

EL CULTURAL

25-31 de marzo de 2011

www.elcultural.es



Entrevistas

Roland Fischer
Erwin Schrott
Isaki Lacuesta

La Noche de los Teatros

Especial
Museo Carmen Thyssen
Málaga

Japón

Haikus tras la tragedia

Banana Yoshimoto, en primera persona

Alberto Olmos, de porcelana

Mirada ética: **Manuel Cruz**

Fernández-Rañada y el miedo nuclear

EL MUNDO



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](https://www.santander.com)



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

María la Brava

Los días 22 y 23 de julio de 1969, el dictador Francisco Franco nombró, ante sus Cortes aborregadas, sucesor a título de Rey al Príncipe de Asturias, Don Juan Carlos de Borbón. Su madre, Doña María, que adoraba al hijo, no asistió al acto. Permaneció en Estoril a lado de su Rey, Juan III.

Pedro Sainz Rodríguez, el hombre de referencia del Consejo Privado de Don Juan, le dijo a doña María: “Franco ha nombrado a vuestro hijo paje distinguido y le ha otorgado un título sin tradición histórica, Príncipe de España”. Franco se había entrevistado con Don Juan tres veces para concordar los estudios de bachillerato, formación militar y universitaria de Don Juan Carlos. Sin embargo, se permitió vejar en esta ocasión al Rey de derecho, sin cruzar con él una palabra y comunicándole el nombramiento por carta. Se la entregó en Villa Giralda, el 16 de julio, el embajador en Lisboa. Don Juan me llamó a su despacho, me pidió que abriera la carta y que se la leyera. Así lo hice. “¡Qué cabrón!”, musitó el Rey exiliado.

El 22 de noviembre de 1975, ante las Cortes de la dictadura, dos días después de

muerto Franco, Alejandro Rodríguez de Valcárcel exaltó al trono a Don Juan Carlos de Borbón. Su madre, Doña María no asistió al acto. Permaneció en el exilio al lado de su Rey, Juan III.

Don Juan Carlos I se instaló en el trono de los Reyes Católicos sin la doble legitimidad que tenían todos los monarcas europeos: la dinástica y la popular. El 21 de noviembre de 1975, Don Juan III firmó su último manifiesto, que, siguiendo sus directrices, redactamos Pedro Sainz Rodríguez y yo en una borrascosa sesión en la casa que en París tenía Jesús Obregón, excelente diplomático, destinado hoy en Suiza. En su último manifiesto, Don Juan establecía las condiciones que debía cumplir la Monarquía de Don Juan Carlos, para que él, Rey de derecho de España, le trasvasara la legitimidad dinástica, condiciones que se resumían en la devolución de la soberanía nacional al pueblo español, secuestrada tras la guerra civil por el Ejército victorioso de Franco. Convocadas elecciones libres por Juan Carlos I, su padre Juan III, en un emocionado acto en el Palacio de la Zarzuela, al que

asistí junto a José María Pemán en representación del antiguo Consejo Privado, abdicó los deberes y derechos de la Corona española que había defendido ejemplarmente durante cuatro décadas frente a la dictadura. La madre de Juan Carlos I, Doña María, asistió al acto en compañía de toda la Familia Real.

A partir de esa fecha y durante más de veinte años, Doña María contempló con inmensa satisfacción cómo su hijo impulsaba, primero, y encarnaba, después, la Monarquía parlamentaria, la Monarquía de todos que había defendido tenazmente Don Juan desde el exilio. Don Juan y Doña María se sentían orgullosos de los aciertos de su hijo, el Rey. Toda una vida de sacrificio y abnegación se veía compensada por el servicio que la Corona rendía al pueblo, estimulando la reconciliación y la concordia entre los españoles. El Rey Juan Carlos I estaba haciendo de forma ejemplar lo que su padre, lo que su madre, siempre habían deseado.

Doña María no estuvo al lado de su hijo en las Cortes ni el 23 de julio de 1969 ni el 23 de noviembre de 1975. En la primera de esas fechas, sobre

todo, jugó un papel decisivo para mantener la concordia entre el padre y el hijo. Demostró inteligencia, prudencia y flexibilidad en una situación especialmente agria y tormentosa.

A Doña María le dábamos todos tratamiento de Reina, como esposa del hijo y heredero de Alfonso XIII. Ella estuvo siempre al lado de su Rey, que era a la vez su esposo, y fue siempre especialmente crítica con el dictador, que, en su mezquindad, le impidió acompañar a su padre, el Infante Don Carlos, en el lecho de muerte. Doña Carmen, la esposa del dictador, visitó Villa Giralda el 14 de marzo de 1958. Doña María no bajó a la puerta de Villa Giralda a recibirla, cosa que sí hizo Don Juan. La esperó arriba en el salón. Doña Carmen Polo de Franco se inclinó ante ella en la reverencia protocolaria y le dio tratamiento de Majestad. Doña María permaneció educada pero fría mientras tomaban el té. “Le tendí la mano floja”, decía al recordar aquel día. ●

(Del prólogo al libro editado por la Fundación María de las Mercedes en el centenario de la esposa de Juan III y madre de Juan Carlos I)

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

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, Tía Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

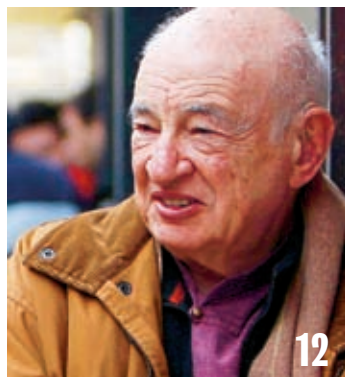
Presidencia de El Cultural
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



12



PORTADA

Viñeta de Katsuhiro Otomo para el clásico manga japonés *Akira*, cuya acción transcurre en Tokio tras una catástrofe nuclear.

© MASH ROOM
All rights reserved



3. PRIMERA PALABRA. *María la Brava*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Haikus de un marzo triste. Ocho poetas escriben haikus para El Cultural tras la tragedia.

9. Un roto en el mapa, POR ALBERTO OLMO.

10. Mi terremoto, POR BANANA YOSHIMOTO.

10. El regreso del espanto, POR MANUEL CRUZ.

12. Libro de la semana: *Edgar Morin*, de Emmanuel Lemieux, POR BERNABÉ SARABIA.

15. Vallvey, *El hombre del corazón...* POR R. SENABRE.

16. A. Baricco, *Emaús*, POR DARÍO VILLANUEVA.

18. Aickman, *Cuentos...*, POR RAFAEL NARBONA.

19. J. M. Álvarez, *Los oscuros...*, POR DÍAZ DE CASTRO.

20. M. Gorriarán. *Oteiza*, POR JAUME VIDAL.

21. Pedro Calvo-Sotelo. *Leopoldo Calvo-Sotelo*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

22. M. Otte *La crisis rompe las reglas*, POR G.R. BRAUN.

23. D. Solar: *Cavernas, pirámides, imperios*, POR L. RIBOT.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. ESPECIAL MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA

ARTE

26. Explosiones en LABoral POR E. VOZMEDIANO.

28. La alegría de **R. Jacoby**, POR MARIANO NAVARRO.

29. Bradley y el porvenir, POR ROCÍO DE LA VILLA.

31. Lartigue en Caixaforum, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Entrevista a **Roland Fischer**, POR BEA ESPEJO.

34. Arquitectura. El nuevo Museo de Alicante de Sancho y Madrilejos, POR A. GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

36. La Noche de los Teatros. Paseo por los escenarios madrileños, POR LIZ PERALES.

42. El dramaturgo americano **Tennessee Williams** cumple cien años, POR JOSÉ LUIS MIRANDA

44. *La Trilogía de Tolcachir*, POR RAFAEL ESTEBAN.

46. Todoterreno **Erwin Schrott**, POR B. G. ROSADO.

48. El Maestranza estrena a **Weber**, POR A. REVERTER.

49. Discos.

CINE

50. *Inside job*, de **Charles Ferguson**, desmonta la crisis económica, POR CARLOS REVIRIEGO.

53. Imágenes del descalabro, POR G.R.

54. *Howl*, de **Epstein** y **Friedman**, POR G. DE PEDRO

CIENCIA

56. Reflexiones de urgencia tras **Fukushima**, POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA.

ULTIMA PALABRA

58. Isaki Lacuesta recibe el premio *Eloy de la Iglesia* del Festival de Málaga, POR JUAN SARDÁ.

Guggenheim **BILBAO**



Antonio Donghi, *Circò (Circò equeter)*, 1927. Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm. Guelamo y Roberta Eiro, Milán.

CAOS & CLASICISMO

ARTE EN FRANCIA, ITALIA,
ALEMANIA Y ESPAÑA,
1918-1936

COCTEAU, DE CHIRICO, MIES VAN DER ROHE, PICASSO,
LÉGER, BRAQUE, CARRÀ, GARGALLO, PONTI...

Patrocinador: _____

HASTA EL 15 DE MAYO

Fundación **BBVA**



Indignado, con razón

JUAN PALOMO

El terremoto de Japón sorprendió a la Filarmónica de la BBC camino de Yokohama: el violinista **Simon Robertshaw** lo grabó con su cámara y está colgado en nuestra web. Leo también el Twitter de **Daniel Harding**, que el 11-M actuó frente a las 50 personas refugiadas en el Sumida Triphony Hall de Tokio. Algunos miembros del Maggio Fiorentino abandonaron la isla sin avisar, contraviniendo los esfuerzos de **Zubin Mehta** por “llevar a la gente la música cuando más lo necesita”. La catástrofe ha precipitado la retirada de **Seiji Ozawa** a sus 75 años mientras la Filarmónica de Berlín y la NHK Orchestra recaudan fondos para la reconstrucción. En Nueva York, **John Zorn** ha organizado este domingo un concierto en el que actuará **Yoko Ono**. Tantas cosas más...

Hace falta tener tan poca memoria como **Federico Mayor Zaragoza** para pretender incendiar a las masas como el francés **Hessel** (*Indignaos*) después de haber sido el principal impulsor e ideólogo de la Alianza de Civilizaciones zapateril, tan cara y de tan magros resultados, y haber pasado la vida como funcionario cinco estrellas en unos pocos varios. Pues sí, el narciso mayor busca el éxito del anciano francés con un librillo con fines solidarios y afirmaciones tan sorprendentes en su caso como “El tiempo de silencio ha concluido”, “nos acallaron pensando que nuestra voz era a-utópica, irrelevante, molesta pero modesta”. ¿Es que en Moncloa no le dejaban hablar? ¡Cuánta impostura!

Leo la lista (¿aún provisional?) de artistas seleccionados por **Bice Curiger** para la Bienal de Venecia y veo que, pese a que la comisaria suiza ha estado “de galerías” por España, sólo hay un artista español, el guipuzcoano **Asier Mendizabal** (ahora con exposición en el Reina Sofía). Pero no es ésta la única sorpresa. Asombra cómo se ha centrado en artistas del primer mundo. ¿Donde están los latinoamericanos? ¿No habíamos quedado que eran la piedra de toque del arte del futuro?

Les conté en su día que dos editoriales (Funambulista y Pre-Textos) coincidían de forma sospechosa en publicar *Profesor de belleza*, las cartas que se habían intercambiado **Montesquiou** y **Marcel Proust**, pero que mientras la primera había actuado a las bravas, ignorando el trabajo del editor que había reunido el material, la segunda tenía todos los permisos, había pagado derechos y reproducía la edición original. Pues bien, leo en *Divertinajes.com* que han llegado a un acuerdo por el cual Funambulista paga a Pre-Textos (**Manuel Borrás** y compañía) la mitad del anticipo y se compromete a no reeditar el libro. Sea.

García Sánchez ha comenzado el rodaje de *Los muertos no se tocan*, novela de **Rafael Azcona** que ha adaptado al cine junto con **David Trueba** y **Bernardo Sánchez**. El proyecto tiene mucho de nostalgia: se rueda en blanco y negro y sin sonido directo, ya que quiere hacerlo a la antigua usanza, con doblaje. Va a ser un gusto oír bien a los actores, entre otros a **Silvia Marsó** y **Juan Luis Galiardo**. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Estos días, debido a los sucesos ocurridos en Japón, sólo se habla de Apocalipsis. Resulta sorprendente cómo las palabras que describen y definen el fenómeno, —“desastre”, “tragedia”, “seísmo”—, en un momento mutan, en lenguaje periodístico, a Apocalipsis, palabra que parece que hay que escribir con mayúscula, pues representa algo único, palabra que resuena en el imaginario como destrucción total del Mundo y, como tal, pertenece al género de la ficción, prueba empírica de que el periodismo es un género literario —como la novela o la poesía—, que, intencionadamente o no, fabrica relatos no muy alejados de, por ejemplo, la película de principios del los años 70, *El hundimiento del Japón*, en la que ya la industria del cine japonés ficcionaba la desaparición de su propio país. A muchos, esto no nos escandaliza porque ya sabíamos que las informaciones vertidas por los medios no son la realidad, sino una representación de la realidad, y como tal son ficciones en mayor o menor medida —véase, si no, la estéril polémica mediática creada en torno a la película *A Serbian film*—. No hay pueblo, época y cultura, que no haya ficcionado su Apocalipsis a través de relatos poéticos o científicos. Es como el ojo, que, en realidad, no ve: en él la imagen casi se borra, es de pésima calidad, y es el cerebro quien organiza e inventa la visión para dar la imagen en alta definición que obtenemos. Si hasta el cerebro inventa, cómo no iba a hacerlo un género narrativo llamado periodismo. Ello no impide que se pueda ser más cuidadoso, tratar de construir ficciones más creíbles.



YOKO ONO



ASIER MENDIZABAL



MARCEL PROUST



MANUEL BORRÁS



F. MAYOR ZARAGOZA

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

Haikus 記 de un marzo 丈 triste

Hace quince días, otro 11 de marzo, el mundo tembló con Japón. Desde entonces nos hemos ahogado en aguas negras y estremecido con el terror nuclear, la sombra del apocalipsis y el estoicismo de un pueblo ejemplar. Ahora, hoy, hablan los poetas: Andrés Sánchez Robayna, Felipe Benítez Reyes, Jesús Ferrero, Clara Janés, Vicente Molina Foix, Ana Merino, Jesús Aguado y Martín López-Vega escriben para El Cultural sus haikus de urgencia. También Alberto Olmos, que vivió tres años en Japón, nos describe *sus* terremotos, entre el pánico y la porcelana; una de las escritoras japonesas más populares del mundo, Banana Yoshimoto, explica, en primera persona, cómo vió temblar su mundo en una carretera, y Manuel Cruz analiza los sufrimientos del pueblo japonés, víctima, de nuevo, de la tecnología y la civilización.

SUPERVIVIENTE

No ve lo que mira,
parece ausente.
Su cara está llena de calles perdidas.

SECUENCIA

La ola gigante,
el humo que dio origen al mundo.
Sólo las gaviotas sobrevuelan el desastre.

SUCESIÓN DE FORMAS

Un instante antes la calma,
las calles mojadas, la nieve.
Un instante después la fiebre,
[la muerte, la nada.

JESÚS FERRERO

HAIKUS DE MARZO

1
La mala mar,
herida de sí misma,
muere matando.

2
¿De qué va huyendo
la ola agonizante
que nos arrastra?

3
¿También tú, mar?
Tu azul era el zafiro
de mis metáforas.

FELIPE BENÍTEZ REYES

HAIBUN

*Para Juan Gopar,
en días trágicos del Japón*

Una gran presa, una obra de ingeniería. Al verla,
cómo no recordar aquella mariposa que aleteaba sin
rumbo.

*

Un monje viejo rapa a un monje joven. Las manos
frías. La navaja se desliza sobre la piel del muchacho.
Antes había estado cortando cebolla.

*

Cuatro figuras cruzan un puente. Las envuelve una
pálida luz. Debes saber que todo lo que existe cruza
un puente.

“El mundo es un puente. Crúzalo, pero no construyas en él tu morada”, dice el viejo proverbio.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

FUKUSHIMA, 2011

HAIKUS ENCADENADOS

Un soplo de sal
sacude en su manto
la epilepsia gris.

**

Se llena de luz
el lodo de las sombras,
naces otra vez.

Respira en tí
el calor de la tierra
encadenado.

ANA MERINO



JAPÓN, MARZO 2011. TRES FOTOGRAFÍAS

Sobre la máscara
antigases se posa
un saltamontes.

Un barco pasa
por encima de un puente.
Juega el océano.

Ciruelo en flor.
Cadáveres y escombros.
Una pelota.

JESÚS AGUADO

No fue la luna
quien levantó las aguas
contra la vida

Hombres prudentes
como flores serenas
en fila esperan

Estallan fuegos
nubes de humo y escombros
en nuestros cuerpos

CLARA JANÉS

TRES HAIKUS

Agua

Bajo las olas
busco lágrimas tuyas.
El mar nos duele

Aire

Cielo de plomo.
No hay color en la nube.
Y el viento calla

Tierra

La tierra huye.
El perro da el grito.
Flotan las almas

VICENTE MOLINA FOIX

TRAS LA MAREA

Tras la marea
un barco en el tejado—
confuso el vuelo.

Pies en las nubes,
la cabeza en el suelo—
en tierra rota.

Copos de nieve
como plegarias rotas—
ni el silencio habla.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Un roto en el mapa

ALBERTO OLMOS

Mi primer terremoto lo viví en la ciudad de Motegi (Tōchigi) en el año 2004. Estaba en la casa de unos amigos japoneses que se dedicaban profesionalmente a la cerámica. El marido me estaba enseñando su taller. Había arcilla y barro, esmaltes, tornos y botes, y numerosas piezas recién cocidas, sobre baldas de madera. Eran tazas y fuentes y platos de color blanco, hechos de porcelana.

De pronto todo empezó a temblar. Noté una poderosa vibración conectándose al mundo desde las plantas de los pies. Miré a mi alrededor como quien busca la salida, el flotador, el arnés de salvamento; un remedio. Pero no había remedio, sólo la indefensión humana ante una avería en el planeta.

—No pasa nada —me dijo el alfarero—. Sólo es un terremoto.

No pasó nada, en efecto. Viví mi primer terremoto entre el pánico y la parálisis. Fueron veinte segundos que no era capaz de asumir. Después pensé que mi pavor había sido contradictoriamente estático. Pero no se podía huir del enemigo cuando el enemigo era a la vez todo el campo de batalla.

Pasaron los meses, los años, y con ellos desapareció el pánico. Vivía en la ciudad de Moka y los terremotos coincidían con mis comidas, merodeaban mis meriendas, participaban de mis cenas. Sólo silencio preventivo provocaba en mí y en mis puntuales acompañantes la regular zozobra del suelo. Era un silencio de respeto y resignación. Servía para oír vibrar el mundo, y para calibrar el peligro posible. Si alguien se ponía en pie, era señal de que aquel temblor superaba los seis puntos en la escala Richter. La televisión nos informaba de inmediato sobre este asunto, y señalaba el epicentro del seísmo en un mapa.

Cada seísmo incitaba conversaciones apocalípticas. Se hacía memoria del gran terremoto de Tokio en 1923; se mencionaba el de Kobe en 1995, donde la yakuza fue la primera en prestar auxilio a la población. Se reconocía finalmente que los japoneses vivían a la espera de una gran catástrofe, de un irreparable roto en ese mapa de la tele.

Porque el terremoto sí es el territorio.

Pero Japón es sobre todo su mapa. Japón se ha comprometido con ese mapa, con el horario de los trenes y con los organigramas. Es un país que funciona, que quiere seguir funcionando; un pueblo que pone orden en la tormenta.

Así que ahora dibujarán un mapa nuevo, enterrarán a sus muertos y acudirán al trabajo.

Nada más bello que un hombre que espera el terremoto haciendo porcelana. ■

Hubo un día, cuando empezaron a llegar las primeras noticias de la enorme gravedad de los daños infligidos por el tsunami sobre las centrales nucleares japonesas, en el que la mayor parte de los periódicos de este país coincidieron en utilizar en sus titulares de portada –casi como si se hubieran puesto de acuerdo– la misma palabra: pánico. En aquel contexto, “pánico” no significaba simplemente el “miedo extremo” al que alude el diccionario de la RAE sino, un paso más allá, a lo que tal vez mereciera denominarse un miedo sin control.

La diferencia es ciertamente importante. Porque si el miedo es una de los registros colectivos

más caros al poder, en la medida en que le permite ofrecerse ante los miedosos como la única instancia capaz de protegerles de la amenaza que les atemoriza, el pánico, al hacer surgir en nosotros una ancestral compulsión de supervivencia, se diría que nos devuelve a lo que los clásicos denominaban el estado de naturaleza, en el que lo único que se da es una descarnada lucha de todos contra todos, ajena a cualquier forma de cooperación, racionalidad o empatía fraterna y solidaria.

Pero hete aquí que lo que desde estas latitudes era percibido como una situación de pánico no era vivido al parecer de la misma forma por sus protago-

nistas. Porque los ciudadanos japoneses, lejos de reaccionar en la forma desesperada que correspondería a una tal situación límite lo han hecho –por seguir con los tópicos más reiterados en las últimas semanas– dando una lección de serenidad, dignidad y civismo. ¿A qué tipo de consideración debiera movernos tan inesperada reacción?

Dejemos de lado, por obscuramente interesadas, las de quienes han aprovechado que el Pisuerga pasa por Valladolid para

El regreso

MANUEL

establecer una jerarquía entre damnificados de primera (japoneses) y de segunda (por ejemplo, haitianos) para, a continuación, cargar contra quienes supuestamente se aprovechan de la mala conciencia de los sectores progresistas de las sociedades desarrolladas con el fin de, crítica al capitalismo depredador mediante, vivir de la sopa boba de la caridad internacional. Frente a ellos, continuaba el argumento, los japoneses habrían dado una lección de cultura del



Cinco días después

BANANA YOSHIMOTO

En el momento del terremoto, iba camino de recoger a mi hijo en el colegio. Mi marido conducía en ese momento, pero debido al fuerte temblor de tierra, no tuvo más remedio que detener el coche a un lado de la carretera. Por la ventanilla del automóvil, vi a lo lejos unos edificios enormes bamboleándose, y pensé: “Va a haber muchos problemas”. Afortunada-

mente, mi hijo estaba sano y salvo en el colegio, y volvimos a casa con él sin percances.

Al llegar a casa, encontramos algunos daños, como el cristal roto de una foto enmarcada y algunos libros que se habían caído de la estantería, pero por suerte no había ningún otro destrozo grave en nuestro hogar. Un amigo del barrio se pasó por casa y por mi oficina inmediatamente y se ofre-

ció amablemente a echar una mano. Yo me ocupé de las personas que no podían volver a sus casas por la interrupción en el funcionamiento del transporte público.

Los teléfonos móviles no funcionaban en absoluto, así que Twitter y Viber eran las formas más útiles de conseguir información. Sentíamos algunas réplicas pero no había ningún daño grave en Tokio.

del espanto

CRUZ

trabajo, del esfuerzo y del sacrificio del que tantos deberían tomar buena nota. Nada que objetar al argumento si no fuera porque sistemáticamente se utiliza siempre contra determinados sectores y no contra otros. (Me explico: uno echa en falta, por ejemplo, que esos mismos entusiastas del modelo japonés no lo utilicen para señalar la catástrofe que ha representado para la economía mundial el capitalismo de casino, el nefasto papel que han desempeñado los

especuladores sin la menor cultura del trabajo, o la escasa ejemplaridad que se desprende del hecho de que los ingresos de los ejecutivos de las grandes corporaciones, lejos de disminuir en época de crisis, se hayan visto incrementados. Con otras palabras, que puestos a ser japoneses, seámoslo todos, pero no siempre los mismos.) Quizá resulte de mayor interés en este contexto intentar extraer las consecuencias oportunas de la idea que suelen repetir los antropó-

logos según la cual la naturaleza humana es la cultura. Los japoneses habrían mostrado con su reacción algo más significativo que el mero hecho de que el pánico sea controlable, que éste no significa tanto un regreso invencible al estado de la naturaleza como una manifestación de lo peor de nuestra cultura.

Ellos no se habrían sobrepuerto a los requerimientos más biológicos por la supervivencia en nombre del espíritu, sino que se habrían enfrentado a la tendencia ferozmente individualista—tan cultural, tan social, tan inducida ella— con un espíritu comunitario que arraiga en sus particulares tradiciones.

Tales tradiciones han permitido al pueblo japonés protagonizar episodios de muy diversos tipos, incluyendo los de mayor fanatismo o más desatada crueldad (no hay pueblo que no tenga a sus espaldas episodios de los que avergonzarse). Pero sería sin duda de mal gusto en la hora presente demorarse en evocar estos últimos. Acaso sea más justo, más compasivo y más digno recordar que su sufrimiento de ahora conecta con otro, infligido hace más de medio siglo con instrumentos análogos a los de ahora precisamente en nombre de la civilización y la democracia. Cruel paradoja, por cierto: sufrir dos veces del mismo mal, sólo que por diferente mano. ■



MATT DUNHAM

Ahora, lo preocupante es el hecho de que la gente está confusa por el desastre, y ha empezado a comprar como loca materiales y productos cotidianos. El arroz, la comida enlatada y el papel higiénico se han agotado en todas partes. Y tampoco es fácil moverse en coche por las restricciones en el suministro de gasolina.

Vimos en la televisión imágenes tremendamente trágicas del tsunami que han tenido una influencia enorme en la gente. Sin embargo, algunas emisoras se han dado cuenta y están cambiando sus programas por otros normales con subtítulos infor-

mativos. Me impresionó profundamente esa decisión tan valiente del Canal 12 de la televisión de Tokio, que fue el primero.

Respecto al problema de la central nuclear de Fukushima, todavía no puedo hacerme una idea sobre ello a causa de las muchas opiniones ofrecidas. Sin embargo, quiero decir que estoy impresionada por la gran categoría de los ingenieros japoneses que están haciendo todos los esfuerzos posibles por tratar de impedir la explosión, en vez de hablar sobre lo que está bien o mal. Mi corazón está a punto de

reventar por el gran número de personas que han muerto, pero por otro lado, las Fuerzas de Autodefensa se están dedicando a las labores de rescate y la mayoría de los supervivientes se están ayudando los unos a los otros continuamente. No hay un solo día en que no me dé cuenta de lo grande que es el pueblo japonés. Creo que un escritor debe transmitir un sentimiento de esperanza a todo el mundo, sea cual sea la situación. No quiero dejar de sonreír, bajo ninguna circunstancia, ni perder la libertad para pensar, y quiero enfrentarme a cualquier dificultad con valentía. ■

Edgar Morin

Vida y obra
del pensador
inconformista



ALBERTO ESTÉVEZ

EMMANUEL LEMIEUX

Traducción de M. Serrat

Kairós. Barcelona, 2011

544 páginas, 35 euros.

En toda biografía es decisivo conocer la perspectiva del biógrafo. Más aún si se enfrenta a un personaje vivo y poderoso. Emmanuel Lemieux, nacido en 1963, es un periodista especializado en la cultura francesa contemporánea. En 2003 y 2006 publicó dos vivos ensayos sobre la vida intelectual francesa. En ambos libros afirma que los intelectuales franceses están de una forma u otra agrupados en cuatro grandes racimos: el de los clásicos, vinculado a las grandes casas editoriales –Hachette/Éditions–, el universitario, dominado por los grandes catedráticos; el

de los expertos, potentes a partir de 1981, y el de los “intelectuales ministeriales” abrevados en el poder político. Desde esta perspectiva se entiende que el primer mérito de esta biografía sea la descripción de cómo crece la obra de Edgar Morin en la rica y variada Francia posterior a la II Guerra Mundial. Los treinta magníficos años que transcurren entre 1945 y 1975, conforman el marco en el que Edgar Morin se transforma en uno de los pensadores más potentes del siglo XX.

Lemieux ha escrito una biografía que comienza por remontarse a los ancestros. De nalgas, con el cordón umbilical enrollado en el cuello, Edgar Nahum nace, casi muerto, en París en 1921. Su padre, Vidal Nahum, es un judío sefardí nacido en Sa-

lónica (Grecia) dedicado al comercio y enamorado de Francia. En contra del consejo de los médicos, su madre, Luna Beressi, quiso tener un hijo. Debido a su grave y congénita lesión cardíaca, muere en 1931. Su hijo Edgar queda al cuidado de su tía Corinne Beressi y de su padre. Ambos contraerán matrimonio años más tarde.

En su texto autobiográfico, *Mis demonios* (Kairós, 1995), y en *Mi camino* (Gedisa, 2010), Morin deja constancia del profundo y largo trauma que significó la pérdida de su progenitora. Un aspecto, el de la importancia de la madre en la personalidad ju-

día, en el que Lemieux no ha querido adentrarse.

Estudiante de Letras y de Derecho, en 1942 se licencia en La Sorbona en Historia, Geografía y Derecho. Meses antes, fascinado por la Unión Soviética, se afilia al Partido Comunista Francés (PCF) y comienza a realizar diversas labores en la Resistencia. Adopta entonces el pseudónimo Morin. Finaliza la Segunda Guerra Mundial como oficial del ejército francés y es enviado a la Alemania ocupada. Su primer texto, publicado en 1946, refleja la situación de la Alemania derrotada y dividida. Dicha obra entusiasma a Maurice Thorez, el gran capo del PCF, y ello le abre puertas en el *milieu* intelectual.

Morin se casa por primera vez en 1945 con Violette Chappellaubeau, socióloga y compañera intelectual. Ambos tendrán dos hijas. Mal hijo y mal padre. Algo que el lector sabe no tanto por esta biografía como por el largo rastro autobiográfico que Edgar Morin deja a lo largo de sus textos. Sin llegar al extremo de Rousseau, lo cierto es que la construcción de una gran obra conlleva con frecuencia la falta de atención a la familia inmediata. Divorciado de Violette, Morin se casará dos veces más y mantendrá múltiples *affaires* amorosas.

Como señala Lemieux, Morin consigue entrar en la prestigiosa Comisión de Sociología del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia (CNRS) en 1951. Su línea de investigación y de publicaciones gira en torno al papel del cine en

■ El Edgar Morin que nos muestra Lemieux a comienzos del siglo XXI es un luchador e inconformista capaz de construir una compleja visión del mundo

Pensador planetario

Ciertos intelectuales acompañan con su escritura los sucesos históricos más sobresalientes de su tiempo. Edgar Morin pertenece a dicha estirpe. París, su prosapia sefardí, la temprana pérdida de la madre, marcan su infancia. Participa en la Resistencia con apellido apócrifo que aún emplea. Ateo declarado, abraza la fe comunista; pero abjura de Stalin y es excomulgado. Dejó testimonio escrito de la penuria y los escombros de Alemania por los años iniciales de la posguerra. Se opuso públicamente al sometimiento colonial de Argelia, se opone a la política israelí en la confrontación permanente con los palestinos. Disconforme tenaz, Morin reflexiona para mejorar el mundo, acaso para contribuir a salvarlo si todavía queda tiempo. Su ideal: una sociedad educada, respetuosa de la naturaleza, libre de la calamitosa obsesión del crecimiento económico continuo. La UNESCO y el Ministerio de Educación francés le otorgaron el título de Pensador Planetario. Ahí es nada. **FERNANDO ARAMBURU**

la sociedad contemporánea. En sólo diez años es nombrado Jefe de Investigación del CNRS. No obstante, como muy bien señala Lemieux, Edgar Morin desborda el estricto marco de la sociología. De hecho, sociólogos de la talla de Pierre Bourdieu mantendrán una crítica constante a su obra.

Atento a la importancia de los medios de comunicación y la cultura de masas, Morin viaja y enseña a lo largo y ancho de América Latina y es invitado entre 1969 y 1970 por el módico Instituto Salk (La Jolla, California) para estudiar las relaciones entre la biología y la sociología. De esos viajes y de esa estancia cuaja el Morin que comienza a publicar El método, la gigantesca obra que le sitúa en el gran pensamiento de

la segunda mitad del siglo XX y le proporciona fama académica e intelectual en todo el mundo.

El método es una obra enciclopédica compuesta por seis volúmenes, el primero de los cuales aparece en 1977. Bajo el título *La naturaleza de la naturaleza*, se abordan los conceptos de orden, desorden, sistema o información. *La vida de la vida* reflexiona sobre la biología del ser vivo. El tercer y el cuarto volumen podrían ser reagrupados en uno solo dedicado al tema de la conciencia y la complejidad. El quinto volumen, *La humanidad de la humanidad*, la *identidad humana* está

consagrado a la cuestión de la identidad. Y el sexto volumen, titulado *La ética*, propone una moral compleja capaz de asumir viejas dicotomías como las derivadas de códigos binarios tales como bien/mal o justo/injusto. El Edgar Morin que nos muestra Lemieux a comienzos del siglo XXI es el de un luchador e inconformista capaz de construir una compleja visión del mundo. Sus firmes creencias le siguen causando problemas. La publicación en su querido diario *Le Monde* de un artículo en defensa de los palestinos es esgrimido en su contra. Entre sus defensores, Vidal Beneyto. Edgar Morin: sorprendente reflejo del complejo siglo XX.

BERNABÉ SARABIA

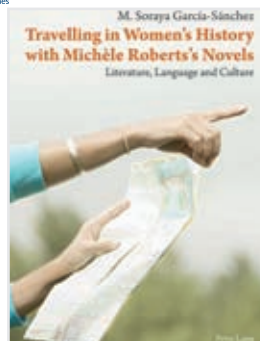


El Prestige como hiper-realidad mediática. Poder y efectos de los medios de comunicación en la construcción de la realidad social
Ariadna Rodríguez Teijeiro
PVP: 18 €



Planta y método del Diccionario de Autoridades. Orígenes de la técnica lexicográfica de la Real Academia Española (1713-1739)
Margarita Freixás Alás
PVP: 20 €.

Pedidos: www.udc.es/publicaciones | publica@udc.es | Tel: 981 167 000



Travelling in Women's History with Michèle Roberts's Novels: Literature, Language and Culture
M. Soraya García-Sánchez



Elasticidad y resistencia de materiales en los medios continuos. Problemas isostáticos e hiperestáticos
Julio Melián Pérez-Marín

Pedidos: www.ulpgc.es/publicaciones | administracionspdc@ulpgc.es | Tel: 928 459 692



Vida de Pedro Saputo
Braulio Foz
Ed. de José Luis Calvo Carilla.



Breve historia económica de la agricultura
Giovanni Federico

Pedidos: www.puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel: 976 761 330

El ángel perdido

JAVIER SIERRA

Planeta, 2011. 594 pp., 21'90 euros

Aunque nos resulte difícil confesarlo, la mayoría de los humanos hemos sentido alguna vez que somos extraños aquí, dicho de otro modo, que “nuestro Reino no es de este mundo”. De eso trata esta trepidante novela, *El ángel perdido*, la más reciente obra de Javier Sierra (Teruel, 1971) quien, tras el éxito obtenido con *La dama azul* y *La cena secreta*, reafirma con la presente entrega su lugar entre los autores españoles más populares del momento.

La trama de *El ángel perdido* comienza cuando Julia Álvarez, encargada de restaurar el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela, recibe, de muy malas maneras, la noticia de que el prestigioso científico Martín Faber, su marido desde hace cinco años, ha sido secuestrado por terroristas turcos durante un viaje de investigación en el Monte Ararat. A partir de ahí se despliega el misterio donde todo se mezcla, demostrando que estamos unidos más allá de las apariencias. Más de un poder persigue a la pareja, cada cual guiado por similares intereses, para apropiarse de las adamantas –piedras de Adán– con las que el científico y nigromante inglés John Dee, asesor de la reina Elizabeth de Inglaterra, logró un circuito de comunicación directa con la jerarquía angélica. Esto no es ficción, es tan cierto como que está ampliamente recogido en documentos que durante mucho tiempo fueron escamoteados al derecho de información y que han ido surgiendo a la luz gracias al tesón de investigadores y antisecretistas.

Las historias tradicionales de todas las culturas hablan de lo mismo aunque sus lenguajes sean babélicos, y eso es lo que Sierra nos muestra con gran habilidad. No daré más explicaciones porque el lector las hallará por cuenta propia.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

El alfabeto de los pájaros

NURIA BARRIOS

Seix Barral. 256 páginas, 18'50 euros

Desmiente Nuria Barrios (Madrid, 1962) a quienes sostienen que un autor siempre escribe el mismo libro. No puede haber distancia mayor que la que separa la escatología, el erotismo y los vulgarismos expresivos de la novela que le dio a conocer hace un decenio, *Amores patológicos*, y el ternurismo, el amor puro y la prosa con ramalazos poemáticos de su vuelta al género con *El alfabeto de los pájaros*. Es obligado señalar tan grueso cambio para que quien apreciara la escritura desinhibida de ayer sepa que todo

lo contrario encontrará en la de hoy. Es más, aborda la autora un asunto de casi inevitable dimensión sociológica, los hijos adoptados, pero actúa ante él con tan radical antisociologismo que no deja ni la menor huella en su historia de la múltiple problemática que afecta tanto a los padres como a los niños. En lugar de dar alcance testimonial a su asunto, opta por un tono fabulístico subrayado por la inequívoca fórmula de los cuentos folklóricos con que inicia el libro: “Érase una vez una niña que salió volando de China, perseguida por un ladrón”.

Una anécdota bastante común da pie a la recreación imaginativa tejida con los hilos de los relatos populares. Una familia madrileña adopta en China a dos niñas, Nix y Nox. La mayor, Nix, de seis años, quiere saber por qué no ha estado en la barriga de su madre adoptiva y por qué la abandonó la dueña de la barriga que la albergó. La madre adoptiva proclama a

la pequeña el amor que siente por ella y la ambición de que sea feliz, pero como eso no basta para calmar la inquietud de la niña, inventa historias que pretenden satisfacer esa curiosidad. Así,

la novela se constituye, a la manera de las clásicas compilaciones orientales, como una muñeca rusa de cuentos, los inventados por la madre, y de fantaseamientos, los producidos por la imaginación febril de Nix. Barrios dispone este aparataje de fábulas con una calculada intención que va más allá de ofrecer un repertorio de invenciones entretenidas. Los sentimientos complejos y un tanto culposos de la madre, que compensa con ejercicios de paciencia benedictina, ocupan algo de espacio. El gran motivo de la novela es el bucle de asuntos que suscita



CONCHITINA

■ El erotismo y los vulgarismos de su novela anterior contrastan con el ternurismo y los ramalazos poéticos de ésta

ta Nix: la añoranza del origen, la vivencia del abandono y el sentimiento de soledad, problemas que la autora aborda para indagar en los mecanismos que conducen a superar el trauma de la orfandad.

La estilización imaginativa y verbal canaliza la disección de la intimidad del niño adoptado. La inventiva se apoya en imágenes visuales que llegan incluso a plasmarse en esquemas gráficos y dibujos naïfs. En el nivel expresivo se acude a una prosa adornada con recursos habituales en la poesía como las anáforas. Todo conduce a una atmósfera de impostada cualidad literaria. Está bien este propósito de liberar las vivencias de una niña adoptada de la exposición naturalista, pero es mayor el mérito de la intención que el de sus efectos. La novela peca por exceso de artificioso ingenuismo y no evita el blandecimiento ternurista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El hombre del corazón negro

ÁNGELA VALLVEY

Destino. Barcelona, 2011

541 páginas, 20'50 euros

Ángela Vallvey (San Lorenzo de Calatrava-Ciudad Real, 1964) ha publicado una docena larga de novelas en quince años, lo que acredita su laboriosidad, independientemente del logro estético en cada caso. *El hombre del corazón negro* tiene como marco temático la presencia de las mafias del Este en España, asunto sobre el que existen muchos datos, documentales y reportajes, informes y procesos judiciales, pero también muchos más enigmas que descifrar. Sea como fuere, la autora no ha pretendido usurpar la tarea de la crónica o del informe policial, sino crear una novela de personajes, una “historia de historias” que acogiera un retablo de tipos—emigrados rusos, chechenos, georgianos, ucranianos (algunos convertidos en potentados y otros en sicarios), policías, jueces—, cada uno con su trayectoria personal y sus circunstancias, que confluyen en torno a una investigación judicial en el Madrid de nuestros días.

Con capítulos encabezados por el nombre del personaje que los protagoniza y que permiten analepsis temporales para evocar sus orígenes, el lector asiste a la reconstrucción de algunas vidas de orientación dispar: Misha, un pícaro formado en las calles moscovitas y transformado en próspero hombre de negocios; la moldava Polina, que ha sufrido el infierno de la trata de blancas; Feruza, ucraniana superviviente de Chernóbil; Si-

grid, la policía mulata tempranamente escéptica; el juez Marcos Drabina, que instruye el caso de una extraña desaparición. Y más personajes de menor entidad, como el comisario Férriz o los sicarios Kakis y Gorilla.

El planteamiento es ambicioso, y la autora ha cuidado detalles caracterizadores que reforzaran la verosimilitud de lo narrado—precisiones topográficas de ciudades como Estambul, Moscú o Roma, abundantes palabras en ruso y otras lenguas—, no siempre pertinentes (¿para qué citar en p. 320 la tienda de Dublín donde un personaje secundario compró una bolsa barata?). Pero la entidad psicológica de los personajes tiene escasa consistencia y se acerca demasiado a rasgos estereotipados y previsibles de la literatura popular, acompañados de continuas informaciones del narrador omnisciente sobre sus pensamientos y sensaciones, lo que acaba ahogando su personalidad narrativa, suplida por la versión del narrador. Los capítulos finales están llenos, por otra parte, de historias que se diluyen sin más, como las de Feruza y Polina, o de pasajes que caen en el tennurismo de la novela rosa; así, algunas escenas

entre Marcos y Sigrid, o la carta que a ésta le deja su madre (pp. 523-525) antes de esfumarse sin lógica alguna. Antes, la trifulca entre Sigrid y Férriz (pp. 239-240) es increíble entre jefe y subordinada. Y existen no pocas contradicciones en detalles del relato. Así, se afirma (p. 59)



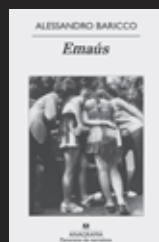
JAVI MARTÍNEZ

que el canal de Ferghana va “serpenteando en el yermo”, para anotar que se halla bordeado de álamos y está “rodeado de huertas de albaricoqueros, melonares, viñas de uva moscatel y soberbios campos de algodón”, lo que no parece corresponder a un yermo. Vasile tenía “el pelo y los ojos oscuros, la cara afilada, los pómulos altos y la mirada torva, pero se encontraba relajado en tan buen ambiente” (p. 316, con un “pero” incomprensible). Sigrid escribe a máquina y, “como no era demasiado buena con la ta-

quigrafía, se veía obligada a usar un corrector una o dos veces por línea” (p. 132). Hay símiles poco afortunados: “Las cejas [...] acompañaban a sus ojos como la vaina al fruto de la legumbre” (p. 86; ¿cubriéndolos por completo?), o desvaídos por su vaguedad: Sigrid experimenta una congoja que es “algo muy parecido a la piedad y a la compasión. Y a la angustia, y a la locura” (p. 74).

Más graves son ciertas erosiones gramaticales: errores en la concordancia de género (“todo el hambre”, p. 64; “pus reseca”, p. 167), o en el uso de prefijos (un hotel “al que sus propietarios autoconcedían magnánimamente siete estrellas”, p. 454); impropiedades semánticas (cadáveres “de rostro cerúleo” [que en realidad significa “azul”], p. 374; “hacerle mascar la realidad, morder el polvo del suelo para conseguir vislumbrar la verdad”, p. 145); construcciones rechazables (“jamás se dignaba a quedarse a dormir”, p. 56, o bien “[la economía] hace aguas por todos lados en Europa”, p. 37, hecho que sería alarmante si no fuera imposible). La obra hubiera necesitado una reescritura a fondo.

RICARDO SENABRE



ALESSANDRO BARICCO

Emaús

Cuatro adolescentes y sus contradicciones: la fábula moral de un escritor “en óptima forma” (La Repubblica)

SERGI PÀMIES

La bicicleta estática

“Un tolstoiano de la narración corta” en su libro más autobiográfico, tragicómico y emotivo



ANAGRAMA

Emaús

ALESSANDRO BARICCO

Traducción de X. González

Anagrama, Barcelona, 2011

160 páginas, 16 euros

Decía un viejo crítico ruso que cuando en Chejov el narrador describe una pared en la que hay un clavo, indefectiblemente en la última página del relato el protagonista acaba colgándose de él. Siempre me pareció una buena manera de justificar la trabazón insobornable que la buena literatura sabe lograr entre historia y discurso, entre estructura y estilo, virtudes todas que se dan en esta novela corta de Alessandro Baricco (Turín, 1958). En ella, mediado su texto, irrumpe la presencia de una pistola en manos juveniles que al final causará una muerte absurda, último de los lances patéticos que jalonan este relato centrado en una cuadrilla de amigos.

La acción se sitúa en una capital de provincia a la altura de los años 70, más o menos cuando el autor tenía los 17 años de sus protagonistas. Narra uno de ellos, el único superviviente del mal hado que se ceba en el suicida Luca, en Bobby, perdido en la droga, y en el Santo, que iba para sacerdote pero acaba en prisión por culpa de aquella pistola. En cierto modo, *Emaús* nos recuerda a partir de semejante elenco, de su ambientación provinciana y de los enredos eróticos, el filme de Federico Fellini *I Vitelloni*, si bien aquellos gandules de 1953 habían dejado ya la edad de la adolescencia, aunque no su inmadurez, y los protagonistas de



Baricco ven, salvo el narrador, truncada fatalmente su trayectoria. Pero en ambas obras ocupa el espacio central una institución de perfiles inconfundibles: la pandilla juvenil, fundamentada en un sólido pacto de complicidad como defensa ante las incertidumbres y la hostilidad del mundo en torno.

¿Novela de aprendizaje? Si, en cierto modo, al menos en lo que le corresponde al narrador, que cuando todo ha terminado vuelve a su rutina, cerrando en falso una crisis terrible que ha frustrado sin remedio la suerte de sus tres compañeros de siempre, amparándose en la “obstinada resistencia” de una educación católica “que considera que la vida es una obligación moral que debe ser llevada a cabo con

■ La trama nos lleva de sobresalto en sobresalto, sin apenas respiro, por culpa de la desenfadada protagonista

premio
málaga de
novela

2011
sexta edición

DOTACIÓN
24.000 Euros

PUBLICACIÓN
Fundación
José Manuel Lara

PLAZO DE ADMISIÓN
Del 9 de febrero
al 9 de abril de 2011

EXTENSIÓN MÍNIMA
160 Páginas

premio
málaga de
ensayo

JOSÉ MARÍA
GONZÁLEZ RUIZ

2011
cuarta edición

DOTACIÓN
8.000 Euros

PUBLICACIÓN
Páginas de Espuma

PLAZO DE ADMISIÓN
Del 9 de febrero
al 9 de abril de 2011

EXTENSIÓN MÍNIMA
160 Páginas

EXTENSIÓN MÁXIMA
200 Páginas

INFORMACIÓN
INSTITUTO MUNICIPAL DEL LIBRO
Paseo de Ríding 1
29016 Málaga
Tel. 951 928 703
administracion.iml@malaga.eu



COTERA

dignidad y plenitud” (p. 149).

Baricco rehuye en *Emaús* la levedad intrascendente de tantas y tantas novelas posmodernas. Aquí, por el contrario, el lector puede incluso sentirse abrumado por una proliferación excesiva de informaciones y de exigencias de cooperación activa que exigen de él subsanar muchas lagunas y vacíos, insuflar sobre lo que sí se dice todos los matices de lo que se calla y se da por sabido. La trama nos lleva de sobresalto en sobresalto, apenas sin respiro, siempre por culpa de la protagonista femenina, Andre, una muchacha rica, desenfadada hasta la perversión, que le da por completo la vuelta a la vida de los cuatro buenos muchachos que cantan con sus guitarras eléctricas en la iglesia y visitan a los ancianos ingresados en la unidad de urología del hospital.

Emaús me ha hecho recordar otra novela de muy similar planteamiento argumental, *Función en el colegio* del periodista Orio Vergani, pu-

blicada en 1942 y muy recientemente retraducida. Allí también la sociedad, las familias, la escuela y, sobre todo, la religión dejan poco espacio al desahogo de una sexualidad adolescente reprimida que, sin embargo, la novela exuda por la mayoría de sus páginas. De Vergani a Baricco han pasado casi setenta años, y no en vano, pero el fondo del asunto sigue siendo el mismo, y tiene fácil traslación a la experiencia de los lectores españoles, sobre todo los nacidos inmediatamente después de la guerra civil. Desde su propio título, la obra de Baricco apunta su pertenencia a una tradición católica inconfundible. Los protagonistas de *Emaús* se encuentran también por el camino, como los personajes del Evangelio, con alguien cuya verdadera identidad no son capaces de asimilar. Andre es una parición pagana y ellos son cristianos a pie juntillas. Sutílmemente el novelista establece esta contraposición en un terreno trascendente: la incapacidad para la tragedia de aquellas casas católicas en las que “no se acepta la realidad del mal” (pág. 35) frente a la “superioridad” de la familia de Andre que no duda en ostentar “su privilegio trágico” (pág. 42). Y ya hacia el final, cuando todo ha terminado, y el embarazo de la inquietante muchacha ha desencadenado un verdadero cataclismo, Baricco se atreve a plantear en clave teológica la contradicción insuperable que anidaba entre el alma y el cuerpo de aquellos adolescentes: la virginidad de la madre de Jesús, dogma desde el concilio de Constantinopla del 553.

DARÍO VILLANUEVA

CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

Góngora | Bernier
1517 Años | 1100 Años

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética

COSMOINVITADOS Internacionales
Alessandro Baricco (Italia), Cees Nooteboom (Países Bajos), Charles Simic (Estados Unidos), Fatena al-Gurra (Palestina), Joumana Haddad (Líbano), Maram al-Masri (Siria), Mircea Cărtărescu (Rumanía), Tonino Guerra (Italia).

Latinoamericanos
Coral Bracho (México), Fabián Casas (Argentina), Juan Manuel Roca (Colombia), Léo Ivo (Brasil), Marcelo Uribe (México).

Poesía joven internacional
Karel Bofill (Cuba), Kateřina Ruděnková (República Checa), Uljana Wolf (Alemania), valter hugo mãe (Portugal).

Españoles
Ana Marla Moix, Andrés Neuman, Andrés Sánchez Robayna, Arnau Pons, Blanca Andreu, Juan Carlos Mestre, Juan Manuel Bonet, Kirmen Uribe, Pilar Adón.

Andaluces
Felipe Benítez Reyes, José Manuel Caballero Bonald, Juan Carlos Abril, Juana Castro, Pilar Paz Pasamar.

Cordobeses
Alejandro López Andrada, Ana Castro, Antonio Agudelo, Balbina Prior, Cruz Mañas Peñalver, Federico Abad, Fernando Sánchez Mayo, Inmaculada Mengibar, Joaquín Pérez Azaústre, Julián Cañizares Mata, Luis Gámez, María Rosal, María Sánchez, Matilde Cabello, Verónica Moreno.

Emergentes
Ana Toledano, Antonio Mochón, Berta García Faet, Hasier Larretxea, Juan Bello Sánchez, Nieves Chillón, Odile L'Autremonde.

Desde dentro / Desde fuera
Almudena Grandes y Carlos Marzal.

Trovadores & Trasnocche
Andrés Molina, Boris Larramendi, Fernando Alfaro, Malcolm Scarpa, Nacho Umberto, Pauline en la Playa, Rufus T. Tontxu.

Dirección literaria:
Fruela Fernández, Carlos Pardo y Juan Antonio Bernier.

Córdoba, 6-10 de
Abril de 2011
www.cosmopoetica.es

Organiza

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

Patrocina

JUNTA DE ANDALUCÍA

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Cuentos de lo extraño

ROBERT AICKMAN

Traducción de Arturo Peral
Atalanta. 2011. 350 pp., 23 e.

La literatura fantástica es un género particularmente exigente. La relación entre lo real y lo improbable sólo funciona cuando el estilo logra transformar un centauro o una paradoja temporal es algo tan creíble como el hecho más banal. Robert Aickman (1914-1981) escribió 48 cuentos perfectos, que reflejaron los cambios experimentados en la literatura de entreguerras. En su autobiografía, aseguraba que su padre, el arquitecto W. A. Aickman, “era el hombre más extravagante que había conocido”. Esa circunstancia se mezcla con la notoriedad de Richard Marsh, su abuelo paterno, que escribió *The Beetle* (1897), una novela gótica que le disputó lectores a *Drácula*. Aickman miró hacia el futuro y no se dejó seducir por los escenarios tenebrosos y las tramas truculentas. Sus cuentos no pretenden producir espanto, sino extrañeza.

Lo extraño para Aickman es una categoría estética que modifica nuestra percepción de la realidad. Al igual que en los cuentos de Bioy o Cortázar, lo extraño no es un acontecimiento traumático, sino una suave discontinuidad que altera la rutina. Aickman descartó la solución ingeniosa. En los seis relatos que aparecen en esta cuidada edición, el misterio casi siempre está asociado a fenómenos psíquicos. No sabemos si nos están narrando hechos extraordinarios o si lo



ordinario no es más que una patología colectiva. En “El vino so ponto”, una isla maldita esconde el malestar de la Tierra, maltratada por una sociedad incapaz de advertir la vida que palpita en los seres aparentemente inertes. “Los trenes” es un acercamiento poético a lo pueril e insignificante. Dos muchachas en una misteriosa posada pueden ser tan desconcertantes como el conductor de un tren que saluda de acuerdo con criterios arbitrarios.

Aickman es capaz de escribir un relato sin trama, donde se advierte la fascinación de lo incomprensible. No hay por qué entenderlo todo. “Che gelida manina” juega con las posibilidades del teléfono y la electricidad para cuestionar los límites de lo posible. “La habitación interior” es una variación espeluznante y de enorme originalidad sobre los muñecos con vida propia en un espacio claustrofóbico. “Nunca vayas a Venecia” destaca por su vir-

■ Aickman es un raro, un escritor exquisito, que dignifica un género considerado menor con una prosa elegante y poética

tuosismo técnico, pero en este caso lo extraño es el extrañamiento que provoca estar en una ciudad extranjera. “En las entrañas del bosque” está ambientado en un sanatorio sueco donde la conciencia se transfigura al soportar la tensión del insomnio.

Aickman es un raro, un escritor exquisito, que dignifica un género considerado menor. Su prosa es cuidadosa, nada retórica, elegante y poética. No es un maldito, pero se hace las mismas preguntas que Artaud o Rimbaud: ¿Existe el yo o es una ficción establecida por la razón? ¿Es posible ser otro sin perder la propia identidad? ¿Nos acompaña un doble, que se agita en nuestro interior, duplicando nuestros anhelos y conflictos? Aickman desconfía de la racionalidad, que simplifica y disecciona con la torpeza de un cirujano ebrio. Aprecia lo femenino, que asume el cuidado de la vida, sin pretender obtener algo a cambio. Estamos “envenenados de masculinidad” y eso nos impide comprender el mundo. Defensor del medio ambiente, sitúa a uno de sus personajes en una isla virgen, donde es posible estar colmado de “vida, de aire, de calor y de la luz de las estrellas”. *Cuentos de lo extraño* es una selección de relatos fantásticos, pero también es una forma de interpretar la realidad, sin despojarla de su misterio.



RAFAEL NARBONA

Los OSCUROS leopardos de la luna

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ
Renacimiento. 2011. 94 pp..

Ya desde el título este nuevo libro de José María Álvarez (Cartagena, 1942) muestra que sigue siendo en lo esencial el poeta imaginativo, esteticista y mítomano que diera a conocer Castellet en *Nueve novísimos poetas españoles*, y uno de los mejores de aquella discutida selección. Al mundo poético tempranamente consolidado en la primera edición de *Museo de cera*—que fue acogiendo orgánicamente los nuevos libros de Álvarez hasta la edición, definitiva en principio, de 2002—, le han seguido *Sobre la delicadeza de gusto y pasión* (2006), *Bebiendo al claro de luna sobre las ruinas* (2008) y este último *Los oscuros leopardos de la luna*, que se mantienen fieles a la actitud ante el mundo y ante la escritura que ha caracterizado al poeta en las últimas décadas, en particular desde la publicación del gran libro que es *El botín del mundo*.

Se comenzaba a apreciar en éste cómo la presión de la temporalidad y el desengaño social acentuaban decisivamente los tonos sarcásticos, la provocación moral, el refugio imaginativo en la exaltación de los sentidos, de la biblioteca y del erotismo. Todos estos elementos alcanzan en los poemas del último libro una especial tensión expresi-

va y una elevación del tono que, junto con el incremento de los elementos irracionales, hacen del conjunto uno de los más intensos, violentos y elitistas del autor. Al homenaje renovado a sus escenarios míticos—Venecia, París, Alejandría...— y a tantos autores, de Homero a Shakespeare, a Kavafis o a Cioran, se suma la suite de poemas de desbordante lubricidad que homenajean a los clásicos de la *Antología Palatina* al tiempo que instalan la consagración sin límites del sexo, recordado o deseado, en el centro de la evocación general que opera en todo el libro

como motor de la elegía. Así, en “Sirenas de burdel (Pastiche de Rufino)”, se alían el guiño literario, la nota canalla y el humor: “¿Cuál elegir de las tres cortesanas?/Me acordé de París, lo que aquel Juicio trajo./Las tres, las tres, pagaré lo que sea, /deje, pero las tres”.

Lo provocativo que puede haber en estos poemas, manifiesta una faceta más de la disidencia radical que, en otros textos de un carácter moral *sui generis*, el personaje de Álvarez enfrenta a la realidad

contemporánea con otros tonos que denuncian el deterioro moral, que satirizan el imperio de la frivolidad, el desprecio hacia el ciudadano por parte de quienes lo gobiernan y, en último término, el imperio de la incultura.

Frente a todo esto, que cunde a lo largo del libro, debe destacarse el “Panegírico de



GARMEN MARI

Nina Gaguenturn”, un magnífico poema sobre la dignidad frente a la tiranía. Sin embargo no sorprende que Álvarez, en su línea de siempre y recurriendo a lo que nos cuenta Tácito del emperador Vitelio, titule con claridad uno de sus poemas

más provocativos “Expresa su condena de todos los actuales políticos del mundo con especial desprecio por los españoles (y obviamente, condena extensiva a todos los aspirantes a la Depredación”. Hay, sin duda, elitismo y desprecio en muchos de estos poemas críticos del autor, siempre extremoso en su desafío a la realidad constatable, pero muchos de sus versos resultan compartibles: “¿Sabes lo que querían aquellos intelectuales?/ Ser respetables./ Quiero decir, que hablasen de ellos,/ que los estimasen/ los mandarines miserables de la Cultura./ Y dinero”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Otras voces

■ Ninguna conexión más potente que la que une al hombre con su tiempo. *Tal Cual* (Málaga: Diputación Provincial) nos cuenta la historia del mundo entre 1967 y 1994 a través de la poesía de **Luis Rogelio Noguerras**. Cubano y por tanto universal, su amor por el cine, el panculturalismo y el amor mismo inmortaliza los grandes símbolos del siglo XX. “Veo el fuego de los otros/ en la noche de los otros/ y sigo de largo”. Literatura de los mil novecientos para los dos mil que vienen..

■ *De Nostalgia armada* (Sevilla: La Isla de Siltolá, 2011) nos gustan más las armas que la nostalgia. Tradicional en todo (temas, técnica, clichés), **Olga Bernad** ocasionalmente se arriesga a luchar con voluntad de singularizarse. Y vence: “Armada hasta los dientes te esperaba,/ inútilmente armada hasta los dientes”. No es necesario ser original para ser única. Basta con negarse a escribir a la sombra de nadie. Sobredosis de lírica convencional, olvidable y, por momentos, espléndida.

■ Nos la imaginamos como en una comedia romántica: la recatada *dorisdasy* se suelta el pelo y se convierte en *marilynmonroe*. Fantasía entre erótica y erudita, *La décima musa* (Valladolid: s.n., 2010) es una ficcionalización del *chercher la femme* entre anaqueles, protagonizada por una bibliotecaria que, más que custodiar libros, los inspira. Éste de **David Rodríguez Gómez**, al menos. “Cuando imagino tu nombre/ rompo un verso/ que suena/a belleza/ Retumba a Rilke”. Los tiempos cambian. Las diosas no. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

■ **La provocación moral, el refugio imaginativo en la exaltación de los sentidos hacen de este libro uno de los más violentos e intensos del autor**

Jorge Oteiza, hacedor de vacíos

CARLOS M. GORRIARÁN
 Marcial Pons, 2011
 411 páginas, 39 euros

Un libro necesario, el de Martínez Gorriarán, por plantear una imagen a contracorriente de “la leyenda Oteiza” y por explorar aspectos del escultor vasco que hasta ahora nadie había abordado con la debida profundidad. Ante tanto panegírico, la aportación de Gorriarán consiste en explorar no solo la polifacética obra de Oteiza (Orío, 1908-San Sebastián, 2003), sino también su personalidad, su contexto cultural, su evolución y –lo más interesante y delicado– su dimensión política, esto es, su nacionalismo radical y sus contactos con los sectores más extremos del País Vasco. Se trata de la primera biografía del artista que posee la saludable capacidad crítica para advertir la complejidad y múltiples contradicciones de su personalidad.

Una biografía no es posible sin una complicidad con el biografiado y, efectivamente, Martínez Gorriarán dedica, desde el reconocimiento, esclarecedores análisis sobre el significado y la contribución artística del escultor vasco. Pero hay una sana actitud crítica que cuestiona sistemáticamente el mundo y la personalidad de Oteiza, excepcional y desbordante tanto para lo bueno como para lo malo. El tono de las primeras páginas es muy significativo de este desapego que posibilita la percepción de

nuevas perspectivas que parecían tan obvias y congénitas que pasaban simplemente desapercibidas. Decíamos que uno de los aspectos más significativos del texto que comentamos es estudiar la vinculación de Oteiza con el nacionalismo radical vasco. Así, a la luz de la biografía, Oteiza aparece como uno de los ejes del nacionalismo fundamentalista. El autor advierte que el conocido libro del escultor *Quousque Tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (1963), “influyó intensamente en la generación de jóvenes nacionalistas que fundan ETA en 1959”. Gorriarán no solo está apuntando a las especulaciones desaforadas de un artista, sino que dispara a la línea de flota-



FUNDACIÓN OTEIZA

■ El libro, que aborda el asunto arte-nacionalismo, tiene la saludable capacidad crítica para advertir las contradicciones del escultor

ción de un nacionalismo extremo, a uno de sus imaginarios. Y es que el escritor es, además de profesor de estética, una persona implicada en empresas políticas: fue miembro fundador de la *Iniciativa Ciudadana ¡basta ya!*, plataforma de la que surgió UPyD con Rosa Díez, Savater... y del cual forma parte de su consejo de dirección.

Y, sin embargo, la fusión entre intención artística y proyecto político que se da en Oteiza no ha de sorprender. El escultor es hijo de su tiempo y participa de aquellas ideas,

propias de la vanguardia histórica, según las cuales el arte ha de iluminar la sociedad y transformarla. Pero es que, además, las generaciones que despuntaron en la postguerra buscaron su verdad en los arcanos del arte primitivo, en los arquetipos del inconsciente colectivo, en los mitos... Esta es la generación a la que también pertenece Pollock, que se fascinó por los dibujos sobre la arena de los indios del oeste americano, igual que Oteiza por los “crómlechs”. En este punto concreto la línea divisora entre el arte y “las esencias” se torna muy tenue. Más aún cuando el arte, desde siempre, ha vehiculado un imaginario mítico –y este es el núcleo de la cuestión–, que sin ser irracional es difícil de conceptualizar y que se expresa inalcanzable en la lejanía o en la utopía. Una utopía, dicho sea de paso, en nombre de la cual se han cometido atrocidades.

Arte y nacionalismo vasco: éste es un de los asuntos que, sin agotarlo, sobrevuela este libro. Y, uno de sus méritos es haberlo tratado. Pero no todos los contextos, ni todos los nacionalismos son equivalentes. Tàpies (1923), que comparte gestos con Oteiza y también algunas contradicciones, ha defendido los valores de la democracia. Esta es, al menos, la imagen que el artista catalán ha construido de sí mismo.



JAUME VIDAL OLIVERAS

Leopoldo Calvo-Sotelo. Un retrato intelectual

PEDRO CALVO-SOTELO
 Marcial Pons, 2011
 536 páginas, 28 euros

Leopoldo Calvo-Sotelo Bustelo (1926-2008, Madrid) fue el segundo presidente del Gobierno (1981-1982) de la España democrática, después de haber desempeñado diversas carteras ministeriales a partir de diciembre de 1975, muerto ya Franco. Su figura política ha quedado, tal vez, algo ensombrecida por la personalidad de Adolfo Suárez, que le precedió en el cargo, y de Felipe González, que fue quien le sucedió tras las elecciones de octubre de 1982.

Con todo, Calvo-Sotelo fue una personalidad nada común. Tuvo una excelente formación académica y científica, bien arraigada en un ambiente familiar culto que le permitió sobrellevar unas circunstancias personales nada fáciles. Él mismo nos ha hablado de una adolescencia en Madrid vivida con el “suave estatuto de pariente pobre”.

Esas condiciones de hombre culto con “una gran afición a muchos temas” se reflejarían en toda su actuación política así como en largo periodo en el que, retirado ya de la actividad política directa, se convirtió en una figura pública que gozó de un respeto casi unánime. En una de las semblanzas personales que se incluye en este volumen, el propio Calvo-Sotelo nos advierte que nunca tuvo “pereza con la pluma” y, por tanto, no resulta extraño que haya sido un presidente relativamente prolífico a la hora de dejarnos el testimonio de su pe-

ripecia vital y política. Ésta quedaba reflejada en su *Memoria viva de la Transición* (1990), que completaba las referencias personales del libro de entrevistas que ofreció Marino Gómez Santos en 1982.

En 1999 ofrecería algunos materiales que recogían parte de sus actividades tras el abandono de la vida política (*Papeles de un cesante: la política desde la barrera*) y, pocos años antes de su muerte, publicó sus *Pláticas de familia* (2003), un largo recorrido por una historia familiar que partía de su abuelo Ramón Bustelo, diputado por Lugo en las dos primeras décadas del siglo XX y en donde también tenía un destacado papel su tío José, asesinado en los umbrales de la guerra civil española.

Este volumen trata de ofrecer una sugerente imagen del



BEGOÑA RIVAS

■ Imagen sugerente del expresidente del Gobierno a través de su faceta de lector culto y versátil

expresidente del Gobierno a través de los más de diez mil volúmenes de su biblioteca, testimonio de su faceta como lector con voluntad de conocimiento humanístico. Una relativa sorpresa para quienes se hubieran contentado con la idea de cata-

logarlo como un ingeniero empujón metido a político.

En un prólogo breve, penetrante y sugestivo, Álvaro Delgado-Gal nos sugiere la necesidad de distinguir entre el lector culto y la persona que acumula lecturas por algún fin determinado. Calvo Sotelo, dice, era un lector versátil pero no caprichoso. Un intelectual que, sin abdicar de su voluntad de conocimiento enciclopédico llegó a adquirir un cierto dominio en tareas tan dispares como la teoría de la relatividad o la obra de Ortega y Gasset, lo que no le impediría ser un orteguiano crítico e independiente.

Una persona con intereses tan variados recorrió caminos muy variados en su vagar por el mundo de las ideas y nada más lógico que, para entender los destinos de ese vagar, el hijo y editor del volumen haya recurrido a la guía de especialistas que nos orientan en los vericuetos de esos títulos. Un excelente elenco de especialistas que, a través de entrevistas con el propio Calvo Sotelo y ensayos sobre libros de su especialidad, nos brindan un retrato apasionante de un gran protagonista de nuestro pasado reciente.

JORGE EDWARDS – Premio Cervantes 1999

Jorge Edwards
LA MUERTE DE MONTAIGNE
 colección andanzas

Un magistral juego literario entre el pasado y el presente en torno a la novelesca figura de Michel de Montaigne

TUSQUETS EDITORES

www.tusquetseditores.com

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

La crisis rompe las reglas

Cómo afrontar las nuevas amenazas de la economía mundial

MAX OTTE/ TH. HELFRICH

Traducción de Sergio Pawlowsky
Ariel. 265 pp., 19 euros

Este es un libro bien escrito, bien traducido, y muy satisfactorio. Satisfará a los liberales, porque echa la culpa de la crisis a los bancos centrales y subraya el origen monetario de las recientes convulsiones. Condena los cambios en las normas contables, las presiones políticas sobre el sector financiero, los monopolios, la burocracia europea, la renta básica, las ONGs, el keynesianismo y el intervencionismo de las políticas económicas equivocadas. Asegura que no se han liquidado los suficientes bancos y que no hay que rescatar a los países sino dejarlos quebrar.

Llega a coquetear con la idea austriaca del coeficiente de reserva bancaria del ciento por ciento, apoya el capitalismo y el mercado, defiende el libre comercio, pide cuidar de las herencias para los hijos y afirma que las bombillas de bajo consumo no son progresistas porque, al tener mercurio, resultan muy contaminantes, aspecto que no ha sido

comentado en nuestro país.

Pero también el economista Max Otte (Plettenberg, Alemania, 1964) en su diálogo con el periodista Thomas Helfrich satisfará a los socialistas de todos los partidos. Denuncia que estamos en manos de los ban-

■ **El volumen es particularmente admirable en sus diagnósticos sobre el liberalismo. Proclama que la economía actual es liberal, incluso en su forma más pura**



ROBERT HAAS

cos, que los políticos son marionetas de las presiones del sector financiero, que es bueno el socialismo y no el capitalismo porque conduce al monopolio, y que todo lo malo que padecemos es culpa del neoliberalismo. Somos esclavos de las grandes empresas y la codicia, y hay que fomentar

la reducción de la jornada laboral y los planes Renove. Afirma que las crisis tienen origen real y no monetario. Está en contra de los monetaristas, los alimentos transgénicos, las multinacionales, las agencias de calificación, los reguladores,

las auditoras, Thatcher, Hayek, Popper y Friedman. La gran solución son más impuestos: sobre las transacciones, los ricos, la gasolina y las herencias para los hijos. Aplauda la igualdad de oportunidades y censura el mercado sin moral. Está en contra del libre comercio y a favor de List y de Sombart (no menciona sus simpatías nazis, de hecho para él el nazismo es apenas un "episodio"). Está a favor del capitalismo alemán y no del anglosajón, porque la política debe imponerse a los merca-

dos. Cree que el Estado puede administrar empresas perfectamente, y que por desgracia estamos colonizados por los norteamericanos. Quiere un Estado fuerte pero bondadoso y que no oprima a los ciudadanos. Defiende la economía productiva y un gobierno mundial.

El volumen es particularmente admirable en sus diagnósticos sobre el liberalismo. Proclama que la economía actual es liberal, incluso en su forma más pura de liberalismo: estamos según don Max en una economía de mercado, que llega a denominar hipercapitalista. También proclama, con la misma certeza, y todo en el mismo libro, y ocasionalmente hasta en la misma página, que no estamos en una economía de mercado sino en una economía feudal, intervenida, e incluso en un sistema monopolista de Estado. Un libro, pues, como hemos dicho, plenamente satisfactorio. Dirá usted: hombre, mejor sería que tuviera una teoría sólida y no fuera contradictorio. Pero nadie es perfecto.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Revistas

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. N° 358. 8 E.

Al modo de una moderna, exhaustiva y razonada guía para cinéfilos, la última Revista de Occidente viene cargada de contenidos para no perder detalle de la actualidad del séptimo arte. Escriben Hilario J. Rodríguez, Jonathan Rosenbaum, Serge Daney y Asier Aranzubia. Muy recomendable también es la exégesis darwinista titulada "Los tres pianos" que firma Juan Luis Arsuaga.

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL N° 720. 6'70 E.

El toro de Osborne protagoniza la portada del especial que dedica El Ciervo al turismo en España. Se preguntan los editores si el modelo económica basado en el turismo es el mejor para el futuro del país y recogen el guante investigadores como Alfredo Pastor, Ricardo Fernández Ontiveros o Roberto Burguet. Además, un interesante y documentado reportaje sobre el libro electrónico.

Cavernas, pirámides, imperios.

El pasado del hombre como nunca te lo habían contado

DAVID SOLAR

Espasa. Madrid, 2011.

608 páginas, 29,90 euros

David Solar (Noja, Cantabria, 1943) ha desarrollado una actividad profesional centrada en buena medida en el periodismo histórico. Pero su amor por el conocimiento del pasado le ha llevado más lejos, convirtiéndole en un especialista en determinados periodos de la historia del siglo XX, como el nazismo y la segunda guerra mundial o los conflictos entre Israel y Palestina. Ahora nos ofrece un trabajo ciclópeo, por su concepción ambiciosa y su envergadura, sobre la Prehistoria y la Historia Antigua.

Una historia distinta a las habituales, que pretende contar el pasado más remoto de la humanidad de una forma nueva, y en buena medida lo consigue, evitando además el riesgo fácil de caer en lo anecdótico o quedarse en una visión superficial. Ciertamente, no se basa en investigaciones propias, ni pretende hacerlo, sino en lo que ha constituido su campo específico de actuación: la divulgación de los conocimientos de los numerosos expertos que ha consultado, la reflexión y puesta en orden de los muchos saberes adquiridos en sus vastas lecturas. Para ello, cuenta con una notable capacidad de síntesis y con algo más, propio seguramente de su condición de periodista: la habilidad para dar actualidad al relato, para hacerle atractivo al lector, para “engancharle” con la

vivacidad de su pluma... El resultado es una descripción apasionante, y al propio tiempo enciclopédica, que abarca desde los primeros homínidos y los orígenes del hombre hasta el fin del mundo antiguo, y que no se limita, como es frecuente, a las civilizaciones del entorno del Mediterráneo, sino que atiende asimismo, en las páginas finales, al resto de los espacios del planeta. En su relato, utiliza bibliografía y fuentes históricas, pero también la mitología y las grandes creaciones literarias. Además, sabe mezclar hábilmente el análisis de las civilizaciones que estudia con las excavaciones recientes en las que se puso de manifiesto el esplendor de muchas de ellas.

Así, por poner un ejemplo significativo, el Egipto de Tutankamón se nos revela paralelamente a través de la emoción de los descubridores de su tumba y de los resultados proporcionados por los estudios académicos. Ésa –sazonada con su habilidad de buen narrador– es probablemente la mayor originalidad de su forma de “contarnos” la historia más remota de nuestro mundo.



BERNARDO DÍAZ

■ Solar nos ofrece un trabajo ciclópeo, por su concepción ambiciosa y envergadura, sobre la Antigüedad

En cierto momento, hablando de David y Salomón, (p. 252) afirma que “la historia importante no es la que realmente ocurrió, sino la que ha trascendido, la que ha ejercido su influencia a lo largo de tres milenios”. Obviamente, no puedo estar de acuerdo con tal aserto –y creo que él tampoco– pues la labor de los historiadores es precisamente la de depurar lo que realmente ocurrió de las muchas leyendas y adherencias, como, por otra parte, lo hace él durante todo el libro, cuando interpreta fenómenos como el diluvio universal, la huida de los israelitas a través del mar Rojo,

o tantos otros hechos “prodigiosos”. Otra cosa es la importancia y el formidable influjo histórico de determinadas tradiciones. Sí quisiera señalar también que, en una obra tan amplia y ambiciosa, destinada esencialmente al gran público, se echa de menos un diagrama cronológico, así como la apoyatura gráfica de mapas y otros elementos que facilitarían la tarea de comprensión del lector. Pero eso es cosa de la editorial, pues el autor hace todo lo posible por hacerse entender de forma fácil y agradable.

LUIS RIBOT



IAN McEWAN

Solar

“Brillante sátira sobre los científicos, el amor mal entendido y el cambio climático”
(J.M. Guelbenzu, *El País*)



ANAGRAMA



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1Q84** 1/6
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **El tiempo entre costuras** 3/66
María Dueñas. TEMAS DE HOY
3. **El ángel perdido** 2/6
Javier Sierra. PLANETA
4. **Purga** 4/2
Sofi Oksanen. SALAMANDRA
5. **Donde nadie te encuentre** 6/4
Alicia Giménez Bartlett. DESTINO
6. **Carolina se enamora** 5/8
Federico Moccia. PLANETA
7. **El vals lento de las tortugas** 7/8
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **El bolígrafo de gel verde** 9/17
Eloy Moreno. ESPASA CALPE
9. **Solar** -/1
Ian McEwan. ANAGRAMA
10. **Testamento mortal** -/1
Donna Leon. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/6
Paolo Giordano. SALAMANDRA
2. **Pan negro** 7/2
Emili Teixidor. BOOKET
3. **El nombre del viento** 3/64
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
4. **La isla bajo el mar** -/1
Isabel Allende. DEBOLSILLO
5. **Tengo ganas de ti** 3/33
Federico Moccia. DEBOLSILLO
6. **La cena secreta** 7/5
Javier Sierra. DEBOLSILLO
7. **Tres metros sobre el cielo** 6/31
Federico Moccia. DEBOLSILLO
8. **El primer día** -/1
Marc Lévy. BOOKET
9. **Invisible** 8/74
Paul Auster. ANAGRAMA
10. **Juego de tronos** -/9
George R. Martin. GIGAMESH

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **¡INDIGNAOS!** 1/3
Stephane Hessel. DESTINO
2. **Reinventarse** -/1
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
3. **23-F. El Rey y su secreto** 2/3
Jesús Palacios. LIBROS LIBRES
4. **Manual para no morir de amor** -/1
Walter Riso. PLANETA
5. **El poder** 4/10
Rhonda Byrne. URANO
6. **Moros y cristianos** 7/5
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **El fin de una época** 8/2
Iñaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL
8. **Los días de gloria** 6/16
Mario Conde. MARTINEZ ROGA
9. **El secreto** 5/162
Rhonda Byrne. URANO
10. **Divas rebeldes** 9/14
Cristina Morató. PLAZA & JAMES

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **RAPSODIA** 1/7
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
2. **Ruido de muchas aguas** 2/4
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
3. **El cielo a medio hacer** 6/19
Tomas Tranströmer. NORDICA
4. **Poesía reunida** 3/30
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
5. **Obra poética completa** -/1
Antonio Colinas. SIRUELA
6. **El gran número. Fin y principio** 4/9
Wisława Szymborska. HIPERION
7. **Amor. Poesía reunida 1988-2010** 7/20
Manuel Vilas. VISOR
8. **El reino blanco** 7/37
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
9. **Donde nadie me llame** -/1
Fernando Beltrán. HIPERION
10. **Poetry is not dead** 9/11
Luna Miguel. DVD

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

Alemania

1. **VERWESUNG**
Simon Beckett (Wunderlich)
2. **Der alte König**
Arno Geiger (Hanser)
3. **Der Menschenmacher**
Cody McFadyen (Bastei Lübbe)
4. **Im Schatten des Kauribaums**
Sarah Lark (Bastei Lübbe)
5. **Gejagt**
P. C. Cast; Kristin Cast (Fischer FJB)

Colombia

1. **EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
2. **El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
3. **En la ciudad de oro y plata**
Kenizé Mourad (Planeta)
4. **La tumba de Alejandro**
Valerio Massimo Manfredi (Mondadori)
5. **La caída de los gigantes**
Ken Follet (Random House)

Estados Unidos

1. **TREACHERY IN DEATH**
Patrick Rothfuss (DAW)
2. **Sing you home**
Jodi Picoult (Atria)
3. **River marked**
Patricia Briggs (Ace)
4. **Minding frankie**
Maeva Binchy (Knopf)
5. **Pale demon**
Kim Harrison (Harper Collins)

Francia

1. **INDIGNEZ-VOUS !**
Stéphane Hessel (Indigene)
2. **Le livre noir de l'agriculture**
Isabelle Saporta (Fayard)
3. **La délicatesse**
David Foenkinos (Gallimard)
4. **Je ne sais pas maigrir**
Pierre Dukan (J'ai Lu)
5. **L'appel de l'ange**
Guillaume Musso (Xo)

México

1. **1Q84**
Haruki Murakami (Tusquets)
2. **Demasiado amor**
Sara Seifchovich (Alfaguara)
3. **El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
4. **Amores adúlteros**
Beatriz Rivas (Planeta)
5. **Los señores del Narco**
Anabel Hernández (Grijalbo)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Argentina
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "LA JORNADA" / México

TODO PARECE LO MISMO, PERO TODO ES DIFERENTE

Agustín Fernández Mallo recrea el clásico borgiano con humor y altas dosis de sabiduría narrativa.

ALFAGUARA es literatura

http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/

Gratuidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

Los sistemas de reproducción basados en la grabación mecánica liberaron a los intérpretes musicales de tener que tocar y cantar en público, o al menos de hacerlo con la asiduidad a que estaban obligados para ganarse la vida. La tecnología alteró espectacularmente las condiciones de su trabajo, incluso su forma de vida, que la tecnología misma parece dispuesta ahora a deshacer, empujándolos de nuevo a los escenarios.

El caso de los escritores dista mucho de ser parecido. Lo propio de su actividad suele ser escribir, y el tiempo dedicado a ello no se ha visto sustancialmente condicionado por las tecnologías aplicadas tanto a la escritura como a la reproducción de los textos. De ahí que no sea razonable esperar grandes cambios en su posición a consecuencia de la inminente transformación de la industria del libro, cualquiera sea el grado en que ésta se cumpla.

Que algunos escritores se lancen también a los escenarios, se diría que obedece a un malentendido acerca de la función que les corresponde desempeñar y del margen de actuación que aún le resta a la literatura en una cultura de masas. Puestos a hacerlo, sin embargo, se pregunta uno si no sería más apropiado que fuese para, sencillamente, leer sus propias obras, sin mucha más parafernalia.

En el ámbito germánico, sobre todo, pero también en el anglosajón y en otros, existe una larga tradición de lectura pública que provee a los escritores de una vía adicional no sólo de publicidad, sino también de ingresos. Los admiradores de un autor pagan una módica cantidad por escucharle leer sus textos. Y todos salen ganando, pues leer bien en voz alta puede constituir todo un arte, una forma de iluminar decisivamente la comprensión de un texto, y es también una buena técnica para mejorar la calidad de la lectura silenciosa, además de la escritura, tan falta últimamente de prosodia.

Promover las lecturas públicas podría ser una vía de ampliar el campo de actuación de los escritores en una dirección consecuente con su oficio. Pero sería ingenuo albergar grandes expectativas en esta dirección. Y no sólo porque se requieren hábitos que escasean por estos pagos (leer bien, saber escuchar), sino, sobre todo, porque, a diferencia de los intérpretes musicales, los escritores no han dejado de prodigarse en todo este tiempo con bastante gratuidad.

Ahora que tanto se cuestiona la gratuidad de las descargas por internet, que afectan de modo creciente a los libros, no está de más detenerse a pensar en cómo no ha dejado de fomentarse desde muy atrás un arraigado sentimiento de gratuidad en lo relativo a la pa-

“En el ámbito germánico, sobre todo, pero también en el anglosajón y en otros, existe una larga tradición de lectura pública que provee a los escritores de una vía adicional no sólo de publicidad, sino también de ingresos. Los admiradores de un autor pagan una módica cantidad por escucharle leer sus textos”.

labra. Empujado tantas veces a convertirse en mercachifle de sus propios libros, el escritor se ha acostumbrado a prodigarse gratuitamente en toda suerte de actos, directamente promocionales o no, y ha malbaratado hasta cierto punto su propio patrimonio. El público, por otro lado, se ha acostumbrado a concurrir gratuitamente a muchos de esos actos y, curado de espantos, lo hace atraído más por la curiosidad de ver en persona a éste o aquél escritor que por los contenidos específicos del acto en cuestión.

¿Podría ser de otro modo? La proliferación de “festivales” literarios, en particular de los Hay Festival, parece señalar un camino; pero lo hace, cómo no, en la línea de los festivales musicales. La necesidad de atraer un público masivo impone en estos festivales la ley del “todo vale”, con el abigarramiento característico que tiene por consecuencia. Y cuesta reconocer, en medio de estos y otros tinglados similares, una verdadera atención al peso real de las palabras pronunciadas.

Como sea, frente a la amenaza bastante inminente de un cambio de reglas en la industria del libro, pareciera que el escritor, precisamente por haber contribuido al gratuito derroche de la palabra dicha a viva voz, aligerada de la responsabilidad que pesa sobre la escrita, lo tiene más difícil a la hora de procurarse dignamente vías complementarias de subsistencia, más allá de las ya conocidas.

En un reciente artículo, inspirador de esta columna, titulado “Pagar por las palabras”, Diego A. Manrique contaba cómo, años atrás, lo entrevistaron para un reportaje radiofónico de la CBC canadiense.

Unos meses después recibió un talón por una modesta cantidad de dólares. “Era, me explicaron, la valoración por mi intervención, medida al segundo, en el programa finalmente emitido. Al invitado se le compensa por la misma razón que se paga al reportero. Mi pasmo fue monumental.”

Habría que pararse a pensar un rato en las razones de ese pasmo. Y sacar algunas consecuencias. ■

ARTE



Centelleos de cine

NOCHES ELÉCTRICAS. ARTE Y PIROTECNIA. COMISARIOS: Philippe-Alain Michaud, Laurent Le Bon,

Benjamin Weil. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 12 de septiembre.

Los grandes museos hacen circular sus obras por el mundo. Con motivaciones diplomáticas, crematísticas, o como colaboración entre instituciones culturales. Estos *packs* viajeros suelen confiar en que la “marca” del museo sea suficiente para “vender el producto” y, así, nos encontramos a menudo con exposiciones tituladas *Obras maestras del museo X* o, como mucho, *Tesoros del Impresionismo* (u otros períodos históricos) *del museo Y*.



CLAUDE
LÉVÊQUE:
ALBATROS, 2003

Se incluyen unas cuantas obras importantes, se rellena con otras pasables... y tenemos muestra de éxito. El Centre Georges Pompidou de París no es ajeno a esta práctica –en este momento hay en Tokio una gran exposición sobre el Surrealismo con obras de su colección– pero es también capaz de generar itinerantes cien veces más interesantes, como ésta *Noches eléctricas*, que ha prestado ya sus servicios a la nación al integrarse en el programa cultural del

■ Interesante exposición que pone en relación el cine, la pirotecnia y fenómenos lumínicos y explosivos asimilables

Año Rusia-Francia (2010) –en la Moscow House of Photography– y llega ahora a LABoral.

Philippe-Alain Michaud, conservador de la colección de cine, ha concebido este proyecto que pone en relación el cine, la pirotecnia y fenómenos luminosos y explosivos asimilables. Los desmesurados espacios de LABoral sirven a la perfección para figurar un cielo nocturno. Decimos “fuegos artificiales” cuando queremos significar que algo es espectacular pero vacío. Michaud quiere demostrar que hay una tradición cultural vinculada a éstos que es recogida por el arte contemporáneo y que se expresa de manera privilegiada en formato cinematográfico. La noche, y sobre todo la noche en la ciudad, es un tema de la modernidad. La obra de 1928 que da título a la muestra, de Eugène Deslaw, refleja esa fascinación por las luces eléctricas, que hacen flotar en la oscuridad letras y dibujos de neón, constelaciones de luces que parpadean. Son los fuegos artificiales de la ciudad del siglo XX.

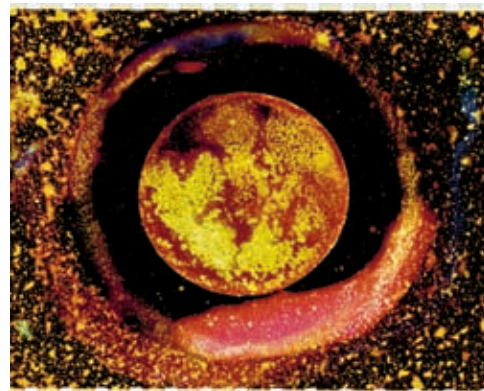
Pero el hombre, y aquí entra un apenas insinuado elemento antropológico, no ha olvidado su antigua atracción/temor hacia el fuego. Las explosiones, igniciones e incendios, erupciones volcánicas, rayos... aúnan violencia natural o bélica y belleza. Por algo Nerón quemó Roma. Michaud busca en el cine una correspondencia con esa inevitable atención hacia las incandescencias y los centelleos. La película en sí y las manipula-

ciones a las que puede ser sometida –tintes, montajes, velocidad de filmación– encarna ya esos destellos de luz en la oscuridad; y la proyección se asimila al lanzamiento de las luces hacia el espacio en la pirotecnia.

El Pompidou ha adquirido filmaciones que, sin haberse hecho con una intención artística sino científica o documental, contribuyen al entendimiento de las obras de arte en movimiento. En la exposición hay varias películas antiguas sobre erupciones, fuegos artificiales, observaciones de la estratosfera y eclosiones vegetales, que encajan perfectamente entre las proyecciones de los artistas. También se han seleccionado un par de grabados barrocos y un grupo de fotografías vanguardistas (Brancusi, Maar, Monoly-Nagy, Brassai, Kertesz), que enuncian el vo-

cabulario de la representación de los fenómenos lumínicos nocturnos. La exposición subraya la tradicional lectura icónica de las formas producidas por las explosiones como estrellas y como flores, estableciendo un puente entre lo natural y lo artificioso. En buena parte de las obras se puede identificar una proximidad a los fenómenos naturales, a veces irónica, como en la erupción de Roman Signer, otras más trascendentales, como

la impresionante instalación de Anthony McCall, que dibuja con haces luz sobre el humo unas arquitecturas móviles que hacen alusión a cuerpos vivos. Lo corporal está muy presente en las *performances* (con pólvora y velas) de Ana Mendieta o en la obra que Cerith Wyn Evans dedica a Pasolini. Hay otro elemento con el que nos identificamos desde el cuerpo, por los latidos del corazón: el ritmo, visual o sonoro. Por ahí nos atrapan también lo que arde y lo que detona de forma discontinua: John Cale y sus sirenas de coche de policía; el acompasado “sol” de Claude Lévéque; la sucesión de explosiones extraídas de películas en Claude Closky;



JOSÉ A. SISTIAGA: IMPRESIONES EN LA ALTA ATMÓSFERA, 1988-1989

la sesión DJ de Anri Sala bajo figuradas bombas; el sonido de encendido de cerillas en Rui Toscano o el parpadeo de imágenes en los hipnóticos montajes en cámara de Rose Lowder. El humo, en Ange Leccia, Cai Guo-Qiang y McCall, cierra el círculo sensorial.

ELENA VOZMEDIANO

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

Roberto Jacoby, sonriente empatía

EL DESEO NACE DEL DERRUMBE. COMISARIA: Ana Longoni. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 30 de mayo.

Desde la última década del siglo XX y con mayor insistencia en los últimos años, museos e instituciones se han empeñado en una febril tarea de recuperar a ciertos artistas aparecidos en la escena local de su país de origen a finales de los años sesenta que no recibieron la atención que ahora se considera que merecen, ni traspasaron las fronteras nacionales ni tuvieron, por tanto, una participación en las tendencias internacionales dominantes. Un interés de los museos que puede entenderse como un intento de cambio de relato o una redistribución de ciertas jerarquías.

Tal es el caso de esta primera exposición en un museo de lo que el propio Reina Sofía califica de “múltiple y esquiva producción” del argentino Roberto Jacoby, sociólogo, artista y autor de canciones, cuyas realizaciones se iniciaron hacia 1966 y que continúa hoy en activo. En este tiempo sigue fiel a un sólido ideario político, civil y estético del que cabe decir que, cuanto más te aproximas a su conocimiento, mayor es la empatía que sientes con este ciudadano y creador que ha hecho de la ligereza, el humor, la paradoja, la crítica y, sobre todo, de la alegría, un modo de estar en el arte y en la vida.



Nacido en Buenos Aires en 1944, su obra se inició en 1966 con la creación del grupo Arte de los Medios. Desde 1968 su inclinación fue claramente activista y política, similar a la del colectivo Tucumán Arde. Durante la dictadura y la recuperación democrática de Argentina compuso docenas de canciones para el grupo Virus e impulsó acciones festivas que rompían con la negrura militar imperante. Desde 2000 anima experimentos de redes sociales.

La comisaria de la exposición y autora del libro que la acompaña, Ana Longoni, y un numeroso equipo de colaboradores con quienes ha participado el propio Jacoby, han recopilado un exhaustivo material de archivo que incluye la totalidad de las acciones, textos —en su mayoría inéditos—, convocatorias, recreaciones, canciones,

carteles y un extensísimo etcétera de la obra del artista Jacoby. Un material que presenta algo más que una exposición al uso.

Lo que propone el Museo Reina Sofía es un paseo por el tiempo y un acercamiento a situaciones ignoradas, desconocidas u olvidadas: desde el libertario espíritu colectivo que brotó en los sesenta, el paso terrible por las dictaduras latinoamericanas de los setenta y el derrumbe artístico de los ochenta, hasta la constatación del cuerpo, el sexo y la identidad como motores de una subjetividad política y las crisis sucesivas del inicio de un nuevo siglo. Todo ello, ejemplificado en restos, huellas, documentos, fotografías y un muy reducido grupo de obras originales.

La presentación en tres espacios diferentes del museo puede confundir al visitante que no haya sido bien informado, aunque resulta especialmente pertinente para el trabajo de Jacoby, ya que en el juego que se establece entre continente y contenido brota el sentido de una obra que sólo se alcanza a entender con la lectura y la proximidad curiosa a cada una de sus propuestas.



LA CASTIDAD,
2006

MARIANO NAVARRO

SHADOW
PRODUCTION STILL
#1 (GIRL), 2010



El doble perdedor de Slater Bradley

SLATER BRADLEY & ED LACHMAN. SHADOW. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 7 de mayo. De 1.437 a 43.095 E.

La melancolía vuelve a ser un síntoma de nuestro tiempo. Hay quien, como Judith Butler, hoy reconoce su talante melancólico cuando hace pensamiento político, desenmascarando el lenguaje del poder sobre los sujetos marginados y vulnerables. Y quienes se instalan en ese imaginario melancólico como un faro desde el que proyectar imágenes de la extraña belleza en esta vida fugaz, como Slater Bradley (San Francisco, 1975).

Desde hace una década, su trayectoria podría encuadrarse en la teoría de la primera Butler sobre el sujeto, los condicionantes de los patrones y sus posibilidades *performativas*, que sigue fascinando a muchos artistas jóvenes, abducidos por desentrañar la identidad de su propia generación. Pero mientras tantos otros centran su obra en la deconstrucción crítica de gestos y actitudes de héroes juveniles,

músicos e iconos de la cultura visual, Slater Bradley funda todo su trabajo en el *memento mori*, *recuerda que morirás*, en una suerte de suspensión ante la interrogación por un futuro que ya está descontado: porque hoy ya nadie se hace cargo del porvenir de quienes nos seguirán.

De hecho, todos sus héroes han muerto jóvenes: Kurt Cobain, Ian Curtis, Michael Jackson... Como si volver a encarnar a estos suicidados sirviera de talismán para recobrar el sentido de la vida, a través de una narración melancólica y por ello, impregnada de belleza. Interpretados por Benjamin Brock, que actúa como doble del pro-

■ Slater Bradley funda todo su trabajo en el *memento mori*, *recuerda que morirás* ante la interrogación del futuro

pio Bradley, dieron lugar a una trilogía bajo la noción del *doppelgänger*: término que utilizó por primera vez el romántico Jean Paul para referirse a la imagen fantasmagórica de “el que camina al lado”, es decir, nuestro yo oscuro; e, incluso, augurio de muerte, como apuntó Strindberg haciéndose eco de leyendas nórdicas: “el que ve a su doble es que va a morir”.

Shadow, el vídeo de trece minutos que es la pieza central en esta exposición, comienza y termina con un hombre que camina y se desdobra en la noche y en el desierto onírico de Utah. La narración podría ser el preámbulo de la película *Dark Blood*, que quedó inacabada por la muerte de River Phoenix durante el rodaje. El protagonista, a medio camino entre el joven Phoenix de Indiana Jones y, por momentos, un Joseph Beuys trasladado al territorio del *western*, se lamenta de la pérdida de su mujer, a

causa de la radiación. El *doppelgänger* en este mundo *poshumano*, tras el estallido nuclear, recorre un motel, una casa destrozada y una vieja caravana: escenarios del perdedor. Creo que el momento pregnante de esta fábula de la vulnerabilidad es cuando vemos caminar solos al hombre, un perro y una niña, a la que abandona con una pequeña máquina de música que toca *stranges in the night*, banda utilizada por Bradley en el vídeo fantástico *Dark night of the Soul*, que pudo verse en su anterior muestra en esta galería.

Para este homenaje a River Phoenix, de quien incluso el *doppelgänger* canta una canción de su autoría, Bradley ha contactado con Ed Lachman director de fotografía en películas de Godard, Wenders, Bertolucci, Herzog, Sofia Coppola, Steven Soderbergh y Todd Haynes.

ROCÍO DE LA VILLA

Benjamín Torres

EDICIONES INTERVENIDAS. G. LA CAJA NEGRA. Fernando VII, 17.
MADRID. Hasta el 15 de abril. De 1.200 a 13.000 E.

Al llegar, uno se topa con un anaquel industrial en el que varios grupos de formas resultan familiares a la vez que fantasmales: se trata de vaciados en yeso de productos corrientes de supermercado y, aunque distinto en cuanto a técnica y materiales del resto de lo aquí expuesto, funciona como resumen. Benjamín Torres (México, 1969) es un escultor que adopta métodos del conceptual y la instalación para llevar a cabo un trabajo de doble cara: por un lado, reflexiona sobre las imágenes con que el Mercado lo asalta; por otro, indaga en las dualidades estéticas (tan escultóricas) de lleno/vacío, negativo/positivo, presente/ausente, así como en el doble valor de "objeto" y "artístico". Esta *Ediciones Intervenidas* consta más bien de juegos con collage y *décollage* mediante los cuales manipula distintas ediciones masivas

(libro, octavilla, revista, mapa) para dar lugar a nuevas piezas únicas que reformulan forma y contenido originales. Destaca la instalación en la que cada figura de una guía de aves ha migrado a las paredes de una sala-selva, mientras el libro queda convertido en un desfile de ausencias, vacíos y sombras sin sujeto. A partir de la vulgaridad del objeto de consumo y su subproducto (publicidad), el mexicano emprende una búsqueda plástica en formas, colores y volúmenes para lanzar mensajes sobre la naturaleza del medio trabajado y dar con una revalorización espiritual. Así, el escultor en cierto modo lleva a cabo también un ejercicio clasicista, donde la esencia estética es la armonía de la idea hallada en el caos. **ABEL H. POZUELO**



B. TORRES:
GUÍA DE CAMPO,
2008



ALDO GIANNOTTI:
HELDENPLATZ,
2011

Aldo Giannotti

LINES AND SQUARES. GALERÍA ROSA SANTOS. Bolsería, 21.
VALENCIA. Hasta el 9 de abril. De 500 a 7.000 E.

Pequeñas banderas de antiguas colonias españolas colgadas en la pared a la altura de la mano y accionadas por unos motores saludan la entrada del espectador en la galería, mientras celebran al unísono su independencia. Con esta pieza, *Independence Day*, Aldo Giannotti (Génova, 1977) da paso a un conjunto de trabajos en los que pone en cuestión la identidad nacional, la territorialidad o los signos culturales. A través de fotografías, proyecciones e intervenciones en el espacio público, en las que la *performance* y el humor resultan determinantes, Aldo Giannotti lleva al espectador a moverse entre paradojas y

CAIO REISEWIEZ:
ITAPERAHY,
2011



contrasentidos. *Lines and squares*, con obras realizadas en los dos últimos años, muestra fotografías como *Piazza 8 de Agosto*—plaza de Bolonia que recuerda con un monumento el día de la liberación del Imperio Austriaco en 1848— en la que aparecen dos austriacos iluminando el monumento con linternas. En directa relación con las protestas Tiananmen, *Heldenplatz* (Plaza de los Héroes) presenta al propio artista de espaldas, delante de un tanque en el lugar en que Hitler, ovacionado por la sociedad austriaca, hizo su entrada triunfal. Por otra parte, y en la misma línea de actuaciones, el vídeo y la instalación *Italian Square* documentan la performance realizada sobre un pedestal de madera situado en medio de una plaza en Valencia, usado sólo por italianos. Asunto que, a su vez, se plantea en la proyección *The Shift* derivada de una acción, en la que el artista cambió las señales de la frontera entre Eslovenia e Italia. **JOSE LUIS CLEMENTE**

Caio Reiszewitz

AGUA QUE CAI. GALERÍA JOAN PRATS. Rambla de Catalunya, 54.
BARCELONA. Hasta el 20 de abril. Desde 3.500 a 24.000 E.

Una de las facetas de las múltiples caras de Caio Reiszewitz (1967) es el paisaje. Un paisaje en el que se ha querido ver una nueva versión del género. De origen brasileño, su visión de la naturaleza es como la de los pioneros que descubren una nueva geografía hasta entonces nunca vista: un mundo virgen, no domesticado por la civilización o la mirada. Es la utopía de la belleza en un estado inmaculado y prístino. Pero la cámara de Reiszewitz también registra el reverso de esta imagen: la selva agredida por la explotación económica y la civilización. Hasta ahora su aproximación era fría, con grandes formatos y un punto de vista neutro, como aséptico y distante. Su aportación era pasar un mensaje crítico, que no es ni evidente ni transparente, sin recurrir a los dramatismos y truculencias del fotoperiodismo y el arte político. Sin embargo, esta exposición nos ha sorprendido, en ella ha introducido un elemento nuevo, que modifica física y conceptualmente su fotografía: el fotomontaje. Ciertamente estas raras imágenes, cosidas o ensambladas, también son susceptibles de una lectura política.

Pero la diversidad y opacidad de los motivos iconográficos no permite una interpretación unívoca. Más aún, se diría que con ellos se ha infiltrado un mundo subjetivo, entre absurdo y chocante. Y, sin embargo, tal vez estos elementos extraños puedan leerse, a la luz de la trayectoria del fotógrafo, como una suerte de tumor que devora la selva. **J. VIDAL OLIVERAS**

ESPECIAL

MUSEO CARMEN THYSSSEN MÁLAGA

Arte con sabor andaluz

ZURBARÁN:
SANTA MARINA,
1640-1650

Son 230 las obras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza que, desde hoy, pueden verse en el Palacio de Villalón de Málaga. Obras maestras que recorren el siglo XIX español, con atención especial a la pintura andaluza. La magnífica *Santa Marina* de Zurbarán, instalada en la antigua capilla del edificio del siglo XVI, abre un recorrido con nombres tan emblemáticos como Lucas Velázquez, Fortuny, Beruete, Iturrino, Casas o Sorolla.

Vuelve el siglo XIX

Málaga muestra la Colección Carmen Thyssen

Ha sido el siglo menos valorado por la historia del arte español aunque ahora, en el XXI, el siglo XIX parece alcanzar el lugar privilegiado que merece. La gran selección de pintores andaluces que reúne el Museo Carmen Thyssen Málaga muestra lo popular y lo pintoresco, el paisaje histórico y el costumbrismo de una época marcada por la diferencia de clases y la búsqueda de modernidad.



Málaga está de suerte. La apertura del Museo Carmen Thyssen supone un hito en la trayectoria cultural de la ciudad, que en la última década ha dado pasos gigantescos para situarse como uno de los enclaves mediterráneos con la oferta expositiva más atractiva del sur de Europa. Desde que en 2003 se abrieran al público el CAC Málaga y seguidamente el Museo

Picasso, ha sabido reconvertir su tradicional propuesta turística de sol y playa en un nuevo modelo más completo adaptado a las exigencias del viajero de hoy, que además de las excelencias climáticas o los encantos monumentales demanda valores añadidos que incrementen el nivel de su visita. Con el estreno de esta pinacoteca de vanguardia, la capital de la Costa del Sol se convierte todavía más en una

referencia internacional, al lograr reunir en su núcleo urbano tres centros de arte contemporáneo de primer nivel.

La colección Carmen Thyssen-Bornemisza que acaba de abrir sus puertas se ubica en el Palacio de Villalón, una antigua construcción del siglo XVI situada en pleno corazón del casco histórico. La recuperación del edificio ha resultado ejemplar y, por encima de la espectacularidad, ha primado la sobriedad y la adecuación al contexto. Además de haberse restaurado esta casa nobiliaria, una joya de la arquitectura doméstica malagueña que luce unos artesanos excepcionales, se le ha adosado una nueva planta estructurada en tres niveles que sirve para mostrar por orden cronológico el repertorio que se exhibe. La segunda sede la colección Thyssen-Bornemisza se



1. JOSÉ BENLLIURE GIL: *EL GAR-NAVAL DE ROMA*, 1881; 2. CASAS CARBÓ: *JULIA*, H. 1915; 3. MADRAZO: *LA LECTURA*. ALINE MASON, H. 1880-1885; 4. MARTÍNEZ CUBELLS: *PESCADORES ARRASTRANDO LA BARCA*; 5. D. DE REGOYOS: *LA CONCHA, NOCTURNO*, H. 1906; 6. D. BÉCQUER: *LA GIRALDA...*, H. 1836



centra en la pintura española del siglo XIX, con especial atención a la producción andaluza, una selección de piezas decimonónicas o de principios del siglo XX que fascinan especialmente a Carmen Thyssen, que siente predilección por este momento histórico. De su colección personal han viajado hasta Málaga 230 obras, de las que finalmente se muestran a los visitantes unas 160, recopilación que recorre un

arco que va desde el Romanticismo hasta el Modernismo. El tiempo en el que se inscriben la mayoría de los trabajos abarca de manera aproximada una centuria (de 1830 a 1930) y se encuadra de modo emblemático entre dos de las figuras que han marcado la contemporaneidad, Goya y Picasso.

De manera peculiar y saliendo de lo que pretende ser su línea matriz, el recorrido se in-

icia con una sección aparte denominada “maestros antiguos”, un prolegómeno que se ha colocado en la primitiva capilla palaciega por su contenido religioso y afinidad con el tiempo en el que fueron concebidos. Destaca en esta sala *Santa Marina* de Francisco de Zurbarán, un retrato magnífico donde la pose segura de la mártir romana transmite al mismo tiempo serenidad y dulzura.

Dentro de los grandes periodos artísticos recientes, el siglo XIX ha sido el más subestimado, especialmente en nuestro país, donde este género ha sido continuamente minusvalorado precisamente por su cercanía. Lo que para los extranjeros resultaba atractivo y exuberante, para nosotros no era más que tópicos y folclore, una visión sesgada que el nuevo centro pretende reconsiderar para colocar



7

esta época en el lugar que le corresponde, entendiendo que representa, en esencia, muchos valores propios tanto de España como de Andalucía. Precisamente su directora María López, doctora en la materia, señala: “Vamos a recobrar un periodo crucial despojándolo de los prejuicios que lo han lastrado. Estamos en el momento adecuado y con la suficiente perspectiva para poder apreciar qué significaron estas obras.”

Cuestión de gusto

Durante el siglo XIX se desarrollaron dos vertientes bien diferenciadas en nuestra pintura, una de carácter oficial que iba pareja a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y se correspondía con cuadros de gran formato que optaban por pasajes históricos, y otra de índole privada demandada por la creciente burguesía, que prefería tamaños más pequeños y escenas domésticas o cotidianas. La primera pertenece a un grupo que, en su mayor parte, puede contemplarse hoy en el Museo del Prado. La segunda, que copaba el mercado y se adaptaba a los gustos de las clases pudientes, tiene su refrendo exacto en el Museo Carmen Thyssen y guarda una memoria distinta de lo que fueron los cauces académicos, artistas que al margen de los circuitos ortodoxos elaboraron lenguajes más personales y genuinos.

El itinerario comienza en la planta baja con algunas vistas románticas y pinturas costumbristas. La pintura de paisajes carecía de tradición en nuestro país, por lo que tuvieron que tomarse como modelo referencias foráneas, sobre todo británicas, francesas y holandesas. Con el Romanticismo, la naturaleza



8

■ La exposición, que abarca una centuria, se encuadra entre dos de las figuras que marcan nuestra contemporaneidad, Goya y Picasso

7. ROMERO DE TORRES: LA FERIA DE CÓRDOBA, H. 1899-1900; 8. SOROLLA: LAVANDERAS DE GALICIA, 1915; 9. FORTUNY: CORRIDA DE TOROS..., H.1867



9

se representa de manera hiperbólica y se tiende a lo sublime sin olvidar algunos detalles característicos. Es el caso de la *Playa de Estepona* realizada por Fritz Bamberger o las piezas de Jenaro Pérez Villamil. Frente a este sentimentalismo reacciona Carlos de Haes –del que encontramos más adelante excelentes ejemplos– postulando un paisaje realista sin implicaciones.

Sevilla fue el foco más importante de costumbrismo y, sin duda, la estampa más pintoresca a ojos de los viajeros románticos, que buscaban en ella una imagen de flamencos, gitanos, procesiones, toros, bandoleros y pormenores moriscos como quintaesencia de las costumbres andaluzas. Este cliché también caló en pintores locales como Manuel Cabral Aguado Bejarano o Joaquín Domínguez Bécquer, que hallan sus propias señas de identidad en estos estereotipos marcados desde fuera. De ambos artistas poded-

mos ver momentos de la feria muy representativos. A la difusión y promoción de este género van a contribuir de manera fundamental los duques de Montpensier, que se establecen en Sevilla a mediados del siglo XIX. La pareja de cuadros que encargaron a Alfred Dehodencq para que interpretara la España religiosa y la profana es ilustrativa en este sentido.

Paisajes al natural

La visita continúa en el primer piso con la pintura preciosista que se recrea en los efectos de luz y el virtuosismo de la pincelada, donde sobresalen la *Corrida de Toros* de Mariano Fortuny y una *Ventana del Carnaval de Roma* de José Benlliure. Abundan las escenas de interior (*La Lectura* o *Travesuras de la modelo* de Raimundo de Madrazo) o de la vida social, caso de *Salida del baile de máscaras* de José García Ramos. La segunda parte de esta planta está ocupada

por cuadros de paisajes hechos del natural, donde proliferan marinas (reseñar las de Guillermo Gómez Gil), escenas campestres (una de las más atinadas es *Invierno en Andalucía* de Sánchez Perrier) y algunas *vedute* venecianas como el *Ca d'Oro* de José Moreno Carbonero.

La última parte del recorrido,

■ Muy interesante la última parte del recorrido, con los primeros artistas que se integran en la vanguardia internacional

en la segunda planta, quizás sea la más interesante, ya que incluye a los primeros artistas que empiezan a integrarse en la vanguardia internacional y tienen eco en el París finisecular, por entonces capital del arte mundial. Se abre esta sección con tres soberbias obras de Darío de Regoyos y continúa con Aureliano

de Beruete, que pinta los campos y ciudades de Castilla. La escuela valenciana está representada en la colección de manera magnífica por Joaquín Sorolla (su *Patio de casa* es un ejemplo espléndido de su estilo luminoso), Ignacio Pinazo, Muñoz Degraín o Cecilio Pla. Artistas catalanes que vivían entre París y Barcelona como Anglada Camarasa o Ramón Casas también tienen su sitio en la colección. Una de las piezas de mayor protagonismo en esta sección final es *La Buena Ventura* de Julio Romero de Torres, una pintura que ilustra su peculiar estilo simbolista. Dos mujeres de tez morena aparecen en primer término, mientras de fondo contemplamos episodios fabulados o arquitecturas de su Córdoba natal. El recorrido se cierra con un acertado colofón que alude a la España Negra que revelaron Ignacio Zuloaga y José Gutiérrez Solana.

SEMA D'ACOSTA





María López

“Los jóvenes tienen menos prejuicios para acercarse al siglo XIX”

Casi recién llegada de Madrid, María López se ha preparado estos meses a conciencia para lidiar este museo de altos vuelos que hoy abre sus puertas en Málaga. Especialista en pintura del XIX y principios del XX, afronta este nuevo reto con ilusión. Entramos con ella en Villalón.

No lleva en Andalucía ni seis meses y ya se siente como en casa. Y razones tiene. María López (Madrid, 1975) ha cambiado la subdirección de exposiciones de la Fundación Mapfre por la dirección artística del Museo Carmen Thyssen Málaga. Allí ha vivido el final de las obras de acondicionamiento del Palacio de Villalón y el montaje de la colección permanente: las 230 obras que ahora están bajo su tutela. Consciente de la responsabilidad, se ha propuesto darlo todo en un proyecto en el que ha trabajado codo a codo con Carmen Thyssen: “Es la verdadera protagonista. Está muy implicada”, asegura. Y no es ella el único vínculo con el Thyssen madrileño. Tanto el director artístico Guillermo Solana como el anterior responsable, Tomàs Llorens, forman parte del Pa-

tronato de la Fundación Palacio Villalón. “Su presencia aquí es muy valiosa y aportan a la institución toda su experiencia”, comenta la directora.

—Además de ser el contenedor de la colección más española de Carmen Thyssen, ¿cuál va a ser la línea de programación del Museo?

—La idea es organizar tres muestras temporales al año de unos tres meses cada una. El marco de referencia estriba en el perfil de la colección prestada gratuitamente por la Baronesa al Museo: su carácter predominantemente decimonónico, andaluz y español. El programa procurará mantener el interés de

los distintos públicos así como la proyección internacional de la pintura española.

De hecho, ya hay otra inauguración marcada en el calendario del recién nacido museo: el 11 de abril se abrirá al público *De Picasso a Tàpies. Pintura española del siglo XX en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*: “Es la primera exposición temporal del museo y presentará un recorrido por el arte español del siglo XX a través de importantes obras de la Colección. Un conjunto excepcional, con obras de artistas como Picasso, Nonell, Gutiérrez-Solana, Torres-García, Palencia, Saura y Tàpies, entre otros”, cuenta.

—Y de las 230 obras que habrá expuestas habitualmente, ¿cuáles son las joyas de la muestra, aquéllas que el visitante no debe perderse?

—De entre los Maestros Anti-

guos destaca *Santa Marina* (1640-1650), de Zurbarán, uno de los artistas que mejor encarna la personalidad artística del Siglo de Oro español. Y dentro del conjunto del siglo XIX, destacan obras de Fortuny, Sorolla, Zuloaga y Romero de Torres. La colección que albergará el Palacio de Villalón enriquecerá la visión en torno al siglo XIX español, constituyendo un punto de inflexión para la consideración del arte de estos momentos.

Revalorización del XIX

—De hecho, el siglo XIX es el núcleo duro del Museo: ¿se complementa de algún modo con la colección del Prado?

—La Colección se nutre de la mejor pintura del XIX que atesoraban los coleccionistas privados, aquellas obras que los artistas pintaban para vender a una burguesía incipiente que es la que les hace avanzar hacia su modernización. En este sentido, se complementa con la pintura del XIX que conserva el Museo del Prado, que procede principalmente de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, es decir, de la línea más académica y oficial de estos artistas.

María López es consciente, además, de la revalorización para la pintura de estos años que ha supuesto la reorganización del Prado y la apertura de las nuevas salas dedicadas al XIX. “Desde hace varios años —explica— estamos asistiendo a un proceso de puesta en valor gracias al cual las nuevas genera-

“**La Colección tiene la mejor pintura del XIX que atesoraban los coleccionistas privados y complementa la del Prado**”

Asentado en la ciudad romana

En el centro de Málaga, en un área clave de la arquitectura renacentista de la ciudad, se alza el Palacio de Villalón, sede del Museo Carmen Thyssen. Una zona, además, asentada sobre la antigua urbe romana y en medio del entramado de calles musulmanas. Un triángulo cultural que dota de especial relevancia a la intervención concebida por el arquitecto Rafael Roldán para rehabilitar y ampliar el nuevo conjunto museístico. La valiosa portada del siglo XVI ha sido recuperada y marca ahora la entrada del visitante al palacio: dos plantas alrededor de un patio principal con galerías formadas por arcadas y columnas. Es en los anexos a Villalón donde el lenguaje se hace más contemporáneo. Las nuevas arquitecturas, de volúmenes limpios y rotundos, dialogan con el edificio histórico y, entre ambos, un elemento curioso, la algarfa, una especie de sobrado inscrito en la construcción medieval, que comunica las dos edificaciones. Es la zona expositiva, con dos salas para las muestras temporales y tres más que albergan la colección permanente, en las plantas baja, primera y segunda. Son construcciones creadas para completar las dotaciones del museo. En total, 7.147 metros cuadrados de superficie, de los que 5.185 son de uso expositivo. El resto lo ocupan la Fundación Palacio Villalón (612 m²), las dependencias administrativas y las zonas de servicios del museo (1.350 m²): un salón de actos con capacidad para 100 personas, el aula didáctica y la tienda. Una rehabilitación compleja y cuidada cuyo presupuesto asciende a algo más de 14 millones de euros y que ha servido no sólo para recuperar una joya de la arquitectura de mediados del siglo XVI malagueño, como es el Palacio de Villalón, sino también para integrar el yacimiento arqueológico que da acceso nada menos que a los orígenes de la ciudad de Málaga.

ciones se encuentran con menos prejuicios que nosotros para apreciar la calidad y el magnetismo del XIX español”. Es decir, que se puede enseñar a los jóvenes a admirar, por ejemplo, una pintura de Julio Romero de Torres. “Es una época muy rica. Se está gestando la modernidad —continúa—, se está preparando pero todavía no está sucediendo. Hay mucho que estudiar y eso es una gran ventaja”.

—En cuanto al continente, ha habido una importante actuación en el Palacio de Villalón: ¿Cómo funciona la Colección en las nuevas salas?

—Excepto la sala dedicada a los Maestros Antiguos, que está en el Palacio de Villalón, la co-

lección del XIX está organizada en un edificio de nueva construcción. Son unos espacios muy limpios, sobrios, puros, que permiten que las obras brillen por encima de todo. No hay ruido visual, son salas concebidas para que las obras destaquen. Es magnífico.

Futuro internacional

La directora sabe también que el futuro del Museo pasa por su internacionalización y por la interacción con otros centros europeos. Para ello ya tiene en marcha algunos proyectos “y estamos en conversaciones con diversos museos europeos con los que trabajaremos en diferentes exposiciones”, explica. Pero,

además, tiene en su entorno más cercano otros dos importantes espacios expositivos: el CAC y el Museo Picasso. Entre los tres superan la oferta museística de muchas ciudades más grandes que Málaga. ¿Hay sitio para todos?

—Por supuesto. Málaga es un destino preferente en turismo cultural y esta inauguración le añade más valor. El Museo Picasso, el CAC y el Museo Carmen Thyssen Málaga son instituciones complementarias en cuanto a contenido y aportación al visitante. Y nos gustaría poner en marcha con ellos programas de colaboración.

PAULA ACHIAGA



DE ARRIBA A ABAJO: GALERÍA DEL PATIO PRINCIPAL, FACHADA DEL PALACIO DE VILLALÓN Y MAQUETA DE LA AMPLIACIÓN



Museo Carmen Thyssen Málaga



Jornadas de puertas abiertas: 25, 26 y 27 de marzo de 2011

www.carmenthyssenmalaga.org

Lartigue, vivencia del pasado

UN MUNDO FLOTANTE. COMISARIOS: Florian Rodari y Martine d'Astier. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 19 de junio.

Por fin se celebra en España una primera y completa exposición de la obra fotográfica de Jacques Henri Lartigue (París, 1894-Niza, 1986), reconocido unánimemente como uno de los grandes creadores visuales del siglo XX, el cual, desde su infancia, vivió –según sus propias palabras– “fotografiando lo vivo que

estereoscópicos sobre vidrio, así como tres de las preciosas cámaras y uno de los lujosos visores que utilizó el fotógrafo, junto con cuatro de los álbumes que Lartigue confeccionó con pruebas sobre papel argéntico. Se proyecta también uno de sus filmes y se ofrecen seis de sus muchos y minuciosos diarios, testigos de su pulso firme de escritor.

automóviles, el vuelo sin motor, el esquí...) y por los espectáculos, la moda, los inventos y las novedades técnicas de los “felices años veinte”. Todo ello le sirvió de temática gozosa para su fotografía. Sorprende que Lartigue, pese a verse afectado desde la niñez por su mala salud, mostraba “una aptitud innata para la felicidad”. Así los subra-

al espectador cómo Lartigue fotografiaba para sí mismo, “al margen de los códigos estéticos del siglo XX, por lo cual resultó inclasificable para conservadores y para vanguardistas”, que acabaron respetándolo precisamente por la ausencia de referentes eruditos en su obra. Lo que cuenta de verdad en estas imágenes es la mirada caladora



COCO. HENDAYA,
1934

se mueve, intentando calmar el sufrimiento de no poder retener las cosas fugitivas. Ser fotógrafo consiste en atrapar el propio asombro”. Así lo testimonia el recorrido por las 233 piezas que, prestadas por la Donation Lartigue de París, trae a Madrid CaixaForum: son doscientas fotografías en blanco y negro, que acompaña una serie de positivos

Aunque no fue descubierto internacionalmente hasta la exposición que en 1963 le dedicó el MoMA de Nueva York, Lartigue hizo sus primeras fotos en 1902, a los ocho años, estimulado por su padre, un rico industrial que también le inculcó su afición por la fotografía y por el cine, así como por los nuevos deportes (el tenis, las carreras de

yan los comisarios de esta muestra, destacando cómo, para Lartigue, “la felicidad reside esencialmente en la vida, expresada en el movimiento”. El artista se reafirmó siempre como “el fotógrafo de los días felices” que él recordaba en imágenes muy especiales. Así, esta exposición –ordenada temáticamente– se centra en “hacer ver”

■ Por fin se celebra en España una primera y completa exposición de J. H. Lartigue, el “fotógrafo de los días felices”

de su autor, así como que su especial fulgor depende de una técnica sencilla y vibrante de sombras y luces fantasmagóricas, que funcionan según la sensibilidad de la instantánea.

Nos encontramos, pues, ante una reafirmación radiante de la fotografía como arte visual dotado de memoria, que conserva el pasado y lo actualiza, situándose en paralelo con el discurso de Bergson de que “la memoria pura constituye la esencia propia de la conciencia, pues representa la continuidad de la persona, la realidad fundamental, la conciencia de la duración pura, haciendo de la rememoración el ser esencial del hombre en cuanto entidad espiritual”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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

Obras en serie, formatos grandes y un estricto tratamiento formal definen las fotografías del alemán Roland Fischer, uno de los artistas más destacados de las últimas décadas. Sus retratos buscan conocer algo más sobre nosotros y nuestro entorno. El DA2 de Salamanca le dedica su primera exposición retrospectiva en Europa.

No deja de ser curioso que Roland Fischer (Munich, 1958) estudiara matemáticas antes que arte, que exista otro Roland Fischer que sea profesor de matemáticas en Viena y que muchos de los términos que definen las fotografías del Fischer artista tengan que ver con los números: retratos múltiples, distancias calculadas, trabajo en series... Sus referentes artísticos también se miden en cifras en su cabeza. Su lista es larga aunque destaca a ocho que le influyeron cuando era "artista joven": "De Kooning, Dan Graham, Richard Prince, Beuys, Basquiat, Tony Smith, Picasso y Bridget Riley". Otros ocho, cercanos a su generación, son algunos de sus artistas favoritos hoy: "Santiago Sierra, Sarah Morris, Marc Quinn, Mike Kelley, Katharina Grosse, Urs Fischer, Zhang Huan y Wang Qingsong", añade. Curioso también que el número ocho simbolice la idea de

Roland Fischer

"España tendrá un papel importante en el futuro del mundo del arte"



evolución y que ese concepto sea el punto de partida de la exposición *Photoworks 1984-2010*, que hoy se inaugura en el DA2 de Salamanca.

Circuito en serie

Entre la selección de casi cien obras están algunas de sus series más emblemáticas: *Monjas y monjes* (1984-85), fruto de un trabajo, en monasterios franceses; *Los Ángeles* (1990-94), re-

tratos en piscinas realizados en los noventa; *Façades* (1998-2010), en la que presenta a una ciudad abstracta; *Retratos colectivos*, fruto de sus viajes China, así como las series *Catedrales y palacios* (2004-2009), en la que se enmarcan sus iglesias del Camino de Santiago, y *Nuevas arquitecturas* (2005-2010), su último proyecto.

No es su primera exposición en España aunque sí la mayor

hasta la fecha y la más completa retrospectiva del fotógrafo alemán en Europa. Con nuestro país tiene una relación especial, como cualquier amor incondicional: "España es mi país favorito de Europa", dice rotundo. "Junto a otros países americanos de habla hispana, estoy seguro que España tendrá un papel muy importante en el futuro del mundo del arte. Su historia del arte contemporáneo es relativa-



LIN LIN 3915 (CHINESSE POOL PORTRAITITS)

museos y galerías, ni ferias especializadas. Hasta entonces, la fotografía había sido utilizada por artistas, Warhol, Rauschenberg, etc, pero siempre en combinación con sus pinturas, esculturas e instalaciones. El uso del medio fotográfico para crear proyectos de arte contemporáneo era nuevo. Por suerte, el cambio fue rápido”.

—Su manera de hacer una foto ahora es diferente a cómo la hacía antes. Háblenos también de ese cambio.

—Con el tiempo, mi manera de hacer fotografías ha llegado a ser más libre. Al principio, el mayor trabajo lo desarrollaba antes de hacer la foto. Ahora cuando hago una fotografía es cuando empieza el verdadero trabajo!

—Desde los 70, el retrato y la arquitectura se han convertido en sus sellos distintivos. ¿Qué le sigue interesando de estos dos temas tan recurrentes?

—Ambos son dos temas clásicos de la fotografía, del mismo modo que siempre han sido temas clásicos del arte. La diferencia es que, hoy ya no deberían ser considerados categorías sino pretextos de experimentos

extremadamente diversos.

—Desde Bernd and Hilla Becher el retrato arquitectónico se ha convertido en motivo para muchos artistas alemanes. ¿Se siente cercano a esa estela?

—No formo parte de la llamada escuela de Düsseldorf o escuela Becher, aunque desde luego presto mucha atención a las obras de esos artistas. Mi enfoque personal está muy ligado a otras prácticas, como la pintura, por ejemplo. Toda organización de formas en el interior de una superficie plana deriva del arte pictórico.

—De hecho, muchos ven la influencia de Zurbarán en los retratos de *Monjes y monjas*.

—Sí, el estilo de Zurbarán es muy fotográfico, por su manera de utilizar la luz y la sombra. Aunque hablando de cuadros antiguos importantes en mi trabajo el estilo “plano” de Giotto es el que más me ha influido. Hoy, los fotógrafos están influenciados por los pintores y los pintores por los fotógrafos.

—Pese a esa relación tan estrecha con la pintura, sigue fiel a su cámara de fotos. ¿Por qué ese “enganche” con la fotografía?

“ Me interesa la fotografía por su calidad visual. A través de ella el mundo visible puede ser presentado ante nosotros de una forma directa y sin filtros”

—Por su calidad visual. A través de la fotografía, la forma del mundo visible puede ser presentada ante nosotros de una forma directa y sin filtros. Su permeabilidad, junto con las posibilidades que brinda la manipulación digital, nos ofrece nuevas opciones para representar los fenómenos de la realidad. De hecho, en las imágenes de *Nuevas arquitecturas* exploro esos fenómenos transformando los es-

pacios en una suerte de tradición cubista. El resultado es como una “tercera realidad” que demuestra que, incluso en la fotografía, el significado no se queda limitado a lo que podemos reconocer.

Intriga interna

Esa “tercera” realidad de la que habla Roland Fischer tiene que ver con lo inmaterial y lo espiritual. Con un mundo a caballo entre lo real y lo inconsciente, entre lo que se ve y lo que se esconde. Con preguntas que no tienen respuesta: “El ser humano está definido por muchas situaciones paradójicas: tenemos cuerpo y espíritu, vivimos pero vamos a morir. Hay toda clase de antagonismos que no son realmente comprensibles, pero que definen nuestro ser”, añade. Sus fotografías son, pues, un decálogo de retratos psicológicos, ya sean modelos o soldados, peregrinos o monjes, templos asiáticos o iglesias góticas, rascacielos o catedrales.

Toda la obra de Roland Fischer trata de las personas y del mundo que las rodea. El propio artista lo explica hablando de las

reglas básicas de la arquitectura gótica clásica: “Lo que se ve desde el exterior debe reflejar lo que encontramos en el interior, y viceversa. La transparencia y la transición de un extremo a otro son muy importantes para mí. Simbolizan la diferencia”.

BEA ESPEJO

Veá más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

mente corta en relación a otros países, pero en los últimos veinte años ha llevado a cabo un increíble desarrollo y han surgido muchos artistas interesantes”.

Muchas cosas cambiaron en ese tiempo, cuenta Fischer, también en Alemania: “Lo que se ha convertido en una gran industria hoy en día, no existía antes. Hace poco más de veinte años no había tantas oportunidades para exponer fotografía en

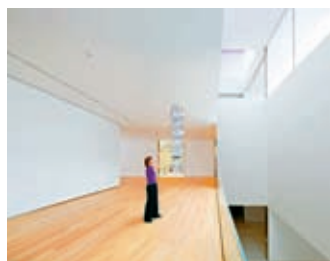
Comprimido dentro de un tejido residencial entre la mole rocosa sobre la que se asienta el Castillo de Santa Bárbara y el mar, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, MACA, se inserta en pleno centro histórico de la ciudad como la deseada pieza que completa un difícil puzzle. El nuevo edificio se adosa a una construcción civil que data del siglo XVII, sobria e insulsa, conocida como Museo de la Asegurada, que restaura, amplía y dignifica, convirtiéndola en el acceso principal desde la plaza que preside la pequeña y sin embargo monumental basílica barroca de Santa María. La geometría es rotunda pero responde al contexto con un ejemplar ejercicio de costura donde el edificio atiende con naturalidad a la topografía variable, la escala de las edificaciones que lo rodean, la materialidad, la orientación de la luz del sol. Es decir, en este ecléctico escenario, el ejercicio de arquitectura contemporánea que realizan Sol Madridejos y Juan Carlos Sancho con su nueva adición, supone un episodio más de la historia, que consigue respetar lo existente y construir un trozo de ciudad que, además, revaloriza lo que ya existe. Sin haber siquiera entrado en el edificio, ya sólo esto, es un logro.

El interior tampoco decepciona. Una espina central ordena los recorridos y el programa, que se articula en cuatro niveles. Los espacios expositivos y demás usos complementarios se organizan en planta de manera fragmentada dentro de la compacidad del volumen que los contiene. Pero la elaboración



La presencia de lo visible

Sancho y Madridejos firman el nuevo museo de Alicante



de la sección consigue mezclar el aire, la luz y la visión de los distintos espacios en una unidad más compleja. El juego de dilataciones y compresiones espaciales, muy explorado por estos arquitectos, conecta diagonalmente ámbitos independientes proyectando unos espacios en otros, ampliando sus límites más allá de lo apreciable.



Y mientras el interior se ve afectado de esta riqueza espacial y una serenidad material a base de grandes paramentos blancos y de travertino, los espacios exteriores generados por el tallado del volumen en la cubierta se caracterizan por una riqueza material que se adentra en el mundo de lo perceptivo, negando su dimensionalidad, atrapando el paisaje en su ma-

PATIO, INTERIOR Y FACHADA DEL MACA

terialidad, en el reflejo que genera la doble piel de vidrio serigrafado. Ambos mundos, interior y exterior, conviven como el haz y el envés de una misma hoja, que tienen emocionantes momentos de ósmosis en sus puntos de contacto. Y en esta dualidad es donde reside el atractivo del proyecto. Mientras el interior, sereno y neutro, acoge y mueve el espacio entre las obras de arte, el exterior, eléctrico, participa a modo de resonador con lo vibrante del paisaje urbano. Otra lógica pudiera haber sugerido lo contrario. Situar el objeto inerte dentro de la ciudad y que el espacio interior más vivo, perceptivo, fuera el que interactuara con las obras de arte. En cualquier caso lo que resulta evidente en esta obra, por dentro y por fuera, es el cuidado en los detalles, en los despieces, en las texturas, en lo óptico y lo táctil de la arquitectura.

El museo albergará la Colección Eusebio Sempere (1923-1985), artista alicantino perteneciente al movimiento *Op Art*, o Arte Óptico, entre otras piezas maestras de arte contemporáneo del siglo XX; y es precisamente el arte cinético el que sirve de referencia a las investigaciones más interesantes que los arquitectos Sancho y Madridejos ponen de manifiesto en el edificio, en sus texturas, y en el efecto que la luz en movimiento junto con el movimiento de la mirada tienen en las geometrías de los materiales. Un juego plástico y perceptivo que se propone como complemento, que pretende trascender la dimensión de lo visible y que el espectador apreciará.

■ Es evidente en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante el cuidado en los detalles, en los despieces, en las texturas, en lo óptico y lo táctil de la arquitectura

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

XI

Premio de fotografía



EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES

Bases:

1. Podrán participar artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas en otros certámenes. El tema y la técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 fotografías distintas, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm., identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se expondrán las obras en caso de resultar premiadas.
3. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de fotografía. Avenida de San Luis, 25-27. 28033 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras será el 30 de abril de 2011.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL, así como la galerista Marta Cervera. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

Premios:

- 5.000 euros para la producción de una exposición individual en la GALERÍA MARTA CERVERA de Madrid que se celebrará coincidiendo con PHotoEspaña.
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.





La cartelera por dentro

81 teatros y salas participan con 170 obras en La Noche de los Teatros de Madrid

SERGIO PARRA

La Noche de los Teatros, que se celebra mañana, es una campaña de promoción del teatro de Madrid en la que el Gobierno Autonómico ha invertido 350.000 euros. Busca llamar la atención sobre una cartelera que hace de Madrid el gran centro de producción y exhibición del teatro del país. 81 salas se suman a la iniciativa con descuentos en las entradas o actividades especiales. El Cultural analiza algunos de sus escenarios de los que 20 son de teatros públicos (11.613 butacas) frente a 24 de propiedad privada (16.909).

ALFIL. Esta austera sala del barrio de Malasaña, de 250 butacas, gestionada por la compañía Yllana, es un templo para el humor. En cartel, *Brokers*, espectáculo estrenado en Los Teatros del Canal, y cuya producción es paradigma de las extrañas relaciones que mantienen los teatros públicos y los privados de la capital. “Los teatros públicos hacen una competencia desleal al teatro privado”, afirma Marcos Ottone, uno de los miembros de Yllana. “Pero como productora que también somos nos hemos beneficiado de estrenar en el Canal, pues te ofrece unas condiciones inmejorables: te dan un porcentaje de la taquilla mucho mayor que un teatro privado, está muy bien equipado técnicamente y te hacen mucha publicidad. Estrenamos en unas condiciones que un teatro privado no puede igualar y que nos permitieron ver cómo funcionaba *Brokers*, ante un gran aforo antes de llevarlo al Alfíl. El 6 de abril repetimos experiencia con *Sensormen*”.

AMAYA. En *Por el placer de volver a verla*, el actor argentino Miguel Angel Solá demuestra que el teatro es uno de los pocos sectores en los que el tráfico de influencias no está reñido con las relaciones familiares, ya que actúa con su mujer Blanca Oteyza en esta sentimental pieza que repone por tercera vez en Madrid, en un teatro privado como el Amaya, y producida por ellos mismos. Dice Solá que vuelven porque “Si la vida de *Hoy: El Diario de Adán y Eva de Mark Twain* [la anterior obra que protagonizaron] fue de diez años, puedo aventurar que la vida útil de cualquier obra es la necesi-

ESCENARIOS

dad que la gente tenga de que se perpetúe como testimonio. En nuestro caso, no hay persona que la haya visto y deje de recordarnos que estamos en su corazón gracias a Adán y Eva". El actor entiende así su oficio: "No somos mediáticos, no somos estrellas, nos jugamos el pan con cada producción, y, aunque la gente no sepa eso, debe presentir que lo nuestro es riesgo, contracorriente, verdad y mucho amor al teatro, o sea: a ellos (al público). Y, ése, mágico o no, es otro parámetro". En este caso, la respuesta de ellos se lee en la taquilla.

ALCAZAR. Enrique Salaberría es hoy el hombre que más teatros privados controla en Madrid. "Una minucia comparado con los que tiene el Ayuntamiento", responde él sobre la cuestión. Además del Alcázar, programa otras nueve sa-

las (entre las que también figura la gestión del teatro municipal Galileo). En estos momentos ofrece en el Compac Gran Vía la comedia musical *Forever Young*, de Tricycle; en el Alcázar, *Fuga*, obra de Jordi Galcerán; a El Brujo en el Infanta Isabel con *El testigo*. En el Fíguro, vuelta al humor con *El cavernícola* y en el Nuevo Alcalá el extraordinario *Avenu Q*. Espectáculos que, en su opinión, no difieren de los que ofrecen los escenarios oficiales: "No hay distinción entre lo que programan teatros como el Canal y nosotros. Lo que está ocurriendo es que los teatros públicos han ocupado nuestro espacio, nos han desplazado un escalón

hacia abajo y con un mecenazgo de las administraciones y un mal modelo de gestión". Para demostrar su idea cuenta que ha propuesto al teatro Español programar en el Compac Gran Vía *Beaumarchais*, producción que dirigió y protagonizó Josep María Flotats en el teatro municipal. "Todavía no he tenido respuesta". El problema, dice, es que "toda la oferta que nos abastece pasa primero por los teatros públicos (las compañías los prefieren porque pagan más), o sea, que nos llega ya filtrada". Y lo malo es que cree que esta situación va a ir a peor, augura que el espacio de la iniciativa privada cada vez será menor.



No somos estrellas, nos jugamos el pan con cada producción y, aunque la gente no sepa eso, debe presentir que lo nuestro es riesgo". Miguel Angel Solá, actor



Los teatros públicos han ocupado el espacio de los privados. No hay distinción entre sus programaciones y las nuestras". Salaberría, productor

COLISEUM. La polémica red de teatros creada por la SGAE tiene en Madrid tres salas: el Coliseum (destinado principalmente a conciertos de música pop y que representa *El gran circo de saxofón y clarinete* la Noche de los Teatros), Haagen-Dazs Calderón (*Paganini*) y Lope de Vega (que tiene alquilado). Las salas ofrecen la posibilidad de comprar entradas "vip", que te permiten un recibimiento personalizado, con cava, y una bu-

**TEATRO
CASA
DEVACAS**

Teatro Fierabrás presenta
Quinto aniversario
de César Augusto Cair

Abril
Días : 8, 9, 10,
15, 16, 17, 29, 30

Mayo
Días : 1, 2

Una Comedia Dramática

20:00h.
Precio: 14€

Entradas e información:
www.casadevacas.es

Sergio de Medina Mariana Balleón Carmen Bernago María Laza Angel Bayón

Paseo Colombia s/n, Parque del Retiro
(Frente al embarcadero del lago)
Tif. 914092336
Metro Retiro L2, Ibiza L9, Bus 2,9,19,51,52



SALA PRINCIPAL

UN TRANVÍA LLAMADO DESEO

de Tennessee Williams

Versión José Luis Miranda



Teatro

Dirección Mario Gas

Una producción de Juanjo Seoane

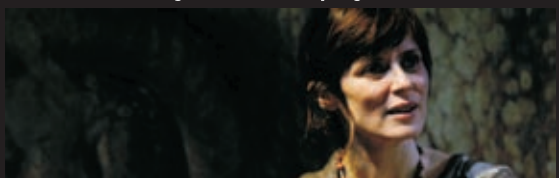
Hasta el 10 de abril

De martes a sábado 20 h. Domingos 18 h. Entradas de 4 a 22 €. Martes y miércoles 25% de dto.

SANTO

de Ernesto Caballero, Ignacio García May e Ignacio del Moral

SALA PEQUEÑA



Teatro

Dirección Ernesto Caballero

Una producción de Teatro El Cruce

Hasta el 3 de abril

De martes a sábado 20.30 h, domingos 19 h. Entradas 16 €. Martes y miércoles 12 €

AL TEATRO POR LOS PELOS

ANTOÑITA, viuda de Ruiz

Diseño Andrea D'Odorico

SALA EXPOSICIONES

PRORROGAMOS HASTA JUNIO
De martes a sábado de 11 h. a 19 h.
Domingos de 11 h. a 17 h.
Entrada libre hasta completar aforo.

Exposición

MATADERO NAVES DEL ESPAÑOL

PENUMBRA

de Juan Mayorga y Juan Cavestany

SALA 2



Teatro

Dirección Andrés Lima

Una producción de Animalario

Entradas 22 €

**PRORROGADO los días
26 y 27 de marzo y 2 y 3 de abril**
Sábados 20.30 h. Domingos 19 h.

LA AVERÍA

de Friedrich Dürrenmatt

Versión Fernando Sansegundo

SALA 1

Dirección Blanca Portillo



Teatro

Una producción de Avance P.T. y Entrecajas P.T. en coproducción con el Teatro Arriaga

Hasta el 24 de abril

De martes a sábado 20 h, domingos 18 h. Entradas 22 €. Martes y miércoles 25% de dto.

Teatro Español
Príncipe, 25. Pza. Santa Ana
www.esmadrid.com/teatroespañolNaves del Español
Paseo de la Chopera, 14. Legazpi
www.mataderomadrid.comTEATRO ESPAÑOL
MADRID
**El ansia de
Ruiz Gallardón**
**por abrir espacios
teatrales no se calma,
tiene pendiente de inaugurar una
sala de 300 butacas
en el Conde Duque**

taca bien situada y cercana al escenario, además de que te enseñan el *backstage*. Son las entradas más caras (alrededor de 80 euros) pero también las que primero se venden.

MARÍA GUERRERO. Posiblemente, éste es el mejor teatro de Madrid si atendemos a sus dimensiones. A los actores les encanta por sus cualidades acústicas y por las medidas del escenario; al público por su visibilidad y lo acogedor que resulta. Pertenece al Ministerio de Cultura y es, junto con la sala Valle Inclán, los dos teatros del Centro Dramático Nacional (CDN) que dirige Gerardo Vera, cargo en el que aún estará la próxima temporada. La razón de ser del CDN es la de ocuparse de representar el repertorio teatral contemporáneo, mientras la Compañía Nacional de Teatro Clásico (con sede en el Pavón mientras prosigue la reconstrucción de La Comedia) vela por el patrimonio barroco. Ambas instituciones están en proceso de renovar a sus directores, ya que Cultura ha establecido que se elegirán mediante concurso de méritos.

ESPAÑOL. Roberto Álamo bebe y fuma en *Un tranvía llamado deseo*, aunque él no lo hace en la vida real. "El tabaco está muy presente en la obra, incluso Tennessee dice expresamente que los personajes fuman. La ley de prohibición no nos ha afectado, nosotros ni nos planteamos el asunto". La obra es una producción del empresario teatral Juanjo Seoane, que ha contratado precisamente a Mario Gas, director del teatro Español, para escenificarla. Llama la atención la ubicuidad

artística de Gas en trabajos externos al teatro que le tiene en nómina. El director catalán fue la apuesta de Ruiz Gallardón para dirigir el coliseo municipal y, desde su llegada en 2004, ha ido incrementando el número de salas de forma espectacular: creó la sala pequeña del Español (donde en la actualidad se programa *Santo*, con Aitana Sánchez Gijón), y abrió dos salas en el Matadero, las llamadas Naves del Español (en una, la otra está reformada, se acaba de estrenar *La avería*, dirigida por Blanca Portillo). Estos espacios no calman el ansia de Gallardón por seguir abriendo espacios teatrales, tiene pendiente de inaugurar una sala para 300 espectadores en el Conde Duque.

FERNÁN GÓMEZ. *Raddigore* ha prorrogado hasta el 2 de abril. "Sólo hemos podido hacerlo una semana más, porque los teatros públicos, y éste es municipal, tienen las programaciones cerradas con antelación", explica Joan María Segura, director del espectáculo. La historia de *Raddigore* es la de un grupo de actores talentosos que consiguieron abrirse camino sin apenas medios económicos. El espectáculo fue el proyecto de fin de carrera de un grupo de alumnos

del Institut del Teatre de Barcelona forofos del teatro musical. Eligieron esta obra de Gilbert y Sullivan que cuando sus autores la estrenaron a principios de siglo XX no gozó de éxito. “Con una estética gótica, con vestuario y escenografía de reciclaje, la estrenamos en una sala alternativa de Barcelona y nos dieron el Premio de la Crítica en 2008 y el de votación popular en la Feria de Tárrega”. Hoy son Egos Teatro y han llegado a Madrid tras una gira por Cataluña, Baleares y Valencia. Quieren más. Ya han producido dos nuevas obras, una con el Teatre Nacional de Cataluña.

LA GUINDALERA. En Madrid hay 19 salas con aforos de menos de 200 localidades. Son las salas alternativas, que suman 1.757 butacas. La Guindalera, en el popular barrio de Prosperidad, es una de sus mejores representantes. Juan Pastor y su mujer Teresa Valentín fundaron hace diez años compañía de teatro y desde hace seis abrieron la sala, de unas 90 butacas. “Los que nos dedicamos al teatro de pequeño formato sobrevivimos a trancas y barrancas. Aún estamos buscando la manera de rentabilizar nuestras producciones, pues con 70-80 butacas no pagamos

ni la seguridad social de los actores. Ahora, el 1 de abril, reponemos nuestro montaje de *El juego de Yalta*, de Bryan Friel. La experiencia nos dice que llenaremos en todas las funciones, pero eso no garantiza nuestra continuidad dado que no contamos con ningún tipo de subvención”. El Teatro hacía dos campañas con las que conseguía ingresos: Tras Teatro, un proyecto de la Comunidad de Madrid que lleva las artes escénicas a 5.000 alumnos (y cuya actividad se ha reducido un 50% este año) y Entra en Escena de la obra social de Caja Madrid, que la institución ha cancelado.

LA LATINA. La que fuera la genuina “casa” de la revista, el teatro que perteneció a Lina Morgan durante treinta años, fue comprado por la empresa catalana Focus, en asociación con Pentación (que también programa el teatro Bellas Artes). Una alianza que refuerza la que ya mantenían los dos socios, y que les permite el intercambio de obras entre Madrid y Barcelona. Los nuevos propietarios, Focuspenta, pagaron seis millones y medio de euros por el teatro, crédito que les facilitó Caixa-Cataluña y el Institut Català de Finances (ICF), la herramienta crediticia de la Generalitat. Tienen 20 años para amortizarla. La Latina está dirigida por José María Pou, que también se ocupa en Barcelona del teatro Goya. Abrió la temporada con Concha Velasco en *La vida por delante*, todavía en cartel.

LARA. Es uno de los escenarios más antiguos y coquetos de Madrid. Hace tres temporadas, un nuevo equipo se hizo con su

“ Buscamos cómo rentabilizar nuestras producciones. Con aforos de 80 butacas no pagamos ni la seguridad social”, J. Pastor, de La Guindalera

TEATRO FERNÁN GÓMEZ
CENTRO DE ARTE



SALA DOS

ROMPIENDO EL CASCARÓN

VII ciclo de Teatro para bebés

Del 23 de marzo al 5 de junio



MANTRAS III FESTIVAL

Chamanes en Asia 31 de marzo

Durga Das 1 de abril

Derviches de Konya 2 de abril

Monjes budistas Sakya Tashi Ling 3 de abril



SALA GUIRAU

CASA DE MUÑECAS de Henrik Ibsen

Dirección Amelia Ochandiano

Silvia Marsó • Roberto Álvarez

Pedro Miguel Martínez • Rosa Manteiga

Pep Munné • Carmen Godoy

Del 7 de abril al 1 de mayo



SALA GUIRAU

MINE KAWAKAMI "La Pianista del alma"

EN CONCIERTO 6 y 7 de mayo

HAZTE AMIGO DEL TEATRO FERNÁN GÓMEZ, CENTRO DE ARTE
Inscripciones en
amigos@teatrofernangomez.com

TEATRO FERNÁN GÓMEZ

Colaborador de
Caja Madrid
010. Inicmadrid
91 430 9449
www.inicmadrid.com

TEATRO FERNÁN GÓMEZ
CENTRO DE ARTE

www.teatrofernangomez.com



EN CARTEL: NATALIA DICENTA, HECTOR ALTERIO, NATALIA MILLÁN, MARIA SANTALLUSIA, RUTH GABRIEL Y JAVIER GUTIÉRREZ

gestión (figuran Pedro Larrañaga, Enrique Salaberria, Carles Roca, Ayanta Barilli) y para renovar el patio de butacas crearon una campaña en la que vendían las antiguas por 300 euros cada una. La mayor parte de los colaboradores han sido aficionados, pero también figuran actores y directores. El pasado verano sustituyeron las antiguas por réplicas perfectas y el día 28 celebran *Los bombones del Lara*, fiesta en la que se explicará los resultados de esta cuestionación pública. Será presentada por Maribel Verdú, quien también inaugurará la exposición de Sergio Parra sobre fotografías de actores en distintos escenarios del teatro.

LOPE DE VEGA. El cantante argentino Gerónimo Rauch es el protagonista en *Los Miserables*, Jean Valjean. Pasa a diario casi seis horas en el teatro, entre el tiempo que dura la función y el periodo de preparación. “La función exige una gran concentración, hay muchos

cambios y acabo agotado. Mi problema es que si estoy muy cansado, se me nota, me sale el acento argentino”. Cerca de 250.000 espectadores han pasado por el Lope de Vega, el mayor coliseo privado de Madrid (1.400 butacas), para ver esta segunda versión de *Los miserables*. Producida por Cameron Mackintosh para festejar los 25 años del estreno de la primera en Londres, se presentó el pasado mes de noviembre en Madrid. La obra estará hasta el mes de julio. Los musicales aportan el grueso de los espectadores que registra el teatro

“ En *Los Miserables* paso unas seis horas al día en el teatro. Acabo agotado y se nota: me sale el acento argentino”. Su protagonista, Gerónimo Rauch

MARQUINA. De los escenarios privados, éste es el preferido por los actores célebres. Muy bien situado, en un barrio tranquilo y a la vez céntrico, el escenario del Marquina ha acogido grandes éxitos que han permanecido dos y tres años en cartel, como *Arte* o *El método Grönholm*. Su programación se inclina por la alta comedia. Ahora actúa Natalia Dicenta en una obra musical en la que imita a Judy Garland, *Al final del arco iris*. El teatro es propiedad de Alejandro Colubi, que también gestiona el Teatro Príncipe (dos años con la comedia *Toc Toc*) y el Arenal, tres salas de pequeño formato abiertas al cabaret y el teatro de autor en la misma Puerta del Sol.

REINA VICTORIA. Natalia Millán ha cambiado el registro musical al que nos tenía acostumbrados con el monólogo de Delibes que hizo famoso Lola Herrera, *Cinco horas con Mario*. Lo presentó en Madrid tras una gira por España que le permi-

tió rodar su personaje y conocer las reacciones del público. Es algo habitual que hacen las compañías porque, como dice Millán, “siempre hay más nervios en una función en Madrid. La repercusión es lógicamente mayor”. El Reina Victoria lo programa uno de los más veteranos productores madrileños, Enrique Cornejo, que también posee el Muñoz Seca.

TEATROS DEL CANAL. Es llamativa la debilidad que tienen las autoridades locales de Madrid por elegir directores catalanes para sus teatros. Si Esperanza Aguirre se inclinó por nombrar a Albert Boadella para los Teatros del Canal, Ruíz Gallardón colocó a Mario Gas en el Español y a Pere Pinyol en el Circo Price. Boadella ha hecho del Canal un teatro de exhibición que cada vez hace más producciones propias o coproducciones. Abarca todos los géneros y cuenta con un centro coreográfico que presta sus salas a compañías de danza con un proyecto artístico. El modelo mixto de gestión del Canal (hay un periodo del año, durante el verano, que el teatro es gestionado por la empresa Clece) parece que solo ha servido para tratar de no engrosar la nómina.

LIZ PERALES

Lo mejor de La Noche de los Teatros en www.elcultural.es

EL PREMIO ES EL PÚBLICO

MIGUEL ÁNGEL
SOLÁ

BLANCA
OTEYZA



A PARTIR DEL
24 DE MARZO

POR EL PLACER DE
VOLVER A VERLA de MICHEL
TREMBLAY

DIRECCIÓN: MANUEL GONZÁLEZ GIL

TEATRO AMAYA

Paseo Gral. Martínez Campos 9

Dirección Alberto Blasco

una
producción de



Tennessee Williams cumple cien años

Mañana se cumple el centenario del nacimiento de Tennessee Williams. Nacido en Misisipi, sus obras retratan los ambientes sureños por los que transcurrió su vida y están pobladas de personajes inadaptados enfrentados a la sociedad. Tras una época en la que han estado ausentes de los escenarios españoles, sus obras han vuelto a cautivar al público. José Luis Miranda, autor de la versión de *Un tranvía llamado deseo* que ofrece el Español, descifra las claves de su teatro.

Cómplice del escenario

JOSÉ LUIS MIRANDA

No siento ningún aprecio especial por los escritores, pero me inclino a pensar que lo que más motiva a la mayoría de ellos y a la mayoría de los demás artistas es su vocación desesperada de encontrar y de saber distinguir la verdad dentro del conjunto de mentiras y evasiones en que vivimos”. Eso dice Tennessee Williams en una autoentrevista publicada en abril de 1957. Tiene entonces 46 años y es muy famoso. Descontando el intento evidente de seducción y la compli- cidad que esas palabras encierran hay que admitir también la posibilidad de que sea sincero y de que ése sea, en definitiva, el motivo de que muchos de sus personajes sigan resultando tan atractivos y tan eficaces como transmisores de una tensión entre la obligada apariencia y el dolor y la mentira que esconden.

Sus personajes son conscientes de que viven en una sociedad corrupta pero no se plantean el combate, sino más bien parecen buscar pactos imposibles. “He mostrado buen número de fla-

quezas y brutalidades humanas y, consecuentemente, las padezco. No quiere esto decir que yo tenga más conciencia de las mías que cualquier otra persona de las suyas propias. La culpa es universal”. Eso afirma. Por lo tanto el pacto que Tennessee Williams plantea, basado en la com-

plicidad, es con el espectador y apela no sólo a todo aquello que se trata de ocultar deliberadamente sino también a todo lo que está inconscientemente arraigado dentro de una determinada sociedad en un momento dado. El sentimiento de culpa al que se refiere Williams en el año 1959 no forma actualmente parte del entramado social y ésa puede ser la dificultad mayor para entrar hoy en su raíz más profunda y compartir ese temblor, esa oscuridad.



Por otra parte, el melodrama, la deriva truculenta y la presencia de personajes marcados por condicionantes patológicos han sido, a veces, motivo de rechazo o alejamiento de un cierto sector crítico. Sin embargo, en todas sus grandes obras sabe transformar el exceso y artificio en vida, vida que fluye y se acerca desmenuzada en un lenguaje coloquial pero impregnado en una lograda tensión poética que transforma lo estridente en un fluir sencillo y memorable.

Memorables son un gran número de personajes de sus obras: la familia Wingfield de *El zoo de cristal*, en donde Amanda y sus hijos –Laura y Tom– mantienen un sordo combate entre la realidad y el deseo, instalados en el miedo, tratando de ocultar la esperanza, la envidia y el desasosiego de una resignación inaceptada.

Igualmente memorable es Alexandra del Lago –la Princesa Kosmonópolis–, fantasmal recreación de la pérdida de la juventud, la gloria y la belleza, que altea desahogada y sonámbula en *Dulce pájaro de juventud*. No es fácil tampoco olvidar a Margaret –Maggie–, “gata sobre un tejado de zinc caliente”, según su muy rico y muy enfermo suegro, de quien espera heredar si consigue desprender a su marido Brick del alcohol y de una homosexualidad que la margina, gata en todo momento discurriendo entre el deseo insatisfecho y la codicia. Igualmente son inolvidables los personajes de *La noche de*

■ El sentimiento de culpa al que se refiere Williams en 1959 no forma parte del entramado social y ésa puede ser la dificultad mayor para entrar hoy en su raíz más profunda y compartir ese temblor

la iguana: cinco seres extraviados entre una naturaleza desbordante y una soledad irremisible.

Quizá de toda la brillante galería de personajes de Tennessee Williams el más emblemático sea Blanche DuBois, síntesis de fragilidad e infortunio que desciende de *Un tranvía llamado deseo* para alojarse en un sórdido espacio en donde la realidad no admite el alivio de los sueños ni las pequeñas argucias e imposturas de una hipocresía más refinada.

En sus *Memorias*, Tennessee Williams considera que los gritos lanzados por Blanche al mundo en su etapa más desesperada han sobrevivido fundamentalmente porque son “auténticos gritos de un

corazón en lucha”. Son, desde luego, los gritos del propio Williams que, recordando lo que Flaubert decía de Madame Bovary, podía afirmar: “Blanche DuBois soy yo”. No sólo el dolor, también un sentido del humor muy peculiar y una gran habilidad para mostrar las contradicciones de los personajes y de la sociedad en la que se desenvuelven, caracterizan el teatro de Tennessee Williams, que de forma lúcida dejó escrito: “Todos nosotros somos gente civilizada, lo cual significa que somos salvajes de corazón pero que somos capaces de observar unas pocas normas de conducta civilizada”. Dice que estas palabras las había escrito en una carta que no llegó a enviar y que, pasado el tiempo, las encontró encima de su escritorio. ●

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Dirección
Gerardo Vera

Woyzeck

de
Georg Büchner
Versión
Juan Mayorga
Dirección
Gerardo Vera

Teatro
María Guerrero

Del 11 de marzo
al 22 de mayo
de 2011



<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11



Reparto por
orden alfabético
Jon Bermúdez
Crispulo Cabezas
Helena Castañeda
Javier Gutiérrez
Trinidad Iglesias
Andoni Larrabeiti
Mariano Marín
Markos Marín
Chani Martín
Jesús Noguero
Helio Pedregal
Lucía Quintana
Sergio Sánchez Shaw
Marina Sereseky
Sara Sierra
Ana María Ventura
Marita Zafra

Lorca en el laboratorio

El último Lorca era una persona esperanzada. El escritor que dejó Madrid para refugiarse, sin éxito, en su tierra cinco días antes de aquel 18 de julio de 1936 no veía las cosas negras. “Al menos en el teatro”, sostiene Miguel Cubero, actor que da el paso a la dirección con *Los sueños de mi prima Aurelia*, que estrena el miércoles en el Teatro de La Abadía. El texto es en realidad el primer acto de una obra inacabada, la última que Lorca estaba escribiendo y con la que regresaba a su casa y sus gentes de la Vega de Granada. Con ella quería completar una trilogía

(*Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda*), pero la obra cayó en el olvido con menos suerte que *El Público* o *Comedia sin título*. Y ha sido precisamente esta circunstancia la que ha

dado la pauta a Cubero y al resto del equipo que levanta esta producción. Su excepcional naturaleza les ha abierto las puertas de los recién inaugurados Talleres de Exploración de La Abadía, donde investigan los textos y su posterior puesta en escena. En el caso de *Los sueños de mi prima Aurelia*, a la que Cubero se refiere como un “boteto escénico”, han ido más allá de la lectura dramatizada, pero sin llegar a convertirla en una función canónica. “Hay que experimentar más con Lorca, perderle el respeto y olvidar que es una vaca sagrada”. **R. E.**



UNA ESCENA DE *TERCER CUERPO*, LA SEGUNDA DE LAS OBRAS DEL ARGENTINO

Tolcachir por primavera

La Trilogía del argentino llega a Madrid

El argentino Claudio Tolcachir se ha convertido en un habitual de la escena española. Desde que llegara modestamente con *La omisión de la familia Coleman* a la Sala Pradillo hace cinco años, dentro del programa del Festival de Otoño, su trayectoria en esta parte del Atlántico no ha hecho más que crecer. Primero, salió del circuito alternativo y llevó la obra por teatros de casi todo el país. Más tarde regresó con un nuevo texto, *Tercer cuerpo*, que volvió a pasear por España y Europa. Tolcachir practica un teatro fresco, muy vivo, que le ha granjeado éxitos allí donde ha pasado. También acepta encargos, como el de *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller, que pudimos ver en el Teatro Español. A ese mismo teatro vuelve ahora con los dos primeros montajes y el que cierra la trilogía *El viento en el violín*.

La nueva obra de Tolcachir está interpretada por seis de los ocho actores de *La omisión de la familia Coleman*. Su co-

nocimiento del elenco le ha permitido mantener la frescura, vivacidad y humor particular para interpretar a la galería de personajes desquiciados o próximos a la locura que suele presentar en sus obras. Timbre4 es el nombre de la compañía, que obedece al nombre de la puerta de su casa en la que representaba y ensayaba sus obras antes de disponer del galpón que ha montado en Buenos Aires.

■ **El viento en el violín completa una trilogía y sirve de escaparate a un catálogo de personajes que buscan su sitio**

El viento en el violín trata de “personas desesperadas que buscan su lugar”, confiesa Tolcachir. Son individuos que no saben dónde están, en qué momento de su vida se hallan porque no han sabido resolver algunas dudas fundamentales de su vida. Por eso andan

buscando razones que les anclen en el mundo, que van desde “la búsqueda de un hijo” para algunas mujeres, mientras otras que ya son madres piensan en “asegurarles la felicidad”. Junto a ellas hay “historias de seres ricos y pobres buscándose la vida, mientras el amor lo atraviesa todo”. O sea, personajes que, como en *La omisión de la familia Coleman* y *Tercer cuerpo* siembran el desconcierto.

La *Trilogía* de Tolcachir llega a las Naves del Español con la primavera, permitiendo ver de nuevo su joya de juventud, *La omisión*, que abrirá el programa el 6 de abril y estará hasta el día 24. A continuación, del 27 de abril al 15 de mayo, se podrá ver *Tercer cuerpo*, “cinco personajes unidos por la soledad, la incomprensión y la necesidad de amar”. Y, por último, dentro de la programación del Festival de Primavera, *El viento en el violín*, del 18 de mayo al 5 de junio.

RAFAEL ESTEBAN

La nueva producción de CAMERON MACKINTOSH para el 25º ANIVERSARIO
del legendario musical de BOUBLIL & SCHÖNBERG

Los Miserables

MÁS QUE UN MUSICAL, UNA LEYENDA

tienes que verlo, tienes que sentirlo



TEATRO LOPE DE VEGA - MADRID

www.losmiserables.es

COLABORAN

VENTA DE ENTRADAS



Erwin Schrott

“Admirar a Domingo implica querer ser como Kraus”



La voz del bajo-barítono uruguayo se cotiza al alza estos días con ocasión de la nueva producción de *L'elisir d'amore* del Palau de les Arts de Valencia y un disco de tangos en el que reivindica sus orígenes musicales.

Donizetti y Piazzolla se reparten estos días los decibelios y la testosterona de Erwin Schrott (Montevideo, 1972). El bajo-barítono uruguayo interpreta a Dulcamara en la nueva producción de *L'elisir d'amore* que se estrena mañana en el Palau de les Arts de Valencia e irrumpe en las tiendas de discos con su primera grabación en los estudios de Sony, *Rojotango*, una selección de canciones de Astor Piazzolla, Pablo Ziegler, Juan Carlos Cobian, Antônio Carlos Jobim y Caetano Veloso, entre otros, con las que reivindica sus raíces y sus sueños de juventud.

“Mi padre era tanguero, mi madre pianista frustrada y mi abuelo, que era ciego, tocaba en una orquesta braille”, cuenta a El Cultural. “Los genes estaban ahí y la perseverancia hizo el resto”. A los ocho años se enroló en el primer reparto de ópera y desde entonces no ha dejado de cantar. “Desde que tengo uso de razón no distingo un lunes de un domingo”. Entre tanto, trabajó en algunos negocios familiares (en una fábrica de calzado, en un restaurante y también como lavacoches) y a los 24 años ganó el concurso de canto Carlos Gomes de Brasil. Ahora vive en Vie-

na, en plan mozartiano, junto a su mujer, la soprano Anna Netrebko. Juntos coincidirán próximamente en el escenario en *Los cuentos de Hoffmann*, *Las bodas de Fígaro*, *Fausto* y quizá en esta coproducción de *L'elisir d'amore* a su paso por el Teatro Real en 2013. Con sus gimnásticos graves y su presencia fuera y dentro del escenario, Schrott se ha hecho un hueco en la temporada lírica española.

—El “después” de aquella edición de Operalia de Hamburgo en 1998 lo conocemos. ¿Cómo fue el “antes”?

—Hasta ese momento había trabajado en Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile y Río de Janeiro, pero fue realmente Domingo el que me abrió las puertas al mundo. Venía de algunas malas experiencias en otros concursos que sólo servían para consagrar a cantantes que ya estaban en el circuito. Más allá del dinero y del prestigio del certamen, los consejos y las charlas con Domingo fueron el verdadero premio.

—Y, sin embargo, evita usted seguir sus pasos.

—Cuando digo que Domingo es el ejemplo a no imitar me refiero a su condición de inalcanzable y de irrepetible. Aspirar a su grandeza es un suicidio artístico. Quienes han intentado ser como él han pagado las consecuencias. No deja de tener gracia que admirar a Domingo implique, en la práctica, querer ser como Kraus.

—También Mirella Freni le enseñó a pisar el freno.

—Me enseñó lo importante que es decir que no de vez en cuando. Luego he ido perfeccionando la técnica para comunicarlo. Porque no es lo mismo un “no y punto” que un no seguido de una coma o de tres

puntos suspensivos. Se puede rechazar una oferta por *sms* o tomando un café en una terraza.

—¿Qué argumentos justificarían ahora un Rigoletto?

—Necesitaría muy buenos motivos, y de momento no los encuentro ni en los directores artísticos, ni en el público y por

ro transmitir ningún tipo de expectación al respecto. Pero para cuando llegue el momento quiero poder tener algo que decir sobre el personaje, y eso pasa por conocer el idioma que canto.

—Por lo pronto, Valery Gergiev quiere convertirlo en el temible Boris Godunov.

—He tratado de buscar el sentido a cada una de sus palabras. No todo lo que dice ha de ser entendido como una bufonada.

—Asegura que ha llegado a la grabación de los tangos sin sacrificar las esencias.

—No creo haber cruzado ningún género ni haberme vendi-

—Ha sobrevivido a Calixto Bieito, a Claus Guth y a otros *enfant terrible*. ¿Se considera un animal escénico?

—Sería una lástima que la crisis financiera terminara afectando a las ideas y castigando al público con dadaísmos y pelotudeces por el estilo. Mi propósito es competir con el Cirque du Soleil, un espectáculo total, pensado al milímetro, pero que no cuesta más de 30 euros por persona. La única forma de llenar el teatro de nuevos públicos es ofrecer dosis de realidad. Si las propuestas tienen un porqué no veo por qué no hacerlas.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

“Con el tiempo he ido perfeccionando la técnica para decir que no. No es lo mismo rechazar una oferta por *sms* que tomando un café en una terraza”

supuesto tampoco en mi voz. No podría hacer Rigoletto antes de los cuarenta. Estaría alterando el orden natural de las cosas.

—¿Qué le espera antes?

—Hace cuatro años que vengo estudiando el rol de Scarpia de *Tosca* y Jack Rance de *La fanciulla del West*. Aún no he firmado por ninguno de ellos ni quie-

—Hemos hablado de la posibilidad de hacerlo juntos dentro de un tiempo. Mi mujer me está ayudando con el ruso, aunque desde el instituto vengo leyendo a Mijaíl Bulgakov.

—Hace unos días, reinventaba en Viena al conde de Almaviva. ¿Qué tiene de nuevo su Dulcamara?

do a la industria por grabar la música que me ha acompañado toda mi vida. La buena música no puede ser considerada un *crossover*. Lo que hay en *Rojotango* es una selección de mini óperas. Por razones dramáticas Donizetti o Mozart cuentan en cuatro horas lo que Gardel o Piazzolla en tres minutos.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección Gerardo Vera



Falstaff

Adaptación Marc Rosich Andrés Lima sobre textos de William Shakespeare

Dirección Andrés Lima

Teatro Valle-Inclán

Del 18 de marzo al 1 de mayo de 2011

Reparto por orden alfabético Chema Adeva Raúl Arévalo Jesús Barranco Sonsoles Benedicto Alfonso Blanco Pedro Casablanc Alfonso Lara Andrés Lima Carmen Machi Rebeca Montero María Morales Rulo Pardo Ángel Ruiz Alejandro Saá

Teatro Valle-Inclán Sala Francisco Nieva Del 30 de marzo al 8 de mayo de 2011

Mi alma en otra parte

de José Manuel Mora Dirección Xicu Masó

Reparto por orden alfabético Celso Bugallo Fele Martínez Mona Martínez María Alfonsa Rosso Pati Vallejo



PREST



http://cdn.mcu.es Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11



Más luz sobre Weber

El Maestranza estrena *El cazador furtivo*

El romanticismo pleno, el que emana de los ecos de la foresta, de las leyendas de la tradición germana, de las fantasmagorías más terroríficas, servidas por un espectro sonoro magistral, que anida en la soberana y estimulante ópera *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber (1786-1826), llega al Teatro de la Maestranza de Sevilla esta tarde en una colorista y muy clásica producción de la Ópera de Karlsruhe. Achim Thorwald firma una interesante producción que narra la fantástica historia

de amor entre el cazador Max y la joven Agathe. Dirige desde el foso a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla un valor seguro como Andreas Spering, habitual en los teatros más sólidos de Alemania.

No es el único nombre digno de mención que se repetirá en otras dos representaciones, los días 28 y 31 de este mes. En el escenario se situarán algunas voces de interés, como la del tenor Michael König, lírico de penetrante timbre, a falta todavía de atemperar su emisión; la de la soprano Manuela Uhl, lírica

ancha dotada de buen metal, en el camino de encontrar el refinamiento que piden las tan románticas páginas de Agathe; la de la muy lírica Ofelia Sala, timbre fresco y vibrátil para Ännchen; la del robusto y algo toscó barítono Gordon Hawkins, adecuado para el siniestro papel de Kaspar, o la del joven bajo islandés Bjarni Thor Kristinsson, en los ropajes del eremita.

La obra de Weber (llamada incorrectamente en castellano *El cazador furtivo*) está considerada como la primera ópera romántica alemana, la que inau-

gura toda una época y asume la representación de un género lírico propio, autóctono e independiente y, aun así, directamente derivado de esquemas y melodismos venidos de Italia. La temática, la construcción y la atmósfera están en la línea del gran *singspiel* de Mozart (*La flauta mágica*) o Beethoven (*Fidelio*). Cuando Weber la estrena, el 18 de junio de 1821, en Berlín, la composición se constituye en un sintetizador de esas influencias y en un ejemplo a seguir, por encima de logros menos personales de Spohr y otros.

En la misma estela, ampliando horizontes, se situarán Lortzing, Marschner, Nicolai y más tarde Wagner, que será el gran innovador y en cuyas obras las texturas orquestales, el tratamiento de las armonías, el manejo de los timbres, incluso en productos de madurez, provienen de esa fuente.

Entre las magníficas escenas de *Der Freischütz* sobresale, por impresionante, la de la Garganta del Lobo, donde, envuelta en una prodigiosa e innovadora orquestación y una habilidad pictórica singular, tiene lugar la fundición de las balas mágicas.

ARTURO REVERTER

Llega al Auditorio Nacional de Madrid, dentro de la temporada de la Orquesta Nacional de España, la monumental *Missa Solemnis* de Beethoven, en una interpretación (hoy, mañana y pasado) muy prometedora protagonizada por la batuta del pianista y director alemán Christian Zacharias.

El especial sentido del ritmo, la claridad expositiva, el nervio y la nítida acentuación y el equilibrio polifónico que siempre ha demostrado como instrumentista



Beethoven según Zacharias

son cualidades que viene trasladando desde hace algunos años a sus recreaciones al frente de diferentes conjuntos sinfónicos.

La Orquesta y Coros Nacionales tienen en estos momentos los mimbres adecuados para que la labor de Zacharias pueda fructificar. No está nada mal el equipo solista,

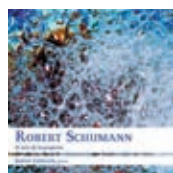
de estirpe inglesa, voces jóvenes y cumplidoras: la soprano Susan Gritton, la mezzosoprano Karen Cargill, el bajo Matthew Rose y el tenor Mark Padmore, que se encuentra quizás aquí un poco fuera de su habitual repertorio. El muy lírico instrumento del tenor londinense, de tan fáciles medias voces y falsetes, está acostumbrado a lidiar sobre todo con las finuras expresivas y los melismas de la música sacra de Bach. La escritura beethoveniana es muy exigente y solicita acentos más perentorios y enfrentarse a un coro y una orquesta que están en ocasiones muy cerca del puro grito. **A. R.**



FAURÉ

Colin Davis • BRILLIANT 93947

HAY al menos treinta interpretaciones discográficas del *Requiem* de Fauré. Y aun así se antoja oportuna esta recuperación, pues se trata de una de las más sentidas y transparentes. Es la serenidad lo que impera en la refinadísima partitura, coloreada por antiguos modos eclesiásticos, y lo que nos sirve la batuta de Colin Davis, que encuentra un coro (Radio de Leipzig) y una orquesta (Staatskapelle Dresde) maravillosos. Lucia Popp (que ya había grabado la misma obra en 1977) canta delicadamente el *Pie Jesu*. Simon Estes resulta algo rudo. El cedé sólo contiene el *Requiem*, pero a buen precio. **A. R.**



SCHUMANN

Judith Jáuregui • COLUMNNA MÚSICA

LA pianista donostiarra de 25 años no ha podido tener un debut discográfico más afortunado. El universo schumanniano es particularmente difícil de desentrañar, y aún más en estas pequeñas piezas llenas de misterio que forman las *Fantasiestücke* opus 12, que aborda con una irresistible combinación de poético recogimiento y de frescura expresiva, así como con la fantasía e imaginación que requieren estas prodigiosas miniaturas. Lo mismo cabe decir de las otras dos obras que completan el CD: *Papillons* opus 2 y el *Allegro* opus 8. La toma sonora tiene la naturalidad necesaria que requiere la mágica pulsación. **R. BANÚS**

EL estilo de Alfredo Aracil (Madrid, 1954) se nos presenta aquí con meridiana claridad a través de la limpia, afinada y elevada interpretación del Cuarteto Bretón, que revela conocer los entresijos de una música de extraordinaria sutileza, de una paleta tímbrica de rara exquisitez, propia de la pluma de un compositor que siempre gusta de recrear en sus pentagramas el mundo circundante, envuelto por esta vía de una pátina de irrealidad.

El *Cuarteto n.º 1, Música de cámara* (1975) nos orienta ya sobre la búsqueda de la oculta y esquiva belleza. Notas largas, graves temblores, acordes perfectos, agitación nos preparan para la estilización formal del *Cuarteto n.º 2* (1991), en el que, con técnica afiligranada, se con-



ALFREDO ARACIL

Cuartetos de cuerda

CUARTETO BRETÓN • VRS 2095

siguen engarzar técnicas seriales con la cavatina del *Cuarteto* op. 130 de Beethoven. Tocamos los altos techos en el estático y refinado *Cuarteto n.º 3* (2004), abundoso en pedales y en celestiales armó-

nicos. El *Cuarteto n.º 4*, la verdadera novedad del disco, estrenado hace unas semanas en los conciertos del madrileño CDMC, es continuación del anterior, una cima, una suerte de clímax, de nirvana de minuciosa escritura, de cuidadísima elaboración, dotado de la fragilidad del cristal, dividido en seis movimientos, que participan del mismo aire puro y transparente. Un "mar calmo y luminoso", tal y como lo expresa José Ramón Ripoll en las excelentes notas que acompañan la grabación. **A. REVERTER**

www.cndm.mcu.es

CUARTETO DE LEIPZIG

27 MARZO 19.30h Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara |

C. Halffter: *Cuarteto n.º 1, Cuarteto n.º 5*L. V. Beethoven: *Cuarteto n.º 15 en la menor, op. 132*

28 MARZO 19.30h Museo Reina Sofía (MNCARS) | Auditorio 400 |

C. Halffter: *Cuarteto n.º 2*L. V. Beethoven: *Cuarteto n.º 16, op. 135*C. Halffter: *Cuarteto n.º 3, Cuarteto n.º 4*

30 MARZO 19.30h Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara |

L. V. Beethoven: *"Gran Fuga", op. 133*C. Halffter: *Cuarteto n.º 6, Cuarteto n.º 7*

Estreno del ciclo completo en concierto

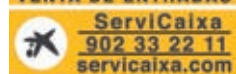
Localidades AUDITORIO NACIONAL: 10€

Consultar descuentos

MUSEO REINA SOFÍA: entrada libre

hasta completar aforo

VENTA DE ENTRADAS



"Cristóbal Halffter.
Integral de los Cuartetos de Cuerda"

SERIES 20/21



Los culpables de la CRISIS

El documental *Inside Job* pone nombres y apellidos a los responsables del colapso financiero

Tras su exitoso paso por festivales y después de haber obtenido el Oscar al mejor documental, llega hoy a nuestras salas la primera película que expone la terrible verdad del desastre económico de 2008 en Wall Street. *Inside Job*, de Charles Ferguson, analiza las causas y los efectos, y pone en la picota a varios de los responsables directos del colapso bursátil y la bancarrota nacional, desde banqueros a analistas pasando por políticos y académicos. Ninguno ha sido procesado y todos son millonarios.

Ni *Piraña 3D*, ni *Scream 4*, ni *Monsters*. La película más terrorífica del año es *Inside Job*, el gran filme sobre la debacle financiera de 2008 que se originó en Estados Unidos y se propagó al resto del planeta. Su director, Charles Ferguson, viajó antes al corazón del terror iraquí con la escalofriante *No End in Sight* (2007), documental que también fue nominado al Oscar. Con *Inside Job*, este documentalista doctorado en Políticas Sociales ha vuelto a poner en evidencia que acaso el gran periodismo de investigación se lida en la gran pantalla y no en los grandes rotativos. Con el efecto que han producido películas como *Una verdad incómoda* en

torno a los desastres medioambientales, y ahora *Inside Job*, el documental cinematográfico emerge como gran agente de transformación social y de acusación pública. “El periodismo se está encogiendo porque está bajo mucha presión –afirma Ferguson–. El documental está

■ Con entrevistas, gráficos y un texto explicativo, *Inside Job* revela cómo el fraude a larga escala se convirtió en el corazón del sistema financiero

tomando el relevo y espero que su influencia sea en el futuro todavía más prominente”.

Básicamente, *Inside Job* –expresión anglosajona para designar un trabajo de sabotaje interno– revela con ayuda de

entrevistas, gráficos y un texto explicativo (narrado por el actor Matt Damon), cómo el fraude a larga escala se convirtió en el corazón del sistema financiero a partir de los años ochenta, producto de la combinación de una avaricia desbocada, la salvaje desregulación política y la to-

tal dejadez del sistema legislativo. Un repaso cronológico y un ágil montaje de bustos parlantes –políticos, expertos financieros y periodistas– va desmenuando el embrollo de las hipotecas ‘sub-prime’, la politización eco-

nómica, los derivados financieros, la explotación multinacional y las incontroladas valoraciones crediticias que hicieron de la economía americana, durante casi tres décadas, un monstruoso casino de crecimiento insostenible... Hasta que la fiesta terminó abruptamente con el colapso de Wall Street y la bancarrota de colosos como Lehman Brothers y AIG. ¿Cómo pudo ocurrir? ¿Fue una anomalía del sistema o existen responsables con nombres y apellidos? Esa es la gran cuestión a la que se propomne dar respuesta *Inside Job*.

Aparte de inspirar temor, la película apela a la ira del espectador. Sabíamos que unos malhechores con traje se enrique-



cieron mientras 30 millones de personas en el mundo lo perdían todo: sus casas, sus trabajos, su identidad, su futuro... *Inside Job* se atreve a poner los puntos sobre las íes identificando a los bribones (muchos de los cuales declinaron ser entrevistados para la película), aniquilando de paso la perversa idea de que todos somos responsables del cataclismo. “La crisis no ha sido un desastre natural —dice Ferguson—. Ha sido algo provocado por gente muy concreta y pudo haberse evitado. Esa gente debe pagar por ello”. Sin embargo, como explica el filme y se encargó Ferguson de recordar en el Kodak Theatre cuando recogió el Oscar, nadie de momento ha entrado en prisión por

lo ocurrido, “a pesar de que el fraude ha causado pérdidas de miles de millones de dólares”.

Alto y claro. Aparte de su sentido de la oportunidad, la gran virtud del filme es el modo en que Ferguson logra exponer con meridiana claridad una materia

■ **“La crisis financiera no ha sido un desastre natural. Ha sido algo provocado por gente muy concreta y pudo haberse evitado”, dice el director Charles Ferguson**

tan densa, sin perderse en tecnicismos o en laberintos económicos abstractos. “Queríamos hacer una película interesante y accesible para todo el mundo, y por eso hemos trabajado mucho el texto, y hemos incorpo-

rado una buena fotografía, imágenes atractivas, gran música y un ritmo que no pierde intensidad”. *Inside Job* se ajusta a los cánones del periodismo más inteligente y conciso, aquel que constituye un acto de ciudadanía responsable. Es riguroso, pero no evita las partes más es-

cabrosas, como la adicción de los ejecutivos de Wall Street a la cocaína y a la prostitución, con testimonios de Kristin Davis, la “madame” del prostíbulo más visitado entre inversores y banqueros. Un capítulo que pue-

DE IZQDA. A DCHA: HENRY PAULSON, BEN BERNANKE Y TIMOTHY GEITHNER EN *INSIDE JOB*, PÉLÍCULA QUE LES OTORGA UNA GRAN RESPONSABILIDAD EN LA CRISIS ECONÓMICA

de parecer fuera de contexto, pero que Ferguson justifica porque es un claro síntoma de la “desconexión de los ejecutivos respecto al resto de la sociedad”, esa sensación de impunidad que les fue invadiendo porque “nadie les decía que estaban yendo demasiado lejos...”.

El filme relata cómo se formó y evolucionó la cultura de Wall Street a partir de la era Reagan, espoleada por la desregulación acelerada de la era Clinton, y de qué modo se estrecharon

los lazos entre Wall Street y Washington, es decir, entre el dinero corporativo y los centros de poder político, con expertos como Alan Greenspan, Henry Paulson, Ben Bernanke y Timothy Geithner ejerciendo de bisagras. Ninguno de estos accedió a ser entrevistado para la película, pero eso no impide que Ferguson acorrale con sus insidiosas preguntas a toda una serie de personajes que tuvieron una participación directa en las decisiones más inmorales del proceso. “Es extraordinario cómo tan poca gente pudo haber causado daños económicos tan increíbles y tanto sufrimiento no sólo a un país, sino al mundo entero”, se asombra Ferguson. Algunos de ellos, como el consejero económico jefe en el Gobierno de Bush, Glenn Hubbard, decide dar por terminada la entrevista cuando Ferguson logra ponerle contra las cuerdas. “Ha sido una estupidez recibirle. Tiene usted tres minutos más y se acabó”, dice visiblemente enojado.

Expertos ignorados. No todo son villanos en el desfile de testimonios. También hay espacio en *Inside Job* para aquellos que, al contrario de la creencia general, fueron críticos con el sistema y alertaron de sus consecuencias a lo largo de los años de la opulencia. El experto financiero Raghuram Rajan, del Fondo Monetario Internacional, o el defensor del consumidor Robert Gnaizda, por ejemplo, anunciaron en 2005 el desastre que se avecinaba, redactaron sendos informes al respecto y alertaron a la Casa Blanca de ello, pero fueron absolutamente ignorados.

En este mercado de intereses, el filme denuncia la com-



John Campbell
Director del Departamento de Económicas de Harvard
Ignoró y consideró irrelevantes los habituales conflictos de intereses que practicaban los académicos convertidos en consejeros privados



Lawrence McDonald
Exvicepresidente de Valores Convertibles de Lehman Brothers
Cuando quebró, las inversiones de Lehman Bros superaban en un 4.400% su dinero tangible. McDonald era el encargado de controlar esos ratios



Scott Talbot
Ejecutivo de la Agencia Financial Services Roundtables
Al frente de un lobby que representa a más de cien bancos y firmas de valores, su trabajo consistía en liberar los controles de emisión de deuda

plicidad del círculo académico con las prácticas neoliberales. La corrupción se extendió a los despachos universitarios, pues aparentemente bancos y políticos pagaban remuneraciones de seis cifras (y algunos lo reconocen) a los académicos más respetados

Glenn Hubbard
Consejero económico jefe en el Gobierno de George Bush Jr.
Amasó una fortuna asesorando a firmas financieras de carácter privado desde su puesto como asesor económico de la Casa Blanca



Jerome Fons
Exdirector de política crediticia de Moody's Investor Services
La agencia Moody's tasaba la garantía de créditos durante los años en que las tasaciones AAA (máxima solvencia) se multiplicaron



Frederic Mishkin
Miembro del Consejo de Administración de la Reserva Federal (2006-08)
Poco antes del colapso de Islandia, diagnosticó que su economía era "muy fuerte" en un informe por el que cobró 125.000 dólares



para escribir “análisis favorables” de la salud crediticia de los bancos. El director del Departamento de Económicas de la Universidad de Harvard, John Campbell, afirma en la película sin ruborizarse que ese tipo de retribuciones (que suman 5.000

millones de dólares) son completamente “irrelevantes”.

Del mismo modo, en Wall Street, los informes y publicaciones de agencias cuya función era tasar los productos financieros eran pagados por las instituciones que vendían esos mismos productos. Un chiste de mal gusto si las consecuencias no hubieran sido tan nefastas. El prólogo de la película se centra en el caso particular de Islandia –“podría haber hecho otra película sólo dedicada a su situación”, asegura el director–, un país cuya bancarrota declarada en octubre de 2008 emerge como perfecto microcosmos de todo lo que ha ido mal en el sistema económico de Estados Unidos.

“Las industrias financieras de otras naciones, como Canadá, y países europeos y asiáticos, no se han comportado de este modo, tenían una regulación apropiada”, sostiene Ferguson. El epílogo de *Inside Job* señala cómo nada ha cambiado de momento bajo el mandato presidencial de Barak Obama, cómo hasta los mismos asesores políticos de la crisis ocupan los mismos puestos. Y añade una certeza que casi lo dice todo: por primera vez en la historia, el americano medio tiene ahora unos niveles de educación y de prosperidad más bajos que sus padres. “Es evidente que este sistema ha fallado –concluye Ferguson–. No soy anticapitalista, pero estoy en contra de la criminalidad a gran escala. Y si por estar en contra de gigantes fraudes soy de izquierdas, pues que así sea”.

CARLOS REVIRIEGO

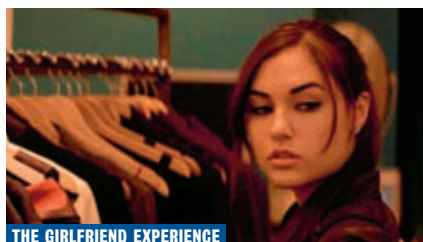
C Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Imágenes del descalabro

Cómo el cine mundial ha reflejado la crisis

El agitador de la BBC Adam Curtis realizó la clarividente película para televisión *The Trap: What Happened to Our Dream of Freedom* (2007), en la que anunciaba con lúcido diagnóstico el final de la opulencia y la inminente destrucción de un sistema económico basado en el interés individual. El corrosivo filme *Enron, los tipos que estafaron América* (2005), explicaba con algo de sorna los entresijos del sonado (y desvergonzado) escándalo financiero en la séptima empresa más importante de Estados Unidos. Junto a la serie *The Wire* (2002-2007), que durante los seis años previos al derrumbamiento esbozó una radiografía social y política de los fracasos del capitalismo, estas creaciones audiovisuales alertaron del peligro.

A partir de la quiebra oficial en 2008, el cine norteamericano ha tratado de lidiar con las contradicciones y la complejidad de la crisis imprimiendo en muchos casos relativismo a los hechos. Es el caso de la secuela de Oliver Stone, *Wall Street II. El dinero nunca duerme* (2010), el regreso de Gordon Gekko como tiburón de las finanzas en una de las películas más reaccionarias que han salido de Hollywood en los últimos años. Tom Tykwer apuntaba al concepto de la élite de Davos en su thriller financiero *The International: dinero en la sombra* (2009), que retrataba los oscuros intereses del mismo tipo de multinacionales a las que Michael Moore exigía cuentas en la panfletaria *Capitalismo: una historia de amor* (2009), que ven-



THE GIRLFRIEND EXPERIENCE



FILM SOCIALISME

dría a ser la versión sentimentalista y dramagógica de *Inside Job*. Más convincente es el docudrama *Cleveland vs. Wall Street* (2010), producción franco-suiza que ponía en escena la denuncia de una ciudad estadounidense a los banqueros de Wall Street por la emisión de hipotecas 'sub-prime'.

La luz del cine independiente, siempre atenta a las enfermedades de su tiempo, ha alumbrado de múltiples modos las atrocidades económicas. Si alguien ha sabido captar el estado del alma neoyorquino tras la debacle ha sido Steven Soderbergh con *The Girlfriend Experience* (2009), y si ha sabido profundizar en el 'angst' existencial de la población más desfavorecida ha sido Kelly Reichardt con *Wendy & Lucy* (2008). A su vez, Sam Rai-

mi dio rienda suelta a su rabia contra los bancos en *Arrástrame al infierno* (2009), humor macabro en clave fanta-terror donde el germen de las pesadillas satánicas estaba en una sucursal bancaria. En *Up in the Air* (2009), de Jason Reitman, la ficción de un "especialista en despidos" (George Clooney) convivía con la exposición de casos reales de pérdidas dramáticas de empleos.

Pendiente de estreno en nuestro país está la excelente *Tokio Sonata* (2008), del japonés Kiyoshi Kurosawa, donde la reconversión financiera aboca a una familia a la perdición. Michael Winerbottom adaptó para la pantalla el ensayo de Naomi Klein sobre política neoliberal en el documental *La doctrina del shock* (2010), y el alemán Christoph Hochhäusler retrató en *Unter dir die Stadt* (2010) la enfermiza atmósfera de una oficina con sentimiento apocalíptico, mientras que Jean-Luc Godard colocaba la crisis económica y la "cuestión griega" en el centro huracanado de su ensayo-collage *Film Socialisme* (2010). A excepción de la reciente *Vidas pequeñas*, de Enrique Gabriel, el cine español, tradicionalmente autista, no ha mostrado de momento especial interés por explorar las causas y los efectos de la crisis. Con el drama criminal *La caja 507* (2002), Enrique Urbizu denunció la especulación inmobiliaria que hoy ocupa el centro de atención de la serie de calidad *Crematorio*. Y ahí queda todo, mientras seguimos a vueltas con la guerra civil y la conquista de América. **C. R.**

**ÉL ES UN ESCRITOR INGLÉS
ELLA UNA GALERISTA FRANCESA**
¿Qué saben del arte, del amor, del deseo?

copia certificada

Un film de **Abbas Kiarostami** con **Juliette Binoche**

Festival de Cannes 2010
Premio Mejor Actriz

"El eclipse del artista"
★★★★★
Cahiers du Cinéma
España

wanda visión

Ya a la venta en DVD y BLU-RAY

cameo
www.cameo.es

Hágase la palabra

Howl reivindica el mítico poema de Allen Ginsberg

Podríamos empezar así: en el principio fue el verbo. Y el verbo aulló, escribió versos que levantaron polémica, páginas que desbordaban dolor, sexo, política y rabia y que circularon de mano en mano hasta que un editor suicida las publicó casi de incógnito. Era 1955. Era Estados Unidos. Y el verbo hizo ruido. Y le llamaron obsceno, le denunciaron, y le sometieron a juicio. Era 1957, era Estados Unidos, era *Aullido y otros poemas* ("Howl and Other Poems"), el primer libro de Allen Ginsberg y obra fundacional de la Generación Beat.

Ahora, muchos años después, cuando las palabras parecen haber sido despojadas de sentido y poder arrollador, cuando todo y nada puede decirse, cuando todo parece haberse dicho ya, llega *Howl* (2010) hoy a nuestras salas, en apariencia un 'biopic' de Allen Ginsberg dirigido por Rob Epstein y Jeffrey Friedman, dos realizadores forjados en el terreno del documental. Y decimos en apariencia porque la película, estrenada en los festivales de Sundance y Berlín el pasado año, es algo más, o algo menos, que una biografía tradi-



JAMES FRANCO ES ALLEN GINSBERG EN *HOWL*

cional. Afortunadamente. Basada exclusivamente en materiales documentales reconstruidos con aspecto de una ficción convencional, la película pone en escena una especie de doblaje a la inversa en el que las palabras buscan las imágenes que las acompañen: un texto al comienzo del filme avisa de que todas las palabras (pero no las voces) que se escucharán en la película proceden de grabaciones

■ **Pocos 'biopics' concederían tanta importancia al poema original, leído de forma íntegra y convincente por James Franco**

originales, materiales del juicio al editor, entrevistas con Ginsberg y los versos del poema.

Perversión documental. Lo que *Howl* ejercita es una más de las perversiones de las formas documentales contemporáneas: voces de ficción que duplican al detalle testimonios reales, imágenes que replican otras imágenes y secuencias de animación que interpretan los versos del poema. Sin embargo, lo más interesante de la película no es esa puesta en cuestión de la definición del documental, sino la reivindicación de la palabra. Pocas películas, pocos 'biopics', concederían la importancia y el espacio que *Howl* otorga al

poema original, leído de forma íntegra y ciertamente convincente por James Franco, el actor que interpreta a Allen Ginsberg. Decisión radical que honra, justifica y explica la película. Así, auténtico monumento al verso, la palabra se convierte en el tema del largometraje, y las secuencias del juicio forman en última instancia una verdadera clase de crítica literaria y conciencia cívica: las palabras y la libertad para elegir las, escribirlas, decirlas y publicarlas; las palabras como herramienta de agitación política, cívica y social; las palabras y su íntima relación con quien las pronuncia o escribe.

Las palabras como protagonistas, y no como meras herramientas, del lenguaje cinematográfico. Además de invitar a la (re)lectura de la obra de Ginsberg, *Howl* documenta el comienzo de esa trampa llamada "corrección política": una dictadura a través de la palabra que ha terminado por limitar el campo de los temas que pueden tratarse a base de definir las palabras que podemos usar. Moloch, como diría Ginsberg.

GONZALO DE PEDRO

"Una discreta piedra preciosa".
International Film Guide

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TOKIO SECCIÓN OFICIAL A CONCURSO

HONORIFER ZINEMALOGIA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

GANADOR DEL PREMIO RIZOMA 2010

Si quieres alcanzar un sueño, empieza por escribirlo

RELATOS

Una película de MARIO IGLESIAS

Ya a la venta en DVD

cameo www.cameo.es

Los imprescindibles Edición Coleccionista

~~11,95€~~ **8,95€**

Completa tu colección de grandes títulos del cine español, europeo y de Hollywood con los Imprescindibles Edición Coleccionista. Ahora por solo 8,95€.

Una colección de más de 260 películas imprescindibles, de venta exclusiva en tu Espacio de Cine de El Corte Inglés.

Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2011.



MJ 2011
MADRID

 espacio de cine

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE CINE EN INTERNET

Reflexiones de urgencia tras Fukushima

En su libro *Nuestro siglo final* (tontamente traducido en la edición española como *Nuestra hora final*) el cosmólogo británico Martin Rees considera los peligros que tendrá que superar la humanidad para sobrevivir en buen estado al siglo XXI. Su obra es una reflexión sobre la vulnerabilidad de una sociedad cuando se hace, a la vez, planetaria y altamente tecnológica. Concluye afirmado que convivimos hoy con un hecho nuevo que enuncia así: “A partir de un cierto nivel, los avances técnicos pueden hacer más vulnerable a la sociedad, no menos”, en contra de lo que ocurría hasta hace algunos años. Hay ahí un serio problema, pues disminuir el hambre en el mundo, combatir las enfermedades o luchar contra la pobreza necesitan avances tecnológicos. Por ello la humanidad se encontrará cada vez más a menudo ante lo que los lógicos medievales llamaban un “dilema cornudo”, la necesidad de elegir entre dos alternativas que parecen rechazables las dos, pero ante las cuales no cabe la inacción. Debemos tener en cuenta la reflexión de Rees al considerar las malas noticias que nos están llegando de Japón. Son malas y tristes por las vidas perdidas, la terrible devastación de varias ciudades y la ruina para

El terremoto que asoló Japón dañó la central de Fukushima provocando una grave crisis nuclear. Antonio Fernández-Rañada, catedrático de Física Teórica de la UCM, aboga por un debate libre de prejuicios acerca del uso de esta polémica energía.

tantas personas. Pero lo son también por la explosión emocional que empieza a envolvernos sumiendo en la confusión el debate sobre el problema de la energía, mucho más grave de lo que se suele pensar.

La humanidad está saliendo lentamente de una profunda crisis que en algunos países, el nuestro por caso, dejará una huella duradera. Su causa principal es que muchos individuos y no pocas empresas decidieron vivir por encima de sus posibilidades. Algo parecido está ocurriendo con la energía, todos quieren tener televisores, electrodomésticos, ascensores, móviles, etc., sin pensar que la electricidad necesaria no baja del cielo: hay que generarla.

Decía el astrónomo norteamericano Carl Sagan que “los humanos somos muy inteligentes pero no lo bastante como para poder prever las consecuencias de nuestros actos”. En el caso Fukushima, todos debemos sentirnos aludidos por este dictamen. Tanto los que se oponen radicalmente a la energía

nuclear, afirmando que es un elemento de destrucción, como los que la defienden como necesaria para garantizar el futuro según el modo occidental. Necesitamos tener las ideas claras pero eso es muy difícil si se entra con paso firme en una ceremonia de la confusión. El debate se ideologiza, atribuyendo, de modo absurdo y sorprendente, las energías renovables a la izquierda y la nuclear a la derecha. He visto y oído por radio y televisión en varias ocasiones cómo se asustaba a la población, confundiendo explosión nuclear con explosión de hidrógeno al observar unas nubes que salían por encima de dos o tres reactores. Lo primero, la explosión nuclear, sería gravísimo pero ni se produjo ni se espera que lo haga (escribo estas líneas el viernes 18); lo segundo sí se dio y ello es cosa nada mala pues esas

nubes son parte necesaria del buen funcionamiento de los sistemas de seguridad. De hecho cumplen la misma función que las espitas en las ollas a presión en nuestras cocinas: evitar las explosiones. En el debate sobre los residuos radiactivos y los cementerios para albergarlos, se oye a menudo que la larga vida media de algunos isótopos representará un peligro grave e inevitable para el futuro del planeta. Sin embargo se puede argumentar a contrario que son más peligrosos los residuos de los combustibles fósiles o los de otras actividades industriales que superan en mucho a los nucleares y están muy por debajo de ellos en su control. De hecho, los radiactivos se almacenan en lugares seguros, están allí confinados y controlados y no los respiramos en nuestra vida cotidiana, ni nunca. Además bastaría con no muchos cementerios con espacios no demasiado grandes para guardarlos. Los residuos del petróleo, en cambio, se quedan en la atmósfera y los respiramos a diario, especialmente en los centros de las ciudades o a lo largo de las auto-

■ La humanidad se encontrará cada vez más a menudo ante la necesidad de elegir entre dos alternativas acerca de las cuales no cabe la inacción



GREGORY BUI

go cero y que lo más que conseguiremos es disminuir la frecuencia de los accidentes. Sobre esto en el último número del Boletín de los científicos atómicos, tan famoso durante la guerra fría, se informa que el último registro en el Pacífico de un terremoto que pudiese haber sido de 9 grados es del año 869 en un monasterio; en 1.142 años no hubo otro tsunami tan intenso. Los dos bandos tienen sus razones pero el clima de la discusión seguirá siendo emocional. En todo caso, decidir ahora cómo hacer una transición desde el actual mix energético, dominado por los combustibles fósiles, a

■ Fukushima implicará una parada de los programas de desarrollo de las centrales nucleares pero el debate volverá a reabrirse

pistas. Además deterioran la atmósfera, ese medio sutil que nos envuelve.

Se afirma estos días que los sucesos de Fukushima son pruebas irrefutables de que la energía nuclear es “intrínsecamente” peligrosa. No parece ser así. Está muy claro que los problemas de los reactores fueron extrínsecos, no les vinieron de dentro sino de fuera. Se los diseñó para resistir bien a terremotos de alto grado de Richter y así lo hicieron, apagándose en el instante inicial del seísmo tal como estaba previsto, de modo que sus sistemas de seguridad empezaron a funcionar inmediatamente y de modo correcto. Lo malo vino más tarde, cuando la tremenda fuerza del agua del tsunami afectó negativamente a esos sistemas. De los once reactores activos en la zona, sólo tres de los seis de Fukushima 1 su-

frieron daños importantes. Es una triste reflexión que, si hubiesen sido construidos algo más separados de la costa, en algún lugar elevado un centenar de metros o poco más, solo habría habido daños leves en los reactores. De hecho, hasta hoy y frente a los lamentables varios miles de muertos por el terremoto o el tsunami, no ha habido ninguno por radiactividad, aunque sí algunas personas irradiadas levemente y una de modo significativo. En todo caso, la destrucción no nuclear de vidas y edificios fue inmensamente más grave que lo ocurrido en los tres reactores de Fukushima 1.

Hay varias cosas difícilmente rebatibles. Los reactores nucleares pueden tener accidentes, como tantos otros productos tecnológicos. Frente a ello, los países que usan energía nuclear

emiten menos CO₂ per cápita que los que no lo hacen. Las renovables hoy existentes son incapaces de proporcionar toda la energía necesaria para el mundo actual y son muy incipientes los estudios de su no despreciable impacto ambiental en una implantación masiva. La dependencia del petróleo o el gas es causa de muchos problemas económicos o políticos y de tensiones entre países.

Sin duda Fukushima implicará una parada de los programas de desarrollo de centrales nucleares, pero el debate acabará reabriéndose de nuevo. El campo contrario reclamará el desmantelamiento de las centrales existentes y el compromiso de no construir otras nuevas. El favorable aducirá la mejora cierta en la seguridad de la nueva generación de reactores, repitiendo que no existe el ries-

otro libre de emisiones de dióxido de carbono, sin muy graves deterioros de la economía global no puede basarse en consideraciones emocionales, como así afirma la Sociedad Europea de Física en un *position paper* publicado el último lunes.

Ignacio Ellacuría, cuyo asesinato en la Universidad de El Salvador conmovió al mundo, solía decir que el modelo de vida occidental no es universalizable en el sentido de que es imposible conseguir que toda la humanidad llegue a tener una vida como la nuestra. El planeta no podría soportar las muchas e intensas tensiones que ello implicaría. Lograr un mundo más justo requiere cambiar de estilo de vida. Por desgracia, no parece probable que eso llegue a ser posible.

ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA



ISAKI LACUESTA

“Llamarte *joven talento* es cargarte de responsabilidad”

PREGUNTA: Le dan el premio Eloy de la Iglesia para jóvenes talentos, a sus 35 años...

RESPUESTA: En otras civilizaciones, al llegar a esta edad te tiraban por un barranco. Hace unos días, José Luis Alcaine me decía que a él le daban un premio en Málaga porque es un veterano, y no por las películas que había hecho. Él es un gigante, pero en el caso del premio Eloy de la Iglesia está claro que te lo dan por las películas que esperan que hagas en el futuro.

P: Los premios también pueden ser una carga...

R: A eso es a lo que llaman “joven talento”: a cargarte con una responsabilidad. Y si todo va bien y cumples las expectativas, de repente, un día te despiertas, y ya te llaman el “veterano director”. Triunfar no debe ser más que ese cambio de adjetivos.

P: En la exposición que presenta ahora en Málaga, *Trazos*, colabora con Tàpies y Perejau-me: ¿unirse a talentos indiscutidos es una forma de no equivocarse?

R: No hay talentos indiscutidos, al contrario, cuanto mayor es el talento, con más fuerza e inquina se discute. Por mi parte, intento aprender todo lo que

Genio precoz del cine español, a sus 35 años, con seis películas a sus espaldas y tres por estrenar, Isaki Lacuesta (Gerona, 1975) será uno de los protagonistas del Festival de Málaga al recibir el premio Eloy de la Iglesia, destinado a talentos prometedores. Aunque se considera ya un poco talludito, Lacuesta no se corta a la hora de defender el cine español, los derechos de autor y la labor del artista.

puedo de artistas como los que nombra. En cuanto a la exposición de Málaga, hace unos días planteé cambiarla por algo más reciente, y al final expondremos *El rito*, una pieza centrada en mataderos.

P: ¿De qué va *El rito*?

R: Se ven los procesos de trabajo en un matadero, tanto mediante el sistema *occidental* (aunque los operarios son emigrantes africanos) como por el rito islámico. Es una pieza muy sangrienta, salimos muy salpicados.

P: El Festival de Málaga es conocido por ser el puntal del *mainstream* del cine español. ¿Cree que se sentirá como un pulpo en un garage?

R: Siempre habrá quien diga que yo soy un vendido, o que el festival me usa como coartada cultural. Pero he estado muchas veces en el festival y siempre me lo he pasado muy bien.

P: ¿Alguna recomendación para este año?

R: Se proyectará *El niño Miguel*, un corto de

Nacho Martín, que me encanta. Además, el premio será una excusa estupenda para juntarnos allí con los colegas que trabajan conmigo, con los protagonistas de *La leyenda del tiempo*, con mis productores...

P: En realidad, ¿se considera parte del cine español?

R: He leído cientos, incluso miles de posts que decían que TODO el cine español es una mierda subvencionada que solo habla de la guerra civil. Gracias a toda esta gente sin curiosidad, que está segura de que no hay nada que les guste entre la A, de Alex de la Iglesia, y la Z de Zulueta, pasando por Almodóvar o Villaronga, he comprendido que sí, que soy parte del cine español.

P: ¿Qué puede avanzarnos de su trabajo con Miquel Barceló?

R: Barceló es otro trabajador infatigable. Al final hemos hecho dos largometrajes. El

primero se llama *Los pasos dobles* y es una película de aventuras excéntricas: mezcla comedia absurda, drama, etc. Fue muy difícil, pero estoy muy contento de haber podido hacer esta película. Y la segunda es un documental, *El cuaderno de barro*, centrado en el trabajo y la vida de Barceló en el País Dogón, donde pasa largas temporadas desde hace veinte años.

P: ¿Le está afectando la crisis de alguna manera?

R: La semana pasada cobré una factura de agosto de 2009. La clave es adaptarse y sacar el máximo partido de los medios conseguidos.

P: ¿Qué opina de las descargas ilegales? ¿Iba con Sinde o con Alex de la Iglesia?

R: Esta forma de titular (Sinde o Alex de la Iglesia, internautas o autores) ha hecho mucho daño porque hace imposible discutir con matices. La solución está en esos matices. Estoy a favor de los



GUSI BEJER

derechos de autor pero me gustaría que todas las películas españolas subvencionadas se pudieran distribuir, por ley, con *copyleft* al cabo de un tiempo razonable.

P: Hay quien acusa a los artistas de forrarse con los derechos de autor, viviendo de las rentas eternamente.

R: Me pregunto por qué no se ha discutido nunca con tanta pasión sobre los derechos de propiedad de los pisos o los automóviles. ¿Será porque en España hay más automóviles que autores? ¿Será porque los periódicos se financian con la publicidad de las grandes operadoras de telecomunicación? ¿Qué será será?

JUAN SARDÁ

Ciclo de conferencias

Las ADICCIONES CINE

30 de marzo | 19.30 h

EL GRAN PECADOR

Robert Siodmak (1949)

LA ADICCIÓN AL JUEGO.

Antonio Ceverino, psiquiatra. Centro de Salud Mental de Hortaleza

6 de abril | 19.30 h

LUNAS DE HIEL

Roman Polanski (1992)

LA ADICCIÓN A LAS RELACIONES.

Francisco Herrera, psiquiatra,
profesor del máster de terapia sistémica familiar del ITAD

ACTIVIDAD GRATUITA

Plazas limitadas: 178 plazas

C. Pintor Velázquez, s/n - Alcobendas (Madrid)

www.laCaixa.es/ObraSocial

Entidad colaboradora:

Socidrogalcohol, Sociedad Científica Española de Estudios
sobre el Alcohol, el Alcoholismo y otras Toxicomanías

*¡Aprovecha tu visita al Museo y descubre el mundo de la ciencia a través del Planetario digital,
las ciencias del mundo o la nueva exposición "Abracadabra"!*

MADRID

COSMOCAIXA

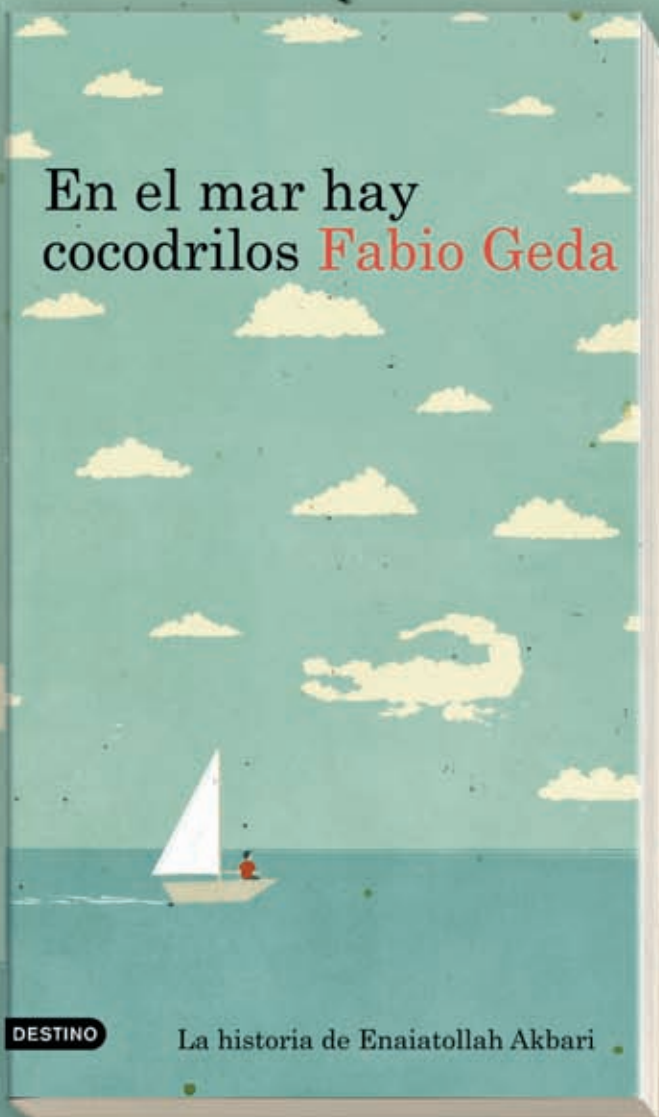


Obra Social
Fundación "la Caixa"



La odisea de Enaiatollah Akbari

Una novela que
emociona, conmueve,
hace sonreír y
transmite la fortaleza
de su protagonista



DESTINO

MÁS DE 200.000
LECTORES