

EL CULTURAL

9-15 de septiembre de 2011

www.elcultural.es

Entrevistas

Jorge Galindo

Julian Schnabel

Luis Rojas Marcos

Alberto Posadas



11 ESPECIAL S

Fragmentos de una tragedia a los diez años de los atentados de Nueva York

Arcadi Espada, Juan Avilés, Charles Powell, Félix de Azúa e Ignacio Sotelo reflexionan sobre su impacto en el mundo



EL  MUNDO



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

TEMPORADA
2011 / 2012

TEATRO MARÍA GUERRERO

<p>Yo, el heredero</p> <p>de Eduardo De Filippo Dirección Francesco Saponaro Producción Andrea D'Odorico</p> <p>16 / 09 23 / 10 2011</p>	<p>protAgonizo</p> <p>Texto y dirección Ester Bellver Producción Rotura Producciones</p> <p>SALA DE LA PRINCESA</p> <p>04 / 11 20 / 11 2011</p>	<p>La piel en llamas</p> <p>de Guillem Clua Dirección José Luis Arellano Producción CDN</p> <p>SALA DE LA PRINCESA</p> <p>30 / 03 06 / 05 2012</p>
<p>Product</p> <p>de Mark Ravenhill Dirección Julio Manrique Producción La Troca</p> <p>SALA DE LA PRINCESA</p> <p>23 / 09 30 / 10 2011</p>	<p>Contraacciones</p> <p>de Mike Bartlett Dirección Pilar Massa Producción Carallada Show / Prem Teatro</p> <p>SALA DE LA PRINCESA</p> <p>02 / 12 15 / 01 2011 / 2012</p>	<p>La loba</p> <p>de Lillian Hellman Dirección Gerardo Vera Coproducción CDN / Juanjo Seoane Producciones</p> <p>20 / 04 10 / 06 2012</p>
<p>Perséfone</p> <p>Comediants Dirección Juan Font Coproducción CDN / Comediants / Teatre Lliure</p> <p>01 / 11 11 / 12 2011</p>	<p>Luces de Bohemia</p> <p>de Ramón M^o del Valle-Inclán Dirección Lluís Homar Producción CDN</p> <p>20 / 01 25 / 03 2012</p>	<p>Titirimundi</p> <p>Selección de espectáculos del Festival Internacional de Títeres</p> <p>17 / 05 17 / 06 2012</p>

TEATRO VALLE-INCLÁN

<p>La costa de Utopía</p> <p>de Tom Stoppard Dirección Alexei Borodin Producción RAMT</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>28 / 09 01 / 10 2011</p>	<p>Lecturas de autores mexicanos contemporáneos</p> <p>de Dorota Masłowska Dirección Grzegorz Jarzyna Coproducción TR Warszawa / Schaubühne am Lehniner Platz</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>27 / 10 30 / 10 2011</p>	<p>Pendiente de votación</p> <p>de Roger Bernat Coproducción CDN / Teatre Lliure / CECN-Le Manège / Eléctrica Produccions</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>29 / 02 04 / 03 2012</p>
<p>±0 (Más menos cero)</p> <p>Dirección Christoph Marthaler Producción Unlimited Performing Arts / Nicolai Vemming</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>06 / 10 09 / 10 2011</p>	<p>Entre nosotros, todo va bien</p> <p>de Dorota Masłowska Dirección Grzegorz Jarzyna Coproducción TR Warszawa / Schaubühne am Lehniner Platz</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>04 / 11 06 / 11 2011</p>	<p>Quit</p> <p>de Peter Handke Dirección Lluís Pasqual Coproducción CDN / Teatre Lliure</p> <p>07 / 03 01 / 04 2012</p>
<p>Cuatrinal de Praga Pabellón de España</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>06 / 10 15 / 10 2011</p>	<p>Münchhausen</p> <p>de Lucía Vilanova Dirección Salva Bolta Producción CDN</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>11 / 11 23 / 12 2011</p>	<p>Extraño anuncio</p> <p>de Adolfo Marsillach Dirección Mercedes Lezcano Producción Metrópolis Teatro</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>16 / 03 29 / 04 2012</p>
<p>El proceso</p> <p>de Franz Kafka Dirección Andreas Kriegenburg Producción Münchner Kammerspiele</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>14 / 10 16 / 10 2011</p>	<p>Agosto (Condado de Osage)</p> <p>de Tracy Letts Dirección Gerardo Vera Producción CDN</p> <p>07 / 12 19 / 02 2011 / 2012</p>	<p>El inspector</p> <p>de Nikolai Gogol Dirección Miguel del Arco Producción CDN</p> <p>04 / 05 17 / 06 2012</p>
<p>Lecturas de autores polacos contemporáneos</p> <p>UNA MIRADA AL MUNDO</p> <p>20 / 10 22 / 10 2011</p>	<p>La mecedora</p> <p>de Jean-Claude Brisville Dirección Josep Maria Flotats Producción CDN</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>13 / 01 19 / 02 2012</p>	<p>Exposición de Vítin Cortezo</p> <p>SALA FRANCISCO NIEVA</p> <p>11 / 05 17 / 06 2012</p>



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La derecha y el cine español

Tuve la suerte de escuchar a Vicente Aranda hablar sabiamente de cine, durante una cena, y pude darme cuenta de la profundidad de su pensamiento, de su honradez intelectual, de su sensibilidad para el arte, de su voluminoso equipaje cultural. Tengo en la memoria y en la retina *Clara es el precio*, *Cambio de sexo* o *La muchacha de las bragas de oro*, con Marsé, el grande, aleteando entre Victoria Abril y la incertidumbre del incesto. Me impresionó *Si te dicen que caí*, amé a Ana Belén, claro, en *La pasión turca* y me clarificó un pasaje oscuro de la Historia de España *Juana la Loca*, si bien en esta película lo que destaca es la soberbia interpretación de Pilar López de Ayala, que es una de las actrices verdaderamente importantes de la España de hoy.

Vicente Aranda ha declarado con mesura y sin ira que la derecha española se niega a ver cine español. No le falta razón al gran director en algunos aspectos. Se refiere sin duda a la antigua derecha franquista y a sus herederos, es decir, hablando con propiedad, a la extrema derecha. Conviene no confundir ciertos conceptos. La derecha es-

pañola, representada por Gil Robles, se mantuvo en el exilio tras la guerra civil, igual que la izquierda española, representada por Indalecio Prieto. Aún más, en 1947 la derecha española y la izquierda socialista firmaron el pacto de San Juan de Luz que convertía a Indalecio Prieto en el primer presidente del Gobierno de la eventual Monarquía de Don Juan, que fue el gran exiliado de la dictadura franquista, a la que hizo frente durante cuatro décadas.

Hace solo dos años publiqué en esta página un artículo titulado “Esplendor del cine español”, en el que desbarataba la actitud del extremismo de derechas frente a las manifestaciones cinema-

tográficas de la etapa democrática que nos han instalado en la cabeza del mundo. Mantuve largas conversaciones en su día con Luis Buñuel y Miguel Pérez Ferrero, el célebre *Donald*. Era el director aragonés un hombre a ráfagas genial. Odiaba los fuegos artificiales. “Encuentro falaces todas las ceremonias conmemorativas. ¡Viva el olvido! Solo veo dignidad en la nada”, escribió. También conversé largamente con Luis García Berlanga y con Juan Antonio Bardem, que rodó parte de su última película en mi despacho del ABC verdadero. No quiero olvidarme de Manolo Summers, que murió joven, y era ya un maestro del cine.

Ninguno de los grandes históricos alcanzaron, sin embargo, las cimas internacionales de los directores de ahora, de las actrices y los actores actuales. José Luis García, Fernando Trueba, Alejandro Amenábar, el propio Vicente Aranda, y otros muchos, han hecho un cine admirable. Y, sobre todo, Pedro Almodóvar que es ya la figura más destacada de la historia del cine español. Gracias a él se potenciaron, además, Penélope Cruz y Javier Bardem que, si bien en papeles secundarios, se coronaron con el Oscar, beneficiándose el cine español de la repercusión del galardón americano.

Ciertamente las subvenciones públicas al cine superan la producción. Ciertamente el Fondo de Protección rebasa a la taquilla española. Ciertamente, como en cualquier otra faceta del arte, en España se hace cine espantoso, cine mediocre, cine comercial, cine aburridísimo. Pero también cine culturalmente de primera calidad que está reconocido en la cumbre del mundo. Aún más: en los últimos años el cine español ha vivido la época dorada del esplendor. La objetividad exige reconocerlo así. ●

ZIGZAG

“Tengo para mí que el relato de ficción más bello y erizante del siglo XX no es una novela de centenares de páginas sino un cuento de Borges: *Hombre de la esquina rosada*. He leído con asombro *Cuentos propios y extraños* de Manuel Pombo Arias, escritor de sobresaliente calidad, estudiado a fondo por Darío Villanueva. El humor, el exotismo, la sagacidad sobre la condición humana, la belleza literaria, vertebran este libro singular. Pombo ha escrito algunos cuentos – “Una frase brillante”, “El muerto que quería hablar” – que tienen la extensión de “El dinocuario” de Monterroso. Otros, como “La carta” o “El chaman” demuestran la capacidad de fabulación del autor y la hondura de su pensamiento fecundo y actual.”



Compartida, la vida es más.

Damos un sí a nuestros clientes para siempre.

Si ya tienes el ADSL y tu móvil con nosotros, ahora disfrutarás de tu ADSL por sólo

24,90€/mes

Incluye 550 min. al mes en llamadas fijo-móvil.

Para siempre.

Apúntate antes del 30 de septiembre en:

1004

Tiendas Movistar

www.movistar.es




alicante
PUERTO DE SALIDA
VUELTA AL MUNDO A VELA

Movistar ADSL precio definitivo: 29,38€/mes (IVA incluido) sólo para un mismo titular de móvil Movistar de contrato y de una línea fija Movistar que asocien ambas líneas. Válido para contrataciones entre el 1 y el 30 de septiembre de 2011, para clientes de Movistar ADSL con velocidades hasta 10 Mb (inclusive). No compatible con otros productos de ADSL. Cuota fuera de promoción 48,26€/mes (IVA incluido). Sujeto a permanencia del cliente en la línea móvil Movistar contrato. Consulte cobertura y condiciones aplicables en el 1004 y www.movistar.es 500 min/mes sábados y domingos y 50 min/mes resto semana.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

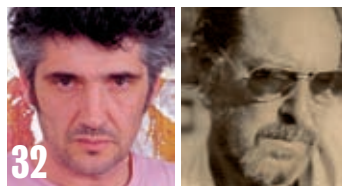
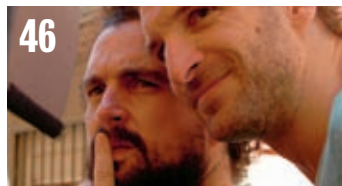
Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Fragmento de la escultura *Bend Propeller*, de Calder, destruida el 11-S en el WTC. Imagen intervenida del proyecto *Memoria fragmentada*, de Francesc Torres.

3. PRIMERA PALABRA. *La derecha y el cine español*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

ESPECIAL 11-S

8. Debate. Félix de Azúa, Arcadi Espada, Ignacio Sotelo, Charles Powell y Juan Avilés debaten sobre las consecuencias del 11-S.

12. Los derechos del pueblo. Un libro desata en USA la polémica seguridad/libertad, POR J. MAHLER.

14. Arte. Francesc Torres y Elena del Rivero recuperan objetos de la tragedia, POR BEA ESPEJO.

16. Arquitectura. El nuevo skyline de la Zona Cero, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

18. Cine y Música. Heridas sin cicatrizar, POR CARLOS REVIRIEGO Y BENJAMÍN G. ROSADO.

LETRAS

20. Libro de la semana: *El prisma del lenguaje*, de Guy Deutscher, POR RICARDO SENABRE.

22. R. Jiménez. *Así me pierdo...*, POR Á. BASANTA.

23. R. Rey Rosa. *Severina*, POR ERNESTO CALABUIG.

24. M. Énard. *Habladles...* POR J. CREMADES.

25. Nooteboom. *Los zorros vienen de noche*, POR RAFAEL NARBONA.

26. D. Doncel. *Porno ficción*, POR TÚA BLESA.

27. Irene Zoe Alameda. *Artista y criminal*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

28. Jung. *Últimos volúmenes de sus Obras Completas*, POR ANTONIO COLINAS.

29. Torres-Dulce. *Jinetes en el cielo*, POR M. HIDALGO.

30. Libros más vendidos.

31. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

32. Galindo y Schnabel, cara a cara, POR P. ACHIAGA.

35. Avelino Sala entre libros, POR ELENA VOZMEDIANO.

36. Crewdson en Cinecittà, POR MARIANO NAVARRO.

37. Àngels Ribé en el MACBA, POR J. V. OLIVERAS.

ESCENARIOS

38. Alberto Posadas en el Real, POR Á. GUIBERT.

41. El Beethovenfest celebra a **Liszt**, POR B. G. R.

42. Paco León recupera la revista picante, POR L.P.

44. Priestley según **Pou**, POR JOSÉ MANUEL MORA

CINE

46. Nacho Vigalondo lleva a Toronto y San Sebastián *Extraterrestre*, POR GONZALO DE PEDRO.

48. Llega **Stella**, de S. Verheyde, POR C. REVIRIEGO.

ULTIMA PALABRA

50. Luis Rojas Marcos recuerda su experiencia en Nueva York el 11-S, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

SALVAR
VIDAS CUESTA
MUY POCO

EMERGENCIA
EN EL
CUERNO
DE

ÁFRICA



13 MILLONES
DE PERSONAS

NECESITAN
AYUDA
INMEDIATA

TU APORTACIÓN
ES URGENTE

MUY
URGENTE
NO ESPERES
MÁS

NO
DEJES
PASAR
NI UN
MINUTO
MÁS

HAZ TU APORTACIÓN*
EN LAS CUENTAS DE:

CÁRITAS: 0049 1892 64 2110541080

CRUZ ROJA: 0049 0001 53 2110022225

* BANCO SANTANDER HA REALIZADO UNA
APORTACIÓN DE 500.000 EUROS PARA
CÁRITAS Y CRUZ ROJA

 **Cáritas**
Trabajamos por la justicia


Cruz Roja Española

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



Dóciles y feroces

JUAN PALOMO

Me desconcierta la noticia del premio de la Feria de Guadalajara al *colomexicano* **Fernando Vallejo**, pero no tanto por la concesión, justísima, que recae además en un autor del sello que lleva tantos años manejando—sin prisa pero sin pausa—la Feria del libro azteca, sino por que el más irreverente de los escritores, el más rebelde y libre, se sume a la fiesta sin torcer el gesto. Yo, que conozco también su lado amable, sé que no desentonará en el festejo si es que se presenta, pero también que su próximo libro, una biografía sobre filólogo colombiano **Rufino José Cuervo**, será todo menos dócil, y sobre todo tirando a ferroz. Y para no desmentirme, ha empezado donando los 150.000 dólares del premio a dos asociaciones protectoras de animales...

Con la impunidad que da tener más de cien millones de lectores, **Paulo Coelho** lanza estos días *Aleph* (Planeta), crónica de un “tercer viaje sagrado” de casi 10.000 kilómetros por Europa que acaba en Vladivostok y en el que el brasileño acaba encontrando el Aleph, “el punto en el que todo está en el mismo lugar al mismo tiempo”. ¡Pobre **Borges**, lo que le faltaba: fagocitado por el bestseller! Se ve, también, que no ha leído un delicioso cuento de **Rafael Reig**, “Seis copas de anís”, publicado en el volumen *El juego de la edición* (UA), en el que el narrador “desvela” la identidad del verdadero autor del relato.

Después de *Los girasoles ciegos*, hace cuatro años, **José Luis Cuerda** rodó un documental que nadie ha visto, *Ribeiros de Avia*, que ha acabado siendo el germen del largometraje que rueda estos días en las costas gallegas. *Todo es silencio*, con guión de **Manuel Rivas**, es la crónica de cómo el narcotráfico envenena las vidas de los jóvenes. En el reparto cuenta con dos jóvenes de tirón comercial: **Quim Gutiérrez** y **Miguel Ángel Silvestre**, acompañados del veterano **Juan Diego**.

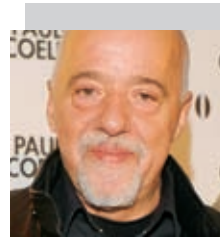
El británico **Daniel Harding** acaba de cumplir 36 años y ya ha sido nombrado director vitalicio de la Mahler Chamber Orchestra. El talento no entiende de edades, aunque no deja de sorprender que el pianista nonagenario **Boris Merisson** vaya a oficiar dentro de unos días el concierto por el 30 aniversario de la Sinfónica de Zúrich o que **Jonathan Okseniuk**, de sólo cuatro años, siga paseándose por los festivales emulando a **Karajan** mientras dirige la *Quinta* de Beethoven. Y hablando de niños, ¿sabían que el que espera **Beyoncé** llevará los genes de Mahler? El musicólogo **Norman Lebrecht** asegura en su libro *¿Por qué Mahler?* que la cantante y el compositor son primos lejanos.

Las rebajas se acaban en El Corte Inglés pero empiezan en los másters de arte y diseño. Hasta un 35% de descuento ofrece la Universidad Europea de Madrid para matricularse este mes en su elenco de especialidades. Entre las ofertas está el Máster Universitario en Arte Contemporáneo que ahora *sólo* cuesta 13.500 euros de nada. Un poco caro el precio que paga el becario para luego trabajar gratis, ¿no? ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Hará unos tres años que, en un viaje en avión de Madrid a Mallorca, el tipo que se sentó a mi lado dijo ser cazador profesional; venía en ese momento de algún lugar de África. No me habló de animales, sino de que, pocos días atrás, en otro viaje en avión, quien iba en el asiento de al lado resultó ser un director de cine, nacido en Rusia, que estaba en ese momento rodando una película sobre las antípodas. El tema me pareció fascinante porque me interesa mucho todo lo que tiene que ver con el doble y la duplicación; dónde llegas cuando atraviesas la Tierra en línea recta con una aguja. La película se ha presentado estos días en la Mostra de Venecia, bajo el título, *i Vivan las antípodas!*, el director es Victor Kossakovsky y, según ha dicho, las antípodas de la Plaza Roja de Moscú son agua, y también las de La Casa Blanca. Me interesa la idea porque muchas veces me he preguntado qué buscamos cuando consumimos un producto cultural, sea un libro, una película, una teoría científica, un verano o la bolsa de patatas fritas que agotamos hasta su final, qué esperamos encontrar al otro lado de esa experiencia, ¿algo que ya suponíamos, o algo totalmente inesperado, sus antípodas? ¿No ocurre muchas veces que llegas al final de un libro y ves que todo es agua? Eso me parece muy bien. Pocas obras que no lleven dentro su refutación, sus antípodas, me resultan creíbles.



PAULO COELHO



FERNANDO VALLEJO



JUAN DIEGO



DANIEL HARDING



JOSE LUIS CUERDA

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

ESPECIAL 11-S

El 11-S de 2001, Arcadi Espada estaba en una casa del Ampurdán hablando por teléfono con un amigo y creyó que lo que ese bromista le contaba sobre las Torres Gemelas era un chiste. A Ignacio Sotelo le avisó su mujer y pudo ver en directo, por televisión, el choque del segundo avión. Juan Avilés pensó que los edificios atacados eran las Torres Kio; Powell siguió los acontecimientos con sus alumnos de la Southern Methodist University y Félix de Azúa estaba en Londres, en casa de una amiga que veía en esos momentos una película de Bruce Willis: “No fue capaz de decirme nada, así que me fui a la ducha. Cuando salí, se estrellaba el segundo avión.” El Cultural ha planteado a estos intelectuales cómo ha cambiado el mundo en esta década. Además, revisamos la influencia del 11-S en el arte, el cine, la música y estudiamos la arquitectura que está reinventando el perfil de NY y su Zona Cero.



FOTO DEL ESTUDIO
DE ELENA DEL
RIVERO TRAS EL 11-S

11-S, ¿diez años que cambiaron el mundo?

KYLE BROOKS



—El 11-S el mundo cambió política y económicamente, pero, ¿de manera irreversible?

Juan Avilés: El 11-S cambió el mundo porque reveló la inmensa letalidad potencial del terrorismo. Antes se decía que los terroristas mataban a pocas personas para atemorizar a muchas, pero Al Qaeda demostró que para lograr el máximo efecto lo mejor es causar muchas víctimas. Desde entonces el terrorismo masivo es una amenaza para la que debemos estar preparados. En ese sentido específico el cambio es irreversible, pero en el plano más general de la política, la sociedad o la cultura, creo que se tiende a sobrevalorar el impacto del 11-S.

Charles Powell: Creo que a menudo se exagera la importancia histórica del 11-S. Ciertamente, los ataques a las torres gemelas se cobraron 2.977 víctimas—más que en Pearl Harbor—pertenecientes a 89 países, hecho sin parangón en la historia del terrorismo. Pero su impacto económico, por ejemplo, fue escaso. Con la perspectiva que nos ofrece el paso del tiempo, cabe pensar que el 11-S ocultó otros fenómenos más importantes, que sí pueden considerarse irreversibles. Pienso sobre todo en el auge de los BRIC (término que se acuñó ese mismo año), el declive relativo de EEUU, y la aceleración del proceso de globalización. En cierto sentido, la aparición de Al Qaeda fue un síntoma más de esto último, y de la creciente importancia de los actores no estatales en las relaciones internacionales.

Arcadi Espada: No, yo no creo en esa magnitud de cambios. Para poner un ejemplo:

creo que la televisión, internet o la secuencia del Adn, sí los han propiciado. Pero desconfío de la capacidad de cambiar el mundo de este tipo de sucesos. Lo probable es que estos sucesos simbolicen los cambios. Más allá de lo que las matanzas terroristas suponen para los que pierden su vida, estos sucesos sólo son imágenes, síntesis.

¿La crisis de la democracia y de la identidad nacional es una consecuencia inesperada del terrorismo islámico?

Ignacio Sotelo: De ningún modo, yo diría incluso que nada tienen que ver con el terrorismo. La crisis de la democracia representativa, con el papel preponderante de los partidos políticos, viene de antiguo, aunque hayamos sido conscientes de ello en los últimos lustros. En rigor, a la esencia de la democracia pertenece el encontrarse permanentemente en crisis. Una democracia viva exige cada vez más democracia y sobre todo otro tipo de democracia. Congelar la democracia en el modelo establecido es condenar de antemano su mejor calidad, la de ser perfectible. En cuanto la crisis de la identidad nacional no es un fenómeno que se constate por doquier, al contrario, parece que la identificación nacional de estadounidenses, ingleses y franceses, por dar unos pocos ejemplos que podrían extenderse a voluntad, sigue siendo fuerte. Incluso en España donde excepcionalmente se habla, y mucho, de crisis de la identidad nacional, proliferan los nacionalismos periféricos. Más que de carencia desazonante habría que hablar de metástasis cancerígena.

Powell: La pregunta me plantea varios problemas: no creo que exista realmente una crisis (global) de la democracia ni de la identidad nacional, ni me parece correcta la expresión *terrorismo islámico*, que da por buena la vana ilusión de Bin Laden y sus secuaces de representar a todos los musulmanes, motivo por el que es preferible hablar de *terrorismo yihadista*. En todo caso, es importante subrayar que este fenómeno no ha logrado destruir los sistemas democráticos contra los que ha atentado, y que, a pesar de algunos de los excesos cometidos en la (muy mal llamada) “guerra global contra el terror”, las democracias han salido fortalecidas de su choque con el yihadismo.

Félix de Azúa: No lo creo. Quizás lo contrario sea más cierto: es nuestra inseguridad sobre la democracia y la identidad nacional lo que da fuerza a los islamistas y a los nacionalistas.

Espada: No. Tampoco creo que la democracia esté en crisis. De Pekín a Trípoli sólo se oyen gritos en favor de la democracia. Por desgracia tampoco estoy seguro de que la identidad nacional esté en crisis. Pero si lo estuviera sería a consecuencia de la extensión de la democracia.

Avilés: No creo que la democracia esté en crisis, ni que las medidas antiterroristas adoptadas hayan afectado de manera relevante a su calidad. Respecto a los problemas de identidad nacional relacionados con el tema, es decir la exacerbación del miedo al otro, cabe admitir que el terrorismo islamista ha contribuido a alimentar la xenofobia de algunos sectores de la sociedad europea. Pero no creo

que el señor Anglada y sus pares sean xenófobos debido al terrorismo. Su actitud responde más bien al rechazo a convivir con gentes de diferente cultura y es por tanto una respuesta a los fenómenos de la globalización y la inmigración.

El aumento de la población árabe en Occidente desafía nuestros prejuicios y fortalece, quizá, alguna certeza: ¿aceptar el velo en las escuelas y el burka en las calles es una muestra de tolerancia o de rendición?

Espada: Ni en nuestras calles ni escuelas, ni en las suyas. El concepto de espacio público (como el del derecho de intervención, al menos moral) es una de las grandes conquistas de Occidente. Se trata de un lugar de neutralidad que no es la suma de todas las convicciones privadas. Y mucho menos de los gritos privados. El espacio público regula la obligatoria intimidad de cualquier esvástica.

Azúa: Es una muestra de los pendientes que están los políticos del telediario. Es perfectamente trivial que las niñas se cubran con un velo o lleven el ombligo al aire. No lo es tanto que se sepulten bajo un burka. Es obvio que lo primero carece de importancia y lo segundo es un espanto, pero los políticos no suben en el escalafón si tienen las ideas claras. Lo suyo es el embrollo.

Avilés: El establecimiento en nuestros países de una población con raíces culturales diferentes, como es el caso de los musulmanes, nos obliga a adaptarnos más rápidamente a un mundo globalizado. La convivencia quizá resulte más compleja de lo que esperan los optimistas, pero

sin duda será más fácil de lo que piensan los xenófobos. En general la regla debe ser el respeto mutuo, pero en casos concretos no es fácil decidir. Yo opino que se debe aceptar el velo en las escuelas como una prenda de vestir que no ofende a nadie, y prohibir el burka como una muestra de humillación a la mujer y una amenaza potencial a la seguridad, ya que en los espacios públicos las personas deben dejarse reconocer.

Sotelo: El aumento de población musulmana en Europa –los menos son árabes– confronta a los más ignaros y más fanáticos con prejuicios racistas que hasta ahora se han mostrado muy difíciles de erradicar, hasta el punto de que la islamofobia se ha convertido en la forma actual de antisemitismo, pero también nos confirma en la certeza de que no hay que dar tregua a un racismo siempre recurrente. Yo prohibiría, tengo mis dudas a la hora de prohibir cualquier cosa, el uso del burka, porque me parece que atenta directamente contra la dignidad de la mujer. En cambio, acepto el velo en la escuela, porque además de acentuar el afán de individualizarse de las minorías, marcando diferencias, obliga a la mayoría a tolerar comportamientos que no entendemos, o no compartimos. En fin de cuentas, no hace tanto tiempo que nuestras abuelas llevaban cubierta la cabeza con un pañuelo, y no solo para ir a misa.

Powell: Esta pregunta me produce cierta incomodidad, ya que al incluir estas cuestiones en una reflexión sobre el significado del 11-S, parece que damos por buena la existencia del “choque de civilizaciones” que auguró Samuel Huntington. En todo caso, el uso del velo y del

burka no es la expresión de un hecho estrictamente religioso, sino cultural, pero mientras haya musulmanes que no lo vean así, su regulación siempre resultará conflictiva. Sea como fuere, la prohibición del uso de prendas que ocultan el rostro (como el burka y el niqab) en todos los lugares públicos, como la aprobada en Francia en 2010, me parece perfectamente legítima, y demuestra que Occidente sabe defender sus valores sin menoscabo de la tolerancia religiosa.

–**¿Qué le debe la primavera árabe que ha liberado a Túnez, Egipto, y Libia, a la caída de las Torres Gemelas (y al 11-M)?**

Azúa: Absolutamente nada. Algún día sabremos quién ha movido lo de “la primavera árabe” (expresión de una cursilería insoportable que sólo había sido antes usada por El Corte Inglés) y cuyos efectos nadie tiene ni la menor idea de cuáles serán.

Sotelo: La reacción bélica de Estados Unidos, aprovechando el atentado para intentar restablecer su hegemonía en la zona con mayores recursos petrolíferos, después del desastre que para sus intereses supuso la caída del Sha de Persia, y el apoyo incondicional a dictaduras pro-occidentales en Egipto, Túnez, Argelia, Marruecos, han llevado a rebelarse a una parte de la juventud mejor preparada, pero sin la menor oportunidad de lograr un puesto de trabajo que se adecuase a su formación. Lo sorprendente de esta rebelión contra dictaduras que parecían inamovibles, tanto por la durísima represión interna, como por el apoyo del mundo occidental, es que se haya llevado a cabo desde los valores de libertad y de democracia que con poca hipocresía predica

Occidente. Su mayor mérito es, sin duda, haber roto con el islamismo en que la oposición de las masas más pobres y explotadas había tomado cuerpo. Según percibía su impotencia ante la falsificación manipulada de las elecciones y la brutal represión del Estado, el islamismo se ha ido radicalizando en un movimiento cada vez más violento, sirviendo de pretexto a las dictaduras para intensificar la represión sobre toda la sociedad, contando siempre con el apoyo incondicional de Occidente. La guerra contra el terrorismo islámico convierte a la dictadura militar argelina en un aliado imprescindible de Occidente.

Espada: Un retraso en la caída de los dictadores.

Avilés: La primavera árabe no debe nada a los asesinos del 11-S y el 11-M, y supone la negación de todo lo que Al Qaeda representa. Responde a un ansia de libertad y democracia y en la medida de lo posible ha buscado un cambio pacífico, mientras que los yihadistas pretenden implantar una tiranía por medios violentos. Es curioso que el último mensaje de Bin Laden, difundido tras su muerte, sea un elogio a la movilización ciudadana contra los dictadores en Túnez y Egipto, cuando los atentados de Al Qaeda y sus franquicias tienen por objetivo fomentar la discordia ciudadana.

–**¿Creen que Occidente ha sabido asumir su culpa, si existe, por apoyar a esos sátrapas árabes que eran en parte cómplices y en parte culpables de la Ira del mundo musulmán?**

Avilés: En un mundo ideal ningún gobernante demócrata habría hecho negocios con tiranos como Gadafi, ni les habría

estrechado la mano, pero en el mundo real hay que mantener relaciones con los gobiernos existentes. Occidente no dio el poder a Gadafi, ni a Mubarak ni a Assad, así es que tampoco hay que exagerar con el sentimiento de culpa, aunque se haya pactado a menudo con ellos, por motivos económicos o estratégicos. En cambio, es un deber de las democracias apoyar a los pueblos que han empezado a luchar por su libertad y facilitar su triunfo, incluso mediante la fuerza, como se ha hecho en Libia. Ahora debemos apoyar al pueblo sirio.

Azúa: No existe tal cosa como una culpa “de Occidente”. Si hay “culpables” son perfectamente identificables: los presidentes de las industrias de armamento, los de las compañías petrolíferas, los diamantistas holandeses, los dueños de grupos mediáticos, etcétera. El problema es que quien tenga una moto, una TV, un móvil, un ordenador etc., es igualmente culpable por financiar el régimen que hace todo ello posible, por muy indignado que se sienta.

Powell: Occidente viene apoyando a los regímenes de la región que aportan estabilidad y toleran a Israel, postura que puede resultar muy contraproducente, como ya se comprobó en Irán. El mejor ejemplo de esa complicidad culpable es Arabia Saudí, la cuna de los Bin Laden. ¿Debemos seguir comprándoles petróleo y vendiéndoles armas, cuando es sabido que dedican buena parte de sus enormes recursos a la propagación mundial de la detestable doctrina wahabí? Lamentablemente, mientras no cambien los regímenes de Irán y Siria, seguiremos haciéndolo. Mientras tanto, Occidente debería apos-

tar a fondo por el éxito de las transiciones democráticas en curso; incluso si los nuevos regímenes que surjan en la región resultan ser más anti-Occidentales que sus predecesores, difícilmente serán peores que el de Gaddafi.

Sotelo: La culpa es una categoría moral no aplicable en política. Ante la presencia, pese a la fortísima represión, de miles de personas en la calle que demandan libertad y democracia, no ha habido otro remedio que abandonar a los dictadores, amigos y aliados hasta el último momento, y tratar de que las transiciones que se inician transcurran dentro de pautas que no perjudiquen a Occidente. El que la revolución se haya hecho en nombre de la libertad y la democracia facilita, al menos en parte, ocultar a la opinión pública europea menos ilustrada, el entramado de intereses, que, al margen de cualquier consideración moral o ideológica, configura la política exterior. Aún así, oficialmente no se han dado razones convincentes de porqué se ha intervenido militarmente en Libia y no en Siria, cuestión fundamental para entender el transcurso de lo que está ocurriendo.

¿El 11S ha vuelto a poner en primera línea el debate clásico entre seguridad y libertad? ¿La obsesión por la seguridad no está cercenando la libertad?

Sotelo: Hay debates, como el de libertad e igualdad, o libertad y seguridad, que se han mantenido durante siglos, sin que se haya llegado a una respuesta satisfactoria. Mi consejo es que se deje de contraponer en abstracto seguridad a libertad, y se comience por identificar de qué libertad o de qué seguridad se



“La crisis de la democracia no es consecuencia del terrorismo islámico. Es nuestra inseguridad lo que da fuerza a los islamistas y a los nacionalistas.” FÉLIX DE AZÚA



“Ahora, Occidente debería apostar a fondo por el éxito de las transiciones democráticas en curso Oriente Medio y el Magreb. No serán peores que Gaddafi.” CHARLES POWELL



“Más que el 11-S, internet, la televisión o la secuencia del ADN sí han propiciado la transformación de la sociedad. Los atentados sólo simbolizan los cambios.” ARCADI ESPADA



“Debates como el de la seguridad o la libertad se han mantenido durante siglos, pero lo importante es saber de qué libertad y seguridad hablamos.” IGNACIO SOTELO



“En un mundo ideal ningún demócrata habría hecho negocios con tiranos como Gaddafi, pero es un deber apoyar a los pueblos que luchan por su libertad.” JUAN AVILÉS

habla, y sobre todo, quienes son los que se benefician de esta o aquella libertad y seguridad.

Powell: Algunos norteamericanos (y buena parte de sus intelectuales, a juzgar por los contenidos del *New York Review of Books*) sin duda piensan que la obsesión por la seguridad surgida del 11-S plasmada en leyes como la Patriot Act, aprobada por Bush en 2001 y parcialmente prorrogada por Obama por otros cuatro años en 2011— ha cercenado seriamente algunas de sus libertades básicas. No deja de ser llamativo que países como España y el Reino Unido, que también han padecido ataques terroristas graves, hayan podido responder a esta amenaza sin recurrir a ninguna legislación especial.

Azúa: ¡Si fuera la seguridad! A ningún partido le importa la libertad, ya que sus empleados y clientes no pueden ejercerla. Así que llaman “seguridad” a su modo de seleccionar amigos y enemigos. Ha sido espectacular el giro de los socialistas a favor de los partidos pro-etarras, como lo fue cuando descubrieron lo maravilloso que es el nacionalismo catalán, es decir, el odio a los españoles. Y si mañana los necesitaran, descubrirían que los obispos católicos son esencialmente progresistas.

Espada: Hay un tipo de *intello*, tipo Enzensberger, que se ha quejado mucho por tener que exhibir los calzoncillos en los controles del aeropuerto. Han hablado de humillaciones y otras tonterías a la violeta. Desde que salió de la cueva el hombre ha tenido que dedicar una cierta parte de su vida a defenderse. Uno de los grandes orgullos de la Humanidad es que ese tiempo se reduce cada día que pasa. ■

La pugna entre libertad y seguridad renació con fuerza el 11-S y aún hoy no hay resultados, y sí fundados miedos, como explica el libro de David K. Shipler. Con su reseña iniciamos la publicación de los mejores artículos del suplemento de libros del New York Times.

Los derechos del pueblo: cómo nuestra búsqueda de seguridad invade nuestras libertades

DAVID K. SHIPLER

Alfred A. Knopf. Nueva York, 2011. 366 páginas, 27'95 \$

A las 11 de la mañana del 11 de septiembre de 2001, David K. Shipler (1942) experimentó lo que describe, con tanta inmodestia como exactitud, un “momento de extrema lucidez”. Mientras que la mayoría permanecía pegada al televisor, presa de un aturdimiento postraumático, Shipler evidentemente se refugiaba en un terreno más noble. Sus pensamientos se dirigieron a las 10 primeras enmiendas de la Constitución de nuestro país. “Adiós a nuestras libertades civiles”, recuerda que pensó. La consecuencia de esa valiosa revelación fue “el periplo” que culminó en su nuevo libro, *The Rights of the People* [Los derechos del pueblo]. El tema resultó demasiado amplio como para agotarlo en un solo libro, así que, seguramente, el se-

gundo volumen verá la luz antes de que acabe el año. Aunque es posible que Shipler empezara con algo de ventaja, desde entonces se ha quedado un tanto rezagado. Se une a una larga lista de escritores que ya han tratado el tema de la erosión de las libertades civiles en EE.UU en el periodo posterior al 11-S. Escandaloso pero no sorprendente. La mayoría de estos libros, salvo excepciones notables, emigraron rápidamente de las mesas centrales de Barnes & Noble a los estantes de atrás, antes de llegar a su morada definitiva en el fondo de los almacenes. *La bona fides* [la buena fe y honrade] de Shipler —que ganó un Pulitzer en 1987 por *Árabe y judío*— servirá para impe-

dir que *The Rights of the People* se rechace fácilmente.

Shipler trabajó como corresponsal de The New York Times, y tiene un don para esquematizar convincentemente material esotérico y difícil. También posee un claro dominio de la historia y narra mordazmente otras ocasiones de nuestro pasado en las que pecamos contra nuestra Constitución. Desde las primeras páginas de *The Rights of the People* queda claro que va a ser un libro muy diferente de *Árabe y judío* o, ya puestos, del trabajo más reciente de Shipler, *The Working Poor* [Los trabajadores pobres]. Ambos eran reportajes en los que se servía de un reparto memorable de personajes para matizar y dar un

sentido de inmediatez al complejo tema que abordaba.

En *The Rights of the People*, Shipler no es tanto un reportero curioso como un editorialista indignado. No se le puede acusar de minimizar su razonamiento. Al contrario, tiene una tendencia a debilitarlo con hipérbolos, cerrando su prefacio con una afirmación radical que no encontraría muchos adeptos en la Casa Blanca de Bush o en la de Barack Obama, ni entre la opinión pública: “La posibilidad más aterradora desde el 11-S no ha sido el terrorismo —por espantoso que sea— sino la posibilidad de que los estadounidenses renuncien a sus derechos a costa de perseguir la quimera de la seguridad.

Es lógico que las violaciones de las libertades individuales sean más frecuentes y atroces en tiempos de guerra, y un rápido vistazo al pasado revela que sin duda ha sido así. Desde el ata-

■ Tras una breve lección de historia, Shipler se echa a la calle y observa a la policía en varios barrios de Washington instigando a los sospechosos a renunciar voluntariamente a sus derechos de la Cuarta Enmienda

LOS LIBROS DE 11-S

La bibliografía sobre el 11 de septiembre es tan extensa como de arriesgado uso debido a la abundancia de libros cu-

yas páginas bullen cargadas de sonrojantes teorías conspiratorias. Pero también hay un puñado de excelentes títulos.

Entre los de reciente publicación hay que destacar *Nueva York, 8:45 A.M. Los reportajes ganadores del premio Pulitzer* (Errata Natura, 2011), editado por **Simone Barillari**, una recopilación de reporta-

jes ganadores del gran premio periodístico, desde el “apocalipsis” de Manhattan a la muerte de Bin Laden.

A la figura del terrorista saudí dedica **Juan Avilés Osama Bin Laden**

y *el fin de una era* (La Catarata, 2011), donde el historiador se atreve a certificar, a propósito de su ejecución, el fin de la obsesión terrorismo internacional que ha marcado la última década.

que a la libertad de expresión en 1798 que se conoce como Leyes de Extranjería y Secesión, cuyo propósito era acallar las críticas durante la guerra naval no declarada con Francia, hasta las tristemente célebres investigaciones llevadas a cabo durante la Guerra Fría por el Comité de la Cámara de Representantes sobre Actividades Anti-Estadounidenses, el fantasma del conflicto ha conllevado una paranoia de subversión interna. Como

Shipler afirma, “por lo visto, en prácticamente todas las guerras, aquellos que ejercen la autoridad del Estado se ven atenazados por un miedo estimulante, no solo al enemigo, sino a un virus imaginario de resistencia y subversión en el propio país”.

Históricamente, una dosis saludable de vergüenza retrospectiva, la sagacidad de nuestro poder judicial y, por encima de todo, la capacidad de recuperación de nuestra Constitución, han contribuido a garantizar que ningún estatuto o normativa acordados a toda prisa mientras estábamos en las garras de ese miedo sobrevive mucho tiempo. El sistema de derecho prevalece en última instancia. O prevalecía hasta hace poco, afirma Shipler. Pero, puntualiza, el sistema sigue sin corregirse desde el 11-S. Las libertades fundamentales arreba-



11-09-01. ATLAS DE LA GUERRA (LA ESFERA, 2002)

tadas en el periodo que siguió a los atentados todavía no han sido restablecidas. Las trasgresiones han abarcado todo el espectro constitucional, pero en este primer volumen Shipler se centra en la Cuarta Enmienda, que, en cualquier caso, protege a los ciudadanos frente a los registros y embargos irrazonables. Su planteamiento puede parecer disperso, pero es congruente con cierta lógica. Tras una breve lección de historia, se echa a la calle y observa a la policía en varios barrios de Washington mientras instiga a los sospechosos a renunciar voluntariamente a sus derechos de la Cuarta Enmienda y pone las casa pa-

“La posibilidad más aterradora desde el 11-S no ha sido el terrorismo sino la de que los estadounidenses renuncien a sus derechos a costa de perseguir la quimera de la seguridad”, escribe David Shipler

El libro ya clásico sobre el 11-S, inusitado bestseller que se aupó durante meses al primer puesto de los más vendidos en EE.UU es *11-S. El Informe* (Paidós). Se trata del fascinante do-

cumento pergeñado por la Comisión de congresistas que investigaron los hechos, un texto a priori jurídico que sorprende por su excelente prosa y su ritmo infernal.

De no menor interés

es *La torre elevada* (DeBolsillo, 2011), de Lawrence Wright, premio Pulitzer 2007, que recrea los hechos del 11-S con la información recabada en centenares de entrevistas realizadas en Egipto,

Arabia Saudí, Pakistán, Afganistán, Sudán, Gran Bretaña, Francia, Alemania, España y EE.UU. Por último cabe reseñar el heterodoxo libro de Martin Amis titulado *El segundo avión* (Anagra-

las bibliotecas públicas que entreguen sus registros informáticos. Shipler reparte la responsabilidad entre un Ejecutivo que se excede en el uso de sus atribuciones, un Congreso cómplice y unos organismos policiales y de espionaje que preferirían mil veces ser criticados por violar la intimidad que por pasar por alto otro atentado. También encuentra numerosos defectos en los tribunales.

No es que sus blancos no merezcan críticas pero las lleva demasiado lejos. Como ex corresponsal en Moscú de The Times, establece abundantes comparaciones entre los ideólogos de derechas del Gobierno

de Bush y los del régimen soviético, señalando que ambos dependían de ejecutivos envaletonados que acobardaban a legisladores y jueces débiles. Curiosamente, el libro en el que pensaba la mayor parte de las veces mientras leía *The Rights of People* era *Fast Food Nation*, de Eric Schlosser. Al igual que Schlosser, que se proponía revelar el creciente dominio del sector de la comida rápida y sus perniciosas repercusiones para la salud, Shippler parece querer asustar a los estadounidenses. Parece inclinado a compensar con una retórica y metáforas pretenciosas la falta de dramatismo visceral de su tema de discusión. El hecho de que *The Rights of the People* no consiga finalmente impactarnos demasiado es en sí mismo una declaración concluyente. En ocasiones, deseaba que Shipler hubiera restringido sus ambiciones, que en lugar de tratar de cubrir tanto terreno trillado, hubiera ido en el sentido contrario y comprimido en un ensayo lo que aprendió en su periplo formativo. Podría haber puesto más empeño en catalogar por qué las violaciones de la Cuarta Enmienda son importantes, y no solo para las víctimas. Como escribe en las páginas finales del libro, “los derechos del criminal más miserable no son solo suyos. Nos pertenecen a todos”.

JONATHAN MAHLER

ma), un indignado arrebatado a la usanza de Oriana Fallaci contra las más que evidentes relaciones entre terrorismo yihadista e Islam y la importante presencia que juega la sexualidad en tal ecuación.

Por último cabe reseñar el heterodoxo libro de Martin Amis titulado *El segundo avión* (Anagra-

Relatos de memoria ajena



Muchos son los artistas españoles que ese 11-S vivían en Nueva York, aunque son dos los que han rescatado de la catástrofe su resonancia emocional. Francesc Torres ha registrado los restos del desastre ubicados en el Hangar 17 del JFK. Elena del Rivero ha recuperado todos los papeles ajenos que entraron por las ventanas de su taller. Ambos, registros de tiempo y memoria.

La zona del Lower Manhattan, el distrito financiero de Nueva York, no es precisamente uno de los barrios *arts* de la ciudad. El Soho se convirtió en el foco artístico en los 70, y hoy la mayor parte de galerías están en Chelsea y los artistas han ocupado el barrio de moda, Brooklyn. Sólo unos pocos buscaron su espacio en la que ahora es la zona más cara de Manhattan, pese a llamarse “cero”. Es el caso de los españoles Francesc Torres (Barcelona, 1948) y Elena del Rivero (Valencia, 1949), quienes llevan más de treinta años trabajando fuera de nuestro país. De los dos, sólo Torres conserva su *loft* a un par de manzanas del World Trade Center al que va regularmente, pese a haberse establecido en su ciudad natal. Elena del Rivero dejó

FRANCESC TORRES: *MEMORIA FRAGMENTADA...*, 2011.
 ABAJO, E. DEL RIVERO: *A CHANT (DETALLE)*, 2001-2006



GATHY GARVER

el suyo, completamente destruido tras los atentados, y se mudó en 2003 al barrio de Alphabet City. Ni uno ni otro quedó inmune ante los sucesos del 11-S. Ejemplo de ello son sus proyectos recientes.

A 300 metros. El 11 de septiembre de 2001, a las 8.46 h. de la mañana, Francesc Torres estaba frente a la ventana de su apartamento en la duodécima planta del número 11 de Courtland Street, a dos manzanas del WTC. Al recordarlo afirma que en aquel momento supo que se había acabado el siglo XX: “Nueva York había sido mi casa durante casi 30 años y aquellos días me preparaba para pasar más tiempo en Barcelona. Ya me resultaba difícil irme y sólo faltó aquello. Bajé a la calle enseguida y empecé a hacer fotos. Era consciente de que era el inicio de otra era”. El 11-S cambió su vida aunque no su percepción del arte. Ese giro lo hizo tiempo antes, de sus últimos proyectos, *Oscuro es la habitación en la que dormimos* (2007), una incursión en la memoria colectiva con un pasaje de la Guerra Civil como partida: el desentierro de una fosa común en un pueblo de Burgos, proceso que el artista documentó con fotografías. “Decidí que no haría ningún proyecto con la intención de que fuese arte *a priori*. Si acababa siendo arte, de acuerdo. Si no, también. Lo importante era la razón para hacerlo. Para lo que me interesa explorar, ya sea intelectual, ética y emocionalmente, a veces el arte puede ser un obstáculo. Y, si no lo es el arte, lo es sin duda su contexto”, añade.

Con esa idea en mente y el mismo rigor e interés por el archivo empezó el proyecto *Me-*

moria fragmentada. 11-S NY. Artefactos en el Hangar 17 que estos días presenta, simultáneamente, en Barcelona (CCCB) y las tres ciudades víctimas del terrorismo islámico: Londres (Imperial War Museum), Madrid (CentroCentro. Palacio de Cibeles) y Nueva York (International Center of Photography). Empezó un mes de abril de 2009, cuando el National Sep-

9/11 Memorial

El eco del 11-S suena estos días en varias instituciones y museos de Nueva York. Centrada en cómo bomberos, policías, trabajadores, artistas, fotógrafos y vecinos del WTC trabajaron juntos a raíz de los ataques, la exposición 9/11 Memorial del International Center of Photography (ICP) incluye cinco visiones de la mano de Francesc Torres y su más amplia instalación del proyecto *Artefactos Hangar 17*; instantáneas de Eugene Richard; la videoinstalación *cedarliberty* de Elena del Rivero y Leslie McCleave; las vistas aéreas de Gregg Brown, así como el proyecto *here is new york: a democracy of images*. También, el 9/11 Memorial Museum muestra su archivo de imágenes, vídeos, historias y testimonios.

tember 11 Memorial Museum le encargó que catalogara los vestigios que se guardaron en el Hangar 17 del aeropuerto JFK, un lugar provisional y cerrado al público, con la intención de documentar la historia del 11-S. Más de 1.500 objetos han pasado por el filtro de la cámara de fotos de Francesc Torres. “Aunque parezca extraño y contra-

dictorio, decidí que el proyecto no tenía que ser sobre el 11-S, sino sobre el Hangar 17 por su significado como lugar de preservación de la memoria, museo espontáneo, sin público. Como artefacto narrativo más extraordinario que cualquier museo convencional. Ese trabajo planteaba cómo se escribe la historia, cómo se interpreta y cómo se preserva. Al contrario que en *Oscuro es la habitación...*, que documentaba la campaña de excavación de una fosa común de la que aparecían las víctimas del episodio, *Memoria fragmentada* es un agujero negro en el que las víctimas se han volatilizado (en algunos casos literalmente y, en otros, por decisiones éticas y políticas). Eso hace que los objetos sean un testimonio muy fuerte. No son sustitutos de los muertos que nunca hemos visto y que nunca verenos. No pueden serlo, pero son lo único que hay”, explica Francesc Torres.

A más de 6.000 km. Uno de sus viajes a España hizo que aquella mañana de martes Elena del Rivero no estuviera en su *loft* de Cedar Street, calle que compartía con la torre sur del World Trade Center. Tardó un mes en volver y comprobar cómo una nube blanca de ceniza, yeso y cristal lo había convertido todo en ruinas. Entre las personales encontró años de trabajo convertido en escombros. Entre las ajenas, infinidad de papeles rotos que se habían colado por las ventanas del estudio. Eran cartas comerciales, sobres, currículos, etiquetas, folletos, hojas de calendario, cheques... En total 3.150 fragmentos de papel que la artista documentó, limpió, fotografió, deshizo de nombres propios y numeró con la mítica fecha cosida a mano, con hilo

rojo. “Con el ataque del 11-S me enfrenté a lo que estaba ocurriendo sin entenderlo. ¿Qué hacer frente a la catástrofe y la muerte? No pude escapar al reto y fue el inconsciente el que me dictó lo que hacer. ¿Fue una respuesta de supervivencia mental y emocional para ayudarme a entenderlo? En mi trabajo utilizo fundamentalmente el papel que coso, suturo y remiendo, y de ese modo respondí cuando vi el suelo del estudio lleno de detritus y miles de trozos de papel”, explica.

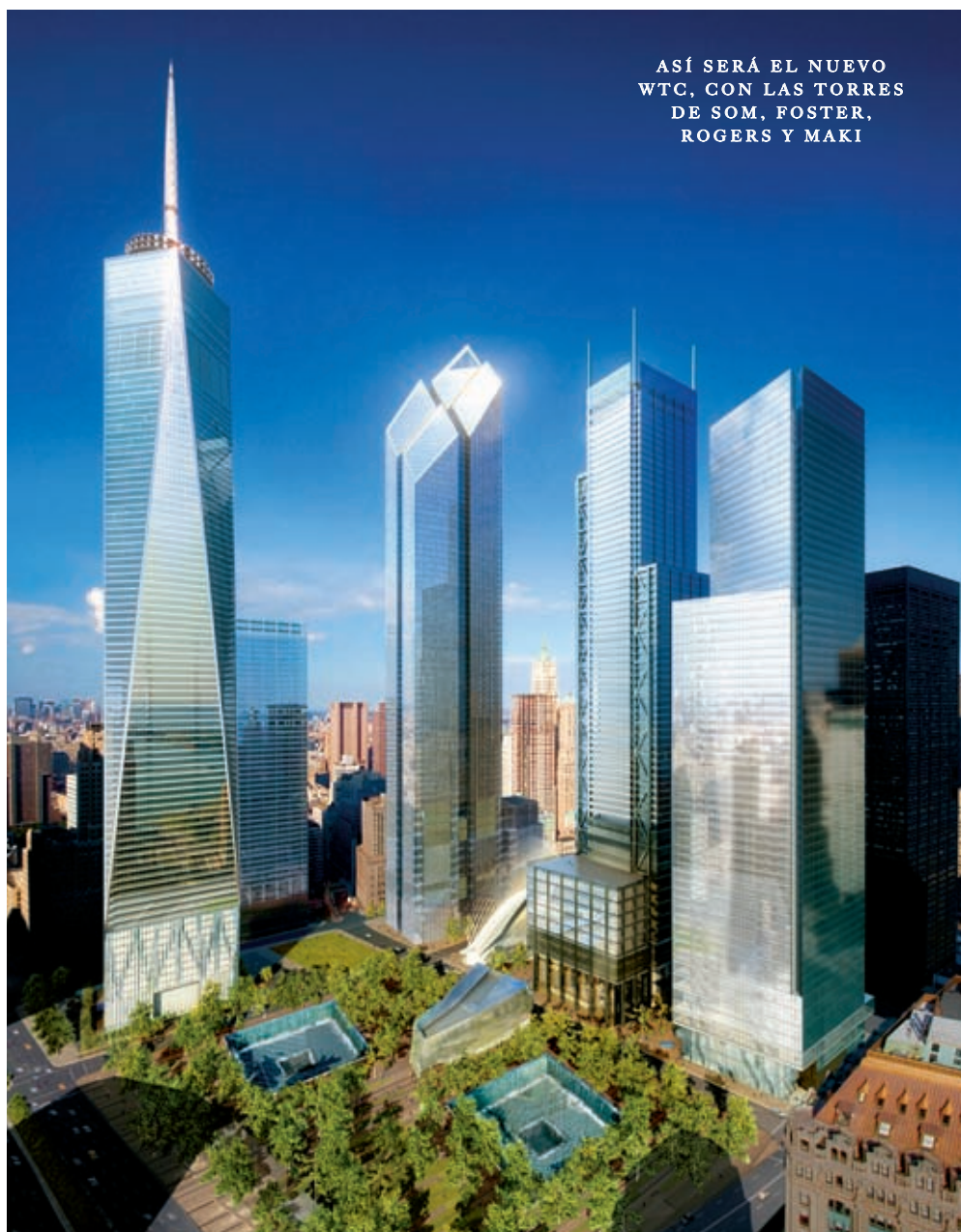
Así nació (*Swi:t*) *Home. A Chant* (2001-06), una gran instalación de todos ellos que presenta por primera vez en Nueva York, en el New Museum. “Los papeles parece que se están cayendo por el efecto de estar cogidos entre sí *a la tarlatana*, con hilos transparentes que se utilizan para encuadernar libros. También documenté el evento con cien horas de grabación de vídeo desde las ventanas del estudio. ¿Fue ese un acto de supervivencia? ¿Es *Chant* una elegía, un poema visual, un canto de lamento por los muertos? ¿Es el propósito de una elegía transformar el dolor en belleza? Todavía tengo más preguntas que respuestas. Cuando eres testigo en primera persona de un trágico suceso, una salida para alguien como yo, con mi bagaje, es trabajar con lo ocurrido y transformándolo en otra cosa. Soy una artista que navega por la vida prestando atención a lo que ocurre a su alrededor, tejiendo historias a través de la carga simbólica de los objetos que la rodean. Estoy segura que hay muchas más respuestas, incluso no hacer nada y permanecer en silencio”, añade Elena del Rivero.

El silencio del espacio

La herida abierta en el corazón de Manhattan producida por el atentado del 11-S dejó un lugar devastado con los escombros de las masas destruidas de las Torres Gemelas. Intereses inmobiliarios, sensibilidades y memoria han sido objeto de un conflicto difícil de resolver. Inicialmente se optó por convocar a los grandes nombres internacionales y sustituir las dos torres por una mayor hazaña arquitectónica, más alta, audaz y evocativa del poder y optimismo de la ciudad. Pero no concilió con las sensibilidades de las víctimas que exigían un espacio propio de respeto. Tampoco la propuesta que finalmente ganó Daniel Libeskin pudo convencer al poder inmobiliario, que requería mayor flexibilidad de mercado y mayor eficiencia.

Varios concursos, muchas propuestas, un apasionado debate y mucho tiempo se ha necesitado para la resolución de un problema con tantas variables, donde ninguno de los poderes podía imponerse a los demás. Finalmente, una solución equilibrada, farragosa en su proceso pero consensuada y democrática, ha puesto en la balanza los intereses de tantos agentes.

El plan completo contempla 6 nuevas torres, el Memorial, un museo, el intercambiador de transportes diseñado por Santiago Calatrava, un área comercial y un centro de artes escénicas. La torre 1WTC diseñada por SOM (el estudio norteamericano Skidmore, Owings & Merrill) es un monumento a la cultura corporativa. Y a ella debe su diseño. Será la más alta de Amé-



ASÍ SERÁ EL NUEVO WTC, CON LAS TORRES DE SOM, FOSTER, ROGERS Y MAKI

El nuevo World Trade Center avanza según lo planeado. Seis nuevos rascacielos abrazarán las antiguas Torres Gemelas, convertidas hoy en fuentes. A ellas se une el Memorial, el Museo del 9/11, un intercambiador de transporte firmado por Calatrava, un área comercial y un centro de artes escénicas, de Frank Gehry. Un Nueva York que tendría que estar listo en 2014.

rica y ésta su única cualidad que destacar. Tendrá algo más de medio kilómetro de altura, unos 250.000 metros cuadrados de oficinas, así como un observatorio que sí sustituirá al mirador con el contaban las Torres Gemelas para, desde el sur de la isla de Manhattan, poder divisar la totalidad de Nueva York.

Falta de ambición

2WTC diseñada por Norman Foster, tendrá 88 plantas y será el segundo más alto de Nueva York. Tiene la figura coronada con secciones con forma de diamante, contendrá un centro comercial en la parte inferior y sesenta plantas de oficinas. La tercera en altura, 3WTC, con 350 metros, se confía nuevamente a un arquitecto británico, Richard Rogers. Y en la escala decreciente de altura, 4WTC, diseñada por Fukiko Maki, reduce su enorme escala hasta los 300 metros, sin variar ninguna un tono constructivo de apariencia cristalina. 5WTC no apunta grandes variaciones en el diseño corporativo estándar que prima en el conjunto y será construida más adelante por el estudio KPF (Kohn Pedersen Fox Associates). La última, 7WTC se la reserva nuevamente SOM, heroica firma de ingeniería cuyas hazañas del pasado le permiten todavía avalar grandes proyectos inmobiliarios sin el carácter innovador ni audaz de sus fundadores. El conjunto crea una composición jerárquica sin más, donde cada edificio campa sin relacionarse, aunque rodeando con respeto el parque y el Memorial.

Todos son buenos edificios, construidos con los contemporáneos estándares medioambientales, sin mayor ambición. El primer impulso arquitectóni-

co en los concursos iniciales se ve ahora sometido por las imposiciones lideradas por David Childs, renegando de la arquitectura a favor de un servicio inmobiliario para la ciudad, dejando todo el contenido poético al Memorial, oportuna y sensible intervención entre escultórica y paisajística de los arquitectos Michael Arad y Peter Walker. Davis Brody y Snohetta han diseñado un pequeño museo anexo al espacio para la memoria. Tampoco el museo se inscribe con naturalidad en el conjunto, con una difícil escala y lenguaje arquitectónicos que desean destacarse del conglomerado corporativo sin mucho éxito.

Sin embargo, el intercambiador de transportes sí que se desliga del contexto urbano, pareciendo despegar por su forma de la ciudad. Su audaz estructura de nervios resuena, según Calatrava, a las formas de una paloma que quiere alzarse en vuelo. Será, sin duda, uno de los hitos arquitectónicos del complejo WTC. Cubre un enorme espacio donde toda la infraestructura de transportes de la ciudad se ha reconstruido tras una enorme cirugía, y conectará todas las redes de transporte público, aparca-

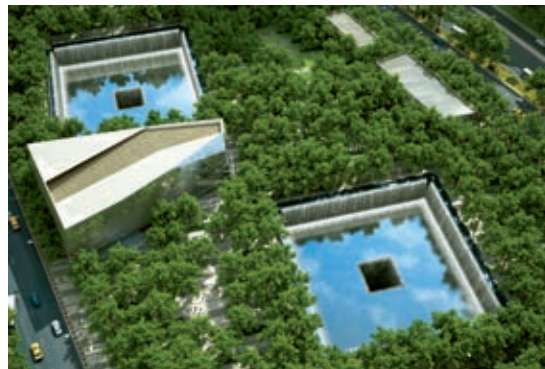
miento, así como calles interiores peatonales que conectan los edificios entre sí. Hay que destacar el enorme jardín de árboles autóctonos de la isla de Man-

bién de pasar página. De reconstrucción de la memoria. De un lugar de paz. Un silencio que tiene en su arquitectura expresión de calma, como interpretado con sordina, en voz baja. No se buscan gestos, ni resonancias. Un tributo, por la composición y la escala, a la huella que reconstruye el asiento de las Torres Gemelas y que se inunda de agua circulante que cae en un enorme agujero, misterioso y poético. Las torres nuevas escoltan este espacio.

En equilibrio

El volumen enorme de las edificaciones no puede con la intensidad del espacio vacío del Memorial. Y en este difícil equilibrio es donde radica el éxito del proyecto. Es la batalla

entre el espacio y el volumen, vieja disputa arquitectónica, que en este caso lidera el espacio, más perceptivo, evocador y profundo, que se impone a las enormes masas que lo circundan. La visibilidad de la ausencia de las Torres Gemelas se consagra con el movimiento infinito de las cascadas de agua, con el sonido envolvente de la naturaleza. Será un lugar espiritual, cuya monumentalidad se provoca por la sutil mezcla de emociones, espacios negativos extraídos a la tierra, y la presencia leve de las Torres Gemelas, cuya ruina late aún.



VISTA ACTUAL DEL NUEVO WORLD TRADE CENTER. ARRIBA, EL MEMORIAL EN EL LUGAR QUE OCUPARON LAS TORRES GEMELAS Y EL MUSEO DEL 9/11

■ El enorme volumen de las edificaciones no puede con la intensidad del espacio vacío del Memorial. En este difícil equilibrio es donde radica el éxito del proyecto

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Quizá ninguna otra expresión cultural se ha visto más afectada por el trauma del 11-S que el cine norteamericano. El miedo y el control dieron paso a la multiplicación de superhéroes y los filmes de denuncia. También la música recuerda la fecha, desde la *Resurrección* de Mahler hasta la ópera *Heart of a soldier*.



Heridas sin cicatrizar

Hay una herida que no cicatriza en el cine norteamericano. Y esa herida es el 11-S. El registro televisivo en directo de los ataques al World Trade Center suscitó un desequilibrio en el espectador, que se vio enfrentado tanto al espanto real del drama como al reconocimiento del cine de catástrofes. Las imágenes eran espantosamente únicas, indigestibles. Como escribió el crítico Charles Tesson, no es que la realidad hubiera superado a la ficción, sino que había “devuelto la ficción a su realidad”. Hollywood había fracasado: toda su artillería de cine de catástrofes —tan procaz en los años noventa: *Armageddon*, *Godzilla*, *Mars Attack*...— no había preparado a la Humanidad para enfrentarse a la imagen imposible.

Junto al duelo y la depresión, la primera reacción fue el miedo. El control, la censura. El estreno de *Daño colateral*, una historia de atentado terrorista y bomberos en un rascacielos, se aplazó *sine die*. El tráiler de *Spider-Man*, en el que el héroe extendía su tela de araña entre las dos torres, se retiró, al igual que desaparecieron las torres del skyline en los créditos de *Los Soprano* o al final de *Hombres de negro II*. Sólo eran anecdóticos silencios en una cinematografía que esperó cinco años hasta dar su versión oficial y heroica de los hechos —*World Trade Center* (Oliver Stone) y *United 93* (Paul Greengrass)—, mientras un largometraje colectivo de producción francesa —*11/09'01* (2002)— reunía varios cortos de autores de prestigio, algunos hundiendo el dedo en la llaga.

Aunque en general la industria del cine (o sus creadores) fue muy crítica con la política del miedo que se instauró tras los atentados, también comprendió la necesidad de revitalizar la ciudad neoyorquina. La creación del Festival de Tribeca por par-

■ Aunque la industria del cine fue muy crítica con la política del miedo, comprendió la necesidad de revitalizar Nueva York

te de Robert de Niro y Jan Rosenthal, y la migración de rodajes que se produjo de California a Nueva York, ayudaron a que la metrópoli recobrara pronto su normalidad, aunque autores locales como Martin Scorsese o Woody Allen abandonaran sus

calles para fotografiar otros espacios y exorcizar el efecto Bin Laden, con una excepción en cada caso: *Gangs of New York* (2002), cuyo plano final ilustraba el germen de la violencia que creció hasta el World Trade Center, y *Todo lo demás* (2003), en la que un Woody paranoico aportaba el toque de delirio post-traumático.

Terrorismo y cine se alimentan de dos conceptos: ideología y espectáculo. El terrorismo se convirtió para el cine estadounidense en la nueva amenaza satánica, pero mientras la ideología de los filmes se fortaleció, el espectáculo se arrinconó para mejores tiempos, dando privilegio al docudrama metafórico, a las tramas geopolíticas (*Syriana*, de Gaghan) y mediáticas (*Buenas noches, buena suerte*, de Clooney), a la nostalgia

**UNITED 93 (2006)
DE PAUL
GREENGRASS**

y el trauma (*La última hora*, de Spike Lee), a la glorificación de la patria (*En el valle de Elah*, de Haggis), etc. Hollywood sin embargo siempre ha explorado en los relatos de género aquellos temas y traumas que no puede tratar con transparencia. Se impuso una necesidad mayor: el regreso del héroe americano, una figura inmune a las amenazas externas.

La multiplicación descontrolada de franquicias de superhéroes del cómic hablan por sí mismas, recuperando personajes que surgieron en tiempos de guerra o de incertidumbre nacional. *El caballero oscuro* (2008) de Nolan –con un Joker terrorista y un justiciero al margen de la ley– ha sido probablemente la que mejor ha tomado el pulso de los tiempos.

Choque de culturas. Otros nichos para el espectáculo, como el cine épico y la ciencia ficción, centraron su atención en el choque de culturas y religiones, como *El reino de los cielos*, o en la manida batalla entre el Bien y el Mal absolutos (*Matrix*). A su vez, los grandes autores americanos emprendieron otro rumbo para sus obras, de manera que Tarantino sólo hace películas en torno a la venganza, David Lynch destruye el relato clásico con tecnología digital y, sobre todo, Steven Spielberg exterioriza sus miedos en *Minority Report* (el control del individuo), *La guerra de los mundos* (la invasión exterior), *La*

terminal (el “cierre” de América) y *Munich* (el terror geopolítico). A su vez, los relatos en torno a la guerra de Irak –desde *Jarhead* a *En tierra hostil*– se han consolidado como un subgénero en sí mismo.

Tres fenómenos filmicos coincidieron con el nacimiento del siglo XXI: la revolución digital, la consolidación documental y el despertar televisivo. Michael Moore es la figura más visible del documental de denuncia (la Palma de Oro a *Fahrenheit 9/11* no hubiera sido posible sin la sombra de Bush), al que le surgieron imitadores igual de protagónicos y demagógicos como el Morgan Spurlock de *Where in the World is Osama Bin Laden?* Pero el terror abrió paso a las incógnitas y a toda una serie de documentales amateurs que elaboraron teorías de conspiración para dar respuesta a multitud de preguntas: *Loose Change*, *Painful Deceptions*, *Zeitgeist*, *911 Mysteries*, etc.

Ninguna ventana como la televisiva ha sido tan minuciosa para diagnosticar los efectos de la salvaje América post 11-S y sus nuevas fronteras morales, de manera que prácticamente en cada serie se ha colado la sombra de la tragedia, siendo *24* la más literal al respecto, pero también en otras series como *The Shield*, *Los Soprano*, *Battlestar Galactica*, *The Wire* o *Perdidos*. Diez años después de la infamia hemos comprendido que la destrucción del corazón financiero no pasaba necesariamente por el borrado de su imagen. Documentales como *Inside Job* o ficciones como *The Girlfriend Experience* y *Mad Men* recogieron el testigo. De Al Qaeda a Wall Street, el cine de la crisis ha tomado el relevo del cine post 11-S. O probablemente no sea más que su natural prolongación. La herida sigue sin cicatrizar.

CARLOS REVIRIEGO

***Heart of a Soldier*: un canto a la libertad para honrar a los héroes**

La Filarmónica de Nueva York ha elegido la *Segunda sinfonía*, *Resurrección* de Mahler para rendir homenaje a las víctimas del 11-S. Alan Gilbert comparecerá el domingo en el podio del Avery Fisher Hall para un concierto benéfico que se retransmitirá en directo a todo el mundo. No es la primera vez que la orquesta se vuelca con la ciudad. Tras el atentado, sus músicos tocaron por las esquinas de Manhattan y Kurt Masur canceló la inauguración de la temporada 2011/2012 para dirigir un estremecedor *Requiem alemán* de Brahms en el Lincoln Center. Allí mismo se estrenó un año después *On the Transmigration of Souls*, en la que John Adams hacía recitar a un coro los nombres de los desaparecidos.

Tampoco faltará la música en el décimo aniversario del atentado. Desde hace días *The New Yorker* viene anunciando una serie de conciertos en las iglesias de St. Paul's y Trinity Church, sobre el césped de Central Park o en el Joyce SoHo, una antigua estación de bomberos en la que se celebrará *After Music*, un maratón con trabajos de compositores que vivieron los atentados de cerca.

A las 9.15 del día que cambió el mundo, el compositor Christopher Theofanidis salía de dar una clase en la Juilliard School. “A esa hora la gente hablaba de una pequeña avioneta accidentada, pero la estela de humo nos hacía pensar en lo peor”, cuenta el compositor a El Cultural. Después de aquello, Theofanidis pasó varios meses sin poder escribir una nota. “Fue un *shock* creativo. Me sentía como si me hubieran robado el espíritu. Mi cabeza me pedía escuchar más que hablar”. Mañana, la Ópera de San Francisco estrenará su ópera *Heart of a Soldier*, sobre la vida de Rick Rescorla, un veterano de Vietnam



**UNA ESCENA DE
HEART OF A SOLDIER**

que murió mientras desalojaba una de las Torres Gemelas. “El *leitmotiv* es el amor y también la necesidad de honrar a nuestros héroes”. La partitura mezcla el sonido tradicional de la orquesta con rock, folk y cantos islámicos, lo que justifica la presencia en el foso de una guitarra eléctrica, una gaita y un baffle. Patrick Summers empuñará la batuta y el barítono Thomas Hampson, la bandera. “Si algo nos queda después de todo es el orgullo de sentirnos americanos”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

El prisma del lenguaje

GUY DEUTSCHER

Traducción de Manuel Talens

Ariel. Barcelona, 2011

334 páginas, 22'50 euros

Qué relación hay entre lengua y cultura? ¿De qué modo imponen las diferentes lenguas una peculiar visión de las cosas a sus hablantes? Los antiguos babilonios no hubieran podido entender una obra como *Crimen y castigo*, porque su idioma utilizaba la misma palabra para ambos conceptos. Cicerón hizo notar que la lengua griega no tenía equivalente para el adjetivo latino “ineptus” (es decir, ‘impertinente’, ‘indiscreto’) y achacó esta carencia al hecho de que la indiscreción era tan común entre los griegos que ni siquiera la advertían como defecto ni sentían, por tanto, necesidad de nombrarla. Es bien sabido que para traducir al español el sustantivo inglés “mind” resulta necesario acudir, según los contextos, a distintos vocablos: ‘mente’, ‘ánimo’, ‘juicio’, ‘memoria’, ‘cabeza’, ‘intención’, ‘opinión’, ‘cerebro’, etc. A cambio, el inglés no posee un vocablo exacto para traducir “ánimo” y debe utilizar, según los casos, ‘mind’, ‘intention’, ‘strength’ o el plural ‘feelings’. En hebreo moderno, la palabra “yad” designa una unidad anatómica que en la mayoría de



las lenguas occidentales se divide en dos y posee –lógicamente– dos vocablos distintivos: “brazo” y “mano”.

El lingüista Guy Deutscher, a quien se debe un libro tan importante como *The Unfolding of Language* (2005), aborda en esta nueva obra aspectos decisivos acerca de la relación entre pensamiento, lenguaje y visión del mundo, utilizando para ello, como no podía ser de otro modo, abundantes ejemplos, rigurosamente analizados, de idiomas diferentes y a menudo distantes, y sometiendo sin pizca de beatería a sutiles análisis algunas de las teorías surgidas a lo largo del siglo XX para explicar los mecanismos idiomáticos, desde Von Humboldt y Edward Sapir hasta Noam Chomsky.

Son ejemplares, por citar un caso, las páginas dedicadas a los problemas que plantean los adjetivos de color en el griego antiguo. Partiendo de las clásicas y sagaces observaciones de Gladstone (1858), Deutscher resume los datos esenciales. Sorprende que en Homero el mar sea calificado únicamente de “vinoso”, “violeta” –así como el hierro y la lana de las ovejas– o “púrpura”, pero que nunca sea azul; de igual modo, las pocas veces que se refiere al color del cielo señala Homero que es “co-

brizo” o “de hierro”, pero jamás azul. No menos desconcertante es la calificación de “verde” aplicada a la miel. No se trata de extrañas “licencias poéticas” del autor de la *Iliada* ni es una cuestión que afecte sólo a la retina de Homero. En 1867, el filósofo Lazarus Geiger, mejor pertrechado aún que Gladstone en el conocimiento de idiomas antiguos, observó que el color azul no aparece en los himnos védicos ni en el hebreo bíblico del Antiguo Testamento, mientras que en uno de los Salmos el oro

■ **Con rigor científico, pero sin tecnicismos, se demontan aquí muchos lugares comunes y se aclaran hechos sobre el mayor invento del ser humano, el lenguaje. Se trata, sin duda, de un libro sobresaliente**

LA TORRE DE BABEL,
DE BRUEGEL, 1563



es “verde”. Después del descubrimiento del daltonismo y de la revolución darwiniana con sus ideas acerca de la evolución de las especies, las interrogaciones seguían en pie. ¿Están los conceptos de color determinados por nuestra anatomía o son simples convenciones culturales? Los nubios investigados por Virchow en 1878 carecían de palabras para nombrar el color azul. Más tarde, las minuciosas indagaciones del psiquiatra W. H. R. Rivers entre los indígenas de las islas de Murray, en el estrecho de Torres, añadieron nuevos e importantes datos. Fuera de los colores negro, blanco y rojo, los demás ofrecían discrepancias en su designación o no la poseían. Algunos hablantes llamaban “bambam” al amarillo y al na-

ranja, pero otros los llamaban “siusiu”. El vocabulario para tonos azules o violetas era muy vago y confuso. Rivers examinó a más de doscientos indígenas sin hallar en ellos casos de daltonismo ni defectos de visión. La única conclusión posible –pero Rivers se desvió de ella– hubiera sido que las diferencias en el léxico del color no tienen relación alguna con factores biológicos, como repetidamente se había defendido con distintos argumentos, sino que responden a distintas fases de la evolución cultural, lo que parece corroborar el análisis de la adquisición de la lengua por parte de los niños.

Problemas análogos a los que plantean los colores surgen al estudiar en distintas lenguas las designaciones de parentesco, o del espacio y las relaciones espaciales. Para la tribu brasileña de los yanomami, por ejemplo, nuestros vocablos “primo” y “prima” son muy imprecisos, ya que ellos disponen de vocablos diferentes para nombrar a cuatro tipos distintos de familiares: hija de tío paterno o de tía materna, hijo de un tío paterno o de una tía materna, hija de tío materno o tía paterna y, por último, hija de tío materno o de tía materna. El análisis de las relaciones espaciales en la lengua gurugu yimithirr de Australia (pp. 179 y ss.) descubre insospechadas visiones de la realidad y arrojan nueva luz sobre el modo en que la lengua puede afectar al pensamiento. Y el capítulo 8 (“Sexo y sintaxis”) debería ser de lectura obligatoria para todos aquellos que se empeñan en confundir género y sexo, sin más resultado que llenar su discurso de vaciedades. Como el autor señala, en

muchas lenguas hay multitud de sustantivos inanimados a los que se aplica un género gramatical –frente lo que sucede en idiomas como el inglés– que nada tienen que ver con diferencias sexuales: “¿Qué tiene de femenino, por ejemplo, la barba de un hombre español? ¿Por qué el agua en ruso es femenina y por qué se vuelve masculina cuando se sumerge en ella una bolsita de té? ¿Por qué en alemán el femenino sol (*die Sonne*) alumbra al masculino día (*der Tag*) mien-

clarecen hechos que afectan al lenguaje –el mayor invento del ser humano– y se ilustra cada afirmación con argumentos plausibles y documentados. Se trata, sin duda, de un libro sobresaliente.

Y es preciso destacar un aspecto que a veces se omite pero que aquí resulta imprescindible: el libro se beneficia de un apéndice con oportunas notas y una precisa bibliografía relegadas al final, a fin de no distraer al lector, pero también de una preci-

El wailjaq

Se cuenta con los dedos de seis manos el número de personas capaces de reconocer actualmente el wailjaq. Al resto sus respectivos idiomas los han hecho ciegos para dicho color. En realidad lo vemos, pero al carecer del concepto correspondiente para nombrarlo no lo aprendimos de niños ni lo podremos enseñar a las generaciones venideras. Nos limitamos entonces a asimilarlo sin darnos cuenta a otros colores con los que no guarda semejanza. El wailjaq es relativamente frecuente. Homero no acertó a reconocerlo en la miel, a la que por tal motivo calificó de verde. Todavía en las lenguas indoeuropeas el wailjaq es considerado un matiz parásito del brillo ambarino y el blanco. Goya lo aplicó en tres figuras de su retrato de la familia real. Destaca un ancho corro de wailjaq en la peluca de Carlos IV, medio borrado no se sabe cuánto por el típico restaurador inhábil. FERNANDO ARAMBURU

tras que la masculina luna (*der Mond*) brilla en la femenina noche (*die Nacht*) si, al fin y al cabo, en español él ilumina a él y ella brilla en ella?” (p. 222). A favor de esta sugerencia para beneficio de hablantes menesterosos hay que decir que Deutscher no ha escrito un libro hermético y lleno de tecnicismos sólo aptos para lingüistas, sino un ensayo que, sin renunciar a los datos científicos, extiende las posibilidades de lectura provechosa hasta cualquier lector medianamente culto. Se desmontan aquí muchos lugares comunes, se es-

sa traducción de Manuel Talens, que es más bien una excelente adaptación –con aportaciones de las necesarias equivalencias españolas de muchos ejemplos sabiamente seleccionadas– donde resulta evidente que Talens no es únicamente un estupendo narrador, sino alguien capaz de modelar un texto ajeno sin traicionarlo en un ápice y de entregar a los lectores una versión ajustada, límpida e inobjetable. He aquí un libro de enriquecedora lectura.

RICARDO SENABRE

Así me pierdo en las ciudades

RAMÓN JIMÉNEZ PÉREZ
Pigmalión. Madrid, 2011
112 páginas, 16 euros

Ramón Jiménez Pérez (Ávila, 1957) es autor de obra literaria pausada y corta. Publicó sus primeros cuentos a finales de los años 70 y en los 80, década en que fue distinguido con premios como el “Emilio Hurtado” por *Cuentos estructurados* (1987). Ahora el autor abulense ha reunido sus mejores relatos escritos desde la publicación de *Cuentos estructurados* hasta la actualidad en *Así me pierdo en las ciudades*, con prólogo de Javier Tomeo e ilustraciones de Luis Cortés. Se trata de 27 narraciones cortas escritas con paciencia y sin prisas por publicar, en una callada labor creadora de 20 años.

Lo primero que salta a la vista en la lectura de estos cuentos es su variedad, rasgo esperable dada su gestación en diferentes épocas. Son representativos de la evolución literaria de su creador, desde unos textos atraídos por lo enigmático y lo misterioso hasta otros

posteriores en los que priman la sencillez y una mayor potenciación del argumento. Para explicarlos en su conjunto me parece adecuada la breve introducción que sigue al prólogo de Tomeo. En ella se distinguen tres tipos de relatos: el primero está formado por “cuentos de transición” que siguen la anterior inclinación hacia lo enigmático y lo lírico. En el segundo grupo se descubre una visión de corte surrealista que no renuncia a la inteligibilidad de su desenlace. Ambos tipos de relatos abundan entre los del primer tercio del libro, con logradas manifestaciones de humor absurdo en “Así me pierdo en las ciudades”, que da título al volumen, o en “El hombre del puro clavado en el pecho”, donde se ponen de relieve la extravagancia y la arbitrariedad que orientan ciertas modas y costumbres en la sociedad actual. Lo fantástico y lo misterioso se intensifican en los extraños fenómenos de “El palacio encan-

tado”, los embrujos de “Hechizos” y en la milagrosa transformación del protagonista de “Historia contada en una taberna”, relato singularizado por el empleo de las técnicas de la narración oral.

Los cuentos con mayor atención al argumento aparecen con más frecuencia en la segunda mitad. Los hay de diferente extensión, desde una página en

“La mosca” hasta las siete de “La causa”, y con diversos asuntos y temas. Creo que “La mosca” es el mejor, porque reúne las virtudes de un buen microrrelato en su armónico maridaje de narratividad, tensión y arte de sugerir, con sorpresa final incluida, lo cual vuelve a revelarse en “Se aceptan propinas”. Y también merece ser destacado, entre otros pergeñados en la depuración de materiales de historias más o menos conocidas, el titulado “Payasadas”, en el que su autor rinde homenaje al magisterio de Kurt Vonnegut.

Hay en estos cuentos buenas dosis de ironía y humor proyectadas en una mirada agrídulce sobre múltiples aspectos de la vida diaria. Y algunas caídas en lugares comunes pueden compensarse con el hallazgo de imágenes como la del sol vespertino en el invierno de Ávila, “como un as de oros metido en hielo” (p. 21) y con el ingenio verbal en juegos de palabras como “filibustero-felizbustero” (pp. 29-30).

ÁNGEL BASANTA



PLÁCIDO L. RODRÍGUEZ

■ Hay aquí 27 narraciones cortas escritas con paciencia y sin prisas en una callada labor creadora de 20 años

Vidas prometidas

GUILLERMO BUSUTIL
Tropo, Zaragoza, 2011
186 páginas, 17 euros

El nombre de Guillermo Busutil (Granada, 1961) aparece una y otra vez del lado de los que más y mejor cuentan en

castellano: *Los laberintos invisibles*, *Confesiones de un criminal*, *Moleski-ne*, ... son sólo algunos de los volúmenes de cuentos que le han conducido a la posición admirable que destacamos. Posición que no es fácil de mantener sin

rendirse a otros modos y pautas convencionales, pero Busutil lo ha logrado hasta ahora, siempre con merecida atención crítica, y lo confirma una vez más con este último título, *Vidas prometidas*: trece relatos intercalados con asom-

brosos ¿microrrelatos?! y un epílogo mínimo que declara las intenciones de un narrador que no disimula su identidad. “No soy un gato pero he conocido muchas vidas, [...], vidas imaginarias, odiseas de vidas y vidas que me contaron. Cada una era la historia de una vida prometida”.

¿Cómo dispone de esas vidas? Siempre desde el lado del relato literario: el que toma su material de realidades que explora y recrea el dominio de la palabra. El que, en palabras de Marsé, caligrafía los sueños. Lo expresa como ninguno “La siesta de Odiseo”, dominado por una voz que regresa a los

Severina

RODRIGO REY ROSA

Premio Ciudad de Salamanca

Alfaguara. Madrid 2011

112 páginas, 16 euros

Con *Severina*, nueva novela del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (Ciudad de Guatemala, 1958) confirma el autor centroamericano que resulta mucho más sólido y convincente cuando vuelca su energía y talento en una narración clásica que cuando se entrega a experimentos de supuesta disolución del yo narrativo. *Severina* tiene, de antemano, menos pretensiones argumentales y estilístico-renovadoras que su anterior trabajo (*El material humano*), y, sin embargo, acaba resultando a la postre un texto con menos fisuras e irregularidades, compacto y bien contado. Podría decirse que *Severina* es poco más que el buen desarrollo de una trama ligera, casi anecdótica: las tribulaciones de un librero (melancólico aspirante a escritor) y una atractiva y culta ladrona de libros (Ana Severina) que le trae de cabeza con sus apariciones

y desapariciones, una historia menor pero contada con gran maestría, que el autor define como “un delirio amoroso” e incluso (página 94) como una “historia disparatada”.

Lo es, y mucho, pues Rey Rosa se lanza por la pendiente del “impulso libresco” (página 32) sin temor a forzar lo inverosímil, especialmente a partir de la enfermedad del misterioso anciano Otto Blanco. Por mucho que los personajes parezcan desafiar la lógica o el sentido común, o acudan a su cabeza pensamientos sublimes en los momentos más duros e inesperados (meditaciones sobre el infinito o sobre “la esencia extratemporal de nuestra vida”), el texto, como tal, funciona, seduce, y no se resiente en cuanto al interés. Qué librero, salvo en las febriles páginas de Rey Rosa, se atrevería a afirmar que “el simple intercambio de dinero por libros había comenzado a parecerle un negocio ilegante” (página 80).

Sin duda concurren muchos factores para sacar adelante esta narración. Mucho tiene que ver



ANTONIO MORENO

en ello la sucesión de diálogos ágiles, naturales y repletos de gracia y coloquialismos, la medida carga de erotismo entre ambos personajes y un sentido del humor que Rey Rosa muestra en frases como la que sigue: “Los poetas de ojos azules llegaron: siete jóvenes, tres de un sexo, tres del otro y uno de ambos”.

Se trata de una novela realmente breve, un centenar de páginas en las que exhibe lo mejor de una concentración narra-

tiva que ha cultivado desde aquellos primeros “poemas en prosa” de sus textos iniciales, que Paul Bowles apreció, tradujo y difundió en el mundo anglosajón. A su vez, Rodrigo Rey Rosa tradujo al español algunas de las obras del estadounidense. Aunque no tan profusamente como en otras ocasiones, hay lugar en la novela para alguna referencia al violento pasado de su país. En más de una ocasión ha declarado el autor guatemalteco que, dada su experiencia vital, no concibe una literatura lírica ajena al asunto nuclear de la violencia.

Otra constante que comparte *Severina* con el grueso de la obra de Rey Rosa es el abundante recurso a los sueños del protagonista y el marcado trasfondo del magisterio de Borges en una intriga libresca donde los libros vienen y van marcando avances, retrocesos y tendencias dominantes en mapas sólo imaginarios y apenas perceptibles por esforzadas minorías. El relato de la pasión amorosa entre los personajes centrales gira en la parte final hacia lo fantástico y hacia la crónica negra, asesinato incluido.

ERNESTO CALABUIG

calurosos veranos de la infancia, a la reconfortante soledad de aquel tiempo en el que aprendió en la ficción otros modos de “ser otro”; veranos conducidos por los relatos del abuelo narrando la vida como un viaje con dirección a uno mismo. Pero se puede empezar por el primero, “Estrella sin ley”, y

entrar de lleno en la intensidad de su naturalidad constructiva al alterar la narración del deseo de un niño de marcar un gol en un partido trascendental para él con su admiración por lo aprendido en las novelas del oeste, donde descubrió el valor, la lealtad, la unión del grupo.

A partir de su lectu-

ra es imposible no asomarse al resto sin admirar la expresividad de todos sus matices, la destreza con que articula el presente de sus personajes, atrincherados por la presión debida a la suma de sus respectivos pasados y las ambiciones que les empujan hacia el futuro. Son vidas reales, hechas de verdades y

mentiras, de memoria y ensueños, de deseos sin abrigo.

Viven acorraladas por los fantasmas de la realidad actual: el paro, el acoso y la envidia en el mundo laboral, la difícil conciliación laboral y familiar, la ambición de poder. A veces se paran a hacer balance, y cambian de sentido; a veces

la vida se esconde tras un par de zapatos con historia; en alguna ocasión el deseo viaja en autobús y logra darle la vuelta al amor en un día de lluvia. Este último, “Un paraguas amarillo”, sirve de gratificante cierre a tantas razones a favor de su lectura.

PILAR CASTRO

Habladles de batallas, de reyes y elefantes

MATHIAS ÉNARD

Trad. de R. Juan-Cantavella
Mondadori. 182 pp., 16*90 e.

Un largo poema en prosa, con Michelangelo Buonarroti (Florencia, 1475-Roma, 1564) de protagonista. Así podríamos definir el último libro de Mathias Énard (Niort, 1972), *Habladles de batallas, de reyes y elefantes*. El escritor francés afincado en España estudió el persa y el árabe en el Instituto de Lenguas Orientales de París. Se doctoró en el departamento de persa y, tras largas estancias en el Medio Oriente, sobre todo en Irán, el Líbano y Egipto, se estableció en el año 2000 en Barcelona, donde imparte clases de árabe en la Universidad Autónoma. Miembro del consejo de redac-

ción de la revista francesa *In-culte*, Mathias Énard es, sobre todo, un espléndido escritor que extrae de la historia y la geografía poéticos relatos de excelente prosa. Desde *La perfección del Tiro* (Reverso, 2004), *Remontando el Orinoco* (La otra orilla, 2006) y *Zona* (2009), Énard ha cosechado diversos premios entre los que cabe destacar el de la Francofonía 2004, y elegido entre los diez mejores autores franceses de menos de 40 años por la revista *Technikart*, la novela de Énard, *Habladles de batallas, de reyes y elefantes*, ha sido finalista del Goncourt.

La novela se centra en uno de los episodios menos conocidos de la vida del genio renacentista Miguel Ángel, su escapada a Constantinopla, donde desembarca el 13 de mayo de



DOMÈNEC UMBERT

1506 invitado por el Sultán Bajazet II, que le contrata para construir un puente que uniría la ciudad europea con la asiática. Poco se sabe de este episodio y el autor explica que si bien el encargo existió, el Miguel Ángel rechazó adentrarse en el mundo otomano.

El texto conquista desde el

primer capítulo por la belleza de un estilo siempre preciso. Las frases breves juegan con el ritmo, las palabras, la lírica, la poesía. *Habladles...* es una novela ágil que mezcla la creatividad del escritor francés con la investigación sobre el viaje irrealizado de Miguel Ángel. Se muestra la Constantinopla más tolerante y europea que supo acoger a los judíos expulsados de España en 1492. Así, Énard rompe con la idea preconcebida de Occidente y demuestra que las diferencias con Oriente no son tantas.

El relato elabora un retrato muy veraz del genio italiano que deberá asimilar la cultura otomana para conseguir dibujar su puente. En esta seducción jugará un papel principal el poeta Mesihi, que le guía por la ciudad y su cultura y que representa el contrapunto de Miguel Ángel, al ser bebedor, noctámbulo, y asiduo de las tabernas inhóspitas de los barrios bajos de Estambul.

JACINTA CREMADES

Mis santas tías

BULBUL SHARMA

Nocturna, Granada, 2011. Trad. de Marta Torres. 251 pp. 16 e

¿Es posible encontrar mujeres despiertas y empecinadas en una sociedad construida sobre la opresión femenina? Al leer los relatos de la escritora Bulbul Sharma (Nueva Delhi, 1952), comprendemos que en un mundo lleno de frustraciones y de obligaciones arcaicas existen poderosas razones para una tenaz resistencia y para desear una vida distinta. Excéntricas, poderosas a su manera, y obcecadas, de diferentes edades y en distantes momentos de las últimas décadas, así son las mujeres indias de estas historias.

Más que un compendio de relatos, un encadenamiento de incidentes más o menos cotidianos que se se enriquecen entre sí.

En *El vagón de las mujeres*, de la también escritora india, Anita Nair, la protagonista, Akhila, ve en el impulso de viajar una fuga hacia delante. El viaje como detonador de cambios va a ser también en *Mis santas tías* el modo de rebelión de estos personajes que quieren salir de la sordidez y trastocar sus existencias, aunque sólo sea unos días. Si la escritura de Nair es densa y reflexiva, la de Sharma está atravesada por la ironía, sucesos desternillantes y escenas de una plástica casi surrealista.

Los elementos grotescos responden a veces a la lógica de las fábulas o de los cuen-

tos infantiles, pero su carga soterrada no es naif. Así, por ejemplo, en el relato *Las pruebas de una tía alta*, la complaciente Ropbala mide 1,78 mientras que su pequeño marido no alcanza 1,62. La humillación del marido que tiene que levantar la cabeza para mirar a su esposa, conducirá a un final truculento. En *La vida en un palacio*, un furibundo ataque de abejas a la británica profesora de danza y las alucinaciones del hijo borracho del rajá son episodios marcados por la bruma de las pesadillas, y la sonrisa cáustica de la autora enmascara el tremendismo con un rumbo humorístico.

Por encima de todas las peripecias, la dignidad de un puñado de mujeres que no conocen la autocompasión, decididas a cumplir el mandato de su voluntad.

LOURDES VENTURA

Los zorros vienen de noche

CEES NOOTEBOOM

Traducción de Isabel-Clara Lorea
Siruela. 2011. 144 pp., 16'95 e.

El cuento es un género que puede prescindir del desenlace. Cees Nootboom (*La Haya*, 1933) ha reunido ocho relatos que no esconden su vocación fragmentaria. No es un simple recurso estilístico, sino una posición vital, que refleja una mezcla de escepticismo y desencanto. No son cuentos inacabados, sino historias que no concluyen porque imitan la espiral de la vida, donde nada es definitivo. En “Paula II”, toma la palabra un muerto, pero eso no significa que el morir constituya un tránsito hacia un estado de plenitud o podredumbre. Nootboom no insinúa ninguna forma de trascendencia. Sus cuentos rebosan incredulidad hacia los dogmas metafísicos y políticos, sin caer en el menosprecio del ser humano. Siempre prevalecen la ternura, la tolerancia, la resistencia a realizar juicios morales y una ilimitada indulgencia hacia las debilidades que a veces nos hacen actuar con egoísmo, estupidez o arrogancia.

Notablemente traducida, la prosa de Nootboom es de altísima calidad. Es una prosa poética, con una enorme sensibilidad para reflejar el paisaje, la materia, los cambios de luz, los matices cromáticos, el ensimismamiento, la contemplación o las pasiones, con toda su carga de turbulencia, confusión y ambigüedad. Nootboom sortea con elegancia el riesgo de un formalismo autocomplaciente, que acumula filigranas y metáforas

hasta paralizar la narración. El lenguaje nunca es el protagonista absoluto, pero en ningún momento pierde su inspiración y su exactitud. Ambientado en Venecia, “Góndolas” es el primer relato de un libro caracterizado por la nostalgia, el sentimiento de pérdida y la dolorosa conciencia sobre el paso del tiempo. El protagonista es un hombre de cierta edad que evo-

lucencia un insólito incidente. Nootboom habla sobre la influencia de la luz en los estados de ánimo. El atardecer o el cielo nublado pueden provocar “el abatimiento más absoluto”. No es un recurso aislado, sino una observación recurrente. Esa aflicción súbita, desencadenada por el tránsito de la claridad a la penumbra, es uno de los síntomas del trastorno bipolar. Ig-

liberado—con los personajes femeninos de Cortázar. Algo frívola, “desertora del mundo real”, ajena a compromisos políticos y sociales, Paula es una especie de Monica Vitti atrapada en una interminable película de Antonioni. Es una poderosa presencia que no se desvanecerá ni con la muerte. De hecho, Cees Nootboom le concede el don de hablar desde el otro lado, re-

■ **Los zorros vienen de noche es un prodigio de lirismo, profundidad y sabiduría. No prodiga esperanza, no deplora la existencia, y su prosa es de altísima calidad**



JOSÉ MARÍA CASANA

ca a una amante de su juventud. Sabe que persigue a “un espectro” y que, a pesar de un tardío reencuentro, no logrará desprenderse del trauma de la separación. Dos personas puede reunirse después de muchos años, pero todo ha cambiado. De hecho, mirar hacia atrás, sólo es una forma de encarar la complejidad de ser otro.

“Tormenta” narra los desencuentros de una pareja que pre-

noro si Cees Nootboom conoce ese dato, pero su capacidad de enlazar lo biológico y lo emocional, refleja una profunda comprensión de la naturaleza humana.

“Heinz” es uno de los relatos más ambiciosos. Protagonizado por un cónsul honorario, aficionado al alcohol, el sexo, las bufonadas y los gestos temerarios, Nootboom evita una vez más los juicios morales. Con una fluidez narrativa que recuerda a Graham Greene, relata una vida sin grandes acontecimientos, pero con toda la trama de narcisismo, temeridad y excesos que define a las personalidades sin miedo a consumir sus deseos. “Finales de septiembre” es una historia atípica de amor, que incluye una infidelidad, donde la pasión se confunde con la fascinación por lo canallesco. “La última tarde” se detiene en la rutina de una tortuga para simbolizar la mezcla de vulnerabilidad y misterio del ser humano. “Paula” y “Paula II” es otra de las piezas mayores del conjunto. Su heroína es una mujer con un notable parentesco—no sé si de-

velando que su existir fue “un susurro, un murmullo”. Desde una inexistente eternidad, Paula se compara a sí misma con “unos zorros imaginarios”, irreales y fugaces. “El punto extremo” habla de un faro y una mujer presumiblemente ahogada. Es imposible no pensar en *Portrait of Jennie* (1949), la excepcional película de Dieterle. Al ser el último relato, se refuerza la impresión de encontrarnos en el fin del mundo.

Nootboom es un serio candidato al Nobel. Su literatura transita por todos los géneros y nunca defrauda. *Los zorros vienen de noche* es un prodigio de lirismo, profundidad y sabiduría. No prodiga esperanza, pero no deplora la existencia, acotada por límites insuperables y una imperfección consustancial. Las palabras son la única trascendencia a la que puede aspirar el ser humano, pero incluso ellas desaparecerán algún día y no hay que lamentarlo. La finitud es el precio acordado por merecerse en la corriente del ser.

RAFAEL NARBONA

La mezcla confusa

BEN CLARK

VII Premio Nacional de Poesía

Joven "Félix Grande" 2011

Universidad Popular. 2011

Desde el presupuesto de una poética de la claridad, del no poner resistencia a la comprensión –se afirma que un poeta escribe “un poema sencillo de entender”–, los poemas de este libro lo son, entre otras razones, por un uso inteligente de la ironía, don que el autor ya ha demostrado en sus publicaciones anteriores. El quinto libro de Ben Clark (Ibiza, 1964) se abre con dos poemas de índole programática –se reincide en el asunto en varios otros– y en uno de ellos, “La palabra”, se dice de ella que llegó “estropeada” y se anotan varias soluciones, de las cuales la última sentencia: “que decore./ Porque esto no nos sirve para nada.” Un inicio como éste es ya un valor y reclama la atención del lector. La ironía, fundamental en la tradición de lo moderno, ofrece una mirada a las cosas, y a la significación, por la que deja a la vista el haz y el envés en un trabajo de desdoblamiento que cabe calificar de dialógico.

En no pocas ocasiones la escritura incorpora el humor, bien algo escaso entre los poetas, como sucede en “Hablarán las oscuras concubinas”, cuyo único verso dice: “Tú déjalas hablar. Que algo dirán”. Es, como sucede con el tono irónico, una muestra del agudo ingenio de Clark. Y hay que decir que lo humorístico sirve también para poner en solfa el valor de un poema al tiempo que se critica al sistema financiero, como, por ejemplo, en el titulado “TAE”.

No basa este libro su éxito en sucesos extraordinarios o fantásticos ni en una figuración arriesgada, sino partiendo de algo corriente, o incluso mínimo, saber extraerle lo que de poético pueda tener y decirlo con un lenguaje siempre rítmico, gratificante para el lector, quien no puede sustraerse a la agudeza y al modo de ver de quien habla. Con todo, también se hace materia del poema algún acontecimiento de relieve, como el atentado de Omagh, donde la muerte de otros implica que “no mueren solamente los que mueren, ni continúa vivo quien recuerda”, lo que pone de relieve la empatía del sujeto con aquello de lo que habla. Un buen libro de Clark, uno más.

TÚA BLESA

Artista y criminal: Voces subversivas en la postguerra

IRENE ZOE ALAMEDA

Gastalia. Madrid, 2011

270 páginas., 18 euros

Se han puesto de moda en fechas recientes los rótulos creativos y sugeridores para los libros de estudio humanístico, desplazando el hábito de adjudicarles marbetes descriptivos e informativos. El título *Artista y criminal. Voces subversivas en la posguerra* con que Irene Zoe Alameda bautiza su estudio es atractivo, pero engañoso porque de forma casi inevitable induce a pensar en obras que atentan contra el orden establecido, y, en el caso español, que cultivan el agitprop frente al franquismo. Nada de eso ofrece esta obra cuyo encabezamiento tendría que haber sido algo así como “Recuperación y presencia de la novela picaresca en la posguerra euro-

pea”. Porque de ello trata la investigación de la profesora Zoe, doctora en teoría literaria además de guionista y directora de cine, compositora de bandas musicales, productora audiovisual y novelista. Este perfil polifacético, acompañado de un trabajo copioso para su juventud (nació en 1974), explica que su libro responda a una base de estudio filológico, pero también que incurra en generalizaciones propias de un ensayo sin las precisiones académicas necesarias.

Esta doble perspectiva se conjuga en el interesante asedio a un asunto

■ **Artista y criminal es un trabajo de valor crítico y documental a la vez que un estimulante motivo de reflexión sobre el género picaresco**

DIEGO DONCEL

Premio Ciudad de Burgos

DVD. Barcelona, 2011

123 páginas., 20 euros.



ARCHIVO

Porno

En su anterior y muy interesante libro, *En ningún paraíso* (2005), Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964) ponía en pie a un personaje, “un tarado”, que poema tras poema daba cuenta de la degradación y podredumbre del mundo contemporáneo y lo hacía con una inteligencia y potencia poética poco comunes. Ahora, una galería de nuevas voces toma la palabra para pronunciar nuevos alegatos contra la gran impostura impuesta por los poderes de todo tipo, la suplantación de la realidad por la inmensa mentira, la fic-

que ha llamado la atención de todos cuantos hemos escrito sobre las letras españolas recientes: sorprende que se encuentren ecos formales o temáticos más o menos explícitos de la picaresca áurea lo mismo en obras fantaseadoras como el *Alfanhuí* de Ferlosio que en autores partidarios de viejos moldes naturalistas, tal Zunzunegui. Entre quienes primero y con mayor tino advirtieron la importancia del molde clásico en la posguerra figura un maestro en los estudios de nuestra prosa contemporánea, el catedrático de la universidad de Columbia Gonzalo Sobejano, quien dirigió la tesis doctoral de Zoe en el prestigioso centro neoyorquino. Así que nuestra estudiosa se ha adentrado en el tema a partir de un guía de la máxima confianza.

La idea central del estudio de Irene Zoe es que tras una época a comienzos de la pasada centuria en que el género picaresco se consideró obsoleto (a pesar de su presencia en el Baroja de *La lucha por la vida* y



STORYLINES

en otros escritores regeneracionistas), en la posguerra, tanto española como europea, ha conocido un resurgimiento vigoroso, de modo que cabe hablar de una “neopicaresca”. Esto se debe, en la hipótesis de la estudiosa, a la situación de crisis generada tras la contienda civil española y la segunda gran guerra. Y es que, en efecto, la circuns-

tancia histórica siempre determina los moldes literarios elegidos por los escritores para su misión de afrontar el mundo. Que la neopicaresca se dé en un largo trecho simultáneamente al existencialismo no es una casualidad, y habría estado bien que Zoe hubiera analizado con detalle el incuestionable dato. La tesis, sin embargo, no tiene tan claro sentido para la proliferación de huellas picarescas en la literatura (al menos en la española) penúltima y última. El corpus tanto nacional como europeo del trabajo de la

estudiosa no rebasa la anterior década de los 60, y nos llevaríamos una buena sorpresa al comprobar la abundancia de huellas, incluso casi palimpsestos, picarescas si hubiera elaborado algo que se echa en falta, el catálogo completo de novelas diríamos “apicaradas” hasta la actualidad. Más que una reserva es una sugerencia para re-

dondear su dilatado panorama.

La aportación más destacada de Zoe está en la aplicación de una perspectiva por desgracia poco frecuente en el ámbito filológico español, el comparatismo. De sobra se reconoce que el Lazarillo fundó un modelo pronto seguido por la narrativa occidental. La estudiosa advierte influjos neopicarescos también en autores recientes tan importantes, entre otros, como los alemanes Thomas Mann, Günter Grass o Heinrich Böll y los polacos Witold Gombrowicz o Jerzy Kosinski, y revisa algunas obras en concreto. Esta amplitud internacional del estudio, junto a las observaciones sobre la dificultad de precisar qué sea la picaresca en sí misma, hacen que *Artista y criminal* resulte un trabajo de valor crítico y documental a la vez que un estimulante motivo de reflexión acerca del porqué de la supervivencia inagotable de un género debido a una feliz intuición de hace ya casi 500 años.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ficción

ción, que nos rige. Quizá sobre todo la sumisión de la política a la economía, al poder económico. Nadie escapa al dedo acusador y no desde luego los intelectuales, de quienes se lee que “sólo son un arma a favor del poder”.

¿Poesía moral? Sin duda, pero bien alejada de los patrones más característicos, de manera que se puede afirmar que la poesía de Doncel supone una importante puesta al día y, precisamente, esa actualización,

creo, ha de verse desde la perspectiva de un regreso a la vanguardia. Si en su momento se acudió a la máquina como símbolo mayor de un mundo, ahora es la llamada realidad virtual, su pantalla, píxeles, etc., la puerta que se le abre al lector para entrar en el mundo apocalíptico, ése que parece haberse hecho patrimonio de ciertos productos audiovisuales y que sirve de marco a los discursos de los personajes que anuncian a su manera el fin del humanismo y con él, del pensamiento, de los sentimientos, en fin, la dignidad del hombre y cuya restauración se reivindica.

Respecto a esa pulsión vanguardista no es índice menor el versículo que sirve de molde –idóneo para la narratividad de muchos pasajes, salpicada de frases que pueden tomarse por aforismos–, pues al renunciar a las formas tradicionales está afirmando también la transformación de lo que hay. Y, como guiño casi mínimo, la simple mención de Brassai en uno de los textos basta.

Los diecisiete poemas –hay además una Nota final, que es texto nada desdeñable– coinciden en escenarios en los que la ciencia ficción se entremezcla con lo más común y cotidiano, el

desorden, el descontento, y en ellos hay algún personaje que conserva la mente despejada, o en desvarío, para nombrar las tergiversaciones del sistema, tantas que uno de ellos dice “No preguntes dónde está la realidad porque la boca se te llenará de niebla”, donde se funde la fuerza crítica a la belleza y no, ni con mucho, el único pasaje donde esto sucede.

Libro importante este de Diego Doncel, que debería ser leído no sólo por los habituales lectores de poesía, sino por pensadores, políticos, etc., por quienes todavía creen en el hombre. **T. B.**

Sobre el desarrollo de la personalidad

CARL GUSTAV JUNG

Obra completa. Vols. 17 y 9/2

Trads. de Jorge Navarro y

Carlos Martínez Ramírez

Trotta. 2011. 208 y 322

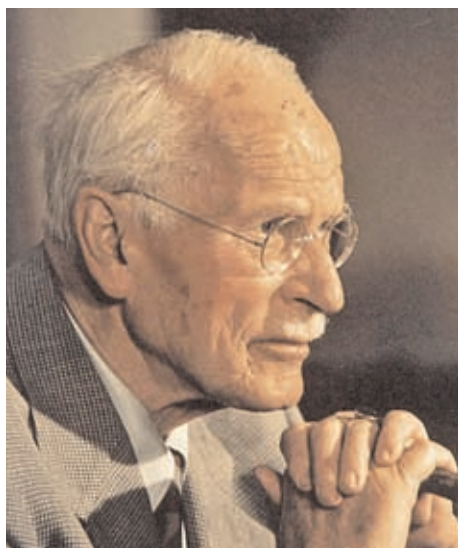
págs. 19 e. y 35 e. c/u.

Durante la última la Feria del Libro de Guadalajara, en México, se ofrecía como novedad sobresaliente el libro de David Tracy *Cómo leer a Jung* (Paidós Mexicana). Compitiendo con los montones de best sellers y libros al uso, Carl Gustav Jung (Kesswill, 1875-Küsnacht, Suiza, 1961) seguía manteniendo su presencia americana, que no es nueva, porque del otro lado del Atlántico nos llegaron pronto ediciones de Sur, Sudamericana, o de la propia Paidós. A este interés americano por Jung, siempre en competencia con Freud, tampoco fueron ajenos los Estados Unidos, país que el psiquiatra suizo visitó en tres ocasiones, creando allí seguidores y escuela hasta nuestros días. Visitó los Estados Unidos en 1909 –viaje que hizo precisamente en compañía de su maestro Sigmund Freud–, en 1910 y en 1914.

Leí la novedad de Paidós y me sumerjo ahora en las dos últimos volúmenes de la *Obra Completa* de este científico y escritor, incómodo para las ortodoxias por sus osadas teorías, pero a la vez plenas de normalidad en la medida en que afectan a muchos ámbitos de la vida y del alma humanas; en particular, al meollo del ser a través de ese proceso que él reconoció como “de individuación”.

Se editan ahora los tomos 17

y 9/2 bajo el título de *Sobre el desarrollo de la personalidad* y *Aion. Contribuciones al simbolismo del sí mismo*. Continúa Trotta la magna entrega editorial de este autor que, entre nosotros, tuvo sus inicios con sus memorias (*Recuerdos, sueños pensamientos*, Seix Barral, 1964), o con la versión que López Pacheco hiciera para Alianza de *Los complejos y el inconsciente* (1969). Más recientes



ARCHIVO

son los estudios sobre su obra, como el de María Pilar Quiroga (Desclée de Brouwer, 2003) o el compartido sobre Jung/Kerényi (Siruela, 2004).

De los tres grandes bloques en que dividiríamos la obra escrita de Jung –una primera estrictamente científica, una segunda más arriesgada en los planteamientos y una tercera alusiva al arte, la literatura y temas afines–, *Sobre el desarrollo de la personalidad* estaría englobada en el primero de ellos, pues los ocho textos de este volumen nacen de su etapa clínica de médico. “Sobre el conflicto del

alma infantil” fue escrito en 1904, cuando era médico voluntario en la clínica Burghölzli. Ingresó luego como profesor en la Universidad de Zurich, pero su disidencia con el sistemático mundo académico y la fundación del Club Psicológico, se traslucen en estos textos. En ellos contienen temas monográficos (las patologías del mundo infantil, del matrimonio, de la educación), con “Del devenir de la personalidad” (1934), que alumbra temas más ambiciosos. Cuando escribe éste, ya había dado a la luz obras centrales, como *La estructura del inconsciente* o *Tipos psicológicos*, y en 1916 había asumido en otra obra una palabra clave: trascendente (*La función trascendente*).

■ **La psicología de Jung puede ser la del siglo XXI por el riesgo de sus ideas, por su sentido de libertad y por los hallazgos de este segundo volumen**

Nos falta espacio para detenernos en el segundo volumen de esta Obra Completa, ya de plena madurez (1950); libro que recoge ensayos y teorías claves de la psicología jungiana, los que atienden a símbolos naturales de la totalidad, como el sí-mis-

mo. “Escribo en calidad de médico”, “pero no de erudito”, nos dice sutilmente, pero no por ello deja de adelantar temas hoy muy vivos, como “la evolución del espíritu europeo”, o “la utópica psicosis de masas de nuestro tiempo”. Lo primordial en *Aion* es el análisis de principios tan jungianos, como “yo”, “sombra”, “ánima”, “ánimus”, “sí-mismo”. Este último provoca el de análisis profundo, en la medida que supone la “imagen arquetípica de la totalidad del ser”. También en sus osadas derivaciones, como la de fijar en la figura de Cristo la totalidad psíquica, o analizar el simbolismo del pez, su ambivalencia y significación alquímica. Jung sabía que estaba en un terreno “fuera del alcance común”, de ahí la incompreensión hacia su heterodoxia que llega hasta hoy.

Como se ha dicho, la psicología de Jung puede ser la del siglo XXI, por el riesgo y los hallazgos que hay en sus ideas, por su gran sentido de libertad y vaticinador, pero sobre todo por esos hallazgos contenidos en este segundo volumen, dirigidos a plantear la plena realización de los seres humanos. Las declaraciones que Jung hizo a la doctora inglesa Esther Harding (1922) así lo anunciaban: “Tengo miedo del mundo, pues es grande y fuerte, y tengo miedo de los demonios internos, pues son muchos y brutales, pero no tengo miedo de usted, pues sólo se halla ante su propio sí-mismo (...) Las palabras del reino del espíritu son creativas y están llenas de poder”.

ANTONIO COLINAS

Jinetes en el cielo

EDUARDO TORRES-DULCE
Notorious/Nikel Odeón. 2011
Madrid. 213 pp. 15'95 e.

Entre 1948 y 1950, John Ford rodó *Fort Apache*, *La legión invencible* y *Río Grande*. El prolífico director filmó en ese tiempo tres películas más, pero las citadas—y dentro de su amplia y magistral dedicación al *western*—han adquirido una identidad propia al ser agrupadas por la crítica bajo el rótulo de “Trilogía de la Caballería”, pues están dedicadas a las actividades de ese cuerpo del ejército de los Estados Unidos en el último tercio del XIX, lo que las dota de unas características comunes, refrendadas por múltiples ingredientes de estilo y producción compartidos.

Con su socio Merian C. Cooper—creador de *King Kong*—y para su productora independiente Argosy, John Ford dirigió en su mítico escenario de Monument Valley esas tres películas de fuerte vocación historicista y pulsión por la leyenda, basadas en relatos de James Warner Bellah—sobre episodios reales o susceptibles de serlo, y siempre con observaciones realistas—e inspiradas en su planteamiento visual en pintores como Charles Schreyvogel y, so-

bre todo, Frederic Remington. Fueron películas rodadas con presupuestos austeros, en poco tiempo (seis-siete semanas) y con la proverbial frugalidad de tomas de John Ford. John Wayne estuvo en las tres, si bien el protagonista de *Fort Apache* fue Henry Fonda.

Eduardo Torres-Dulce (Madrid, 1950) ha sabido encontrar en esta trilogía fordiana un *corpus* compacto, dotado de personalidad y de cohesión interna para elaborar un excelente ensayo, acorde—como explica en el prólogo—con su propia memoria y experiencia cinéfila de joven espectador de películas y joven lector de novelas del Oeste. Torres-Dulce (*Armas, mujeres y relojes suizos*) es un crítico de entraña cinéfila, pero, una vez más, demuestra que tal condición no se sustancia, en su caso, en un mero ejercicio de nostalgia o de evocación idealista, sino que se despliega bajo otros, al menos, tres requisitos combinados: la investigación prolífica de datos y referencias de toda índole, el análisis tanto del discurso visual como del ideológico—y de su imbricación—y la escritura que, finalmente, congrega elementos críticos, periodísticos e historiográficos con una prosa de calidad que pro-



CARTEL PUBLICITARIO DE FORT APACHE

■ Torres-Dulce desvela con minuciosidad cómo el cine de Ford estaba fundado en personajes desgarrados interiormente

picia una lectura altamente satisfactoria desde un punto de vista exclusivamente literario.

Torres-Dulce suele exhibir una mirada humanista, atenta a los valores conservadores-liberales susceptibles de poder ser aceptados universalmente, que, naturalmente, encuentran en el cine de Ford y en estas tres complejas—más de lo que parecen—películas un objeto de reflexión muy propicio: personajes con conflictos morales importantes, ideas en liza con la propia conciencia y con las ideas de los otros, un material que Torres-Dulce desgrana con detalle, revelando con minuciosidad cómo el cine de Ford—que el gran público consume por sus tramas o por su acción—estaba

fundado en personajes interiormente desgarrados y en pugna—entre aciertos y errores—con sus convicciones y sentimientos.

Jinetes en el cielo parece tomar su título de una inolvidable canción *country* de Stan Jones (*Riders in the sky*), versionada en su día, entre otros, por Bing Crosby y Raphael. El libro se estructura en tres partes correspondientes a cada una de las tres películas en orden cronológico, pero lo interesante es cómo cada parte se desglosa en muy legibles fragmentos de corta duración que acaban componiendo una especie de gran *puzzle*. Es preciso destacar la muy buena edición gráfica, con aportaciones de las portadas y de las páginas de las revistas en las que James Warner Bellah—gran coprotagonista del libro—publicó sus relatos, así como con imágenes de las películas, glosadas con oportunidad e intención esclarecedoras en los pies de fotos.

MANUEL HIDALGO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMENECH. N.º 155. 3'90 E.

¡Santiago y cierra España! Cuando un personaje de tebeo protagoniza la portada de la más importante revista de historia nacional es que hablamos de algo más que de “un personaje de tebeo”. Hablamos de El Capitán Trueno, el legendario héroe medieval de varias generaciones españolas, con película—¡al fin!—a punto de estrenar y del que aquí escribe José Luis Corral.

ÁBACO

DIRECTOR: MIGUEL ÁNGEL ÁLVAREZ. N.º 67. 9 E.

Ahora que el paro envenena el futuro de toda una generación, la pregunta por lo qué ha ocurrido resulta de estricta supervivencia. El último número de la muy remozada e interesante *Ábaco* se organiza en torno a la exégesis de las siempre complejas relaciones entre trabajo y mercado. Con análisis de Javier Velasco, David Autor, Javier Pinilla, Jaime González y Pilar Nova Melle.

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JARDÍN OLVIDADO** 2/11
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 2. Juego de tronos** 3/9
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 3. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 1/22
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. En el país de la nube blanca** 4/9
Sarah Lark. EDICIONES B
- 5. El tiempo entre costuras** 6/90
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. No abras los ojos** 7/11
John Verdon. TEMAS DE HOY
- 7. El cuaderno de Maya** 8/14
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 8. Tormenta de espadas** 5/2
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 9. Maldito karma** 10/13
David Safier. SEIX BARRAL
- 10. El libro de las almas** -/1
Gleen Cooper. GRIJALBO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CASA DE RIVERTON** 2/6
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 2. El color de la magia. Ed. Especial** 1/8
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 3. El verano de los juguetes muertos** 4/9
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 4. El mundo amarillo** 8/9
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 5. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** -/5
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 6. La Biblioteca de los muertos** 7/17
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
- 7. Perdóname pero quiero casarme contigo** . . 6/16
Federico Moccia. BOOKET
- 8. Crimen en directo** 9/16
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
- 9. Tokio Blues** 10/18
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. El caballero errante** 9/16
George R.R. Martin. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/27
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. El secreto** 2/185
Rhonda Byrne. URANO
- 3. Gente tóxica** 9/2
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
- 4. El poder del ahora** 4/2
Eckhart Tolle. GAIA
- 5. Excusas para no pensar** 6/24
Eduardo Punset. DESTINO
- 6. Españistán** 7/8
Aleix Saló. GELAT
- 7. ¡Comprometeos!** 3/10
Stephane Hessel. DESTINO
- 8. El holocausto español** 10/21
Paul Preston. DEBATE
- 9. Reacciona** 5/20
VV.AA. AGUILAR
- 10. El camino de Steve Jobs** -/1
Jay Elliot. AGUILAR


Infantil/Juvenil (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS DE LA MUERTE**-/1
J.K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. El reino de los unicornios mágicos** -/1
Pat Hegarty. BRUNO
- 3. Diario de Greg 5. La cruda realidad** -/1
Jeff Kinney. MOLINO
- 4. Tea Stillton 8. Naufragos de las estrellas** . . -/1
Tea Stillton. DESTINO
- 5. Historias de ratones** -/1
Arnold Label. KALANDRAKA
- 6. Ladrón de gallinas** -/1
Beatrice Rodríguez. LIBROS DEL ZORRO ROJO
- 7. El mago Abracabrí Abracabrá** -/1
José Villota. LA GALERÍA DEL LIBRO
- 8. Iyoke es muy pequeño** -/1
Nathalie Dieterlé. EDELVIVES
- 9. El pequeño libro de las nanas** -/1
VV.AA. EL ALEPH
- 10. Cuentos de Bereth III** -/1
Javier Ruescas. EL ALEPH

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Maimel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · 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 Corto Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfarr · PALMA: 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: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya
INFANTIL/JUVENIL: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector · BARCELONA: Casa Anita, Abracadabra. GIJÓN: El Bosque de la Maga

LOS EDITORES

Enrique Redel

Desencantado de su trabajo en varias editoriales independientes, Enrique Redel (Madrid, 1971) fundó Impedimenta en mayo de 2007 con otros dos socios, y publicó en septiembre su primer libro, *La abadesa de Castro*, de Stendhal, “una novela brutal pero delicada”. Empezó con 30.000 euros, “aunque muchos colegas me decían que la cantidad debía ser el doble”, pero el proyecto –recuerda– “se autogestionó gracias a las ventas del primer año (de los primeros 10 títulos, 7 se reeditaron y uno, *Botchan*, de Soseki, acabó con 8 ediciones y ganando el Premi Llibreter)”. 

IMPEDIMENTA

Para el curso 2011-12 su objetivo es publicar 19-20 títulos. “El presupuesto de 2010, esto es, los recursos de Impedimenta destinados a mantener el negocio (no hablo de la facturación, que fue mayor) ha aumentado un 25% en el último año.” 2010 fue el año de su consolidación. Encadenaron tres títulos que, en total, superaron los 60.000 ejemplares vendidos.

Las perspectivas esta nueva temporada son, afirma, “inmejorables”, gracias a títulos como *Reina Lucía*, de E. F. Benson; *Trabajos forzados*, de Daria Galateria; *La juguetería errante*, de Edmund Crispin y *Lulu*, de Mircea Cartarescu, fiel, como siempre, a la idea de “alumbrar un catálogo de títulos incontestables que digan algo a la gente no ya por su importancia histórica –que también– sino por significado personal”. **NURIA AZANCOT**



Cuentos de verano

IGNACIO ECHEVARRÍA

Concluye el verano y con él esa necesidad que la prensa siente de, mientras dura, ofrecer a sus lectores contenidos supuestamente “refrescantes”, cualquiera cosa que eso signifique. Entre esos contenidos “refrescantes” es ya tradicional que se incluyan cuentos o retales narrativos de escritores más o menos afamados. Se trata, en muchos casos, de piezas de encargo sobre un tema dado, sujetas a una extensión determinada. Otras veces, de cuentos propiamente dichos, escritos *ex profeso* para la ocasión o bien sacados por su autor del cajón (del ordenador, más bien mejor) para salir del paso. En un caso como en otro, el verano brinda a los escritores la oportunidad de asomarse a las páginas de diarios, magazines y revistas con textos de creación, cosa infrecuente el resto del año. Y eso, además de quizá procurarles unos ingresos suplementarios –bienvenidos siempre por esas fechas, por modestos que resulten–, les otorga una cierta proyección, un poco de “publicidad”, como quien dice.

No es mi intención abundar aquí en lo que, por insinuarlo alguna vez, me ha supuesto sus buenos estirones de pelo, amén de la inquina eterna de quienes se han sentido ofendidos por ello. Me refiero a eso de que el género del cuento, objeto en nuestro país de las solícitas atenciones que suelen dispensarse a los niños retrasados o muy enclenques, parece pervertido por la idea de que se trata de un “género-muestra”, que sirve a algunos narradores para enseñar la patita, y a antólogos y editores de revistas para amarrar periódicamente –tú sí, tú no– sus propias fotos de grupo.

Me pregunto si con esta manía de acudir a los escritores para rellenar con viñetas narrativas las páginas veraniegas no se corre el riesgo de provocar en los lectores un reflejo pavloviano que haga que el acto de leer un cuento permanezca automáticamente asociado al olor de los aceites bronceadores, al griterío de los niños, al agua de la piscina o a las colas en los supermercados. Flaco favor se

“En mi experiencia como editor de ‘obras completas’ he debido afrontar en más de una ocasión las dudas razonables y los escrúpulos que en ocasiones suscita considerar parte de su ‘obra’ los textos de ocasión que un autor escribió para satisfacer vaya uno a saber qué necesidades, compromisos o conveniencias.”

estaría haciendo en ese caso a quienes, imbuidos de su “amor al género”, no cesan de promoverlo en cuanto encuentran la ocasión.

Gracias a Dios, por Navidad también suele ocurrir que se acuda a los escritores para semejantes menesteres. De hecho, el cuento de Navidad constituye un subgénero ya muy veterano, de tradición bastante gloriosa, por cierto. Y no hay indicios de que el recuerdo de los turroneos y los villancicos haya disuadido a nadie de seguir leyendo más cuentos el resto del año. Bien es verdad que tampoco consta que haya actuado de incentivo para hacerlo.

¿O sí? ¿Alguien lo sabe?

Como fuere, de lo que se pretendía hablar aquí es de toda esa literatura de ocasión que, como los cuentos de verano, no deja de representar para los escritores una actividad en cierto modo puntual mercenaria, como lo son sus trabajos netamente periodísticos. Sólo que aquí no se trata de articulismo propiamente dicho, sino de algo más o menos relacionado con su condición de creadores, es decir, con el núcleo más específico de su dedicación.

Herederos como aún somos de la mitología romántica, nos resistimos a poner en palabras lo que nunca ha dejado de ocurrir: que los escritores cumplen un servicio público que en ocasiones poco tiene que ver consigo mismos, con la expresión de sus cuitas y de sus obsesiones, ni siquiera de sus ideas.

Recuerdo la gracia que me hizo tiempo atrás, al visitar por vez primera Marrakesch, ver en las calles carteles en que se anunciaba “Écrivain public”. Luego supe de la institución –vigente tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos– del “poeta laureado”, nombrado oficialmente para que componga poemas en ocasiones señaladas. Lo fueron Ted Hughes y Joseph Brodsky, nada menos.

Se trata de extremos en que se pone de manifiesto un hecho bien común: que, en la medida en que se profesionaliza, el escritor “se emplea” como tal, y cumple, a cambio de salario o publicidad, funciones de muy vario signo, entre ellas, ya se ha visto, la de procurar refresco y solaz a las fatigadas tropas de trabajadores en descanso.

En mi experiencia como editor de “obras completas” he debido afrontar en más de una ocasión las dudas razonables y los escrúpulos que en ocasiones suscita considerar parte de su “obra” los textos de ocasión que un autor escribió para satisfacer vaya uno a saber qué necesidades, compromisos o conveniencias.

No todos aciertan, en esas ocasiones, a nadar y a guardar la ropa, por mucho calor que haga. ■



Son dos artistas unidos por la pintura, por Pollock, por Rauschenberg, por Picasso. Barrocos, excesivos, amantes de los grandes formatos, de los collages, de las fotografías pintadas y de los objetos encontrados. Julian Schnabel (Nueva York, 1951) y Jorge Galindo (Madrid, 1965) tienen mucho en común. No podía haber mejor pareja entre los artistas que Soledad Lorenzo quiere reunir a lo largo de la temporada 2011-2012 para celebrar los 25 años de su galería. Por eso ellos inauguran la temporada. Y lo hacen con una exposición de obras últimas que juegan con la memoria y con la fotografía de época como fondo. Con ellos hablamos días antes de que aterricen en Madrid para empezar a montar. A Schnabel lo encontramos en Nueva York, todavía recuperándose del paso del huracán Irene por la costa este de Estados Unidos. Su entorno no ha sufrido problemas graves pero ha estado incomunicado un par de días. Jorge Galindo apura las vacaciones en su casa de Borox, Toledo, a donde regresa, siempre que puede, desde su estudio londinense.

Se conocieron en 1991 en un seminario que Schnabel impartía en el Círculo de Bellas Artes. Poco antes, en 1988, había expuesto en España, en el Cuartel del Carmen de Sevilla. “Aquella exposición fue, junto con la de Cy Twombly en el Palacio de Velázquez, una de las que más me impactaron en aquella época. Tendría veintipocos años. Luego tuve la suerte de conocerle personalmente en los talleres del Círculo”, explica Galindo. “Schnabel siempre ha sido muy generoso con los artistas jóvenes”. Son amigos des-

Es una de las parejas artísticas de la temporada. Nunca habían expuesto juntos pero la combinación es perfecta. La galerista Soledad Lorenzo ha elegido a Julian Schnabel y Jorge Galindo, dos grandes de la pin-

Jorge Galindo

“La pintura debe explorar contradicciones para reinventarse”

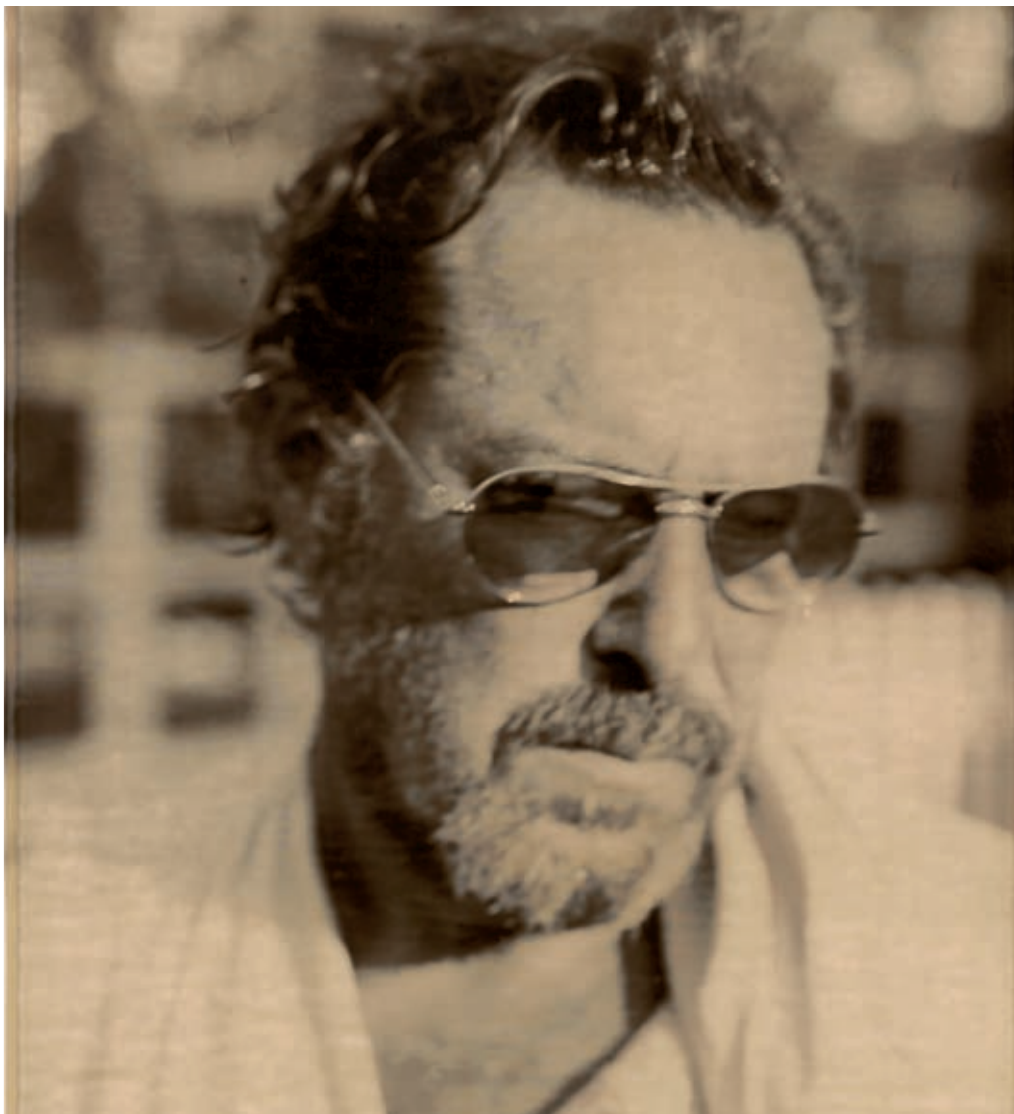


F. MORENO

tura, para inaugurar, el próximo día 13 de septiembre, el ciclo de exposiciones que viene a celebrar el 25 aniversario de su galería. Hemos hablado con ellos de arte e influencias, de Picasso y de Goya. De pintura.

Julian Schnabel

“Soy un contador de historias tanto si pinto como si ruedo una película”



de entonces. Pero es ahora, veinte años y muchas exposiciones después, cuando se encuentran por primera vez juntos en una galería, con sus obras colgadas sobre las mismas paredes, de igual a igual. “Conozco bien el trabajo de Jorge y sé exactamente lo que va a mostrar en la galería; además, vamos a montar juntos”, dice Schnabel. Ambos coinciden en que esta muestra va a ser un diálogo entre dos amigos. Es algo más que una exposición en un espacio compartido. Estuvieron juntos en Londres, antes del verano, seleccionando las piezas y viendo cómo podían encajar unas con otras. Aunque Schnabel no quiere dar demasiados detalles sobre su proyecto en Soledad Lorenzo, sí sabemos que la mayoría de las piezas son de reciente producción y que ha utilizado la fotografía como base de los óleos más nuevos. Imágenes en blanco y negro intervenidas y mapas pintados que componen un particular atlas de la memoria.

Fotos y discos viejos

También las fotografías antiguas, esta vez desnudos femeninos, son la esencia de las piezas que presenta Galindo. La obra principal es un gran políptico formado por 2.000 fotomontajes sobre portadas de viejos discos de vinilo. “Es la serie más ambiciosa que he realizado con fotomontaje hasta el momento”, confiesa el artista. Schnabel está de acuerdo: “Los fotomontajes de Jorge son el núcleo de su obra. Galindo es un cronista de la historia de España, de su imaginario popular, de la alta y la baja cultura”, dice el neoyorquino. “Es un pintor con

mucho talento —añade—. Tiene un modo muy mental de entender la pintura y de cómo aplicarla. Es un pintor compulsivo”.

“Pienso que nos une un mismo objetivo como pintores: crear emociones”, asegura Galindo. “A los dos nos gustan las cosas viejas y el exceso, para dar a nuestro trabajo un sentido teatral y dramático. Schnabel es el pintor más libre y sincero que conozco. Si tuviera que elegir una palabra para definir su obra sería *poderosa*”. Efectivamente, la abstracción, el collage, el objeto encontrado, la pintura expandida, la “objetualidad física del cuadro”, como dice Galindo, son características compartidas por los dos artistas: “Decía Matisse que evitar influencias de otros pintores es una cobardía y una falta de sinceridad, lo que tienes que hacer es saber dominarlas”. A lo que Schnabel añade: “Cualquiera que pinta va a influir en otros pintores. El arte proviene de la vida... si no hay nadie que te influya antes”. Lo que les lleva a hablar, también, de la fuerza irresistible de Picasso. “De Picasso aprendes siempre cosas a medida que es-

mediterráneos en Gagosian. La pintura es una religión y Picasso es Dios”, asegura Galindo. También Schnabel reconoce que Buñuel, Goya y Picasso son algunas de sus principales influencias. España en general es referencia importante en su obra: “Goya en particular ha sido muy importante para mí. Soy un enorme admirador de Luis Buñuel. El español como lenguaje y como sentimiento es parte de mi vida. Estuve viviendo en la frontera mexicana y en México, he estado casado con una española y tengo hijos españoles. España es parte de lo que soy”.

Reinventar la pintura

Y ya mirando al futuro, Galindo toma la palabra y va más allá a la hora de explicar cómo y dónde la pintura debe reinventarse a sí misma constantemente: “La pintura debe explorar contradicciones, diferentes caminos y puntos de vista para reinventarse. En mi pintura, como en el cuento de Borges *El jardín de senderos que se bifurcan*, todo está articulado en una trama que abarca todas las posibilidades y todas las mane-



SCHNABEL: *UNTITLED*, 2011 ARRIBA, GALINDO: *ONDINE*, 2011

centran las prestigiosas Pace Galley de Nueva York, Gagosian o Bruno Bischofberger en Suiza. Su obra forma parte de la colección del Metropolitan, el MoMA o el Whitney de Nueva York, el Pompidou de París o nuestro Reina Sofía. En España le hemos visto esta pasada primavera en el Centro Niemeyer de Avilés donde ha expuesto su serie de *Polaroids* de gran formato que sigue itinerando por Europa, aunque no exponía aquí sus pinturas desde la exposición de 2007 en San Sebastián, en Tabacalera. Coincide esta muestra en Madrid con una importante retrospectiva, comisariada por Norman Rosenthal, que todavía se puede ver en el Museo Correr de Venecia.

Todo esto, unido a su faceta de director de cine, que le ha convertido en una de las caras fa-

mosas en *premiers* y festivales, da idea clara de la presencia mediática de Schnabel. De sus dos vertientes creativas afirma: “Soy un contador de historias tanto si ruedo una película como si realizo pinturas. Son parte del mismo proceso. Mi pintura obviamente ha influido en mis películas. Pero en primer y más importante lugar soy un pintor. Luego, yo mismo me sorprendí al convertirme en director”. La mayor diferencia, dice el artista, cuando se enfrenta a uno u otro formato, radica en la audiencia: “Es el espectador lo que diferencia el arte del cine”.

Mientras, Galindo es uno de los pintores más valorados en España. Las colecciones del MUSAC de León, el Patio Herreriano de Valladolid o la Fundación ‘la Caixa’ tienen obra suya. Y quizá para darle a su carrera un mayor impulso internacional, se trasladó a Londres hace un año y medio. “En España se desprecia el arte contemporáneo. Éste es el problema, agravado ahora por la crisis. La supervivencia es muy difícil porque aquí el artista es el eslabón más desprotegido y frágil de la cadena de lo que llamamos mundo del arte y la compra de arte en este país no tiene incentivos, ni siquiera un IVA cultural. Y no sé para qué sirven instituciones como el Ministerio de Cultura, cuya reacción en estos momentos está demostrando ser tan inútil como ineficaz”. Así de tajante se muestra el pintor madrileño, que asegura que en Londres “encuentras estímulos por todas partes, a veces demasiados”.

PAULA ACHIAGA

C Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

“Los fotomontajes de Galindo son el núcleo de su obra. Es un cronista de la historia de España, de su imaginario, de la alta y la baja cultura”, dice Schnabel

“A los dos nos gustan las cosas viejas y el exceso, y dar a nuestro trabajo un sentido dramático. Schnabel es el pintor más libre que conozco”, afirma Galindo

tás preparado para asimilarlas y el misterio de Picasso es lo que imaginas que te falta por descubrir. Algo parecido ocurre también con Goya. La pintura más radical y arriesgada que vi la temporada pasada en Londres, fue en la exposición *Picasso, los años*

de pintar y materiales que utilizo. Claro que tengo dudas pero me gusta tener la impresión, cada vez que pinto, de que es la primera vez”, explica.

Schnabel trabaja con 34 galerías e instituciones internacionales, entre las que se en-



Avelino Sala (Gijón, 1972) le pilló el 15M preparando *Blockhouse*. Sobre la construcción de un espacio de resistencia en tiempos de indolencia, que no es un comentario de los movimientos que han tomado diversas ciudades en el mundo, sino de la larga “guerra” librada por los trabajadores de Naval Gijón para defender sus trabajos ante el fin de los astilleros. Los paisajes a la acuarela, sólo aludidos, son los de esa costa que se transforma desde la industria hacia el ocio, con playas, urbanizaciones... Pero de lo local saltamos a lo global y de lo actual a lo intemporal. Este espacio de resistencia se inspira en la “formación en tortuga” de las legiones romanas y se sitúa tras una barricada de li-

Avelino Sala ¿Querer es poder?

BLOCKHOUSE. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN... GALERIA RAQUEL PONGE.

Alameda, 5. MADRID. Hasta el 22 de octubre. De 300 a 6.000 E.

bro: la cultura como reducto de libertad desde el que enfrentarse a los poderes establecidos. Sentencias en latín de Virgilio, Séneca y Erasmo alientan esa rebeldía: “Querer es poder”, “Vivir es luchar”... La barricada hace frente a la puerta de la galería y el espectador se ve identificado como el enemigo.

El conjunto de dibujos y esculturas plantea un dilema. Las sentencias, en *spray* negro cual pintadas de protesta, forman dípticos con retratos—lo son a pesar de la ocultación de gran parte del rostro, y de muy buena factura—de enmascarados. La resistencia intelectual es otra cosa que la ocupación de las ca-

lles; el latín es incongruente con las capuchas. ¿Son los libros arma arrojadiza—asimilados a ladrillos—o de “iluminación”? De manera algo maniquea, las siluetas de los antidisturbios encarnan las fuerzas del mal y los resistentes adoptan aires de héroes románticos. Avelino Sala expresa la confluencia de arte y acción social en imágenes quizá demasiado literales. Y en palabras que, por el olvido del latín, el ennegrecimiento de los libros y las bocas tapadas por los pañuelos, quedan hasta cierto punto silenciadas. Al final, encontramos la mayor elocuencia en los casi vacíos cajales y los objetos del taciturno diario visual del artista.

ELENA VOZMEDIANO



Matta. *Grandes expectativas* (del ciclo *El proscrito deslumbrante*), 1966 (detalle). Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
NUEVA INSTALACIÓN DE LA COLECCIÓN
PERMANENTE 9.09 / 23.10.2011

MATTA

EL CUBO ABIERTO



www.museothyssen.org

Entrada libre

Crewdson, en pausa

SANCTUARY. GALERÍA LA FABRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 8 de octubre. Precio: 26.000 E.

El norteamericano Gregory Crewdson (Nueva York, 1962) ha tenido una curiosa fortuna expositiva en nuestro país, donde su obra llegó relativamente pronto con respecto a su descubrimiento internacional. Fue a través de exposiciones en el Espacio Uno del Museo Reina Sofía (1998) y la Universidad de Salamanca (1999). Sólo una década después, sería representado comercialmente por la galería La Fábrica, que ahora le dedica su segunda individual.

Dos rasgos destacan en esas obras que componían aquella primera exposición en la galería. Por un lado, la sensación de que la imagen recogía un instante determinado, concreto y exac-

to de la existencia de unos personajes, escenarios contruidos con la precisión y exigencia propia de un rodaje. Por otro, que sobre aquella escena detenida sobrevolaba la inminencia de un acontecimiento que jamás tendría lugar en la fotografía, sólo en la imaginación del espectador. Se diría que todos los actores de Crewdson habían sido inmortalizados en una pausa cargada de suspense, de una vida sin narración; su relato se escribía en la pausa misma y sólo en ella.

Ahora, en *Sanctuary*, su última serie y la primera realizada fuera de Estados Unidos, Crewdson fotografía los antiguos estudios cinematográficos de Cinecittà en Roma, actualmente abandonados y en desu-

so, sin una sola presencia humana –siquiera silenciosa o intuita–, y lo hace en los minutos inmediatos al amanecer o cuando ya atardece, sin que podamos distinguir muy bien unas horas de otras. El fotógrafo ha utilizado un extraordinario y a la vez matizado blanco y negro, que explora y disfruta la más delicada secuencia de los grises. Destaca, además, la sensible textura de la copia, suave, como aterciopelada, que dota sus tomas de atmósfera y clima.

La docena de fotografías expuestas, de las cuarenta y una que componen la serie *Sanctuary*, incluidas en un libro del mismo título, presentan algunos atractivos singulares. El primero es la luz, no sólo por los mo-



mentos del día elegidos, sino porque se presenta desde un punto, una dirección, que parece iluminar el conjunto y los detalles como si se fuera a filmar una película que nunca será realizada. En segundo lugar, el juego reiterado de un primer plano, ya sea un arco, una puerta u otro tipo de acceso, que en-

Mano a mano con Àngels Ribé

EN EL LABERINTO. ÀNGELS RIBÉ, 1969-1984. COMISARIA: Teresa Grandas. MACBA. Plaça dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 23 de octubre.

La exposición arranca con un laberinto, una lábil estructura realizada en plástico transparente de color naranja en la que el espectador puede introducirse. A la luz de las obras que se exhiben en la muestra, esta figura implica una dimensión lúdica a la vez que valores muy presentes en el trabajo de la artista, como la experiencia, lo efímero, la ampliación de los formatos tradicionales... Pero, además, hay otro aspecto en este laberinto, que da título a la exposición, y que nos señala que lo que aquí hallaremos es

una aproximación a la artista en toda su complejidad. Es luego, cuando calificaciones como la de conceptual asociada a Àngels Ribé (Barcelona, 1943) tienen que revisarse a la fuerza. Su obra se nos presenta como algo que no es lineal ni transparente, sino que posee, como los laberintos, múltiples derivaciones.

En el laberinto: Àngels Ribé 1969-1984 se propone estudiar la década de los 70 de esta artista, precisamente su periodo



NO PUEDO VOLVER A CASA, 1977

conceptual. Posteriormente –dicen– su obra vira hacia otras problemáticas. En aquel periodo, en París primero y en Nueva York especialmente, Ribé sintonizó con el espíritu de su tiempo. Abandonó los procedi-

mientos tradicionales para experimentar con lo efímero, el cuerpo, la espuma, la sombra, la acción... Ella misma ha explicado que, precisamente, al no haber pasado por ninguna Facultad de Bellas Artes se había dirigido sin prejuicios al arte de innovación. Ribé se interesó de una manera espontánea por las esculturas de fieltro de Morris, los trabajos de Hans Haacke, Dennis Oppenheim o el *Land Art*...

Pero la renuncia al soporte



marca la escena de la toma, que es siempre un lugar deshabitado. Espacios donde la exuberancia de las malas hierbas y los matojos crecen traspasando las piedras, cubriendo las estructuras metálicas o los falsos muros de las casas, como si la obra del hombre quedase engullida por la vor-

tradicional no significa tanto una disolución o una negación, como otra manera de plantear la obra, susceptible de vehicular igualmente contenidos emocionales y simbólicos. Éste es el mensaje que sobrevuela la trayectoria de Ribé, por lo menos en sus piezas más personales. Hay en su trabajo una depuración, una sensibilidad por el silencio y lo inadvertido que, por su delgadez, resulta punzante como el filo de una navaja.

La exposición incorpora dos instalaciones, *Esconded las muñecas, que pasan los ladrones* y *No puedo volver a casa*, ambas de 1977, que son dos de sus trabajos más citados. Son piezas complejas y herméticas en las que explora sus fantasmas,

UNTITLED (22), DE LA SERIE SANCTUARY, 2009

ciudad de las plantas. Por último, en algunas de las fotografías más hermosas, destacan los sentimientos que despierta el agua –días de lluvia que hacen más melancólico el lugar–, en cuyos reflejos emerge el tembloroso latido de la pérdida irremediable.

Curiosamente, ese instante detenido de sus obras y la irrupción del acontecimiento narrado, se convierte aquí en pausa del tiempo, como si los estudios Cinnecittà interrumpiesen el proceso de ruina. Mientras, paradójicamente, estas nuevas imágenes de Crewdson certifican que la destrucción, suya y nuestra, es absolutamente inevitable.

MARIANO NAVARRO

C Más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

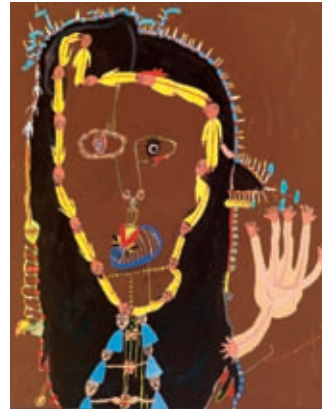
un universo entre la palabra y la imagen que remite a la difícil poesía de Mallarmé, a un lenguaje simbolista que, con sus silencios, posee una particular fuerza evocativa.

El recorrido de la exposición quedaría incompleto sin mencionar una sala en la que Ribé recupera el soporte tradicional. Para algunos, representa una crítica al arte establecido. Para otros, al contrario, como el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malévich, culmina su trayectoria de los 70. En todo caso, esperamos que se realice una retrospectiva de esta interesante artista, pues una lectura de conjunto alumbraría su interpretación.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Fundación Focus-Abengoa

Premio de pintura 2011



La Fundación Focus-Abengoa convoca el Premio Internacional de Pintura Focus-Abengoa 2011.

Podrá optar al Premio cualquier artista mayor de 18 años que no haya obtenido premio o accésit en convocatorias precedentes.

El tema para concurrir en este premio de pintura será libre y podrá emplearse cualquier técnica pictórica.

Dotación:
24.000 euros.

Plazo de admisión:
hasta el 20 de septiembre de 2011



Información del Premio y bases

Fundación Focus-Abengoa
Hospital de los Venerables
Plaza de los Venerables, 8 - 41004, Sevilla. España
t +34 954 56 26 96 - f +34 954 56 45 95
focus@abengoa.com - www.focus.abengoa.es

Alberto Posadas

“El Real va a llenar un vacío en mi catálogo”

Es uno de los compositores más valorados de Europa. Sus obras sonarán estos días en varios festivales, del Ultima de Oslo al Klangspuren de Schwaz, a la espera de que el Teatro Real de Madrid le confirme el encargo de una ópera.

Tiene una oferta en firme del Teatro Real para componer y estrenar una ópera y encargos de la Bienal de Arte Vocal de París y de los Festivales de Donaueschingen, Witten, Royaumont y Ultraschall. Han tocado su música los mejores conjuntos del momento: Ensemble Intercontemporain y L'Itineraire de París, Klangforum de Viena, Nouvel Ensemble Moderne de Montreal, Plural Ensemble de Madrid, Cuarteto Arditti, Cuarteto Diotima.

Alberto Posadas (Valladolid, 1967) es uno de los cinco o seis españoles que están en la primera línea de la composición europea. Discípulo en su día de Francisco Guerrero como muchos de ellos (David del Puerto, Jesús Torres, Jesús Rueda) es el que durante más años ha perseverado en los principios del maestro: uso de plantillas matemáticas, físicas o arquitectónicas como punto de partida de la composición, gran rigor estructural, gran desinterés por las capacidades y limitaciones del oído del espectador. Expresán-

dose magistralmente en ese lenguaje escondido y exclusivamente instrumental, Posadas se ha ganado durante dos decenios el prestigio internacional.

Ahora está iniciando una nueva etapa en la que la voz no solo tiene cabida, sino que pasa muchas veces a primer plano. Hitos de este nuevo camino son el sexteto vocal *Vocem flentium*, que acaba de estrenarse en el Festival de Witten y en la Quincena Donostiarra, el quinteto para soprano y cuerdas con texto de Cioran, que se estrenará en el Auditorio Nacional de Madrid el próximo 14 de noviembre, los dúos de soprano y viola y soprano y clarinete dentro del ciclo *Sombras* que se estrenará en Witten, la obra para seis voces, grupo y electrónica que prepara para la Bienal de Arte Vocal de París de 2013 y, como punto culminante, la ópera que si todo va bien estrenará en el Teatro Real en la temporada 2015/2016.

—¿En qué fase está el proyecto con el Teatro Real?

—Me han hecho una propuesta en firme y ahora, a la

vuelta del verano, tenemos que concretar los términos y firmar el contrato.

—¿Tiene ya asunto?

—Sí, pero no lo puedo desvelar hasta que se resuelva la cuestión de los derechos.

—Después de dos décadas haciendo música instrumental, se ha dado usted por entero a la voz.

—No exclusivamente, pero es verdad que existía esa laguna en mi catálogo y que ahora la estoy rellenando.

—¿Qué tenía en contra del canto?

—Nada. Al contrario, siempre me ha gustado, sobre todo a *capella*, pero no me sentía capaz de extraer de la voz un material con suficiente entidad como para generar discurso. No veía cómo aplicar a la voz el lenguaje que venía desarrollando.

“ El Teatro Real me ha hecho una propuesta en firme, pero no puedo desvelar nada hasta que firmemos el contrato”

—¿Quiere eso decir que su lenguaje está cambiando? ¿Ya no se inspira en planteamientos matemáticos, ya no mira los instrumentos con microscopio?

—No se va a producir ninguna ruptura en mi lenguaje, pero,

efectivamente, he cumplido ya un ciclo en mi trayectoria. Ahora quiero abrir nuevos caminos.

—¿Qué tipo de textos emplea en estas nuevas obras con voz?

—En el sexteto vocal usé dos versículos del *Libro de Job* que Tomás Luis de Victoria insertó en el *Oficio de Difuntos*. Para el quinteto con soprano he tomado un fragmento del *Libro de las quimeras*, donde Cioran plantea sombras de una realidad quimérica que, por una parte, aliena al hombre y, por otra, le tienta. Es un mundo híbrido, entre filosófico, teológico, místico y lírico, de intensidad extrema. Es una poética del escepticismo o, como decía el propio Cioran, de la *desfascinación*.

—¿Y cómo está tratando la voz en estas obras?

—Es bastante *cantabile*. Permite que se comprenda el texto

—Canto, texto explícito y comprensible... perdone que le diga, pero ¡eso tiene que sonar muy poco a Posadas!

—Siempre hay un sustrato común en mi lenguaje. Yo no soy de dar saltos al vacío cada semana. Soy más propenso a depurar constantemente mis propios planteamientos.

—Es usted más de reformas que de rupturas.

—Nunca se sabe. Quizá llegue la ruptura algún día, pero yo no sería capaz de vivir un encadenamiento de rupturas.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

—¿Prima la musica e poi le parole? ¿Por dónde empieza usted?

—Por ver qué tipo de material musical voy a emplear y cómo lo voy a moldear. Lo demás, incluido el texto, se supedita a esto, porque no cualquier texto, por interesante que sea, resulta adecuado a esos presupuestos.

—Por planteamiento el ciclo *Sombras* (cinco obras que se tocan juntas) se parece a su *Liturgia fractal*, pero a la vez parece un proyecto más abierto.

—Sí. En *Sombras* hay una expansión del cuarteto, una intención de relacionar los instrumentos de cuerda con la voz, con el mundo literario y con el de los instrumentos de viento, a través del clarinete.

—¿Desaparece la matemática?

—Sigo usándola, pero más como herramienta que como planteamiento inicial.

—A la hora de componer, ¿hasta qué punto tiene usted en cuenta el oído del público, sus necesidades y sus limitaciones?

—Yo siempre he tenido en cuenta la escucha, el mecanismo de la percepción, el funcionamiento de la memoria. Me interesa plantear materiales musi-

“Cualquier texto, por interesante que resulte, estará supeditado al tipo de material musical que emplee para la ópera”

cales que a lo largo del tiempo tienden a homogeneizarse y a perder su identidad. Crear huellas sonoras que relacionen un momento sonoro con algo que ha aparecido anteriormente. Como cuando paseas por la pla-

ya a primera hora de la mañana y vas siguiendo unas huellas, pisando sobre ellas. A medida que las pisas, por preciso que seas, redefines la huella, la conviertes en otra, en algo nuevo.

—Eso es apasionante, pero no es lo que yo preguntaba. ¿Para usted, la música es comunicación directa, explícita y concreta con un grupo de personas sentadas en el patio de butacas?

—Para mí la música es comunicación, pero no comunicación teledirigida. No es la prepotencia del compositor en su pedestal, sino todo lo contrario. Buscar una comunicación teledirigida sería pretencioso. La escucha es una realidad ingobernable, inasible para el creador. Y ahí está la magia del arte. Es el oyente el que tiene que recrear en su mente esa realidad sonora, tiene que convertirse en compositor.

—Pero el oyente no oye igual que un compositor, no tiene sus destrezas.

—Tampoco yo soy pintor y me convierto en creador cuando miro un cuadro. Espero de un artista que me descubra mundos nuevos. No el mío, que ése ya me lo sé.

—El descubrimiento, una y otra vez...

—Es que la experiencia artística tiene que ir asociada a la aventura del descubrimiento. Si no, el arte no sería una forma de conocimiento sino de reconocimiento de determinados códigos que te permiten reconfigurarte con la vastedad de tu cultura. Ese arte no me interesa.

ÁLVARO GUIBERT

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

Un septiembre con la Nacional

En las últimas temporadas, la Orquesta Nacional ha iniciado el curso con el *Septiembre sinfónico*, un concierto alusivo a la temática que impregna y sobre la que está organizada la idea fundamental de la programación, que gira en este caso en torno al *París de 1900*. Así, esa velada, que tendrá lugar mañana en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y que quiere ser popular, se centra en su primera parte en dos obras que vienen caracterizadas por su aroma orientalista y que resumen bien esa imagen, un tanto deformada, del exotismo, tan en boga después de las exposiciones universales parisinas de 1855 y 1857.

Se escucharán *Ma mère l'oye* y *Shéhérazade* de Ravel y la *Sinfonía n.º 5* de Tchaikovsky. Junto a la Nacional y al jovencísimo director alemán David Afkham, que ha sustituido en último momento a Josep Pons, actuará, en las páginas ravelianas, la mezzo francesa, de timbre acuoso y agradable, Karine Deshayes, que tanto gustó en *Los hugonotes* de Meyerbeer interpretada la pasada temporada en el Teatro Real.

Además, el martes varios miembros de la hermana menor de la ONE, la Joven Orquesta Nacional de España, presentarán en la Fundación del BBVA, en el Paseo de Recoletos de Madrid, un interesante concierto de cámara con el *Cuarteto n.º 13* de Beethoven y sendos *Quintetos de viento* de Sándor Veress, Endre Szervánszky y Julio Medaglia. Un original programa para reunir a nuestra cantera.

Hendricks en Soria

El Otoño Musical recuerda a Odón Alonso

El Otoño Musical Soriano ha alcanzado su decimonovena edición, que comienza hoy. Nada más justo que el concierto de inauguración esté dedicada a su fundador, Odón Alonso, fallecido, a los 86 años, en febrero de este año. La obra elegida es muy significativa: el *Requiem alemán* de Brahms, en su versión para piano a cuatro manos, que tendrá como intérpretes a la soprano Olatz Saitúa, al barítono Josep Ramón Olivé, a los pianistas Jordi Armengol y Josep Surinyac y a la Coral Carmina, todos bajo las órdenes del muy serio Gorka Sierra.

Alonso fue músico siempre emprendedor y muy apreciado. Su batuta, musical, más sugerente que firme, estrenó cientos de obras de decenas de compositores. Cuatro de ellos, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y Antón García Abril, van a rendirle homenaje en una mesa redonda, la tercera de un pequeño ciclo que estudiará la figura del director leonés desde distintas perspectivas, incluida la exposición fotográfica *Odón... infinito*, organizada por su biógrafo Fernando Pérez Ruano.

Destacamos, de una programación amplia e interesante, el recital de la soprano norteamericana Barbara Hen-

dricks, una fina artista, con obras de Schubert, Mahler, Liszt, Barber y Falla.

Están previstas también tres importantes *Quintas* sinfonías: la de Beethoven, la de Tchaikovsky y, saludable novedad, la de Vaughan Williams. Se sitúan en los atriles de tres formaciones en crecimiento: la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, dirigida por su titular Salvador Blasco; la Sinfónica de Bilbao, a las órdenes

de su responsable, el austriaco Günter Neuhold, y la Sinfónica de Castilla y León, gobernada por el inglés Andrew Gourlay, ganador del último Concurso de Cadaqués.

Indudablemente meritoria es la iniciativa de interpretar, con la mencionada Joven Orquesta Sinfónica de Soria, un Coro femenino innominado y los Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, nada menos que la *Sinfonía n.º*

3 de Mahler, que cuenta con la mezzo asturiana María José Suárez. La batuta estará en las manos del flautista y director en crecimiento Jaime Martín, titular de Cadaqués. La Sinfónica de Castilla y León repite, al mando de José Luis Temes, con la recuperada *Sinfonía n.º 3* de Bretón y la *Praga* de Mozart.

Resulta estimulante asimismo la presencia del joven soriano Carlos Garcés, antiguo flautista, al frente de la Orquesta Lira Numantina en un programa variado en el que se alterna con García Asensio, y en otro orientado a escolares. La alavesa Inma Shara, por su parte, se sitúa ante la Camerata Pro Arte para ofrecer otro concierto popular, que comienza con *La oración del torero* de Turina y concluye con la *Serenata para cuerdas* de Tchaikovsky.



MATS BÄCKER

■ De Pablo, Halffter, Marco y García Abril rendirán homenaje al recién fallecido director en una mesa redonda

ARTURO REVERTER



JEFF SWENSEN

M. HONECK DIRIGE A LA SINFÓNICA DE PITTSBURGH

esta tarde del concierto de inauguración junto a la violinista Anne-Sophie Mutter y repetirán mañana acompañando a la pianista Hélène Grimaud. Después, y hasta el 9 de octubre, desfilarán por la Beethovenhalle Zubin Mehta y su Filarmónica de Israel, Yannick Nézet-Séguin con la de Rotterdam, la Sinfónica de Londres, que se repartirán John Eliot Gardiner y Sir Colin Davis, la Gewandhaus de Leipzig con Riccardo Chailly y Maria João Pires al piano, la Orquesta del Festival de Budapest de Ivan Fischer y la Sinfónica de la BBC comandada por Sylvain Cambreling. El domingo la programación se trasladará a la orilla del Rin, cerca de donde Schumann trató de quitarse la vida, para una reproducción de la *Música Acuática* de Händel a cargo de la orquesta barroca Zefiro y Alfredo Bernardini.

Un año más, Paavo Järvi y la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen comparecerán como artistas residentes, mientras que los 45 músicos árabes y kurdos de la Joven Orquesta Nacional de Irak serán los invitados del Campus orquestal organizado por la radio Deutsche Welle. Paul MacAlindin los tutelaré el 1 de octubre en el que será su primer concierto fuera de su país con obras de Haydn, Beethoven y dos jóvenes compositores iraquíes, Ali Authman y Mohammed Amin Ezzat. “El Festival tiene contacto directo con el *Sistema* venezolano. Creemos en la integración a través de la música. Si algo hemos aprendido de Abreu es que no hay problema que no pueda resolver una orquesta”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Beethoven busca a Liszt

El Festival de Bonn celebra su bicentenario

No está claro si Beethoven y Liszt llegaron a conocerse. Se habla de un supuesto beso de consagración en Viena—el famoso *Weiheskuss*—, aunque el rigor histórico desmiente cualquier coincidencia. Menos discutible es la relación que ambos compositores mantuvieron más allá del contacto físico y al margen del anejo cronológico. “Lo más seguro es que no llegaron a conocerse nunca, pero juntos se les conoce mejor”. Lo dice Ilona Schmiel, intendente del Festival Beethoven que se celebra todos los años en la ciudad alemana de Bonn desde que en 1845 Liszt decidiera conmemorar el 75 aniversario del autor de la *Novena*. No le bastaba al compositor húngaro con transcribir al piano todas sus sinfonías, dedicarle varias partituras o financiar de su propio bolsillo la escultura de Ernst Hähnel que ha sobrevivido, erguida en el centro de la Münsterplatz, a dos guerras mundiales. Lo que Liszt se había propuesto era invocar el espíritu de su maestro y convertir la ciudad que lo vio nacer en un lugar de peregrinación. Pero el tiempo y la justicia musico-

lógica se han encargado de invertir el recorrido. Desde hoy será Beethoven quien busque a Liszt por las calles de Bonn. “Repasaremos su trayectoria musical y celebraremos el bicentenario de su nacimiento sin olvidar que, además de compositor, fue también pianista, director, gerente, profesor y escritor”. Con esta idea el ciclo

Liszt Night ha convocado a un puñado de jóvenes pianistas por diferentes enclaves de la ciudad. “La música no sirve de nada si obviamos el contexto. Cómo, cuándo, dónde y por qué se compuso una determinada obra es fundamental para poder entenderla y llegar a sentirla”.

Manfred Honeck y la Sinfónica de Pittsburgh se ocuparán



PROCESO DE SELECCIÓN DE CANDIDATURAS A LA

DIRECCIÓN DEL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Se abre el plazo de presentación de candidaturas a la Dirección del Centro Dramático Nacional, de acuerdo con lo establecido en el artículo octavo de la Orden CUL/2039, por el que se aprueba el Estatuto del Centro Dramático Nacional (BOE nº 173), de 20 de julio, mediante un proceso de valoración de méritos.

El plazo de presentación de candidaturas finalizará el 5 de octubre de 2011

Las personas interesadas pueden obtener más información en las siguientes páginas web del INAEM:
<http://www.mcu.es/artesEscenicas/index.html>
<http://cdn.mcu.es/>

CDN
Centro
Dramático
Nacional

Madrid recupera la revista picante

Paco León estrena *The hole* el día 15 en el Calderón

Cuajada de repeticiones, de versiones teatrales de películas y de títulos anticuados, al arranque de la cartelera madrileña le falta *punch*. Los productores se repliegan, no es momento para obras arriesgadas. Pero llama la atención un espectáculo de nombre inglés, *The hole*, cuyo protagonista es el cómico televisivo Paco León. Cuando se hurga en él, resulta que es el más antiguo de todos y, en contra de su título, el más genuinamente español: una vuelta de tuerca al viejo cabaret o, si se prefiere, a la revista picante.

The hole es una iniciativa de dos productores de teatro y un cómico: David Ottone (del grupo Yllana), Iñaki Fernández (de la productora Letsgo), y el ya citado actor Paco León, que además de ser coautor del guión con Secun de la Rosa, arranca el *show* como maestro de ceremonias el próximo jueves, día 15. Confían en su “tirón” para atraer al público.

Para *The hole* se ha remodelado el patio de butacas del teatro Häagen-Dazs Calderón de Madrid con la finalidad de crear un café-teatro, con mesas y sillas. “A Madrid le faltaba un club donde pasar un rato dis-



SERGIO GONZÁLEZ

ENSAYO DE *THE HOLE*, CON ESCENOGRAFÍA DE MIGUEL BRAYDA,

Paco León vuelve a la escena teatral con *The hole*, un espectáculo que también produce y que recupera la idea de la revista de variedades: *show* con muchos artistas que se disfruta mientras se cena o se toma una copa. Se estrena el día 15 en el Teatro Häagen-Dazs Calderón de Madrid.

frutando de un *show* mientras se cena o se toman copas”, explica Iñaki Fernández, “nos hemos inspirado en espectáculos y teatros que hemos conocido en el extranjero que nos gustan, como *The Clique* en Londres, *Zumanity*, del Cirque du Soleil en Las Vegas, o *The Box*, en Nueva York. Aun así, creo que el nuestro tiene sus particularidades patrias”. La diferencia más evidente es que *The hole* tiene unidad dramática, cuenta una historia de humor, de amor y de misterio: León interpreta a un hombre rico que organiza una fiesta en su mansión a la que llegan invitados raros. Ottone, director de Yllana y del espectáculo, no quiere dar más detalles.

Una vieja fórmula. Los espectáculos extranjeros a los que Fernández se refiere han aplicado con éxito la vieja fórmula de las variedades, revitalizándola con artistas singulares de distintos géneros, desde el tan de moda “burlesque”, los *streetpeases* y la danza, a la magia, el circo y, por supuesto, el humor. En el Lower East Side de Manhattan, en Nueva York, *The Box* es un local donde cenar a horas intempestivas, a partir de las once de la noche y a modo de preám-

bulo del *show* que comienza a la una de la madrugada. En Londres, *The Clique* se instaló en 2009 en el Hipódromo y ese mismo año ganó el premio Oliver al mejor espectáculo de entretenimiento. Después de una gira por varias ciudades europeas durante este verano, retorna a la capital británica esta temporada. Y en Las Vegas, Cirque du Soleil tiene el espectáculo más picante de su pródiga empresa,

pero luego será relevado, primero, por Fernando Gil, y luego por Alex O'Dougherty, Pepa Charro, Eduardo Casanova y Silvia Abril, sucesivamente.

En total hay 22 artistas procedentes de Rusia, Ucrania, Australia, Estados Unidos y España. El elenco fijo, formado principalmente por españoles, lo componen, entre otros, los Primitiva Bros, cuatro vocalistas que cantan *a cappella* con mucho humor

o *burlesque*. Y hay más, como el trapecista Omar, que ha estado en el Cirque du Soleil, o las Superneñas, dos actrices que hacen de reporteras.

Marilyn de 120 kilos. El elenco se completa con artistas invitados: Dúo Flash, dos acróbatas de Ucrania que practican un baile cómico; Jessie Love, que mezcla el clown con el hula-hop, los patinadores Rolex, procedentes de Las Vegas, dispuestos a desafiar la gravedad, y Dilia, una rusa que imita a Marilyn Monroe en el trapecio aunque con unos cuantos kilos de más, 120.

Las intervenciones artísticas no se limitan al elenco, también los camareros han sido seleccionados en un *casting* y entrenados, porque “interactúan con el público y el espectáculo”, explica Ottone. Se puede disfrutar solo del espectáculo, con entradas que dan derecho a una copa de champán, o cenar también un menú de 30 euros (hay acuerdos con el restaurante y la heladería del teatro).

Los productores no han escatimado medios, han invertido inicialmente 600.000 euros. La escenografía, original de Miguel Brayda, tiene resonancia dalinianas, con unos labios que ocupan el centro del escenario. El vestuario es obra de Nicolás Vaudelet, figurinista en conciertos de Madonna y espectáculos de Joaquín Cortés.

LIZ PERALES

PORTULANOS

Lo comercial

IGNACIO GARCÍA MAY

EN los últimos veinticinco años ha cambiado mucho la forma en que se hace y se consume el (mal) llamado cine comercial: desde los medios de producción —filmación digital, el infame y omnipresente 3-D— hasta la ubicación y comodidad de las salas. Las películas de este tipo tienden a la mediocridad repitiendo *ad nauseam* todos los tópicos de género, pero hay en ellas, en las mejores y en las peores, una sistemática voluntad, siquiera superficial, de vincularse, argumental y estéticamente, a la actualidad inmediata, de dirigirse, en suma, al público de hoy. Las películas de superhéroes, por ejemplo, han hecho más por popularizar el concepto de genética que **Craig Venter**. El teatro comercial de hoy no sólo no ha cambiado respecto al de hace veinticinco años sino que se sigue pensando, y ha-

“El teatro comercial es como el de hace 25 años”

ciendo, como el de hace setenta. Incluso los títulos son frecuentemente los mismos, y si no, se les parecen. Los actores siguen comportándose como **Noel Coward** o **Conchita Montes** pero sin su estilo y su elegancia, lo cual es todavía más grave. En esas obras no es que no se hable de genética; es que la realidad contemporánea está completamente ausente, no ya desde el punto de vista argumental, que es lo de menos, sino también desde el estético y narrativo. El último cuarto de siglo, sencillamente, no ha tenido lugar. Pero en la temporada que se abre prolifera ese tipo de espectáculo como no se había visto desde hacía años. Dado que el pánico económico acosa a la profesión, las compañías han decidido jugar sobre seguro. O lo que creen, erróneamente, que es jugar sobre seguro. Porque lo cierto es que las recaudaciones tampoco justifican el empeño en tanta antigüalla, ni ayudan a salvar la industria.

El Plata de Zaragoza, referente patrio

Nacho, artista ahora en *The hole*, era una de las atracciones del Café del Plata de Zaragoza, emblemático local en la ciudad aragonesa y referente de la revista picante y de “destape” que se ha mantenido en nuestro país después de que cerraran los teatros del Paralelo de Barcelona. Tras una severa rehabilitación que ha mantenido su estética de antaño, El Plata, en el tubo de Zaragoza (barrio antiguo), volvió a abrir sus puertas en 2009 bajo la dirección artística de Bigas Luna. Fue un teatro muy popular, frecuentado por labriegos de ciudades y pueblos cercanos a la capital aragonesa. Hoy su público es mayoritariamente femenino, que acude a celebrar despedidas y otros eventos. Sus artistas trabajan sin parar desde las cuatro de la tarde, cuando abre el local, aunque el estilo y el tono de los espectáculos va cambiando a lo largo del día.

Zumany, sólo apto para mayores de 18 años y en el que los artistas muestran sus extraordinarias aptitudes con total desinhibición.

Son espectáculos que cambian periódicamente a su elenco, lo que anima a que el público que ya los vio repita. También en *The hole* los artistas irán sustituyéndose. Paco León actuará como maestro de ceremonias (MC) durante estos dos primeros meses,

y que en *The hole* hacen de mayordomos de la mansión: “Abren las actuaciones y funcionan a modo de bisagra entre ellas”, explica Ottone. Nacho es un patinador extraordinario, también *stripper*, que ha cambiado el escenario del Café del Plata de Zaragoza, donde era una de las atracciones más ovacionadas, por el Calderón; Vini-la Von Bismarck es DJ, actúa como la “madame” de la fiesta y tiene un número



Si bien es cierto que la *pièce bien faite* y su rigurosa urdimbre no parece ser la tendencia actual en la dramaturgia europea contemporánea, esta temporada que comienza coinciden en la cartelera dos prodigios de contundencia y solidez teatral. Al fin y al cabo, las piezas “bien hechas” tiran para adelante por sí solas y siempre funcionan de maravilla... con buenos actores y una dirección al servicio del texto, obvio.

Se trata de la revolucionaria *El tiempo y los Conway* y de la clásica *Llama un inspector* del autor inglés J. B. Priestley, hijo de

Momento Priestley

José María Pou abre La Latina con *Llama un inspector*

un maestro socialista de Yorkshire, corresponsal durante la Segunda Guerra Mundial y famoso por sus agudas, precisas y evocadoras locuciones de radio. Las piezas han sido dirigidas por Juan Carlos Pérez de la Fuente y José María Pou, respectivamente; dos directores con cierto gusto por la belleza y la estilización de lo teatral a “lo camp” (como diría Susan Sontag), expertos en revitalizar jo-

yas del teatro oxidadas por el paso del tiempo y sus modas imperantes.

De Priestley algunos recordarán con nostalgia *La herida del tiempo* de Luis Escobar en el María Guerrero y la versión que Mario Gas hizo allá por los años ochenta del mismo *El tiempo y los Conway*. Tras el éxito del *revival* de *Llama un inspector* que Stephen Daldry dirigió en 1992 en el National Theatre de Lon-

dres y su posterior paso por Broadway, el autor inglés volvió a cotizar en alza y José María Pou (asiduo espectador de la cartelera londinense) la ha rescatado con acierto para

estrenarla en el Goya de Barcelona y presentarla ahora—después de llenos diarios en la capital condal—en La Latina de Madrid. Su interpretación del inspector es uno de sus trabajos más sólidos y matizados de su carrera teatral, según ha señalado la crítica.

Revitalizar a los clásicos. A su vez, *El tiempo y los Conway* de Pérez de la Fuente, protagoni-



Ojos verdes revive a Miguel de Molina

La procelosa vida y la potente trayectoria artística de Miguel de Molina ha dado pie a varios espectáculos y películas (el musical *Miguel de Molina, la copla quebrada*, de Ortíz de Gondra, o el filme *Las cosas del querer*). El teatro Fernán Gómez de Madrid presenta una de las últimas producciones dedicadas a su persona, que no sólo recupera

las canciones que mejor interpretó y por las que ganó fama y éxito, sino que también repasa su azarosa vida y la de la tempestuosa España que vivió. El espectáculo lleva por título el de la canción cumbre de la copla: *Ojos Verdes: Miguel de Molina in memoriam*. La canción fue escrita por Rafael de León para el artista, que logró un grandísimo éxito con ella. Rebelde, homo-

sexual y afín a la República, amigo de Falla y de Lorca, Molina fue un gran revolucionario de la escena. El espectáculo, una producción de la compañía catalana La Barni, dirigida por Marc Sambola y Marc Vilavella, recupera su cancionero (*La bien pagá*, *El día que nació yo...*), y reivindica la copla como un género español muy popular e “injustamente relacionado con el



ESCENA DE LLAMA
UN INSPECTOR

zada por Luisa Martín, gira por Castilla y León y luego recalará en Madrid. Y a propósito de revitalizaciones de clásicos contemporáneos, ¿qué dramaturgo y/o director de escena patrio se atrevería a enfrentarse desde la libertad más absoluta con autores como Benavente o Arniches?

Llama un inspector combina con gran eficacia elementos de la intriga policial con otros propios del melodrama. Poco a poco, la pieza parece ir desplegando—en un portentoso alarde de construcción formal—una compleja trama que avanza con la precisión del mejor de los relojes suizos y que mantiene al espectador siem-

franquismo”. El espectáculo es también memoria histórica de la España que conoció Molina, de los tugurios por los que desfiló y de los géneros musicales de moda. Está concebido como una ronda de noche por los marginales locales en los que Miguel de Molina actuaba.

También es una crítica contra los prejuicios que llevaron al artista a huir de su país. Después de la guerra, y tras ser detenido y torturado, se fue a vivir a Buenos Aires, donde

pre en vilo. Concebida en 1944 como propaganda a favor de la candidatura laborista para las elecciones inglesas de 1945, el autor que se describió a sí mismo como “política y socialmente radical y culturalmente conservador” se propuso defender con esta obra la eliminación de la hipocresía y la explotación. Pero la historia del inspector de policía (Pou) que interrumpe la pedida de mano de la hija (Paula Blanco) del matrimonio Birling (Carles Canut y Victòria Pagès) para indagar a modo socrático sobre la implicación de la familia en el suicidio de una joven, fue tachada de oscura y no encontró teatro en Londres.

El Cultural asistió a uno de los ensayos y pudo ver cómo, en manos de Pou, la carpintería de Priestley es levantada con maestría: el *timing* que imprime a la acción no permite a ningún actor esponjarse; el trabajo de texto, limpio y cristalino; las acciones, ejecutadas con precisión; la interpretación de los actores, llena de matices; y las líneas de tensión psicológica, bien ajustadas.

JOSE MANUEL MORA

siguió disfrutando de su triunfo artístico. Pero el régimen no le dejó en paz, obligándole a retornar a España y a malvivir, hasta que finalmente se instaló en Argentina.

Vilavella da vida al artista, y está acompañado por Elia Corral, Anaís López, Nacho Melús y el pianista Gerard Alonso. El espectáculo fue el trabajo de fin de carrera de Vilavella en el Institut del Teatre de Barcelona y ha obtenido numerosos premios.

TEATRO
CAMPOAMOR

OPERA

DE OVIEDO

LXIV
TEMPORADA

SEPTIEMBRE 2011 | FEBRERO 2012

www.operaoviedo.com

DIE FLEDERMAUS
(J. STRAUSS)

18, 20, 22 y 24 de septiembre de 2011

L'ITALIANA IN ALGERI
(G. ROSSINI)

10, 12, 14, 15 y 16 de octubre de 2011

DIE ZAUBERFLÖTE
(W. A. MOZART)

13, 15, 17, 18 y 19 de noviembre de 2011

NORMA
(V. BELLINI)

8, 11, 14 y 17 de diciembre de 2011

PETER GRIMES
(B. BRITTEN)

29 y 31 de enero de 2012, 2 y 4 de febrero de 2012

ESPECTÁCULOS INFANTILES

TE CUENTO...
UNA ÓPERA:
L'ITALIANA IN ALGERI

11 de octubre de 2011

TE CUENTO...
UNA ÓPERA:
DIE ZAUBERFLÖTE

14 de noviembre de 2011



ET o una historia de amor

Vigalondo lleva *Extraterrestre* a Toronto y San Sebastián

Nacho Vigalondo presenta su segundo largometraje, *Extraterrestre*, el domingo en el Festival de Toronto, que después proyectará en San Sebastián. El director habla aquí del filme, una insólita mezcla entre cine alienígena y comedia romántica.

En el sótano de su oficina en el madrileño barrio de las Letras, Nacho Vigalondo (Cabezón de la Sal, 1977), rodeado por su equipo habitual, lleva dos días (y alguna noche) rodando un videoclip para el que han convertido el mapa de España en una silueta de luces rojas y amarillas. Nadie diría que está a punto de viajar a Toronto a estrenar, en la que será la primera proyección con público, su segunda película: *Extraterrestre* (2011). El dispositivo del videoclip parece sencillo: un fondo negro, el mapa de luces, y el cantante, pero el rodaje esconde su complicación, y



cada plano ha de ser medido casi al milímetro para componer el puzzle visual que Nacho y Jon D. Domínguez, su montador y director de fotografía, parecen tener muy claro en su cabeza.

Este videoclip, uno más entre los trabajos de un director que está siempre en activo, es un buen ejemplo para entender el funcionamiento del cine de Vigalondo, quien, con su primer largometraje, *Los cronocrímenes*

(2007), se hizo un hueco en el panorama internacional del cine fantástico... y sembró el desconcierto entre el público y la crítica españoles: desnudar al máximo los esqueletos genéricos y las convenciones formales para descubrir lo que se puede hacer con ellas, una vez inutilizadas. Algo así era *Los cronocrímenes*, una perfecta película de género reducida a la mínima expresión en la que un rompecabezas

abstracto de viajes en el tiempo escondía en realidad una reflexión sobre la culpa y el deseo. Y algo así presenta también *Extraterrestre*: una película de marcianos en la que los elementos esenciales del fantástico están siempre en un elegante segundo plano, cuando no en un radical fuera de campo, dando paso a una mezcla (posible, sí) de comedia romántica, serie B y película apocalíptica.

“Quisiera poder seguir replanteando, película a película, lo que se espera de mí”, explica Vigalondo en la pausa de la comida. “Cuando hice *Los cronocrímenes* se esperaba de mí una comedia costumbrista, al hilo de lo que había hecho en los cortos, y en cambio hice una película de género que me situó en un lugar en el campo del fantástico a nivel internacional. Y ahora he vuelto a girar: cuando ya tenía

mañana (2003), pero al ver que su proyecto internacional *Windows* llevaba camino de alargarse, decidió rescatar de un cajón alguna idea que pudiera rodarse con pocos medios y de forma rápida. “Me di cuenta de que no podía soportar la idea de acabar el año 2010 sin haber rodado una película. Me atrae el modelo de director hábil, que genera contenidos con cierta rapidez, ahora que los medios lo permiten, y me aterrizaba la idea de que pasaran cinco años desde *Los cronocrímenes*. Si eres Malick, se entiende que te tomes tiempo, pero no creo que mi cine merezca que solo haga dos películas por década, me parece ridículo”. Esa necesidad imperiosa por rodar es la que le llevó a poner en marcha una película que tiene mucho de juego y mucho de reto: tres, cuatro personajes en una casa, aislados en una ciudad vacía ante la amenaza, nada concreta, de una in-

vasión alienígena. “Difícilmente volveré a disfrutar de un rodaje como he disfrutado *Extraterrestre*. Una vez que nos marcamos los límites de producción y del propio lenguaje, una vez que estuvieron los márgenes muy claros, tuve la libertad para hacer lo que quise. Y ahora sé que intentaré siempre hacer películas con márgenes estrechos, para tener, en horizontal, muchas murallas, pero poder trabajar en vertical hasta donde yo quiera”. Una película pequeña, rodada entre amigos y con un equipo de no más de quince personas, que sin embargo no tiene vocación de amateur: “Me quise desvincular de todos los tics formales que se asocian ahora al cine de bajo presupuesto. Y tampoco quiero caer en esa trampa, o más bien epidemia, que es pensar que el bajo presupuesto lo determina la producción: escribes el guión, y a partir de ahí son trucos, maniobras y escaramuzas para que la película sea barata. En realidad, la escala debe venir desde el guión. Y si la película no parece barata es porque no hay nada en el guión que exija una producción mayor de la que tuvimos. Si en un futuro hago una película millonaria no creo que me sienta más satisfecho que haciendo esta película, por la proporción entre las ambiciones y el resultado”.

Desmontar géneros. *Extraterrestre* tiene mucho de respuesta a *Los cronocrímenes*: lo que allí era un reto formal, una descomposición abstracta del género donde solo había un personaje al servicio de una trama, en *Extraterrestre* la historia deriva de los personajes: “No hay nada en la película que no sea culpa de ellos”, afirma Vigalondo sobre una película que descansa casi por completo en el trabajo de los actores Julián Villagrán, Michelle Jenner, Raúl Cimas y un soberbio Carlos Areces. Sin embargo, ambas películas compar- ten una estructura medida has-

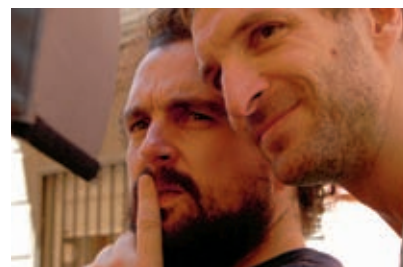
ta el detalle y una vocación genuina por forzar los límites del fantástico; en *Los Cronocrímenes* desnudándolo al mínimo, y en *Extraterrestres* llevando los elementos genéricos a un segundo plano y forzando una combinación contra natura con los tropos de la comedia romántica. “Una norma que me he autoimpuesto es que todas las películas desafien la silueta que en principio tienen, el modelo de



JULIÁN VILLAGRÁN
EN *EXTRATERRESTRE*

una cierta posición en el mercado de género, hago una especie de comedia romántica, y aunque he intentado evitar los localismos, está por ver cómo funciona en el extranjero”.

En realidad, *Extraterrestre*, una exploración sobre la fantasía y la incapacidad de conciliar deseo y realidad, no iba a ser la segunda película de Nacho Vigalondo, candidato al Oscar al mejor cortometraje por *7:35 de la*



“Difícilmente volveré a disfrutar de un rodaje como este. Tuve la libertad para hacer lo que quise”, señala Vigalondo

género en el que se sitúan. No solo porque tengan detrás un soporte teórico, sino por pura diversión; además, no soy capaz de pensar una película pensando en un público determinado, ya sea un festival de género o la taquilla; me atrae la posibilidad de unir públicos muy distintos en una misma sala, aun a riesgo de que ninguno salga satisfecho. Es un riesgo muy legítimo, arriesgarte a no gustarle a nadie a cambio de intentar gustarle a gente incompatible entre sí”.

GONZALO DE PEDRO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Afortunadamente, no todas las distribuidoras programan a ciegas o al dictado de los mercados. La recién creada Good Films se estrena este viernes en la confusa y algo esclerótica maquinaria de la distribución cinematográfica con una película que hace honor al nombre de la compañía. *Stella*, el tercer largometraje de la actriz y directora francesa Sylvie Verheyde (el primero en llegar a España), es una delicada y cautivadora historia de iniciación que congria la frescura con la inteligencia, la sensibilidad autobiográfica con la emoción universal, el buen cine con la pulsión popular. “La película se basa en los recuerdos personales de mi niñez, en mi primer año en la escuela secundaria, en 1977”, explica la directora. A lo largo de un año escolar, con sus respectivas vacaciones, el filme sigue el itinerario vital de Stella, una niña de once años tan lúcida como curiosa.

“Tengo miedo de todo. Todo el tiempo”. Cualquier preadolescente podría dejar su vida en manos de una frase así. Es la voz en *off* de Stella, que acompaña su viaje iniciático hacia un territorio emocional que desconoce —el colegio, el primer amor, la música y los libros, el distanciamiento de sus padres...— con una serie de reflexiones que conjugan la ironía y la honestidad. “Al principio iba a ser una voz de adulto escrita en pasado: mi voz —explica Verheyde—. Era una forma de man-

Escuela de la vida

Sylvie Verheyde estrena *Stella*



LA DEBUTANTE LÉORA BARBARA PROTAGONIZA *STELLA*

Con altos ecos autobiográficos y una estética retro, la directora francesa Sylvie Verheyde conmueve y convence con *Stella*. Se trata de la agri dulce toma de conciencia adolescente de una curiosa niña de once años en el París de 1977.

tener una distancia y añadir una chispa de humor. Finalmente, empleé el tiempo presente y la transformé en la voz de Stella”. Interpretada con extraordinaria confianza por la debutante Léora Barbara, la directora otorga a su protagonista cierta cualidad de heroína, de personaje novelesco, tendiendo un puente entre el filme y grandes hitos de la educación sentimental de la infancia, como *Cero en conducta* (J. Vigo), *Los contrabandistas de Moonfleet* (F. Lang), *Los cuatrocientos golpes* (F. Truffaut) o, desde la óptica femenina, *El sur* (V. Erice).

Como el Antoine Doinel truffautiano, Stella también vive

inmersa en la confrontación de dos mundos muy desiguales: la rigidez de la escuela y la flexibilidad de su hogar, un bar regentado por sus padres, en proceso de separación, a quienes dan vida Karole Rocher y el cantante Benjamin Biolay.

Como una adulta. “El bar, aunque sea su casa, no es realmente idóneo para una niña pequeña. No le deja espacio para comportarse como tal —sostiene la directora—. Por otro lado, ella tampoco posee los códigos de una prestigiosa escuela secundaria”. Incluso en su lugar de vacaciones al norte del país, donde la tratan como “la pari-

sina”, la pequeña Stella también se siente desplazada. En la escuela encuentra una amiga con quien compartir sus deslumbramientos, Gladys (Mélisha Rodríguez), hija de unos intelectuales argentinos que le descubre el amor por los libros. También mantendrá una relación especial con Alain-Bernard (el tristemente fallecido Guillaume Depardieu), el único cliente del bar que se dirige a ella como si fuera adulta.

El aura impecablemente chic que siempre acompañó a la Nouvelle Vague es el que contagia el filme de Verheyde, quien rueda cámara en mano las escenas en el bar —retratado como un mundo duro y violento, pero también con calidez y ternura— y sostiene el plano en las escenas escolares. La envoltura retro de la película evoca los texturas

fotográficas de finales de los setenta, así como su selección musical, con temas de Sheila, Daniel Guichard, Gérard Lenorman o Bernard Lavilliers. “A medida que la película avanza, Stella está más ligada a sus sentimientos y es cuando la música toma una mayor relevancia”, afirma Verheyde. *Stella* va tomando así la forma de una suerte de tratado sobre la educación, el clasismo y la toma de conciencia adolescente que desprende una energía insólita, capaz de llegar a la complejidad desde la sencillez y a la emoción sin rastro de sentimentalismo.

CARLOS REVIRIEGO

Tampoco es que *Noche de miedo* (1985) de Tom Holland fuera una película sobresaliente. Más bien todo lo contrario: en el punto más álgido de la era de los video-clubs –tanto de los VHS como de los Beta–, la película era un *hype* rico en grumos sanguinolentos y procaces sustos nada sutiles que suplía su ínfimo presupuesto y su ingenuidad argumental con todo tipo de aritmáticas prototípicas de la serie B más cercana al gore: desde *House: una casa alucinante* (1986) a *Muñeco diabólico* (1988, del propio Holland) y otros títulos del mismo pelaje. Ahora, que el realizador del nada desdeñable éxito indie *Lars y una chica de verdad* (2007), Craig Gillespie, se haya hecho cargo del oficioso remake aquí presente, ya es algo más extraño.

Puestos a exprimir una película que tampoco presenta muchas aristas a las que agarrarse, vale la pena pararse a pensar de dónde surge un título de estas características. Para empezar, ésta sería la enésima ficción que, desde que arrancara el nuevo siglo, vendría a recuperar el espíritu del “american gothic” –situando el desierto de Las Vegas como un perfecto (y claustrofóbico) decorado– abordándolo desde una estética de regusto ochentero: mucha violencia, mucha sangre... con una importante salvedad: *Noche de miedo* vendría a significar el cambio imperante merced a los tiempos políticamente correctos que corren. Y es que mientras en los remakes de títulos como *La matanza de Texas* (1974) o *Las colinas tienen ojos* (1977), o en las ficciones originales que heredaban dicho espíritu malsano como *Km. 666* (2003) o *Wolf Creek* (2005), la mimesis subge-

nérica era tangible y disfrutable a partes iguales, en la película de Gillespie se adivinan ciertas concesiones a la grada adolescente –es una producción de Walt Disney, no olvidemos– en aras a atraer a las salas al público de, por ejemplo, *High School Musical* (2006). De ahí que la violencia explícita sea ínfima y adopte estilemas más cercanos

la que actúan los chupasangres de *True Blood* a la hora de lanzarse al frenesí del carnaval del sexo y la sangre está en las antípodas de la conducta ética impoluta que poseen los protagonistas de *Noche de miedo*: nada de beber, fumar, drogarse o tener relaciones sexuales. Si haces cualquiera de estas cosas el vampiro te come (las víctimas son

manticismo adolescente intentando otorgar algo de vivacidad y credibilidad a la obra y vuelca todas sus fuerzas en las secuencias más genuinamente aterradoras.

Todo ello no quita para que la película acabe resultando exactamente lo que pretende: ser un vehículo entretenido capaz de captar tanto a las fans de

Vampiros en Las Vegas

Colin Farrell reinterpreta *Noche de miedo*

Una nueva versión de *Noche de miedo*, dirigida por Craig Gillespie y protagonizada por Colin Farrell, nos devuelve el terror de los ochenta. El estreno infla un género que resurge de la mano de títulos como *Crepúsculo*.



COLIN FARRELL EN
NOCHE DE MIEDO

al gag cómico que al gesto dramático. Es una lástima, ciertamente, pero si algo ha conseguido la saga *Crepúsculo* –además de amasar millones de euros en taquilla, obviamente– ha sido que hasta los vampiros se vuelvan inofensivos. Si tomamos como referencia el auge creativo de la televisión comprobaremos que la libertad con

una *stripper*, un par de jóvenes consumidores de marihuana y una lasciva actriz-criada). Gillespie, funcional e inteligente, aborda el guión de Marti Noxon –la escritora también es responsable de otro fenómeno teen, *Soy el número cuatro* (2011)– con una economía narrativa ciertamente encomiable: liquida lo más rápido que puede el ro-

Robert Pattinson como a los interesados en todo aquello que rodea a los vampiros. Pero que el título no lleve a equívocos: ésta no es una película de miedo, sino más bien una comedia de aventuras que, para bien o para mal, define a la perfección los tiempos que corren.

ALEJANDRO G. CALVO



LUIS ROJAS MARCOS

“El 11-S vi caer a los ejecutivos como si fueran peleles”

PREGUNTA: ¿Cómo ha sobrevivido psicológicamente a los atentados del 11-S?

RESPUESTA: Con la ayuda de la solidaridad de los demás, el paso del tiempo y la labor protectora de la memoria. Pasé página y abrí con ilusión nuevos capítulos de mi vida.

P: ¿Le han quedado secuelas?

R: Desde entonces, me he hecho más sensible a las conexiones afectivas con los demás y más vulnerable a las separaciones.

P: ¿Qué momento le devuelve al horror como ser humano?

R: Cuando me encontraba en el puesto de mando que los bomberos habían improvisado frente a las torres en llamas. Allí contemplé a los ejecutivos tambaleándose sobre el vacío, agarrados desesperadamente a los marcos de las ventanas. Vi caer a esos hombres y mujeres al abismo, dando tumbos como peleles, para terminar su trayecto agónico con un fuerte golpe seco contra el pavimento o estampándose estrepitosamente en la

Pocos psiquiatras se han enfrentado a una catástrofe como Luis Rojas Marcos (Sevilla, 1943). Vivió los atentados del 11-S al pie de las Torres Gemelas como responsable de la sanidad pública de Nueva York y, desde entonces, solo la solidaridad y el tiempo han conseguido paliar el trauma. Está a punto de publicar con Espasa un nuevo libro sobre la memoria y el olvido.

claraboya del Hotel Marriott.

P: ¿Y como psiquiatra?

R: Las semanas que siguieron al atentado. El dolor masivo que sentí a mi alrededor. Tanta gente buscando esperanzada a sus seres queridos mientras yo sabía que habían desaparecido incinerados en la nube espesa de polvo.

P: ¿Estar al frente del Sistema de Sanidad y

Hospitales Públicos de Nueva York aquel 11-S le supuso un plus de ansiedad?

R: No. La responsabilidad me protegió. Me obligó a enfocar el mundo fuera de mí mismo. Ayudar a otros en trances difíciles nos hace más resistentes.

P: ¿Manejó información privilegiada?

R: Estuve informado de algunos datos concretos por estar presente en reuniones privadas en las que se tomaron decisiones importantes.

P: Con perspectiva.

¿Algún reproche a la clase política de entonces?

R: Algunos políticos utilizaron la tragedia para avanzar su agenda.

La sed de venganza ató a las víctimas aún más a los verdugos. Con el tiempo, el ojo por ojo y las guerras nos fueron cegando a unos y a otros.

P: ¿Hubo un antes y un después?

R: Sí, hoy la incertidumbre y la conciencia de vulnerabilidad forman parte de la definición de quiénes somos. Son parte integrante de la identidad de los neoyorquinos, un colectivo hasta entonces convencido de su inmunidad.

P: ¿Puede asumir el cerebro estas tragedias sin quedar tocado de por vida?

R: El cerebro está diseñado para protegernos de las tragedias, tiene un límite para el número de calamidades que puede soportar. La arraigada creencia de que cuantas más desgracias afrontamos más resistentes nos hacemos no tiene fundamento.

P: ¿Existe, entonces, una ‘zona cero’ en la mente humana capaz de asumir estos acontecimientos?

R: La *amígdala* es la zona encargada de captar las señales de peligro y transmitir la ‘alerta roja’ que nos impulsa a protegernos.

Se llama así por su forma de almendra. Por otra parte, el estrés está regulado por el *eje hipotalámico-hipofisario-suprarrenal*.

P: ¿Qué diagnóstico haría de los que organizaron y perpetraron el ataque a las Torres Gemelas?

R: Los datos que tenemos no cualifican para un diagnóstico de enfermedad. Lo siento, porque sé que muchos se sentirían más tranquilos encasillándolos en la locura. Si necesitamos adjetivos para describirlos creo que podemos clasificarlos de fanáticos, terroristas suicidas que enarbolaron el nombre de Dios para exterminar a sus rivales “infeles”.

P: ¿Puede el odio anular las virtudes elementales del ser humano?

R: No. Los seres humanos somos herederos de un talante benevolente programado en nuestros genes que ha evolucionado a lo largo de los milenios. Se entiende que sean muy pocos los inclinados a pensar en la ley de selección natural a la hora de admirar la bondad humana y su tendencia natural a ayudarnos unos a otros



GUSI BEJER

JAVIER LÓPEZ REJAS



Repin (Violonchelo) Anne-Sophie Mutter (Violín) Matar (Violín) Vladimir Jurowski (Violín) Joshua Bell (Violín) Gustavo Dudamel

CONCIERTOS DEL AUDITORIO

JORNADA 20 AÑOS DE PIANO LUIS G. IBERNI

11 de octubre de 2011

ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
Orquesta Sinfónica de Galicia
Victor Pablo Pérez, director

2 de diciembre de 2011

OVIEDO FILARMONÍA
Coro de la Fundación Príncipe de Asturias
Ana Nebot
Marina Rodríguez-Cusi
Juan Noval Moro
Fernando Javier Radó
Marzio Conti, director

16 de diciembre de 2011

OVIEDO FILARMONÍA
Fernando Arias, percusión
Arthur Fagen, director

19 de enero de 2012

**ORQUESTA FILARMÓNICA
DE SAN PETERSBURGO**
Yuri Temirkánov, director

11 de febrero de 2012

NATALIA GUTMAN, violonchelo
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

18 de febrero de 2012

GIULIANO CARMIGNOLA, violín
Sonatori della Gioiosa Marca

25 de febrero de 2012

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Joshua Bell, violín
Vladimir Jurowski, director

27 de octubre de 2011

IVÁN MARTÍN, piano
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

10 de noviembre de 2011

THOMAS HAMPSON, baritono
Wolfram Rieger, piano

24 de noviembre de 2011

BRIGITTE ENGERER, piano
Orquesta Filarmónica de la Radio
de Munich
Terje Mikkelsen, director

27 de enero de 2012

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE, pianos
Oviedo Filarmonía
Marzio Conti, director

Todos los conciertos comenzarán a las **20:00 h.**

Venta de abonos y localidades:

ABONO CONJUNTO

NUEVOS ABONADOS:

Del 17 de agosto al 15 de septiembre

ABONO CICLO DE CONCIERTOS /

ABONO JORNADAS DE PIANO

LOCALIDADES SUELTAS

Del 19 de septiembre al 1 octubre

Desde el 4 de octubre

Taquilla Teatro Campoamor de 12:00 a 13:30 h. y de 16:00 a 20:00 h.

Venta telefónica **902 106 601**

Red de Cajeros Cajastur-Tickexpress

Internet: www.cajastur.es

Más información en www.oviedocultural.es
www.oviedo.es

cajAstur

f
OVIEDO
FILARMONÍA



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS
PRÍNCIPE FELIPE

La Nueva España

5 julio – 25 septiembre 2011
Museo del Prado

ROMA

Paisajes 1600–1650

Información, reserva y venta anticipada:
902 107 077 / www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

mpn
Grandpalais

LOUVRE

Con la colaboración de:



www.madrid.org