

EL CULTURAL

6-12 de mayo de 2011

www.elcultural.es

Teatro al desnudo

El Festival de Otoño recupera
su sitio en la escena con una de
sus mejores programaciones

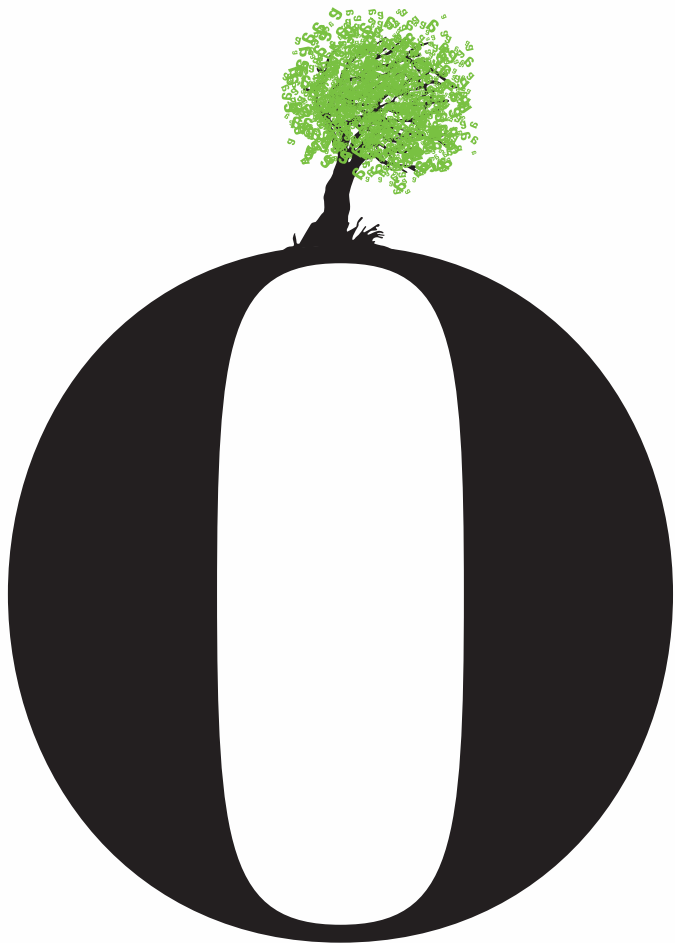
Entrevistas
Dora García
Edward Hall
Emilio Casares

Cannes
director
a director



EL  MUNDO

XXVIII
FESTIVAL DE OTOÑO
EN PRIMAVERA



www.madrid.org/fo

25%
DE DESCUENTO
VENTA
ANTICIPADA
HASTA EL
11 DE MAYO

DESCUENTOS
ESPECIALES
CARNÉ JOVEN
HASTA
50%

**del 11 de mayo
al 5 de junio
de 2011**



Comunidad de Madrid
www.madrid.org



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los Toros, patrimonio cultural de Francia

Llamé a Vicente Zabalá, reconocido hoy como el primer nombre de la crítica taurina del siglo XX, y le dije en mi despacho de ABC:

—Quiero que asistas al mayor número posible de corridas en Francia. Las cosas se están poniendo incómodas en el Parlamento europeo pero mientras haya toros en Francia, que es el país símbolo de la cultura, la fiesta superará todos los obstáculos.

Hace ya veinticinco años de aquella decisión. En discursos, conferencias, intervenciones en radio y televisión, en infinidad de artículos, he resaltado la significación de las corridas de toros como manifestación de la cultura y he alentado a aplaudir al público francés, tan entendido y constante en su afición taurina. Debo confesar que nunca pensé en que se produjera algún día el respaldo abierto de las autoridades galas a las corridas de toros. Me bastaba con que se las diera continuidad en el país vecino. Y de pronto, la gran noticia: el Gobierno de la nación de Víctor Hugo y Descartes ha decidido considerar a las corridas patrimonio cultural de Francia.

¡Qué soberana lección! Or-

tega y Gasset, que escribió páginas imborrables sobre la dimensión cultural de los toros, hubiera exultado ante la sabia decisión francesa. El autor de *La rebelión de las masas* murió sin haber escrito su libro *Paquiro o de los toros*, sobre el que trabajó hasta su muerte. Por fortuna, frente a ciertos sectarismos nacionalistas, frente a los aldeanismos decimonónicos de alguna región española, Francia ha puestolas cosas en su sitio al reconocer la carga cultural de la fiesta taurina, fiesta del arte y del valor, escultura viva sobre el ruedo, ballet heroico de ritmo musical y artístico.

Mi respeto profundo para los que discrepan de las corridas de toros. Entiendo muy bien sus razones. Pero, frente a ellas, tomé la decisión de que esta revista, *El Cultural*, publicación de referencia en la vida intelectual española, creara un premio taurino con el nombre que le hubiera gustado a Ortega: Paquiro. Fueron muchos los que aplaudieron la fundación del premio; algunos también los que discrepan. La decisión del Gobierno francés, al reconocer a las corridas como patrimonio cultural de Francia, avalan lo que se ha hecho en esta revista, punta de lanza en España

para consolidar a los toros en el mundo de la cultura.

Ganó precisamente un torero francés, Sebastián Castella, el primer Premio Paquiro. Después, el milagro de José Tomás y el arte de Morante. Y, como el galardón se otorga al acontecimiento taurino del año, el jurado del 2010, tras la aldeana politización secesionista de la fiesta en Cataluña, distinguió con el Premio Paquiro a dos intelectuales defensores de la dimensión cultural de la fiesta: el peruano Mario Vargas Llosa y el catalán Pere Gimferrer. Vargas Llosa ganó poco después el Premio Nobel de Literatura; Pere Gimferrer será también, y en poco tiempo, Premio Nobel de Literatura. La poesía en catalán de Gimferrer ganará para España el Premio Nobel.

Dentro de unos días, Mario Vargas Llosa y Pere Gimferrer recibirán el premio Paquiro 2010 en una gran fiesta de la cultura que arracimará a lo más granado de la vida intelectual española. Y en el mundo taurino, con Lorca tembloroso al fondo, se levantará, a través de las ganaderías, un aire de voces secretas que gritarán a toros celestes mayores de pálida niebla. ●

ZIGZAG

“Testigo privilegiado de la vida española desde que finalizó la II Guerra Mundial, Carlos Robles Piquer ha significado siempre la moderación, la prudencia, las buenas maneras, el sentido del humor, la firmeza de ideas. Su *Memoria de cuatro Españas* es un libro imprescindible para entender cabalmente la República, la guerra incivil, la dictadura franquista y la Monarquía democrática. A través de sus experiencias como diplomático, como político, como periodista, Robles Piquer analiza los acontecimientos que vertebraron la vida española desde el fracaso republicano hasta la prosperidad en libertad de la España actual. Las memorias están escritas con serenidad de ánimo, sin desquites ni acritudes. Aportan muchos datos y hechos desconocidos y en algunos casos reveladores. Estamos ante un libro importante que agradecerán los lectores.”

Museo Carmen Thyssen Málaga



Ven y conócenos

www.carmenthyssenmalaga.org

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lancersos, 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 Rio, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Escena de *On The Concept Of The Face*, dirigida por Romeo Castellucci, uno de los títulos estrella del Festival de Otoño. Fotografía de Klaus Lefebvre.

3. PRIMERA PALABRA. *Los toros, patrimonio cultural de Francia*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Testigos de cargo: los autores árabes toman la palabra. POR N. AZANCOT.

10. Libro de la semana: Memorias, de Tony Blair, POR JUAN AVILÉS.

12. Willy Uribe. *Los que hemos amado*, POR SANZ SANZ VILLANUEVA

13. F. Serés. *Cuentos rusos*, POR R. SENABRE.

14. Jorge Volpi. *Días de ira*, POR J. MARCO.

14. E. Gandolfo. *Dos mujeres*, POR E. CALABUIG.

15. H. Muller. *El rey se inclina...*, POR R. NARBONA.

16. Últimos poemas de Juan Gelman.

18. E. Trías. *La imaginación sonora*, POR A. COLINAS.

19. G. Pauli. *La economía azul*, POR C. RGUEZ BRAUN.

20. Á. Herrerín. *Anarquía...*, POR R.N. FLORENCIO.

21. J. de Regoyos. *Belguistán*, POR F. SAHAGÚN.

22. Libros más vendidos.

23. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

24. La estela de **Leon Golub** en el Palacio de Velázquez de Madrid, POR ADRIAN SEARLE.

26. Lectura de una realidad en Parra & Romero, POR ELENA VOZMEDIANO.

27. Albacete, emoción de la pintura POR M. NAVARRO.

28. El MNAC recoge **la estela de Courbet**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

29. Sylvie Fleury en Málaga, POR SEMA D'ACOSTA.

30. Entrevista a **Dora García**, protagonista del pabellón español en Venecia, POR PAULA ACHIAGA.

33. Digital. Paul Sermon y el arte de la telepresencia, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

34. Teatro, danza, música y circo en el **XXVIII Festival de Otoño** en Primavera. **Edward Hall** juega con todas las caras de Shakespeare. Las **10 estrellas** del programa, POR LIZ PERALES.

40. Más ingenio y menos espacio en la XIV edición del **Festival Mozart**, POR B. G. ROSADO.

42. Molière y Lully, en el Canal, POR R. BANÚS.

CINE

44. El **Festival de Cannes**, director a director, POR CARLOS REVIRIEGO. Orgánico y valleinclanés, POR JAVIER CÁMARA.

48. Herzog y Lou Reed, reclamos de **Documenta**, POR JUAN SARDÁ.

ULTIMA PALABRA

50. Emilio Casares habla sobre el *Diccionario del Cine Iberoamericano*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.



Vive la cultura en la intimidad de la noche

Ven con nosotros a visitar el Gran Teatre del Liceu en una noche inolvidable junto a las personas que forman parte de él. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

**La magia del Gran Teatre del Liceu te está esperando.
Ven a descubrirla con Telefónica los días 16 y 17 de junio.**

*Casa de América (Madrid): 16 y 17 de mayo
Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid): 23 y 25 de mayo
Basílica del Pilar (Zaragoza): 31 de mayo y 1 de junio
Biblioteca Nacional de España (Madrid): 7 y 14 de junio
Gran Teatre del Liceu (Barcelona): 16 y 17 de junio
Teatro Real (Madrid): 23 y 24 de junio*

Telefónica



Gran Teatre
del Liceu



Filigranas

JUAN PALOMO

No tenemos claro aún si lo de Fukushima supera o no a lo de Chernobyl (25 años después), pero, entre tanta confusa desinformación Anagrama ha decidido recuperar las *Notas sobre Hiroshima* que el Nobel japonés **Kenzaburo Oé** publicó en los años 70: permanecían inéditas en España y son el resultado de varias entrevistas con supervivientes del holocausto nuclear. Habrá que esperar al otoño para angustiarse con su lectura, el mismo plazo que requiere *El mapa y el territorio* de **Houellebecq**, uno de los libros de la temporada que viene, o el de **Jonathan Franzen** sobre Obama, que lanzará Salamandra.

Las distintas asociaciones vinculadas al mundo del arte están que lechan humo. Los comunicados sobre la “instrumentalización política del arte” colman mi papelera. Si los últimos aludían a Málaga y su Museo Carmen Thyssen (con nueva directora, ya saben: **Lourdes Moreno**), estos nos llevan a Vitoria. Allí, la guerra entre las administraciones y el Centro Montehermoso no hace presagiar nada bueno. Está bien que quieran evaluar los resultados del espacio que dirige (por concurso) **Xabier Arakistain**, pero ¿con una encuesta a la población? Demagogia electoralista pura y dura. ¿Qué centro aprobaría ese examen?

Corría la tinta en Madrid a propósito del *Król Roger* de **Mortier** mientras el festival alemán de Schwetzingen estrenaba *Bluthaus* (*Casa de sangre*), ópera del polémico compositor austriaco **Georg Friedrich Haas**. Allí no hubo *españá*, a pesar de que el macabro libreto guarda no pocos paralelismos con el atroz cautiverio de **Natascha Kampusch**. La joven, por cierto, acaba de publicar *3.096 días*, memorias en las que asegura que, pese a todo, no odia a su secuestrador. Está claro que al público del Real le faltan motivos para justificar tanta ira.

El monolítico **Russell Crowe** está considerando dar el salto a la dirección. Está entusiasmado con un guión basado en un relato de **James Ellroy**, cuya novela *LA Confidential* adaptó **Curtis Hanson** en 1997 con el propio Crowe de protagonista. El filme, titulado *77*, es un drama policíaco en torno a un famoso tiroteo que se produjo entre policías de Los Angeles y el grupo revolucionario SLA, que tuvo una vida fugaz pero muy activa en los años setenta y que ya fue materia cinematográfica de **Sindey Lumet** (*Network*) y **Paul Schrader** (*Patty Hearst*). A ver si detrás del inexpresivo actor va a ver un expresivo cineasta.

Leyes en principio útiles, como la que impide estos días preelectorales a gobiernos y ayuntamientos las inauguraciones, pueden acabar resultando absurdas. A saber. Este año la Feria del Libro de Madrid abrirá el 27 de mayo, sólo cinco días después de los comicios del 22, lo que ha obligado a postergar a esos días la presentación de la Feria, que siempre se celebraba los primeros días del mes, ¡pero también su programa! Y es que un surrealista exceso de celo sancionaría como propaganda electoral anunciar en qué caseta firmará **María Dueñas**. ●

NI HABLAR

MARTA SANZ

En Brasil visito algunos institutos Cervantes con Marcos Giralt, Luis Magrinyá, Andrés Barba y Javier Montes. Nos encontramos con Sant Anna, Giffoni, Terron...

Autores tan desconocidos para nosotros como nosotros lo somos para ellos. Me estremece el lugar común de lo mucho que nos queda por saber, pero me estremece más la idea de que sabemos lo que se quiere que sepamos y de que esto último a menudo coincide con la vistosa mercancía de un escaparate. La literatura brasileña se reduce, para mí, a unos cuantos nombres: Machado de Assis, Jorge Amado, Drummond de Andrade, Lispector, Vinicius... En cuanto a nuestra literatura, en las librerías de Río y Sao Paulo, Javier Marías y Vila-Matas. Las otras presencias son anecdóticas.

Tras la certeza de la distancia llega la cercanía. Joca Terron nos describe las peculiaridades de su campo cultural: la anemia de creatividad tras la dictadura; la laxitud del músculo de la memoria en el proceso de normalización literaria; el riesgo que asumen las editoriales pequeñas; la necesidad de un preceptor que introduzca al neófito en los cenáculos; la influencia de los narradores estadounidenses en el estilo canónico... ¿No viven la claustrofóbica experiencia del *déjà vu*?, ¿no entienden mejor el significado de la palabra globalización?, ¿no vuelve a hacerse patente que, como decía Humpty Dumpty, no importa lo que las palabras signifiquen sino que lo importante es saber quién es el que manda?



KENZABURO OÉ



CARMEN THYSSEN



GERARD MORTIER



RUSSELL CROWE



MARÍA DUEÑAS

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

Testigos de cargo

Adonis (Siria), Hasham Matar (Libia), Tahar ben Jelloun (Marruecos) y Walid Soliman (Túnez) toman la palabra

De Yemen a Marruecos, de Libia a Egipto, Jordania y Túnez, desde hace semanas un fantasma recorre el mundo árabe exigiendo democracia y libertad. Las consecuencias son tan imprevisibles como las cifras de mártires que nos sobrecogen cada día, pero los escritores más destacados de la zona, arrojados al exilio desde hace décadas, ofrecen en *El Cultural* testimonios empapados de indignación: son testigos de cargo y piden la palabra.

Adonis, seudónimo del poeta libanés Ali Ahmad Said Esber (Al Qasabín, Siria, 1930), es un candidato eterno al premio Nobel. Abandonó su Siria natal hace más de cincuenta años, vive en París desde los 80 y odia las entrevistas casi tanto como la guerra que no ha dejado de perseguirlo desde hace cinco décadas. Representante de la mejor poesía actual, para Adonis lo que está ocurriendo hoy en el mundo árabe es consecuencia de su incapacidad de producir un sistema de gobierno basado en leyes justas.

La culpa de todo, insiste, “la tiene el predominio del discurso religioso entre los árabes, que impide el establecimiento de una sociedad basada en el imperio de la ley civil”. Con todo, destaca que la gente que se ha

rebelado contra el poder en Siria ha recurrido al simbolismo religioso para movilizar a las masas. ¿Por qué todo debe empezar en en las mezquitas?, se pregunta, para insistir en que la gente debe apoyar las revueltas, aunque él rechace el uso de símbolos religiosos en las mismas.

“Sin libertad, es mejor callar”

“Sentimos que la cultura árabe está paralizada” –subraya. Autor de “versos innovadores pero con toda la cauda de su tradición”, según Clara Janés, se sabe un eterno exiliado “en el interior de esa isla que se llama ‘lengua árabe’. Los poetas, los pensadores, todos los que tienen algo que decir viven un exilio. “Pero está claro –destaca– que hubo un momento en que si no criticabas la religión podías hacer lo que querías. Es que es

así: no se puede hablar, por ejemplo, de la situación de la mujer sin hablar de los versículos del Corán que conciernen a la mujer. De modo que la crítica no existe. Una vez quisimos hacer en mi revista, *Mawakif*, un número sobre la situación de la mujer árabe, intentando responder a la pregunta: ¿por qué la mujer árabe no existe? No es dueña de su cuerpo ni de su pensamiento. ¿Por qué? No encontramos a nadie que quisiera hablar de eso. Y decidí acabar: si no podemos decir lo que hay que decir es mejor callar. Si no puedo replantear los problemas de la sociedad para ponerlo todo en cuestión, no sigo”.

La historia de Hisham Matar es muy distinta: hijo de un diplomático libio, nació en Nueva York, en 1970 y pasó su infancia en Trípoli y El Cairo, donde su padre, opositor a Gadafi, fue secuestrado. Nunca ha vuelto a verle, aunque algunos supervivientes de las cárceles libias le han asegurado que sigue con vida. Matar vive en Londres desde 1986 y su primera novela, *Solo en el mundo* (Salamandra, 2007), fue finalista del premio Man Booker. Salamandra publicará en 2012 *Anatomía de una desaparición*, novela de carácter autobiográfico sobre su padre...

Recuerda Matar que siguió

insomne las primeras manifestaciones contra Gadafi en su piso de Londres, acompañado de su esposa y de amigos del exilio. Desde entonces no ha vuelto a dormir bien; nos confiesa que cualquier llamada le altera, y que ni entonces ni ahora podía creer lo que veía:

–¿De verdad le parecía tan increíble?

– Sí, porque Gadafi había

■ **“Si no puedo decir lo que hay que decir es mejor callar. Si no puedo replantear los problemas de la sociedad, no sigo”, dice Adonis**

construido una verdadera muralla de silencio y miedo inquebrantables en el país: no salía noticia alguna al exterior sobre la represión y los periodistas eran perseguidos y desaparecían sin que a nadie le importara. Sólo nuestros familiares eran nuestros ojos, pero tenían que ser discretos. Lo que más nos sorprendió fue la rapidez de los acontecimientos. Fue como un sueño: de pronto, el miedo creado por los 42 años de dictadura pareció disolverse. Muchos de los que se han manifestado y hoy luchan contra Gadafi son demasiado jóvenes para conocer



DIANA MATAR



BEGONA RIVAS



ARCHIVO



DOMÈNEC UMBERT

DE ARRIBA A ABAJO, HAS-HAM MATAR (LIBIA), ADO-NIS (SIRIA), WALID SOLI-MAN (TÚNEZ) Y TAHAR BEN JELLOUN (MARRUECOS)

otra forma de gobierno, y parecían haberse resignado, como si creyesen que la dictadura era inevitable”.

—Hace 20 años, su padre fue secuestrado por sicarios de Gadafi. Recibió, creo, alguna carta desde Libia y luego cayó sobre ustedes un silencio atroz...

—Sí, pero en cuanto triunfe la revolución volveré a Libia para buscarle. Siempre me he preguntado si su activismo, si su sacrificio, había sido en vano. No sabe lo terrible que puede algo así.... Ahora veo que mi padre, y quienes como él combatieron a Gadafi, excavaban con sus propias manos los primeros escalones de esta revolución. Los manifestantes, los combatientes, no les han olvidado, llevan sus retratos en sus mentes y sus corazones”.

¿Derechos humanos?

Tahar ben Jelloun (Fez, Marruecos, 1944), exiliado en Francia desde 1971, se confiesa tan asombrado por los acontecimientos como feliz.

—Sí, cuando comenzaron las manifestaciones en Túnez era difícil imaginar que podían despertar también a las masas de Argelia, de El Cairo, de Damasco y de otros países con regimenes autoritario. Hoy es toda la nación árabe la que se levanta para sacudirse la porquería acumulada tras décadas de opresión. En Marruecos la corrupción resultaba a menudo insoportable, pero la injusticia y la pobreza son peores; por eso sólo era cuestión de tiempo que todo estallara.

—¿Y es optimista?

—Desde luego, pero sólo si enseñamos a nuestros jóvenes tolerancia y ganas de descubrir al próximo, para evitar malos entendidos. Estamos en un momento mágico, en el que todo parece posible, pero necesitamos contar con Europa.

Por eso, Ben Jelloun se muestra más contundente que nunca: “Los últimos acontecimientos muestran la desesperación de nuestra gente. Los derechos humanos no tiene precio, pero parecía que el resto del mundo era ajeno a nuestros problemas. Gracias a internet, nadie puede decir que no sabe qué está pasando en el Mediterráneo, nadie puede mirar a otro lado impunemente...”

Walid Soliman (Túnez, 1975), unos de los narradores más populares de su país, confiesa que ha pasado mucho tiempo aterrado, sintiendo miedo de hablar con un amigo en un café, mientras la fotografía del hoy presidente de puesto les sonreía desde cualquier esquina. “Era una situación kafkiana, acababas desconfiando incluso de tu vecino y sentías que en cualquier momento la policía podía irrumpir en tu hogar por algo que ni siquiera había dicho o escrito, sino sólo pensado. Ahora nadie en Túnez aceptaría esa censura, pero hemos convivido con ella demasiado tiempo, y llegamos a preguntarnos si sabremos vivir en libertad. No sabemos qué va a pasar, todo es muy confuso, acabamos de descubrir la gran mentira en la que vivíamos y estamos casi paralizados”

NURIA AZANCOT

■ “Los últimos acontecimientos demuestran la desesperación de nuestra gente. Los derechos humanos no tiene precio. Estamos en un momento mágico pero necesitamos contar con Europa”, afirma Ben Jelloun

Tony Blair

Memorias

TONY BLAIR

Traducción de Alejandro Pradera

La Esfera de los libros, 2011

976 páginas, 32'90 euros

Primer ministro durante diez años, de 1997 a 2007, Tony Blair (Edimburgo, Escocia, 1953) ha sido uno de los líderes más influyentes de nuestro tiempo y también uno de los más polémicos. En su propio país le persigue todavía la hostilidad de un sector importante de la población, como se puso de manifiesto cuando hace unos meses publicó la versión original de estas *Memorias*, que ahora aparecen en una cuidada traducción española. Por supuesto, en la raíz de esa hostilidad se halla la más discutida de sus decisiones, la de apoyar la intervención militar en Irak, y es probable que al lector español le interese sobre todo su versión del problema iraquí, acerca del cual no ofrece información nueva pero expone sus tesis con elocuencia a lo largo de tres capítulos.

Sin embargo Tony Blair no es sólo importante por su papel en la guerra de Irak. Su trayectoria política resulta de interés porque representa mejor que nadie una política basada en la superación de la distinción tradicional entre derecha e izquierda. Líder del Partido Laborista, al que condujo a tres victorias electorales su-

F. LENOIR / REUTERS



BLAIR EN BRUSELAS (2008) CUANDO ERA ENVIADO ESPECIAL PARA ORIENTE MEDIO

cesivas, y responsable de una política social que combina elementos liberales y socialdemócratas, Blair se entendió muy bien con líderes conservadores como George Bush y José María Aznar, con los cuales integró ese triángulo de las Azores execrado por la opinión progresista de toda Europa. En realidad Blair es en

buena medida un pragmático, pero no carece de convicciones morales y esto le permitió defender el combate contra la tiranía de Saddam Hussein en unos discursos cuya fuerza parecía nacer de su sinceridad (aunque la sinceridad de un político resulta siempre un tema opinable). Su éxito se debió a su ca-

pacidad de abandonar, sin nostalgia alguna, ciertas políticas tradicionales del laborismo que no respondían ya a la orientación mayoritaria del electorado británico. Fue capaz de centrar a su partido como lo había hecho Bill Clinton, el político con el que más puntos de contacto tiene.

Su afinidad política con Bush

era menor, pero ello no le impidió una estrecha colaboración, sobre todo en el crucial tema de Irak. La opinión tan extendida en ciertos medios de que Bush tiene una inteligencia limitada le parece ridícula. Nadie puede triunfar en la política americana o la británica sin ser inteligente, arguye Blair, pero hace falta más que eso, es necesaria una claridad de ideas y una capacidad de decisión rápida que a veces surgen de una sencillez en los planteamientos. Ese era el caso de Bush: "George tenía una inmensa sencillez en su forma de ver el mundo. Para bien o para mal, eso conducía a un liderazgo decisivo". La cuestión que se plantea el lector es si la simplificación del problema iraquí, que llevó a la decisión de resolverlo mediante una intervención militar cuyas dramáticas consecuencias no se previeron, es o no un ejemplo de los errores

■ Lo más sorprendente de la argumentación de Blair es su afirmación de que no se habían previsto los factores que condujeron a la terrible guerra civil iraquí

a los que puede llevar una visión del mundo demasiado simple. Las preguntas de por qué se invadió Irak y de si fue una decisión acertada son claves para una evaluación del legado de Bush y del propio Blair.

La iniciativa vino de Washington y la aportación personal de Blair se centró en intentar que se contara con el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas y que se impulsara un acuerdo entre israelíes y palestinos satisfactorio para la opinión árabe, a la que habría de inquietar la intervención en Irak. Blair creía que la estrecha alianza entre Estados Unidos y Gran Bretaña era crucial para la paz mundial y

para la propia influencia británica en el mundo, pero que además era necesario convencer al mayor número de países posible, incluidos los árabes, cuya ciudadanía culpaba a Occidente de los males de Palestina. En cuanto a los motivos para la invasión, Blair sostiene que las atrocidades de Saddam ofrecían un poderoso argumento moral para imponer un cambio de régimen, y los atentados del 11-S habían creado en Estados Unidos un clima favorable a la acción enérgica, pero si se intervino fue para poner fin al programa iraquí de armas de destrucción masiva. En realidad ese programa se había interrumpido años atrás, pero Blair insiste en que la convicción entonces era que seguía en marcha y niega que se manipularan las pruebas existentes, un tema sobre el que hay una aguda polémica. El temor era que una

combinación de proliferación de armas de destrucción masiva y terrorismo creara una grave inseguridad global. Ahora bien, si Saddam había interrumpido su programa, ¿por qué no dio facilidades a los inspectores de Naciones Unidas para que lo

comprobaran? Una posibilidad a veces apuntada y que Blair recoge es que Saddam creyera que Bush y él iban de farol con sus amenazas, cuando iban en serio, mientras que ellos creyeron que Saddam iba en serio con su programa, cuando lo había interrumpido. Por otra parte Blair afirma que, de haberse permitido a Saddam salirse con la suya, no sólo seguirían los iraquíes sufriendo su brutal opresión sino que el dictador habría reanudado su letal programa de armamento.

Lo cierto es que la invasión fue un éxito a corto plazo, pero condujo a una feroz guerra de insurgencia que ocasionó años de terrible sufrimiento en Irak. Lo más sorprendente de la ar-

gumentación de Blair es su afirmación de que no se habían previsto los factores externos que condujeron a la terrible guerra civil iraquí, es decir el estímulo de Irán a la insurgencia chií y el papel de Al Qaeda en la radicalización de la insurgencia sunní. Su tesis de que sin esos factores exógenos apenas habría habido insurgencia es discutible, pero lo más llamativo es que no los hubieran previsto. Al margen de lo que se opine sobre la decisión de intervenir, la planificación de la posguerra fue pésima. A pesar de lo cual es posible que hoy, ocho años después, Irak esté saliendo ya de su larga pesadilla.

JUAN AVILÉS

Traje, corbata, sonrisa

Es improbable que un hombre público redacte seiscientas páginas para ponerse a caldo. Las de Tony Blair no incurrir en excesos de franqueza. Predomina en ellas la técnica afirmativa, con más volutas de justificador que sencillez de confesante arrepentido. No pocos pasajes contienen elogios destinados a quien los escribió. Fue un guapo del poder, un poco de derechas, un poco de izquierdas, según las conveniencias y el arte de gustar; un bien vestido con ribetes de patriota, complacido en asemejarse a un líder modernizador. Sin embargo, jugó imprudentemente las viejas bazas del imperio. Denomina a la escabechina de Irak "pesadilla", como si la hubiera sufrido él más que ninguno por la noche, en la cama. A ciertos ciudadanos británicos en edad de fallecer en dichos sueños se les ocurrió acudir a las librerías a colocar las *Memorias de Tony Blair* en la sección de novelas de crímenes. FERNANDO ARAMBURU



SARAH WATERS

El ocupante

Entre lo sobrenatural y lo psicopatológico, entre Henry James y Edgar Allan Poe, "el mejor libro del año" (Stephen King)



ANAGRAMA



Padres ausentes

PABLO MUÑOZ

Alpha Decay, 2011. 57 pp., 6'50 e.

La soledad es el destino de todo lector. En parte, leer consiste en esa singularidad de aprender a disfrutar del tiempo en solitario. Esta sensación me queda después de leer el breve ¿relato autobiográfico? del joven crítico y blogger Pablo Muñoz (1988), publicado en esa colección de opúsculos que, con sabiduría, la editorial califica de “cápsulas literarias portátiles de lectura instantánea”.

Ésta es una “cápsula” en clave generacional. El autor hace un recorrido por su propia educación sentimental en una Mataró (Barcelona) apenas vislumbrada en el texto y en ausencia de unos padres demasiado ocupados en su propia supervivencia emocional para ocuparse mucho de las filias y fobias de su hijo único. A lo largo de este breve ¿ensayo?, Muñoz rememora los cómics que marcaron su infancia, en especial los de superhéroes y, dentro de éstos, los de la saga Superman; enumera con minuciosidad de erudito el resto de sus querencias, analiza el trabajo de sus dibujantes favoritos, deja caer más de una reivindicación y relata sus visitas al Salón del Cómic de Barcelona en clave de experiencia iniciática. Todo ello aliñado con referencias literarias de altos vuelos, de Harold Bloom a Jonathan Lethem, y con mucha subjetividad. En definitiva, se trata de toda una declaración de amor al mundo de los tebeos y, yendo un poco más allá, al poder redentor que la ficción ejerce en nuestras vidas.

CARE SANTOS

Los que hemos amado

WILLY URIBE

Libros del Silencio, 2011

255 páginas, 19 euros

Muy reciente la lectura de la anterior novela de Willy Uribe *Cuadrante Las Planas*, entro en la nueva, *Los que hemos amado*, con el temor de verme pillado en otro texto arduo en exceso y con la curiosidad de comprobar qué ha sido de las cualidades insinuadas en aquélla. La sorpresa es monumental. Ahora, Willy Uribe (Bilbao, 1965) hace un relato diáfano, lineal, realista, claro en su sentido y ameno, si cabe decir esto de una historia durísima. En cuanto a los atisbos de narrador facultado,



MITXI

la destreza constructiva, la creación de personajes y la vigorosa expresividad del mundo recreado los confirman.

Uribe cuenta una anécdota de taimada sencillez. Sergio, un muchacho de Getxo abandonado por su madre, prostituta, viaja con su amigo Eder, de respetada y rica familia, al sur de Marruecos. La necesidad de escapar del medio le impulsa a emprender esta expedición al mítico Sur donde espera encontrar la felicidad practicando surf y drogándose. La primera parte de la novela presenta la ida, jalonada por un rosario de lla-

mativas peripecias relacionadas con el tráfico de estupefacientes. La segunda refiere el regreso de Sergio, solo, a Algorita tras ocurrirle sórdidas anécdotas a través de media España. La novela responde al patrón de un relato de aventuras con resonancias formales de la picaresca. Sutiles engaños inesperados la encaminan hacia una narración de intriga.

Este andamiaje acoge un par de líneas temáticas. Una se centra en el retrato de ciertos comportamientos juveniles vinculados con la concreta situación histórica del

por la insalvable diferencia de clase por sus opuestos caracteres, uno sumiso, Sergio, y otro dominante, Eder. Ambos propician una densa exploración psicológica de extraordinaria intensidad y finura de matices en la que se investigan varias fronteras, las de la lealtad, los intereses y, sobre todo, el gran motivo subterráneo, los afectos indecisos.

Los que hemos amado lleva a cabo una profunda incursión en desazones humanas intemporales de corte existencialista. También recrea un mito sin tiempo, el del fugitivo, con ecos del *far west*. La historia central y sus ramificaciones la cuenta Sergio desde un punto de vista exterior cuya justificación desvela él mismo al celebrar que en las

■ Uribe escribe una historia directa y sin divagaciones, sostenida en un ritmo narrativo y fluido que atrapa al lector

País Vasco. Uribe muestra el hastío y el sinsentido vital de unos chicos a quienes el mundo niega gratificaciones suficientes. Estos veinteañeros pagan un oneroso tributo a la violencia colectiva y optan por evadirse hasta consumir una marginalidad que conduce al delito. La novela ofrece un amplio repertorio de vidas arruinadas.

Uribe consigue darle plena autenticidad vivencial a un asunto manido, la insatisfacción adolescente. En ello resulta básica la otra línea temática, la relación entre dos seres antagónicos, más que

novelas de su admirado Marcial Lafuente Estefanía no haya tiempos muertos que rellenar de reflexiones absurdas. Algo parecido practica Uribe: escribe una historia directa y sin divagaciones. Este estilo tan sencillo como intencionado y los breves capítulos encadenados producen un ritmo narrativo fluido y dinámico que agarra al lector. Cuando éste quiere darse cuenta de la tragedia, la peripecia aparentemente vulgar de jóvenes desafortunados ya se ha convertido en un viaje al infierno.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



ANTONIO GALEOTE

FRANCESC SERÉS

Mondadori, Barcelona, 2011
255 páginas. 17,90 euros

Empecemos por destacar la originalidad de estos veintiún relatos breves presentados por Francesc Serés (Zaidín -Huesca-, 1972) como una antología de cuentistas rusos –cinco, en total– nacidos entre 1891 y 1967. Los textos de cada uno de ellos van precedidos de una breve nota biográfica y literaria, y el volumen incorpora, además, un prólogo de la traductora, Anastasia Máximovna, y unas observaciones sobre la génesis de la obra debidas a Francesc Serés. Pero todo ello es una completa ficción: no existen esos autores, ni esa traductora, ni el Francesc Serés que viaja a Rusia o conoce a la traductora en Praga se corresponde con el Serés real que ha urdido la obra y figura como autor en su cubierta. Textos y elementos paratextuales, todo, en fin, desde la cruz hasta la fecha pertenece al terreno de la ficción.

La idea de crear unos textos y atribuirlos a ciertos autores inexistentes de los que se ofrecen datos biográficos hará pensar inmediatamente en el jue-

Cuentos rusos

ni nada que sugiera experimentos como el de las *Seis falsas novelas*, de Ramón Gómez de la Serna.

Aunque los personajes y las acciones se sitúan en Rusia, e incluso hay en ellos referencias explícitas a sucesos de la historia rusa, desde la revolución bolchevique hasta la descomposición de la URSS, lo cierto es que todo sería transferible a otros lugares y otros momentos históricos, y que en el hallazgo de situaciones o conflictos universales reside lo más valioso de estos relatos. Un cuento como “La vida pequeña en la M-18”, delicadísimo esbozo de un amor infantil, podría situarse en cualquier marco geográfico. Y lo mismo puede afirmarse, por otras razones, en “El camino ruso”, donde la inutilidad de la revolución política y sus sacrificios se manifiesta en el hecho de que los mismos privilegiados de antaño continúan dominando la sociedad, tras un cómodo abandono aparente de sus antiguos principios. Aquí, ni el tiempo ni la historia cambian nada esencial. Los amores primeros sobreviven por encima de las circunstancias (como en “La casa de muñecas rusas” o “La campesina y el mecánico”)

y las despóticas costumbres del señor feudal se reproducen en los nietos de aquellos que sufrieron sus humillaciones (“Los gemelos”).

La variedad de los cuentos permite esbozar varios motivos posibles. En “Teatro de sombras” asistimos a la práctica de ciertos usos encaminados a falsificar la historia y tergiversar sus restos documentales. “La guerra contra los voromianos” es una fábula a escala reducida de la persecución de las minorías, y “La última cena de Serguéi Aleksandr” tiene mucho de parábola acerca del poder sustentador del relato y de la ficción, sobre el fondo doble –exclusivamente literario– de las predicaciones evangélicas y del artificio narrativo de Sheherezade en las *Mil y una noches*.

Frente a la antología convencional, donde el compilador nos impone unos textos que antes se le han impuesto a él, ésta de Serés –excelente en invención y escritura– da un paso adelante: la ficción no se halla sólo en los textos, sino que alcanza al compilador y a la traductora, tan ficcionalizados como el resto. Es el triunfo de la literatura como mecanismo ideal para crear mundos autónomos. Libro recomendable, sin duda.

RICARDO SENABRE



EMMANUEL CARRÈRE

De vidas ajenas

Un libro escalofriante, inolvidable,
por “el nuevo Dostoievski” (Gala)

MEJOR NARRACIÓN FRANCESA DEL AÑO SEGÚN LA CRÍTICA

ANAGRAMA



Días de ira

JORGE VOLPI

Páginas de Espuma, 2011

211 páginas, 17 euros

Jorge Volpi (México, 1968) alcanzó con *En busca de Klingsor* (1999) su reconocimiento en España, ya que con esta novela se reanuda el premio Biblioteca Breve, y conquistó también el Deux Océans y el Grinzane Cavour, en Francia. En 2006 cerró su trilogía con *No será la Tierra*. El presente volumen reúne tres narraciones y el breve ensayo *Elogio de la media distancia*, donde elucubra sobre la naturaleza del cuento corto y largo, el relato, la novela corta, la *nouvelle*, que resume en una imagen botánica, “pequeño arbusto”. “A pesar del oscuro silencio”, fechado entre 1989 y 1992, se inspira en la imaginaria figura de un biógrafo del inquietante poeta mexicano Jorge Cuesta (1903-1942), químico de profesión y alquimista, especia-

lista en alcohol y ensayista, que cayó en la locura y acabó suicidándose. A través de estas figuras se elabora una trama, de raíz biográfica, en la que se pretende descubrir la tradicional relación fronteriza entre locura e inteligencia: “una obra de arte lista para repetirse: la estructura de una novela perfecta. Enlazarme con Cuesta, emparentar incluso a H. Barrientos con Diego Rivera; perseguir la senda de su insania” (p. 84). Pero la pretendida media distancia se queda corta y la narración discurre entre elucubraciones, fragmentos líricos (p. 43), confesionales (p. 80), ensayismo literario, sentimentalismos y abstracciones.

“Días de ira”, el segundo relato del volumen, resulta más inquietante. El uso del fragmentarismo y la feliz utilización de los diálogos dan vida a

la figura de un urólogo, casado, con una hija, que se enamora de una cantante de *blues*. Volpi se sirve aquí de sueños, pero también de un lenguaje directo. La ambigüedad del otro personaje (otro yo) que intenta destruirle simboliza la relación entre autor y ser de ficción: “Cada cosa que ame, que posea, cada detalle al que se sienta ligado, que le brinde seguridad, debe ser derruido meticulosamente. Hasta que no le quede nada. Él mismo se en-

cargará del resto, sin darse cuenta./ Es débil –dice ella– No va a aguantar mucho”.

El último relato está fechado en 1999, “El juego del Apocalipsis”, en Atenas y Patmos. Y, en efecto, el autor se servirá del escenario o cueva, donde se dice que se escribió el Libro. Gracias a un concurso, el protagonista y su mujer, crítica literaria, viajan desde México y allí, en el inicio del nuevo milenio, entran en contacto con los escasos mora-

dores de la isla y un atrabiliario y rico dueño de un yate, así como un profesor inglés. Viajarán mar adentro para celebrar el inicio del milenio y utilizarán el juego de la verdad para demostrar la falsedad de sus confesiones. Se trata, pues, como en el primer relato, de integrar el en-

sayo a una narración. El amor y el desamor, un hámster y la cueva-escritorio sirven para iluminar un temario algo tópico.



DAVID BUSTAMANTE

■ El relato más inquietante es “Días de ira”, pero vale la pena resaltar el homenaje a Jorge Cuesta

JOAQUÍN MARCO

ELVIO E. GANDOLFO

Periférica, 2011. 126 pp., 15'50 euros.

Elvio E. Gandolfo (San Rafael, Mendoza, Argentina, 1947) ha cultivado el relato, la novela, el ensayo, la traducción y el periodismo cultural. *Periférica* reedita ahora uno de sus clásicos, este *Dos Mujeres* compuesto por el relato largo “Rete Carótida” y una novela corta de verdad asombrosa, “Escamas, piel”. Si se subraya esta última pieza es porque al término de la lectura de la primera, pueda pensarse que Gandolfo se maneja sólo digna y correctamente en una narración fresca, marcada por el sentido del humor de quien parece estar ya muy de vuelta, desglosando las idas y venidas de un oficinista, sus compañeros de trabajo y una mis-

Dos mujeres

teriosa anciana de 130 kilos, una historia que se va tornando ácida y, finalmente, se desliza hacia el género fantástico-fantasmal.

Después de ese primer texto, piensa uno que Gandolfo sabe bordear los mundos de sus compatriotas Fogwill o Manguel sin alcanzar la potencia alucinógena del primero o el intenso *pathos* del que es capaz el segundo en historias tan fantasmales como “El regreso”. Pero “Escamas, piel” desmiente esta clase de veredictos precipitados. En él se cuenta, desde el recuerdo, la historia de un encargado de ferretería, Berti, y el terrible vuelco que da su vida por la coincidencia diaria en una panadería con una misteriosa mujer de larga melena ne-

gra, Irene, estudiante de medicina. La lucha del personaje principal, el ascenso del deseo, la obsesión, el dilema entre caer o no caer, quedan poderosamente registrados en la narración de Gandolfo, un texto en el que nada parece faltar o sobrar y donde el erotismo es, desde el inicio, la nota dominante. Las dos historias que se cuentan en “Dos mujeres” comparten un aire de familia, pues ambas incluyen una deriva fantástica hacia transformaciones del cuerpo y del alma, mutaciones, miedos, terrores. Pero quizá de fondo quiera hablar el autor de la dificultad de las relaciones personales, del componente posesivo-destructivo de todo amor, de las heridas y huellas que nos quedan para siempre.

ERNESTO CALABUIG

El rey se inclina y mata

SHERTA MÜLLER

Trad. de Isabel G^a. Adánez
Siruela. 190 pp., 18'50 e.

Herta Müller nació en el seno de la minoría alemana que vive en la región de Timisoara (Rumanía). Hija de granjeros suabos, su historia familiar refleja el trágico devenir de un siglo abrumado por los conflictos ideológicos. Su padre participó en la II Guerra Mundial como voluntario de las Waffen-SS y su madre fue deportada a Ucrania en 1945. Müller nació en 1953 en Nitzkydorf (Banat). Pertenecer a una minoría acusada de simpatizar con el nazismo en un país comunista exige enfrentarse al pasado, sortear el presente y comprometerse con un futuro capaz de liquidar la tentación totalitaria. Tras finalizar sus estudios de filología germanica y rumana, Müller comienza su activismo político, integrándose en tertulias literarias que reivindican la libertad de expresión. Negarse a colaborar con la policía secreta le cuesta su trabajo como traductora y un acoso que implica detenciones e interrogatorios.

En tierras bajas (1982), una colección de cuentos que representa su debut literario, sufre los recortes de la censura. *Drückender Tango* (1984), su primera novela, aparece en Bucarest, pero sus referencias a la corrupción, la intolerancia y la represión provocarán que se incluya a Müller en la lista de autores prohibidos. En 1987 se establece en Alemania, donde obtiene un amplio reconocimiento y en 2009 se le con-

cede el Nobel. Apenas conocida por el lector español, se ha apuntado que en sus narraciones breves se aprecia la influencia de *Pedro Páramo*. Al igual que Rulfo, Müller explota la confusión derivada de mezclar realidad y ficción, sin definir el límite entre lo posible y lo irracional, lo verosímil y lo fantástico, onírico o alucinatorio.

El rey se inclina y mata es un conjunto de relatos de carácter autobiográfico, donde la recreación del pasado convive con la denuncia política. Müller



JACK MIKRUT

rehúye la militancia que esquematiza los conflictos, optando por un registro poético que combina la experiencia personal y la reflexión teórica sobre la situación del individuo en un Estado totalitario. Müller consigue una perfecta convergencia entre lo íntimo y lo universal. Nos habla de su infancia y del paisaje, de la trama familiar que urdió su destino y de las sevicias de Ceausescu, de la vocación literaria y el proceso de maduración en un entorno adverso, pero sus experiencias se encadenan con las vivencias

universales de los hombres y mujeres maltratados por dictaduras, donde el poder se inmiscuye hasta en los aspectos más triviales. En “Cada lengua tiene sus propios ojos”, Müller describe su infancia como “una escuela de silencio”, donde el cuerpo y la mente se disocian para soportar la vigilancia de las autoridades. Cita a Cioran, que define el miedo inmotivado como la forma más intolerable de horror, y señala que el poder totalitario cierra su ciclo cuando el individuo ha interiorizado el miedo como un elemento ineludible de su rutina. En “El rey se inclina y mata”, la figura simbólica del rey se adentra el pueblo natal de Müller por medio de un tablero de ajedrez, pero no se trata del rey de los cuentos infantiles, sino de un tirano que administra y planifica el miedo con una sobrecogedora frialdad. En “La Mirada distinta”, el Estado es un ojo que escruta la vida de los ciudadanos, conspirando para suprimir hasta el más pequeño recinto de privacidad.

Las dictaduras utilizan el miedo para despersonalizar y abolir la diferencia que nos singulariza. Müller preserva su identidad con la poesía, demostrando que la literatura y el compromiso pueden coexistir sin estorbarse, acotando un irreductible espacio de libertad. *El rey se inclina y mata* es el relato de una rebelión contra la Rumanía de Ceausescu que revela el poder de las palabras para rescatar al ser humano de la barbarie y la indignidad.

RAFAEL NARBONA

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Federico García Lorca y Castro Prieto. Bodas de sangre

Ochenta años después de su creación, uno de los textos dramáticos más importantes de la literatura española se une a las imágenes del fotógrafo Juan Manuel Castro Prieto, quien recorre los escenarios lorquianos para narrar con su elegante retórica visual el mismo drama que sedujo a Federico.



Mercedes Guardado. Mi vida con Vostell. Un artista de vanguardia

Wolf Vostell, pionero del arte conceptual en Europa, conoció en 1958 a su esposa, la española Mercedes Guardado, autora de este relato íntimo de su trayectoria. Un recorrido desde los años sesenta hasta finales de los noventa por cada una de sus acciones, happenings, conciertos y colaboraciones con artistas como John Cage, Joseph Beuys o Yoko Ono.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

El emperrado corazón amora

Juan Gelman publica un nuevo libro de poemas sobre el amor, la injusticia y el mal

Con motivo del arranque de *Barcelona Poesía 2011* adelantamos un puñado de versos del último libro de quien será la estrella del festival, el premio Cervantes Juan Gelman. *El emperrado corazón amora* (Tusquets) brinda pura experimentación con el lenguaje (“amarar”=“enamorar”) que lo reinventa desde las ruinas y lo incardina en los grandes temas del poeta argentino.

LA ESTELA

DOS cuerpos jóvenes cavaron una pared silenciosa del barrio hace mucho tiempo. Ahí está sin morir, pura, dialoga todavía con la pasión.
En sus ladrillos quedó la diosa que cuida vidas interiores, se oyen los potros que la galoparon una noche, conocieron el todo de la nada y la extrañeza de los cuerpos. La centinela tiene fuegos apenas recordados, ahorcadiños en la sangre que vino después. ¿Adónde va el porqué desasido del cuándo?
Pasaron la espada por las manos que despertaban pechos, noticias de ropas caídas.



BEGOÑA RIVAS

OIGA, QUÉ SED

EN los diálogos del amor caben substancias rotas, paisajes que se olvidaron ser. El cuerpo no recibe la luz superior, tiene voces prestadas de rostros que la exactitud de la balanza abandona. ¿Qué hacen estas malezas en el camino más difícil?
El hombre sin trabajo muere en lo que dice, si nació o no nació, papeles que no esperan compañía. Hay que sellar el viaje del mundo a una nación con las puertas cerradas siempre.

VESTÍBULOS

EN el vestíbulo del corazón se alza una casa vieja que el padre cerraba a llave cada noche.
El patio con helechos amados por la madre, el carbón de polentas repetidas, su luz contra la oscuridad de ollas, el cielo desplomado. ¿Quién romperá esa red?
¿Adónde se dirige?
¿Quién la tejó, qué hilos pusieron que atan todavía?
Su abismo más profundo es el más alto. No romper sus mensajes con cuchillos peores que la muerte.

VINOS

EL vino malo recuerda a la lengua la rigurosidad de la locura, o pensar en el cisne salvado del diluvio, la pasión por las distancias entre la hora y su hora, palomares donde aterrizan vientos, vidas, el horno donde se queman preguntas. ¿Adónde fuiste, pie descalzo? En los nervios del cosmos asoman lunas secretas de Tenochtitlán. ¿Quién lo olvida, quién olvida sus espejos simples de la tierra? La memoria tiene dos ojos, uno perdido en copias de la sangre, otro abierto a calles que el abajo les tiembla. La sombra del pasado se ata al pasado que no sucedió. Condecoraron al olvido por su actividad sin esencia.

DOBLES

LA palabra no tiene hospitales que le curen el mundo. Funciones naturales la hieren y sacarla para darle otras copias es romperla, romper su documento de identidad. La gracia que le sonrío en las ventanas dobles contra su frío dice que sus límites desordenan los movimientos de la necesidad. Suntuosa ley que arrastra decisiones sin cuerpo. En cada rostro es un piano perdido.

ENTRESHIJO

LA mano sube y baja a la noche sobre el ritmo del corazón. Él sueña, qué, no sabe, pero el sabor en la boca no miente y el estampido del día borra rostros. Cansado es revertir nervios que funcionan con el despliegue de los astros y las obras sensibles. Remolcan a cadena la resurrección del calor y los órganos internos del estar amoroso sustituyen la falta con un puente que va adónde. ¿Al caballo de Córdoba? La foto da fe que galopó ternuras con un niño al lado. La foto se quedó y un espejismo de aguas lentas deshace el orden cósmico hoy. Decirlo en voz alta es un lugar de la conciencia apenas cubierto por substancias vulgares.

HAY

ARRIBA, léase algo de estar bajo consuelo. Las palabras y su naturaleza traen caballos con sed. ¿A qué entrañas de su silencio escriben? Su amor obra, la casa donde viven no es demasiado. La lengua habla según amor que se le tiene. Nadie sabe qué pasa con un verbo que no se puede declinar tan dedicado a su pasión.

El emperrado corazón...

JUAN GELMAN

Tusquets, 2011. 296 páginas, 19 euros

La poesía es un juego. Como Assassin Creed o el fútbol, tiene reglas, niveles de dificultad, ídolos propios. Delimita un tiempo y un espacio al margen del espacio y del tiempo, altera nuestra relación convencional con la realidad, pone a prueba los límites de lo humano. En este juego, Juan Gelman es un campeón.

Leer *El emperrado corazón amora* es asistir al impagable (e infrecuente) espectáculo de ver a alguien hacer algo bien. Gelman (Buenos Aires, 1930) no sólo conoce el reglamento de la poesía, sino que arbitra la teoría con una práctica combinatoria de lo clásico y lo radicalmente contemporáneo: al virgiliano “Su abismo más profundo es el más alto” sigue la psicodelia de “No romper sus mensajes con/ cuchillos peores que la muerte” sin conflicto aparente. Gelman ayunta palabras como bueyes, las somete al yugo para pulir el diamante. Al encabalgamiento le rompe las piernas, la metáfora la distorsiona hacia lo inaudito: “Las/ palabras y su naturaleza/ traen caballos con sed”. Sus contrastes se vuelven contradicciones que derivan hacia oxímora en vertiginosas secuencias de imágenes, hasta que los planos semánticos se neutralizan unos a otros, produciendo una única impresión, pero múltiples dimensiones de significado: “Sangre que se derrama limpia, hacha/ que abate la suciedad” es el comienzo del vigésimo poema del libro. El tercero se titula “Entreshijo”. A esto nos referimos.

Individualista pero buen jugador de equipo, Gelman tiene algo de otros. “Sus piedras amanecen/ sin arrepentimientos ni/ talleres que fabrican gracia” no son versos de escritor *freelance*, sino de creador que, sin acomodarse, se siente cómodo en el lugar en que la madre literatura lo ha colocado. Y no por ser argentino habla español: su idioma es Gelman, una variante del dialecto de los sueños especialmente eficaz para denunciar esa catástrofe llamada Argentina 1976. Ha sido medio siglo de experimentación con las sustancias poéticas, participando en el mundo oscuro al que vino hace ahora 81 años. Crisol de lenguaje e imaginación, Gelman descompone la gramática, el cerebro y la injusticia global en unidades mínimas. Integrado pero insurgente, su compromiso con la ficción alimenta el otro, el más trascendente: el compromiso con su condición de ciudadano universal. “El poeta arriesga/ miles de partes que coció/ temprano en la mañana/ que no lo deja respirar”. Porque la poesía es sólo un juego. Pero importa.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

La imaginación sonora

EUGENIO TRÍAS

Galaxia Gutenberg, 2010

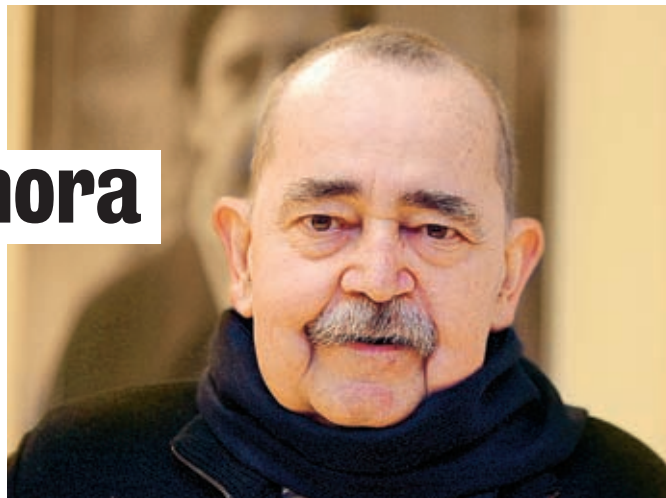
675 páginas, 26 euros

Lo venimos subrayando en estos textos nuestros: en el creador o en el pensador auténticos la misión de la palabra es siempre ir más allá. Cuando escribimos así no sólo nos referimos al riesgo y a la novedad formal que cualquier obra que se precie debe llevar consigo, sino al afán de buscar conocimiento más allá de los cauces habituales del poeta o del pensador. El poeta tiende a rebasar los límites emocionales para buscar pensamiento en sus poemas—este proceso se aprecia de manera muy acusada en las obras de madurez de Machado o de Juan Ramón. En el caso del pensador, suele darse una evolución desde el pensar sistemático hacia el conocer poético—Zambrano—, hacia un vuelco en el mismo pensar o, como en el caso a que hoy nos referimos, hacia otras formas del arte.

En la obra de Eugenio Trías (Barcelona, 1942) se da una admirable apuesta por lo que, en su más hondo sentido reconocemos como mundo del espíritu, del humanismo, por lo que él considera una “razón fronteriza”. También por otras formas del Arte, como la música. Poniendo a dialogar al pensamiento con la música Trías rompe los cauces del común pensar “especializado” para enriquecer y abrir el mensaje. Esta llamada de la música es tan poderosa que después de una primera entrega, *El canto de las sirenas*, se sumerge ahora en una segunda de parecida extensión, *La imagina-*

ción sonora, para poner en diálogo su filosofía con la gran música de Occidente. Este esfuerzo no sólo fundamenta su pensar sino que su apuesta por la música moderna y contemporánea llena de retos su indagación. Pero si este análisis en los límites de las vanguardias no fuese suficiente, Trías insiste en ir más allá con esa “coda filosófica” que le permite divisar otros horizontes como lo irracional, la religión o la ciencia—a la luz de Platón—, o ahora la “voz de la madre”, los símbolos, la imaginación o en “Gran Viaje”, a la luz del concepto de “imaginación global”.

Siendo engañosamente monotemático el planteamiento musical, compositores y obras más señalados, hay ese afán de conocimiento absoluto que quizá Trías destaca al citar a Franz



BEGOÑA RIVAS

Liszt: “¿Qué es nuestra vida sino una serie de preludios de ese canto desconocido cuya primera y solemne nota la entona la muerte?” Hay en este razonar—y sentir— del filósofo una marcha hacia ese sentido de eternidad que explica, por ejemplo, a través de la obra de Bach, la que persigue esa “imagen de la eternidad”, “una vida que es preludio de aquella desconocida canción cuya primera—y solemne— nota es la muerte”. Trías necesita en ese abarcador viaje por un milenio de música, apostar por las innovaciones del siglo XX. Así, las que considera “hallazgos” de músicas como las de Scelsi o Ligeti, que llevan al filósofo hacia un pensar unitario, o en la Unidad, en el que las dudas se desvelan; menos la de la muerte, claro. Para abordar ésta Trías entrega su atención al arrebato romántico, o a obras concretas, como las de Beethoven, Wagner o Mahler.

Estamos pues ante formas aparentemente dispares de análisis, pero dirigidas siempre hacia esa Unidad que implica un conocer superior. No nos extendemos en subrayar otros valores que este libro posee más allá de ese pensar en los límites, como que estamos ante una original guía para melómanos. Tampoco es ajeno al espíritu de ambos libros el profundo simbolismo de las ilustraciones de

ambas cubiertas: el orfismo que revela el episodio homérico de las sirenas—la plenitud de la armonía frente al ser amarrado, por humano, al drama y a la tragedia de la existencia— y esa otra “música de las esferas” que parece reinar en territorios astrales. Siempre esos límites que anuncian o celan el ansiado más allá. La indagación del pensador inspirado cumple su misión en este segundo gran diálogo entre filosofía y música, pero seguramente en el “tríptico” al que Trías espera llegar en un tercer volumen, se verá completado

■ Sigue Trías su valeroso camino en los límites y a contracorriente de un tiempo que tiende hacia el pensar huero y frío

ese afán de una manera rotunda, para convertir esta obra en un texto de referencia.

Sigue Trías su valeroso camino en los límites y a contracorriente de un tiempo que tiende hacia el pensar huero y frío, o hacia las filosofías del “todo vale”. Para ello, como Ulises, quiere seguir viendo, en el canto de las sirenas, no los cantos engañosos de un tiempo agónico sino la música que salva.

ANTONIO COLINAS



La economía azul

10 años, 100 innovaciones, 100 millones de empleos

GUNTER PAULI

Traducción de Ambrosio

García Leal, Tusquets.

Barcelona, 2011.

344 páginas, 24 euros

Este interesante libro rechaza la economía roja, que no es la comunista sino la capitalista actual, marcada por un “consumismo ilusorio que ha empujado a la economía a una deuda inasumible... un sistema insostenible que avanza hacia la destrucción”. Dirá usted: el Club de Roma se ha pasado décadas soltando consignas antiliberales ¿por qué iba a cambiar? Pues corrija su diagnóstico porque al parecer ha cambiado. Gunter Pauli (Amberes, 1956) rechaza en este informe también la economía verde, la ecologista, por onerosa e inviable, y propicia la economía azul, que quiere asegurar el ecosistema más allá de la preservación y yendo a la regeneración, una economía que “consiste en asegurar que los ecosistemas mantengan su trayectoria evolutiva de manera que todos podamos beneficiarnos del inagotable caudal de creatividad, adaptación y abundancia de la naturaleza”, pero que se apoya en los emprendedores y busca una “sostenibilidad independiente de subsidios o exenciones de impuestos”.

Dirá usted: ¡olé! Pues yo no estoy tan seguro. Para ser un libro que supuestamente elude el intervencionismo y plantea una alternativa nueva hay cosas que no encajan. No se explica bien, por ejemplo, la diferencia en-

tre su modelo “que genera valor añadido para todas las partes interesadas”, y el mercado libre, que se define porque hace precisamente eso. Desconcierta la crítica global contra todas las fuentes de energía, empezando por la nuclear pero incluyendo la eólica, fotovoltaica o derivada

■ Gunter Pauli rechaza la economía verde, por onerosa e inviable, y propicia la economía azul, que asegura el ecosistema yendo a la regeneración

del hidrógeno, y por supuesto la basada en recursos no renovables; pero entonces, y por volver al viejo disparate del Club de Roma: ¿cómo asegurar el suministro energético sin detener el crecimiento?

Lo peor del libro es su rela-

ción con las autoridades. Por un lado las ignora: cree que el modelo empresarial vigente produce paro, pero no dice nada del intervencionismo; tampoco cree, por ejemplo, que tuviera que ver con las burbujas financieras, resultado aparente de la irresponsabilidad de los ciudadanos co-

rrientes. Habla varias veces de Zimbabue, pero nunca de Mugabe: los problemas del país se deben a sus colonos y no a su Gobierno. Y por otro lado las convoca. No clama abiertamente por ello, es verdad, pero veamos los mensajes de esta obra:



GUNTER PAULI

“Se está produciendo un cambio climático sin que haya una comprensión real de la urgencia de emprender acciones correctivas”; debemos “dejar de producir y consumir cosas que en realidad no necesitamos”; “los principios de la economía son los principios de la comunidad”, de ahí al ecosistema y de ahí al “esfuerzo cooperativo”. Ahora piense usted en los políticos que revisen este informe, que recojan este mensaje alarmista y colectivista, y que a la vez lean que esa economía azul no sólo salvará el planeta de la destrucción sino que además creará cien millones de empleos en diez años. Hay para colmo de bienes cien innovaciones concretas, incluidas en un apéndice. ¿Usted cree que con todos estos incentivos van a sentarse a esperar que los empresarios las aprovechen libremente? ¿No cree que, al contrario, impondrán esta fértil economía a golpe de leyes, regulaciones, prohibiciones, subsidios e impuestos? Pues eso.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

LABERINTO

DE MIRADAS

Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica

ANTIGUO EDIFICIO DE TABACALERA

Exposición: Madrid, Embajadores, 53.
www.laberintodemiradas.net

GOBIERNO DE MADRID

MINISTERIO DE CULTURA

GOBIERNO DE CATALUÑA

aedid

100 Años. Casa América Catalunya

Anarquía, dinamita y revolución social

Violencia y represión en la España de entresiglos

ÁNGEL HERRERÍN LÓPEZ
Los libros de la Catarata, 2011
296 páginas. 19 euros

Desde hace algunos años, un reducido grupo de profesores de la UNED dirigido por Juan Avilés viene realizando una provechosa labor de investigación de la violencia terrorista en el seno del movimiento anarquista internacional entre los siglos XIX y XX. Además de la elaboración de ponencias, artículos y números especiales en revistas especializadas, el mencionado grupo –bajo la coordinación de Avilés y Herrerín– publicó en 2008 *El nacimiento del terrorismo en Occidente* (Siglo XXI). La aparición de este libro suponía, más allá de las estimables aportaciones puntuales, el intento de renovación global de un tema que, con la brusca caída del interés en la historia del antes mitificado “movimiento obrero”, permanecía en un cierto limbo.

■ Herrerín establece un balance muy equilibrado del papel que desempeñaron la violencia revolucionaria y la represión en una España en vías de modernidad

Bien es verdad que el aspecto específico del terrorismo anarquista no había dejado de atraer la atención de los historiadores, como lo prueba el acercamiento parcial de José Álvarez Junco en la biografía de Lerroux (*Alejandro Lerroux. El emperador del paralelo*, Alianza, 1990; Síntesis, 2005), la minuciosa aproximación –aunque también tangencial– de Eduardo González Calleja al estudiar el orden público (*La razón de la fuerza*,

CSIC, 1998) o la reciente reedición de viejos estudios de Jean Connelly Ullman (*La Semana Trágica*, 1972, 2009) y Joaquín Romero Maura (*La romana del diablo*, 1968, 2000). Más recientemente, Antoni Dalmau ha realizado una meritoria labor de revisión de algunos resonantes sucesos sin cosechar el reconocimiento debido, quizás por publicar en editoriales catalanas de difusión restringida: *El cas Rull* (2008) y *El procés de Montjuïc* (2010). A todos ellos habría que añadir otras muchas obras que tocan el tema de soslayo pero con apreciaciones sugerentes como la biografía de Ferrer y Guardia del propio Avilés o los estudios históricos de la Guardia Civil de Miguel López Corral, sin que esta relación deba con-



ATENTADO DE MATEO MORRAL CONTRA ALFONSO XIII

al modo clásico, con la constitución de la Federación Regional Española en el marco de la Primera Internacional, para señalar después los hitos principales que llevan al abandono de las vías pacíficas y el surgimiento de los primeros actos terroristas, en la época de la famosa *Mano Negra*. El capítulo segundo aborda ya los primeros grandes atentados en Barcelona –Pa-

la glorificación del magnicidio, generando un ambiente confuso que convierte una vez más a la gran urbe catalana en la capital de las bombas.

En ese río revuelto, anarquistas, marginados, radicales y confidentes policiales, entre otros sectores apocalípticos y desintegrados, tratan de sacar partido de la violencia en cada ocasión pro domo sua. Si en algunos episodios parece bordearse el “terrorismo de Estado” (Morales), en otros se desemboca en el esperpento (caso Rull). Herrerín va trazando con buen pulso y excelente documentación este ambiente tenebroso para terminar estableciendo un balance muy equilibrado del papel que desempeñaron la violencia revolucionaria y la represión desmedida en una España en vías de modernidad que se enfrentaba por primera vez al fenómeno del terrorismo político.

llás, Liceo– y en el tercero da cuenta de la espiral de violencia libertaria y respuestas represivas que culmina en el Proceso de Montjuich. Es el momento, según analiza agudamente Herrerín, que la “propaganda por el hecho” queda desplazada de facto por la “propaganda por la represión”.

A la vuelta del siglo otros dos factores se introducen en una situación ya de por sí enrarecida, el mito de la huelga general y

la glorificación del magnicidio, generando un ambiente confuso que convierte una vez más a la gran urbe catalana en la capital de las bombas.

En ese río revuelto, anarquistas, marginados, radicales y confidentes policiales, entre otros sectores apocalípticos y desintegrados, tratan de sacar partido de la violencia en cada ocasión pro domo sua. Si en algunos episodios parece bordearse el “terrorismo de Estado” (Morales), en otros se desemboca en el esperpento (caso Rull). Herrerín va trazando con buen pulso y excelente documentación este ambiente tenebroso para terminar estableciendo un balance muy equilibrado del papel que desempeñaron la violencia revolucionaria y la represión desmedida en una España en vías de modernidad que se enfrentaba por primera vez al fenómeno del terrorismo político.

A la vuelta del siglo otros dos factores se introducen en una situación ya de por sí enrarecida, el mito de la huelga general y

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Belgistán

JACOBO DE REGOYOS
 April, 2011. 304 pp., 21 e.

Bélgica es un ejemplo milagroso de un conflicto étnico no violento”, advierte Jacobo de Regoyos, corresponsal de Onda Cero en Bruselas desde hace más 13 años, en la introducción. Con la sensación permanente de vivir en un país imaginado, dado que Syldavia se lo apropió Hergé para el país balcánico de Tintín, el autor se ha inventado *Belgistán* para escapar de las crónicas de un minuto de la radio y contarnos cómo uno de los países más prósperos y, aparentemente, estables del mundo se desintegra a cámara lenta, sin tiros, ante nuestros ojos.

Bélgica (nombre inventado por los romanos) renace como Flandes en el siglo IX, es incorporada a la España preimperial por Felipe el Hermoso, entregada a Austria en Utrecht y pasto napoleónico desde 1795. Tras 15 años de integración en el Reino Unido de los Países Bajos (1815-1830), el mago de la diplomacia Talleyrand la convirtió en el reino que hoy conocemos. Hasta la tercera década del siglo pasado los flamencos estaban dispuestos a aceptar el bilingüismo en todo el país, pero los valones lo rechazaron, sentando con ello las bases de lo que se convertiría en dos regiones monolingües –Flandes y Valonia– con Bruselas en medio: un país con dos lenguas, pero no bilingüe, en el que los derechos lingüísticos no quedaban ligados al individuo sino al territorio, según relata De

Regoyos con el lenguaje claro y conciso del mejor periodismo y la metodología y la documentación de las mejores tesis doctorales.

“El resultado final es único en el mundo”, concluye el autor. El Estado se ha ido vaciando de competencias centrales, que han ido a parar a tres regiones –la valona, la flamenca y la bilingüe de Bruselas– y a tres comunidades lingüísticas –neerlandófono, germanófono y francés–, con superposiciones y duplicidades de todo tipo, casi un millón de funcionarios en un país de 10 millones de habitantes y desigualdades e injusticias más propias del tercer mundo que de la sede de la UE. Aunque todo el libro está lleno de ejemplos útiles para entender el problema del separatismo en España, el autor considera improbable que en Cataluña o en el País Vasco pueda darse una dinámica parecida.

A pesar de todas las presiones de sus dirigentes, “ni la secesión ni la separación pacífica parecen muy atractivas para el flamenco medio”, concluye De Regoyos. “La secesión de Flandes pura y dura puede ser una pesadilla y la negociación es un camino largo lleno de incertidumbres. Los divorcios de mutuo acuerdo son mucho más escasos que las bodas por amor.” La república independiente de Flandes, en su opinión, es posible, pero no interesa a los flamencos y, por lo tanto, es un farol. El problema de los faroles es si se ven el órdago.

FELIPE SAHAGÚN



UNED



Los conflictos armados del neoliberalismo
 Enrique Vega Fernández
 15,78 €



El sistema mundial: perspectivas políticas y sociológicas.
 Paloma García Picazo
 24,82 €

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 913987560



CSIC



Los microbios que comemos
 ¿Qué sabemos de?, 19
 Alfonso V. Carrascosa
 CSIC / Catarata
 12,00 €



La formación del manto vegetal
 Charles Darwin
 C. E. Fragozo González (trad.)
 CSIC/Catarata/UNAM
 16,00 €

Pedidos: www.publicaciones.csic.es • publ@csic.es | Tel. +34 91 562 96 33



Iberia e Hispania. Recursos para el estudio de la historia de España antigua
 F. Javier Gómez Espelosin
 22,00 €



Allusion, Identity and Community in Recent British Writing
 Jonathan P. A. Sell
 14,00 €

www.uah.es/servicio_publicaciones • serv_publicaciones@uah.es • Tel. 91 885 4066/4106

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS ENAMORAMIENTOS** 1/3
Javier Marías. ALFAGUARA
- 2. Si tu me dices ven lo deo todo, pero dime ven** . 7/4
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. La tierra de las cuevas pintadas** 2/5
Jean M. Auel. MAEVA
- 4. El ángel perdido** 3/12
Javier Sierra. PLANETA
- 5. El tiempo entre costuras** 5/72
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. Para Ana (de tu muerto)**..... -/1
Nuria Roca. ESPASA CALPE
- 7. 1Q84** 8/12
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 8. El día de mañana** 10/2
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
- 9. El reclamo** -/1
Raúl del Pozo. ESPASA
- 10. El bolígrafo de gel verde** 9/13
Eloy Moreno. ESPASA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/12
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 2. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** . 3/4
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. Pan negro** -/7
Emili Teixidor. BOOKET
- 4. El viaje a la felicidad** 2/17
Eduardo Punset. BOOKET
- 5. Tres metros sobre el cielo** 6/36
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 6. La isla bajo el mar** 4/7
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 7. Juego de tronos** 10/15
George R. Martin. GIGAMESH
- 8. Tengo ganas de ti** 5/39
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 9. La cena secreta** 7/11
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 10. Choque de reyes** -/1
George R. Martin. GIGAMESH

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/9
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. Excusas para no pensar**..... 2/6
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Jesús de Nazaret** 4/6
Benedicto XVI. ENCUENTRO
- 4. El holocausto español**..... 5/3
Paul Preston. DEBATE
- 5. Reacciona** 3/2
VV.AA. AGUILAR
- 6. El secreto** 7/168
Rhonda Byrne. URANO
- 7. El poder** 8/16
Rhonda Byrne. URANO
- 8. Reinventarse** 6/7
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 9. Correr o morir** -/1
Kilian Jornet. ARA
- 10. El fin de una época** 9/8
Iñaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/5
Luis García Montero. VISOR
- 2. El juramento de la pista de frontón**..... 5/4
John Ashbery. CALAMBUR
- 3. Las olleras** 3/5
Joaquín Pérez Azáiz. VISOR
- 4. Rapsodia** 2/13
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 5. Obra poética completa** 4/7
Antonio Colinas. SIRUELA
- 6. Poesía completa**..... -/1
Aldous Huxley. CATEDRA
- 7. Poesía reunida** 8/36
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 8. Ruido de muchas aguas**..... 6/10
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
- 9. La mujer-precipicio** 10/3
Princesa Inca. LIBROS DEL SILENCIO
- 10. El cielo a medio hacer** -/13
Tomas Tranströmer. NORDICA

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: Gilsa · 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: Alfarr · 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. Marina**
Carlos Ruiz Zafón (S. Fischer)
- 3. Für Eile fehlt mir die Zeit**
Horst Evers (Rowohlt)
- 4. Schutzengel**
Paulo Coelho (Diogenes)
- 5. Der alte König in seinem Exil**
Arno Geiger (Hanser)

Colombia

- 1. DE PARTE DE LA PRINCESA MUERTA**
Kenizé Mourad (Planeta)
- 2. El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Random House Mondadori)
- 4. En la ciudad**
Kenizé Mourad (Planeta)
- 5. Jesús de Nazaret**
Benedicto XVI (Planeta)

Estados Unidos

- 1. CHASING FIRE**
Nora Roberts (Putnam)
- 2. The land of the painted caves**
Jean M. Auel (Crown)
- 3. The fifth witness**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 4. I'll walk alone**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 5. 44 Charles Street**
Danielle Steel (Delacorte)

Francia

- 1. L'APPEL DE L'ANGE**
Guillaume Musso (XO)
- 2. Le Cimetière de Prague**
Umberto Eco (Grasset)
- 3. Charly 9**
Jean Teulé (Roman Julliard)
- 4. Les enfants de la terre**
Jean M. Auel (Omnibus)
- 5. Indignez-vous!**
Stéphane Hessel (Indigène Editions)

Portugal

- 1. A MENTIRA SAGRADA**
Luis Miguel Rocha (Porto Editora)
- 2. O cemitério de Praga**
Umberto Eco (Gradiva)
- 3. A marcha**
Daniel Silva (Bertrand Editora)
- 4. Vento suao**
Rosa Lobato de Faria (Porto Editora)
- 5. Jesús de Nazaré**
Papa Bento XVI (Principia)

Medios consultados:

“DER SPIEGEL” / Alemania
“EL TIEMPO” / Colombia
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“LE MONDE” / Francia
“BERTRAND LIVREIROS” / Portugal

Mi hermana vive sobre la repisa de la chimenea
ANNABEL PITCHER

Nuevos Tiempos Siruela



Mi hermana vive sobre la repisa de la chimenea
ANNABEL PITCHER

«Impresionante debut, con una brillante capacidad de observación y de impacto emocional, que consigue llegar directamente al corazón. Es un libro conmovedor y extremadamente divertido que te atrapa desde el principio.» *The Bookseller*

S www.siruela.com
Síguenos en Facebook

Los escritores y su mito

IGNACIO ECHEVARRÍA

“**R**esulta interesante reflexionar sobre los mitos de los escritores. En el caso de Conrad, por ejemplo, tenemos el mito imperialista del hombre de honor, el estilista del mar. Este mito deja a un lado lo mejor de Conrad, pero al menos refleja la obra. Antes, los mitos de los escritores solían tener relación con su obra más que con su vida. Hoy día, sin embargo, los mitos de los escritores tienen que ver cada vez más consigo mismos, y su obra más bien estorba la imagen que se tiene de ellos. Las sociedades que produjeron las grandes novelas del pasado se han resquebrajado. Escribir es ahora algo más privado y suscita un interés más particular. La novela como forma ya no resulta convincente. La experimentación, al no ir dirigida hacia las verdaderas dificultades, ha perdido su sentido; y en la mente de lectores y escritores hay una gran confusión acerca del propósito de la novela. El novelista, al igual que el pintor, ya no reconoce su función interpretativa; pretende sortearla, mientras su público disminuye. Y de esta manera el mundo que habitamos, que siempre es nuevo, pasa ante nosotros sin ser examinado, vulgarizado por las cámaras, sin ser objeto de meditación.”

La tirada que acabo de transcribir corresponde a las líneas finales del soberbio ensayo que V. S. Naipaul dedicó a Joseph Conrad en 1974 (“Las tinieblas de Conrad”, incluido en *El regreso de Eva Perón y otras crónicas*, Seix Barral, 1983). Un texto ya viejo, que sin embargo mantiene intacta toda su potencia crítica. Quien lo escribió contaba entonces poco más de cuarenta años de edad y todavía no se había revelado como lo que hoy es para muchos: el más grande novelista vivo. Tanto más interés guarda, en consecuencia, su severo diagnóstico sobre la novela como forma, que él mismo había de contribuir magníficamente a renovar y a actualizar (para desentenderse finalmente de ella, según parece).

Por los años setenta, todavía cabía hablar de la experimentación como una tendencia significativa de la narrativa en todo el mundo –por mucho que, como dice Naipaul, equivocara a menudo el problema al que se trataba de dar respuesta. En la actualidad, calificar una novela de experimenta-

lista equivale a anatemizarla, a menos que –como tan a menudo ocurre– el adjetivo se emplee estúpidamente para sugerir que una novela contiene un poco de complejidad o de travesura.

Naipaul acierta, en cualquier caso, cuando afirma que el novelista “ya no reconoce su función interpretativa”. A eso me refería –y disculpen el entrometimiento– en mi última columna, al tratar sobre el escritor nacional. Sólo que la visión de Naipaul tiene un alcance planetario, trasciende las fronteras. Su narrativa medita sobre problemas globales, y lo hace con sombría y admirable ecuanimidad. Puede que, como él dice, “las sociedades que produjeron las grandes novelas del pasado” se hayan resquebrajado, pero él mismo es la prueba de que el nuevo orden surgido de esa quiebra es capaz también de engendrar novelas excelentes dedicadas a examinarlo.

En cuanto a los mitos de los escritores, la tendencia que Naipaul observa no ha hecho más que incrementarse. Hoy es más cierto que nunca que el mito del escritor tiene que ver cada vez menos con su obra, de ahí que los escritores se prodiguen infatigablemente no tanto para hablar de ella como para hacerlo en lugar de ella.

Todavía está por evaluarse el impacto de lo que en su momento constituyó todo un género nuevo: la entrevista literaria, cuyo patrón –y cuyo canon, también– fue establecido por la Paris Review a partir de 1953. A este respecto, observaba Ángel Rama cómo

este tipo de entrevista ha contribuido a difundir “esa vaga y perniciosa idea que se han hecho algunos lectores de que los escritores dicen las cosas realmente importantes en las sobremesas y no en sus libros”. El mismo Rama señalaba a Borges –el perfecto entrevistado– como paradigma de un nuevo escritor intelectual, entregado por completo “al reino de la publicidad y de la manipulación, como una cosa ajena a él pero dentro de la cual fluye y deriva”; resignado al disociamiento de dos esferas que antes permanecían conectadas: la del conocimiento público de un escritor y la de su influencia.

Justamente en el extremo opuesto estaría Naipaul, con su profesión de anti-patía y esa obra maestra de la iconoclastia que es la estremecedora biografía que le dedicó Patrick French (*El mundo es así*, Duomo, 2009), con el consentimiento del mismo Naipaul. Una verdadera lección. ■

“La tendencia que Naipaul observa (‘el novelista ya no reconoce su función interpretativa; pretende sortearla, mientras su público disminuye’) no ha hecho más que incrementarse. Hoy es más cierto que nunca que el mito del escritor tiene que ver cada vez menos con su obra, de ahí que los escritores se prodiguen infatigablemente no tanto para hablar de ella como para hacerlo en lugar de ella.”



Leon Golub, ángel o demonio

Es la primera retrospectiva de Leon Golub en nuestro país. El Palacio de Velázquez de Madrid reúne un centenar de obras del artista estadounidense, de quien también se podrá ver una serie de pinturas en la galería Pilar Serra. Adrian Searle, amigo del artista, nos ayuda a entrar en su oscuro universo.

Casados durante casi medio siglo, Leon Golub y Nancy Spero eran un dúo perfecto. Siempre que viajaba a Nueva York intentaba visitarlos en el gran *loft* que poseían en los límites del SoHo, donde vivían y trabajaban en estudios divididos por una gran pared. Golub murió en 2004, Spero en 2009. Golub gustaba de interpretar el papel del matón de Chicago y atacaba sus cuadros con un cuchillo de carnicero. En cambio, Spero daba la impresión de ser un alma mucho más tierna hasta que descubrí la rabia de su arte. “Nancy tiene más registros que yo”—me dijo Golub un día que le entrevisté en 1990—“porque ella trabaja tanto con la violencia y con lo sádico como con lo apolíneo y lo exuberante”.

Pertinaces en su crudeza y amargura, los cuadros de Golub encarnan medio siglo de dolor y violencia, tortura y guerra, maldad y cólera. En sus obras más tempranas se representan míticas batallas, con unos hombres que hacen pensar en los cadáveres hallados en

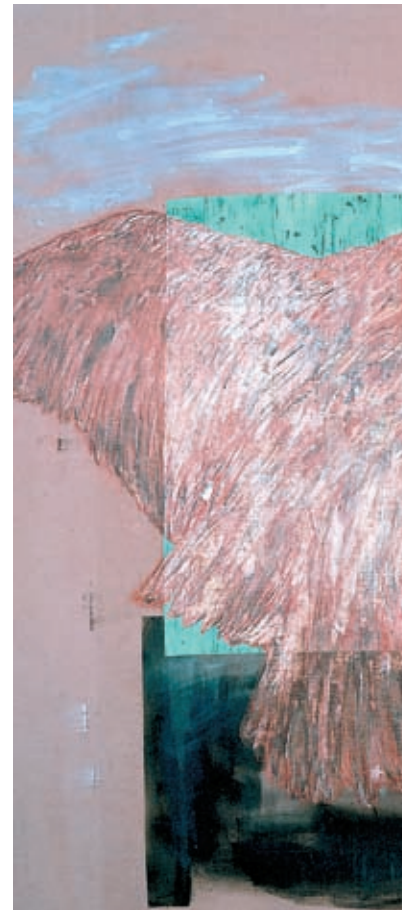
Pompeya y que más tarde se transformarían en esas tambaleantes figuras abrasadas por el napalm que los noticiarios mostraban cada noche durante la Guerra de Vietnam; o en muchachos campesinos vietnamitas enfrentados a unos reclutas norteamericanos tan jóvenes y confundidos como aquéllos. Para Golub tan víctimas son unos como otros.

Golub vino al mundo en 1922 y fue, como afirma Augie March, el personaje de Saul Bellow, “un americano, nacido en Chicago, y hago las cosas tal como yo me he enseñado a mí mismo”. Judío como Augie, Golub fue testigo de un siglo que, para bien o para mal, fue el siglo americano. Siempre se diferenció por su radicalismo político, y

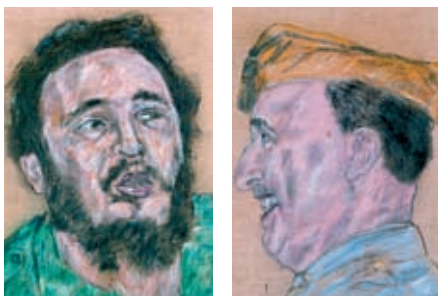
no cesó de pintar rebeliones y operaciones encubiertas, El Salvador, las maquinaciones sin escrúpulos del mundo de los grandes negocios, las desigualdades del país de la libertad.

Luego vienen sus retratos: del General Geisel, el dictador brasileño; de Henry Kissinger, Pinochet, Ho Chi Minh, Castro, Franco. Golub encontraba sus imágenes en revistas y luego las repintaba tal como la cámara las veía, con su orgullo desmedido, sus uniformes y en sus féretros. Dictadores con gafas de sol, cual siniestros turistas. El retrato que Golub hace de Franco lo extrae aisladamente de una foto en la que el dictador, que en la foto besaba la mejilla de alguien parece como si silbara. Golub no era inmune al humor.

Cuando pintaba a interrogadores, mercenarios o a los tipos que deambulan por las esquinas, Golub sabía—y con frecuencia nos lo hace saber—qué coerciones, qué privación de derechos les han empujado hacia lo que son. Su arte nos pasea por sórdidas salas de interrogatorio, mostrándonos a hom-



bres secuestrados arrojados en maleteros de coche mientras nosotros, de pie ante los cadáveres, cavilamos sobre cómo librarnos de ellos. Alguien orina sobre una víctima. Nos mezclamos con ancianos negros cascados por la vida, con rudos tipos de la calle o con blancos pobres y racistas que nos hacen la peineta. Golub pintó a finos agentes de la CIA y tipos peligrosos de gatillo fácil, a oficiales hostigados o ese tipo de psicópata malvado que goza manchándose las manos de sangre. Pintó cortes de pelo, zapatos, varices, puros apurados hasta la colilla. Era capaz de representar el sudor, la intimidación, el miedo, y esa amenaza implícita que flota en el aire. Golub no llegó a



FIDEL CASTRO VI, 1977, Y (DCHA.) FRANCISCO FRANCO (1940), 1976

PROMETEO, LA
ORQUILLA DEL
HEREJE Y EL MUNDO
VERDE, 1999



pintar los horrores de Guantánamo o Abu Ghraib, pero su arte ya había estado ahí.

En su mejor expresión, sus pinturas son incontestables. Del cine y de la abstracción aprendió a usar el vacío y a recortar, agrupar y aislar imágenes. Es una pintura que imita el montaje. Posee un gran olfato para lo escénico y, sobre todo, un certero sentido de la caracterización: de los detalles del cuadro vivo, del instante suspendido. Los espacios vacíos en los que nada ocurre son los más temibles.

Y si, durante años, sus temas—esa puñetería suya, siempre a la contra—probablemente entorpecieron su carrera en los Estados Unidos, no lograron empañar sus logros. El Expresio-

nismo Abstracto surgía y desaparecía, el Minimalismo y el Arte Conceptual creaban héroes mansos para con la nueva capital internacional del mundo del arte, y Golub seguía su propia senda. Él y Spero vivieron en Italia y luego en París, regresando a los Estados Unidos en un momento en el que no había lugar para una pintura como la suya. A pesar de todo, Golub siguió a lo suyo. A principios de los ochenta, un entusiasmo renova-

■ Golub era capaz de representar el miedo. No llegó a pintar los horrores de Guantánamo, pero su arte ya había estado ahí

do por la pintura figurativa hizo que su trabajo se viera también como una suerte de crítica implícita de ese expresionismo *light* practicado por artistas más jóvenes, como Julian Schnabel, y tan apreciado por el mercado. En una ocasión, Alex Katz, el exquisito y sofisticado pintor de la América rica, sólo cuatro años más joven que Golub, me comentó que para él, Golub y su arte eran “adolescentes”. A mí me sonó a cumplido.

Casi siempre, los lienzos de Golub cuelgan en la pared sin estirar. La pintura, aplicada, dejada secar y luego tratada con disolventes y rascada con un cuchillo de carnicero, deja sus imágenes incrustadas en el tejido del lienzo, como una man-

cha en la Sábana Santa turinesa sólo que más visceral y más crudamente física. Una vez, Golub, que gozaba también de un fantástico humor negro, pintó un cuadro en el que una fila de bailarinas anuncia el fin del mundo. A punto de cumplir los ochenta, acosado por los achaques de la edad, Golub se dedicó a pintar águilas voraces, esfinges carcomidas, calaveras y eslóganes, y a un Prometeo representado como un caído Titán que, al ver el águila a punto de golpear, exclama: “¡Coño, no me esperaba esto!”.

ADRIAN SEARLE

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

Afinidades lectivas

LECTURA DE UNA REALIDAD. GALERÍA PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 28 de mayo. De 14.000 a 35.000 E.

Con cierta frecuencia, la galería Parra & Romero organiza una colectiva a la que procura dotar de “argumento”, en sentido curatorial, y en la que suele incluir a artistas con los que no trabaja habitualmente. En la que ahora presenta, *Lectura de una realidad*, parte de la obra de uno de sus artistas, el mexicano Stefan Brüggemann—que tuvo una individual en la galería hace sólo un año— para trazar una breve genealogía histórico-artística a través de dos ilustres predecesores: el argentino David Lamelas (Buenos Aires, 1946) y el estadounidense Robert Barry (Nueva York, 1936). Hay, y no se explica, relaciones preexistentes que hacen pensar que el comisariado es del artista me-



DAVID LAMELAS:
DESERT PEOPLE, 1974

xicano. En 2002, Brüggemann filmó con Mario García Torres un vídeo de un minuto, *Reposición histórica*, que hacía realidad un proyecto de Lamelas: a finales de los 60, éste quiso hacer una colaboración fílmica con Marcel Broodthaers pero, aunque hizo un *script* no pudo coincidir con él. En 2009, se presentó en Frieze, *Shift*, en la que

Brüggemann y Barry se comprometían a intercambiar la autoría de sendas obras cada cinco años.

Se podría haber sacado más provecho de estas afinidades e intercambios. El encuentro entre las obras escogidas sí tiene sentido: se alude a las relaciones entre la imagen y la palabra, a lo lleno y lo vacío, a la aparición

y la desaparición de las imágenes, a la inmaterialidad. El principal problema es que la obra reciente de Barry, histórico del conceptual, no es ni sombra de lo que fue en su mejor época, a finales de los 60 y principios de los 70, a la que corresponden las obras expuestas de Lamelas. La *Pieza telepática* o la serie de liberaciones de gases inertes son ejemplares de su creatividad de entonces, y podrían haber encajado con las obras de Brüggemann que “hablan” sobre la desaparición, como “Esta obra se destruye cuando dejas de mirarla...” También podría haberse mejorado la selección de obras de Lamelas, sumando a *Gente del desierto* y *Verter leche en un vaso* alguna de las que utilizan precisamente la “lectura” mencionada en el título de la exposición para estructurar la narración, como *Extracto de Laberintos de J.L. Borges*.

ELENA VOZMEDIANO

www.madridfoto.es

Organiza:



Colaboran:



Actividad realizada con la ayuda del Ministerio de Cultura



MADRID
FOTO
5-8 MAYO
2011
FERIA DE MADRID, PABELLÓN 5

Patrocina:





JACOB, 2010

MANUEL BLANCO

Albacete, lo que queda por decir

SIN TESIS. GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 28 de mayo. De 3.600 a 88.500 E.

Con cadencia natural se han sucedido en Madrid las exposiciones individuales de Alfonso Albacete (1950) desde un remoto 1975 hasta la inauguración de esta última, su segunda muestra en Marlborough, lo que ha permitido seguirle y admirarle en los distintos tramos de su brillante trayectoria pictórica.

Con el provocativo juego de términos del título, *Sin tesis*, que aúna la ausencia de conclusiones definitivas con la concentración material de ideas y propuestas realizadas, el artista da una fascinante vuelta de tuerca más al que ha sido, desde siempre, su propósito fundacional: sintetizar las distintas formas de hacer proporcionadas por la figuración y la abstracción para la producción de imágenes que, siendo naturales, únicamente resultan factibles en la pintura.

Si en la anterior muestra, realizada hace poco más de dos años, los motivos eran paisajes y vistas urbanas, y sus argumentos se sustentaban en la masa y densidad de los efectos visuales que era capaz de crear la pintura, en ésta —aún más potente y resolutiva que aquella— son protagonistas la figura humana y el diálogo entre el espacio propio contenido y emanado del cuadro y aquel que corresponde al lugar de su contemplación. Es una de


sus exposiciones más sólidas y, también, la muestra en la que la disposición de las pinturas dice más de sus conceptos e intenciones espaciales. Una preocupación igualmente constante en su producción.

Hay que decir también que hoy el pintor es dueño, como sólo los más grandes artistas son capaces de serlo, de todos los recursos técnicos y formales que imagina el oficio, y que así lo certifican pinturas de la talla de

Thalassa o de *Salomé*. Obras que se sustentan, además, en una propuesta conceptual que hace de ambas, como de otras pinturas de la exposición —desde la introductoria del escaparate, *Pintura marina*, hasta el conjunto reunido en una de sus salas, *Términus, Medea, Esopo y Judith*—, una exploración sumarial de lo que a la pintura le queda todavía por decir, después de la aparentemente agotadora experiencia de las vanguardias y posvanguardias del siglo pasado y de la absorbente atención que despiertan los nuevos medios tecnológicos. Ilusiones de la materia para hipnotizar la mirada; horizontes más imposibles que lejanos, surcados por la luminaria de los trazos que confeccionan un hábitat de color optimista; la feliz conjunción de lugares, figuras y cálidas luces; imprevistos y sorprendentes relatos sólo sugeridos; el repaso y retorno una vez más a alguno de los universos de artistas precedentes —así el uso de las series de Eadweard Muybridge para sus luchadores y danzantes, o sus referencias en Cézanne, Bacon o Duchamp— y, sobre todo, la certeza de que, sean cuales sean sus dimensiones, late en todas sus pinturas una misma ambición: ser y construir. Como el pensamiento y el arte grandes.

MARIANO SALVADOR MAELLA
[1739-1819]
Dibujos de un Pintor de Cámara en la Ilustración

EXPOSICIÓN HASTA EL 5 DE JUNIO DE 2011
SALA DE LA FUNDACIÓN BOTÍN | SANTANDER
PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO RAZONADO A FINALES DE MAYO

 **FUNDACIÓN BOTÍN**

MARIANO NAVARRO

Bajo la estela de Courbet

REALISMO(S). LA HUELLA DE COURBET. MNAC. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 10 de junio.

La exposición plantea una suerte de reflexión en torno a la denominada "pintura realista catalana y sus referentes". El núcleo de la muestra se articula a partir de un diálogo entre Courbet (1819-1877), fundador del realismo —su manifiesto data de 1855—, y Ramon Marí Alsina (1826-1894), el artista que en sus esporádicos viajes a París conoció la obra del artista francés y acabó por introducir aquella tendencia en la década de 1860 en el microclima catalán.

Martí Alsina, artista dotado, aunque irregular y con una gran producción, ocupa un lugar notable en la historia del arte catalán. Significa el nacimiento de la pintura moderna en Barcelona, un capítulo que antecede a la eclosión del Modernismo. Y eso es así, no sólo por la renovación de su obra en sí, sino porque Martí Alsina, con sus múltiples talleres dedicados a la producción industrial de pintura y sus clases en la "Llotja", formó a un dilatado conjunto de artistas. Más aún: la ingente producción de Martí Alsina hace pensar en la existencia de un mercado y un público. En definitiva, lo uno y lo otro son el síntoma de la inauguración de una nueva época en la pintura catalana. De hecho, una de las intenciones o mensajes implícitos de la exposición es la puesta en valor de un capítulo del arte catalán no especialmente difundido entre el gran público, y la estrategia consiste en articular asociaciones, en disponer frente a frente a Gustave Courbet y Martí Alsina.

Sin embargo, esta exposición, organizada a partir de ámbitos temáticos (el autorretrato, el retrato, la pintura de género, el desnudo), va más allá del diálogo Courbet-Martí Alsina. Se complementa con otros artistas franceses vinculados al realismo como Millet, Carolus-Duran, Corot... y otros pintores catalanes también calificados de "realistas". Pero, además, se incorporan aspectos tan diversos como la presencia de artistas barrocos (Murillo, Ribera, Velázquez o Rembrandt entendidos como referentes del realismo en el seno de la exposición), Fortuny, la fotografía, en especial la erótica, o incluso Tàpies. Curiosamente, en este contexto tan dilatado sorprenden las ausencias. No se hace ninguna men-



GUSTAVE COURBET: *EL DESESPERADO*, 1843-45

ción al paisaje, tan importante para Martí Alsina y cultivado también por Courbet, así como a artistas del ámbito español.

El recorrido avanza a través

de asociaciones visuales y no podía ser de otro modo ante tanta diversidad. Pero me pregunto si, estos paralelismos formales, sin duda audaces, ayudan a comprender a Courbet y a Martí Alsina. Ciertamente existe una gran dificultad en definir el "realismo" en pintura, pero la respuesta no se encuentra tanto en las apariencias y la recurrencia como en la actitud, posición moral y contextos que suponen diferentes.

Falta preguntarse sobre el resultado final de la confrontación de estos dos artistas. En este sentido se presentan piezas de Alsina de una gran envergadura, como las conocidas, *La siesta*, *El hijo del pintor. Retrato de Ricard Martí Aguiló* o *Retrato del pintor Ramon Tusquets*. Pero Courbet es Courbet y la sensualidad de la carne de sus desnudos —donde el *tour de force* se hace más evidente— marca la diferencia.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Star
GALERÍA DE ARTE

CATALINA DíEZ
"LA URBE"

Del 5 al 31 de mayo de 2011

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com
Horario: de martes a sábado,
de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30.



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

Sylvie Fleury, *shopaholic*

SYLVIE FLEURY. CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 12 de junio.

Uno de los paradigmas que ejemplifica hoy el progreso de los países desarrollados es el consumo, factor que indica un estadio avanzado de capitalismo pero que, a la vez, evidencia una sociedad ahíta de deseos superfluos absolutamente banales. El trabajo de la artista suiza Sylvie Fleury (Ginebra, 1961) ahonda en esta faceta de nuestro mundo actual, que ha cambiado en pocas décadas la lucha

ideológica por un remedo hueco de aspiraciones materiales cuya única preocupación es satisfacer a corto plazo anhelos superficiales, motivaciones vitales tan absurdas como conseguir un artículo de determinada marca o vestir ropa de un diseñador concreto, objetos a los que se les concede la máxima importancia por lo que representan y no por su verdadera utilidad.

La retrospectiva que le ha preparado el CAC Málaga es

una completísima exposición de más de cien obras que repasa sus últimos veinte años, antología que supone su primera individual en España y muestra algunas de sus piezas más relevantes, como es el caso de su carrito de las compras de oro (*Gold plated supermarket trolley*, 2000), las fuentes humeantes hechas de porcelana dorada (*Gold Fountain PKV* y *LKV*, 2003), sus bolsos de Chanel agudereados (*Destroyed Chanel bag and target*, 2008) o sus esculturas

inspiradas en zapatos de Dior (*Untitled*, 2008).

Peter Weibel afirma que Fleury evoca las esperanzas que promete la cultura popular, aunque sea de un modo distorsionado e irónico. Efectivamente, traza una línea que va del Pop Art al Minimal recurriendo a un fino sarcasmo que arremete contra los que idolatran el lujo gratuito o veneran el glamour por su simple forma.

SEMA D'ACOSTA



Museo Thyssen-Bornemisza/
Fundación Caja Madrid

Heroínas

8 marzo / 5 junio 2011

SÁBADOS HASTA LAS 23 HORAS EN EL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Venta de entradas on-line
www.museothyssen.org
902 760 511

Dante Gabriel Rossetti.
Juana de Arco, 1882.
Préstamo del Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Cambridge Inv. 685 © Fitzwilliam Museum, Cambridge

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



Dora García

“El arte no tiene que entenderse en absoluto”

Aunque su intervención para el pabellón español en esta próxima Bienal de Venecia la sitúan hoy en primera página de nuestro arte más internacional, lo cierto es que Dora García lleva varios años en lo más alto del podio artístico. Militante del conceptual y renovadora de la *performance*, nos acerca hoy a su obra (y al pabellón).

Heredera de la tradición del conceptual español de Isidoro Valcárcel Medina o Esther Ferrer, Dora García (Valladolid, 1965) ha actualizado la *performance* al máximo para interactuar con el público de hoy. La comunicación (“el contar historias”, dice) y la narración (“yo lo veo todo como literatura”, confiesa) son la base de un trabajo coherente que ha ido calando en el circuito artístico español y extranjero y que ha llevado a la artista a participar en proyectos como el Skulptur Projekte Münster (2007), la Bienal de Sydney (2008) o la de São Paulo (2010). Además de exponer asiduamente en sus galerías de Madrid, Juana de Aizpuru, y Barcelona, ProjecteSD, la comisaria de la próxima Documenta

(2012), Carolyn Christov-Bakargiev, la ha elegido para el gran evento artístico de Kassel.

Ahora, y lejos de hacer borrón y cuenta nueva al proyectar el pabellón español en Venecia, Dora García reconoce que este trabajo, *Lo inadecuado*, es una continuación de sus obras anteriores. “Una continuación muy natural que hubiera ocurrido de todos modos, aunque seguro que hubiese sido dife-

rente de no haber pasado esto de la bienal. Digamos que yo estaba trabajando normalmente y en un momento determinado me ha caído encima el pabellón”, explica. Consecuencia directa, en realidad, de dos de sus últimos vídeos: *The Deviant Majority* (2010), que fue realizado a partir de una invitación de la Galleria Civica di Trento y de la Bienal de São Paulo, y *The Inadequate* (2011), un ensayo en

formato documental con la ciudad de Trieste como fondo.

—¿Qué pretende transmitir con el concepto *inadecuado*?

—Un sentimiento de malestar, de desajuste, de torpeza. El que yo sentí de inmediato cuando me propusieron hacer el pabellón español. El que siente el autor ante su público, el que siente el que está fuera de sitio, social, cultural. Este sentimiento de inadecuación, de es-



JOSÉ MANUEL GUTIÉRREZ

tar fuera de lugar, de no hablar el mismo idioma ni mirar hacia el mismo sitio. Es una herramienta importante de investigación y de crítica: sólo ve bien el que está fuera.

50 autores para un pabellón

Es fácil perderse por los derroteros de lo inadecuado con la artista: “Todo es inadecuado en el arte. John Latham acuñó la expresión ‘persona incidental’ para sustituir la palabra ‘artista’. Latham dice: ‘Una persona incidental ocupa una tercera posición ideológica que no es ni la de autor ni la de público, y que está fuera de las obvias áreas de negociación de autor y público’”. Pero pronto recuperamos el hilo para centrarnos en su proyecto, una obra de autoría coral en la que Dora García aparece en primer lugar, pero no es la única ni mucho menos. Su nombre está junto a los de Katya García-Antón, Àlex Gifreu, Eva Fabbris, Anna Daneri, Barbara Casavecchia, Vincenzo de Bellis, Bruna Rocasalva, Marco Baravalle, Cesare Pietroiusti, Stefano Graziani, François Piron... Y hasta cincuenta.

—¿En qué lugar coloca al creador en todo esto?

—El creador, en una obra de autoría coral, son todos los que forman parte de ese coro. En este pabellón hay muchos autores y si se refiere a mi papel en ese coro, tengo el papel de anfitrión.

—¿Y el papel del comisario? ¿Cómo ha sido el trabajo con Katya García Antón?

—Ha sido sorprendente, porque nunca habíamos trabajado juntas antes, de modo que nos hemos ido conociendo en el proceso y ha sido muy gratificante.

Al igual que la *performance* forma parte indisoluble de su

concepción del arte, también lo intangible, lo que no se puede ver y a penas alcanzar, es uno de los pilares de su trabajo. De ahí la dificultad de explicar qué nos vamos a encontrar en el pabellón. Según la nota de prensa, “una obra única, una *performance* extendida que se desarrollará desde el 4 de junio al 27 de noviembre”. “Lo que se muestra en el pabellón—dice Dora García— es una galería o un almacén de recuerdos que se activan como activamos los recuerdos al contarlos”. Complejo. Seguimos escurbando. ¿Qué veremos o no veremos en Venecia?

—El visitante se va a encontrar con un gran escenario o *playground* y, rodeándolo, un extenso archivo que parece cambiar cada día; una serie de personas parecen trabajar y encontrarse allí. Depende del visitante cuánto quiere saber de eso, cuánto quiere integrarse en ese enigmático sistema y explorarlo. El sistema es amistoso pero no parece demasiado preocupado por ser comprendido.

—¿Y ha pensado en las piezas que “funcionan” en una Bienal como Venecia a la hora de idear este proyecto (como la piscina con el coleccionista ahogado de Elmgreen & Dragset)? ¿Hay piezas para bienales y piezas para otro tipo de contexto?

—No. No pienso eso. Yo hago mi trabajo, el que creo que tengo que hacer, y si funciona o no, no está en mi mano decidirlo ni preocuparme por ello. No me siento obligada a entretener ni a ‘funcionar’—signifique lo que signifique ‘funcionar’—, mi única obligación es hacer mi trabajo y lo demás responde a tantos factores que ni siquiera intento comprenderlos, ya no digamos controlarlos. No creo que el trabajo de un artista deba ser hecho

a la medida de un público determinado. Entre otras cosas, porque ello implicaría la presunción de saber lo que quiere o piensa el público.

—El pabellón no deja de ser un encargo por parte de un comisario, ¿cómo lo afronta?

—No es un encargo, yo no lo veo así, yo no trabajo para Katya García-Antón: trabajamos juntas en una oportunidad que se nos ha dado a las dos. Ella no me ha dicho lo que yo debía hacer: me ha dado la ocasión de hacer lo que yo he querido. En realidad yo jamás he tenido la impresión de recibir encargos sino de que se me ofrecían situaciones sobre las que debiera complacer a nadie.

—Habla de sustituir la idea de pabellón nacional por la de “pa-

para o producidos por esta acción y, además, se va a editar una publicación del mismo título, *L'inadeguato, Lo inadecuado, The Inadequate*.

—¿El arte necesita de este tipo de ensayos para complementarse, para que se entienda?

—Se van a editar dos publicaciones, que no hablan de mi trabajo, no son catálogos. Una es un libro (un libro de los que se leen) con textos históricos y específicos para la ocasión, sobre esta noción de la que se ocupa el proyecto del pabellón: *Lo inadecuado*. La otra es un facsímil del archivador que he ido llevando durante los dos últimos años sobre estos asuntos. Es un capricho muy hermoso que he podido realizar gracias a la ayuda de una editorial parisina. Para responder a su pre-

“ El arte puede ser lo que quiera: aburrido a muerte o históricamente divertido, hermoso o espantoso, ordenado o caótico, culto o extremadamente idiota ”

bellón que se sabe en un país y una historia determinada”, ¿qué diferencia hay?

—Pues toda. Un pabellón nacional nace de la idea imposible de representar un país por medio de una casona plantada en otro país cuyo contenido es la obra de un artista que es difícil pensar que pueda representar a su país. Lo que yo he intentado es ocupar esa casona con una actividad que está pensada para comprender dónde se encuentra la casona realmente y para qué puede servir.

La obra y el libro

Resumiendo. *Lo Inadecuado* consta de una *performance* coral en continua evolución durante los cinco meses de bienal; una serie de objetos creados

gunta, el arte no necesita de nada para entenderse, incluso creo que el arte no tiene que entenderse en absoluto—siempre está mucho mejor si hay una parte que no se entiende—. Los libros los he hecho por placer, el que espero que tengan sus lectores al leerlo, no para que se entienda mi obra; mi obra es ese libro.

—En muchas de sus piezas la dirección de actores juega un papel importante al tratarse de *performances* o acciones que mueven a un número nada desdénable de actores (en Venecia habrá casi 50): ¿Cómo se mueve en las tareas propias de directora de escena?

—Soy una directora de escena a la que le fastidia mucho dar indicaciones. Me gustaría que todo

el mundo supiera lo que hay que hacer sin que yo diga nada. Para conseguir esto tengo dos soluciones: trabajar siempre con los mismos actores (lo hago) o intentar que me parezca bien cualquier cosa que hagan.

—Los actores y la *performance*, ¿ayudan a acercarse al espectador? ¿Cómo resuelve esta comunicación tan importante en su trabajo?

—No creo que la *performance* ayude a acercarse al espectador. Ayuda a desconcertarlo y en el momento en que debe tomar decisiones (dónde me pongo, qué digo, me río o no, aplaudo o mejor no, me quedo o me voy, se ha terminado ya o sigue) es menos espectador. Eso es lo que busco, el forzar al visitante a tomar decisiones, aunque sea una muy simple: entrar o no, marcharse o quedarse. Quiero que nunca sepa muy bien lo que tiene que hacer, crear un estado de perplejidad que haga la percepción más intensa.

La bienal como un deber

—Es asidua a bienales y eventos de este tipo, hay más de un centenar al año, ¿cree que se está agotando el formato?

—Creo que no. Parece ser que generan dinero e interés e incluso pienso que es hacia esas citas culturales que tienen algo de compulsivo, de angustioso, de deber de ciudadano (hay que consumir cultura, no disfrutarla), hacia donde vamos.

Ha querido el destino que coincida su presencia en Venecia con su primera exposición como comisaria, “intento hacer la exposición que a mí me gustaría ver”, dice. El 25 de junio inaugura en el MUSAC de León *I was a Male Yvonne de Carlo. El arte crítico puede ser sofisticado, incluso entretenido*. Un

título que ya engloba toda una declaración de intenciones que en este caso comparte con la comisaria Marie de Bruyere: artistas con la comedia como herramienta para el análisis y la crítica de los sistemas ideológicos. ¿Es que el arte debe ser divertido? “El arte no tiene ninguna obligación —afirma rotunda—. Puede ser lo que quiera: aburrido a muerte o históricamente divertido, hermoso o espantoso, ordenado o caótico, culto o extremadamente idiota”.

Una exposición que nos da también las claves de sus preferencias artísticas personales. Allí están John Baldessari, Ignasi Aballí o Itziar Okariz. ¿Debemos entender que entre los



THE INADEQUATE, 2011

“ Veo una injerencia constante de los políticos, que consideran al arte como algo elitista, indigno de ser sostenido”

seleccionados están algunos de sus artistas favoritos?

—Absolutamente. Sí, entre los invitados —no me gusta la pa-

labra seleccionados— están a mi entender los más grandes artistas del momento... Algunos ya no están vivos, otros son históricos, otros son de mi generación... Muy jóvenes no hay ninguno, lo que responde sin duda a mi falta de información.

—Hace un año que volvió a vivir a España: ¿cómo ve la situación del arte nacional?

—Ahora vivo en Barcelona pero, la verdad, no creo que esto me haya dado una visión más clara del arte nacional que vivir en Bruselas... Veo lo que ya veía antes: una injerencia constante de los políticos en el trabajo de los profesionales, un interés exclusivamente propagandístico en la cultura, el considerar al arte (hablo del arte en general: teatro, danza, etc...) como algo elitista e indigno de ser sostenido en medio de una crisis. Nadie piensa en la cultura y la educación como generadores de riqueza y, sin embargo, lo son.

—Es experta en citas literarias: dígame la que le define ahora.

—Raymond Chandler: “Toda la vida esperando el éxito y cuando llegó el éxito yo no estaba allí”.

TORAL



Del
28 de abril
al
11 de junio
de 2011



c/ Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Telf. 915 750 427 - 626 396 589
www.galeriajuangris.com

PAULA ACHIAGA

Paul Sermon, y el arte de la telepresencia

Uno de los grandes mitos del futuro cercano que la ciencia no ha resuelto aún es el de la teletransportación; la capacidad de trasladar la materia instantáneamente de un lugar a otro. Aunque en el místico universo de la física cuántica se ha conseguido transportar fotones en el espacio entre dos puntos sin pasar por los puntos intermedios, no parece probable que vayamos a ver pronto el dispositivo desmaterializador de *Star Trek* que trasladaba a Spock y Kirk a la superficie de cualquier planeta.

El correlato de la teletransportación en el *Media Art* es la telepresencia. También es uno de sus mitos fundacionales desde que McLuhan forjase su noción de la aldea global, reflexionando sobre cómo las nuevas tecnologías anulaban las distancias físicas. Artistas como Nam June Paik exploraron los instrumentos de la aldea global, como los satélites de comunicaciones,

para convertirlos en una herramienta para la colaboración artística por encima de las fronteras, uniendo a artistas en un mismo acto creativo aunque estuviesen a miles de kilómetros de distancia. En los años 90, la noción emergente de telepresencia llevó un paso más allá este paradigma. Las nuevas tecnologías podrían utilizarse no sólo para que dos personas se comunicasen desde miles de kilómetros, sino para sentir que se encuentran juntas, en la misma habitación. Nadie ha explorado tan extensamente esta idea como el artista británico Paul Sermon (Oxford, 1966), el mayor exponente de lo que se ha llamado "arte telemático".

En su obra más conocida, la *Seminal Telematic Dreaming* (1992), el visitante puede tumbarse sobre una cama para descubrir a su lado el cuerpo, proyectado sobre las sábanas, de una mujer que nos mira. Aunque separados por una distancia indefi-

nida, los compañeros de cama pueden hablar, jugar con su cuerpo y compartir el momento, a pesar de no poder llegar a rozarse. Generar estos momentos de intimidad inmaterial es una de las cualidades más fascinantes del trabajo de Sermon, que en su trabajo ha utilizado sofás, mesas de comedor o hasta sesiones de *ouija* como marco para estos encuentros en la distancia.

Estos días, Sermon trabaja en Barcelona con su colaboradora Charlotte Gould, ultimando su nueva obra, que creará un puente entre el Centro de Estudios del MACBA con el festival *Futureeverything* en Manchester, del 11 al 14 de mayo. En *All the World's a Screen*, una maqueta de una casa en Barcelona y un estudio con *chroma key* en Gran Bretaña serán los elementos con los que los visitantes de ambos espacios creen, en colaboración,

■ Una maqueta en Barcelona y un estudio en Gran Bretaña harán que los visitantes de ambos espacios creen películas

películas de resultado imprevisible y corte *hitcockiano*. En las 7 habitaciones de la maqueta, representando las 7 edades del hombre, las cámaras controladas por el público servirán para crear el escenario de una historia que completarán realmente los visitantes-actores desde el otro lado de la conexión. *All the World's a Screen* es un paso más hacia un nuevo modelo de historias que se está forjando paulatinamente, en que todos los elementos son recombinables e inestables; una narrativa de lo generativo.

JOSÉ LUIS DE VICENTE



PAUL SERMON Y CHARLOTTE GOULD: *ALL THE WORLD'S A SCREEN*, 2011

ESCENARIOS

En primavera el Festival de Otoño



HOFESH
SHECHTER
COMPANY EN
*POLITICAL
MOTHER*

Mantiene su paradójico nombre –Festival de Otoño en Primavera– y también a Ariel Goldenberg, su director desde hace doce años. La decisión de la Comunidad de Madrid de trasladar al mes de mayo la gran cita del teatro madrileño se ha resentido de público, pues cambiar los hábitos siempre es difícil. Pero esta edición, la XXVIII, puede contribuir a ganarlo: sus 32 espectáculos de teatro, danza, circo y música congregarán en Madrid a algunos de los artistas de más prestigio de la escena internacional. Abre la fiesta, el día 11, la

compañía shakesperiana de Edward Hall, Propeller, que coincide esta misma semana con el romántico Circus Ronaldo, el admirable conjunto dancístico Hofesch Shechter Company, Israel Galván y la compañía de Eusebio Lázaro. Luego, a lo largo de tres semanas más, irán llegando los trabajos de Sasha Waltz (por primera vez en Madrid), Romeo Castellucci, Peter Brook, Claudio Tolcachir, Patrice Thibaud, Jan Fabre y Luc Bondy. Estrena obra Angélica Liddell y la actriz argentina Soledad Villamil debutará como cantante.



SIMONA BOCCHI

Propeller, compañía formada exclusivamente por hombres al estilo de las formaciones isabelinas del XIX, abre el Festival de Otoño en los Teatros del Canal con dos ‘shakespeares’: la divertida *La comedia de los errores* y la tragedia gore *Ricardo III*. El Cultural habló con su director.

La compañía de Edward Hall, Propeller, dedicada únicamente a interpretar a Shakespeare, fue invitada por primera vez al Festival de Otoño en 2005. Todavía permanece en el recuerdo su ingeniosa versión de *Cuento de invierno*, una de las obras más difíciles de desentrañar del bardo por su complejo argumento. Hall hizo literalmente un “cuento”, extraordinariamente interpretado por sus actores, y ni siquiera superado por la versión que años después presentó Sam Mendes en Madrid, en cuya compañía, por cierto, participaba la hermanastra de Hall, Rebecca. Ambos son vástagos de sir Peter Hall, pope del teatro británico, fundador de la Royal Shakespeare Company y director del National Theatre en una de sus épocas doradas.

Propeller llega ahora a Madrid con un programa doble, una comedia y una tragedia. Abre el Festival con *La comedia de los errores* (11, 14 y 15 de mayo), y



Edward Hall

“Nos importa que la gente pierda la noción de que está viendo un clásico”

ANDREW BRUCE-LOCKHART

luego continuará con *Ricardo III* (12, 13 y 14).

—Estos títulos, además de ser obras de juventud de Shakespeare ¿qué más comparten?

—Cuando mezclas una comedia y una tragedia te das cuenta de la tragedia que hay en

una y de la comedia que hay en la otra. Aunque parezca mentira, es posible encontrar mucha comicidad en *Ricardo III*, mucha ironía en un argumento que trata de la corrupción y el ansia de poder. Por otro lado, *La comedia de los errores* trata de dos

parejas de gemelos que se andan buscando, pero también hay personajes con muchas pérdidas.

—¿Cómo se plantea llevar a escena un “shakespeare”?

—Queremos que Shakespeare vuelva a ser genuinamente

entretenido, él era un escritor muy famoso y popular en su tiempo. Para conservar su esencia ponemos muchas cosas sobre la escena: los actores hacen un trabajo muy físico, cantan y tocan instrumentos, hacen los sonidos ambientales... No hay una distinción entre los actores y el montaje, sino que todo es un conjunto. En *Ricardo III* hay un coro un poco surrealista y espeluznante, como espectros que nos revelan cosas y nos ayudan a contar la historia. También en *La comedia ...* hay un grupo de veraneantes en la isla de Éfeso que se convierten en los narradores. En ambos casos le damos una pátina como de cuento de hadas. En realidad, todas las obras de Shakespeare tienen algo de cuento de hadas porque juegan con nuestros sueños.

Años 80, ritmo de mariachis

—¿Por qué traslada la historia a Suramérica, a los años 80, y a ritmo de mariachis?

—Como sabrá hay una cultura inglesa de las vacaciones: irse a una isla y soñar. Lo primero es comprarse un sombrero, beber mucha cerveza, cantar canciones todo lo alto que puedas e intentar que no te arreste la policía. Luego volver a casa con el cuerpo quemado por el sol y sin quitarse el sombrero hasta dejar el aeropuerto. Realmente, no es Suramérica en lo que hemos convertido Éfeso, es una isla de vacaciones. Y llevamos la acción a los 80, cuando se produjo la explosión del turismo. La música de mariachis pega.

—¿No cree que este tipo de traslaciones pueden traicionar el espíritu de la obra?

—Para nada, todo lo contrario, creo que lo mantiene y lo revitaliza. Éfeso es realmente eso:

un sitio pintoresco y animoso donde la gente sueña mucho, va en chancas y ahoga las penas en alcohol. Y la obra tiene la palabra comedia en el mismo título... En realidad, no hemos adaptado la obra, pronunciamos cada una de las palabras que escribió Shakespeare y solo nos

“Hacemos también versiones de bolsillo, de 60 minutos, de obras de Shakespeare que conocemos al dedillo. Y no cambiamos ni una coma del lenguaje”

hemos permitido alguna licencia. Lo importante es que la gente pierda la noción de que está viendo un clásico.

—La crítica ha dicho que su *Ricardo III* es gore...

—...Es que la historia es gore y nuestra versión también lo es. Cuanto más gore, mejor. Una vez un señora del público se acercó a mí y me preguntó con remordimiento por qué se estaba riendo con *Ricardo III*. Y le dije, es normal, pero pensé para mis adentros que lo habíamos conseguido. Yo creo que *Ricardo III* es la historia del asesino más carismático y entretenido de la Historia. Si fuera un personaje sin encantos, no gustaría a la gente, pero es un encantador de serpientes, está en su naturaleza ser atractivo, algo que combina con una violencia brutal. La colisión

“Ricardo III es una historia gore, muy gore. Es el asesino más carismático y brutal de la Historia, pero tiene sus encantos, si no, no gustaría a la gente”

entre estas dos facetas es la que provoca la tensión que tanto gusta a la gente.

—Uno de los frentes más activos de Propeller es el de sus programas educativos. ¿Qué son exactamente las Pocket Versions (versiones de bolsillo)

de *La comedia de los errores*?

—La idea es conseguir en 60 minutos comprimir las obras de Shakespeare. Las hemos hecho por todo Reino Unido. Son obras que hemos hecho 200 veces y que las conocemos al dedillo y las hemos reducidos desde nuestro punto de vista.

El objetivo es que gente que no acostumbra a ir al teatro, sobre todo adolescentes, tengan contacto directo con Shakespeare.

—¿Pero cambia el lenguaje?

—No, la última vez que hicimos en bolsillo *La comedia...* me felicitaron por la versión. Y contesté: “Agradézcaselo a Shakespeare, no hemos cambiado una coma”. Lo que hacemos es presentarlo de forma muy contemporánea y eliminamos partes. Lo maravilloso de Shakespeare es que después de ver una de sus obras, quieres repetir. Sus laberintos argumentales parecen no haber sido transitados.

—¿Cuál es el reto de tener una compañía solo de hombres?

—El gran reto es el momento en el que la gente acepta que ese hombre funciona como el personaje de una mujer y,

—¿Y no hay demasiada testosterona en la compañía?

—Le sorprendería lo sensibles que podemos ser los hombres cuando trabajamos en grupo (*risas...*). He dirigido todo tipo de elencos y, realmente, no hay mucha diferencia. Pero no me dirá que no tiene mérito dos hombres haciendo una escena de amor.

Valiente, relevante, entretenido

—Hace un año que dirige el Hampstead Theatre de Londres, que estaba de capa caída. ¿Puso condiciones para dirigirlo?

—No puse condiciones, tenía en mente hacer temporada con reposiciones y algunas nuevas producciones que estamos sacando ahora. También dar la oportunidad a mi compañía de ejercitarse. El público nos ha acogido muy bien. Creo que no se gana su confianza con un éxito, sino manteniendo una calidad constante. El público es libre de que le guste o no la obra, pero sin poner en cuestión la calidad del espectáculo. Este, creo, es un matiz importante. Otro aspecto importante es que lo que hagamos sea valiente, relevante y entretenido.

—¿Hasta qué punto le ha influido su padre en su estilo?

—Somos muy distintos y que conste que me cuesta reconocerlo. Hemos tenido una relación profesional intensa, nos hemos complementado. El hecho de haber vivido el teatro desde pequeño ha sido determinante en mi carrera, yo jugaba en el teatro y esa frontera entre el teatro y la vida nunca ha estado clara en mi caso. Estoy convencido de que el teatro es un lugar natural para los niños”.

LIZ PERALES

1. ROMEO CASTELLUCCI

ON THE CONCEPT OF THE FACE

Castellucci, director de la Società Raffaello Sanzio, no dejó buen recuerdo tras su primer y único contacto con Madrid, donde presentó hace un año en el María Guerrero *¡Hey Girl!*, una reflexión nada complaciente con la mujer. Pero él y su compañía han firmado grandes y conmovedores espectáculos (*Génesis*), también polémicos e inquietantes (su tríptico de *La Divina Comedia*). Aupado por el Festival de Aviñón, Castellucci es hoy uno de los directores estrella del momento. Su estilo plástico y visual, – “la escritura de la escena pasa a través de palabras, por supuesto, pero también de imágenes, sonidos, todo lo que puede llegar al cuerpo y al corazón del espectador” – se inspira en los maestros del arte renacentista, pero también bebe de las grandes fuentes literarias, desde el poema de Gilgamesh a la Biblia o las tragedias griegas. Así, en *On The Concept of The Face, Regarding The Son of God* sigue la estela de tantos y tantos pintores que, en su interés por reproducir la figura de Jesús, reflexionaron sobre su figura y la religión. Naves del Español, días 12, 13 y 14 de mayo.

2. PETER BROOK

LA FLAUTA MÁGICA

Pocos directores como Peter Brook han despojado al teatro de lo accesorio. Su defensa del “espacio vacío” también la ha planteado en la ópera, a la que ha sustraído de tramoya y de sus convencionales ropajes para servirla desnuda, casi como una obra teatral cantada. El director presentó en Madrid hace más de dos lustros *Impressions of Pelleas*, con apenas dos cantan-

tes sobre una alfombra. Recientemente, y continuando con su receta, estrenó en París *La Tragédie de Carmen* y ahora vuelve sobre el género con *La Flauta Mágica*. Esta maravilla musical de Mozart ha sido manipulada por Brook, con ayuda del músico Franck Krawczyk, para ser interpretada como un ejercicio de improvisación por un extraordinario elenco que la canta en alemán y la interpreta en francés. Un montaje que sorprenderá sobre todo a los que

blico madrileño pudo comprobarlo cuando en 2008 llevó a escena al alegre Marivaux con racionalidad prusiana. En *Las sillas* han colaborado Botho Strauss, uno de sus autores favoritos, y los actores Dominique Reymond, Micha Lescot y Roch Leibovici. Teatros del Canal, del 19 al 21 de mayo.

4. PATRICE THIBAUD

JUNGLES

El Festival ha presentado ya dos veces *Cocorico*, el espectáculo

cuenta además con una mujer, Lorella Cravotta (protagonista de *Salle de Fêtes*, que abrió el pasado año el Festival). La historia de *Jungles* se desarrolla en la selva, donde una pareja debe lidiar con los salvajes animales que la habitan. Las situaciones permitirán establecer una divertida comparación entre la humanidad de los animales y la animalidad de las personas. *Cocorico*: Instituto Francés, del 18 al 21. *Jungles*: Teatros del Canal, del 15 al 28 de mayo.

10 estrellas del programa



esperen una *Flauta mágica* convencional y con gran aparato escénico. Teatros del Canal, desde el día 18 al 22 de mayo.

3. LUC BONDY

LAS SILLAS

Director de óperas, de festivales, de obras de teatro y, sobre todo, de actores, Luc Bondy vuelve al Festival de Otoño con una de las piezas maestras de Ionesco, *Las sillas*. Bondy, nacido en Zúrich, tiene fama de ser un director frío y distante. El pú-

blico con el que el mimo galo Patrice Thibaud se ha dado a conocer en medio mundo. Ahora vuelve con él por tercera vez, pero también con *Jungles*, estrenada por la compañía a principios de año. Si en *Cocorico* Thibaud y su socio, el músico Philippe Leygnac, conseguían que el público se destemillase a partir de una misteriosa maleta que aparecía en el escenario para, a continuación, desarrollar un sucesión de gags en la línea de Keaton o Funés, en *Jungles*

5. ANGÉLICA LIDDELL

MALDITO SEA EL HOMBRE...

Encumbrada como autora y directora, especialmente después de ganar el II Premio Valle-Inclán que otorga El Cultural, Angélica Liddell ocupa ya los grandes escenarios y festivales. Estrena ahora *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: Un project d'alphabétisation*, título hispano-francés que revela la coproducción mixta del Festival de Otoño y del de Aviñón, donde lo presentará después de Ma-

drid. La obra es de menor duración que la anterior, ya que no supera las dos horas y media. Respecto al argumento, Liddell es una fatalista natural, su visión metafísica del mundo es la de que “el mal es la ley permanente, y el bien un esfuerzo”, como predicaba Artaud. Naves del Español, del 19 al 22 de mayo.

**6. MEYERHOLD CENTRE
NASTASHA'S DREAM**

La contribución rusa al Festival llega de la mano de este mo-

**7. CIRCUS RONALDO
CIRCENSES**

Tres generaciones de la familia Ronaldo coinciden en este espectáculo. Los Ronaldo son un circo belga cuyos orígenes se remontan al siglo XIX; desde entonces, seis generaciones lo han mantenido. *Circenses* sigue la tradición más romántica del género, pero a la vez innova con una puesta en escena que permite al público seguir la acción tanto de la escena como de las bambalinas. Price, del 11 al 15 de mayo.

manipulación genética. Waltz ha estado vinculada, junto con su pareja, Jochen Sanding, a la escena más vanguardista de Berlín: tras dirigir la Schaubühne y fundar la sala Sophiensale, suele presentar ahora sus trabajos en el teatro Radialsystem. Teatros del Canal, del 26 al 28 de mayo.

**9. STATE T. VAKHTANGOV
BAILE DE MÁSCARAS**

La otra gran presencia rusa en el Festival es esta producción del

precisamente cosechado un gran éxito con este título) que regresara a este clásico. Esta nueva obra todavía no se ha visto en Moscú. Uno de los intérpretes eslavos con mayor proyección internacional, Evgeny Knyazev (del grupo de Fomenko), encarna al protagonista: el enamorado que empieza a descender en una espiral de locura por la pérdida de un brazalete. Un espectáculo que recrea un baile de máscaras fantasmagórico al ritmo de las pasiones humanas. Teatros del Canal, del 3 al 5 d junio.

**10. JAN FABRE
PREPARATIO MORTIS**

Célebre por sus *performances*, coreografías y exposiciones, Fabre vuelve a Madrid con un espectáculo que tuvo una excepcional acogida en 2005, en su estreno en el Festival de Aviñón. *Preparatio Mortis* es un trabajo en el que Fabre reflexiona sobre la muerte, pero también sobre el valor del cuerpo humano y de su transformación: de una gran tumba cubierta con flores de muchos colores surge rítmicamente una bailarina, Annabelle Chambon. Parece como si resucitara, sus movimientos van cobrando aliento y se van transformando en vida. “Es precisamente a través de la muerte como aprendemos a mirar la vida de forma diferente”, explica el director. Fabre pidió al compositor y organista Bernard Foccroulle (actual director del Festival Aix en Provence) que compusiera la música. La obra se encuadra en la serie de solos que Fabre ha concebido para bailarinas y en los que investiga sobre la danza clásica a partir de la performance. Sala Cuarta Pared, del 3 al 5 de junio. **L. P.**



nólogo que protagoniza Elena Gorina, un texto angustioso que narra la terrible historia de una mujer encerrada en un internado y que la actriz interpreta asida únicamente a la palabra. La obra proporcionó a su joven autora, Yaroslava Pulínovich, varios premios. Se trata de una producción del Meyerhold Centre de Moscú, un centro-escuela fundado en 1991 y dedicado a la teoría, la investigación y la experimentación teatral. Cuarta Pared, del 20 al 22 de mayo.

**8. SASHA WALTZ
KÖRPER**

Era extraño que una figura de la categoría de Sasha Waltz nunca hubiera actuado en Madrid, pero al parecer tiene una agenda complicada. Por fin la coreógrafa alemana más célebre del momento (¿sucesora de Pina Bausch?) presentará *Körper*, uno de sus trabajos estrella. En él, Waltz investiga sobre el cuerpo humano y el movimiento a la vez que reflexiona sobre asuntos como la inmortalidad y la

Teatro Evgeny Vakhtangov de Moscú, fundado en 1913 por el discípulo de Stanislavsky y padre del llamado “realismo fantástico”, que conciliaba el estudio del personaje que proponía su maestro con el movimiento estilizado y los elementos escénicos que defendía Meyerhold; un estilo que se aproximó al expresionismo. Para *Baile de máscaras*, de Lermontov, el teatro pidió al director Rimas Tuminas (cabeza del Teatro Nacional de Lituania que había

Hasta ahora se sabía que la música de Mozart tonificaba las neuronas de los bebés y hacía crecer las plantas, pero no que el famoso “efecto” pudiera llegar a estimular la participación institucional, como ha ocurrido en el festival que desde 1998 lleva su nombre en La Coruña. El encuentro mozartiano, que apuntala su XIV edición con menos presupuesto pero con el mayor apoyo de instituciones y empresas colaboradoras de su historia, arranca mañana con un *Carmina Burana* participativo de voces de 27 localidades gallegas como guiño a esta suma de esfuerzos.

José Bros, Fabio Biondi, Tricicle y Ángel Corella se reparten la letra mayúscula del cartel, más centrado en la música de cámara y en el que se anuncia por primera vez una producción de ballet, aunque ninguna ópera en escena. “Queremos que el Festival Mozart siga siendo un referente a nivel local, nacional e internacional”, aseve-

ra su nuevo director, Oriol Ponsa. “Si bien es cierto que los recortes nos han obligado a ser más cautos, no se ha resentido la calidad de las propuestas. Por eso este año hemos tenido que renunciar a una ópera completamente representada”.

Con o sin tramoya, el plato fuerte llega el 29 de mayo al Teatro Colón Caixa Galicia con la versión de concierto de *Sesostri, re d'Egitto* (1751), última ópera de Domènec Terradellas, olvidado compositor barcelonés de la Escuela Napolitana. De

la recuperación de la partitura se ha encargado el director y musicólogo Juan Bautista Otero, que se colocará al frente de la Orquesta Real Compañía de Ópera de Cámara de Barcelona y un reparto con garantía de serie (Sunhae Im, Kenneth Tarver,

Veronica Cangemi, Mari Eriksmoen, Raffaella Milanesi) para el trepidante libreto de Apostolo Zeno sobre la lucha de poder de un joven faraón.

Asegura el también gerente del Consorcio para la Promoción de la Música de Galicia que la decisión de introducir el ballet en el programa se ha tomado con una pila de peticiones y sugerencias sobre la mesa. El Palacio de la Ópera recibirá los días 4 y 5 de junio una adaptación del Ángel Corella Ballet de *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky en colaboración con el Centro Coreográfico Galego y la Orquesta Sinfónica de Galicia. “La danza es un arte con música escénica, lo mismo que la ópera o la música incidental. Una partitura legendaria, llevada a escena por la mejor compañía de ballet clásico de España, es una apuesta sobre seguro”.

En el mismo escenario, el 18 de junio, el maestro italiano Fabio Biondi dirigirá a la Real Filharmonía de Galicia en

la versión semiescenificada de la *La clemenza di Tito* que Mozart compuso sobre el recurridísimo libreto de Pietro Metastasio. Lucia Cirillo, Véronique Gens, Kobie van Rensburg y Marta Matheu darán voz a los protagonistas de esta historia de amo-



Más ingenio en menos espacio

El Festival Mozart arranca mañana

EL LAGO DE LOS CISNES
DEL CORELLA BALLETT

ROSALIE O'CONNOR

Con más apoyos y menos presupuesto, el Festival Mozart de La Coruña afronta su XIV edición con óperas en versión de concierto, más música de cámara, una apuesta por los nuevos públicos y su primera producción de ballet, a cargo del Corella Ballet.

res, traiciones y venganzas de la corte imperial romana, penúltima ópera del compositor y uno de sus títulos más “serios”.

En clave pedagógica. Del Liceo llega la disparatada (y, esta vez sí, escenificada) adaptación de la compañía catalana Tricicle de una de las óperas más emblemáticas del repertorio bufo rossiniano. Del 18 al 21 de mayo, *El superbarbero de Sevilla* ha reservado 19.000 localidades del Palacio de la Ópera al público infantil en funciones escolares y en familia. Con el acompañamiento de un piano (Alan Branch), una flauta (Jaume Cortadellas) y un contrabajo (Miguel Ángel Cordero), Fígaro (Xavier Mendoza) relata una serie de aventuras líricas en

clave pedagógica. “El mundo de la cultura, a pesar de su amplitud, ofrece muchos puntos de contacto entre artes diversas, y es nuestra obligación invitar a toda clase de públicos a compartir estas experiencias”.

■ No todo será Mozart. José Bros abordará una selección de arias de Verdi para celebrar los 150 años de la unificación italiana

Con motivo del 150 aniversario de la unificación italiana, se ha convocado a tres grandes voces de la lírica. Dirigidos por el director Pietro Rizzo, el tenor José Bros, la soprano Ermone- la Yaho y el barítono Giovanni

Meoni abordarán, los días 25 y 27 de este mes, una selección de arias de Verdi, algunas de las cuales sirvieron de inspiración a los ideólogos del *risorgimento*.

El conjunto en residencia Le Baroque Nomade ofrecerá una fusión de estilos del siglo XVII y XVIII en *Codex Caioni*, basado en un códice encontrado en un antiguo monasterio de Transilvania en 1650, y *Venecia, espejo del mundo*, un mirador musical de las diferentes culturas que convergieron en la ciudad de los canales durante el siglo XVII.

Ha querido Oriol Ponsa continuar con la iniciativa de la última edición y dar mayor protagonismo a la música de cámara, a fin de minimizar los efectos de la crisis con propuestas ingeniosas a cargo de los músicos

de la Sinfónica de Galicia en sus diferentes facetas (de una Jazz Band a una Orquesta de Mujeres) en una serie de conciertos repartidos por diferentes localidades gallegas. Además, el 22 de mayo, el Grupo Instrumental Siglo XX homenajeará a Mahler en el centenario de su fallecimiento con un concierto en el Teatro Colón que emulará a la extinta Sociedad Privada de Conciertos de Schönberg. “Con un pie en Mozart y otro en propuestas para todo tipo de públicos, el Festival es un abanico de posibilidades con un denominador común: la excelencia”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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



CIRCUITO DE DANZA | 2011

DANZA A ESCENA

Más de 75 espacios escénicos
Más de 180 funciones
18 compañías



Más información en: www.danzaescena.es

El Rey Sol ilumina el Canal

Le Poème Harmonique estrena en España *El burgués gentilhomme* de Molière y Lully

Por primera vez en España, los Teatros del Canal reciben, entre hoy y el domingo, un espectáculo absolutamente insólito. Se trata de la célebre comedia de Molière, *El burgués gentilhomme*, tal como fuera concebida para su estreno de 1670, acompañada por la música de Jean-Baptiste Lully y una magnífica recreación de esos ballets que aportaron dinamismo y un delicioso punto de delirio a la obra, gracias al concienzudo trabajo de Vincent Dumestre y Hervé Niquet, al frente de Le Poème Harmonique.

El burgués gentilhomme, undécima y última colaboración, y también la más gloriosa, entre los dos genios, no es sólo una de

las cumbres del teatro universal, también constituye una suerte de manifiesto barroco. Aboga por un enriquecedor diálogo entre las artes, y en concreto por la fusión del teatro, la música y la danza en un fastuoso divertimento, destinado al real esparcimiento de Luis XIV. En este ambicioso proyecto, la música de Lully está servida con un derroche de colorido, una exultante profusión tímbrica y unas ornamentaciones orquestales realizadas con vigor y con ardor y un absoluto respeto al estilo.

El director de escena Benjamin Lazar ha elaborado un espectáculo de gran atractivo, en el que cada detalle gestual ha sido cuidado al extremo, aten-

diendo a la iconografía de comienzos del XVII, aunque en los ballets ha apostado por la creación de un lenguaje propio, en una estilizada combinación de danza barroca y de mimo.

La representación respeta por completo las reglas de la época, incluida la "frontalidad" de los actores, y más de quinientas velas sumen el escenario en una extraña atmósfera y dotan de inusuales recursos expresivos a la compañía.

Una 'fantasía' turca. La obra fue sugerida por la festejada visita de un enviado del Gran Turco a la corte francesa en 1669, la primera vez que un embajador del gobierno otomano venía



INTEGRANTE DE LE POÈME HARMONIQUE

a Europa para visitar a un soberano. Luis XIV aprovechó para hacer una demostración de la riqueza y poder de su reino con una gran profusión de oro, dinero, diamantes y telas precio-

El Trío Arbós cumple 15 años en el Auditorio Nacional

Tras los estupendos conciertos de los cuartetos Pacifica y Leipzig y del Grupo Enigma, dentro del ciclo de música contemporánea *Series 20/21* del Centro Nacional de Difusión Musical, le toca el turno al Trío Arbós, que desarrollará el lunes, en el Auditorio Nacional de Madrid, un programa altamente atractivo: *Adagio-Adagio* de Henze, *Trío* de Ives, *Trío in inem Satz* de Kagel y, en estreno absoluto, *Piano Trío* de Francisco Lara (Valladolid, 1968), cuya *Sonata trío* va a ser interpretada también por el Arbós, que ha alcanzado ya una justeza de ataque, una conjunción, un temple y una unidad admirables. Formado por Miguel Borrego, violín, José Miguel Gó-

mez, violonchelo, y Juan Carlos Garvayo, piano, la formación se fundó en Madrid en 1996. Con un repertorio que abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo hasta la música más avanzada de nuestro tiempo, el conjunto no cesa en su labor de alumbrar nuevos pentagra-

mas. Labor benemérita que se complementa con otra faceta pedagógica. Entre 2005 y 2010 ha formado parte del proyecto *Residencias* del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Y su proyecto *Triple Zone* para la ampliación y difusión de la literatura para trío con piano ha sido pa-

trocinado por la prestigiosa Ernst von Siemens Musikstiftung.

El ciclo *Series 20/21* del CNDM concluirá el 14 de junio tras las actuaciones del Coro y solistas de la ORCAM dirigidos por Antonio Fauró, el promotor Cuarteto Quiroga con el pianista Javier Perianes y, como excelente colofón, el grupo Barcelona 216 y Synergy Vocals, con al atractivo añadido de Steve Reich al piano. **A. REVERTER**



M. BORREGO, J. C. GARVAYO Y J. M. GÓMEZ



MARCO BORGREVE

Monsieur Jourdain y Lully el de Mufti. El rey se divirtió tanto que quiso ver la obra media docena de veces seguidas, antes del exitoso reestreno en París. Bellísimos instantes de locura se apoderan de la escena, como durante esa especie de “fantasía turca” para engañar al protagonista y que acceda a casar a su hija con su humilde pretendiente. La obra llega a su culminación con el llamado *Ballet de las Naciones*, un repaso a las danzas y músicas españolas, italianas y francesas de la época.

Barroco puro y duro. El proyecto de Le Poème Harmonique tiene un objetivo principal: presentar la obra, por primera vez desde hace más de dos siglos, en su versión original de casi cuatro horas de duración, con los intermedios cantados y bailados que se integran en la acción dramática para restituir el tono festivo y desenfadado del *comédie-ballet*.

■ **El montaje se propone presentar la obra en su versión original de cuatro horas y recuperar el tono de la *comédie-ballet***

El montaje, que podrá verse en tres únicas funciones hoy, mañana y pasado en la Sala Roja, constituye uno de los testimonios más hermosos del barroco, en el que las artes dialogaban en torno a una retórica común. Convertidos en el propio objeto del espectáculo, se entremezclan, se buscan, se inspiran y se contemplan. Todo un acontecimiento, después de las ya lejanas funciones de *Afys*, también de Lully, en el Teatro de la Zarzuela en 1992. Una reflexión que serviría de origen, muchos años después, a Hofmannsthal y R. Strauss para su aclamada *Ariadna en Naxos*.

RAFAEL BANÚS

sas. El enviado turco, Solimán Aga, afectado por una increíble pretensión, resultó ser un simple emisario. Sin embargo, el Rey Sol supo sacar provecho de la situación y encargó a sus au-

tores que le preparasen “un ballet turco ridículo” acompañado de una comedia, estrenada en el Castillo de Chambord el 14 de octubre de 1670. El propio Molière interpretó el papel de

VIERNES Y SÁBADOS MAYO 21 H.

PRISIONERO EN MAYO

TEATRO CASA DEVACAS

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

2X1

TEATRO VUELTA DE TUERCA

DOMINGOS MAYO 20 H.

BATHORY CONTRA LA 6.13

Entradas en nuestra web:
www.casadevacas.es

“SI VIENES A UNA OBRA
TE INVITAMOS A VER LA OTRA.
SOLO VENTA ANTICIPADA

Cannes

festín de autores

Grandes nombres del cine mundial se disputarán la Palma de Oro

Epicentro del cine contemporáneo más libre y audaz, el Festival de Cannes, que arranca el miércoles, vuelve a reunir en su 64 edición a decenas de grandes autores: Almodóvar, Kaurismaki, Von Trier, Malick, Moretti, Kawase... Una disputada Palma de Oro que deberá decidir un jurado presidido por Robert de Niro. Fuera de concurso o en secciones paralelas, acudirán las nuevas cintas de Woody Allen, Gus Van Sant, Bruno Dumont y Kim Ki-duk.

La tradicional reivindicación del cine europeo por parte del festival más importante del mundo es especialmente manifiesta este año. De las 19 películas anunciadas de momento a competición (a las que podrían añadirse alguna más), dos tercios están dirigidas por autores europeos, mientras que la presencia americana y asiática se reparten el tercio restante. Al siguiente desglose de los nuevos trabajos de grandes autores habría que sumar las piezas de dos debutantes –Markys Schleinzer y Julia Leigh– y las aportaciones de Lynne Ramsay, Nicolas Winding y Radu Mihaileanu.

WOODY ALLEN. El neoyorquino inaugura el festival con *Midnight Paris*, que se proyectará fuera de

competición dos días antes de su estreno en España. En su irregular etapa europea, el autor de *Match Point* regresa a París quince años después de *Todos dicen I love you* para orquestar una comedia romántica con la mismísima primera dama Carla Bruni escoltada por Owen Wilson (enésimo alter-ego de Woody), Marion Cotillard y Adrien Brody. La levedad y el nerviosismo narrativo que ha ido adquiriendo el cine del autor de *Manhattan* en los últimos años, como si practicara una suerte de escritura automática, se darán cita en esta nueva fábula sobre las volubles pasiones urbanitas.

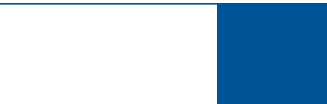
PEDRO ALMODÓVAR. Cuando el manchego anunció que estrenaría *La piel que habito* en septiembre, parecía improbable que la

presentara en La Croisette, donde ha viajado con todas sus películas desde *La mala educación*. Se dispararon los rumores de que había sido una inclusión de última hora por parte de Thierry Frémaux, director del certamen, ante la inesperada caída de grandes cineastas de la programación: Cronenberg, Wong-Kar Wai, Sokurov, etc. De uno u otro modo, Almodóvar siempre parte entre los favoritos en un festival que le venera, máxime cuando después de haber acudido cuatro veces (tres a competición) colecciona ya casi todos los premios posibles excepto la Palma de Oro. ¿Le habrá llegado la hora? El esplendor creativo por el que atraviesa el cineasta en los últimos años y la adaptación de la novela francesa *Tarántula* –con Elena Anaya y An-

tonio Banderas al frente– conforman sin duda una gran baza.

ALAIN CAVALIER. Legendario cineasta francés, que comenzó a la sombra de Louis Malle, exploró el cine comercial, depuró su arte con la pieza de cámara *Thérèse* (galardonada en Cannes) y se adentró en el cine autobiográfico en la era digital. El “filmador” que se retrató a sí mismo en su batalla contra el cáncer (*Le Filmeur*, 2005), o en su duelo retrospectivo por la trágica muerte de su primera mujer (*Irène*, 2009, presentada también en La Croisette), compite ahora con *Pater*, experimento de observación fílmica en el que a lo largo de un año, director y actor, Alain Cavalier y Vicent Lindon, viejos y grandes amigos, se filman mutuamente para construir





A LA IZQDA.: MELANCOLIA. DE ARRIBA ABAJO: EL NIÑO DE LA BICICLETA, HABEMUS PAPAM, HANEZU. MIDNIGHT IN PARIS Y LA PIEL QUE HABITO

ya la denuncia social orgánicamente hilvanados en una poética del realismo que se ha convertido en uno de los pilares del cine europeo. En su nuevo trabajo, los Dardenne siguen la trayectoria de Cyril, un joven de 12 años con el único objetivo de encontrar a su padre, que lo abandonó en un orfanato.

AKI KAURISMÄKI. Puede que este sea el año en que Cannes finalmente salde sus deudas con el maestro finlandés, quien compete por cuarta vez por la Palma. Y lo hará con su segundo filme rodado en francés después de *La vida de bohemia* (1992), *Le Hævez*, la historia de un limpiabotas que trata de salvar a un niño inmigrante africano en la ciudad portuaria que da título a la película. Capaz de condensar el sentimiento cinematográfico de Chaplin, De Sica, Renoir, Bresson y Buñuel y al mismo tiempo alzarse con una voz inconfundible, la silenciosa y cómica, agrídulce y melancólica mirada de Kaurismaki parte sin duda como una de las favoritas a recoger premio.

NAOMI KAWASE. Ahora que el mundo asiste con impotencia a los cataclismos japoneses, ahora que su población trata de reconstituirse, la obra de Naomi Kawase, autora de *El bosque de luto*, adquiere una profundidad añadida. Sus películas respiran un constante sentimiento de pérdida y de ausencia, al tiempo que se ofrecen como hermosos

un híbrido entre ficción y realidad, en el que fantasean sobre los límites de la verosimilitud del cine.

JOSEF CEDAR. Aunque nacido en Nueva York, Cedar es uno de los cineastas israelíes (se trasladó a Jerusalén con seis años de edad) más interesantes del momento. A lo largo de esta última década ha llevado a la pantalla varias historias inspiradas en su experiencia militar en el ejército israelí y en los conflictos religiosos, políticos y territoriales de su nación. Con *Beaufort*, impactante crónica en clave de superproducción en torno a la invasión de El Líbano, obtuvo el Oscar a la mejor película extranjera. Competirá por la Palma de Oro con *Footnote*, el relato de la gran rivalidad entre un padre

y un hijo, ambos excéntricos profesores de la Universidad Hebrea de Jerusalén que defienden ideas irreconciliables sobre el Talmud.

NURI BILGE CEYLAN. Pocos cineastas han explorado con tanto éxito las posibilidades cromáticas de la imagen digital. Junto a Pedro Costa y Michael Mann, el turco Ceylan ha forzado los límites de la cualidad líquida de la alta definición, y obras como *Tres monos* o *Los climas*, aparte de convertirle en un consumado retratista del anonimato urbano, fascinaban por su belleza paisajista y riqueza estética. Todo indica que en su nuevo trabajo, *Once Upon a Time in Anatolia*, seguirá explorando esa poética de la quietud propia de su cine, en la tradición del mejor

Antonioni, mediante el retrato de la vida en esa región que separa el Mediterráneo del mar Negro y recorre la mayor parte de Turquía. Relatos que se desenvuelven entre el sentido de la espera y el aislamiento.

JEAN-PIERRE Y LUC DARDENNE. Son unos de los “abonados” a Cannes desde que ganaran la Palma de Oro con *Rosetta* (1999). También con *El silencio de Lorna* recogieron el premio al Mejor Guión en 2008. Los hermanos belgas competirán una vez más por el preciado galardón del festival con *El niño de la bicicleta*. Las pulsiones de su cine son tan firmes como invariables: cámara al hombro, objetividad narrativa y personajes lumpen enfrentados a un imposible dilema moral. El rigor cinematográfico

vínculos entre la tradición milenaria y la abrumadora modernidad nipona. En su nuevo trabajo, *Hanezu*, viaja hasta el periodo Asuka, 500 años a. C., al mismo origen de Japón, cuando según las creencias arcaicas en las montañas habitaban los dioses, para poner en crisis la historia de Takumi y Kayoko.

TERRENCE MALICK. La presencia más esperada del festival, aunque sabemos que el autor de *La delgada línea roja*, el Salinger del cine, no aparecerá por La Croisette, pues mantiene un estricto anonimato (ni entrevistas, ni apariciones públicas, ni fotografías) desde hace más de treinta años. Pero lo importante es su obra, un continente en sí mismo, apenas un puñado de largometrajes en casi cuarenta años. Ya van dos ediciones en las que se especulaba con la presentación en Cannes de su colosal proyecto *The Tree of Life*, una épica familiar en la América de los cincuenta que se expande a los orígenes y confines del tiempo, con Brad Pitt y Sean Penn en el reparto. Por fin está aquí, precedida por un trailer de deslumbrante belleza que pone las expectativas muy altas.

TAKASHI MIKE. Poco después de que su *remake* de *13 asesinos* (1963) se proyectara en Venecia y Toronto, el enérgico director japonés se sumergió en la reelaboración en 3D de otro clásico, *Hara-kiri* de Kobayashi. Consumado manierista de la ultraviolencia, provocador nato y aficionado a tratar todo tipo de tabúes sexuales en su obra, el japonés Takashi Miike toma el relevo este año a cineastas como Johnnie To o Zhang Yimou al añadir el elemento *chambara* (película de samuráis) a la pro-

Los otros grandes directores

Ya quisieran muchos festivales para su sección competitiva poder contar con un pequeño porcentaje del contenido de las secciones paralelas de Cannes —esto es, “Una Cierta Mirada”, “Quincena de Realizadores” y “Semana de la Crítica”—, donde siempre se ven desplazadas algunas propuestas que no desmerecen nada al lado de las películas que competirán por la Palma de Oro. Este año, por ejemplo, participará en la prestigiosa “Una Cierta Mirada” la última película de Gus Van Sant, *Restless*, con la que el más influyente de los indies norteamericanos sigue hilvanando adolescencia y muerte. El cine coreano ha quedado arrinconado en la misma sección, y los prolíficos Hong Sang-soo y Kim Ki-duk presentarán respectivamente *The Day He Arrives* y *Arirang*. Una de los voces más genuinamente radicales del cine francés, Bruno Dumont, acudirá con su sexto largometraje, *Hors Satan*,

gramación a concurso. Protagonizada por una figura del teatro *kabuki*, Ebizo Ichikawa, *Hari-Kiri: Death of a Samurai* pondrá en escena el ajuste de cuentas de un desilusionado samurái con los líderes que forzaron a su yerno a cometer el suicidio ritual japonés.

NANNI MORETTI. El estreno en Italia de *Habemus Papam* ha dejado algo fría a la prensa, que no ha encontrado en el filme los mismos motivos para la controversia que generó *Il Caimano*.

mientras que su compatriota Robert Guédiguian estrenará *Las nieves del Kilimanjaro*, basada en un poema de Victor Hugo. La única participación iberoamericana en “Una cierta mirada” será la de la ópera prima brasileña *Trabalhar cansa, que se medirá con las obras de otros cineastas de renombre como Andreas Dresen (*Halt auf freier Strecke*) y Eric Khoo (*Tatsumi*). El programador de la “Quincena de Realizadores” Frédéric Boyer se enfrenta a su reválida después de un primer año decepcionante, y de entre la veintena de títulos que ha seleccionado podrán verse los últimos trabajos de André Techiné (*Impardonnables*), Kamen Kalev (*The Island*) o Ruben Ostlund (*Play*). También levanta grandes expectativas, abriendo la “Semana de la Crítica”, el filme *Walk Away Reeney*, segundo largometraje de Jonathan Caouette, quien en 2003 debutó con *Tarnation*, obra maestra del cine confesional.*

Del retrato mordaz y satírico de Berlusconi a la moderada, dicen que reaccionaria, inmersión de Moretti en los pasillos del Vaticano. Con el legendario Michel Piccolli en papel protagónico, *Habemus Papam* relata la decisión de un Papa de no aceptar el trabajo en cuanto es elegido líder de la Iglesia Católica. El cine de Moretti, que recogió la Palma de Oro por la implacable *La habitación del hijo* (2001), sigue así ofreciéndose como el altavoz de algunas verdades incómodas de la conciencia italiana.

PAOLO SORRENTINO. Muy pocas son las figuras del actual cine italiano, devorado por una clamorosa crisis industrial y creativa, capaces de codearse con los grandes del cine europeo. Junto a Moretti y Gudagnino, el celebrado autor de *Il Divo* es uno de ellos. El nuevo trabajo del napolitano Sorrentino cambia del tercio político —su retrato de Giulio Andreotti— al musical, y del escenario italiano al suelo americano para filmar en clave de *road-movie* la historia de Cheyenne, una vieja leyenda del rock interpretada por Sean Penn que, tras la muerte de su padre, emprende un importante viaje por el paisaje americano.

LARS VON TRIER. Tras su encendida rueda de prensa de *Anticristo* (donde se declaró “el mejor director del mundo”), regresa a Cannes para plantar la controversia y glosar su visión del Apocalipsis. *Melancholia* promete trascender a fenómeno cultural. Una producción que el autor danés define como “un filme de desastres psicológicos”, en el que Kirsten Dunst (a falta de Penélope Cruz, que rechazó el papel) se suma a la profusa lista de personajes femeninos torturados en la obra de Von Trier. Con su habitual ironía, el autor de *Rompiendo las olas* (Palma de Oro 1996) ha asegurado que “la película no tendrá un final feliz”. Todo lo que salga de la torturada mente de este profesional de la impostura parece llamado a forzar los límites visuales del cine contemporáneo, ese inaprensible territorio donde se disputa el juego de Cannes.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad del 64 festival de Cannes en www.elcultural.es

Orgánico y valleinclanesco

JAVIER CÁMARA

El regreso de Pedro Almodóvar a Cannes con *La piel que habito* no pasará inadvertido. Su relación con el festival viene de lejos. Javier Cámara, actor del director manchego en *Hable con ella* (2002) y *La mala educación* (2004), con la que conoció la aventura francesa, recuerda para El Cultural su experiencia en el plató y su relación con el certamen.

Cine orgánico. Uno de los aspectos que destacaría del cine de Pedro Almodóvar es su necesidad de rodar porque lo hace con todo el cuerpo. Su talento y su brillantez están marcados por una forma de trabajar que es producto de su necesidad de expresarse a través de sus historias. Desde luego, cada director tiene su forma particular de hacer películas, de volcarse en lo que hace, pero en Pedro resulta de una extraordinaria naturalidad. Sonará a tópico, pero es como si hubiese nacido para eso. Diría que sus películas surgen de una suerte de sufrimiento creativo porque lleva al límite su propuesta, se implica mucho, es todo pasión, por eso en muchas ocasiones resulta muy difícil seguirle. Y es que en los rodajes, persona y director son una misma cosa. No hay posibilidad de distinguir uno de otro y no hay desdoblamiento. En todo caso, siempre es director.

Los personajes los trabaja a conciencia, dejando al actor que ponga de su parte, que cree también, que haga posible el milagro de la interpretación. En el Benigno de *Hable con ella* me decía: "No me hagas método, relájate y actúa". Ése es Pe-



ANTONIO HEREDIA

dro Almodóvar. Necesita gente a su alrededor que se sienta libre, que le guste lo que hace y que se identifique. Me sorprendió lo respetuoso que es a la hora de tratar con los actores. Todavía no me he recuperado de su llamada para ofrecerme el papel, y es que como no me hizo *casting* pensé que se trataba de un personaje pequeño. Cuando leímos la historia juntos me di cuenta de su importancia. Sin embargo, con Paca en *La mala educación* fue distinto porque venía de una experiencia previa y me relajé. Lo disfruté de otra for-

ma, sin pudor. Quisiera subrayar de manera especial las acotaciones que hace para sugerirte imágenes y hacerte ver el papel. Son como las de Valle-Inclán: impactantes, sutiles, literarias. Y es que podrían recogerse y publicarse como parte del guión. En ocasiones, también provoca y crea situaciones de una gran intensidad.

Su desembarco en Cannes será como siempre, con una gran expectación. No sé si es una barbaridad decir que allí piensan que Pedro Almodóvar es francés, lo tienen asumido como parte de su cultura, como Picasso, Dalí o Victoria Abril. Lo hacen con los grandes talentos. Con *La mala educación*, que inauguró el festival en 2004 sin entrar en competición, la distribuidora francesa hizo una fiesta a la que asistieron cerca de 3.000 personas. No quiero insinuar con todo esto que aquí no se le valore, lo que ocurre es que muchas veces no sabemos apreciar lo que tenemos. En todo caso, Almodóvar es tan grande como Buñuel o Berlanga.

Ha marcado la historia de nuestro cine con un universo propio, que es lo que lo hace único y lo que le reconocen en todo el mundo. Absorbe todo. Sus películas están llenas de música, de teatro, de cine... En más de una ocasión le he oído hablar de Berlanga, de Fernán-Gómez y, por supuesto, de cine americano. La primera lectura de *Hable con ella* fue en su casa y me quedé paralizado al ver todo lo que había por la mesa. Era un muestrario de sus ideas. Aquel *collage* era algo más que inquietudes desordenadas, era la ambición por conocer, por empaparse de todo acto creativo y luego llevarlo, procesado por su mirada, a sus guiones. Tengo la sensación de que antes de escribirlos los sueña, visualiza la película y oye su música (recuerden, si no, la escena de Pina Bausch). Por eso creo que su cine es orgánico. Porque lo lleva en el cuerpo, lo vive y lo representa. La proyección es sólo su último acto. ■

Como si de un eco se tratara, el año pasado el festival Documenta publicó *Piedra, papel y tijera: el collage en el cine documental* (Sonia García López y Laura Gómez) y este año es precisamente el 'found footage' —el material filmado encontrado que acaba formando parte de una obra cinematográfica sin haberlo pretendido— la tendencia más clara de la nueva edición de un certamen que llega hoy a su octavo año con una programación arrolladora, en el Matadero de Madrid y otras sedes de la ciudad.

Más de 150 títulos entre las diversas secciones oficiales y ciclos paralelos conforman no sólo una excelente aproximación a la pujanza de este formato, también nos permiten profundizar en muchos de los conflictos que están marcando nuestro tiempo. Todo ello, sin desdeñar la presencia de algunos grandes nombres del género, como el documental en 3D del emérito Werner Herzog, *Cave of Forgotten Dreams*, un viaje a los secretos de la cueva de Chauvet, donde se hallan pinturas rupestres de 30.000 años de antigüedad.

Atentos a *Karamay*, de Xin Xu, un filme de seis horas que nos acerca a la tragedia de esa ciudad china, donde en 1994 murieron más de 300 niños durante una representación para los jefes del Partido Comunista. Especial transcendencia cobra el cortometraje *Azady Baray Iran*, que ofrece material inédito grabado con móviles y cámaras caseras sobre las protestas que incendiaron Irán en 2009. En la misma estela, la coproducción hispano-egipcia *Prohibido*, de Amal Ramsis, es una denuncia contra el totalitarismo

DOCUMENTA



La puerta de no retorno



My Name is Ahlam

Werner Herzog y Lou Reed, reclamos de la 8ª edición

de Mubarak que concluye con su reciente derrocamiento. Y el conflicto entre israelíes y palestinos aparece en *My Name is Ahlam*, la lucha de una mujer árabe por salvar a su hija de la leucemia. El español *Del poder*, de Záván, nos remite a las protestas antiglobalizadoras que agitaron el mundo a principios de la década de los noventa.

Como señala Antonio Delgado, director de Documenta, ese 'found footage' como materia prima no sólo es utilizado para mostrar la intrahistoria de la rabiosa actualidad, también se impone como tendencia su uti-

lización por parte de muchos documentalistas para indagar en sus raíces familiares y realizar un retrato del yo a partir de la herencia audiovisual recibida. De esta manera, nos encontramos con uno de los títulos más esperados: *La puerta de no retorno*, firmado por Santiago Zannou (ganador del Goya a la

■ **Más de 150 títulos internacionales reafirman la pujanza de un festival que desde hoy y hasta el 15 mayo tomará Madrid**

Mejor Dirección Novel con *El truco del manco*). En el filme, el cineasta explica el largo viaje de su padre desde Benín hasta España y el posterior regreso para cerrar viejas heridas. El cortometraje nacional se adentra de lleno en el terreno de las imágenes domésticas con *El recolector de recuerdos*, donde María Zafra Cortés rescata la memoria de su abuelo. Y el documental belga *Because We Are Visual* recoge imágenes extraídas de *web cams* para reflexionar sobre la percepción que los adolescentes tienen sobre su propio cuerpo. También las nuevas tecnologías, en concreto los móviles, estarán presentes en *Sotchi 255*, de Jean-Claude Taki.

Abundantes ciclos. La veterana Sonia Herman Dolz es otro de los platos fuertes. Presenta *All My Tomorrows*, rigurosa pieza sobre el cáncer a partir de la experiencia de varios médicos, pacientes y científicos. Lou Reed siempre es un reclamo y conviene no perderse *Red Shirley*, codirigida junto a Ralph Gibson, y en la que trata su relación con su prima, superviviente del Holocausto. Los ciclos paralelos, abundantes, ofrecen la posibilidad de acercarse a la obra de algunos grandes nombres del formato. Destaca el ciclo dedicado al húngaro Péter Forgács, quien se ha dedicado a escribir la microhistoria de su país con la celebrada serie *Private Hungary*, donde se registra la vida cotidiana bajo el yugo del comunismo. El italiano Vittorio de Seta o la checa Helena Trestikova son otros sobresalientes autores de no ficción a los que dedica una atención especial esta nueva edición de Documenta.

JUAN SARDÁ

Próximamente actividades Fundación BBVA

Fundación **BBVA**

Bilbao

Edificio San Nicolás
Plaza San Nicolás, 4

Madrid

Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo Recoletos, 10



Cultura, Música,
Artes Plásticas y Literatura

Sábado, 14 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h

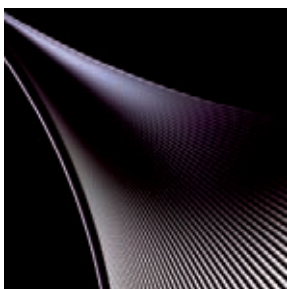
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

**Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA
2010-2011 PluralEnsemble**

Retrato de Zoltán Kodály y Eugène Ysaÿe

Intérpretes: Ema Alexeeva (violín)

Michał Dmochowski (violonchelo)



Ciencias Básicas y
Tecnologías Avanzadas

Viernes, 20 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 18:00h

Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Loops

Más allá de Einstein: 25 años de Gravedad Cuántica de Lazos

Prof. Carlo Rovelli, Universidad de Aix-Marseille (Francia)

Prof. Abhay Ashtekar, Universidad de Penn State (Estados Unidos)

Jueves, 2 de junio de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h

Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Ciclo de conferencias de astrofísica y cosmología

*Construir los planetas y los ingredientes para la vida
entre las estrellas*

Prof. Ewine F. van Dishoeck, Universidad de Leiden (Holanda)



Medio Ambiente y
Conservación de la Biodiversidad

Lunes, 23 de mayo de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:00h

Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

Día Europeo de los Parques 2011

Los bosques ante el desafío del cambio global

Prof. Adrian Newton, Universidad de Bournemouth (Reino Unido)

Prof. Michael Scherer-Lorenzen, Universidad de Friburgo (Alemania)

Entrada libre hasta completar aforo

Imprescindible confirmar asistencia: confirmaciones@bbva.es · 91 374 54 00

Para informarse sobre otras actividades o darse de alta en el sistema de alertas de la Fundación BBVA, visite www.bbva.es



EMILIO CASARES

“Espero acabar con algunos complejos de nuestro cine”

PREGUNTA: ¿Le asustó la propuesta de una obra de estas dimensiones?

RESPUESTA: Tanto, que me estuve resistiendo todo un año...

P: ¿Y cómo se gestionan 16.000 entradas de cine?

R: Mal. Hay que entenderse con 400 investigadores de más de 30 países con sus puntos de vista, sus maneras de escribir y haciendo respetar unas normas redaccionales. Hay que “gestionar” incluso a algún protagonista que envía una carta prohibiendo que su nombre salga en el *Diccionario*. Y, sobre todo, hay que gestionar que llegue el dinero.

P: ¿Cómo llevaría dejarse algo en el tintero?

R: Bueno, debe de ser muy fácil dejarse cosas. Desde luego, lo he vigilado todo. En concreto, algunas voces venían que parecían auténticas novelas...

P: ¿En quién se apoyó para edificar esos diez tomos?

R: Primero en Teddy Bautista, que nos lanzó a todos a esta aventura; en los directores científicos Eduardo Rodríguez Merchán, Carlos F. Heredero e Iván Giroud, y en un equipo editorial con el que llevo trabajando cerca de 20 años.

Vivió en cuerpo y alma para sacar adelante el *Diccionario de la Música Hispanoamericana*. Emilio Casares, catedrático y director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ha reincidido con el monumental *Diccionario del Cine Iberoamericano*, obra que publica estos días la SGAE y a la que ha dedicado diez años de trabajo. Al tiempo, prepara una *Historia de la Lírica Española*.

P: “González Macho, Enrique”. ¿Como actualizaría esta “entrada” tan reciente?

R: Es una cuestión ideal para que se la lance a los mencionados directores científicos.

P: ¿Cómo se habla del cine malo pero con éxito en taquilla?

R: Empleamos casi un año justamente en marcar esos criterios. El cine al que hace referencia existe, como existen los malos partidos de fútbol.

P: ¿Qué hoja de ruta sigue una obra que no tiene precedentes?

R: Nos hemos dejado llevar por la experiencia del *Diccionario de la Música Hispanoamericana*. En estos momentos está en todas las bibliotecas del mundo.

P: ¿Cuál ha sido su mayor hallazgo?

R: Saber en qué consiste el cine de ciertos países de Centroamérica.

P: ¿Ayudará a acabar con algunos complejos de

nuestro cine?

R: No tengo la menor duda.

P: ¿Se ha olvidado de la música en estos diez años de trabajo?

R: ¡En absoluto! En primer lugar porque en esta obra aparecen nada menos que 585 compositores de cine. Y, sobre todo, porque mi vida es la música.

P: ¿Cómo le suenan las bandas sonoras en nuestro país?

R: Estupendamente. Existen buenísimos compositores. Es de lo mejor que se hace en el mundo. Y lo hago extensible a toda el área iberoamericana.

P: ¿Está pensando en algún nombre en concreto?

R: Claro, tenga en cuenta que hay una larga tradición de grandes nombres que han hecho música para cine como Bernaola, Luis de Pablo o García Abril. Ahora hay importantes figuras



GUSI BEJER

que se especializan con unas armas enormes, de gran formación clásica. Desde Pepe Nieto a Alberto Iglesias. A veces se olvida que la música para cine es música y punto.

P: ¿Tenemos una deuda con los compositores actuales?

R: Desde luego. Y no sólo con los de cine, también con los llamados clásicos. La música en España está obscenamente olvidada.

P: ¿Cómo van sus contactos con Mortier para hacer ópera española en el Real?

R: Bueno, he tenido dos reuniones con él (o él conmigo). Le he presentado un lista posible en la que hay diez obras magníficas, y de esas diez podrían salir dos pero aún no hay nada decidido.

P: ¿Patinó el director belga al cuestionar la calidad de las voces españolas?

R: Creo que sí.

P: ¿Piensa que escándalos como la puesta en escena del último *Rey Roger*, de Szymanowski, benefició a la ópera?

R: Lo dudo, a no ser que el “escándalo” en sí sea un valor.

P: ¿Qué siente al custodiar el baúl de la zarzuela española?

R: Un gran cabreo porque uno está rodeado de joyas que nadie conoce y que se mueren de incuria. No hay derecho.

P: ¿Cómo zanjaría la polémica sobre la gestión de la SGAE (devolución de originales, materiales de orquesta...)?

R: No hay polémica. Lo que hay son unas normas que marca la ley. Le diría más: estamos haciendo un trabajo de recuperación admirado y premiado en todo el mundo.

JAVIER LÓPEZ REJAS



Celebración del flamenco

Ciclo de conferencias | Del 4 de mayo al 1 de junio

Este ciclo narrará el tránsito desde la universidad de la pobreza hasta las aclamaciones en los recintos musicales más prestigiosos y más universales.

Miércoles 4 de mayo, a las 19.30 h
El cancionero anónimo olvidado

Miércoles 11 de mayo, a las 19.30 h
**El cante flamenco:
la voz honda y libre**

Miércoles 18 de mayo, a las 19.30 h
**Historia y evolución
de la guitarra flamenca**

Miércoles 25 de mayo, a las 19.30 h
**El baile jondo,
memoria de la belleza humana**

Viernes 27 de mayo, a las 20 h
Espectáculo de baile
Ana Morales, baile
Jesús Guerrero, guitarra
Óscar Lago, guitarra
Moi de Morón, cante

Miércoles 1 de junio, a las 19.30 h
**Una relación más que
centenaria:
el flamenco y Cataluña**

Coordinador del ciclo: Félix Grande,
poeta, narrador y ensayista

Aforo limitado
Actividad gratuita

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

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

IBERMÚSICA

ORQUESTAS Y SOLISTAS
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA

2011.2012

Toda la información en www.ibermusica.es



SERIE ARRIAGA

A1 MIÉRCOLES, 21 SEPTIEMBRE 2011, 19.30H
ISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTA

A2 DOMINGO, 9 OCTUBRE 2011, 19.30H
CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
CHRISTIAN TETZLAFF

A3 JUEVES, 20 OCTUBRE 2011, 19.30H
CLEVELAND ORCHESTRA
FRANZ WELSER-MÖST

A4 LUNES, 31 OCTUBRE 2011, 19.30H
THE PHILHARMONIA
ESA-PEKKA SALONEN
YEFIM BRONFMAN

A5 MARTES, 8 NOVIEMBRE 2011, 19.30H
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
GIANANDREA NOSEDA
XAVIER DE MAISTRE

A6 VIERNES, 16 DICIEMBRE 2011, 22.30H
LONDON PHILHARMONIC
CHRISTOPH ESCHENBACH
RENÉE FLEMING

A7 VIERNES, 20 ENERO 2012, 22.30H
STAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

A8 VIERNES, 27 ENERO 2012, 22.30H
LONDON SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
NELSON FREIRE

A9 JUEVES, 9 FEBRERO 2012, 19.30H
ADOLFO GUTIÉRREZ
GRAHAM JACKSON

A10 MARTES, 21 FEBRERO 2012, 19.30H
ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
MURRAY PERAHIA

A11 MIÉRCOLES, 21 MARZO 2012, 19.30H
ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
ELISSO VIRSALADZE

A12 LUNES, 21 MAYO 2012, 19.30H
GEWANDHAUSORCHESTER
RICCARDO CHAILLY
LEONIDAS KAVAKOS

SERIE BARBIERI

B1 JUEVES, 22 SEPTIEMBRE 2011, 19.30H
ISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTA
JAVIER PERIANES

B2 SÁBADO, 8 OCTUBRE 2011, 22.30H
CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
HAKAN HARDENBERGER

B3 VIERNES, 21 OCTUBRE 2011, 22.30H
CLEVELAND ORCHESTRA
FRANZ WELSER-MÖST

B4 MARTES, 1 NOVIEMBRE 2011, 19.30H
THE PHILHARMONIA
ESA-PEKKA SALONEN
YEFIM BRONFMAN
M. BRUEGGERGOSMAN
SIR JOHN TOMLINSON

B5 JUEVES, 19 ENERO 2012, 19.30H
STAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

B6 SÁBADO, 28 ENERO 2012, 19.30H
LONDON SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
ANNE SOFIE VON OTTER

B7 JUEVES, 16 FEBRERO 2012, 19.30H
ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
MURRAY PERAHIA

B8 MIÉRCOLES, 22 FEBRERO 2012, 19.30H
RADIO FRANKFURT
PAAVO JÄRVI

B9 MIÉRCOLES, 14 MARZO 2012, 19.30H
BERGEN PHILHARMONIC
JUANJO MENA
TRULS MØRK

B10 JUEVES, 22 MARZO 2012, 19.30H
ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
JULIA FISCHER

B11 JUEVES, 19 ABRIL 2012, 19.30H
LEONIDAS KAVAKOS
ENRICO PACE

B12 MARTES, 22 MAYO 2012, 19.30H
GEWANDHAUSORCHESTER
RICCARDO CHAILLY
HÉLÈNE GRIMAUD
LUBA ORGONÁŠOVÁ

No pierda la oportunidad de conseguir su abono

Una iniciativa creada para compartir
la pasión por la música.
Participe de ella en nuestro nuevo espacio web

amigos
de IBERMÚSICA



IBERMÚSICA
Aijonmusic, S.A.

Velázquez 11, 1º dcha - 28001 Madrid

Toda la información en www.ibermusica.es

tel: (+34) 91 426 0397

ibermusica@ibermusica.es