un tópico más. Conviene observar la evolución de su narrativa no exenta de interés, aunque, aquí, poco lograda.

■ Ungar pretende descubrir una zona en la que puedan convivir la tragedia, el amor... Habrá que observar la evolución de su obra, aquí poco lograda.

(c)robo de finca, (d)arriba de empresa transnacional, (e)todas las anteriores, (f)la promesa del placer de vivir en un paraíso tropical a sólo diez minutos de una de las más hermosas perlas del Caribe colonial. Tugurios habitados por todos aquellos que no leen, que no votan, que no tienen idea de quién es Tomás del Pito (por todos aquellos que les importa un pito” (p.152). Y

JOAQUÍN MARGO

Guerrilleros

V. S. NAIPAUL

Traducción de Daniel Gascón
Mondadori. 280 pp., 23'90 e.

Esta novela, originariamente titulada *Guerrillas*, había sido ya traducida al español en México dos años después de su primera edición (1975) y ahora nos llega gracias a una nueva y excelente versión. Naipaul se basó para escribirla en los disturbios que acababan de llevar a la proclamación del estado de sitio en su patria natal, Trinidad, cuando el grupo de activistas "Black Power" se atrincheró en una comuna próxima a Port Spain. Su ideología se basaba en la lucha racial y la revolución anticapitalista, verbosamente enunciadas por su líder Abdul Malik al que finalmente se condenaría a muerte por el asesinato de una joven inglesa simpatizante del movimiento. V. S. Naipaul (Trinidad, 1932) fue testigo de estos acontecimientos, y los dos artículos que entonces escribió fueron luego recogidos en su libro de 1981 *The Return of Eva Perón*.

Aquí el asesino es el líder James Ahmed, el rey de la comuna Thrushcross Grange, así denominada en recuerdo del Heathcliff de *Wuthering Heights* con cuyo desclasamiento el protagonista se identifica. Ahmed, después de su expulsión de Inglaterra por varias agresiones sexuales, exhibía en la isla su retrato con la leyenda "No soy el esclavo ni el semental de nadie, soy un guerrero y un abanderado".

En Jimmy Ahmed Naipaul desarrolla un tema de su preferencia: el poder embaucador

de la palabra, la labia sin ideas como instrumento poderoso para la dominación implacable de los demás. Jimmy esgrime ese arma, pese a su precaria instrucción, no solo mediante arengas y eslóganes sino también a través de la escritura de un original que se reproduce en cursiva, una narración enunciada

■ Cuando apareció esta novela, Edward Said acusó a Naipaul de ridiculizar los movimientos de liberación del Tercer Mundo

por una voz femenina, Clarissa, asimismo de transparente matriz literaria.

Este préstamo de Richardson le sirve al líder para recrear la admiración que le profesa Jane, una joven canadiense que simpatiza con la causa de los guerrilleros como también su amante inglés Roche. Jane se entregará a Jimmy en encuentros sexuales descritos en un tono de desabrimiento que se extiende en esta novela al paisaje y a los supuestos ideales de los personajes. El diálogo narrativo lo es a tres niveles: de la realidad del ajusticiado Malik

a la ficción de Jimmy, Jane y Roche y, por último, de esta al manuscrito de Clarissa. Y como alcaide, la desolación. Nada tiene sustancia ni sentido: ni la revolución de los unos, ni la solidaridad de los otros, ni la reacción interesada de defensores del statu quo como el ministro local Meredith, amigo de la pareja blanca. Todo aparece viciado y corrompido. El propio Roche, temeroso por su vida, disimula ante Jimmy, pese a estar seguro de que Jane ha sido sodomizada y asesinada por él, y hace desaparecer sus huellas.

do las emancipaciones de las metrópolis eran bien vistas por la intelectualidad occidental, y reputados pensadores como Edward Said sentaban las bases del pensamiento postcolonial. *Guerrilleros* fue, en este sentido, la gota que colmó el vaso. Said clamó contra Naipaul por su ridiculización culposa de los movimientos de liberación nacional en el tercer mundo en vez de denunciar al imperialismo, y le definió como "un Kipling anacrónico", un cipayo que reverenciaba el viejo orden colonial.

V. S. Naipaul, que nunca



THE OBSERVER

Tal desolación resulta estética y narrativamente convincente en esta novela en la que los protagonistas piensan poco y el narrador apenas se entromete en su mente, sino que se concentra en una eficaz descripción del espacio como escenario también desolado. Otra cosa es el mensaje que se proyecta, demoledor en 1975, cuan-

dice no a una buena greca, le correspondía calificándolo como un egipcio que se perdió por el mundo y se metió en asuntos de los que no sabía nada. O muy poco, como según el escritor de Trinidad le ocurría ni más ni menos que con la propia literatura.

DARÍO VILLANUEVA

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

Los idiomas comunes

Laura Casielles

Hiperión, 77 páginas, 9 euros

Ciertas obsesiones son bendiciones. Es evidente que Laura Casielles (Asturias, 1986) tiene un problema: la adicción al lenguaje. Ocupa el 98% de su poesía. Y el otro 2% se halla sometido a severo asedio.

Los idiomas comunes es lo absolutamente contemporáneo. Es un paréntesis de libertad donde caben dos importantes

uvedobles: las de la Wikipedia y Wislawa Szymborska. Y dos ges históricas: las del Golem y Google. Es también una ética de la tecnología: teclear el nombre de quien no se debe puede suponer descubrir lo que no se quiere. Y es una revuelta contra los maestros buenos y mansos.

Y luego está la obsesión: el lenguaje. Harta (como todos) de que le digan cómo tiene que usarlo, la poeta se relaciona con él según su propio código: “Voy

a ver si encuentro un idioma/ en el que la palabra amor no tenga/ connotaciones de pronombre”. Casielles es narrativa de un modo épico, dispone escenarios como los trovadores, se divierte, no aburre. Y 14 páginas antes de que se acabe el libro hace detonar el artefacto: “Un día amanecerá y nos habremos/ convertido en animales, seremos súbditos/ del reino que decide no hablar”. No



J. M. LOSTAU

sabemos dónde hay más ironía: en el darwinismo de “reino o en el título del poema, “Evolución”. Pero la hay. En abundancia.

Abierta de par en par, *Los idiomas comunes* opera como *network* de mitos y ciencias: “Los doctores llevan siglos equivocándose:/ el corazón se sitúa más bien a la derecha,/ tiende siempre a posturas conservadoras”. Tergiversando a Goethe: esta poesía es más luz.

Cecilia Quílez

Galambur, 2010. 87 páginas, 9 euros

Lo que hay detrás de una mujer/ es otra mujer”. Detrás de Cecilia Quílez (Algeciras, Cádiz, 1965) hay una poeta intensa y carismática esperando su turno. De momento, esa otra poeta se conforma con estar en segundo plano. Pero su momento llegará. Es cuestión de tiempo. A veces se impacienta, asomándose en versos valientes que no temen ser demasiado bruscos: “Llegar hasta el hueso,/ chuparlo,/ desgarrar a mordiscos/ la carne fronteriza./ Rompe y

Vísteme de largo

cruje/ hasta vaciar la médula”. Cuanto más física se pone, más interesante resulta. Su teoría sobre cómo experimentamos las mujeres la realidad es persuasiva. El hecho mismo de que crea en la existencia de una experiencia femenina de la realidad es ya significativo. Aunque sea esporádicamente, Quílez insiste en imágenes *gore* más propias de *pulp fictions* que de *Vísteme de largo*, donde los poemas de *chic* garcilasiano son mayoría. Es imposible leer “Mi nombre en

un garfio/ en el matadero de la desolación./ Tú lo cubres con salvas de esperma/ y lo sellas al vacío” y no pensar en *Saw*.

Quílez cita a Stevens y a Gamoneda. Y entendemos por qué: es ambiciosa, es buena poeta, o más exactamente, es ambiciosa porque es buena poeta y lo sabe. Aspirar a la inspiración de los grandes, de ahí Stevens. Preferiríamos una Quílez más carnal, más dura. Pero a quién le importan nuestras preferencias.

Escenas de la catástrofe

Toni Montesinos

Polibea, 2010. 61 pp, 10 euros

La imaginación al poder. Es muy fácil ser creativo con lo inexistente: utopías, distopías, marcianos. El reto está en reinventar la realidad. Fea, común a todos, obstinadamente fiel a sí misma. Ingobernable. Antiguía Michelin en prosa y verso, *Escenas de la catástrofe* narra la conquista de Nueva York por un catalán entre 1996 y hace poco. Toni Montesinos (Barcelona,

1972) sigue la estrategia de Godzila: recorre las calles, escruta rostros, edificios, corazones. Y procede a ajustarlo todo a su medida. Montesinos humaniza la ciudad igual que la ciudad deshumaniza a los hombres: apropiándose de su alma. Madriquera Manhattan es inhóspita, diversa, nos reduce a “una misma pérdida continua que morirá algún día”. Por la ciudad sentimos un amor-odio adolescente: nos rebelamos contra su arbitraria autoridad, nos resistimos



T. M.

a su matriarcado abusivo, pero no se nos escapa el “azar que es respirar/ aquí o en cualquier otro sitio”. Y porque la contradicción no es patrimonio de la humanidad, la docupoesía del barcelonés se permite sutiles oxímora (“Mi amigo y yo nos reímos de esta gente falsa/que

tanto nos gusta”) y perversas confusiones de valores, como fabular “un dios made in USA [...] fan del football, de la comida rápida,/de aplastar a los enemigos, de Frank Sinatra”. No ocupamos espacios: habitamos culturas. *Escenas de la catástrofe* es todo lo que Nueva York significa para Montesinos. Es una experiencia personal más allá del individuo: la ciudad se procesa como una idea. El ombligo del mundo tiene forma de manzana. Bienvenidos a Nueva Montesinos. La imaginación ES el poder.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

El cadete Vargas Llosa

SERGIO VILELA

Prólogo de Alberto Fuguet

Alealá Editorial, 2011

199 páginas, 18'95 euros

Sergio Vilela es un joven periodista peruano (Lima, 1979) con clara vocación literaria en su hacer. En 2003 publicó este libro en Perú, ahora alargado con un capítulo nuevo para su edición española, sin duda urgida por el Nobel de Vargas Llosa. Como todo el mundo sabe la primera gran novela de Mario, *La ciudad y los perros* (1963) recoge, noveladas, las experiencias del escritor como cadete—a sus catorce/quince años—en el severo colegio militar Leoncio Prado de Lima. Vilela ha querido indagar en la vida de Vargas Llosa en ese colegio, en sus métodos, los compañeros de promoción del escritor y en lo que puede haber de realidad y ficción en *La ciudad y los perros*.

Digamos de entrada que un joven Mario que quería ser marino ingresa en ese colegio por orden de su severo padre—Ernesto Vargas Maldonado—y para huir de él. Sólo lo conoció cuando tenía diez años y mantuvo una relación difícil y tensa que—según declaró—ha procurado no repetir en absoluto con sus hijos. “Perro”—en el lenguaje *leonciopradino*—era el nombre, obviamente humillante y despectivo, con que los veteranos designaban a los novatos, que como en tantas instituciones masculinas—y militares—eran objeto de burlas, novatadas y todo género de fechorías. Vargas—aunque se nos dice que intentaba pasar desapercibido y era callado—fue objeto de alguna de

estas gamberradas y las hizo a su vez, cuando le llegó el turno... No guardó buen recuerdo del colegio y a los responsables del Leoncio Prado no les gustó *La ciudad y los perros*, cuando se editó en Perú, después que en España.

Avisemos que *El cadete Vargas Llosa* es un libro ameno que se lee con placer, que nos enseña lo mucho que Vargas debe a la realidad que vivió como cadete adolescente para escribir su novela, pero que es un texto más generalista que minucioso. Es decir, no sigue día a día ni mes a mes la vida del cadete, sino que nos cuenta en rasgos generales cómo era la vida y la disciplina del Leoncio Prado, quiénes eran algunos de los compañeros del escritor y, sobre todo, quiénes fueron dos de los personajes más notorios de la

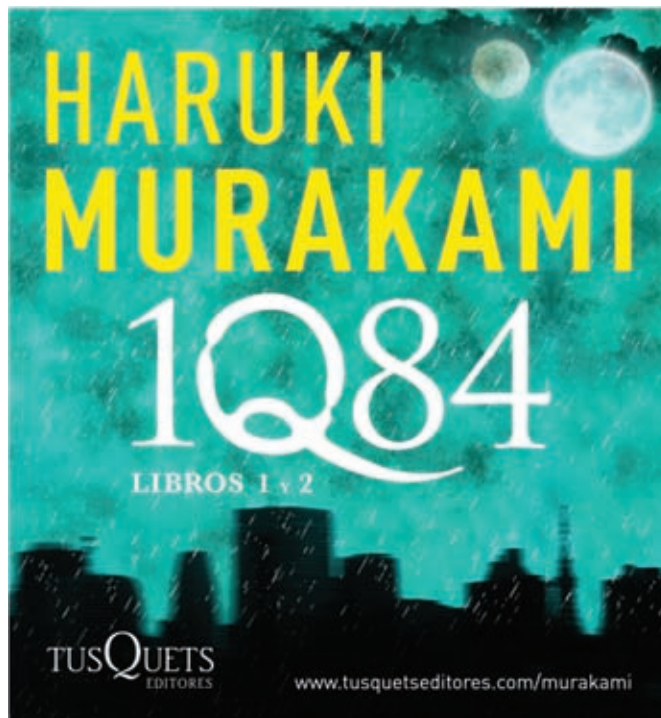


■ **El cadete Varga Llosa se lee con placer y nos enseña lo mucho que la escritura del premio Nobel debe a su adolescencia**

novela, el “Jaguar”, matón y chulesco—fallecido ya—y el tímido y abusado “Nene”—al que en realidad llamaban “el esclavo Lynch”—y al que el periodista sólo logra saber de lejos, pues vive desde hace muchos años fuera del Perú, y nada quiere saber de aquel mundo brutal. Se nos habla también de los profesores—poco del poeta César Moro, que lo era de francés—, de las escapadas, de la vida sexual de los cadetes, prostibularia o masturbatoria, y esencialmente de los rasgos que más nos interesan para el Vargas Llosa futuro: que Mario prestaba sus servicios a sus compañeros para escribir lindas cartas de amor a las enamoradas, y que asimismo bajo modesto pago de centavos o cigarrillos, escribía novelitas pornográficas que los compradores guardaban bajo su almohada para lo que fuera menester o que leían en alta voz para salud venusta de todos.

Por desgracia—y acaso para bien del hoy premio Nobel—parece que nadie conservó ninguna de aquellas lúbricas joyitas, ni los títulos siquiera. *El cadete Vargas Llosa* no es un libro exhaustivo, pero es de grata lectura y sirve para saber cómo fue por dentro aquel duro colegio militar Leoncio Prado y para comprobar cómo la realidad de la ficción, aunque inspirada en lo real, es mucho mejor que lo que entrevemos de la realidad misma. Naturalmente Mario es “el Poeta” de la novela. El mismo ocupadísimo escritor que leyó este libro sobre su adolescencia *leonciopradina* en 2003 y le dijo al autor, que le pregunta qué le ha parecido el libro, escuetamente, pero agradecido: “Me sorprendió”.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



El significado de los **rollos del Mar Muerto**

JAMES VANDERKAM Y

PETER FLINT

Traducción de A. Piquer y P.

Torijano. Trotta, Madrid,

2010. 477 páginas, 36 e.

Este libro es de suma utilidad por varias razones, que rondan la consideración de obra modélica. Los autores son conocidos estudiosos de los manuscritos hallados en Qumrán desde los años cuarenta del siglo XX y han tomado parte, entre otras cosas, en la edición de los mismos, que se ha hecho principalmente en los 32 enormes tomos (en 38 volúmenes, si he contado bien) de los *Discoveries in the Judaean Desert* publicados en Oxford entre 1955 y 2009. Con esta edición, se considera completa.

VanderKam y Flint no se detienen en los centenares de minúsculos trozos—de uno o dos centímetros de anchura y otros tantos de altura— que, ciertamente, son inclasificables y que sólo contienen unas pocas letras. Lo que llama la atención en este libro es su amplitud temática. No sólo tocan todos los grandes temas relacionados con Los rollos del Mar Muerto, sino que cada uno de esos asuntos lo tratan de manera exhaustiva: llevan al lector desde lo más ele-

mental hasta lo que se asoma a la especialización propiamente dicha. El alcance y la utilidad de ese método quedará clara con un ejemplo: al hablar de la datación de cada manuscrito, no se limitan a enumerar los métodos que se emplean—entre ellos, claro es, el carbono 14—, sino que se detienen a explicar brevemente en qué consiste el método del carbono 14. Y así, con todo. Es, por lo tanto, un libro inteligible para cualquier lector que se interese en esos temas y, al mismo tiempo, no des-

■ Desde la historia de su descubrimiento, una verdadera novela de aventuras, al relato de los grandes debates posteriores, los autores han escrito un libro interesantísimo sobre el tema para cualquier lector

diría si algún especialista lo citara en una obra de investigación como bibliografía introductoria de la mejor calidad.

El libro cubre cinco grandes capítulos. El primero es la historia de los descubrimientos, una verdadera novela de aventuras (reales). Luego, explican la importancia de los hallazgos (sin duda, de los más importantes del siglo XX en todo el mundo); es suficiente recordar que la mayoría de los documentos hallados se refiere a la Biblia y que

el texto hebreo definitivo de la Biblia data del siglo X de nuestra era. Algunos de los hallazgos de Qumrán, en cambio, son del siglo II antes de Cristo.

Se explica asimismo la importancia de los hallazgos que no son textos bíblicos aunque conciernan a la Biblia. En unos casos, son apócrifos (y los autores no sólo explican en qué consiste ser apócrifo, sino que exponen detalladamente las diferencias entre los diversos cánones de las religiones abrahámicas) y, en otras ocasiones, son co-

mentarios sobre alguno de los libros canónicos. Aparte, están los textos normativos de la comunidad que vivía en Qumrán. Por fin, la penúltima parte se refiere a las relaciones entre los manuscritos de Qumrán y el Nuevo Testamento. Los autores no aceptan las identificaciones que se han hecho entre algunos de aquellos minúsculos fragmentos y textos contenidos en los evangelios de Mateo y Marcos. La última parte vuelve a la historia de aventuras al

detenerse a relatar los grandes debates a que han dado lugar esos hallazgos desde que aparecieron y no excluyen la literatura esotérica—de mínima calidad, eso sí—ni las acusaciones de complots para ocultar los textos y sus presuntas revelaciones.

De las explicaciones que nos dan, se deduce que tardaron en publicarse más de medio siglo, primero, porque su propia importancia aconsejó—y aconseja—que no se dé acceso a ellos sino a muy cualificados expertos; segundo, porque, hasta 1967, estuvieron en manos del Gobierno jordano, que carecía de medios para apoyar una tarea tan costosa como la de restaurarlos, transcribirlos, preparar una edición crítica y publicarla, y fue la guerra de 1967 la que, con la ocupación de Jerusalén, puso los manuscritos bajo el control de las autoridades israelíes y permitió impulsar los trabajos. En ellos tomaron parte expertos judíos, protestantes, católicos y agnósticos, más algún musulmán. A todo ello se refiere el subtítulo del libro: “Su importancia para entender la Biblia, el judaísmo, Jesús y el cristianismo”. No puede uno sino aconsejar su lectura.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Revistas

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. N° 357. 8 E.

La productividad metafórica del término “fetiche” resulta inabarcable en el pensamiento moderno. En la última Revista de Occidente se acota el concepto al campo de las Artes y a esas coordenadas se ciñen Fernando Castro Flórez, Miguel Hernández Navarro o Pedro Cruz Sánchez. Y no se pierdan la succulenta historia darwiniana de los superhéroes que firma Marcello Serra.

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL N° 719. 6° 70 E.

El Ciervo, siempre heteróclito e interesante, acoge este mes en sus páginas la polémica sobre la beatificación Juan Pablo II, un santo, quizás, “demasiado súbito”, un amplio reportaje a varias manos sobre la madurez a la que está accediendo una América Latina cada vez más próspera, y una fascinante apología médica de la *ultravejez*. A destacar la antología poética de Fermín Herrero.

¿Qué nos hace humanos?

MICHAEL S. GAZZANIGA
Traducción de Francesc Forn
Paidós. 471 pp., 27 euros

Siempre sonrío cuando oigo a Garrison Keilor decir: “Que tengas buena salud, haz un buen trabajo y mantente en contacto”. Es un sentimiento muy simple, y sin embargo repleto de complejidad humana. Otros primates no lo tienen. Para Michael S. Gazzaniga (San Francisco, 1939), la frase encapsula nuestra humanidad. Hay pájaros y primates capaces de usar herramientas y monos capaces de comprender la estructura de ciertas frases.

También las ratas parecen poseer cierta capacidad de metacognición pero, por mucho que nos afanemos en detectar habilidades humanas en otras especies, Gazzaniga insiste en que la nuestra es algo más que el punto culminante de una línea evolutiva y ve “al ser humano volviéndose, con un cuchillo en la mano, y cortando la correa imaginaria que le une a las versiones anteriores, libre de hacer cosas que ningún otro animal es capaz de hacer ni por asomo”. Tendemos a asignar cualidades humanas a los elementos animados o inanimados que nos rodean y queremos ver a nuestro perro como capaz de sentir compasión, amor, odio y todo lo demás; parece como si nos asustara nuestra soledad en la cúspide de la cadena cognitiva.

Gazzaniga es el director del SAGE Center for the Study of the Mind de la Universidad de California en Santa Barbara y

el autor de un libro muy difundido, *The ethical brain* (2005), que tiene su continuación en el que reseñamos. Ambos libros constituyen una amena síntesis para lectores no expertos. La particular vía de ataque del autor al análisis de la psique humana, y a la delimitación de la notable discontinuidad entre nuestra especie y las más próximas, ha sido la investigación del cerebro escindido, el estudio de las anomalías en individuos que carecen del *corpus callosum*, el haz de fibras que conecta el hemisferio cerebral derecho con el izquierdo.

El cerebro humano muestra una considerable especialización lateral, algo que apenas se da en otros animales, y el autor especula que tal vez sea ésta la característica que ha hecho posible la singularidad de la con-

■ Gazzaniga insiste en que la habilidad del ser humano es algo más que el punto culminante de una línea evolutiva

dicción humana. En efecto, los dos hemisferios del cerebro están especializados, de tal modo que el derecho se enfoca en la percepción y el izquierdo está principalmente involucrado en la cognición, por lo que este hemisferio resulta crucial para el comportamiento inteligente, para la habilidad de percibir a un



como un banco de memoria del que se extraen soluciones ya elaboradas, lo que explicaría la generación rápida de soluciones correctas por un sistema esencialmente lento. Es ésta una idea sobre la que no todos los especialistas están de acuerdo.

Volviendo a la pregunta sobre qué es lo que nos separa de las demás especies y nos hace específicamente humanos, un hecho sorprendente es que los pacientes con el cerebro escindido no echan de menos la mitad a la que han perdido el acceso y ni siquiera se dan cuenta de que lo han

perdido. Para el no especialista, resulta difícil conciliar este hecho con la respuesta que, a modo de conclusión general, da Michael Gazzaniga a la citada pregunta: Nuestras posibilidades específicamente humanas incluyen “la capacidad de preguntarnos por fenómenos de causa y efecto imperceptibles, razonar sobre ellos y explicarlos mediante el lenguaje, el pensamiento abstracto, la imaginación, la autoestimulación, la planificación, la reciprocidad, la matemática combinatoria, etcétera”.

Para Gazzaniga, en el proceso de humanización ha tenido lugar lo que en física se llama un “cambio de fase”, pues no hay un solo factor que de cuenta aisladamente de “nuestras espectaculares habilidades, nuestras aspiraciones de viajar en el tiempo hacia un mundo casi infinito, más allá de nuestra existencia fáctica” Ante ustedes, un buen libro para cavilar.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CAROLINA SE ENAMORA** 2/3
Federico Moccia. PLANETA
- 2. El vals lento de las tortugas** 1/4
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. 1Q84** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 4. El cementerio de Praga** 3/12
Umberto Eco. LUMEN
- 5. El ángel perdido** -/1
Javier Sierra. PLANETA
- 6. Riña de gatos** 5/14
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 7. La senda oscura** 6/4
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 8. El sueño del celta** 9/16
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 9. Aguirre, el magnífico** -/1
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 10. El bolígrafo de gel verde** 8/2
Eloy Moreno. ESPASA CALPE

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES METROS SOBRE EL CIELO** 1/27
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Tengo ganas de ti** 2/28
Federico Moccia. BOOKET
- 3. La soledad de los números primos** -/1
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 4. La mano de Fátima** 7/5
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 5. Sangre derramada** 3/4
Asa Larsson. BOOKET
- 6. El nombre del viento** 4/5
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 7. El primer día** 6/3
Marc Levy. BOOKET
- 8. Perdona si te llamo amor** 9/73
Federico Moccia. BOOKET
- 9. El poder del perro** 5/4
Don Winslow. DEBOLSILLO
- 10. Cásate conmigo** 10/2
Mary Balogh. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO CONSIGO ADELGAZAR** 2/31
Pierre Dukan. INTEGRAL
- 2. Los días de gloria** 1/11
Mario Conde. MARTINEZ ROCA
- 3. Las recetas de Dukan** -/1
Pierre Dukan. INTEGRAL
- 4. El poder** 4/5
Ronda Byrne. URANO
- 5. Divas rebeldes** 7/9
Cristina Morato. PLAZA & JANES
- 6. Maria, la Brava** 5/16
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet?** -/1
Nicholas Carr. TAURUS
- 8. Ortografía de la lengua española** -/6
VV.AA. ESPASA
- 9. Lo que vendría a ser la Hª de España** 8/10
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 10. Pensamiento líquido** -/1
Damian Hughes. ACTIVA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** 1/25
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. El gran número. Fin y principio** 8/4
Wisława Szymborska. HIPERIÓN
- 3. Yo descanso la luz** 9/6
Francisco Brines. VISOR
- 4. Antología general** 7/39
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 5. El reino blanco** 6/33
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 5/15
Manuel Vilas. VISOR
- 7. El cielo a medio hacer** 3/32
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 8. Poetry is not dead** 4/6
Luna Miguel. DVD
- 9. Rapsodia** 2/2
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 10. Antología poética** -/2
Miguel Hernández. ESPASA

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

Argentina

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

Chile

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2. Come, reza, ama**
Elisabeth Gilbert (Suma)
- 3. La elegancia del erizo**
Muriel Barbery (Seix Barral)
- 4. La otra mujer**
Roberto Ampuero (Norma)
- 5. Dime quién soy**
Julia Navarro (Plaza & Janés)

Estados Unidos

- 1. TICK TOCK**
J. Patterson / M. Ledwidge (Little, Brown)
- 2. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 3. The inner circle**
Brad Meltzer (Grand Central)
- 4. Strategic moves**
Stuart Woods (Putnam)
- 5. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)

Francia

- 1. INDIGNEZ-VOUS !**
Stéphane Hessel (Indigene)
- 2. Pour une révolution fiscale**
Camille Landais (Seuil)
- 3. Sauvez votre argent**
Marc Fiorentino (Robert Laffont)
- 4. L'enfant allemand**
Camilla Läckberg (Actes sud)
- 5. Petit traité de vie intérieure**
Frédéric Lenoir (Plon)

Reino Unido

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

Medios consultados:
"LA NACIÓN" / Argentina
"EL MERCURIO" / Chile
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
LE MONDE / Francia
"THE SOUNDAY" / Reino Unido

Arte y Tecnología

Fundación Telefónica presenta en ARCO 2011
los Premios del Concurso Internacional

Vida 13.0

Primer Premio Vida 13.0
Sonia Cillari
Sensitive to Pleasure, 2010



Segundo Premio Vida 13.0
Gilberto Esparza
Plantas nómadas, 2008 – 2010



Tercer Premio Vida 13.0
Julian Oliver
Psworld, 2010



ARCO 2011.

Del 16 al 20 de febrero. Feria de Madrid. Pabellón 10 Stand G06.

www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia


Fundación Telefónica

Telefonica

A 2011 arco

Los **pabellones 8 y 10** de Ifema acogen este año a las **197 galerías** de 21 países que componen la edición **número 30** de la feria madrileña. ARCO celebra, además de este cumpleaños redondo, la llegada de un nuevo director, **Carlos Urroz**. Hay menos galerías y se echan en falta algunos nombres internacionales, pero están casi todas las habituales españolas. La mayoría comparecen en el *Programa general*, con 117 stands, que este año incluye a *ARCO 40*. Aquí, los 39 espacios de 40 metros siguen bordeando los dos pabellones. **Rusia** es el país invitado y de allí llegan **8 galerías** entremezcladas por vez primera con el resto de los espacios en los dos pabellones.

Los *Solo Projects*, 14 proyectos elegidos por tres comisarias latinoamericanas y centrados, por lo tanto, en el arte de aquellos países, están en el pabellón 8, al fondo. A la misma altura, pero en el 10,



encontramos lo más joven de la feria: *Opening*, el nuevo programa comisariado que acerca a Madrid **19 galerías emergentes** europeas. Y para celebrar el 30 aniversario, una exposición, también en el 8, detrás de los *Solo Projects*. **Rosina Gómez-Baeza** recuerda aquí sus dos décadas al frente de la feria y los artistas **Soledad Sevilla, Alicia Martín y Jacobo Castellano** nos cuentan su experiencia. En el stand de El Mundo, **Alberto Bañuelos** homenajea a Robert Smithson. El punto fuerte de la feria es el programa *Firts Collector*, para los que se inician en las compras, y la invitación a la feria de **150 coleccionistas internacionales**. De cómo comprar arte hablamos con Josep Inglada y Roser Figueras, dueños de la **colección Cal Cego**. Nuestro paseo termina con una visita a las ferias paralelas, en especial **JustMad y Art Madrid** abiertas, como ARCO, **hasta el 20 de febrero**.

EUGENIO AMPUDIA:
*EL GUGGENHEIM DE NUEVA
YORK Y EL ESPACIO, 2011*
(GALERÍA MAX ESTRELLA,
MADRID)

30 años de feria

Repasamos 30 años de la feria que nos ha enseñado el arte contemporáneo. Desde los chollos de 1982, cuando unos sellos de Gordillo costaban 50 pesetas, a los 3.600 periodistas acreditados en 2007. Rosina Gómez-Baeza, directora del evento durante 20 años, nos cuenta su experiencia y lo que queda por hacer en ARCO.

Volver a empezar. Este año ARCO cumple treinta años y, sin embargo, se va a recibir como una primera edición. Después del colapso del pasado año, cuando casi se llegó al punto de no retorno, lo primero que todos juzgaremos es si por fin ARCO ha llegado a convertirse en una feria profesional, homologable a los países de nuestro entorno. El marco general de la crisis económica deja en suspenso las expectativas del volumen de negocio para el galerismo español y las deficiencias y errores del pasado sumarán realismo a la hora de revisar la calidad de las galerías extranjeras. No se trata tanto de las cuentas de resultados como de aprobar un modelo de feria y, tras su celebración,

evaluar si es viable y definitivamente se puede considerar un punto de partida para sucesivas ediciones.

Antes de adelantar acontecimientos, de momento, queda la pregunta de por qué hemos tardado tres decenios en concretar una feria de arte contemporáneo con neto perfil comercial: cuáles han sido los condicionantes que han determinado que antes que un evento comercial, ARCO fuera un escaparate institucional y un fenómeno mediático y social. Y también plantear si todos los huecos que puede dejar esta nueva feria, ya se han cubierto o no. Pues durante treinta años ha sido mucho lo aportado por ARCO al arte y a la vida cultural de nuestro país: la mayoría de los que asistimos y también de los trabajamos hoy, hemos aprendido allí a ver arte contemporáneo en una feria. ARCO ha sido durante generaciones la ventana a la dimensión internacional del arte. Al cabo, sus éxitos han sido indisolubles de su condena como fracasada feria comercial.

La época de los chollos

La feria surge en 1982 como fruto del voluntarismo de la galerista, hoy decana, Juana de Aizpuru. Entonces, sin apenas ningún museo de arte contemporáneo en España, sorprende que pudieran reunirse más de sesenta galerías españolas junto a veinticinco extranjeras. Fue la época de los chollos. El galerista italiano Lucio Amelio ofrecía arte povera desde 300 a 2.000 euros actuales pero no vendió nada. Al albur de la recién es-



trenada democracia, los galeristas y artistas españoles ponían todo su entusiasmo: creo recordar que fue en Estampa donde adquirí una hoja de “sellos” de Luis Gordillo, de una serie numerada, al precio de cincuenta pesetas cada ejemplar. Cuatro años después, en la edición de 1985, se doblaba el espacio (diez mil metros cuadrados), ya había más de 160 galerías –92 españolas y 72 extranjeras–, 21 países representados en total y cien mil personas acudían a ARCO: la feria había hecho emerger un público de arte contemporáneo hasta entonces sin identificar. Por primera vez se superó el millar de periodistas registrados. Y el interés por la rentabilidad política de este fenómeno no se hizo esperar.

El perfil fuertemente institucionalizado de ARCO cristaliza con el nombramiento de Rosina Gómez-Baeza en 1987. Una mirada a los datos de la feria al año siguiente da cuenta de su proyecto original de gestión orientado hacia la calidad e internacionalización. Además, los programas educativos y los foros de reflexión teórica se intensificaron. Y nació la Fundación ARCO, con su comité de expertos para crear una colección propia. En 1988, por primera vez las galerías extranjeras superan a las españolas, una tónica que se ha mantenido hasta ahora (salvando el bache de la crisis económica tras el 92). Pero el “año de la expo” anticiparía muchos rasgos de lo que definiría la feria posteriormente: su

El mejor ARCO está por llegar

ROSINA GÓMEZ-BAEZA



VIMAGEN FOTÓGRAFOS

DE IZQUIERDA A DERECHA:
ANTONIO BONET CORREA,
JAVIER SOLANA (ENTONCES
MINISTRO DE CULTURA),
JUANA DE AIZPURU Y
JOAQUÍN LEGUINA EN 1985

imparable potencial mediático—entonces los periodistas registrados fueron ya más de dos mil treientos—y su tendencia a crecer exponencialmente durante la década de 1997 a 2007. Hasta el punto de que cada año, parecía que necesitaba batir un nuevo récord.

Ya con sede en la Feria de Madrid Juan Carlos I, las 213 galerías presentes en 1997, llegaron a 290 en 2006, procedentes de 36 países y repartidas en casi 23 mil metros cuadrados: fue el ARCO de la globalización. El
(Pasa a la página 26)

Tras veinte años al frente de ARCO y cinco muy alejada de su evolución he acumulado la experiencia y distancia suficientes como para poder emitir un parecer que, sin embargo, con el paso del tiempo y la evolución del propio certamen, en relación con la sociedad que le sustenta y el entorno artístico que le acoge, siempre podrá ser matizado. La sensación que albergo en estos momentos es que los mejores *arcos* están aún por llegar. Así de claro. Así de contundente.

¿Razones? Varias. En primer lugar, porque es evidente que esta cita anual es necesaria para la profesión. Es el encuentro más importante entre artistas, galeristas, críticos y comisarios, responsables de museos y centros de arte, coleccionistas, periodistas y estudiantes que se celebra en España, y una de las cuatro o cinco citas más destacadas del mundo. El certamen ha contado con el fervor de un público, más o menos *amateur*; la atención de los medios de comunicación y el decidido apoyo de las galerías españolas. Ha contribuido activamente a la creación de un contexto, promoviendo el conocimiento y la sensibilidad de una población muy alejada, durante largos años, de la producción artística del siglo XX.

A través de las sucesivas ediciones de ARCO, los artistas españoles, me atrevería a decir de la Península Ibérica y del resto del mundo latinoamericano, han podido contemplar la obra de creadores de renombre, mucho antes de que se dispusiera en España de la cantidad de museos y centros de arte con los que, en la actualidad, cuenta nuestro país.

A través de esta feria se dieron a conocer personalidades indiscutibles de la llamada Institución Arte, provocando el encuentro y el diálogo. Fueron evidenciadas nuevas formas de entender la creación artística; los nuevos soportes y medios gozaron de espacio privilegiado. También se intuyó la estrecha

relación existente en la actualidad entre las diversas disciplinas del espectro cultural contemporáneo. ARCO, en definitiva, fue precursor contribuyendo a la “normalización” del panorama artístico. Constituyeron tareas esenciales en el pasado aquellas relacionadas con la proyección internacional del certamen, el establecimiento de un consenso entre su dimensión cultural y mercantil, quizás no resuelto aun y, en gran medida, dibujar una identidad única para nuestro certamen, un *branding* fácilmente asumible, que atrajera la mirada del otro hacia el acontecimiento madrileño. Tareas que consideré esenciales y que constituyeron el día a día de mi quehacer.

Para el ARCO de hoy en día existen oportunidades y amenazas, como en cualquier aventura humana. Quizás, debido a la extraordinaria trayectoria de la feria y el grado de actualización de la escena contemporánea española alcanzado, se puede pensar que la función de la convocatoria debe circunscribirse, en estos momentos, a la mera transacción comercial. Sí, pero con matices y desde el conocimiento y apreciación. La creación de un patrimonio que refleje la variedad y riqueza del arte contemporáneo es aún una

■ La creación de un patrimonio que refleje la variedad y riqueza del arte contemporáneo es aún una asignatura pendiente

asignatura pendiente en España. A pesar del largo recorrido y, acaso, por esta misma razón, sería oportuno iniciar una reflexión que aborde y analice cuestiones relacionadas con el coleccionismo privado, corporativo o público, un coleccionismo todavía

faltó de reconocimiento en su dimensión pública y de servicio a la sociedad y a la propia creación artística. Un coleccionismo que establezca el necesario equilibrio entre los valores del pasado y las emergencias.

Por todo ello, vuelvo a aseverar que los *arcos* del futuro serán mejores que los del pasado porque se dedicarán al arte y a la creación de un patrimonio artístico sin estar “obligados” a contribuir a la creación del necesario contexto artístico en este querido país nuestro. ■



PHILIPPE IMBAUT



CRISTINA DE MIDDEL

STANDS DE ARCO EN 1992 (IZQUIERDA) Y 2009 (DERECHA)

hito de doscientos mil visitantes se alcanzó en 2004. Y el de prensa en 2007, el primer año de Lourdes Fernández que heredó la gestión de Gómez-Baeza, con más de 3.600 periodistas acreditados. Cada año, se habían ido aumentando programas específicos, asimilando las novedades de las grandes ferias como Basilea: vídeos en oscuras *room projects*, *net.art*, *performances* e instalaciones de arte público.

Morir de éxito

Además, el embudo de la feria había logrado implicar a toda la ciudad: los museos y centros de arte en Madrid y las propias galerías en sus sedes habituales ofrecían la mejor programación del año, pero también las fundaciones corporativas y las salas y los proyectos alternativos, e incluso se aireaban posicionamientos políticos del sector (contra la guerra o ante el decaído sistema artístico...). Todo ocurría en ARCO y todo quedaba anulado por ARCO. Entonces, se consideró que el modelo estaba agotado: ARCO moría de éxito.

Las críticas arreciaban por todos lados: los galeristas consideraban que se utilizaba su inversión particular para cualquier otro fin excepto fortalecer el mercado español. Les sobraba la

presencia de las instituciones —museos y centros, fundaciones y otros organismos como colecciones de Diputaciones, etc.— que habían ido creciendo a la sombra de ARCO y que, si bien aprovechaban para mostrar sus logros y proyectos, también eran sus principales coleccionistas. Y exigían la criba en el propio sector: habían surgido galerías cuya supervivencia dependía directamente de la cita anual. Además, les estorbaba tanto público paseando por ARCO y ansiaban

una asistencia puramente profesional, en torno a cuarenta o sesenta mil, como en París, Colonia, Londres o Nueva York.

Por otra parte, la voracidad fagocitante de ARCO evidenciaba todas las deficiencias que seguimos arrastrando en el sistema del arte en España: la falta de otra cita anual o bienal que

reuniera al sector. Pero también, el anquilosamiento de programas y departamentos de arte en las Universidades: el hecho de que el principal foro de arranque de los denominados “estudios visuales” en nuestro país se haya producido en ARCO dice mucho de cuál es la situación real de la estructura universitaria en historia del arte y mitiga el juicio severísimo que se hizo a la feria desde el proyecto *Desacuerdos*, en el sentido de que ARCO evidenciaba la penosa historia del arte contemporáneo en España desde la Transición, laminado y condicionado por un coleccionismo provinciano donde se distorsionaba aún más el secuestro del arte por parte del mercado especulativo del “todo vale”.

Aunque en los últimos años

■ El mercado del arte sólo se solucionará con un IVA del 7%, una nueva Ley de Mecenazgo, independencia institucional y transparencia en el galerismo



ya no todo el mundo viene a la feria, ARCO es necesario. Acompañada por otras ferias como ArtMadrid, DeArte y JustMad, y amenazada por el proyecto de una nueva feria que se celebraría en Barcelona, la cuestión última es que el mercado del arte en España sólo se solucionará con un IVA del 7% competitivo y equiparable a otros países europeos, una nueva Ley de Mecenazgo, independencia institucional y una transparencia en el galerismo que impida exclusiones e inclusiones injustificadas y que reconozca la importancia del resto de profesionales.

ROCÍO DE LA VILLA

G Siga toda la información de ARCO en www.elcultural.es

MUSAC Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

Hasta el 5 de junio de 2011

GEORGES ADÉAGBO
La misión y los misioneros

GERVASIO SÁNCHEZ
Desaparecidos

AKRAM ZAATARI
El molesto asunto

BRUMARIA
*Un modo de organización
alrededor del vacío
Brumaria Works#3
Expanded Violences*

16 a 20 de febrero
Visite el stand de publicaciones y ediciones de MUSAC
en la 30 Edición de ARCO Madrid: Pabellón 10. Ifema

www.musac.es

Suscríbete al boletín quincenal desde musac@musac.es. Síguenos en facebook
MUSAC. Avda Reyes Leoneses, 24. 24008. León. España. Entrada gratuita

Con motivo del 30 aniversario de ARCO, tres generaciones de artistas que han vivido la feria se unen en estas páginas para recordar su experiencia en

cada una de las tres décadas que ahora celebramos. Son Soledad Sevilla (Valencia, 1944), Alicia Martín (Madrid, 1964) y Jacobo Castellano (Jaén, 1976).

Grandes almacenes

SOLEDAD SEVILLA

1982-1990
Tiene algo la feria que facilita la comprensión, somete el hermetismo tantas veces presente en el arte. Podría tratarse de la concentración en un espacio abaricable para el espectador, como si esa concentración tuviera la cualidad de liberar los mensajes ocultos. Como las plantas que sabemos que agrupadas se comunican, se estimulan, se curarían si fuera necesario. Dice Jorge Luis Borges que “la

poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el *thrill*, la modificación física que suscita cada lectura”.

En una feria como ARCO, el artista se encuentra con el mundo y le ocurre lo mismo que al lector de poesía: una modificación física en el observador, que es también lector, y las obras se abren a la comprensión estimulando sus intenciones conscien-

tes e inconscientes. ARCO es como un impacto instantáneo que con el tiempo ha ido ganando fuerza. Como artista, he ido pasando por fases contradictorias con respecto a la feria ya que, de la misma manera que me desorienta en los grandes almacenes, también en ARCO me he sentido abrumada. Reconozco que soy más contemplativa, aunque los artistas no somos sólo espectadores. La feria nos permite una participación y una comunicación que nos enriquece. ■



SONATA SIN
SOLEDAD

BOLA, 1997
(GALERÍA GINKGO
Y EDICIONES,
1997)



1991-2000
Durante la década de los 90, ARCO se consolida como un lugar de encuentro cultural y de revisión de las últimas tendencias del arte, además de tener un papel importante en el crecimiento del coleccionismo institucional y privado en España. Durante

una semana al año, es el evento que capta la atención de los medios y del público. Era gratificante la cantidad de gente que visitaba la feria, sobre todo los fines de semana, algunos se quedaron en la curiosidad del espectáculo y otros cultivaron el gusto por ver y adquirir arte. Puedo decir que he sido repre-

Caras reconocidas

ALICIA MARTÍN

sentada por galerías que han situado mi obra en importantes colecciones públicas y privadas.

El primer año que participé fue en 1995, con la galería Ginkgo y Ediciones de Madrid, en el recién estrenado Parque Ferial Juan Carlos I, y la primera venta fue a la Colección Coca-Cola. Recuerdo la variedad de tendencias en comparación con la época de los 80, que viví la feria como estudiante de Bellas Artes, entonces era una excursión obligada a la Casa de Campo. En esta década, la fotografía y el vídeo empiezan a ocupar el lugar que les corresponde.

En 1998 comienzo a exponer en ARCO con Oliva Arauna y

la venta en el stand fue una escultura al Reina Sofía. En colaboración con esta galería madrileña comparto la transición de la peseta al euro con un volumen de ventas satisfactorio, proyectos de exposiciones internacionales interesantes y colaboraciones con otras galerías. Especialmente estimulante era conocer las propuestas de galerías extranjeras. Intercambio que se ve favorecido por la participación anual de un país invitado y de los programas de conferencias y convocatorias de comisarios y críticos españoles y extranjeros.

Mis recuerdos se mezclan. Los más vivos son del montaje del stand, la moqueta, el plás-

Obras silenciosas

JACOBO CASTELLANO

2001
-
2011

A finales de los noventa, para los jóvenes estudiantes de provincias, ARCO representaba la puerta de acceso a obras, artistas y publicaciones que hasta entonces sólo existían en las estanterías de la biblioteca de la facultad. Suponía constatar que todo aquello existía de verdad. Jornadas maratónicas por los pasillos donde casi todo era fotografiado de manera impulsiva, enormes áreas de descanso donde comentábamos los pormenores de la jornada. La feria no terminaba con el cierre de puertas, aún había que llegar a casa y procesar aquel ingente volumen de información recopilada, de manera intuitiva, en carretes Kodak de 36.

Para sobrevivir a una feria de esta naturaleza es necesario aprender a diferenciar el grano de la paja. Aplicarse para poder leer entre líneas la honestidad y el compromiso de algunos, así como la vaguedad y ligereza de otros (los menos). Aprendí que la feria, además de su carácter mercantil, tenía una naturaleza pedagógica de gran utilidad para aquellos jóvenes imberbes.

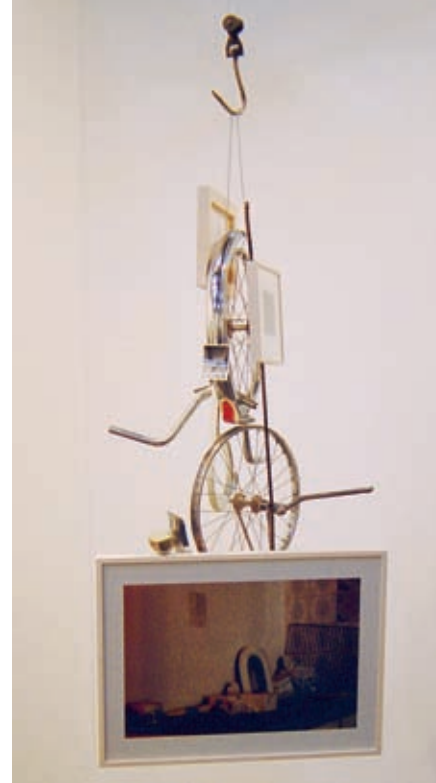
Una década después puedo decir que, irremediamente, he crecido con la feria. Muchas de mis experiencias profesionales y vitales están vinculadas a ARCO. ¿Cómo contar quién soy sin la participación en proyectos como *16x16*, sin Suiza o México, sin algunos expertos, sin Artur Barrio, Ceal Floyer, Jimmie Durham o Bojan Sarcevic? ¡Sin



FUTURO, 2009 (GALERÍA LORENZO, 2011)

tico, la lucha por la escalera. Colgar esculturas pesadas de aquellos muros tan finos... Como objetivo inicial, nunca perderse los *Project Rooms*, *Cutting Edge*, y las propuestas de amigos y conocidos. Recorrer pasillos, torcer esquinas, fotogramas aislados de todo tipo de obras. Caras conocidas, reconocidas y olvidadas.

Recuerdo el video de João Onofre *Casting*, project room del año 2000. João Onofre, *Casting*, en los *Project Room* de 2000. Un grupo de jóvenes realizan una audición que consiste en repetir las palabras finales de la película *Stromboli*, frase que recita Ingrid Bergman tratando de cruzar un volcán en erupción: “Che io abbia la forza, la convinzione et il coraggio”. ■



BICICLETA: S/T, 2005 (GALERÍA FÚCARES, 2005)

esas interminables charlas e intercambios con colegas, antes, durante y después de la feria! ARCO es un ente vivo, y como tal cambiante, que todos transformamos y que a todos transforma, refleja parte de lo que somos, para bien y para mal.

Aun partiendo de la premisa de que una feria no es el lugar idóneo ni para la reflexión ni para la contemplación, a lo largo de esta década ha habido obras que han quedado marcadas en mi retina. Ciertamente es que las hay creadas por y para la feria; que nacen, se desarrollan y mueren en la semana que dura el evento. Sin duda todos hemos visto cómo se encumbra a artistas que desaparecen dos ediciones más tarde. A mí las obras que me interesan son las silenciosas, aquellas que parecen haber sido arrancadas de su hábitat natural y colocadas allí en contra de su voluntad; ésas que una vez que las miras se van contigo.

Comienza la nueva década con equipo y energía renovados. No obstante, mejorar nuestra feria no es responsabilidad de unos pocos, ya que su suerte, en cierta medida, será la de todos. ■

Marlborough
ARCO 2011
Stand 8E03

También en Galería Marlborough:

LUCIO MUÑOZ
PICASSO obra gráfica

10 febrero - 12 marzo

ORFILA, 5 - 28010 MADRID +34 91 319 14 14
www.galeriamarlborough.com

Por primer vez integradas entre los stands habituales de la feria, ocho galerías rusas vienen a ARCO. El comisario y crítico de arte ruso Viktor Misiano nos ayuda a entender el contexto artístico del país.

Art-Gazprom o el arte ruso hoy

Cualquiera que se proponga hacer un balance del arte del siglo XXI en Rusia debe empezar el análisis en el decenio anterior. Es imposible entender los llamados *años cero* sin remontarnos a los 90. O, mejor, es imposible entender la *estabilización* llevada a cabo por Vladimir Putin —la que desde 2000 determina la vida social de Rusia— sin tener en cuenta lo que en realidad ésta trataba de estabilizar. La última década del siglo XX ha sido, para Rusia, una época de un fracaso tan grande de los principios morales que, durante los próximos diez años, cada vez que hagamos el esfuerzo de comprendernos a nosotros mismos, habrá que volver la vista hacia a esos años.

En los 90, parecía que todo iba a empezar de cero, que todo iba a ser tal y como queríamos. En el arte, este estado de euforia mental ha quedado plasmado en dos movimientos. En primer lugar, en un radicalismo artístico extremadamente exaltado y bastante ingenuo: el “Accionismo moscovita” de Anatoly Osmolovsky, Alexander Brener y Oleg Kulik, tres de los nombres clave, entre muchos otros, que entiende el arte como una irrupción

transgresora en los principios de la vida, pero que, en la práctica, se convierte en una exaltación de escándalos públicos. Y, en segundo lugar, la primera década pos-soviética ha quedado reflejada en un sueño igual de exaltado e ingenuo de un nuevo sistema de arte, entendido como la antítesis de la infraestructura de la era comunista ya pasada. En lugar de la estricta censura se debía instaurar la libertad sin límites. El proteccionismo total del Estado debía ser sustituido por el mercado y la ideología, por el espectáculo.

Del petróleo al arte

Entre el primero y el segundo —entre la ficción poética dominante y el fantasma de un nuevo orden social— hay una relación directa, aunque paradójica. Los artistas rusos de los 90 priorizaron el hecho de llevar a

cabo acciones callejeras y provocaciones en los medios ya que sus sueños de trabajar con nuevas galerías y museos no tenían prisa por cumplirse. Se volvieron héroes de las crónicas soviéticas, y su éxito mediático se entendía como una misión social. Fueron ellos los que promovieron, en la sociedad actual rusa, el fenómeno actual del arte contemporáneo atrayendo a la inversión simbólica y a la financiera.

Los creadores del nuevo arte ruso no abandonaron del todo la idea del proteccionismo estatal: creen que los fondos públicos deben destinarse a la instauración del mercado. Tal y como pedían los artistas más radicales de los 90, los burócratas estatales han empezado a invertir el exceso de ingresos del petróleo en arte, y no en la infraestructura pública, que sigue languideciendo, sino en producir proyectos especiales, como mega-exposiciones, festivales (como Rozamira, en Moscú), bienales (Photo Biennale o la Moscow Biennale of Contemporary Art, ambas en Moscú), presentaciones, etcétera. Para llevar a cabo estas iniciativas se han creado sociedades especiales, donde los fondos públicos se entrelazan con

los privados y el conjunto de la empresa se vuelve opaco. Al mismo tiempo, los ciudadanos y las entidades privadas, fascinados por el éxito mediático y político del arte contemporáneo, están empezando a invertir en arte. Crean fondos, centros de exposiciones y galerías. Y si a ellos mismos no se les ocurre hacer estas inversiones, entonces se lo recomiendan, insistentemente, al todopoderoso Presidente de la Federación de Rusia. De hecho, habitualmente, no se producen conflictos entre funcionarios y empresarios en el ámbito del arte. Probablemente no ocurra porque, en la actual Rusia, funcionarios y empresarios a menudo son las mismas personas y, en el mercado del arte, sus intereses coinciden.

Para la nueva burocracia es importante promocionar la nueva Rusia como un país de valores modernos y, para las adineradas clases emergentes, es fundamental consolidar sus propiedades recién adquiridas para ser admitidos en el mundo de la élite económica. En otras palabras, la pasión de la nueva clase dominante por el arte contemporáneo oculta el tradicional y aún persistente sentimiento ruso de amor-odio a Occidente, el deseo de superarlo en la rivalidad y el deseo provinciano



A. CHERNYSHEV & A. SHULGIN:
THE WAY I SEE, 2010
(XL GALLERY, MOSCÚ)



S. SAPOZHNIKOV: *UNTITLED*, 2010
(PAPERWORKS GALLERY, MOSCÚ)



de convertirse en más occidental que el propio Occidente. Y así, en Rusia, donde el salario mensual de un catedrático de Historia del Arte puede ser de 300 euros, se gastan millones de euros de las arcas públicas y de capital privado para mostrar el arte ruso en Europa y las estrellas occidentales en Moscú.

Nueva poética oficial

La estrategia del poder en apoyo a la idea nacional ha exigido al arte ruso el cambio de

■ El arte actual ruso antepone la razón y la instalación al impulso vital y la provocación callejera de los noventa

la poética reinante. El "Accionismo moscovita", tan individualista y transgresor, no ha sido capaz de cumplir el papel del nuevo arte oficial. Tras una larga y agónica búsqueda, desde 2005, el arte ruso ha conseguido

desarrollar una nueva poética que se ha convertido, hoy por hoy, en la dominante. Se trata de un arte que contrapone la razón especulativa al impulso vital de los "accionistas" y la instalación u objeto fijo a su provocación callejera y mediática. Un arte que, aparentemente, responde al discurso oficial del actual presidente ruso Dmitri Medvédev en torno a la modernización, y su programa ha vuelto la vista hacia las tradiciones del modernismo. Y no

sólo a las tradiciones del modernismo ruso de los años veinte y treinta del siglo XX, lleno de exaltación revolucionaria y radicalismo, sino más bien a las tradiciones del modernismo estadounidense de las décadas de los cincuenta y los sesenta, más frío, académico y lleno de estilo.

El hecho de que la mayoría de los artistas rusos de diferentes generaciones se haya identificado tan disciplinadamente con el nuevo estilo oficial puede parecer una contradicción. Si en los 90, el mundo del arte carecía de apoyo gubernamental, hoy en día está vigente el sistema del arte generado por la *estabilización*. Sin embargo, ¿se puede criticar un sistema del arte que por fin ha establecido las bases para mantener una posición crítica? La mayor parte del arte ruso aún no puede resolver esta paradoja. O, simplemente, no tiene prisa por hacerlo.

VIKTOR MISIANO

ARCO '11
STAND 10D05

ROBERT LONGO
11 DE ENERO
26 DE FEBRERO

JOSÉ MARÍA SICILIA
3 DE MARZO
9 DE ABRIL

GALERÍA SOLEDAD LORENZO
Orfila 5. 28010 Madrid Tels: +34 913 082 887 www.soledadlorenzo.com



5



4



3



2



1



6



7



8

1. NIKITA ALEKSEEV (Moscú, 1953) es uno de los autores rusos más consistente y legendario del conceptualismo en Moscú. Fundador y participante de las acciones de *Collective Actions*, de MANI (Moscow Archive of New Art) y director de Apt Art Gallery (un espacio para el arte en su propio apartamento). Sin duda uno de los artistas más carismáticos y fundamentales de la vida artística de Moscú. Sus instalaciones, pinturas, dibujos y *performances* fueron reunidas, en 2010, en una gran exposición en el Stella Art Foundation de su ciudad.

3. ANATOLY OSMOMOLOVSKY (Moscú, 1969) es la principal figura del accionismo moscovita de los últimos 20 años. Una de las míticas acciones de este artista, teórico y comisario, fue la que le llevó, en 1993, a subirse al hombro del monumento del poeta Vladimir Mayakovsky, símbolo del régimen soviético, para recuperar su figura en el círculo de los artistas progresistas. Ha participado en numerosas bienales, entre ellas las de Moscú y Venecia. El pasado año pudimos ver sus trabajos en la exposición *Monumento a la transformación*, en el Centro Montehermoso de Vitoria.

3. DMITRY GUTOV (Moscú, 1960) es uno de los nombres habituales en las bienales más interna-

Rusia 10 artistas

Es uno de los mercados del arte más emergentes y con mayor coleccionismo en auge. También sus artistas triunfan en el circuito más internacional. Daria Pyrkina, comisaria de *Focus Russia*, nos da los 10 nombres imprescindibles.

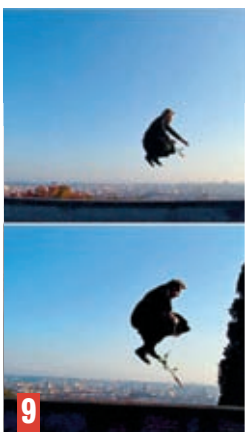
cionales: ha participado en las de Estambul (1992), Venecia (1995 y 2007), Valencia (2001), São Paulo (2002) y en la Documenta (2007). Su estilo va de un intencionado minimalismo a las piezas a gran escala, revisando algunos autores de la historia del arte del siglo XX, como Rembrandt, a quien versiona en sus

dibujos, o Málevich, como en la instalación *Parallax* que mostró en la Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú de 2009.

4. VIKTOR ALIMPIEV (Moscú, 1973) combina diferentes disciplinas artísticas en sus obras cinematográficas: artes visuales, música, teatro y danza. En sus vídeos trabaja especialmente con la figura humana, siempre en masa, que acaba adoptando el rol de una escultura que desempeña un papel vital en su trabajo. Entre sus exposiciones actuales está *Modernikon. Contemporary Art from Russia*, en la Fundación Sandretto Re Rebaudengo, en Turín.

5. IRINA KORINA. Con sólo 33 años, Korina ha tenido ya su primera retrospectiva en el Moscow Museum of Contemporary Art y ha representado a Rusia en la 53 edición de la Bienal de Venecia. Es una de las artistas más sorprendentes que sigue la estela desarrollada por Ilya Kabakov, tanto en su género de la "instalación total", como en su examen minucioso del entorno cotidiano. Formada como diseñadora teatral tiene una importante percepción del espacio.

6. YURI ALBERT (Moscú, 1959) vive a caballo entre Colonia y Moscú y es uno de los conceptuales rusos de referencia. El propio artista define sus obras



como “metapinturas”. Buen ejemplo de ello es *Pintura para ciegos* (1988), un lienzo pintado con tonos oscuros con escritura en Braille donde la idea de “pintura” contradice la idea de “ceguera”. Es un nombre habitual en exposiciones sobre arte ruso contemporáneo como *History of Russian Video Art*, en el Moscow Museum of Modern Art, o *Contrepoint*, celebrada en el Louvre parisino en 2010.

7. KONSTANTIN ZVEZDOCHETOV (Moscú, 1958) fue miembro del colectivo *Mokhomor*, convirtiéndose en uno de los artistas más brillantes del arte ruso de los ochenta. Sus pinturas de tierras desoladas de Rusia son las alusiones a territorios lejanos, desconocidos e incluso ficticios. Está representado por cuatro galerías, tres de ellas rusas y sus obras forman parte de las mejores colecciones de arte ruso.

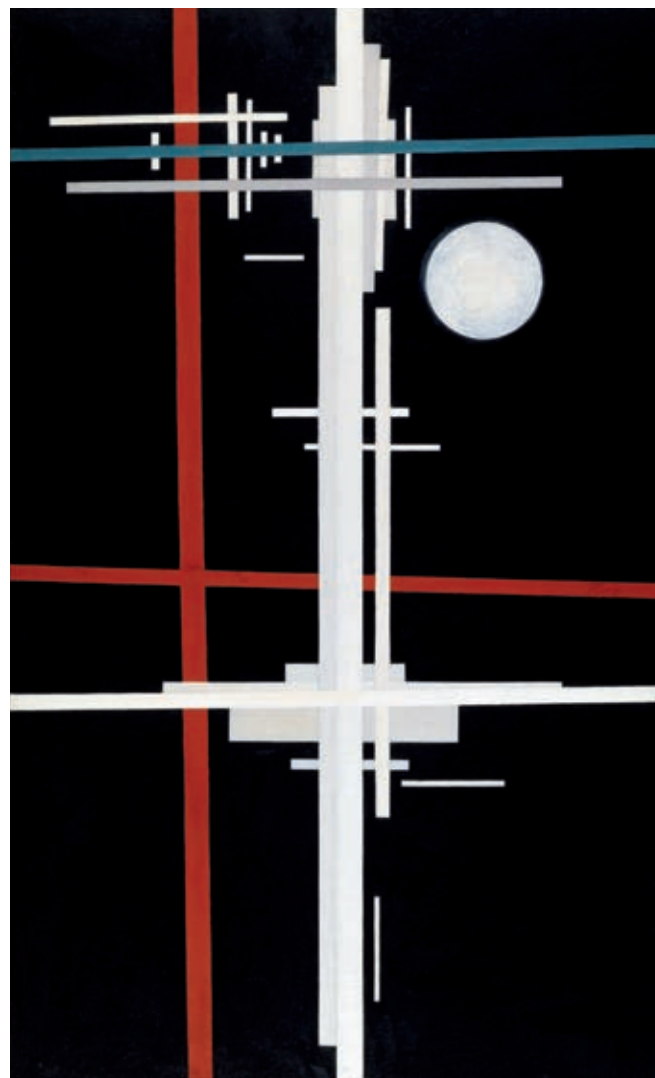
8. OLGA CHERNYSHEVA (Moscú, 1962). Sus películas, fotografías, dibujos y trabajos basados en objetos trascienden su función documental para, de manera lírica, hablar sobre el individuo y su capacidad de autosuficiencia, así como para meditar sobre el papel del artista. El último de sus proyectos ha sido su participación en la Bienal de Berlín de 2010, aunque su trabajo ha pasado por las salas de museos como el MoMA y el Gug-

enheim de Nueva York así como en el pabellón ruso en la Bienal de Venecia de 2001.

9. VADIM ZAKHAROV (Dushanbe, 1954) tiene un perfil singular. Es artista, editor y coleccionista. En 2008 llegó a nuestro país con la revisión de arte conceptual ruso que hizo la Fundación Juan March. Un año después, en 2009, fue el ganador de los 40.000 euros que otorga el *Kandinsky Prize*, uno de los premios más prestigiosos en Rusia. Los iconos de la vanguardia rusa son claves en sus objetos y esculturas siempre cargados de un ácido humor negro.

10. PAVEL PEPPERSTEIN (Moscú, 1966) fue uno de los impulsores del grupo *Inspection Medical Hermeneutics*, llamados los “hermenéuticos” y descritos como un colectivo “psicodélico, discursivo, semi-científico, romántico y conceptual”. Es uno de los “chicos malos” del arte contemporáneo ruso que, en su habitual periplo por bienales y exposiciones internacionales, pasó por España en 2008 con una exposición en la galería Kewenig, de Palma de Mallorca. En 2010, formó parte de la exposición *Futurología* en el centro Garage, el más importante en Moscú.

G Entrevista con la comisaria de Rusia en www.elcultural.es



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
NUEVA INSTALACIÓN

**15.02/
20.03.2011**

VANGUARDIAS RUSAS

**EN LAS COLECCIONES
THYSSEN-BORNEMISZA**

Visita incluida en la entrada a las colecciones permanentes
Venta de entradas on-line
www.museothyssen.org
902 760 511

Ilyá Chashnik. *Composición suprematista*, 1923. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Sobrevivir o resucitar



JUAN LÓPEZ:
TETRAYATIO, 2010
(GALERÍA LA FÁBRICA,
MADRID)

Las galerías de *ARCO 40* se integran por primera vez en el *Programa general* dibujando un mapa más amplio que, a pesar de todo, no logra paliar las ausencias de nombres extranjeros de referencia. Stands para la crisis es la consigna de la mayor parte de las 156 galerías de esta sección.

Ésta podría ser una edición para resucitar ARCO o solo para comprobar si ha conseguido sobrevivir a la suma de circunstancias y despropósitos que rodearon a la organización de la feria hasta el nombramiento, hace ahora nueve meses, de su nuevo director, Carlos Urroz. Sobre el papel, si algo destacaría es el perfil bajo que ha decidido adoptar la dirección, enfocando a la feria, prioritariamente, hacia cuestiones puramente profesionales y relativas al mercado, a la reducción del número de galerías (que deja agujeros importantes

como Alexander & Bonin de Nueva York, Anthony Reynolds o Lisson Gallery de Londres), y a la disminución, también, de actividades, por más que se mantengan los encuentros profesionales y las diferentes ofertas de ese ARCO paralelo a los pabellones de IFEMA.

Y tampoco las galerías están por arriesgar. Buena parte de ellas creen que es mejor adaptarse a las reductoras dificultades del mercado y sólo unas pocas han decidido desafiarlas presentando piezas excepcionales. En cambio, parece acertada la decisión de haber uni-

do en un mismo espacio y sin diferenciaciones las galerías de *ARCO 40* al *Programa general*, así como la integración de las seleccionadas del país invitado, Rusia, lo que facilita, en un mismo recorrido, una toma del pulso entre lo más reciente y lo ya consolidado, con horizontes que pueden ser muy significativos.

A *ARCO 40* (stands más pequeños con sólo tres artistas) se han apuntado bastantes galerías extranjeras con presencias más que interesantes, como la austriaca Alex Daniels. Ha habido algún traslado curioso del *Programa general* a esta sección con

menos metros –Palma Dotze y Cristina Guerra–, y también movimientos a la inversa –ADN, Adora Calvo y Casado Santapau apuestan este año por un stand mayor–, mientras otras, como Alejandro Sales, perseveran.

Galería de clásicos

El tronco de la feria sigue siendo una nómina de galerías españolas, habituales casi desde su fundación, como Juana de Aizpuru, Oliva Arauna, Elba Benítez, Elvira González, Fúcares y Soledad Lorenzo, a las que cabe añadir otras que ya pueden considerarse también fundamentales por su consistencia y entramado, como Espacio Mínimo, Max Estrella, Estrany-de la Mota, Àngels Galeria, La Fábrica, Moisés Pérez de Albéniz, Palma Dotze, Parra & Romero, Raquel Ponce, Marta Cervera, Moriarty, SCQ, Trayecto y Vanguardia. Entre las habituales que regresan tras la ausencia del año pasado están Helga de Alvear y Luis Adelantado. Junto a ellas, que duda cabe, encontramos a extranjeras que han repetido también muchas convocatorias.

La mayoría de este gran grupo ofrece selecciones cuidadas de sus artistas, en los que cada cual, sobre todo el aficionado que sigue en su ciudad la temporada, puede hallar novedades importantes, guardadas para la ocasión. Entre ellas, están los proyectos de Carlos Bunga, en Elba Benítez; el nuevo vídeo de Juan López en La Fábrica; las obras de los años setenta de Lilliana Porter, en Espacio Mínimo y las herramientas del arte examinadas en colaboración entre Rogelio López Cuenca y Daniel García Andújar, en Palma Dotze. Distrito 4 opta por

hacer de su stand una propuesta de sus convicciones, y Nieves Fernández organiza desde el suyo el proyecto de Danica Phelps, *Stripebook*, que analiza arte y mercado.

Como es habitual, Heinrich Ehrhardt comparte stand con Bärbel Grässlin y Javier López con Mário Sequeira. Los primeros cuelgan un impresionante Gunter Förg de más de seis metros y los segundos piezas de Alez Katz. Son de especial interés también aquellas galerías que, con casi una década de existencia, cuentan con programaciones anuales coherentes y sembradas de sugerencias en cuyos stands pueden encontrarse novedades sólidas. Así, por ejemplo, ProjecteSD, que coincide con Carreras Múgica y Pérez de Albéniz en presentar el trabajo de Asier Mendizábal y muestra también

■ En el filo de la navaja entre supervivencia o renacimiento, esta edición de ARCO propone más conformidad que riesgo

pinturas de Matt Mullican; Maisterravalbuena, de las absolutamente imprescindibles; ADN con las arquitecturas de Santiago Cirujeda (un tipo de propuestas con gran presencia en esta edición, de la mano de otros artistas como Jorge Yeregui en Alarcón Criado), y Nogueras Blanchard con piezas de Wilfredo Prieto.

También destacan otras, más jóvenes, como Formato Cómodo, con las obras de Hisae Ikenaga, con próxima exposición en Matadero; Casado Santapau, que presenta pinturas de Marion Thieme; T20 de Mur-

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL: (34) 91 468 05 06 FAX: (34) 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

20 de enero – 5 de marzo

ELMGREEN & DRAGSET

ÁNGELA DE LA CRUZ

16 – 20 de febrero. **ARCO** Stand 10/D20

17 de marzo – 7 de mayo

SLATER BRADLEY

**CENTRO DE ARTES VISUALES
FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR**

Marzo – Septiembre 2011. Proyecto de Delfim Sardo

Octubre 2011 – Abril 2012. PHILIPPE PARRENO.

Proyecto de H. U. Obrist

En colaboración con Serpentine Gallery, London

CÁCERES, SPAIN

cia, que trae, por primera vez, dibujos de la videoartista japonesa Kaoru Katayama, así como Travesía Cuatro y Valle Ortí.

El peso del pasado

De las galerías dedicadas a las vanguardias históricas encontramos a Guillermo de Osmá, Leandro Navarro, que cumple

■ **El país extranjero estadísticamente más numeroso es Alemania, con unas 30 galerías y claro predominio de Berlín**

ya 40 años, y Oriol. Algunos galeristas (Adora Calvo, Miguel Marcos, Estrany-de la Mota y Elvira González) amén de otras ofertas, permanecen fieles a artistas de los setenta. Elvira González, de hecho, muestra las últimas piezas que salieron de las manos de Adolfo Schlosser. La obra múltiple, especialmente

la estampación, no tiene excesivos representantes, pero sería injusto no mencionar las ediciones de La Caja Negra (con Jonathan Hernández y José Pedro Croft), de Benveniste (y la serie de Diango Hernández y las piezas del danés Troels Wörsel, al que presentaron en España) o la fidelidad mostrada de The Paragon Press, que este año anuncia piezas, entre otros, de Marc Quinn. La galería Pilar Serra (la antigua Estiarte) combina fotografía y obra única, como las esculturas de Eva Lootz y la enorme pintura de Darío Urzay.

A la vista de la presencia extranjera apuntaría un dato: la feria se va concentrando en España y Europa y asiste a la desaparición casi total de la presencia de galerías latinoamericanas, al margen, claro, de los *Solo Projects*: sólo concurren cinco, tres de ellas brasileñas, una argentina y una colombiana. No están las mexicanas OMR o Kurimanzutto ni las brasileñas Casa



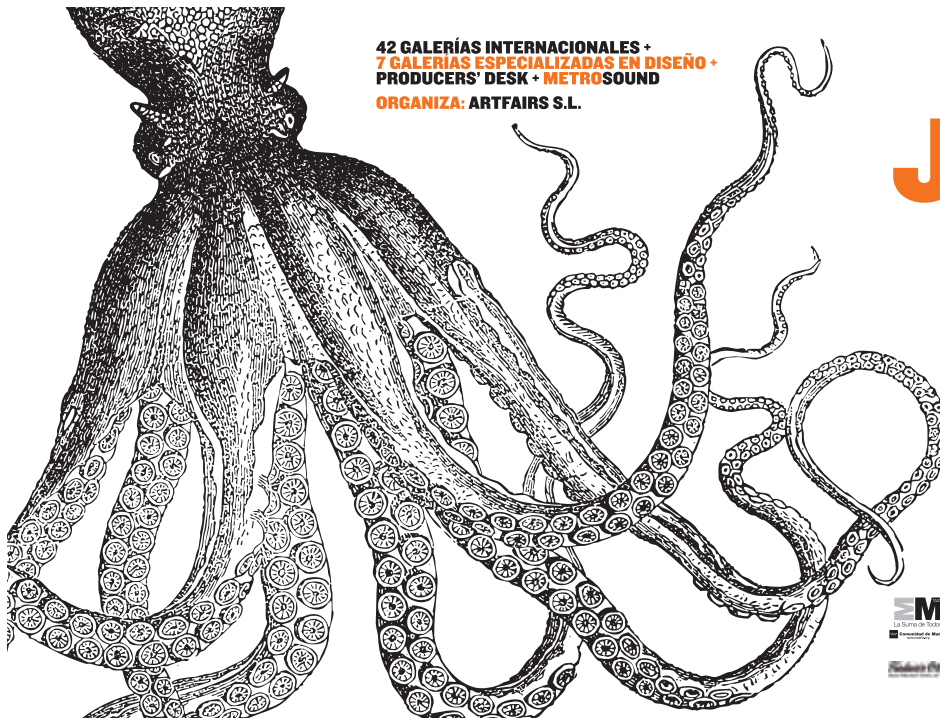
Triângulo o Fortes Vilaça. Cae definitivamente la presencia estadounidense, con otros cinco stands, tres de ellos neoyorquinos que, en su mayoría, apuestan para España por autores latinos. Igual puede decirse de las galerías orientales, con sólo cuatro participantes, y africanas que, testimonialmente, están representadas por Michael Stevenson, de Ciudad del Cabo.

Alianzas con Portugal

De Portugal llegan casi una docena de galerías, con una considerable representación de sus artistas nacionales como Daniel Blaufuks en Carlos Carvalho; Tiago Silva Nunes, en Fonseca Macedo, Pedro Calapez, pre-



sente en Miguel Nabinho y Pre-sença, y Rita Magalhães, en Pedro Oliveira and Rui Toscano, en Cristina Guerra. No faltan tampoco las galerías que ofrecen misceláneas más o menos contundentes de artistas de sus países de origen. La alemana Barbara Gross, con Leon Golub; la



**42 GALERÍAS INTERNACIONALES +
7 GALERÍAS ESPECIALIZADAS EN DISEÑO +
PRODUCERS' DESK + METROSOUND
ORGANIZA: ARTFAIRS S.L.**

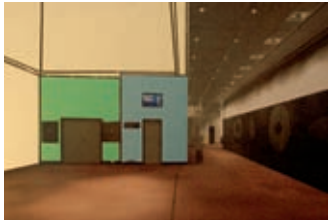
17-20 FEB.
JUST 2011
MAD2

JUST MAD CONTEMPORARY ART FAIR

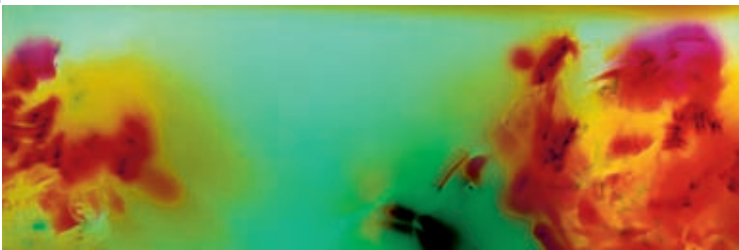
DE 11 A 20 H.
JUSTMADBUILDING
C/ VELÁZQUEZ 29
28001 MADRID

www.justmad.es





EN EL SENTIDO DE LAS AGUJAS DEL RELOJ, LAS PIEZAS DE C. BUNGA (ELBA BENÍTEZ, MADRID), W. TILLMANS (JUANA DE AIZPURU, MADRID); A. ROITER (FÚCARES, MADRID) Y E. BELTRAN (JOAN PRAT, BARCELONA)



neoyorquina Edward Tyler, con Roy Lichtenstein; la portuguesa Filomena Soares, José Pedro Croft, o la belga André Simoens, con piezas de Matthew Barney.

El país extranjero estadísticamente más numeroso es Alemania, cercano a la treintena de galerías, con predominio claro de Berlín, a las que se suman otras tantas incluidas por la comisaria Maribel López en el programa *Opening*. Entre las del *Pro-*

grama general encontramos una gran mezcla de artistas, como los norteamericanos de los 50 y 60 en Hans Mayer, los artistas pop ingleses y norteamericanos en Levy o, la más arriesgada, de artistas chinos en Michel Schultz, en la que brilla Li Wei. Destacan clásicos contemporáneos como Hans-Peter Feldmann en Mehdi Chouakri o nombres de moda como Neo Rauch, en Eigen+Art, así como un conjunto

de nombres más o menos nuevos en las salas berlinesas.

La unión de Austria

El segundo país mejor representado es Austria, en el que tres galerías (Charim, Christine König y Gabriele Senn), unen sus respectivos stands y ofrecen un nutrido panorama de artistas de esa nacionalidad, a los que suman otros alemanes, del resto de Europa y algún clásico norteamericano. Por otro lado, los italianos proceden todos de Milán, entre los que destacan Studio Trisorio, con una lista que va de Ettore Spalletti a la fotógrafa Raffaella Mariniello, y Prometeo Gallery, con una nutrida nómina de artistas "comprometidos" políticamente, entre los que no falta el inevitable Santiago Sierra.

En cuanto a las galerías londinenses, que hace pocos años eran de obligada referencia, ni cuentan en esta edición con sus nombres más célebres, ni lo que traen a la feria parece para nada

subyugante. Apuntaría, por último, la aportación que suponen las galerías de Finlandia que muestran algunas obras internacionales en las que conviven el romanticismo nórdico con la relectura de los modos de la vanguardia histórica.

En el filo de la navaja entre supervivencia o renacimiento

■ La feria se concentra en España y Europa y asiste a la desaparición de la presencia de galerías latinoamericanas

me inclino más porque se ha preferido (o no ha quedado otro remedio) la primera opción, y con más conformidad que riesgo. Para retoñar, porque nacer de nuevo es imposible, habrá que esperar a que broten, de verdad, las ideas.

MARIANO NAVARRO

Xflash - J.Gil

Susana Botana

Guillermo Summers

A G Benito

José Luis Gutiérrez

Julio Adán

Fanny Galera

Capa
Claudio Coello, 19
28001 Madrid
T. 91 431 03 65
www.capaesculturas.com
Comunidad de Madrid

Volver a Latinoamérica

FELIPE ARTURO: *LOS EXILIOS DE TROTSKY*, 2009
(LA CENTRAL GALERÍA, BOGOTÁ)



Uno de los cambios más significativos introducidos en esta edición de ARCO es la reducción de la sección *Solo Projects*, stands comisariados para presentaciones individuales de artistas. Si en 2010 fueron 34 artistas, elegidos por 10 comisarios, este año son sólo 14, y las comisarias 3: Luisa Duarte, Julieta González y Daniela Pérez. Es también novedoso que esta sección se dedique a Latinoamérica, retomando con modestia el que fue durante años uno de los objetivos estratégicos de la feria: ser plataforma europea para las galerías de América Central y del Sur. En 1997 se oficializó esa línea de trabajo con el programa Latinoamérica en ARCO –luego ARCO Latino– para el que Octavio Zaya seleccionó 34 galerías y 10 instituciones. En su último año, 2005, se había desinflado hasta sólo 6 galerías.

Es significativo que se retome ahora, cuando ARCO se replantea su papel en el mercado del arte global. Será muy difícil competir con Art Basel Miami Beach, y más ahora, con la recesión económica instalada en Europa, pero es inteligente no

Se abre en esta edición un nuevo rumbo para los *Solo Projects*, centrados por primera vez en Latinoamérica. Aprovechamos la presencia de sus tres comisarias en ARCO para hablar sobre el contexto artístico en sus países de origen.

abandonar esa enorme e importante área de producción artística. Lo que no es muy lógico es que esta sección esté patrocinada por la AECID. Ni que una misma galería, Faría+Fábricas, tenga dos *Solo Projects* porque no se ha pedido a las comisarias que se coordinen entre sí.

Huyendo de etiquetas

Latinoamérica es un área heterogénea en lo político, lo económico, lo social y lo artístico. Luisa Duarte, crítica y comisaria independiente brasileña cree



que “lo latinoamericano es sólo una etiqueta que generaliza una producción enorme y diversa. ¿Tendría sentido hablar de arte europeo? Lo que sí influye en el trabajo de un artista es el contexto, muy diferente, de cada país, que no está siendo debatido cuando se usan esas etiquetas para vender más fácilmente cierta producción”. Frente al peso mínimo de los países del Istmo y de la costa del Pacífico, los que tienen mayor potencial económico, Brasil y México son también los mayores exportadores de arte. “Las relaciones entre los países ricos –dice– siempre dictaron los rumbos del mercado del arte. Pero es algo que favorece a los

artistas, los galeristas y algunos comisarios. Pocas veces a las instituciones”.

Julieta González, conservadora asociada de arte latinoamericano en la Tate Modern, opina que “los casos de Brasil y México son diametralmente opuestos, si bien el resultado es el mismo, una mayor visibilidad de sus artistas en la escena internacional. En Brasil se debe más a que es un país enorme y con un sector privado de galerías y coleccionistas muy dinámico. Cualquier auge en la demanda local repercute en el mercado internacional y en la manera en que instituciones orientan su mirada hacia los artistas de un país”.

Duarte explica con mayor detalle el éxito del arte de su país: “El arte brasileño ganó espacio fuera de sus fronteras gracias a la calidad de las obras y al esfuerzo de la generación de Tunga, Cildo Meireles, Waltercio Caldas, etc, junto a un pen-

“En Venezuela el régimen ha acabado con los museos y ha dejado a los artistas desprovistos de esta plataforma tan necesaria”, explica Julieta González

samiento crítico riguroso. Sin ellos, no existirían las generaciones de los 90 y los 00, que entran en el mercado internacional con el respaldo de comisarios foráneos como Catherine David. Hubo primero un descubrimiento a nivel institucional y luego en el mercado. Una figura clave fue Marco Antonio Vilaça, el galerista brasileño que dio los pasos más potentes para introducir a sus artistas en Europa. Y después se hizo bien el trabajo. Además, había en Europa y en Estados Unidos una voluntad de mirar hacia afuera, un agotamiento del arte hecho allí y una necesidad de reescribir la historia del arte con capítulos importantes antes ignorados. De ahí que podamos ver ahora artistas brasileños con 30

“ En México los museos juegan un rol fundamental, pero los artistas no pueden depender de ellos para establecerse en el exterior”, asegura D. Pérez



años que ya están en el circuito internacional, o que se pueda vivir aquí como crítica y comisaria. Pero las instituciones públicas no otorgan el debido valor al patrimonio artístico actual y dejan que las colecciones privadas, o las públicas fuera del país, sean

las que comprenden, conserven y exhiban. Tenemos una historia que contar, pero no las piezas para contarla. Iniciativas como Inhotim –la colección de Bernardo Paz– son realmente loables, pero son privada y mañana todo podría ser vendido”.

El peso del museo

Julieta González apuesta, frente al tirón del mercado, por el modelo institucional: “En el caso de México, este auge se debe a un fortalecimiento continuo de los museos mexicanos a partir de mediados de los 90, al

punto de que hoy producen sus propios discursos y esto constituye una plataforma invaluable para los artistas de ese país. Se da el caso de que la legitimación institucional de un artista en el ámbito local inmediatamente se ve reflejada en el ámbito internacional y eso se debe a la solidez discursiva y curatorial de los museos locales”.

Daniela Pérez, mexicana, es *curadora* asociada del Museo Tamayo Arte Contemporáneo, uno de los centros con mayor eco internacional, y matiza el alcance de la tarea que hacen los museos y centros que “tanto en México como en otros países en América, juegan un rol fundamental en el desarrollo de las carreras de los artistas. No obstante, éstos no pueden depen-

LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL PRESENTE

MARZO – JUNIO 2011

Sin realidad no hay utopía • Alfredo Jaar “Marx Lounge” • Rogelio López Cuenca • KP Brehmer • Inmaculada Salinas • Jessica Diamond

LA CANCIÓN COMO FUERZA SOCIAL TRANSFORMADORA

JULIO – OCTUBRE 2011

La chanson • Matt Stokes • Alonso Gil • Ruth Ewan • Annika Ström

MARGEN Y CIUDAD

NOVIEMBRE – FEBRERO 2012

La deriva hacia ningún lugar • Andreas Fogarasi • Julie Rivera • Lara Almarcegui • Libia Castro y Ólafur Ólafsson • Alejandro Sosa



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo www.caac.es



“El arte brasileño ganó espacio fuera de sus fronteras gracias al esfuerzo de la generación de Tunga, Meireles, Caldas, etc”, dice Luisa Duarte

der de las instituciones para establecerse internacionalmente. Las condiciones de algunas son precarias, y el intercambio de contenidos es escaso”. Afirma que el éxito del arte latinoamericano depende de la solidez de su propuesta artística y que “debe sustentarse tanto en su inclusión en colecciones privadas como públicas, en distintas regiones del mundo, sobre todo sabiendo que, aunque en las últimas décadas la situación ha mejorado, históricamente el arte latinoamericano no siempre ha gozado de la fortuna de colocarse en lugares de potencial estudio y de resguardo”.

Esos son los países más fuertes. En otros, los condicionantes económicos o políticos han frustrado medios artísticos emergentes. González conoce muy bien el caso venezolano: “El régimen ha acabado con los museos y ha dejado a los artistas desprovistos de esa plataforma tan necesaria. Si bien ha habido un crecimiento de espacios independientes y galerías comerciales, su existencia es precaria y sin

un verdadero anclaje en la producción del discurso crítico que corresponde a las instituciones. Ahora que los museos venezolanos han sido convertidos en refugios para damnificados, la actitud del régimen ha sido persecución y voluntad de destrucción hacia el arte en Venezuela. En Cuba, por el contrario, el régimen mantuvo el arte como una fachada que denotaba cierto carácter ‘progresista’ de su ‘evolución’ (falso por supuesto) y por ende no se aplicaron a esa faena de destrucción”.

La selección

La propuesta de Julieta González para ARCO es sorprendente, pues tres de los cuatro artistas seleccionados no son latinoamericanos: Terence Gower (canadiense), Lothar Baumgarten (alemán), Antoni Miralda (español) y Sergio Vega (argentino). Con ello trata de diluir las fronteras asumidas: “No digo que no exista un conglomerado



ANDRÉ KOMATSU: *UNTITLED #1*, 2010 (GALERÍA VERMELHO, SÃO PAULO)

de especificidades llamado América Latina, pero hoy en día y en lo que al arte respecta se pueden poner a prueba esos límites. Me interesa la resignificación de nociones como la del artista viajero del siglo XIX, cómo ahora ese viaje se da en ambos sentidos. Y la manera en que artistas no latinoamericanos pueden dialogar y recodificar imaginarios que percibimos como latinoamericanos”.

La selección de Daniela Pérez para ARCO combina veteranos (Margarita Paksa, el es-

pañol Pepe Espaliú) y emergentes (Moris, Tomás Espina, Alejandro Almanza) en los que es difícil encontrar coherencia, más allá de que, en sus palabras, “cada uno a su manera plantea reflexiones fuertes en cuanto al mundo en el que coexisten”. Para ella, las fronteras son una convención y “los proyectos de investigación artística, sea cual fuere la nacionalidad del artista son referencias y/o puntos de partida para la conversación con otros proyectos. De ahí la relevancia del ‘rescate’ de ciertas propuestas, ya sea de artistas nacidos en España o no.

Si González aporta el análisis histórico, la mirada etnográfica, Luisa Duarte da entrada a las obras más metafóricas, también atentas a ciertas esencias con la Naturaleza. Los jardines franceses del siglo XIX de Carlos Garaicoa; el Agua del Pacífico o el Observatorio y florero de Felipe Arturo; o el reguero de miel que recorre diversas eras geológicas hasta el océano en *Danãe nos jardins de Górgona* de Rafael Carneiro plantean muy interesantes diálogos paralelos entre lo natural y la historia. Rafael Carneiro y André Komatsu, de manera desconectada, se centran en lo arquitectónico como ámbito conflictivo.

Jordana
ESPACIO
ESPECIALIZADA EN CERÁMICA DE AUTOR

NUÑEZ DE BALBOA, 56 MADRID 28001 915756945
www.pepajordana.es - info@pepajordana.es

ELENA VOZMEDIANO

LUIS ADELANTADO

VALENCIA

www.luisadelantadovalencia.com
info@luisadelantadovalencia.com
T: +34 963 51 01 79 F: + 34 963 51 29 44

MEXICO

www.luisadelantadomexico.com
info@luisadelantadomexico.com
T: +52 55 5545 66 45 / 5545 66 31



CHANTAL AKERMAN

AGGTELEK

SOPHIE CALLE

ÓSCAR CARRASCO

ANDRÉS CARRETERO

MARCOS CASTRO

KIMBERLY CLARK

FOLKERT DE JONG

FENDRY EKEL

LUIS GORDILLO

RUBÉN GUERRERO

CARLOS HUFFMANN

BAYROL JIMÉNEZ

ISMAEL LAGARES

JASON MENA

PRISCILLA MONGE

ALEJANDRA PRIETO

MIGUEL RAEL

PIPILOTTI RIST

OSWALDO RUÍZ

MARTIN SKAUEN

MORTEN SLETTEMEÅS

MONTERRAT SOTO

EDUARDO SOURROUILLE

IRIS VAN DONGEN

EMILIO VALDÉS

DARÍO VILLALBA

**AR
CO**

madrid 16.20 febr. 2011.
Booth 10E07

Galerías de nueva generación

En su primera edición, *Opening* nace con la intención de ofrecer un espacio a galerías europeas emergentes que no tengan más de 8 años de antigüedad. Se ha seleccionado un total de 19 galerías procedentes de 10 países entre los que destaca Alemania con 8 representantes. La empresa es tan atractiva como complicada, pues no es fácil realizar un trabajo de comisariado en una feria de arte. Las posibilidades de que una idea inicial pueda ser llevada a cabo en su integridad suelen ser remotas. Lo explica la responsable del proyecto, Maribel López: “El trabajo de comisario se convierte en una negociación. Te das cuenta de que las galerías que vas a presentar, además de resultarte interesantes, estar dispuestas y poder permitirselo económicamente, deben ser capaces de funcionar a nivel comercial”.

Maribel López trabajó durante siete años en Barcelona antes de montar su propia galería en Berlín, Maribel López Gallery, primero en el sur de Mitte y, más tarde, en Schöneberg, a tiro de piedra del espacio de Tanya Leighton, una de las galerías más importantes de esta sección. Además de su experiencia como galerista trabaja como comisaria independiente. Nadie mejor para hablarnos del perfil más joven de las galerías europeas en el escenario actual.

El cambio generacional en el contexto comercial es visible en la última década. Se han consolidado las galerías de un formato algo menor, sin tantas ambiciones en cuanto a espacios expositivos (tal vez por las difi-

El cambio generacional que se ha producido en las galerías europeas queda reflejado en esta nueva sección de ARCO, *Opening*. Son 19 espacios más pequeños y con menos artistas los que configuran el nuevo mapa de la feria y del mercado emergente.

cultades económicas) y con una lista de artistas más reducida y asumible. Hay una manera de trabajar con un perfil más bajo, con un contacto más cercano con el artista, que quiere ser puesto en relación con sus artistas compañeros de galería desde una perspectiva que se acerca a la práctica *curatorial*. Las nuevas galerías responden a una intención conceptual de tejer un discurso a partir del cual se diseñan las estrategias comerciales. “Las galerías surgidas en Europa en los últimos años –apunta

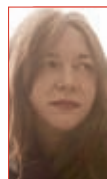
Maribel López– son herederas de una tradición que se replantean. Lo comercial es una necesidad que combinan con la voluntad de generar una imagen de proyecto muy clara que las define y las identifique entre todos sus otros colegas. Paralelamente a este planteamiento de negocio, el trabajo que desarrollan los galeristas jóvenes es muy parecido al propio trabajo de los artistas, con los que, generalmente, comparten sus ideas, éxitos y preocupaciones”.

Muchos galeristas jóvenes

son licenciados en Bellas Artes o Historia del Arte, comisariarían sus propias exposiciones en sus galerías y tienen muy claro por qué hacen lo que hacen. Conocen el lenguaje del arte, los procesos de producción, las nuevas formas de presentación, los códigos de que se nutre la creación contemporánea. Son muchos los casos en los que los nuevos modos de entender la galería se acercan más a la del artista-comisario que al del empresario o comercial y en los que los nuevos *dealers* basan su trabajo más en su formación y su conocimiento que en la intuición y el olfato, aunque estos sigan siendo necesarios.

La importancia del proyecto

Un buen ejemplo es el de la galería Crèvecoeur de París, abierta en 2008 en el barrio de Belleville, donde estos días se puede ver una exposición estupenda de David Bestué y Marc Vives. Sus propietarios, Axel Dibie y Alix Dionot-Morani, subscriben las palabras de Maribel López en cuanto a la importancia del proyecto: “Nuestra idea de galería se sustenta en dos líneas muy claras de trabajo: una que recupera un espíritu de corte neosurrealista y neodada y otra que indaga en la generación de jóvenes artistas suramericanos que retoma la herencia del primer conceptual en Latinoamérica”. En ese segundo contexto entendemos la presentación en ARCO de Jorge Pedro Núñez, artista venezolano que presentará un trabajo que realizó recientemente en una residencia en Marrakesh y al que incorporará, como invi-



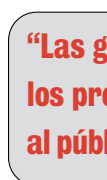
“En un proyecto como *Opening*, el trabajo de comisario se convierte en una negociación”, afirma la comisaria Maribel López



“Decidimos crear un proyecto diferente, al margen de las estructuras tradicionales del mercado”, explica Jerome Zodo (Milán)



“Internet ha ayudado mucho a las galerías, pero también ha generado una competencia mayor”, dice Tatjana Peters (Gante)



“Las galerías jóvenes han de anteponer los proyectos comisariados para atraer al público”, admite Nuno Centeno (Oporto)





MICK PETER: *MOLDENKE FIDDLES ON*, 2008 (CRÈVECOEUR, PARÍS)

tación suya y no como decisión de la galería, a su compañero de galería Mick Peter, un guiño por parte de Núñez que se disfrazó, a su vez, de comisario para la ocasión.

Es más fácil trabajar con listas más reducidas de artistas. El galerista puede detenerse más tiempo en sus trabajos y buscar

mejores opciones para ellos que cuando se trabaja con veinte artistas. Christian Mooney, de la galería londinense Arcade, sostiene que “cuando ves galerías en internet con grandes listas de artistas pueden parecer activas y exitosas pero la realidad es que es difícil que puedan tener un programa concreto”. En su pro-

puesta para *Opening* podrá verse el trabajo de Jeremiah Day, artista estadounidense para quien 2010 ha sido un año importante con grandes muestras institucionales en Holanda, Alemania y Francia. Arcade suele rotar a sus artistas en las diferentes ferias a las que acude y los muestra en *solo shows* o en parejas para poder

presentarlos en mejores condiciones. “En la galería hacemos programas llamados *Arcade Projects* que incluyen seminarios y eventos que tienen un componente experimental”. Fue el caso de la exposición que hicieron no hace mucho Can Altay y el propio Jeremiah Day, un *work in progress* en el que trazaron una serie de premisas que podían desarrollarse de un modo imprevisto al final de la exposición, un formato que no suele verse en espacios comerciales. Pero Mooney admite que nunca hay que perder el horizonte de lo comercial, y menos en una feria de arte, donde los stands son caros y donde las ventas han de ser altas para que compense hacer el esfuerzo de venir.

El director de la galería por-

art'11
MADRID

6ª feria de arte contemporáneo

16-20 febrero 2011
pabellón de cristal
casa de campo. madrid
www.art-madrid.com

horarios
de 11:30 a 21:30
excepto el día 20
de 11:30 a 19:30

metro
alto de
extremadura (línea 6)
lago (línea 10)

autobús
31, 33, 36,
39 y 65

más información en www.art-madrid.com

tuguesa Reflexus, Nuno Centeno, cree que las jóvenes galerías han de anteponer los proyectos comisariados ante la falta de recursos económicos para suscitar el interés del público. “Nuestra generación no cuen-

que internet ha provocado una importante transformación en el modo de entender el mundo de las galerías. “La red nos ofrece nuevas formas de acercarnos a los clientes y de promocionar a los artistas.”. Su estrategia en

galería en la ciudad belga de Gante, cree, como Nuno Centeno, que internet ha ayudado mucho pero añade que también ha generado una competencia mayor. Licenciada en Historia del Arte y en Restauración, Peters reconoce que cuida mucho la estrategia a la hora de preparar una feria. “Hay que tener en cuenta—dice—el contexto al que se acude. Es interesante saber si es una feria de arte joven o una mezcla de primer o segundo mercado y tratar de encontrar la especificidad de cada lugar”. Peters, que viene de un país con gran tradición de coleccionismo (se dice que en Bélgica están los mejores coleccionistas privados), juega con la baza de una artista joven española, Julia Spínola, y de un artista ya consagrado, Philippe Van Snick que, el mes que viene, participará en una importante muestra colectiva en el Palau de la Virreina. “Es importante conocer el contexto y saber utilizarlo”, comparte Alix

Dionot-Morani, de Crèvecoeur. Su artista, Jorge Pedro Núñez que, aunque venezolano, ha pasado toda su vida profesional en Francia, pero quiere abrir en ARCO las puertas a un posible mercado latinoamericano aún por conquistar. Y Madrid, naturalmente, es el umbral.

Competitividad feroz

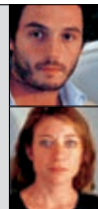
Es común la percepción de que los nuevos mercados en la era de la globalización facilitan y a la vez dificultan todo movimiento. El acceso a los diferentes agentes es claro pero la competitividad es feroz. Jerome Zodo, de Milán, es consciente de que “los artistas hoy están representados por tres y cuatro galerías y que la oferta superará siempre a la demanda. Y no podemos olvidar que esto es una galería y que las claves de su supervivencia están en las ventas”.

¿Y la economía? Todos son conscientes de las dificultades pero no hay lugar para el escép-



“Nos quedan años malos pero la escena es vibrante. No dejan de aparecer espacios alternativos”, dice Christian Mooney (Londres)

“El coleccionismo joven parece consolidarse en París y tenemos una feria, FIAC, que es una referencia para el mercado”, comentan Dibie y Dionot-Morani (París)



ta con tanto dinero. Es quizá un grupo de galerías que se siente más seguro trabajando con menos artistas, a los que tratamos de situar en un mercado cada vez más amplio”, dice. Sobre la posibilidad de un cambio generacional, Centeno no duda de

Opening será la de la exposición colectiva que integran artistas como Carla Filipe, Mauro Cerqueira, que ya participó en un *Solo Project* el pasado año y, como artista invitado, Stefan Bruggemann.

Tatjana Peters, que tiene su

MARCOS
analcai
ARTESANOS

Artesanos del marco durante más de 40 años

Viriato, 57, 58 y 53 · Tel.: 91 448 99 44 - 91 446 82 56 · Fax: 91 448 16 11 · aanalcai@terra.es · www.marcosanalcai.es



M. CERQUEIRA: *NÃO PASSA NINGUÉM...*, 2010 (REFLEXUS, OPORTO). ARRIBA, JULIA SPÍNOLA: *OREJA. VACIAMIENTO II*, 2011 (TATJANA PETERS, GANTE)

tico. Zodo abrió en Milán en 2010, el peor momento de la recesión. “Decidimos crear un proyecto diferente, al margen de las estructuras tradicionales del mercado. Aun así, la necesidad de promocionar a nuestros artistas fuera es imperiosa”. Para

Axel y Alix, de Crèvecoeur, “el coleccionismo joven parece consolidarse en París y, además, tenemos una feria, FIAC, que se ha convertido en en una referencia para el mercado nacional y europeo”. Tatjana Peters, desde Gante, dice tener “una mejor

relación con los coleccionistas privados que con las instituciones”. Y si las cosas van mal con las ventas, aún hay mucho que hacer. “En nuestra galería seguimos realizando el trabajo del galerista tradicional: catalogación, archivo... El futuro sólo puede ser mejor” dice Nuno Centeno desde Oporto: “Nos quedan aún algunos años malos pero la escena es vibrante”. Christian Mooney, de Arcade, dice no saber si los peores momentos de la recesión han pasado pero cree que “hay un síntoma claro en el hecho de que no dejan de aparecer espacios comerciales y alternativos en la ciudad. Nuestra relación con los grandes coleccionistas es buena. Dos de las tres grandes colecciones privadas londinenses (Saatchi, los Zabłudowicz y David Roberts Art Foundation) han comprado trabajos la galería así que la relación con el coleccionismo privado es interesante”.

Lo que parece claro es que

no todo el trabajo de las galerías reside en las ventas. Ediciones, seminarios, todo tipo de eventos y, sobre todo, buscar soluciones para los artistas en los programas institucionales, forman parte del día a día de las galerías jóvenes. Una feria de arte siempre es costosa para estas galerías pero su paso por *Opening*, con un precio de stand asequible (5.000 euros por 24 metros, con lo que para cubrir gastos hay que vender 15.000) es siempre una oportunidad. Será bueno para ARCO que la sección se consolide y permita el desarrollo del coleccionismo joven. Aquí pueden comprarse obras por precios muy bajos (también hay instalaciones de 20.000) que quieren alimentar el ánimo del coleccionista primerizo. En la mente está la feria Liste, en Basilea, referente de todos en el campo de las galerías jóvenes. Ojalá *Opening* siga ese mismo camino.

JAVIER HONTORIA

X EDICIÓN Feria Madrid DEARTE

18 - 20 de Febrero de 2011
Palacio de Congresos
Paseo de la
Castellana, 99

ARTE
DEARTE
DEARTE





Santiago Sierra. No Global Tour, Livorno-Madrid (11)

EXPOSICIONES

PRIMER SEMESTRE 2011

MEDIANOCHE EN LA CIUDAD

Coproducen: ARTIUM y Centre d'Art la Panera
> 27/03/2011

NO, GLOBAL TOUR

Santiago Sierra
25/02/2011 > 1/05/2011

VIDEO(S)TORIAS

20/04/2011 > 04/09/2011

PLANIFICACIÓN Y ESTRATEGIA (RABOS DE LAGARTIJAS)

Ángel Marcos
20/05/2011 > 04/09/2011

BASADO EN HECHOS REALES

Colección ARTIUM
> 04/09/2011

PRAXIS:

uncover RECOVER

Robert Waters
> 14/03/2011

WILFREDO PRIETO

14/03/2011 > 15/05/2011



Arts Galakidoko
Eskola Centro-Museoa
Centro Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org

Alberto Bañuelos

La luz del alabastro

El escultor Alberto Bañuelos protagoniza el stand de El Mundo: 100 metros cuadrados al fondo del pabellón 10 dedicados al paisaje de la piedra. Todo un homenaje a Robert Smithson.

El proyecto que Alberto Bañuelos (Burgos, 1949) ha realizado para el stand de El Mundo en ARCO 2011, sintetiza y manifiesta los dos frentes en que actualmente se desarrolla su trabajo: por una parte, recupera los postulados derivados del *land-art* (o “arte de la tierra”), utilizando como materia principal la piedra, las rocas y, a veces, el agua; y, por otro lado, analiza los poderes de la estética de la “deconstrucción”, fragmentando las realidades y las formas del mundo para poder penetrarlas, analizarlas, releerlas y recomponerlas desde todos los ángulos externos e interiores.

Así, la instalación *Homenaje a Robert Smithson II* (integrada por nueve “bolos” o grandes piezas de alabastro talladas rudimentariamente, las cuales se desplazan por el suelo y la pared de este ámbito oscuro ocupando la práctica totalidad del espacio) representa el interés que Bañuelos mantiene en reflexionar sobre la fuerza estética y la potencialidad expresiva que se derivan de establecer un diálogo entre la práctica del arte escultórico (en especial, a través de la talla directa) con los dictados materiales y formales propios de la piedra. Ésta se significa en la variedad del alabastro por la finura, blancura y sen-

sualidad –casi “de piel humana”– de su grano, así como por su calidad de mineral yesoso, translúcido. A su vez, esta instalación responde a dos elementos constantes que han dado un temple muy personal a toda la trayectoria de Bañuelos: la relación frecuente que su escultura ha establecido con el género del paisaje (fue en su juventud pintor autodidacta y paisajista, antes que escultor), y la seducción que siempre ha ejercido sobre él la piedra como



FRAGMENTO DE
HOMENAJE A ROBERT
SMITHSON II, 2011

material escultórico determinante en la tradición clásica –y moderna– de Occidente, desde que nuestro artista empezó a formarse como entallador en las canteras italianas de Carrara.

En la obra de Bañuelos su instinto naturalista y el sentido peculiar del género del paisaje lo han llevado a producir preferentemente esculturas paisajistas para instalar en exteriores, ya sea en formato mediano de ondulantes piezas “de jardín”, ya sea en obras públicas o esculturas monumentales, marcadas asimismo por un fuerte y expresionista registro arquitectónico. Ahora bien, cuando en 2009 el IVAM de Valencia, en

■ Fue a partir de su retrospectiva en el IVAM cuando Bañuelos inicia los homenajes a Smithson y a su *Spiral Jetty*



colaboración con la Junta de Castilla y León, le dedicó la importante exposición retrospectiva *Alberto Bañuelos. La liturgia de las piedras*, fue entonces el momento en que el artista decidió introducir su creación paisajística en el formato de instalación de grandes proporciones para un “lugar específico”. E inició este ciclo de homenajes a Robert Smithson, inspirándose en el ritmo de curva espacial de su famosa –e histórica– *Spiral Jetty* (1970). A partir de esta serie los elementos lumínicos (utilización controlada de la luz) y escénicos (el uso de la cámara oscura) han comenzado a matizar la obra de Bañuelos.

Uno de los actuales e interesantes *assemblages* –con formato de estantería–, completa esta intervención de Bañuelos en el stand de El Mundo. Se trata de una “recomposición” unitaria integrada por piezas muy diversas, que son vaciados en escayola de cantos rodados seleccionados en la naturaleza por nuestro escultor, que los presenta como “deconstrucciones” y que sirven de maquetas para sus trabajos en curso. En efecto, la filosófica poética deconstructiva de Jacques Derrida está sirviendo de apoyo y de clave a la producción más reciente de Bañuelos, empeñada en introducirse en la razón estructural de las piedras rodadas, cortándolas “a cuchillo” y disponiendo sus fragmentos en nuevos y expresivos conjuntos, en los cuales los motivos marginales triunfan sobre los supuestos temas centrales, al tiempo que la verdad se despliega a lo largo de las diferencias.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Apasionados por el arte contemporáneo

EL MUNDO

MUICO / MUSEO COLECCIONES ICO
ARTE junto al ARTE

Próxima exposición:
Libres para pintar
Pintores en las Colecciones ICO
Del 9 de marzo al 1 de mayo de 2011

C/ Zorrilla, 3
28014 Madrid
T. 914 201 242 • www.fundacionico.es

De martes a sábado: de 11:00 a 20:00 h.
Domingos y festivos: de 10:00 a 14:00 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita.

Síguenos en: 



Madrid fusión



S. MORILLA: *EL JARDÍN DE LA BUENA DICHA*, 2010
(GALERÍA JOSÉ ROBLES, JUSTMAD)

Las ferias paralelas que se solapan con ARCO están lejos de la competencia. Cada una tiene muy claro su perfil y que la unión hace la fuerza. Entre ellas destacan Art Madrid, cada vez más profesional, y JustMad, la apuesta firme por el arte emergente. Otras maneras de aproximarse al arte para coleccionarlo.

Hay ocasiones en que no hay mal que por bien no venga. El revuelo causado por los desacuerdos en la última edición de ARCO, hace ahora un año, dejó al descubierto faltas y errores en el panorama del arte español, aunque también ha obligado a un replanteamiento general del trabajo en Arte. A buscar un mayor consenso y hacer autocrítica de una manera mucho más comprometida. Precisamente, ese apoyo mutuo era reclamado esta misma semana por varias asociaciones artísticas del país, lideradas por el Instituto de Arte Contemporáneo, pidiendo un mayor compromiso para fortalecer el prestigio del arte español.

A tiro de metro

También con ese espíritu en mente, entidades políticas como la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento, entre otras, han presentado este año la campaña *MirARTEenMadrid* que, con el eslogan “la mayor exposición de arte contemporáneo” pretende incitar a los usuarios de la red de transporte a visitar las cinco ferias que coinciden esta semana en la capital: ARCO, Art Madrid, DeArte, Flecha y JustMad, todas conectadas mediante la línea de metro. Será fácil ver en las vallas publicitarias dónde está cada feria, qué exposiciones ofrecen galerías y museos y dónde comer entre visita y visita. La voluntad no es mala, aunque sería deseable que esa misma inversión en turismo cultural se hiciera los 12 meses del año con acciones mucho más productivas para los artistas españoles.

Gema Lazcano, directora de Art Madrid, que se celebra estos días en el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, cuenta por qué: “La mejor o peor salud del

arte español va acorde con la del mercado. Hace unos días, *Art-price* publicaba los datos del mercado del arte a nivel mundial y el porcentaje del mercado español es del 1% frente al 30% de Reino Unido, el primer país europeo en la lista, y el norteamericano que copa el primer puesto. En consonancia está la visibilidad del arte español. Es responsabilidad de todos cambiar eso". Su grano de arena lo proyecta en la filosofía de la feria que dirige: "El enfoque de Art Madrid es el mercado del arte contemporáneo en España, de ahí que más del 90% de las galerías que participan sean españolas".

En su sexta edición, Art Madrid ha dado un paso de gigante al incorporar un comité de se-

■ **Art Madrid ha dado un paso de gigante al incorporar un comité de selección externo a la feria, un eterno tema de disputa**

lección externo a la organización de la feria, uno de los eternos temas de disputas en las ferias de arte y entre galeristas. Conocidas galerías madrileñas como Estampa o May Moré avalan una edición con más galerías que la anterior, 61 en total, y novedades interesantes. Además del programa *Art Young*, dedicado al arte joven, se estrena *Art Show* con nueve instalaciones distribuidas en las plazas y espacios específicos de la feria y, entre las que destaca la de Alicia



PEDRO REYES: *BICITAXI*, 2007
(GALERÍA HEINRICH EHRHARDT, JUSTMAD)

Martín, presentada por la galería Trinta de Santiago de Compostela. De los stands cuelgan obras de artistas destacados como Jaume Plensa, Juan Uslé, Gerhard Richter o Yasumasa Morimura, entre muchos otros

y, elegir Art Madrid es más barato que ARCO (frente a los 15.000 euros que cuestan los 60 m² en Ifema, en Art Madrid cuestan 12.600). Aunque los precios de las ferias son altos, son varias las galerías que par-



SABEMOS CÓMO TERMINÓ LA PARTIDA.
LA GANÓ EL TIEMPO.



MUSEO CERRALBO

Abrimos de nuevo.
Ventura Rodríguez, 17 Madrid
Teléfono 915 47 36 46
museocerralbo.mcu.es

Horario de apertura: martes a sábado de 9:30 a 15:00 horas - domingos y festivos de 10:00 a 15:00 horas



SARA SANZ EN SET ESPAI D'ART (ART MADRID). A LA DCHA: ENRIQUE RADIGALES EN LA GALERÍA ANTONIA PUYÓ (JUSTMAD)



ticipan en varias simultáneamente, en busca de ventas. Es el caso de Sicart, de Barcelona, que en Art Madrid presenta algunos de los trabajos que Eulàlia Valldosera expuso en el Reina Sofía, al tiempo que está en la lista de la segunda edición de JustMad, que se celebra en las cuatro plantas del número 29 de la madrileña calle Velázquez. “Para que no se diga que nos asusta eso que se empeñan en llamar crisis”, ironiza Ramon Sicart.

La apuesta emergente

JustMad lo pone fácil. El precio medio de un stand de unos 30 m² está en 4.500 euros, por lo que esta feria se convierte en la alternativa más asequible. Su directora, Giulietta Speranza tiene claro el enfoque: “Ésta es una feria de corte emergente e internacional. JustMad cubre otro mercado, que incluye a galerías que no tienen el interés o la posibilidad de participar en ARCO, porque manejan distintos presupuestos, porque son más jóvenes o porque apoyan a artistas emergentes. Somos una alternativa válida, seria, bien hecha y con los precios más accesibles”. Los comisarios encargados de orquestar el evento son tan jóvenes

como las galerías seleccionadas, 49 en total (entre ellas 19 extranjeras). Los españoles Javier Duero y Martí Manen, así como la portuguesa Luiza Teixeira de Freitas han trabajado conjuntamente para darle una identidad a la feria. “JustMad funciona como plataforma para las galerías que desean testear a los jóvenes artistas al traerlos a la feria. Es como si fuésemos un laboratorio para todas ellas”, declara Duero. Con esa idea

■ **El precio medio de un stand en JustMad está en 4.500 euros, lo que convierte a esta feria en la alternativa más asequible**

encontramos a Fúcares y Heinrich Ehrhardt que, además de estar en ARCO, participan en JustMad con Carlos Schwartz y con Pedro Reyes. Ángeles Baños, Antonia Puyó, Blanca Soto,

Jose Robles o My Name's Lolita son algunas de las galerías españolas reunidas por los comisarios. También Invaliden 1 y Zink de Berlín, Cristal Contemporary Art de Estocolmo o las portuguesas 3+1 Arte Contemporáneo, Pedro Serrenho y Nuno Centeno de Oporto. Precisamente Centeno, al mando de la galería Reflexus, lo encontramos también de *Opening*, la nueva sección de ARCO dedicada a las jóvenes galerías europeas. “Ser el trampolín hacia ARCO sería un objetivo prioritario”, añade Javier Duero.

También aquí hay novedades respecto al año pasado. El diseño contemporáneo se incorpora con *JustMad Design*, al mando de Ana Domínguez, buscando nuevos coleccionistas. A través de *Producers' Desk* la feria crea un foro de intercambio de ideas sobre economía del arte gracias a la gran selección de productores culturales invitados y, además, saldrá de su sede con *Metro Sound*, una sección de arte sonoro instalada en las estaciones de metro de Banco de España (Regina José Galindo), Velázquez (Francisco López), Serrano (Iván Pinto), Retiro (Suso Saiz) y Colón (Geso).

LABERINTO DE MIRADAS
Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica

ANTIGUO EDIFICIO DE TABACALERA
Exposición: a partir del 10 de febrero. Madrid: Embajadores, 53
www.laberintodemiradas.net

Logos of sponsors: Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Cultura, Cécid, and 100 Años Casa América Catalunya.

GALERIAS DE ARTE

GALERIA MADA PRIMAVESI



Carlos Saura "The Idol" 146x146, oleo/lienzo

Special Art Fair Group Show
hasta 20 de Feb 2011

Claudio Coello, 22 28001 Madrid
Tel: 91 431 81 89

www.galeriamadaprimavesi.es

EBOLI
GALERIA DE ARTE



Jean-Pierre Lorand (Bélgica).

VIII MUESTRA ARTE NAÏF EUROPEO
77 Artistas Participantes.
País invitado: Guatemala
17 Marzo - 18 Mayo 2010

Plaza de Ramales, s/n 28013 Madrid
Tel: 91 547 14 80

www.galeriaeboli.com

Feria Madrid

DESTE

Palacio de Congresos y Exposiciones
Pseo. de la Castellana, 99 (Madrid)
Horario: de 11 a 21 horas.

18, 19 y 20 de Febrero

MAGDALENA ESPAÑA – ARTIGAS PLANAS – ROSANA SITCHA
BELÉN COBALEDA
JOAQUIN MATEO – MIGUEL ÁNGEL ELICES.



Magdalena España. Mujeres Invisibles.

MAES
GALERIA DE ARTE

C/Dr. Vallejo, 5. 28027 Madrid
www.galeriamaes.com
telf: 913.680.796 - móvil: 629.257-224

Star
GALERIA DE ARTE



"Naturaleza" 1970 Medidas 65 x 81 cms. óleo sobre lienzo

ALONSO ALONSO

"Del expresionismo al expresionismo abstracto"

FEBRERO 2011

C/ Jorge Juan, 41 - 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com



Josep Inglada y Roser Figueras son

Cal Cego

“Una buena colección es aquella que plantea preguntas”



Josep Inglada y Roser Figueras compran arte desde hace más de 30 años y su colección, Cal Cego, afincada en Tarragona, atesora ya unas 400 piezas desde la pintura al vídeo pasando por obras inmateriales. ARCO es una cita fija en su agenda: “Hemos crecido con la feria”, confiesan.

Josep Inglada (1956) y Roser Figueras (1958) llevan en esto del mercado del arte desde los años 80 –“en nuestro entorno teníamos amigos con inquietudes artísticas y compramos alguna obra”, dicen–, aunque consideran que el inicio de su colección lo marca una pieza de Zush (ahora Evru): *Don't make me locs*, de 1982, una pintura que representa dos perso-

najes, uno masculino que entrega una flor a otro femenino. “La relación entre hombre-mujer, la fantasía, la representación de sentimientos como el amor y la ternura nos cautivó. Entonces no éramos conscientes de que algún día llegaríamos a ser coleccionistas y el compromiso que representaba serlo”, explican. Hoy, unas 400 obras descansan en Cal Cego, la casa que

tienen en La Bisbal del Penedés, la zona vinícola de Tarragona, un pequeño grupo está depositado en el MACBA de Barcelona y los préstamos a otros centros son constantes. Su última compra ha sido una pieza del artista cubano del momento: Wilfredo Prieto.

–Supongo que llegó un momento en que tomaron conciencia de que su colección era

JOSEP INGLADA Y ROSER FIGUERAS PROTAGONIZAN EL VÍDEO *VIAJE DE NOVIOS* (2004), DE JAVIER CODESAL

algo más que un conjunto de buenas compras: ¿Cuándo su colección deja de ser algo “privado” y pasa a ser un conjunto más importante, organizado con directora artística incluso?

–Desde un principio contamos con el asesoramiento de Toni Estrany y Àngels de la Mota (de la galería Estrany-de la Mota de Barcelona) que nos ayudaron a crear la base de la colección. Más adelante, a medida que iba creciendo fueron surgiendo preguntas como ¿qué hacer con la colección? ¿cómo compartirla? La idea de abrir un espacio expositivo no nos interesaba por la dinámica y la rigidez que conlleva. Nuestra principal inquietud era cómo podíamos crear sentido y conocimiento a través de las obras. De ahí también surgió la idea de impulsar un máster *on line* junto con la Universidad de Barcelona. En 2006, nace Cal Cego como colección y, con la incorporación de Montse Badia como directora artística, elaboramos un proyecto.

Ver o no ver el arte

Un nombre curioso, Cal Cego, que sugiere no pocas preguntas. *Cal* significa “la casa de” y *cego* es “ciego”. “Cal Cego es el nombre de la casa familiar. Uno de los antepasados de Josep era ciego y de ahí viene el apodo”, explican. A los coleccionistas les gustó el juego de palabras y la paradoja que significaba llamar a una colección de arte contemporáneo *Cal Cego*. Un juego entre la posibilidad o imposibilidad de ver (y de entender) la obra de arte y juego, también, en el logo de la colec-

ción que representa el nombre, Cal Cego, tachado, entre el ver y el no ver realmente.

—¿Qué conceptos argumentan la colección?

—Al principio empezamos a definirla de una manera más temática, en relación a espacios, arquitectura, etc., aspectos muy relacionados con nuestras ocupaciones profesionales. Pero, con el tiempo, dejamos un poco

“Somos demasiado inquietos como para tener un espacio fijo de exposición. Nos gusta colaborar con otras iniciativas y que las obras se muevan”

de lado ese hilo conductor, demasiado rígido, y nos centramos en trabajos y artistas que, sobre todo, suponen un reto, que contribuyen a la creación de sentido, que plantean interrogantes sobre nuestro presente.

El sentido de la colección

Dicen Josep y Roser que lo que les interesa son obras que les seduzcan, obras enigmáticas que parecen una cosa pero que en realidad son otra, que aporten cosas nuevas, obras que provoquen retos intelectuales o formales, de ahí que se hayan interesado también por obras in-materiales como el polvo o los restos de pisadas de las piezas de Ignasi Aballí, la frase de Dora García o la mermelada de Christine Borland. “Una buena colección es la que tiene sentido, la que aporta algo. Es aquella que plantea preguntas, que genera discurso”, aseguran. Y por ahí van también las tres obras que eligen como las más representativas de su conjunto: “*Malgastar* (2001) de Ignasi Aballí: 250 kilos de pintura almacenados en botes de 20 kilos. El concepto “malgastar” en este caso adquiere una dimensión mucho más amplia, espacio, tiempo, esfuerzo... Es una obra que nos

obliga a enfrentarnos al absurdo. *A Fight on the Sidewalk* (1994) de Jeff Wall, por su contenido social, político e inquietante, por la importancia de la imagen cinematográfica en su obra y por sus referentes a la pintura clásica. Y *La realidad es una ilusión muy persistente* (2003), frase de oro de Dora García, porque no es una obra fácil a primera vista, induce a la reflexión, tanto

—¿No han pensado tener la colección expuesta de forma permanente?

—Somos demasiado inquietos como para tener un espacio fijo de exposición. Nos gusta colaborar con otras iniciativas y que las obras participen, que tengan movilidad. Ahora mismo, además de trabajar con museos y con la universidad, estamos en contacto con otros

serven para tomar el pulso a la actualidad más internacional.

Dejarse aconsejar

—¿Qué aconsejan a un coleccionista novel que quiere empezar a comprar?

—Que mire, que pregunte, que se forme, que no le importe arriesgar, que se deje aconsejar y poco a poco surgirá esta subjetividad que define cada colección. En una feria siempre hay obras de artistas emergentes interesantes a precios asequibles.

Desde el nacimiento de Cal Cego la presencia *on line* es muy importante. Toda la colección está en la web, así como exposiciones en las que figuran sus artistas, *links* y noticias sobre ellos. También *on line* es el máster sobre análisis y gestión de arte contemporáneo, dirigido por David G. Torres, en colaboración con la Universidad de Barcelona. Todo por y para el arte.

PAULA ACHIAGA

a nivel de mensaje como de obra de arte”.

—Y cuando compran, ¿lo hacen ya totalmente “dirigidos” o todavía se dejan llevar?

—No somos cartesianos. Josep actúa de forma más impulsiva y yo de un modo más racional, por lo que hemos definido una hoja de ruta en la que también tienen cabida los descubrimientos y la espontaneidad.

coleccionistas para definir proyectos conjuntos.

—¿Les veremos en ARCO?

—Claro, hemos crecido con ARCO así que para nosotros es un reencuentro anual con otros profesionales. Visitaremos también JustMad. Tampoco faltamos a Loop, la feria de videoarte de Barcelona, que forma parte de nuestro contexto más cercano. Solemos ir a Art Basel, Frieze, FIAC y Art Basel Miami, nos



Hechizo y espectáculo

ARCO sale un año más de su recinto ferial. El Ámbito Cultural de El Corte Inglés propone otro acercamiento al arte en Madrid: Miguel Ángel Blanco, Darío Villalba y Carmen Calvo para sus escaparates en calle Preciados.

“Nada de museos ni exposiciones, de mis obras ésta será, sin duda, la que más gente verá”, le dijo Gustavo Torner a Alfonso de la Torre, también entonces comisario de esta propuesta de Ámbito Cultural de El Corte Inglés. La singular iniciativa que allá por 1963 cedió los escaparates de los grandes almacenes a Manrique, Millares, Rivera, Rueda, Sempere y Serrano fue recuperada por éste en 2005 y, desde entonces, cuenta ya siete ediciones siempre coincidiendo con ARCO.

Ya en aquella intervención histórica, Rivera hablaba de la intención de “lograr el silencio en

la gran ciudad”. Algo similar se les supone buscar a los tres participantes hoy, Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958), Carmen Calvo (Valencia, 1950) y Darío Villalba (San Sebastián, 1939): interrumpir el flujo medio diario de diez mil peatones apresurados caminando siempre hacia adelante como zombies para intentar atraerlos y llevarlos al otro lado del espejo. O, al menos, hacer que se peguen al cristal.

Bajo el manto de uno de los cielos más contaminados del continente presentan *Otras Naturalezas*, un conjunto de tres instalaciones dispares en escaparates con las que abordan tres indagaciones en la naturaleza

humana con cierta práctica desviada de lo pictórico y del *collage* mediante el uso de objetos como aspecto en común.

Es la más restallante la de una Carmen Calvo surrealista (y algo fallera) que lleva como título *Entrad, entrad, no tengáis miedo de quedar cegados*. Bajo este lema prestado de Max Ernst la artista monta una sala parcialmente cubierta por cortinas rojas y fo-

■ **Estas tres instalaciones son tres cajas de arte total, entre la seducción de la masa y la seducción por la masa**



rrada de espejos iluminados que multiplican un sinfín de horripilantes dedos blancos hechos de barro cocido. Todo ambientado por la música de películas clásicas. Una especie de joyero que quiere ser la propuesta de entrada a un sueño, esa otra naturaleza. Y, quién sabe si de manera voluntaria, de algún modo aparece como el reverso terrorífico del sueño del Mercado.

En medio está la más discreta y abstracta pero muy física intervención de Villalba *Expan-*

39766

James Rosenquist

Sala Retiro

Subasta Extraordinaria
días 15 y 16 de marzo



sión. *Convivencia, yuxtaposición, acumulación y contradicción en un plano.* Consiste en varios montajes de fotografías que se reueren sobre variopinta chatarra donde pueden verse individuos entre dormidos y cadáveres. La fotografía se emplea del modo acostumbrado en su obra, como si fuera pintura y se expresa el gran tema a lo largo de la trayectoria del artista guipuzcoano: el sujeto y su malestar, el sujeto y su condición rota, escindida. La naturaleza meta-

física es aquí la otra naturaleza.

En espacio tercero y el más ricamente intervenido, Blanco da un salto no nocivo desde su práctica habitual consistente en plasmar momentos del paisaje en “libros” que conforman una “Biblioteca del Bosque”. Libros que, como este escaparate, son también cajas con fragmentos de naturaleza selladas con un cristal. Lo que aquí se propone es una de ellas a escala de diorama (sistema de representación teatral de lo natural al que, en

parte, también se homenajea). Pájaros disecados, huesos de animales y un vídeo de nubes aceleradas de fondo dan lugar a un *Auguraculum*, templo de los presagios romano donde el augura leía los cielos, el vuelo de las aves y las osamentas. Blanco propone retomar el contacto telúrico y mágico con lo natural y busca que su pieza sirva al hombre de canal para contactar con su otra naturaleza.

Con todo, el silencio de la gran ciudad no se conquista y

**DE IZDA. A DCHA.,
INTERVENCIONES DE
MIGUEL ÁNGEL BLANCO,
DARÍO VILLALBA Y
CARMEN CALVO**

la multitud y su ruido y su furia permanecen fuera, apenas atraídas por tres representaciones, tres cajas de arte total, silentes entre el colaboracionismo espectacular y la voluntad de hechicería, entre la seducción de la masa y la seducción por la masa.

ABEL H. POZUELO

Proyecto
para cárcel
abandonada

Patricia Gómez y María Jesús González

PREMIOS Y BECAS
PILAR JUNCOSA Y
SOTHEBY'S

(hasta el 31 de julio)

TALLERES DE
OBRA GRÁFICA
DE JOAN MIRÓ

(abril-agosto)

FUNDACIÓ PILAR I JOAN MIRÓ A MALLORCA

<http://miro.palma.cat>

Lorin Maazel

Esta vez va en serio. Lorin Maazel deja el Palau de les Arts de Valencia con la promesa de volver y el estreno de su ópera *1984* como despedida. En su cita con El Cultural, el director hace balance de su tiempo al frente de la institución y nos advierte, en clave orwelliana, de los peligros de nuestro tiempo.

“Hay malas críticas que sientan muy bien”

Das ciudades europeas en la biografía de Lorin Maazel relacionan numerológicamente su traumática salida de la Wiener Staatsoper con su debut como compositor de ópera a los 75 años. Viena, 1984; Londres, 1984. La partitura en cuestión se estrenó en la Royal Opera House en 2005, precisamente el año en que Maazel inauguraba el Palau de les Arts de Valencia. Ahora se despiden del templo de Calatrava con la promesa homérica del regreso y el estreno en España, este miércoles, de su ópera orwelliana. Cerrará su etapa levantina con una última función el 6 de marzo, el día de su 81 cumpleaños. “No sé si se me han alineado los planetas”, reflexiona el director estadounidense durante su encuentro con El Cultural. “Lo que sí sé es que mi carrera profesional ha sido una sucesión de círculos. Unas veces se abren solos y, otras, soy yo quien los voy cerrando”.

Se refiere a cuando, por ejemplo, declinó la oferta del alcalde de Milán para dirigir La Scala. “Sin saberlo, le cedí mi puesto a Riccardo Muti, quien, años más tarde, rechazó la titularidad de la Filarmónica de Nueva York. Y de esa manera fue a parar a mis manos”. Cualquiera pensaría que la vida de Maazel ha sido un cúmulo de



coincidencias si no fuera porque él mismo lo reconoce. Llegó a Europa con una beca Fulbright para investigar en las arcadas de la música barroca. Nadie sospechaba de su pasado “prodigioso” y pocos sabían que dirigía orquestas frente al espejo de su habitación. Pero un día se requirió de urgencia una batuta para un concierto navideño en Sicilia y alguien reparó en los números de su expediente. Pronto su nombre empezó a cotizarse y, con sólo 30 años, descendió a las profundidades del foso de Bayreuth. Era el primer norteamericano de la historia al que se le permitía tamaña osadía. “Nunca imaginé que las cosas sucederían tan rápido”, se sincera.

La soledad del chelo. Tampoco pensaba Maazel que algún día llegaría a componer una ópera. “Ni mucho menos –matiza– que empezaría a escribirla recién cumplidos los setenta”. Ocurrió que durante el estreno de su *Concierto para violonchelo y orquesta* en Múnich, el gestor August Everding creyó ver una ópera en aquellos tristes pasajes. Entonces no lo sabía, pero aquel chelo solitario sería el embrión de *Winston Smith*, protagonista de *1984*. Antes, Maazel y Everding habían analizado a la luz de un flexo otros clásicos de la literatura en busca de un ar-

TATO BAEZA

gumento. “Como es natural, acudimos a la mitología griega. Le propuse narrar la historia de Telémaco, hijo de Odiseo y Penélope. Pero Everding me sugirió una temática más comprometida con los problemas acuciantes de nuestra sociedad. Queríamos llamar la atención sobre el espíritu humano, sobre los peligros de nuestro tiempo. Dos minutos después, ya teníamos el libro de Orwell entre manos”.

Cambio de planes. En el proyecto original figuraba el Met neoyorquino para el estreno. Pero, tras la inesperada muerte de Everding en 1999, Maazel se vio obligado a buscar nuevos patrocinadores, y hasta fundó su propia productora, Big Brother Productions, para levantar *1984*. “No pretendía recaudar fondos tanto como optimizar el trabajo en equipo”. Por si acaso, contrató para el libreto a Thomas Meehan, estrecho colaborador de Mel Brooks y autor del guión de *Los productores*. El poeta J. D. McClatchy actuó de contrapeso lírico al método Broadway. “La acción se sitúa en el Londres de 2030. Nuestra intención era mantenernos lo más fieles posible al original, tanto en el contenido de la novela y la caracterización de los personajes como en el contexto en que George Orwell la concibió. Me refiero a la distancia que separa al autor de los acontecimientos que describe. No queríamos confirmar las profecías del libro, sino plantear nuevos peligros en clave futurista”.

En aquella época, Maazel había acudido al estreno de *La cara oculta de la Luna* de Robert Lepage en el Barbican Centre. La economía de medios, a lo Pe-

ter Brook, de una nave espacial confeccionada con restos de una lavadora por un director con fama de tecnológico justificaron la llamada al cineasta canadiense. “Me topé justo con lo que andaba buscando: un lenguaje moderno acerca de la soledad del hombre en manos de un director que, además, había tra-

minarla en un ritual cotidiano de lápiz y papel pautado. Sin goma de borrar, porque Maazel habla como piensa y escribe como habla. “Nunca luché contra la inspiración. Sólo contra el tiempo”, se jacta. Y cuenta que, a fin de cumplir con los términos contractuales del estreno, se exilió tres meses en una “cabaña” de

canciones populares de los años cincuenta o incluso de un himno. Maazel se siente especialmente orgulloso de los veinte minutos que dura el dúo amoroso de los protagonistas. En Valencia, el barítono Michael Anthony McGee debuta el exigente rol protagonista mientras Nancy Gustafson encarna por tercera vez a Julia tras su éxito en Londres y en La Scala.

Éxito futurista

El 3 de mayo de 2005 la Royal Opera House se partió como un melón en dos mitades. De un lado, un público joven que aplaudía el estreno mundial de 1984 a manos de sus dos protagonistas (Simon Keenlyside y Nancy Gustafson) y una prometidora Diana Damrau. Del otro, el avispero de la crítica, que neutralizaba los aplausos con abucheos. Lo que unos consideraron un espectáculo “moderno, caleidoscópico y multifacético” otros lo describieron como un “pastiche superficial” de “méritos más visuales que musicales”. La brecha generacional se repitió en La Scala. Lorin Maazel fue testigo desde el foso de la reacción de la grada y asegura sentirse satisfecho de “una ópera que conecta con el público del futuro” y que ha sido un éxito de ventas en su versión en DVD. “Cuando leo lo que sucedió durante el estreno de *Nabucco*, *Garmen* o *Eugen Onegin* —asevera el maestro— entiendo que hay malas críticas que sientan muy bien”.



tado a Bartók, Berlioz y Schönberg. Me interesaba alguien que supiera alertarnos de los peligros implícitos de la tecnología y me ayudara a señalar a los *big brothers* de nuestro tiempo”.

Exilio musical en Cerdeña. Una vez dispuesto el andamiaje narrativo y dramático, Maazel comenzó a escribir la partitura. “En realidad, la mitad ya estaba escrita en mi cabeza, y la otra me la dictaba alguien desde otra parte”. Le llevó cuatro años ter-

Cerdeña. “Me impuse una disciplina de diez horas diarias de trabajo durante tres meses. Me encerraba en un cuarto día y noche, lo que me permitió llegar a tiempo a Londres y, de paso, describir de cerca una atmósfera oscura, represiva y nocturna”.

La ópera arranca con el coro histérico del odio y, a lo largo de tres horas, invoca al eclecticismo con reminiscencias de la música de Wagner, Puccini, R. Strauss, Britten, Bernstein o Weill, pero también a través de

Sin cuentas pendientes. Esta temporada, Maazel ha dirigido la mitad de las funciones de *Aida* y se vio obligado a cancelar *Mamon* por problemas de salud. Sin embargo, en unos meses se incorporará a la Filarmónica de Múnich con el caché intacto. Seguirá siendo el director del mundo que más cobra por sesión. Se marcha, dice, habiendo convertido la Orquesta de la

Comunidad Valenciana en la mejor fábrica de sonidos de España y con la satisfacción de haber acertado con su sucesor, el joven israelí Omer Wellber.

El octogenario director camina con dificultad para la sesión de fotos. Pero sigue gastando una sonrisa a lo Jack Nicholson. “Tiene gracia que lo mencione. Porque estoy en un momento de mi vida muy del Nicholson de *Ahora o nunca*. La vida se me empieza a escapar y aún tengo una lista de cosas que quiero hacer antes de marcharme. Y una de ellas es volver”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

El otro Wagner de Claus Guth

Grandes voces para el nuevo *Parsifal* del Liceo

Una de las citas de mayor interés de la temporada tendrá lugar en el Liceo este domingo con la presentación de una nueva producción de *Parsifal* a cargo del inteligente y a menudo deformador regista Claus Guth, amigo de buscar y rebuscar significados ocultos o resoluciones con frecuencia gratuitas. Aunque nunca se debe perder la oportunidad de estudiar los hallazgos de este director de escena, capaz de montajes tan discutibles como el de *Los maestros cantores* (la pasada temporada, también en Barcelona) o del *Don Giovanni* representado en Salzburgo en 2008; y de planteamientos tan demoledores y verosímiles

como su *Così fan tutte* en el mismo festival de hace dos años.

Parsifal es una ópera parareligiosa, una reflexión profunda sobre una manera de ver la vida y la muerte. Las narraciones *Parzival* y *Titurel* de Wolfram von Eschenbach estaban en la raíz del interés del músico, que la vio estrenar el 26 de julio de

1882 en el Teatro de Bayreuth a manos de Hermann Levi. Para esta obra difícil de escuchar y, por supuesto, de ver y de interpretar, Guth ha situado la acción entre las dos guerras mundia-

les del siglo XX: "La llegada de Parsifal en el tercer acto para salvar el templo del Grial sintetizaba el clima emocional en el que se encontraba la Europa del momento", cuenta el director alemán. "Por eso el espacio escénico está situado en una imprecisa contemporaneidad. Se trata de una metáfora de la fuerte depresión en el ánimo de los ciudadanos que refleja su desorientación espiritual".

■ La batuta de Michael Boder se ocupa de un reparto de primer nivel con Klaus Florian Vogt en el papel protagonista

Como es lógico, Guth no ha querido obviar el fuerte contenido filosófico de una obra que, nos explica, no es religiosa ni antirreligiosa: "Aquí se da una extraña combinación del pensamiento de Schopenhauer con ideas budistas e iconografía cristiana".

Para dar forma a su propuesta, Guth cuenta, hasta el 12 de marzo, con la batuta de Michael Boder y un equipo vocal de lujo, aunque de momento no veamos a la soprano Anja Kampe con los recursos dramáticos adecuados para Kundry, que sí posee la veterana Evelyn Herltzius. Klaus Florian Vogt tiene la claridad vocal y la inocencia que pide el personaje central, en el que se desenvuelve muy aceptablemente desde hace años el inglés Christopher Ventris. Hans-Peter König puede hacer gala por su parte de caudal y homogeneidad tímbrica, quizá no tanto de nobleza y finura en el decir, como Gurnemanz; en mayor medida que Eric Halfvarson. Como Amfortas no nos interesan demasiado ni el gigantesco Alan Held ni Boaz Daniel.

ARTURO REVERTER

El Teatro Real estrena el miércoles la versión de

concierto de *Los hugonotes* de Meyerbeer, una partitura muy estimable, banal en algunos aspectos y admirable en el uso de los coros. Su acción es confusa, pero está revestida de un ropaje vocal de altos vuelos, con arias y conjuntos de notable entidad, y un tratamiento orquestal de primer orden, con innegables hallazgos instrumentales.

Palumbo recupera *Los hugonotes*

En medio de una retórica a ratos de cartón piedra, encontramos instantes amenos y valiosos, como el aria con coro de Marguerite de Valois o la famosa *Plus blanche que la blanche hermine* (en el francés original), con su mi bemol sobreagudo que Adolphe Nourrit, el primer Raoul de la historia, daría seguramente en falsete. En las tres fun-

ciones madrileñas la parte es servida por un tenor en exceso liviano, discreto estilista, como el estadounidense Eric Cutler. Su compatriota, la soprano *spinto* Julianna di Giacomo, se hace cargo de Valentine. Marguerite es la francesa Annick Massis y el abisal papel de Saint-Bris está encomendado al bajo Marco Spotti. Andrés Máspero dirige el coro y el experto Renato Palumbo empuña la batuta. **A. R.**

Dirección
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

Versión
BERNARDO SÁNCHEZ

UN **BOBO** HACE **CIENTO**

ANTONIO DE SOLÍS Y RIVADENEYRA

19
febrero

03
abril

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LOS TEATROS
CLÁSICOS

Colabora **ORBYT.**

Juan Carlos Pérez de la Fuente

“Hoy, prácticamente, el teatro privado no existe”

Hace ocho años, Juan Carlos Pérez de la Fuente, cuando cesó como director del Centro Dramático Nacional, creó con su socia Rosario Calleja la empresa desde la que producir los “espectáculos que yo quiero hacer pero nadie me encarga”. Desde entonces, ha dirigido cinco obras y dos encargos (*Puerta del Sol* y *La vida es sueño*), siendo la última, *Angelina o el honor de un brigadier*, una de las más celebradas. En estos años de “actividad privada”, Pérez de la Fuente ha sido fiel a la autoría española —clásica y contemporánea— y, lo más sorprendente, no le ha importado embarcarse en producciones con elencos numerosos y escenografías caras: “Yo no soy un productor al uso”, comenta, “mucha gente me dice haz comedia, que se vende mejor. Pero no voy a hacer teatro con dos actores si no encuentro una obra que me guste. Sé que nos asemejamos más a una compañía de teatro público”. Así que nada de extraño tiene que acabe de producir y dirigir *El tiempo y los Conway*, un drama de J.B. Priestley con una decena de actores, que se representa mañana en Móstoles y el día 25 en Zamora.

Paralelamente a sus proyectos privados, Pérez de la Fuente atiende encargos que le llegan desde instituciones. Mañana estrena en Madrid con la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) *Un bobo hace ciento*, disparatada comedia del Siglo de Oro de un desconocido Antonio Solís y Rivadeneyra, que se escenifica precedida de una loa, como era habitual en su tiempo. “Eduardo Vasco me ofreció dirigir esta obra después de ver *Angelina y el honor*... Entonces me pregunté qué llevó a Vasco a relacionar la obra con Jardiel; más tarde



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

Acaba de estrenar *El tiempo y los Conway*, mañana presenta en Madrid *Un bobo hace ciento* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y comienza los ensayos de *La Revoltosa*.

descubrí el espíritu burlesco y satírico que hay en ella. Yo, en realidad, pensé al principio más en *Pelo de Tormenta*, esa idea de teatro caótico, festivo, barroco, que tanto ha inspirado a Nieva. La obra se estrenó el martes de carnaval de 1656, cuando la gran fiesta barroca era la unión de teatro y carnaval. Y ese experimento es lo que me he propuesto hacer.

—¿No teme que se le identifique con el teatro festivo?

—No me arrepiento de pro-

—El teatro festivo no es ocioso, no pretendo hacer un parque de atracciones. Yo lo entiendo en el sentido barroco, un teatro que surge con la decadencia del Imperio, que mezcla los géneros teatrales, que está más dirigido a los sentidos que a la razón, que une ceremonias religiosas y profanas.

El figurón o gracioso

—Es la primera vez que la CNTC estrena a Solís y Rivadeneyra. Cuando un clásico tarda en darse a conocer, ¿no es sospechosa su calidad?

—Es posible que sucedan estas cosas cuando tenemos tan grandes autores y nuestra Compañía sólo tiene 30 años de existencia. Antonio Solís era el alumno predilecto de Calderón y llegó a ser secretario de Felipe IV. Y aunque no es de los grandes, sí es interesante porque es el verdadero introductor de la comedia de figurón, que convierte a

todos los personajes de la obra en graciosos. Su obra ofrece una visión poco ortodoxa de un mundo, el de la corte (al que él pertenecía), que se va a la deriva. Es un teatro inverosímil, recuerda el cine de Almodóvar, porque lleva las situaciones al límite. Es una fiesta de locos, tiene mucho de vodevil.

— En estos tiempos tan atribulados ¿cuál es el riesgo de dirigir y producir sus obras?

—No me arrepiento de pro-

ducir, dirigir y distribuir mis propios espectáculos, pero hemos pasado momentos muy duros, especialmente los dos primeros años. Las dificultades para hacer teatro y, sobre todo, distribuirlo en España son muchas, porque hay 17 autonomías que son casi estados. Hoy, prácticamente, el teatro privado no existe en España, si atendemos a las salas de exhibición. Dependemos de los teatros públicos, por lo que los pagos se dilatan, algunos hasta 18 meses. Así que vivimos de los créditos, de los bancos, son los que de verdad te examinan.

—¿Y cómo se nota la crisis?

—El *jardiel* que estrenamos el año pasado, con doce actores, se ha vendido muy bien, pero ahora con la crisis te piden que rebajes y rebajes. O, si no, que vayas a taquilla, lo que es un riesgo, como nos ocurrió en Barcelona, que, llenando el Romea, hemos perdido dinero. No se puede ir con doce actores, con

las dietas que debes pagarles, y al 70 por ciento de un aforo. Lo haces porque no quieres que la compañía se vaya al garete. Pero los márgenes de beneficio dan risa.

—¿Por qué lo hace? ¿Volverá a Barcelona con su nueva obra?

—No, no volveré, si no aparece un sponsor o una ayuda pública. La gente va al teatro, pero no tanto, ciudades a las que an-

“ El Tiempo y los Conway habla de la responsabilidad individual. España va mal, el gobierno lo hace fatal, pero nosotros contribuimos con pasividad ”

tes ibas dos días, ahora vas uno. —¿*El tiempo y los Conway*, de Priestley, era un viejo deseo?

—Sí, es una obra de grandes actores y he tenido la suerte de contar con Luisa Martín, sin ella no me hubiera lanzado a hacerla, porque el personaje de la madre es muy complejo. La obra se estrenó en un periodo de entreguerras y es un gran texto,

que ahora ha adaptado Luis Alberto de Cuenca y Alicia Mariño. Habla, sobre todo, de la responsabilidad individual. Sí, España va mal, el gobierno lo hace fatal, pero también nosotros contribuimos con nuestra pasividad.

—¿La familia también sale malparada?

—La familia es el núcleo social fundamental. Digan lo que

digan, vivamos ahora momentos en los que el mundo gay reclama otras formas de unión, lo cierto es que todo lo aprendemos en familia, o no aprendemos nada. La obra ofrece una reflexión amarga pero muy lúcida del comportamiento humano dentro del núcleo familiar.

—Y ahora le toca *La Revoltosa*, otra fiesta escénica ¿no?

—Estamos con el *casting*. Nunca he hecho zarzuela y este encargo de los Teatros del Canal lo veo como una gran fiesta de obreros. Cuando la escucho, concluyo que no tiene final. El maestro Roa también me lo dice. ¿Cuál es el final? Pues otra vez el 98, donde tantas veces he indagado. Yo, incluso, veo la zarzuela más de actores que de cantantes. Quiero convertir la sala verde en una gran corrala, bajo un cielo madrileño, y todas las escaleras de acceso adornadas con romero y espliego. Quiero evitar esas postales tan falsas, coloreadas, que a veces nos presenta la zarzuela. Me inspira Arniches, y también Mihura. Yo la veo como una panda de diletantes, y quiero sacar la parte cannalla del pueblo.

—¿La va a presentar en un programa doble?

—No, solo *La Revoltosa*. Dura una hora y cuarto. Ella solita.

LIZ PERALES

ANDALUCÍA FLAMENCA



18 FEBRERO
19.30h

MARINA HEREDIA
JOSÉ QUEVEDO "EL BOLA", guitarra
ANABEL RIVERA, JARA HEREDIA,
coro y palmas

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |



SERIES 20/21

UNIVERSO BARROCO

La cantata española en el siglo XVIII



19 FEBRERO
19.30h

FORMA ANTIQVA
AARÓN ZAPICO, clave, órgano y dirección
SOLEDAD CARDOSO, soprano

24 FEBRERO
19.30h

NEOPERCUSIÓN

www.cndm.mcu.es






Localidades UNIVERSO BARROCO: 10 a15€
ANDALUCÍA FLAMENCA y SERIES 20/21: 10€
Consultar descuentos



Trozos de Bonnie & Clyde

Lo nuevo de Darío Facal en la sala Pradillo

La compañía del autor y director Darío Facal, Metatarso, estrena hoy, en la sala Pradillo de Madrid, *La vida imaginaria de Bonnie & Clyde*, en el que teje un paralelismo entre los años de la Gran Depresión y nuestros días.

La literatura popular y la prensa de los años 30 del siglo pasado convirtieron a Bonnie y Clyde en leyenda y el cine, tres décadas después, contribuyó a acrecentar el mito de sus robos y fechorías. Así, según el material que se use, los más famosos perseguidos durante la Gran Depresión fueron unos asesinos temibles o una especie de reencarnación de Robin Hood con pistolas y coches. A desentrañar ese misterio se ha dedicado Darío Facal, que estrena *La vida imaginaria de Bonnie & Clyde* en el Teatro Pradillo, dentro de la programación de Escena Contemporánea.

Escrita en colaboración con Peru Saizprez, Facal tiene claro que ninguna de las dos versiones es suficiente. Por eso, el montaje advierte ya desde el título sobre la dificultad de mostrar la biografía de cualquier personaje por muchos datos que se manejen. “Pensamos que podemos contar la vida de alguien cuando lo único que podemos hacer es dar nuestra visión, muchos años después, de lo que ocurrió. Una recreación histórica no es más que hacer una película subjetiva, troceada e incompleta de lo que pasó”, explica el también director de la Escuela de Cine de Alcorcón.

A esa dificultad se añade otra no menos importante, la

que tiene que ver con el propio teatro y la que impone el hacerlo ante un público en directo. “Buscamos explorar los límites de la representación, ver hasta donde podemos llegar en un escenario con el material que tenemos. Pero también debemos ser conscientes de que a lo máximo que podemos aspirar es a ayudar al espectador para que, con lo que ha visto, cree su propia obra”.

“Esta obra es un collage de humor y melodrama presentado como una instalación, con gran plasticidad”, dice Facal

Para montar y mostrar la “no representación” de la vida de los dos huidos, Facal ha seguido el procedimiento habitual de sus propuestas. “Hemos estado durante cinco meses haciendo un trabajo creativo muy intenso y potente”. En ese tiempo, ha seguido con los actores “un proceso extraordinario, lleno de magia y de belleza”, basado en aplicar el método de prueba y error. Así, el espectáculo de *La vida imaginaria de Bonnie & Clyde* se ha montado paso a paso y no como tradicionalmente se hace, escena tras escena, sin importar demasiado si el punto de llegada tenía que ver con lo planteado en el ini-

cio. El resultado es un “collage de humor y melodrama presentado como si fuera una instalación, con una plasticidad enorme”, en la que el texto, lo último que se ha incorporado, ha tenido que adaptarse a las escenas.

Mezcla de lenguajes. El espectáculo suma todo tipo de lenguajes: el trabajo físico de los dos actores (Leticia Sola y Juan Carlos Vellido), la proyección de vídeos y el uso de fotografías de la pareja Bonnie y Clyde, la música que interpreta en directo Javier de Prado. Esta mezcla de lenguajes es el signo que caracteriza a Metatarso, la compañía que Darío Facal (Madrid, 1978) fundó en 2001. Con ella ha representado un puñado de textos propios (*Morfología de la Soledad*, *Breve cronología del amor*). Él se considera tanto director como autor: “Para mí, el teatro es tanto un arte plástico como un arte literario”.

RAFAEL ESTEBAN



LETICIA SOLA Y JUAN CARLOS VELLIDO, EN LA OBRA



C I N E

A partir del ballet *El lago de los cisnes*, Darren Aronofsky construye en *El cisne negro* (hoy en nuestras pantallas) un angustioso relato de desdoblamiento en torno a la destrucción del arte, protagonizado por Natalie Portman. El autor de *Pi* ha hablado con El Cultural.

Darren Aronofsky

“Un rodaje no es una democracia”

Desde que irrumpiera con *Pi* (1998), Darren Aronofsky (Nueva York, 1969) ha creado una marca de la casa en el conglomerado hollywoodense con apenas cuatro controvertidos títulos —*Réquiem por un sueño*, *La fuente de la vida* y *The Wrestler*—. Su poética del drama visual se asocia a montajes frenéticos, a la rotación de rostros superpuestos, a la alteración de sonidos y la elección de actores—Jared Leto, Mickey Rourke, Natalie Portman—dispuestos a arriesgar hasta el límite. El Cultural habló con Aronofsky en el Festival Internacional de Cine de Londres, donde presentó *El cisne negro*, una película obsesiva en torno al ballet y el perfeccionis-

mo destructivo del artista.

—Se podría decir que su película es la otra cara de la moneda de *Las zapatillas rojas*...

—Del todo. No es tan melodramática, pero el personaje de Thomas Leroy (Vincent Cassel) puede ser tan cruel y brutal como el empresario Lermontov de la película de Powell y Pressburger, siempre poniendo a sus estrellas al límite. Quizá la mayor diferencia está en las automitilaciones a las que se somete Nina. Me parece que mi película está más cerca de algo que sería una fusión entre la enfermiza competitividad de *Eva al desnudo* y el terror claustrofóbico de *¿Qué fue de Baby Jane?*

—Es un proyecto que se remonta a diez años atrás. ¿Qué

hizo tan difícil su producción?

—Ha sido como correr una maratón. Lo abandoné muchas veces por imposible, pero era esa imposibilidad la que me hacía regresar al guión. También me intrigaba el universo del ballet, algo totalmente alejado de mis intereses, pero que me llegó a obsesionar. Luego hubo muchas transformaciones en el guión, que originariamente se desarrollaba en los ámbitos teatrales del *off-Broadway*, y entonces perdí interés. Retomé el proyecto cuando surgió la idea de traspasarlo al ámbito de la danza y a la fisicidad en la pantalla. La danza es intensa y etérea al mismo tiempo. La entrada en el proyecto del coreógrafo Benjamin Millepied fue abso-

lutamente clave. No sólo se ocupó de las coreografías y los entrenamientos, sobre todo de Natalie, sino de interpretar al príncipe Siegfried.

Utilizados y abandonados

—La atmósfera de paranoia y obsesión es muy angustiosa. ¿Es realmente así el mundo de la danza?

—Es más una patología. Los bailarines suelen ser explotados hasta la extenuación y desarrollan un fuerte miedo a ser utilizados y abandonados.

—En sus películas lleva al extremo la experiencia humana.

—Mire, mi hermana mayor fue bailarina, con lo cual siempre he tenido información, aunque jamás me sentí particular-

mente interesado por ello. Mi relación con el ballet comenzó como espectador desinteresado, porque todo parece perfecto, bello, fácil y realizable sin esfuerzo. Demasiado “esterilizado”. Pero cambié de opinión la primera vez que pude husmear en las bambalinas. Eso me impresionó: músculos y tendones doloridos, bailarinas sudorosas y casi sin aliento, los tobillos como trozos de madera... Y sangre por todas partes. En aquel momento todo aquello me llegó a intrigar tanto que inmediatamente quise mostrarlo.

—Pero el origen de la película es literario.

—Sí, el punto de partida fue la adaptación de *El doble* [*The Understudy*], de Andrés Heinz, acerca de la rivalidad entre dos actrices de Broadway. Quise situar el conflicto en el ámbito de *El lago de los cisnes* y explorar un mundo muy sexual pero también muy poético. El ballet es el arte más intenso.

Acusación de tortura

—Natalie Portman y Mila Kunis interpretan a dos bailarinas rivales por el rol principal de la obra de Tchaikovsky. Las actrices son muy amigas y usted las mantuvo aisladas, ¿cuál fue el propósito?

—Son íntimas y salen frecuentemente juntas. Yo sabía que durante los 42 días de rodaje querían estar juntas, ensayar y explorar los motivos de sus personajes, la inocente Nina y la lasciva Lily. ¡Y eso era exactamente lo que quise evitar! Las mantuve alejadas, entretenidas con los maratónicos ensayos y una dieta muy estricta. Perdieron mucho más peso de lo requerido. Les dije que no pararan hasta parecer el Gollum de *El Señor de los Anillos*.

—¿No hay una cierta crueldad en todo ello?

—Mire, un rodaje no es una democracia.

—Natalie Portman le acusó en el programa de David Letterman prácticamente de haberla torturado.

—Yo no trabajo “contra” los actores. Lo único que quería es que me entregara lo mejor de ella. Al igual que Mila (Kunis). Yo imitaba un poco al Leroy de Cassel. Y si en un ensayo, Natalie estaba perfecta, yo le sugería que Mila lo haría mejor. Nada de crueldad ni manipulación,

tra un gran orgullo en haberle arrancado un brutal trabajo interpretativo que le ha valido el Emmy, el Globo de Oro y la nominación al Oscar.

—Usted habla con admiración de Leroy, el personaje más maquiavélico del filme.

—Me gustaría ser realmente tan manipulador como Leroy, tendría más éxito en lo que me propongo. Soy muy directo y no se puede ni figurar al número de actores de primera línea de Hollywood a los que he asustado anticipándoles lo duro que iba a ser. Algunos siguen co-

los cisnes que quería utilizar, Ben creaba movimientos basados en la coreografía clásica pero puesta al día, las ensayaba con las bailarinas y entonces Matthew llegaba con una cámara de vídeo y grababa siguiendo los pasos de la danza. Hicimos audiciones para los operadores de cámaras como si fueran bailarines, eligiendo a aquellos más flexibles, los que se movían mejor.

Madres destructivas

—La madre de Nina es una terrorífica Barbara Hershey, una sofocante castradora. ¿Cómo trabajó con los clichés en torno a las madres protectoras?

—Es una madre muy frecuente en el universo del ballet, sobre todo si se trata de ex bailarinas que lo dejaron todo por la maternidad y tienen sentimientos confusos de odio hacia su criatura, pero también un deseo vehemente de que su triunfo las vindique. Por eso se reflejan desesperadamente en ellas. Esas madres castradoras no son conscientes del sofoco que provocan. Pueden ser muy destructivas sin saberlo. Pero hay belleza en ello. Si te expones a semejante sufrimiento es que verdaderamente amas el ballet sobre todas las cosas.

Mientras continúa la cuenta atrás para la noche de los Oscar, Darren Aronofsky está sumergido en dos proyectos: por un lado, *Wolverine*, en la que el protagonista absoluto será Hugh Jackman; por el otro, *Machine*, un filme de ciencia ficción a partir de la novela de Max Barry, de cuya adaptación ya se ocupa Mark Heyman.

BEATRICE SARTORI



NATALIE PORTMAN, ESTRELLA DE *EL CISNE NEGRO*

“ No se puede figurar el número de actores de primera línea de Hollywood a los que he asustado anticipándoles lo duro que es trabajar conmigo ”

no. Creo que todo lo contrario, ellas salieron ganando. Yo y la película, también.

A la manera obsesiva de Stanley Kubrick, la perfección que buscaba Aronofsky en el rodaje encontraba su reflejo en la propia temática del filme, una bailarina que en su proceso de transformación en el cisne desarrolla una patología esquizofrénica sobre su condición física. Natalie Portman sufrió heridas, un atisbo de anorexia (perdió doce kilos para el rol) y agotamiento físico. Aronofsky mues-

trando todavía. Pero es que a mí no se me dan bien ni las zancadillas ni las medias tintas. Soy de Brooklyn y eso marca. Allí exponemos claramente todos los problemas y buscamos las soluciones. Y mi mayor problema es que ni soy sutil ni complaciente.

—¿Cómo planteó el trabajo de fotografía, tan estilizado?

—Los operadores trabajaron codo con codo con Benjamin Millepied y el director de fotografía Matthew Libatique. Escogí los fragmentos de *El lago de*

Libres y heterodoxos

El documental más insólito, en Punto de Vista

El Festival Punto de Vista de Pamplona (del 22 al 26), consolidado como el certamen español más comprometido con las vanguardias documentales, estrena filmes de Nicolas Philibert, Jonas Mekas y José Luis Guerín.



VIDEO-CARTA DE J. L. GUERÍN (ARRIBA), *COLOR PERRO QUE HUYE Y NÉNETTE*

Si no existiera, habría que inventarlo. El Festival Punto de Vista de Pamplona alcanza el martes su séptima edición con la satisfacción del objetivo cumplido (convertirse en la cita de cine heterodoxo más importante del país) y la certeza de que el futuro está en sus manos (o en su programación), pues el cine ferocemente libre que con tanta exquisitez y rigor selecciona es el que mejor ha sabido trazar en este siglo XXI los caminos de la vanguardia del documental y el ensayo fílmico. La extraordinaria calidad de los trabajos (y su capacidad de ruptura) prima sobre cualquier otra cosa en este certamen que recoge, ordena y comenta los conflictivos plie-

gues de ese cine insólito, fundamentado en lo real, que se sabe a contracorriente de las inercias del mercado.

Platos fuertes. Corta pero significativa (doce largos y seis cortos en Sección Oficial), la programación de PDV da a conocer lo más inusitado y vigoroso del documental internacional, ejerciendo así una verdadera labor editorial (y educativa) respecto al cine contemporáneo. El galo Nicholas Philibert, autor de la aclamada *Ser y tener*, inaugurará el festival con su nuevo largometraje, *Nénette*, fijando esta vez su atención en un orangután de 41 años que vive en el zoo de París, mientras que el chileno Patricio Guzmán presentará en

España *Nostalgia de la luz*, donde establece una relación poética entre la memoria histórica y la astronomía. Otro peso pesado, el neoyorquino Jonas Mekas, legendaria piedra angular del *underground* americano, ofrece junto a José Luis Guerín uno de los platos fuertes de esta edición, la correspondencia audiovisual que han mantenido ambos directores durante meses, pequeñas piezas en vídeo que establecen un diálogo entre sí.

■ **Jonas Mekas y José Luis Guerín estrenarán en el festival navarro su correspondencia epistolar realizada en vídeo**

El emblema del cine-diario Alain Berliner estará presente con el cortometraje *Translating Edwin Honig: A Poet's Alzheimer*, donde, en línea con el largometraje *Alda* (Viera Cákanyová), se enfrenta con su cámara a la erosión que ejerce el Alzheimer. Cine confesional, retazos de vida propia donde la imagen se concibe como lugar de sublimación poética, que también encontramos en la mágica *Gravity Was Everywhere Back Then*, un exorcismo de Brent Green frente al dolor por la enfermedad de su mujer, o en las no menos impactantes piezas de Andrés Duque (*Color perro que huye*) y Ion de Sosa (*True Love*), primeros largometraje de dos creadores que en cortos como *La constelación Bartleby* y *Berlin 60°* han mostrado ser portadores de una mirada tan iconoclasta como personal. Tras su éxito en Locarno, Punto de Vista acoge el estreno español de la incontestable *Foreign Parts* (Paravel y Sniadecki), un sobrio documento a lo largo de un año en un *junkyard* industrial de Queens, un rincón de la ecología urbana a punto de desaparecer bajo la capitalización neoyorquina.

La sección "Heterodocsias", ganando adeptos cada año, ofrece a documentalistas emergentes la posibilidad de realizar un ensayo audiovisual, mientras que el espacio "Región Central" acogerá películas que reescriben el concepto de cine, como los nuevos trabajos de Thom Andersen (*Get Out of the Car*) o Sharon Lockhart (*Pod-worka*). A su vez, la retrospectiva "Lo personal es político" hará un recorrido por los caminos cruzados entre el documental y el feminismo.

CARLOS REVIRIEGO



YOLANDA GARCÍA SERRANO

“Hay quien se queja de nuestro cine y ni va a verlo”

PREGUNTA: La épica amorosa es su especialidad como escritora. ¿Hay que estar muy entrenada en el tema para escribir de ella?

RESPUESTA: Podría presumir, pero en realidad escribo de cosas cotidianas. ¿Y qué hay más cotidiano que un chico y una chica? Me entreno poniendo atención en lo que me rodea. De todas formas, no me imagino matando para escribir un *thriller*, por ejemplo.

P: ¿Es ésta una comedia de chicas que ponen a parir a los chicos?

R: En absoluto. Esta es una comedia de chicas para chicos también. Nadie sale perjudicado. Es importante que se sepa porque otras veces sí me he metido con ellos.

P: ¿Garantiza la eficacia de su receta: *God sex, Good Day*?

R: Seguro. Una buena relación sexual te permite ver uno de los lados positivos de la vida. En estos momentos hace mucha falta.

P: ¿A partir de qué edad recomienda que vayan a verla?

R: A partir de los 16 es una buena edad, aunque ahora los

Guionista de comedias de cine (*Dieta mediterránea*) y series de televisión, Yolanda García Serrano comenzó en el teatro, terreno que nunca ha abandonado. Ahora estrena en el Arenal de Madrid *Good Sex, Good Day*, que protagoniza Ruth Gabriel. Una obra “en la que se habla mucho de sexo”.



adolescentes están muy espabilados y lo mismo se ofenden los de 14 por no incluirlos. En el texto no hay nada escandaloso, es lúdico y divertido, aunque se hable mucho de sexo.

P: ¿Cómo es que presenta esta comedia ahora, dos años después de que la estrenara en Nueva York, lo que imagino no fue fácil?

R: El estreno en Nueva York, casualmente, fue facilísimo. Envié la obra a Noelle Mauri, una de las actrices, se hizo una lectura dramatizada y

me invitaron a dirigirla allí. Aquí ha sido un empeño personal de Carla Gil, otra de las actrices de Nueva York que en Madrid es la productora. Y la incorporación de Ruth Gabriel ha sido fantástica. Es una actriz con una vis cómica que me ha deslumbrado. Y por suerte, el teatro Arenal ha apostado por nosotras.

P: Como guionista de películas, ¿cómo vive el fracaso del cine español en las taquillas?

R: Aunque no podemos competir con las grandes compañías americanas, no considero que el cine español fracase. Ahí están *Primos, También la lluvia, Tres metros sobre el cielo* y muchas otras que han tenido una acogida espléndida. Fracasar es competir en igualdad de condiciones y perder. Es evidente que en nuestro caso las condiciones son distintas.

P: ¿La desigualdad es que el cine español, frente al americano (que

no recibe ayudas), recaudó más el año pasado por subvenciones que por taquilla?

R: El cine es patrimonio nuestro, forma parte de nuestra cultura y se debe apoyar. El cine norteamericano, en cambio, es una industria que vende sin problemas al resto del mundo. A nosotros, en concreto, en versión doblada, cosa que ellos no hacen. Sus inversiones en publicidad son brutales, copan las salas sin apenas esfuerzo y el resultado es que vemos sus películas, buenas, malas y peores sin cuestionarlas. No podemos competir, es evidente, pero sí podemos hacer buenas películas. Hay quien se queja de nuestro cine pero no hace el esfuerzo de ir a verlo.

P: ¿Y qué está haciendo la tele por los actores, los guionistas...?

R: Está dando mucho trabajo y además, la televisión te obliga a trabajar muchísimo con plazos de entrega ineludibles. Eso pone a prueba tu talento.

P: ¿Qué proyectos tiene?

R: Estoy escribiendo otra obra de teatro y preparando el próximo guión cinematográfico con Joaquín Oristrell.

P: Suele coescribir para cine y televisión, pero en teatro va en solitario. ¿Es éste un género más personal?

R: Casualmente, la última obra de teatro que dirigí y estrené en Nueva York el año pasado, la escribí con otro autor. Por cierto, nos dieron tres premios HOLA (Hispanic Organization of Latin Actors). Como me gusta tanto escribir, me apunto a lo que sea. Incluso he escrito dos novelas a cuatro manos. Pero quizá es cierto que el teatro pulsa la tecla de algo íntimo difícil de compartir.

P: ¿Y qué es más rentable económica y artísticamente?

R: Artísticamente, todo es rentable. Da igual el medio para el que escribas si lo haces en serio. Y económicamente, depende de cada proyecto. Una serie te facilita buenos ingresos si se escriben muchos capítulos y en teatro los beneficios son altos si tienes un éxito de taquilla. Quien lo encuentra, se forra.

LIZ PERALES



**El efecto del cine Ilusión, realidad
e imagen en movimiento Realismo**



EXPOSICIÓN HASTA EL 24 DE ABRIL

Paseo del Prado, 36 - www.laCaixa.es/ObraSocial



Smithsonian
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

CaixaForum *Madrid*



Obra Social
Fundación "la Caixa"



l-con by ora-ito®

una síntesis perfecta

entre lo simple y lo complejo



Heineken recomienda el consumo responsable. 5°