

EL CULTURAL

16-22 de septiembre de 2011

www.elcultural.es



**Subvenciones de libro:
quién, cuánto y por qué**

**Las galerías se
rearmen para afrontar
la nueva temporada**

**El cine español se proyecta
en San Sebastián**

A salto de orquesta

**¿Cómo se programa una temporada sinfónica?
Las mejores citas del nuevo curso**

EL  MUNDO

IBERMÚSICA

ORQUESTAS Y SOLISTAS
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA

2011.2012

Toda la información en www.ibermusica.es



Entradas disponibles fuera de abono a la venta desde el 13 de septiembre en www.servicaixa.com o en el 902 33 22 11

SERIE ARRIAGA

A1 MIÉRCOLES, 21 SEPTIEMBRE 2011, 20.30H

ISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTA

A2 DOMINGO, 9 OCTUBRE 2011, 19.30H

CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
CHRISTIAN TETZLAFF

A3 JUEVES, 20 OCTUBRE 2011, 19.30H

CLEVELAND ORCHESTRA
FRANZ WELSER-MÖST

A4 LUNES, 31 OCTUBRE 2011, 19.30H

THE PHILHARMONIA
ESA-PEKKA SALONEN
YEFIM BRONFMAN

A5 MARTES, 8 NOVIEMBRE 2011, 19.30H

ORQUESTRA DE CADAQUÉS
GIANANDREA NOSEDA
XAVIER DE MAISTRE

A6 VIERNES, 16 DICIEMBRE 2011, 22.30H

LONDON PHILHARMONIC
CHRISTOPH ESCHENBACH
RENÉE FLEMING

A7 VIERNES, 20 ENERO 2012, 22.30H

STAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

A8 VIERNES, 27 ENERO 2012, 22.30H

LONDON SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
NELSON FREIRE

A9 JUEVES, 9 FEBRERO 2012, 19.30H

ADOLFO GUTIÉRREZ
GRAHAM JACKSON

A10 MARTES, 21 FEBRERO 2012, 19.30H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
MURRAY PERAHIA

A11 MIÉRCOLES, 21 MARZO 2012, 19.30H

ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
ELISSO VIRSALADZE

A12 LUNES, 21 MAYO 2012, 19.30H

GEWANDHAUSORCHESTER
RICCARDO CHAILLY
LEONIDAS KAVAKOS

SERIE BARBIERI

B1 JUEVES, 22 SEPTIEMBRE 2011, 20.30H

ISRAEL PHILHARMONIC
ZUBIN MEHTA
JAVIER PERIANES

B2 SÁBADO, 8 OCTUBRE 2011, 22.30H

CITY OF BIRMINGHAM
SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRIS NELSONS
HAKAN HARDENBERGER

B3 VIERNES, 21 OCTUBRE 2011, 22.30H

CLEVELAND ORCHESTRA
FRANZ WELSER-MÖST

B4 MARTES, 1 NOVIEMBRE 2011, 19.30H

THE PHILHARMONIA
ESA-PEKKA SALONEN
YEFIM BRONFMAN
MICHELLE DEYOUNG
SIR JOHN TOMLINSON
PILAR JURADO

B5 JUEVES, 19 ENERO 2012, 19.30H

STAATSKAPPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

B6 SÁBADO, 28 ENERO 2012, 19.30H

LONDON SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
ANNE SOFIE VON OTTER

B7 JUEVES, 16 FEBRERO 2012, 19.30H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
MURRAY PERAHIA

B8 MIÉRCOLES, 22 FEBRERO 2012, 19.30H

RADIO FRANKFURT
PAAVO JÄRVI

B9 JUEVES, 22 MARZO 2012, 19.30H

ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
JULIA FISCHER

B10 SÁBADO, 14 ABRIL 2012, 22.30H

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
INGO METZMACHER
IRÉNE THEORIN

B11 JUEVES, 19 ABRIL 2012, 19.30H

LEONIDAS KAVAKOS
ENRICO PACE

B12 MARTES, 22 MAYO 2012, 19.30H

GEWANDHAUSORCHESTER
RICCARDO CHAILLY
HÉLÈNE GRIMAUD
LUBA ORGONÁŠOVÁ

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

amigos
de IBERMÚSICA



IBERMÚSICA
Aijonmusic, S.A.

Velázquez 11, 1ª dcha - 28001 Madrid

Toda la información en www.ibermusica.es

tel: (+34) 91 426 0397

ibermusica@ibermusica.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Mortier Mahagonny

Un año después se puede proclamar sin rubor el gran acierto de Gregorio Marañón al contratar a Gerard Mortier para dirigir el Teatro Real. No quiero ensañarme con etapas anteriores que tuvieron sus éxitos y se enfrentaron con dificultades inesperadas. Pero la realidad objetiva era el languidecimiento constante del Teatro Real. No se podía continuar así. Se necesitaba un revulsivo. Era imprescindible que en Madrid la ópera retornara a la tensión y al debate. Había que borrar las huellas fugitivas de la decadencia y la vulgaridad. No se trataba solo de provocar. Antes que nada era necesario revolucionar el conformismo estéril.

Gregorio Marañón, con la prudencia que le caracteriza, con buen sentido, sin aspavientos ni excentricidades, se decidió por un sabio de la ópera, controvertido y contradictorio, pero con las ideas claras y el ánimo despejado. No voy a repasar en este artículo los éxitos de Gerard Mortier al frente del Real. Han sido muchos y constantes, y no solo en la programación, porque había cuestiones de organización interna que no admitían más demoras. Con todo, los aficio-

nados a la ópera han tenido ocasión de contemplar la audacia de Mortier y su afán de perfección en representaciones inolvidadas.

Todavía tengo en la memoria a aquella Camilla Tilling deslumbrante, soprano de vino y rosas, que se adueñó del escenario ante un Sylvain Cambreling sin un fallo en la dirección de la orquesta y el coro gigante con que Gerard Mortier había robustecido a Olivier Messiaen en su *San Francisco de Asís*. Cantaron, en fin, los pájaros en aquella noche inolvidada. La música de

luna llena descargó la espiritualidad sobre los espectadores y Gerard Mortier recibió una de las ovaciones más largas e intensas que yo haya escuchado en Madrid. No hace falta que nadie me recuerde los defectos del director. Los tiene y no pocos. Lo que ocurre es que sus virtudes son tantas que el balance resulta abrumador.

Como ha escrito Daniel Verdú, Gerard Mortier decidió que ya era hora de que el Teatro Real se incorporara a la liga de los mejores. Por primera vez una producción propia sa-

lió de Madrid para afrontar el desafío de los coliseos mayores del mundo. Mortier eligió *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*. Y no solo por la calidad de la música de Weill, por el aliento literario de un joven Brecht, por la indignada imaginación de la Fura dels Baus. También por la actualidad de una obra de la primera parte del siglo pasado que grita a bocajarro desde el escenario contra las tropelías del capitalismo salvaje en una ciudad que solo condena un delito: no tener dinero.

Gerard Mortier ha abierto la gira del Teatro Real sin timidez. Se ha plantado en Moscú ante un público especialmente entendido y exigente, el del mítico Bolshói. He leído las críticas que nuestra representación ha cosechado. Emocionan. Son abrumadoramente favorables. El Teatro Real está ya donde le corresponde. Marañón y Mortier han sido el revulsivo que hacía falta. Con sus errores y sus aciertos, ambos han despejado el camino antaño tortuoso y cebado, abierto hoy a la más alta creación musical, sin que ciertas tórpidas reacciones entorpezcan el paso firme del Teatro Real en Madrid y en el mundo. ●

ZIGZAG

“ Viví la Revolución Cultural exiliado en China porque Franco me echó de España al reaccionar históricamente contra un artículo mío titulado *La monarquía de todos*. Escribí centenares de crónicas para el ABC verdadero esforzándome en radiografiar la realidad del Extremo Oriente y de una manera especial la de aquella China de Mao, que era el gran foco revolucionario del mundo. He leído el libro de Roderick Mac Farquhar y Michael Schoenhals con sostenido interés: *La revolución cultural china*. Se trata de una obra zigzagueante, bien documentada aunque imprecisa. Los autores aciertan, sin embargo, al señalar el fondo de la Revolución Cultural. Fue sencillamente una magistral operación política de Mao Tse-tung para recuperar el poder del que había sido apartado por Liu Shao-chi y otros dirigentes ingratos y ambiciosos. Hasta su muerte, Mao se mantuvo ya en la plenitud del ejercicio dictatorial del comunismo totalitario. ”



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos a descubrir todos los secretos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Las personas que mejor lo conocen te enseñarán en un recorrido nocturno lo que muy pocos han visto. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.
Ven al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía los días 28 y 29 de noviembre.

Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia): 19 y 20 de octubre
Museo del Prado (Madrid): 26 y 27 de octubre
Real Academia Española (Madrid): 7 y 8 de noviembre
Museo Guggenheim Bilbao: 15 y 16 de noviembre
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona): 21 y 22 de noviembre
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): 28 y 29 de noviembre

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

Telefónica

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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, 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

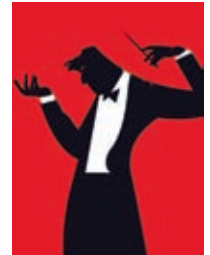
**PORTADA**

Ilustración de Jorge
Arévalo.

3. PRIMERA PALABRA. *Mortier Mahagonny*,
POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**LETRAS**

8. Subvencionar en tiempos de crisis,

POR NURA AZANCOT.

12. Libro de la semana: *Goethe y Schiller*,
de Rüdiger Safranski, POR ANTONIO COLINAS.

14. L. Silva. *Niños feroces*, POR S.SANZ VILLANUEVA.

15. Isaac Rosa. *La mano invisible*, POR R. SENABRE.

16. Schulberg. *La ley del silencio*, POR GURPEGUI.

17. E. Batuman. *Los poseídos*, POR NADAL SUAU.

18. Bagué. *Página en construcción*, POR ZAITEGUI.

20. Carlos Fuentes. *La nueva novela latinoamericana*, POR JOAQUÍN MARCO.

21. S. Schaffer. *Trabajos de cristal*, POR J.J. ETAYO.

22. Appignanesi. *Todo sobre el amor*, POR J.
SCHULEVITZ.

23. Libros más vendidos.

24. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Apertura y Talking Galleries o la movi-
lización de las galerías ante la crisis, POR BEA ESPEJO.

30. Carlos Franco y el arte de la pintura en
Marlborough, POR MARIANO NAVARRO.

31. Sofía Jack en Fúcares, POR ROCÍO DE LA VILLA.

32. Doble de Nico Munuera, POR A. H. POZUELO.

33. Monica Bonvicini en Málaga, POR S. D'AGOSTA.

34. CaixaForum Madrid muestra los tesoros
de **Teotihuacán**, POR ELENA VOZMEDIANO.

ESCENARIOS

36. Especial sinfónico. ¿Cómo programan los
auditorios sus temporadas?, POR BENJAMÍN G. ROSADO.
Las mejores citas del año, POR RAFAEL BANÚS.

43. Gubaidulina llega a Alicante, POR A. REVERTER

44. De Filippo, de nuevo en Madrid, POR L. PERALES

46. Nueva comedia de Álamo, POR J.M. MORA

CINE

48. 59 Festival de San Sebastián. Los gran-
des títulos a competición, POR CARLOS F. HEREDERO.
Españoles por la Concha, POR CARLOS REVIRIEGO.

54. Malick estrena *El árbol de la vida*, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

56. La partícula de Dios, POR A. RUIZ DE ELVIRA.

ULTIMA PALABRA

58. Nathalie Seseña protagoniza *Tartufo* en el
Fernán Gómez de Madrid, POR RAFAEL ESTEBAN.

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



Páginas en red

JUAN PALOMO

Más lenta y perezosa que nunca, la rentrée literaria va cayendo, gota a gota, sobre los escaparates asustados de crisis y amazonas. A lo lejos, sombras nada más del sexto *Alatriste* de **Pérez Reverte** y unos ecos todavía lejanos de la *Libertad* de **Franzen**, el otro mundo de **Muñoz Molina** y lo último y mejor de **Murakami** o **David Foster Wallace**. Muy cerca ya *El primer naufragio*, de **Pedro J. Ramírez**, libro importante de verdad (y bien saben ustedes lo nada que cultivo la lisonja). Otra cosa es **Patricia Cornwell**, también al caer, aunque el premio RBA se haya fallado (o así) hace una semana, porque lo negro esta temporada va a seguir vistiendo mucho, con la estupenda **Fred Vargas** y el esperadísimo **Domingo Villar** a la cabeza. El escritor gallego anda rematando su próximo libro, *Cruces de piedra*, con su inspector Leo Caldas embarcado ahora en averiguar quién mató a la extraña mujer que vivía en una casita sobre el mar, en la península del Morrazo, frente a Vigo. Habrá que esperar, porque Siruela no piensa lanzarlo hasta marzo.

En Amazon se venden libros pero también *tablets* y móviles, ropa interior y coches. Los precios son buenos, la experiencia usuario, exquisita, la rapidez del envío no tiene competidor y el servicio postventa resulta excelente. Su aterrizaje en nuestro país es una magnífica noticia para el consumidor... y un muy mal augurio para la industria cultural patria que no ha apostado nunca con fuerza por la venta en la red más allá de su uso meramente complementario al canal tienda tradicional. Si nadie en España se esforzó en serio por vender libros de manera masiva por internet ¿quién se atreverá ahora?, ¿y cuántos lectores se acercarán dentro de unos años a patita hasta la tienda? Es cierto que en España el gigante estadounidense no podrá competir en precios debido a la Ley del Libro, ni en ebooks, por lo marginal aún del mercado. Pero todo puede cambiar. Y pronto.

No le está yendo mal al cine español en 2011. En la primera mitad del año se estrenaron 42 películas de producción nacional que obtuvieron una cuota de mercado del 19%, con *Midnight in Paris*, de coproducción española, al frente. Nada menos que diez puntos de diferencia con respecto al mismo período del año pasado, con un 9,07 % de cuota. Teniendo en cuenta que en el segundo semestre computará *La piel que habito* (superando ya el millón de euros de recaudación), la cuota puede llegar al 25%. Gracias, claro, a **Woody Allen** y **Almodóvar**.

Falta poco ya para la asamblea extraordinaria de la SGAE (día 20), donde los socios debatirán el cambio de estatutos de la sociedad para hacerla más participativa y permitir que las elecciones del próximo enero sean democráticas. Se pergeñan varias candidaturas alternativas a la oficial que encabezaba el infausto **Teddy Bautista** y su opositora, la de **Fernández Sastrón**. Interesante será ver las nuevas alineaciones de los artistas y conocer en detalle, si el jurista **Ramón López Vilas** lo permite, los negocios de la Sociedad y sus redes, léase Arteria. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

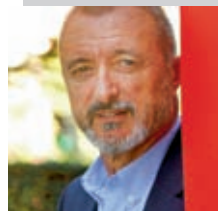
Paseo por Nueva York. Me reciben el viento, el idioma español y la amabilidad. Yo, que he sobrevivido a un par de comas bucólicos, disfruto con el portento urbano de caminar entre edificios cuya esbeltez permite ver el horizonte. Gracias a los paisajes contemplados desde el High Line Park y a los más de cuatro mil rascacielos, experimento la sensación de descubrir una quietud ágil. Como si los arquitectos hubiesen inventado una fórmula para extraerle el peso a la verticalidad. Cerca están los otros alicientes. Los viajantes pueden sentir parecida fascinación en los bulevares de Queens o en varias galerías de exposiciones. Los europeos deberíamos aparcarnos nuestra altivez cultural en el exterior de museos como el Metropolitan y la Frick Collection. Quizá el envanecimiento se nos deshaga en el museo de Historia Natural, donde cada objeto entra directamente en la memoria del visitante. Ya en la calle, respeto. Según compruebo, la limpieza de las avenidas llega a los espíritus: en el centro de Manhattan, una pequeña iglesia presbiteriana anuncia, con bandera multicolor en su fachada, que los homosexuales son bienvenidos. Luego, algunas sombras. Sabemos que todas las ciudades tienen su reverso ingrato. Aquí tampoco faltan los hombres que hablan solos, las tensiones sociales de los suburbios, la vejez ruidosa del metro. Lo anoto mientras se cruzan la música de jazz y la de casi doscientos idiomas en un Babel construido para comunicarse.



M. HOUELLEBECQ



EDUARDO BAUTISTA



A. PÉREZ-REVERTE



PATRICIA CORNWELL



PEDRO ALMODÓVAR

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

Subvenciones a quién, cómo, cuánto, por qué

Este año, el Ministerio de Cultura va a dedicar 3.649.601,50 euros para comprar libros españoles destinados a las bibliotecas públicas. Las beneficiadas son 275 editoriales de muy diverso pelaje y condición, treinta más que en 2010, cuando el montante ascendió—¿sólo?—a 2.891.712,32 euros. Nada que ver con las ayudas, más generosas, que recibe el cine, aunque eso sea cuento largo, mucho más polémico y largo...

Los problemas para las subvenciones a los libros, sin embargo, comienzan desde el principio: editores que prefieren no decir su nombre—“para no perjudicarnos ni perder subvenciones futuras”—lamentan la composición de la comisión que el Ministerio designa para examinar y valorar las propuestas. La de este año estaba formada por Rogelio Blanco, director general del Libro; Mónica Fernández, subdirectora general; Antonio María Ávila, director de la Federación del Gremio de Editores, mientras que como expertos en creación aparecen Ramón Irigoyen; Clara Sánchez, Rosana Acquaroni y Ángel Zapata (los más cuestionados por editores y autores, al ser jueces y partes interesados). También hay una representante de las Bibliotecas de la Comunidad de

La cultura subvencionada ha encendido siempre los mejores debates de los medios, pero ahora, cuando la crisis económica aprieta, se multiplican las voces que cuestionan las ayudas que concede un Ministerio de Cultura descapitalizado y que ha perdido la mayor parte de sus competencias. El Cultural se centra hoy en las subvenciones a las editoriales para compras destinadas a las bibliotecas públicas. Superan los 3,5 millones de euros, y suponen casi 800.000 más que en 2010, aunque no tienen nada que ver con los 8 millones que Sínde reparte en ayudas al cine. Pero, ¿con qué criterios se conceden? ¿Son rigurosas o, entre grandes aciertos, estas ayudas encubren intereses y amigos? En próximas semanas visitaremos las cuentas culturales de comunidades autónomas, ayuntamientos y diputaciones. Los resultados son asombrosos.

Madrid (María Jesús Martínez); uno del área de Edición y Prensa de la Generalitat catalana, Marià Martí; una experta en el área de biblioteca (Maribel Cuadrado), y como secretario, Javier Pascual, Jefe de Área de las Letras Españolas, al que algunos editores agradecen personalmente las ayudas recibidas.

Entre los criterios funda-

mentales para conceder las ayudas se subraya que cada editorial puede presentar un máximo de 10 títulos y que el número máximo de proyectos será el 50% de la producción editorial de la empresa en 2010; que los libros deberán tener una tirada mínima de 1.200 ejemplares, deben ser inéditos, o bien ha de tratarse de una obra cuya última

edición date de más de 15 años. También se priman obras de referencia y consulta (enciclopedias, diccionarios, historias, bibliografías, etc.); de pensamiento, de ficción, y de carácter infantil y juvenil. Y, sin embargo, los editores pequeños o bibliodiversos lamentan que el Ministerio destine parte de las ayudas a los grandes grupos tipo Planeta o Random House, que poseen recursos propios más que sobrados; los medianos denuncian el trato de favor a los bibliodiversos y la ignorancia del jurado a la hora de seleccionar libros que ya existen en el mercado, y los grandes grupos apuestan por mantener la confidencialidad y el secreto, como hacen también las editoriales universitarias, que, en algún caso, admiten haber solicitado sin fortuna esas ayudas—¿existen obras de referencia más seguras que las suyas?—, “porque las gestiones para hacer la petición son muy costosas (en tiempo y en dinero) y los requisitos suelen ser excluyentes para editoriales universitarias que no publican traducciones de otras lenguas extranjeras”.

Y el ganador es: Tierno Galván

Las setenta páginas de la resolución del Ministerio de este año, pendiente de posibles recursos y reclamaciones imposi-

bles, está cuajada de sorpresas. Para empezar, llama la atención que Aranzadi resulte la editorial más beneficiada, teniendo en cuenta el número de obras subvencionadas de este sello (1), el número de ejemplares comprados (400), y, sobre todo, el título del libro y el autor: *Tomo VII de las Obras Completas (1982-1986)* de Enrique Tierno Galván. Total, *sólo* 17.680 euros.

Más. Abada, la editorial cofundada por Juan Barja, director del Círculo de Bellas Artes, y muy vinculada a este centro patrocinado por la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento y el Ministerio, recibe 28.050 euros por la compra de ejemplares de seis de sus minilibros.

Las más beneficiadas

Además, el Ministerio ha comprado 500 ejemplares del último premio Biblioteca Breve, *Leonora*, de Elena Poniatowska (Seix Barral) por un importe de 8.925,00 euros. “Como si lo necesitara el Premio, tan generosamente dotado, la promoción en los medios, o el poderosísimo sello”, deslizan los mismos editores anónimos que se muestran “escandalizados por ayudas” como los 3.000 euros dedicados a la reedición de *Memorias de un des-*

memoriado, de Benito Pérez Galdós (Nadir), publicada hace menos de cuatro años por Visor, por lo que difícilmente puede considerarse como el rescate de un título perdido hace más de tres lustros.

¿Las editoriales más favorecidas? Marcial Pons y Ramón Alba Sanz, editor de Polifemo (destacado miembro de los editores bibliodiversos de Madrid). Mientras la primera recibe 43.562,50 euros por la compra de ejemplares de nueve novedades (es la más subven-

cionada, con diferencia), Ramón Alba (sic) obtiene por la compra de 300 ejemplares de cinco títulos un total de 43.350 euros, por obras como *Las Guardias Reales de los Austrias hispanos*, de José Eloy Hortal (por 300 ejemplares de esta obra, el Ministerio paga 11.475 e.), mientras dedica 8.925 a otros 300 de *Báltasar de Zuñiga: una encrucijada de la Monarquía hispana*, de Rubén González. Por su parte, Akal consigue 40.460 euros por siete novedades y Galaxia Gutenberg, 37.825 euros por la adquisición de ejemplares de cinco novedades entre las que destaca el recentísimo *Diarrio anónimo* de Valente.

Ediciones del Viento alcanza 34.850 euros por cuatro títulos. Su editor, Eduardo Riestra, confirma que su experiencia con las ayudas “es muy buena. Este año presentamos seis proyectos y nos concedieron cuatro, pero con un incremento total importante. Eso se debe a un proyecto concreto, el de la *Historia de Etiopía*, de Pedro Páez, un jesuita español del siglo XVI que descubrió las fuentes del Nilo blanco, y cuya obra íntegra se encuentra inédita en español. Es un proyecto caro que el Ministerio decidió apoyar. En general, reconocemos un esfuerzo por parte de Rogelio [Blanco] de repartir mucho las ayudas para que todo el mundo se beneficie. En cambio, en nuestro caso, es muy mala, nefasta, la experiencia con la Xunta de Galicia y su Consellería de Cultura, que tiene un procedimiento similar al del Estado, pero que sólo subvenciona libros en gallego (independien-

LA MINISTRA SINDE, ROGELIO BLANCO, TIERNO GALVÁN, RAMÓN IRIGOYEN, BEATRIZ DE MOURA Y ENRIQUE MURILLO

temente del domicilio de los editores). También ha sido muy decepcionante y oscura la concesión de las ayudas de la Dirección general de Política e Industrias Culturales, para incrementar contenidos culturales en internet. Aquí presentamos un proyecto de digitalización y comercialización de contenidos, muy bien armado, y sin embargo apoyaron cosas más estafalarias, y eso que el presupuesto de la obra era de casi seis millones de euros y sólo pedimos 23.000”.

Más cifras, con perdón: Analecta recupera 33.872,50 euros por ocho títulos sobre filosofía, arte e historia; Trotta ve recompensados sus desvelos con compras de 300 ejemplares de cuatro novedades por un total de 32.640 euros, cerca de Nórdica (32.298 euros por siete novedades), y Anaya, 31.722 euros por la edición de siete títulos publicados por Tecnos, Pirámide, Cátedra y Anaya Infantil con la *Historia del urbanismo en España*, de M^a del Mar Lozano (7.776 euros) como estrella. Además, Alianza, que forma parte del grupo, también solicita sus propias subvenciones: en 2011 pidieron ayudas para cinco libros y las obtuvieron para cuatro, hasta obtener un total de 20.654 euros. Casi 6.000 euros menos que Siruela, que también obtuvo ayudas para siete títulos (25.901 e.). “Aunque el Ministerio no comunica los motivos que le llevan a aprobar una ayuda, nosotros pedimos ayudas para aquellos títulos que son proyectos onerosos, con dilatadas investigaciones académicas detrás para los que no se prevén ventas masivas”, explican los editores de Alianza.

Desde el grupo Prisa (Alfaguara, Santillana, Taurus, Aguilar) comentan que “sí hemos

pedido en algún caso subvenciones a entidades extranjeras que subvencionan la traducción de sus libros a otras lenguas, pero no al Ministerio de Cultura español”. ¿Por qué? Al parecer, según la editora Natalia Rodríguez, “pedimos en 2010 una subvención para unos 10 libros de Alfaguara y Taurus. La ayuda consistía en una compra para bibliotecas con pago anticipado, y nos la concedieron para cuatro títulos (uno de Alfaguara y tres de Taurus). En 2011 no llegamos a tiempo”.

Mucho más discretos, los responsables de Tusques, con Beatriz de Moura a la cabeza, prefieren “mantener la información confidencial”. El Ministerio de Cultura, más locuaz, confirma que ha concedido a la editorial en 2011 más de 27.000 euros por la compra de novedades como los *Cuentos* de Pinilla, y los últimos libros de Fernando Aramburu, Antonio Orejudo, Eloy Sánchez Rosillo; Rivero o Corredor Matheos. Por su parte, hace tiempo que Anagrama, la editorial de Herralde, no pide subvenciones a Cultura sino al de Industria –*Nuevas tecnologías*– *Plan Avanza* para los ebooks, a través del gremio de Editores.

El grupo Planeta se muestra dividido: sus responsables no quieren no dar cuentas de lo recibido, aunque las ayudas ya estén publicadas: el sello madre (Planeta) ha conseguido 17.368

■ Muchos editores que prefieren no dar su nombre por miedo a las represalias cuestionan a los creadores que forman parte de la comisión, por ser parte interesada

■ El libro más beneficiado por las ayudas del ministerio de Cultura es el tomo VII de las Obras Completas de Tierno Galván, que logra una subvención de más de 17.000 euros por la compra de 400 ejemplares

euros por la compra de ejemplares de cuatro títulos. En cambio, los responsables de Ariel, Temas de Hoy, Crítica y Paidós no piden ayudas.

El silencio de los corderos

Tampoco el grupo Península/Edicions 62/El Aleph busca estas subvenciones salvo para su colección de Clásicos rusos “y el Ministerio suele concederlas. Pero en nuestro caso son excepciones las veces que solicitamos ayudas”, destaca el editor Manuel Fernández Cuesta. ¿Por qué? “Por ninguna razón especial”. Silencio, una vez más... Por su parte, Gredos, del grupo RBA, obtiene 30.345 euros por cinco títulos, y como tal RBA otros 22.950 por libros de Ramón J. Sender, Ibarraengoitia, Enrique Moradiellos y una *Historia del Anarquismo español* de Josep Termes, sin que los responsables de la editorial quieran valorar los criterios del Ministerio ni las ayudas...

La enumeración de los libros comprados para las bibliotecas (más de 2.500 títulos) resulta casi interminable. Lo importante es saber por qué tantas editoriales (de Anagrama a Salamandra, de la Biblioteca Castro a DVD o JdJ), grandes y pequeñas, hace mucho que han renunciado a concurrir a estas ayudas, o por qué el

silencio es la respuesta oficial cuando las editoriales quieren saber por qué les han sido negadas. Jamás, dicen todos los editores consultados, obtienen respuesta.

Enrique Murillo, editor de Los Libros del Lince, recuerda cómo al comienzo de su aventura “pedí ayuda para unos cuántos títulos, ya no recuerdo. Que yo sepa no he tenido otra respuesta que el silencio administrativo”. Humberto Pérez-Tomé, de Sekotia, insiste: “Este año no hemos pedido subvenciones, pero el año pasado sí; no nos dieron nada, ni una razón siquiera. Sencillamente nos dijeron que si nos hubiesen concedido algo nos lo hubiesen dicho... Todo esto por teléfono porque nosotros llamamos”. Elena Fanjul, de Nobel, confirma cómo “nosotros no hemos pedido ninguna ayuda a la edición de libros. No hemos pedido porque la subvención tarda en concederse, la aprueban en abril, mayo o junio... y en muchos casos no da tiempo a esperar e incluir la leyenda en los créditos, condición necesaria para la concesión. Que yo sepa, durante años hemos solicitado esa subvención, y los del Ministerio nunca han dado razones por las que niegan las ayudas”.

Temor a represalias

Román Piña, responsable de Sloper, comenta que “sólo he pedido una vez ayuda al ministerio, para un libro, las memorias del genial músico Pere Bardagi, *El desertor profesional*, que salió en 2010. Como ni nos dieron un euro ni nos explicaron por qué, no he vuelto a pedir ayuda”. Otro editor de poesía y novela (que también, ay, prefiere el anonimato) ha pedido ayudas “para dos proyectos. No

nos han concedido nada y nunca hay una explicación por parte del Ministerio. Hay mucha intrahistoria que uno no puede contar sin temor a las represalias, pero que justifica que grupos multinacionales como Random House o Planeta las perciban”

Desde Demipage su editor, David Villanueva, lamenta que sólo les hayan dado una ayuda “por el homenaje a Queneau a través de los sonetos de Aramburu, Reig, Irazoki, Auserón, Jordi Doce, etc, ese libro de *Los cien mil millones de poemas*, una ayuda que estaba más o menos clara pues es un libro total: libro objeto, participantes de categoría... Una tristeza, esperaba más de las siete que presenté”. Y dice más, mucho más. Por ejemplo, “que hay editoriales

■ **“Hay editoriales que reciben subvenciones en demasía; me da rabia, no entiendo cómo no se promocionan a los autores noveles que de verdad lo necesitan”, explica David Villanueva, responsable de Demipage**

que reciben subvenciones en demasía, inexplicablemente, a dedo diría yo, porque están todo el día dorando la píldora al jurado, me da rabia, no entiendo, siendo las ayudas compras físicas de libros para las bibliotecas, que haya narrativa extranjera contemporánea tan vital para las estanterías de las bibliotecas públicas, y nosotros no hayamos recibido ningún tipo de ayuda para autores noveles, como Ángela Medina o Eduardo Laporte (primera novela los dos), pues son quienes

de verdad necesitan promocionarse...”

Sergio Gaspar, *alma mater* de DVD, cuenta que pidió hace años, en 2005, una subvención, para *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)* y se le concedió. Nunca más lo ha intentado, a pesar de no estar en contra de las ayudas públicas a la edición: “Al contrario, las considero necesarias, muy valiosas para algunos microeditores, siempre que se gestionen bien, que a veces se gestionan pésimamente. Por

otra parte, ciertas subvenciones que ha concedido el Ministerio a libros literarios en estos años son muy discutibles...”

Pero no todo son duelos y quebrantos: Jesús Egido, de Rey Lear, celebra que este año le han concedido ayudas a todos los libros pedidos, nueve en total, aunque recuerda cómo su peor experiencia “ocurrió el primer año que solicitamos subvenciones. Nos las negaron porque nos faltaban unos días para cumplir los dos años de existencia que establece la ley. Nos pareció absurdo, porque en ese tiempo habíamos publicado más que otras editoriales que llevaban el doble de tiempo que nosotros en el mercado”.

NURIA AZANGOT

FUNDACIÓN MAPFRE

AUDITORIO 2011

Instituto de Cultura
Tfno.: 91 581 61 00
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

Retransmisión en directo en: www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfre cultura



PROGRAMACIÓN

Septiembre

Del tebeo a la novela gráfica. El cómic y sus relaciones con la literatura y el cine (20 - 27 septiembre)

Origen y evolución del cómic

Luis Alberto de Cuenca, Jesús Cuadrado, Jesús Moreno.

Martín Casariego (moderador)

Héroes del cómic español

Antoni Guiral, Fernando Marías, Paco Roca. Jesús Moreno (moderador)

El cómic y el cine

Juan Carlos Fresnadillo, José Luis Garcí, Antonio Hernández.

Martín Casariego (moderador)

Héroes del cómic internacional

Juan Manuel Bonet, Ángel de la Calle, Juanjo Guarnido.

Marcello Serra (moderador)

Cómic y literatura. La novela gráfica

Martín Casariego, Alvaro Pons, Fernando Savater. Jesús Moreno (moderador)

Ángeles Santos cumple cien años (28 septiembre)

Pablo Jiménez Burillo

Estrella de Diego

Josep Casamartina

Goethe y Schiller

Historia de una amistad

RÜDIGER SAFRANSKI

Traducción de Raúl Gabás

Tusquets. Barcelona, 2011

344 páginas, 22 euros

Quienes han visitado la bella ciudad de Weimar pueden comprobar que, más allá de los muchos tesoros culturales que alberga—la de haber sido, entre otros, el lugar en el que vivieron Cranach y Lutero, Bach y Nietzsche, Schopenhauer y Liszt—, hay un momento en el que el visitante siente como si toda esa escenografía o museo se tornase en vida solidaria. Es aquel en el que llegamos frente a la estatua que de Goethe y Schiller se levanta imponente frente al teatro de la ciudad. Ambos poetas, de pie, sostienen firmemente entre sus manos una corona de laurel que remite directamente a su amistad profunda y provechosa, el tema precisamente del iluminador libro de Rüder Safranski (Rottweill, Alemania, 1945).

Estatua, personajes, lugar, gesto, no son ajenos al teatro que se alza detrás, pues no en vano fue Goethe, en 1794, el primer director del mismo; años en los que se va a intensificar la relación con Schiller, que hasta entonces no sólo no había existido como tal, sino que ambos personajes—por grandes y originales—se habían tratado entre la ironía acerba y el rechazo, a los que no era ajena la firme personalidad de cada uno; di-

ferencia que, en mi opinión, se mantuvo siempre, incluso después de la muerte de ambos escritores. Fue ese teatro de Weimar el que acogió en 1799 al dramaturgo que primordialmente fue Schiller, que llegó a la ciudad del río Ilm con no pocos méritos, entre ellos el de haber sido gerente del teatro de Mannheim y haber escrito en esta ciudad *Don Carlo*. Pertenecen sin embargo a la etapa de Weimar la creación de dramas como *María Estuardo*, *La doncella de Orleans*, *La novia de Mesina* y *Guillermo Tell*.

Los primeros frutos de la amistad entre Goethe y Schiller parecen ser el establecimiento de una serie de principios meramente literarios o ideológicos—la exaltación de la libertad del individuo, del héroe o genio

creador, la pasión como impulsora de la actividad creadora, el rechazo de un determinado clasicismo y un lenguaje que buscaba la fusión entre el lirismo y el naturalismo—, pero esa amistad supondría un proceso vital mucho más ahondador. En este sutil y beneficioso aspecto se centra el libro recomendable y fundamentado de Safranski, a cuyo valor hay que sumar la versión muy clara y amena del traductor del mismo.

Cualquiera que conozca el carácter y la obra de ambos escritores, sabrá que esa conjunción amistosa no podía estar sino llena de dificultades; sin embargo, triunfaron el mutuo estímulo, la complementariedad. Schiller, diez años menor que Goethe, encarnaba el drama romántico europeo con su exal-

tación de lo heroico y lo mítico. En Goethe pesaba más el pensamiento y el orden y, ya entonces, estaba destinado a ser el paradigma no sólo de la literatura, sino de la cultura alemanas. Pero todo en la vida es dualidad, como nos enseñaron los maestros orientales y ésta se acusa en la amistad de estos dos genios, para cuyos fines intelectuales podían estar destinados los versos que escribió uno de ellos, Goethe: “y lo que ha sido dado a toda la humanidad/ quiero gozarlo yo mismo en mi interior, / asir con mi mente lo más alto y lo más bajo...”

Bien es verdad que la “mente” define mejor al impulso goethiano, mientras que la “pasión” fue más invasora en Schiller. El don de esta amistad es que ambos fueron ajustándose en la tarea de su crecimiento interior, de una personal creatividad. No faltaron, sin embargo, los trabajos fruto de una labor conjunta, desde la inicial colaboración teatral. Así, la creación de las revistas *Die Horen*, *Musen-Almanach* y *Propyläen*, la escritura de sátiras cuando no violentos epigramas o la influencia de la obra de Schiller en la creación de *Los años de aprendizaje* de Wilhelm Meister. La admiración de Schiller por las obras de Goethe no se quedaba atrás, pues el primero consideraba a algunas de ellas como “el culmen del arte”.

Así que una amistad madura, los comunes intereses intelectuales, las mutuas influencias, fueron fundiéndose, por más que la pasión les uniera o enfrentara en cartas y palabras. También en las lecturas y correcciones de sus respectivos manuscritos. A fin de cuentas, es la pasión—más serenamente activa en Goethe, más encendi-

Amistades literarias

La amistad de Goethe y Schiller representa, dentro de la cultura alemana, un acontecimiento de carácter simbólico. Por su significado y sus repercusiones rebasa la mera relación afortunada entre dos inteligencias excepcionales que supieron congeniar. Supuso, por decirlo con el lenguaje de la época, un encuentro productivo entre dos espíritus francos de rivalidad y de envidia, que se fecundaron mutuamente. Quizá el vocablo amistad designe de manera insuficiente algo de mayor alcance que abarcaría, junto a los coloquios de alto rumbo, la colaboración y el debate, el afecto compartido por dos seres de temperamentos harto disímiles. Bienaventurado el escritor que no está solo con los frutos frecuentemente defectuosos de su inventiva; que tiene quien se los juzgue en privado, sin pelos en la lengua, cuando aún hay tiempo de mejorarlos mediante la sugerencia de rectificaciones y cambios; un cómplice que es, además, la otra parte de un abrazo. FERNANDO ARAMBURU

■ **Este espléndido libro se lee como una novela, pero es ante todo un ameno y fundamentado ensayo sobre la cultura y la amistad**

da en Schiller— la que mantiene y enriquece la amistad que Safranski nos describe a través de los momentos estelares de la misma; o de sus preludios, como fueron la correspondencia epistolar o el decisivo viaje a Italia de Goethe. Ya se sabe que el viaje de éste a Italia en 1786 transformó poderosamente la rigidez y la visión de la realidad del autor del *Fausto*. Fue influyente hasta el punto de que afirmó: “me parece como si hubiese nacido y educado aquí [en

Italia], siento como un verdadero renacimiento desde que he pisado Roma”. Esta metamorfosis anímica o cambio de visión de la realidad, y alguna frase de Schiller (“Goethe tiene más genio que yo”), confluyeron hacia la pródiga etapa de Weimar.

Estos aspectos y otros que he planteado desde mi visión personal del tema del libro, se amplían, complementan y desarrollan extraordinariamente en el libro de Safranski, cuya obra ensayística —en particular la que alude al estudio de grandes personajes de la cultura europea: el mismo Schiller, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger (o a obras globales, como su *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*— la tiene el lector ya a su alcance editada por Tusquets. Sa-



MONUMENTO A GOETHE Y SCHILLER EN WEIMAR

franski se aparta de la erudición al uso, si recordamos libros suyos en los que ofrece temas vivos, como *El mal*, o el que lleva por título una pregunta de vivísima actualidad, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*

Aunque el libro se lee como una novela (también puede tener ese perfil), es sobre todo un ameno y fundamentado estudio

biográfico. En él no faltan, como en todos los libros de Safranski, un pensar, una base meditativa que hace de sus estudios algo más que meras recopilaciones de datos tras una ardua investigación. Y es que fundamenta su relato y análisis en fuentes primarias fiables, como los epistolarios de ambos escritores, sus obras completas, en correspondencias

paralelas que ellos mantienen con personajes de la época o en *Diarios* y en *Conversaciones* (aquí un recuerdo especial para las que “el gran alemán” mantuvo con Ecker-mann). Que Safranski fundamente además su relato en citas de Montaigne, Brentano, Hölderlin, Kant o Novalis, le pueden indicar al lector por dónde va el espíritu de este libro, revelador del aprecio por la cultura como poderosa e influyente fuerza vital y social, de la que nuestra Europa se ha visto desposeída frente al furor economicista.

Fiel también a la dualidad que señalamos, el lector se acabará decidiendo no por el tema de la amistad, sino por uno u otro autor. La temprana muerte de Schiller, su calavera, que no era tal, adorada por Goethe en su biblioteca

(el traslado de los huesos de Schiller recuerda el igualmente lamentable de los de Leopardi), la ausencia del autor del *Fausto* en el funeral de su amigo, nos indican que fueron seres únicos, aunque opuestos, más allá de la unidad sorprendentemente fecunda de su amistad.

ANTONIO COLINAS



MICHEL HOUELLEBECQ

El mapa y el territorio

“Consagra a quien lo ha escrito” (R. Saladrigas); “De lejos el mejor escritor francés” (S. Gamboa, *El País*); “Una bomba de relojería” (N. Azancot, *El Cultural*); “Sólo dejaría indiferente a un muerto” (A. Lozano, *La Vanguardia*)



ANAGRAMA

Constatación brutal del presente

JAVIER AVILÉS

Libros del Silencio. 2011

176 páginas, 15 euros

El 17 de agosto 1974, el fumambulista francés Philippe Petit paseó por una cuerda entre las Torres Gemelas. Petit contó esa hazaña en un libro (*Alcanzar las nubes*, Alpha Decay, 2007) en el que el realizador James Marsh basó en 2008 su documental *Man on Wire*, ganador de un Oscar.

Esa es la anécdota, o parecida, en la que se basa Javier Avilés (Barcelona, 1962) para comenzar a contar esta inclasificable primera ¿novela? ¿Contar qué? No sabemos. El narrador se confiesa incapaz de hilvanar un discurso. “Todo está dicho ya. Intentar crear una obra narrativa que explique algo es una tarea redundante. Todo está dicho, todo está escrito. Sólo varían las formas”, nos advierte.

No es extraño que el discurso sea referencial, que la anécdota conviva con el juego de palabras, con las listas a lo Péric con menciones audiovisuales. *Constatación brutal del presente* es el hijo autónomo pero inseparable de un blog de referencia, *El lamento de Portnoy*, donde el autor ha ensayado durante ocho años los mismos asunto que ahora cristalizan aquí. Y, del mismo modo que el blog tiene sus militantes acérrimos—como el mismísimo Vila-Matas—, los tendrá también la ¿novela?, que a pesar de su fragmentariedad y de su opacidad, sabe desplegar un sinfín de misteriosos mecanismos para atrapar al lector.

CARE SANTOS

Niños feroces

LORENZO SILVA

Destino. 350 pp., 19 euros

Narrador bastante versátil, Lorenzo Silva (Madrid, 1966) se ha internado ya en ocasiones anteriores en territorios narrativos que acoplan ficción, documento y testimonio personal, o que optan por el reportaje y el estudio. Así lo ha hecho respecto de nuestra vieja aventura rifeña, de la actual guerra de Irak o de la Guardia Civil. Estos escritos tienen un papel seminal en la ideación de *Niños feroces*, aunque ésta no guarde relación alguna directa con ellos. La mezcla de invención, documento y análisis cercano al ensayismo con su punto de tesis se resuelve en una novela, sin que haga falta la socorrida justificación de los flexibles límites del género para catalogarla así.

Niños feroces es en su dimensión más inmediata la novela de una novela: un joven escritor, Lázaro, recibe lecciones y espaldarazo de otro veterano y consagrado, quien le brinda la historia de Jorge, un voluntario de la División Azul, para que la cuente. La peripecia de Jorge, que llega hasta la rendición alemana, constituye el meollo anecdótico de la ficción. Estas dos líneas se completan con otros varios materiales: reflexiones sobre la obra en marcha y su género, comentarios acer-

ca de obras ajenas (novelas, películas y análisis) y observaciones a propósito de fenómenos de hoy mismo (el movimiento de los “indignados” o la intervención militar española en el extranjero). Lázaro data el final del libro que leemos el 11 de junio de 2011 y de esta manera el doble trasfondo intencional de la obra, el ideológico de la España franquista y el genérico de la condición humana, adquiere virtualidad de

■ **Niños feroces se lee con el interés de las buenas historias, con curiosidad por entrar en el fondo de tipos humanos ricos y diversos**



MITXI

algo actual, concreto y vivo.

El juego de materiales que se enredan como las cerezas lo controla Lorenzo Silva con pericia gracias al trabajo solvente de un buen profesional. Dos reservas, no obstante, merece el puzzle. La primera afecta al escritor mayor, figura poco creíble, de papel forzado y comportamiento mecánico. La otra se refiere al estilo. Debe aclararse que el estilo de la novela no es el del autor real,

Silva, sino el del autor joven en su escritura o manifestaciones y el del autor mayor en sus conversaciones. Tanto uno como otro abundan en fraseología tópica y en expresiones envaradas. Ambos hablan con retórica libresca y la obra, en general, aunque de corrección idiomática impecable, sufre de insensibilidad para la lengua conversacional.

Estos reparos apenas afectan, sin embargo, al positivo efecto de conjunto de la obra. Soy incapaz de explicar por qué ocurre, pero *Niños feroces* se lee con el interés de las buenas historias, con curiosidad por entrar en el fondo complicado de tipos humanos ricos y diversos, por saber la trama

enrevesada de pasiones que han tejido la historia española y universal penúltimas y por asomarnos a los horrores (y alguna grandeza) de nuestra especie. También, pasajes como el que refiere los días finales del Berlín nazi logran un impacto emocional intenso gracias a su vigor y plasticidad. A desdén de las limitaciones indicadas, estamos ante una novela (“o lo que sea”) que suma a su amenidad una propuesta abierta al lector para que reflexione sobre el encajido misterio que llamamos vida. En ella se percibe, además, la ambición de los grandes escritores de forzar sus posibilidades y conseguir un artefacto complejo en la forma, denso de pensamiento, lúcido en su alcance moral a la vez que narrativamente muy comunicativo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La mano invisible

ISAAC ROSA

Seix Barral. Barcelona, 2011

381 páginas, 19'50 euros

Isaac Rosa (Sevilla, 1974) ha mostrado en sus obras anteriores un notable afán por huir de las formas convencionales del relato, como se manifiesta, por ejemplo, en la audaz reescritura de sí mismo que hizo en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007). Esta última obra, aunque muy diferente de las cinco anteriores, brota del mismo empeño por buscar nuevos ámbitos narrativos para encajar historias inesperadas o sorprendentes. Una de las claves de *La mano invisible* se ofrece en la cita de José Luis Pardo que aparece como colofón: “El trabajo, en sí mismo considerado, parece ser, en efecto, inenarrable [...] Hay muchas narraciones que transcurren total o parcialmente en lugares de trabajo, pero lo que estas narraciones relatan es algo que ocurre a los personajes al margen de su mera actividad laboral, y no esa actividad en cuanto tal, porque su brutalidad o su monotonía parecen señalar un límite a la narratividad”.

En *La mano invisible* el motivo único es el trabajo, presentado al principio, en un arranque casi kafkiano, como algo sin sentido que se contempla a distancia. En una vieja nave industrial, unos cuantos profesionales ejercen su actividad a la vista de un público invisible: el albañil levanta un muro para luego demolerlo e iniciar otro, la teleoperadora llama sin cesar a posibles

clientes ofreciendo ofertas, la secretaria copia en un ordenador textos y documentos, el carnicero descuartiza incesantemente animales, el informático ensaya programas de ordenador, la costurera trabaja sin descanso con metros y metros de tela, el mecánico desmonta un motor para montarlo luego y volver a desmontarlo... No parece haber finalidad en estas tareas, realizadas todas ellas por expertos profesionales contratados por una extraña empresa, salvo acaso la de mostrar la esencia del trabajo a un público curioso que asiste libre y gratuitamente al espectáculo, aunque sin percibir la finalidad de ese trabajo y percatándose tan sólo de la monotonía que emana de algo tan repetitivo. Únicamente cuando surge algún roce entre los trabajadores al cuestionarse el sentido de su actividad parecen interesarse los espectadores, porque, en efecto, tienen la sensación de que el trabajo abstracto puede dejar paso a la aparición de vidas y conflictos individuales. Pero son atisbos que no llegan a cuajar y al final la situación se diluye por sí misma. Las melancólicas reflexiones del guarda jurado al abandonar la nave desmitifican las ideas ennoblecedoras acerca del trabajo: el mecánico, la teleoperadora y los demás “no estaban aquí por nada de aquello que alguna vez les prometieron que sería el mundo del trabajo: realizarse como personas, ganar una iden-

■ **La de Rosa es aquí una escritura minuciosa y a ratos brillante, de precisa terminología, que consigue dar relieve a lo monótono**

PALABRA DE AUTOR

● **¿No ha ejercido usted ningún trabajo, ni como escritor, que sintiera apasionante y propio?**

- Aunque tuve trabajos donde me sentía como mis personajes, hoy soy un afortunado. Pero vivo rodeado de amigos cuyos trabajos no son ni vocacionales ni apasionantes. Su malestar es lo habitual, lo mío es excepcional.

● **¿La actual crisis muestra que la mano invisible del mercado ha perdido virtuosismo y musculatura, o más bien al contrario?**

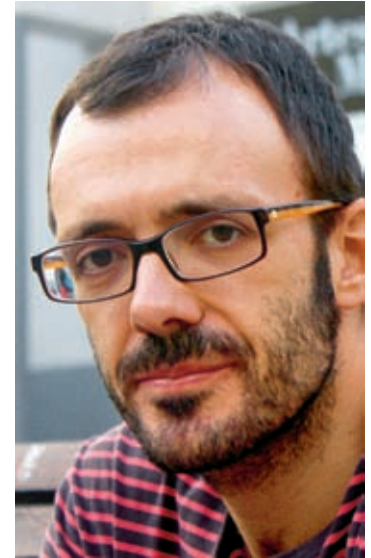
- La mano invisible smithiana es hoy una mano negra que además nos está birlando la cartera sin disimulo. Y de invisible tiene poco.

● **¿Se siente cómodo en la casilla de autor "político"?**

- No conozco ninguna novela que no contenga ideología. Pero sólo la vemos cuando intenta apartarse de la ideología dominante.

tividad, participar en sociedad, contribuir al desarrollo, aportar cada uno según su capacidad para recibir según su necesidad, aprender, crecer, sentirse plenos, encontrar su lugar en el mundo [...] Estaban aquí por dinero, porque su trabajo, su vida, lo sabe él mejor que nadie, se reduce a eso, pérdidas otras motivaciones” (p. 375).

La plasmación narrativa de un concepto exigía una destreza fuera de lo común. Eludir la monotonía al describir una y otra vez actos repetidos, ser tan preciso al nombrar las piezas de un motor como las diferentes clases de cuchillos en una sala de despiece, han requerido una escritura minuciosa y a ratos brillante, donde la precisión terminológica se mezcla con naturalidad con el uso de fórmulas paremiológicas



MARTA VELASCO

cas (p. 209) o creaciones onomatopéyicas (pp. 104-206, 205), junto a un permanente ejercicio de la variatio retórica que consigue dar relieve a lo inane y monótono.

Que al final apenas sepamos nada de los personajes –que era lo que se pretendía– defraudará a los lectores que busquen más la historia que la novela: más las peripecias que el tema nuclear de la obra. Brillante escritura la de muchas de estas páginas, sólo empañada por defectos de concordancia (“siempre tiene que tocarle a los mismos”, p. 43; “no le cuentan a sus amigos” (p. 151), etc., por alguna trivialidad de moda (“el día a día”, pp. 149, 372) y por algún error que pasa de falta a delito (“toma de la mesa un pequeño hacha”, p. 80).

RICARDO SENABRE

La ley del silencio

BUDD SCHULBERG
Trad. de Marcelo Cohen
Acentilado. 2011
400 páginas, 24'50 e.

“El cine es un arte de puntos culminantes. Tiene que abarcar cinco o seis secuencias... La novela es un arte de momentos altos, medios y bajos y, aunque creo que nunca deberá pasarse por alto su forma, se trata de una forma a la cual cerramos la puerta de entrada sabiendo muy bien que se colará por la ventana en cuanto la dejemos abierta”. La apreciación corresponde a Budd Schulberg (Nueva York, 1914- 2009) y está incluida en la Introducción a la novela *La ley del silencio* (1983) que se acaba de traducir. Efectivamente, se trata de la adaptación narrativa del guión de la película del mismo título (*On the Waterfront* en el original) escrito por el propio Schulberg y que le valió el Óscar en la edición de 1955 (la película recibió otros siete premios Óscar: película; director—Elia Kazan—; actor—Marlon Brando—; actriz de reparto; guión original; montaje; dirección artística (B.N.); y fotografía (B.N.); sin olvidar que la banda sonora de Leonard Bernstein también fue candidata).

La novela es una adaptación bastante fiel del guión—tanto en sentido literal como figurado—de la película. Terry Malloy se gana la vida en el puerto de Nueva York y pasa el tiempo viendo volar a sus palomas. Pudo haber sido un gran boxeador, pero todo terminó al verse envuelto en el oscuro amaño de un combate que propició el mafioso

Johnny Friendly. Es Friendly, precisamente, quien controla el mundo—submundo podríamos decir—de los estibadores mediante acciones tan violentas como arbitrarias. A él se opone el padre Barry, pero apenas si puede hacer algo, pues en los muelles los chivatos tienen sus días contados pese a que “lo que para ellos es chivar para vosotros es decir la verdad por vuestro bien. ¿Caray, no lo veis? ¿No sois capaces de verlo?” se esfuerza en vano el cura, desconociendo,

■ Esta novela es una adaptación narrativa bastante fiel del guión de *La ley del silencio*, ganadora de siete Óscar en 1955

como explica Runty, que “En los muelles siempre hemos sido ese y eme” (p. 197, “sordos y mudos”). Todo cambia cuando aparece en escena Katie Doyle, hermana de Joey, una de las víctimas de Friendly, de la que Terry se enamora perdidamente: “Bastaba verla para quererla, para confiar en ella, para desear cuidarla. ¡Cristo! Un bribón como él no tenía derecho ni a estar en la misma habitación con una chica así. Ni en el mismo mundo” (p. 313). La declaración judicial de Terry en contra de Friendly, quien “había hecho de los muelles de Bohegan un espectáculo unipersonal... y un matadero” (p. 370), conducirá al previsible fatal desenlace. En la

película Terry es brutalmente apaleado pero cuenta con el apoyo de sus compañeros; en la novela el final de Terry es bastante más trágico.

Además de teorizar sobre la singular y compleja relación entre cine y literatura, Schulberg, en la Introducción, también menciona ciertos aspectos exclusivamente inherentes a la redacción de la novela y su origen. No hubiera estado de más que mencionara cómo todo se inicia con el guión de Arthur Mi-

de luz llegaban a toda la metrópoli portuaria.” (p. 19). No he utilizado el término “naturalista” al calificar la novela de forma deliberada, pues en ella no encontraremos el fatalismo típico del género—recordemos a Dreiser o Norris—. A fin de cuentas, Terry es un personaje que logra superar el determinismo social, lo que ya en sí mismo le convierte en héroe, y logra forjar su propio destino aunque este se encuentre en un barril lleno de cal. El personaje del padre Barry, sus acciones y actuaciones para librar y concienciar a los más oprimidos, parecen evocar aquellas de Jim Casey en *Las*

Uvas de la Ira. Está narrativamente diseñado como contraposición al de Friendly de forma que se potencie la decisión de Terry, quien tiene que optar entre el bien y el mal. Indudablemente la participación de Katie—como personaje menos importante en la novela que en la película—resulta fundamental en la decisión final; pero de alguna manera,



BRANDO EN LA LEY DEL SILENCIO (1954)

ller, *The Hook*, que Miller se negó a “readaptar” siendo precisamente este asunto el germen de su posterior enfrentamiento con Kazan. Pero todo eso es historia. Lo que ahora encontramos es una obra de corte proletario muy al estilo de *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck, pero con una mayor vocación lírica como se aprecia ya con la primera frase: “Desde los mugrientos atracaderos del pueblo de Bohegan, por encima del río Hudson, pequeños cuadros

la figura de Terry se convierte en una suerte de “redentor” en la novela. Y si ello es así es por la participación coral del resto de personajes, determinantes en el desarrollo de la acción. Lo que resulta complicado—a mí me ha resultado imposible—es desligar el personaje de Terry de la interpretación, magistral, de Marlon Brando. Su voz, singular e irrepetible, nos acompaña en la lectura de cada línea.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Los poseídos

ELIF BATUMAN

Traducción de Marta Rebón.

Seix Barral, 2011i.

333 páginas, 19'50 euros.

Tan insólito como un palacio de hielo es el espectáculo de un académico divirtiéndose con el libro que lee. Sin embargo, en los últimos tiempos he podido observar este fenómeno repetidas veces entre mis conocidos: el detonante es siempre esta peculiar novela, *Los poseídos*, debut narrativo de la norteamericana de origen turco Elif Batuman (Nueva York, 1977) y toda una lección magistral, si es que una lección magistral puede ser dúctil, antipedante y seductora.

A caballo entre el ensayo, la ficción narrativa y la biografía, *Los poseídos* explica (en excelente traducción de Marta Rebón) el largo romance de su autora con la literatura rusa, a la que dedica “siete años en los suburbios de California”, numerosos artículos o ponencias en congresos, varios viajes y alguna discusión con un sargento del ejército turco. El personaje Elif Batuman decide especializarse en ese campo a partir de un curso introductorio al ruso que le sirve para descubrir “un lenguaje perfecto en el cual la forma era un reflejo ideal del contenido”.

El texto combina capítulos más o menos dedicados a Isaak Babel, Tolstói, Lashéchnikov o Dostoievski con la crónica de un verano en la ciudad uzbeka de Samarcanda. Y es una joya. Con Batuman asistimos al extravagante circuito de los eruditos universitarios, transitado por ab-

surdas ponencias sobre las moscas en el canon ruso pero también por un encantador entusiasmo ante la posibilidad de que el autor de *Guerra y paz* hubiera leído a Lewis Carroll; y ante nosotros se tejen redes y redes de referencias literarias, cotidianas, culinarias o generacionales. En un momento dado, la protagonista cree haber encontrado un “camino” que enlaza las ideas del filósofo inmortalista ruso Nikolái Fiódorov, curioso individuo, con la vida del productor de King Kong, Merian Caldwell Cooper... Y la cosa tiene narices, pero el lector cabecea convencido: dicho camino existe, ¡claro que sí! De hecho, un compañero de seminario le replica: “aunque no lo



ARCHIVO DE ELIF BATUMAN

hubiese, tú, de todos modos, lo encontrarías”. Eso es.

La gracia de esta novela risueña, obtenida a menudo mediante alusiones divertidísimas a elementos tan delirantes como los esquiadores turcos, el primer western chino o los libros de Derrida, no debería hacernos olvidar que Elif Batuman sabe de qué habla: más allá de algunos inevitables pasajes didácticos, que al lector mejor infor-

mado le sobrarán, y aunque la autora nunca pierde de vista la condición “amable”, asequible, de la obra que está escribiendo, sus páginas sobre crítica literaria resultan irreprochables, y no digamos la naturalidad con que maneja las tradiciones europea y rusa. Batuman se preocupa por la cuestión mimética en la literatura, enfrentándose al pensador René Girard (emérito de Stanford, donde ella recibió e imparte clases), y acude a Foucault con enorme soltura.

Los poseídos, a vueltas con la relación entre vida y ficción, es una declaración de amor a la literatura, e intenten que esa frase suene como debería hacerlo si no estuviera gastada. Más aún: es una defensa de la teoría literaria (“en lugar de simplificar la complejidad y la belleza, las había producido”) como género

■ **Los poseídos es toda una lección magistral, si es que una lección magistral puede ser dúctil, antipedante y seductora**

artístico y como pasión amorosa. Batuman ofrece un libro cómico, no sé si perdurable pero desde luego tonificante. Es un libro que se revela también, y siento usar un argumento tan pedestre para defenderlo, “útil”: porque demuestra que los clásicos están perfectamente vivos (no lo “dice”, cosa habitual e ineficaz; lo demuestra) para mi generación, y porque logra que creamos en cosas tan insólitas como un palacio de hielo, un académico divirtiéndose o un crítico apasionado. Tomo nota de la lección.

Henning Mankell



Henning Mankell
DAISY SISTERS
colección andanzas

Un retrato
de mujeres
que toman
las riendas
de su vida en
los tiempos
más difíciles

www.henningmankell.es
www.tusquetseditores.com

TUSQUETS

EDITORES

NADAL SUAU

Página en construcción

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

XXV Premio Unicaja de Poesía

Visor, 2011. 65 pp., 10 euros

Es un no acabar. Estemos donde estemos, siempre estamos en el presente. Que, además, no existe. Unos hacen de ello tragedia. Otros, comedia. Luis Bagué Quílez, poesía.

“Un día más o menos. Cualquier día./ Esa clase de día que no esperas/encontrarte a la vuelta de un poema”. Más que un título, *Página en construcción* es un eufemismo: Vida/Identidad/Sinsentido en construcción tam-

poco mentirían sobre la actitud de un poeta no exactamente pesimista, tampoco estoico, pero sí de un relativismo que conduce a la moderación, material y emocional, como única estrategia viable de supervivencia. La influencia del pensamiento postmoderno (Barthes, Derrida y Baudrillard, especialmente) asfixia ilusiones y esperanzas, sobre todo las vanas. *Página en construcción* consta de múltiples



niveles de lectura, desde el puramente anecdótico (lo cotidiano y sus locuras) hasta el teórico-crítico, con recurrencia de conceptos filosófico-semióticos como la alteridad o la falta de punto de apoyo para mover el mundo: “El semáforo cambia./ La sombra disminuye./ Con el texto se pierde/ también la referencia”. Nada es real, ni siquiera la realidad misma. Desaparece la verdad, o se multiplica *ad infinitum*, que para el caso es lo mismo. Luis Bagué Quílez reescribe mucho, pero escribe

más, mejor: “Tú también/ herederás la tierra/ perforada por las excavadoras” viene de lejos para detenerse (cómo no) en el ahora, transformando los ecos sapienciales en cultura postecológica.

Intelectual, erudito y orgulloso de serlo, *Página en construcción* es un ajuste de cuentas con la historia de la literatura española. El arte pop es el único arte posible. Bowie, Lagartija Nick u Homero: aquí todos decimos lo mismo. Ideas, emociones, contradicciones, conocimiento, memoria: se acabaron las fronteras artificiales. Cerebro, poesía, vida: los procesos interminables. **A.S.Z.**

Códex de los poderes y los encantos

MARTÍN RODRÍGUEZ-GAONA

Olifante. Zaragoza, 2011. 62 pp, 15 e.

POSEER es limitarse. Una llave abre y cierra una puerta. Pero quien ve las puertas no como objetos, sino como tránsitos, puede atravesarlas todas. *Codex de los poderes y los encantos* es un umbral sin dueño. En el dintel dice “Martín Rodríguez-Gaona”, pero ni siquiera el poeta parece creer en la propiedad. Hombres, mujeres, lugares, po-

emas: las palabras que los denominan pertenecen al lenguaje, no a sus usufructuarios. Si para Whitman América era el poema más grande, Rodríguez-Gaona contempla el mundo como el espacio en el que se inscribe esa ficción colectivamente creada que llamamos historia. Frente a la idea de que la épica es un género para el derribo, el *Codex* se cifra en un español heroico, herido por millones de hablantes que lo apaleamos hasta hacerlo útil. Técnicamente enamorada de

la tradición oral, esta poesía transgrede fronteras y generaciones, la diferencia entre el Inca Garcilaso y usted y, en general, todos los muros de cartón-piedra que interponemos entre nosotros y la verdad de la condición humana: “yo soy el cordero del abismo”.

Para Homero, el viaje o la batalla eran el destino. Llegar o no llegar, vencer o ser derrotado, no pasan de ser anécdotas. Reescritura de clásicos (“Siete contra el gran vendaval”) sin presunción ni prejuicios, el *Codex* es obra de todo un canon encarnado en un solo poeta. Para aprehender lo universal, lo concreto debe ser trascendido. **A.S.Z.**

SONIA BUENO

Premio Inter. Poesía Joven

Fund. José Hierro. 135 pp, 9 e.

ESCRIBIR es dar puntadas con hilo. La página manuscrita, impresa o digital se urde como un tapiz: la realidad suele ser su envés. Un texto es, literalmente, un tejido. Escribir es tejer.

Sonia Bueno disecciona las palabras como lo que son: una acumulación indiscriminada de formas geométricas: “protejo/el

desierto bajo un dedal :me protejo/ de las lagas de Ícaro/ y del dedal”. *Retales* es una monografía sobre la Parca que hila nuestro destino. Estamos en manos de un poder tan arbitrario como el lenguaje mismo. Explorando el símil, la poeta asume las funciones de la anciana tejedora y hace de la poesía un destino para las palabras. Las casca como nueces: “quemal/ dura/ el fuego/

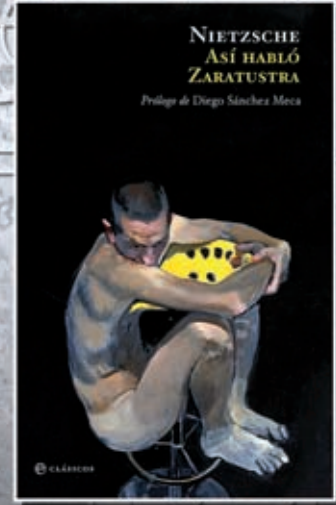
Retales

fos/ florece”. Bueno respeta el imaginario colectivo, pero sin excesiva devoción: el motivo de la Parca es un préstamo, no una deuda. “sentada frente a mí. el hilo gira sin mirarme :la rueca/ se lleva dentro” tiene tanto de clásico como de existencialista, y convive con otros mitos griegos sobre nuestras posibilidades reales de dominar al hado, como el de Penélope: “(im)pulso. el de

la aguja que me guarda, saltar. sobre el tejido blanco –de mis dedos. desnuda nudo a nudo. para. deshacer lo escrito”. Y es que el mejor método para decidir nuestro futuro es ser ese futuro, y serlo ya. Inspirado por Maillard y el minimalismo violento de Ada Salas, *retales* es un espacio amplio y luminoso, sin muros, donde la poesía vuelve a ser instrumento de dioses: la tejedora de sueños.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

la esfera  de los libros



HOY EN DÍA LOS CLÁSICOS
SON ESOS GRANDES DESCONOCIDOS
DE LOS QUE TODO EL MUNDO HA
OÍDO HABLAR PERO POCOS
SE HAN ATREVIDO A LEER.

CLÁSICOS LA ESFERA
SURGE PARA ROMPER CON ESE TRISTE TÓPICO



NIETZSCHE
ASÍ HABLO ZARATUSTRRA
Prólogo de Diego Sánchez Meca

OVIDIO
REMEDIOS CONTRA EL AMOR
Prólogo de Luis Alberto de Cuenca



CLAUSEWITZ
EL ARTE DE LA ESTRATEGIA
Prólogo de Ángel Viñas

EL CÓDIGO DEL SAMURAI
EL LIBRO DE LOS CINCO ANILLOS Y HAGAKURE
Prólogo de Juan Gil

SÉNECA
SOBRE LA BREVEDAD DE LA VIDA
Prólogo de Francisco Socas



DIEZ
2001-2011

siguenos en: www.esferalibros.com  

La gran novela latinoamericana

CARLOS FUENTES

Alfaguara. 439 pp., 16'50 e.

CAROLINA GRAU

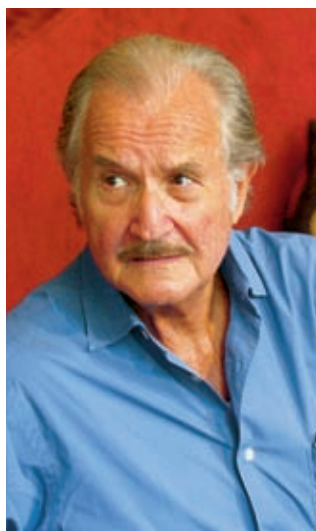
CARLOS FUENTES

Alfaguara. 178 pp., 16'50 e.

Un nuevo libro de relatos o novela o ensayo narrativo (porque Fuentes descrece de los géneros) se añade a la ya extensa producción del máximo escritor mexicano. El autor lo clasifica en el décimo apartado de su producción, tras *Instinto de Inez*. Los ocho capítulos o relatos que lo conforman están atravesados por una misteriosa figura femenina, Carolina Grau, que puede identificarse con el ideal femenino que ha presidido la obra del narrador. Espacios y tiempos difieren. Van desde el relato más onírico, que cierra el volumen a un cierto realismo atravesado por el mito y el misterio. El narrador se empeña en situarnos en espacios diversos: Parte de la materia narrada se sumerge en la especulación metafísica; otra se incrusta en el mito. En alguno de los capítulos, advertimos mecanismos próximos a Borges. Pero el mundo de Fuentes es original, desmesurado en su am-

La gran novela latinoamericana pasará a convertirse en libro de referencia, aunque conviene no confundirlo con un manual. Bien es verdad que Carlos Fuentes (Panamá, 1928) ha descartado nombres destacados como Marechal, Sábato, Monterroso, Puig o Bolaño; Cabrera Infante y Arguedas, Fogwill o Jordi Soler, Piglia y otros muchos. Conviene, pues, no buscar ausencias más o menos justificadas, sino entender el amplio texto como el fruto de una tesis que alcanza la narrativa en castellano (con ausencia de autores españoles contemporáneos, salvo Juan Goytisolo). Pero se plantea desde una hipótesis iberoamericana y personal, puesto que Fuentes ha partido de tres formas que entiende que caracterizan al Continente y que derivan de libros fundamentales renacentistas: Tomás Moro (1516), Erasmo de Rotterdam (1511) y Nicolás Maquiavelo (1513), que coincidirían con “el deseo del ser”, del “deber ser” y de “lo que no puede o no debe ser” (p. 437). Fuentes sabe que él también se encuentra en el núcleo fundador de la “gran novela latinoamericana” y puede dar testimonio de ello. Por jus-

del fenómeno americano, paralela, aunque diferenciada de Octavio Paz. Se inclina por los autores mexicanos (y pide disculpas por ello), pero bucea desde la Conquista y la Independencia para descubrir los mitos que perduran hasta hoy.



SANTI COGOLLUDO

El libro esgrime erudición, excelente conocimiento de otras literaturas en diferentes lenguas (tal vez sea demasiado duro con la novela española desde Cervantes a Clarín) y ancla su exposición en el fenómeno de la lengua común y su traslación al Nuevo Mundo, tema también de uno de los relatos de *Caroli-*

picacia privilegiada. Tal vez su ensayo más académico sea el dedicado a García Márquez; uno de los más sugestivos, el dedicado a Cortázar, “la sonrisa de Erasmo”. *Rayuela* sería “una épica decidida a burlarse de la imposible circularidad trágica, sustituyéndola por una circularidad cómica” (p. 212). Pero será en Borges en quien advertirá al gran renovador. Que el volumen es atrabiliario en su concepción y ordenación lo demuestra el hecho de que, al tratar de Jorge Edwards, analice su último libro y en dos apéndices despache algunas piezas de autoras y autores últimos, especialmente mexicanos.

La vinculación de la nueva novela con Cervantes se reitera una y otra vez, así como el papel de España en la colonización. La mayor aportación que observa será la de una lengua creativa y común en una amplia diversidad geográfica. Pero tal vez no tome en consideración el papel de puente de la edición española, porque no es cierto que “la novela hispanoamericana hoy se queda en su gueto nacional” (p. 296). Sólo es necesario repasar la lista de autores de algunas de las editoriales literarias españolas más consideradas. No he visto mencionado siquiera el nombre de Carlos Barral, pero el volumen carece de índice de nombres. Como otros libros de Fuentes, éste lleva camino de arrastrar polémicas. Pero su contenido y sus destellos críticos habrán de llamar la atención de los lectores: no permanecerán indiferentes.

■ **La gran novela latinoamericana se convertirá en libro de referencia pero no se confunda con un manual; es el fruto de una hipótesis iberoamericana y personal**

bición. Tal vez, al salir al mismo tiempo que el volumen dedicado a la interpretación de la novela latinoamericana le reste protagonismo. Pese a desequilibrios y en algunos momentos excesivas elucubraciones, resulta notable dentro de su producción y en ningún caso menor.

tas razones históricas y ambiciones comunes, tampoco puede olvidar la figura de la gallego-brasileña, tan afín al grupo, Nérida Piñón; no así a Jorge Amado, aunque aluda a Guimaraes Rosa. Por otra parte, nadie como Fuentes posee tan sólida idea continental y a la vez histórica

na Grau. Tampoco resulta nueva la relación que admite entre la poesía latinoamericana, algo avanzada en el lenguaje y la modernidad, respecto a la novela. No se espere de este libro la espesa prosa académica. En sus análisis, logra momentos de gran eficacia expresiva, de una pers-

JOAQUÍN MARCO

Trabajos de cristal.

Ensayos de Hª de la Ciencia (1650-1900)

SIMON SCHAFFER

Trad. de M. Martínez-Lage

Marcial Pons, 2011

436 páginas, 25 euros

El título de este libro, *Trabajos de cristal*, admite al menos dos versiones. Por un lado la que le presta uno de sus capítulos que se centra en los trabajos de Newton sobre la luz y los colores en el campo de la óptica experimental. Había que trabajar bien los cristales, pulimentarlos, evitar sus imperfecciones, y hacer sus superficies planas y no convexas para garantizar los resultados. Y, por otro lado, el título se extiende metafóricamente al libro entero, si lo entendemos como “una fórmula que recoge la transparencia y la visualiza-

ción de los hechos, pero también su carácter contingente, la fragilidad sobre la que se construye y levanta el edificio del saber”. Son palabras de Juan Pimentel que ha tenido a su cargo la selección y edición de estos ensayos. Apresurémonos a decir que la edición es muy cuidada y la traducción impecable.

Otros ocho trabajos completan la obra que responde bien a su subtítulo, *Ensayos de historia de la ciencia, 1650-1900*. Y la ciencia que en ese tiempo florece de forma destacada era llamada *filosofía natural*, lo que hoy conocemos como física clásica pero que en algunos de los capítulos acoge estructuras básicas de investigación de la naturaleza que dominaron la cultura europea hasta el siglo XIX. El

primero de ellos, titulado “El cuerpo de los filósofos naturales en la Inglaterra de la Restauración”, nos habla de las experiencias con lentes, transfusiones de sangre y hasta de la sanación por medio del Tacto Real, relacionándola con las técnicas de que se servían aquellos físicos con el uso instrumental del cuerpo según la filosofía de la Alta Edad Moderna.

Imposible, en los límites de esta reseña, la menor anotación sobre los demás capítulos del libro, tan sugestivos como el de la exhibición pública de artilugios: bomba de aire, motor de condensación o la máquina eléctrica. O como los autómatas, que figuran en los tiempos de la Ilustración como máquinas en forma de seres humanos, con el re-

verso en términos filosóficos de seres humanos que actúan como máquinas. O el comercio de instrumentos científicos con China y el Pacífico. Y hasta las pompas de jabón como mercancías de física clásica. Incluso la defensa de ubicación de los laboratorios de física en idílicos campos victorianos, el “campus”. Finalmente, las relaciones, fundamentales en la cultura del Romanticismo, entre los filósofos naturales y el “genio” –el “ingenio” del Barroco.

En suma, pequeña historia; o mejor, grande historia a partir de cosas pequeñas. Cualquier detalle cogido al vuelo le sirve para enhebrar un cúmulo de acontecimientos científicos y desarrollarlos con toda minuciosidad, amenidad y rigor, que nos llevan desde unas pequeñas estampas históricas a una inmersión a distintos niveles en el ocurrir de la ciencia.

JOSÉ JAVIER ETAYO

TIFLOS

2011 XXV EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

de Poesía, Cuento, Novela y Periodismo

- **PREMIO TIFLOS:** 12.000 euros para los géneros de **Poesía** y **Cuento**. 21.000 euros para el género de **Novela**. Las editoriales Visor y Castalia/Edhasa publicarán las obras galardonadas.

El Premio Tiflos de Periodismo tendrá cuatro apartados: **Prensa escrita, Radio, Televisión** y **Periodismo digital**, con un premio de 9.000 euros por cada uno de ellos (trabajos publicados o emitidos entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2011).

- **PREMIOS ESPECIALES** para escritores con discapacidad visual acreditada:
Primer Premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 6.000 euros y diploma para cada uno.
Segundo Premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 3.000 euros y diploma para cada uno.


Fechas de entrega:

- Trabajos de **Poesía, Cuento y Novela:** antes del 31 de octubre de 2011.
- Trabajos de **Periodismo:** antes del 16 de enero de 2012.

Lugar de entrega:

- Los trabajos de Poesía, Cuento y Novela en Dirección de Educación, Empleo y Promoción Cultural de la ONCE, c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- Los de Periodismo en Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, c/ Almansa nº 66, 28039 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado 24 - 28014 Madrid
Más información en:
www.once.es



Todo sobre el amor

Anatomía de una emoción díscola

LISSA APPIGNANESI

W. W. Norton, 2011. 401 pp.,
29 dólares; ebook: 18 dólares

La novedad sobre el amor – si es que puede decirse que algo es nuevo cuando se trata del amor – es que nos afecta en más sentidos de los que imaginábamos. Durante mucho tiempo, los poetas y los artistas consideraron el amor como una fuerza motriz, pero a principios del siglo pasado, los científicos y los filósofos lo rechazaban por considerarlo social y científicamente irrelevante. El amor se limitaba a la vida privada, en la que se suponía que solo las mujeres, los novelistas y los psicoanalistas le prestaban atención. Más tarde, hace poco más de medio siglo, los biólogos, los economistas y los psicólogos decidieron que el amor sí tenía importancia después de todo, y empezaron a realizar experimentos para determinar cuánta.

A posteriori, la primera ciencia del amor parece un tanto terrorífica. Con demasiada frecuencia, los experimentos diseñados para demostrar que los mamíferos se encariñan con sus madres porque necesitan amor, no solo comida, requerían torturas descaradas. Los investigadores arrebatában a las madres sus crías y metían a estas en jaulas para demostrar que la vida sin amor era una cosa triste y limitada. La ciencia de la atracción sexual empleaba métodos más benignos, pero hasta que entraron en el campo más mu-



ROMEO Y JULIETA EN EL SALÓN, DE FRANK DICKSEE (1884)

jes y empezaron a hacer preguntas diferentes, los experimentos tendían a producir confirmaciones contundentes de los estereotipos patriarcales occidentales. Sin embargo, independientemente de los resultados, este trabajo sí consiguió que los científicos apreciaran la importancia vital que el amor tiene para la vida. Resulta que el amor o la falta de él afecta no solo a las mentes sino también a los cuerpos; no solo a los cerebros y a los genitales, sino también a las hormonas y a la expresión de los genes; no solo al bienestar de los individuos, sino también al progreso de las sociedades.

Hoy en día se dice que la biología está impulsada por el

amor. Una rata crecerá gorda y feliz si su madre la lame con frecuencia, nerviosa y subdesarrollada si su madre la lame poco o no la lame en absoluto. También la cultura se ve a veces como un artefacto del amor, o al menos de lo que Darwin denominó selección sexual. Los encuentros deportivos o los concursos musicales, entre otros despliegues costosos y aparentemente inútiles, se han reinterpretado como el equivalente humano de la cola del pavo real, una forma de indicar la excelencia genética.

En *All about love*, Lisa Appignanesi, que ha escrito mucho sobre la historia del psicoanálisis, da la espalda a la cada vez más profusa literatura científi-

ca sobre el amor, en buena medida por repugnancia hacia la forma en que se usan las teorías sociobiológicas para defender un orden social conservador. “A lo mejor creeré más en la psicología evolutiva cuando se use menos como una explicación del flirteo masculino y la anidación femenina”, escribe. Lo que quiere saber es cómo experimentan los humanos el amor individualmente, psíquicamente.

Appignanesi, una romántica tardía, celebra también el poder byronico de esta “emoción díscola” para causar destrozos en nuestras vidas. “El arrobamiento en el fondo tiene algo de asocial, de criminal, y puede que el deseo esté efectivamente impulsado por la ruptura de vínculos, ya sean con clanes, familias, o normas divinas y sociales”, escribe. El amor es una historia que nos contamos a nosotros mismos, aunque a veces sea peligrosa. Para ella, los “hechos probados” sobre el amor “cosechados en los laboratorios de los biólogos, psicólogos cognitivos y neurocientíficos” son básicamente formas de impulsar las narrativas sociales dominantes. Para poder entender verdaderamente el amor, sostiene, hay que desmitificar esas narrativas, ya sean imaginarias u objetivas o estén en ese punto intermedio en el que habitan los recuerdos.

Se podría decir que la propia Appignanesi pretende representar el papel de psicoanalista, escuchando entre líneas los monólogos semi-autoconscientes de nuestra cultura sobre el anhelo y el deseo. Y es verdad que es una terapeuta consciente, que reúne diligentemente la “historia vital del amor”, su arco a través de nuestras vidas. Pri-

mero viene el primer amor: nuestras alocadas incursiones adolescentes en la pasión, cuando “el deseo carnal transporta a los amantes a un mundo intensificado y todo en ese mundo adopta nuevos y poderosos significados”. A continuación viene el matrimonio, y su corolario, el adulterio, cuando los éxtasis privados del amor y la naturaleza ingobernable del deseo chocan con la expectativa social del romance monógamo impercedero. Acto seguido pasa a la educación de los hijos, seguramente la forma de amor más cuestionada y política hoy en día. Appignanesi remata su estudio con la amistad, la cual “nos catapulta fuera de la esfera familiar y nos vincula al mundo de los demás”, escribe. La amistad es sabia y tranquila y sociable, y por consiguiente se la aprecia más en la vejez.

Para ilustrar las diferentes fases del amor, Appignanesi refiere los argumentos de novelas, poemas y óperas. Analiza la popularidad de hitos culturales como el manual para primeras citas publicado en 1995 y titulado *The Rules [Las normas]* (su atractivo denota una “profunda ansiedad sobre los códigos modernos apropiados”). Disc-

■ El amor penetra muy adentro, mucho más adentro de lo que hasta nuestros mejores poetas han sido capaces de describir. No hemos hecho más que empezar a averiguar la profundidad con que penetra

ciona las narrativas maritales —*Orgullo y prejuicio*, *El diario de Bridget Jones*— y sigue la evolución del relato de *Cenicienta* hasta convertirse en ficción romántica de alta categoría (*Jane Eyre*) y en literatura para chicas de calidad media (la ingeniosamente exuberante *Come, reza, ama*). Cita a muchos psicoanalistas,

Freud y Lacan y Donald Winnicott y Adam Phillips (un aforista consumado que se cierne sobre las páginas como un ángel inoportuno). “¿Por qué razón el amor apasionado y la pérdida parecen estar tan vinculados entre sí?”, pregunta. Todos los amores tardíos, responde, sustituyen a ese amor absorbente por la madre, a la que inevita-

■ El amor o la falta de él afecta no solo a las mentes, también a los cuerpos; no sólo a los cerebros y a los genitales, también a las hormonas y a la expresión de los genes; no solo al bienestar del individuo, también al progreso de las sociedades

blemente se deja atrás. Convertirse en un “yo” individual y armado con el lenguaje equivale a traicionar la “plenitud simbiótica” de la infancia. O como dice, haciéndose eco de Lacan: “Decir ‘yo soy’ equivale a decir ‘he perdido’”. Appignanesi nos presenta una breve historia del matrimonio, desde los griegos hasta el presente, pasando por el victorianismo y la revolución sexual. Esboza la historia literaria del amor, a través de Dante y los trovadores de Provenza. En su capítulo sobre el amor en las familias, da la más leve de las aprobaciones a la nueva ciencia de la epigenética, que ha demostrado cómo las experiencias de una

dente con el auge del feminismo”, como si la ciencia existiera exclusivamente para ejecutar la tarea del control social. Esquivaba la cuestión de la homosexualidad, no solo porque el tema es demasiado extenso, sino porque, como explica, pretende romper las categorías del género y de la sexualidad permisible frente a la impermissible en

las que se basa la idea misma de la homosexualidad.

La manera de Appignanesi de enfocar el amor es aforística y caprichosa. Le encanta echar por tierra la sabiduría convencional, antes que arriesgarse a aburrirnos con argumentos. No hay una teoría unificadora, solo una topografía apabullante. Deambulamos por un bosque de ficciones e ideas de otra gente, a menudo guiados por poco más que algunas generalidades históricas ligeramente cómicas. (“En los anales del amor, el adulterio siempre ha interpretado un papel escandaloso”).

Para aquellos de nosotros que adoramos las historias de amor un *tour d'amour* debería bastar. El que no sea así nos dice algo sobre lo que se

necesita para escribir sobre el amor. Las historias de amor, como el amor en sí, giran menos en torno a cosas que son fáciles de resumir —situaciones, argumentos— que en torno a los pequeños detalles que dan a una historia o un encuentro su inesperado poder: un tono apasionante, un destello de agu-

deza, el inquietante trasfondo sádico de una obsesión erótica. Esos colofones raras veces llegan a las sinopsis.

Naturalmente, ninguna literatura tiene menos sinopsis que los artículos científicos sobre el amor. Pero aun así, estos documentos poseen en el mejor de los casos una frescura que se echa de menos en el libro de

Appignanesi. Hay algo emocionante, en el mejor de los sentidos, en la incesante búsqueda de la ciencia para tratar de medir lo que no se puede medir, para dar unas coordenadas precisas al conocimiento que puede que haya sido común pero que todavía sigue siendo vago. A estas alturas, todo el mundo sabe que se supone que tenemos que abrazar a nuestros hijos, pero quién podía imaginarse que las consecuencias para la salud mental que tiene el no hacerlo pueden transmitirse durante tres generaciones. Quién iba a suponer que, al menos en un sentido químico, podemos realmente estar hechos los unos para los otros, que el éxito o el fracaso de un beso puede deberse no solo a los sentimientos o a la técnica, sino también a una respuesta olfativa inconsciente a las feromonas del amante. El amor penetra muy adentro, mucho más adentro, en algunos sentidos, de lo que hasta nuestros mejores poetas han sido capaces de describir. No hemos hecho más que empezar a averiguar la profundidad con que penetra.

JUDITH SHULEVITZ

LOS EDITORES

F. Javier Jimenez

Sostiene Javier Jiménez que Fórcola nació “como sueño hace ya años”, se constituyó como empresa en 2007, y su presentación oficial se celebró en diciembre de 2009, en la FIL de Guadalajara, México. Sus años en Siruela y Páginas de Espuma fueron “enriquecedores”, pero no siente nostalgia, sólo “agradecimiento y vocación de futuro.”

Su capital inicial apenas ascendía a 20.000 euros. Comenzaron con dos libros, este año publicarán diez, y la idea es mantenerse en esa cifra: “si

en 2010 alcanzamos los 65.000 euros, nuestro objetivo este año es facturar 100.000 euros”. ¿El título más vendido? *Tocar los libros*, de Jesús Marchamalo, con 2.300 ejemplares. Como empresa artesana,

no tiene a nadie en plan-tilla, así que “Silvano Gozzer (Anatomía en Red), y mi mujer, son mis apoyos”.

Ahora, Fórcola presenta los dos primeros títulos de su nueva colección *Periplos*, dirigida por el geógrafo Daniel María: *El largo hilo de Seda*, de Eduardo Martínez de Pisón y *Amundsen-Scott: duelo en la Antártida*, de Javier Cacho. “En nuestra línea de ensayo español publicaremos *Al vuelo de la página*, el diario de Juan Malpartida”. Este año, además, Fórcola celebra que el Ministerio de Cultura les ha concedido “una ayuda para los tres proyectos que hemos presentado, que asciende a 20.523 euros. Es la primera ayuda que recibimos. El resto, riñones, sangre y sudor”. **NURIA AZANCOT**



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JARDÍN OLVIDADO** 1/12
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 2. El mapa y el territorio** -/1
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 3. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 3/23
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. El tiempo entre costuras** 5/91
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. En el país de la nube blanca** 4/10
Sarah Lark. EDICIONES B
- 6. Juego de tronos** 2/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. No abras los ojos** 6/12
John Verdon. ROCA
- 8. El libro de las almas**. 10/2
Glenn L. Cooper. GRIJALBO
- 9. El cuaderno de Maya**. 7/15
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 10. Los asesinos del emperador** -/1
Santiago Posteguillo. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

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

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/28
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. Gente tóxica** 3/3
Bernardo Stamates. EDICIONES B
- 3. El secreto**. 2/186
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Aprendiendo a ser padres** -/1
Francisco Kovacs. MARTÍNEZ ROCA
- 5. Excusas para no pensar** 5/25
Eduardo Punset. DESTINO
- 6. El poder del ahora**. 4/3
Eckhart Tolle. GAIA
- 7. En casa. Una breve historia de la vida privada** . -/1
Bill Bryson. RBA
- 8. Apocalipsex**. -/1
Mario Luna. ESPASA-CALPE
- 9. ¡Comprometeos!** 7/11
Stephane Hessel. DESTINO
- 10. Españistán**. 6/9
Aleix Saló. GELAT

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/23
Luis García Montero. VISOR
- 2. Tierra inalcanzable** 5/12
Czeslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Obra completa** -/1
Luis Pereiro. LIBROS DEL SILENCIO
- 4. Antología poética** 2/2
Miguel Hernández. AUSTRAL
- 5. Zonas comunes** -/1
Almudena Guzmán. VISOR
- 6. Perros románticos** 4/2
Roberto Bolaño. EL ACANTILADO
- 7. Crisotemis** 10/2
Yanis Ritsos. EL ACANTILADO
- 8. El empujado corazón amora** 7/23
Juan Gelman. TUSQUETS
- 9. Poemas** -/3
W.H. Auden. VISOR
- 10. Rapsodia** 8/31
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL

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

¿PUEDE ALGUIEN VIVIR EN 445 M² DURANTE EL RESTO DE SU VIDA?

Superficies de vida

- Casa: 89 m²
- Ascensor: 3 m²
- Garaje: 8 m²
- Empresa: la sala, unos 80 m²
- Restaurante: 50 m²
- Cafetería: 30 m²
- Casa de los suegros: 90 m²
- Casa de mis padres: 95 m²
- Total: 445 m²**

EL LIBRO REVELACIÓN DE LA TEMPORADA 12.^a edición

¿ESTÁS PREPARADO PARA EMPEZAR TU VIDA DE NUEVO?

Mirra

IGNACIO ECHEVARRÍA

Muy enfadado, el padre le dice a la niña que ni piense en salir de su habitación hasta que deje la mesa completamente ordenada y limpia. “¡Como una patena!”, añade, tronante. La niña intercambia con su hermana una mirada de cómplice extrañeza. Las dos alzan las cejas y, pese al peligro de la situación, no pueden reprimir un amago de sonrisa entre ellas. El padre, suspicaz, pregunta de qué se ríen. Pero antes de que ellas, intimidadas, se decidan a responderle, adivina el motivo: “¿No sabéis lo que es una patena?”. Y entonces es él mismo quien se empieza a reír, recordando todas las veces que ha empleado esta expresión con ellas.

Años atrás, cuando la telefonía móvil aún daba sus primeros pasos, la campaña navideña de no sé qué compañía lanzó un anuncio televisivo muy gracioso. Quizá lo recuerden. Portal de Belén. José, María y el Niño reciben la visita de los Reyes Magos, que les van haciendo entrega de los obsequios de rigor: oro, incienso y... En éstas, María recibe una caja, la abre y saca de ella un celular. “¿Y esto?”, pregunta, atónita. A lo que el rey mago le replica, con cara de escurrir el bulto: “¿Y la mirra? ¿Qué es la mirra?”.

Eso, ¿qué es la mirra?

Juan José Millás tenía la divertida costumbre de, siempre que empleaba en una de sus columnas una de esas palabras o expresiones que todos usamos sin saber con precisión lo que significan, hacerlo constar con cómica perplejidad. Así, por ejemplo, en el calor de una argumentación, daba comienzo a una frase con las palabras: “Cruel tesitura...”, y enseguida añadía entre paréntesis: “(qué rayos querrá decir tesitura)”, para continuar: “...la de verse obligado a elegir entre...”, etcétera.

La lengua común está llena de palabras y expresiones fósiles, que todos empleamos aun cuando cada vez menos conocemos su significado preciso, que nos pondría en un aprieto tener que definir fuera de contexto. Ocurre en todos los niveles del idioma, tanto en el hablado como en el escrito. Y ocurre de modo cada vez más notorio, dado que el número de las palabras usadas así, de oído, aumenta conforme mengua el vocabulario que maneja con propiedad la mayor parte de la población.

En *Crítica y verdad*, Roland Barthes cita un curioso pasaje de la *Géographie* de Étienne Baron donde éste cuenta que “entre los papúes el lenguaje es muy pobre; cada tribu tiene su lengua, y

su vocabulario empobrece sin cesar porque, después de cada deceso, se suprimen algunas palabras en señal de duelo”.

Con independencia de que sea cierto o no –vaya uno a saber–, el dato es asombroso. Y admite ser proyectado sobre nuestra propia experiencia de la lengua. Pues, de algún modo, no deja de ocurrir que, en efecto, la muerte de una determinada persona suponga para nosotros la desaparición de ciertas palabras muy características de su propia forma de hablar, que a nadie más volveremos oír emplear. Es fácil percatarse de ello cuando se trata de personas mayores, en cuyo habla quedaban vestigios de otra cultura, de otros tiempos.

Sólo que, a diferencia de los papúes, entre nosotros esas palabras no se suprimen, simplemente sobreviven de manera más o menos fantasmal, la mayor parte de ellas en los diccionarios, pero otras en boca de quienes las emplean sin demasiado tino.

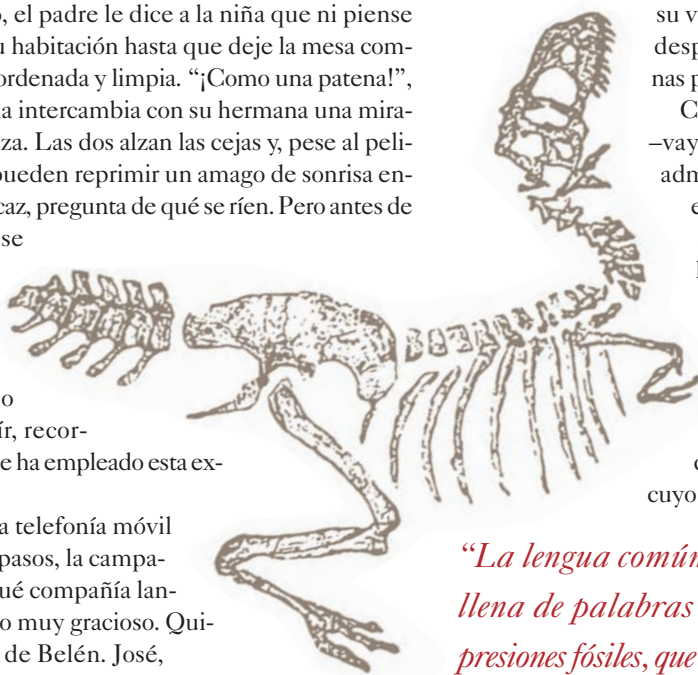
Barthes hablaba medio siglo atrás de una lengua –la francesa– repleta de palabras “embalsamadas” que apenas dejan lugar a “los sentidos nuevos

“La lengua común está llena de palabras y expresiones fósiles, que todos empleamos aun cuando cada vez menos conocemos su significado preciso, que nos pondría en un aprieto tener que definir fuera de contexto.”

que acuden al mundo de las ideas”. Y echaba la culpa de ello al excesivo respeto que se profesa a la forma en que esa lengua quedó fijada por los grandes escritores ya muertos.

Cuesta pensar que siga siendo así, ni en Francia ni fuera de ella. Pero sin entrar en esta discusión cabe preguntarse hasta qué punto no viene ocurriendo algo parecido con muchos de esos grandes escritores a los que Barthes alude. Alrededor de ellos corren un puñado de lugares comunes que nadie, ni siquiera quienes los traen a colación, se toma la molestia de certificar, porque ya nadie, en realidad, se toma el trabajo de leerlos. Citados sus nombres por unos y otros, viven una posteridad que entretanto va siendo la única probable: la de aquellos cuyos nombres flotan como pecios en lo que se puede considerar la “cultura general” de una época. Aun cuando fácilmente pueda ocurrir que llegue el día en que vaya uno y pregunte de quién rayos estamos hablando.

Eso, qué es la mirra. ■



Galeristas

Eternos corredores de fondo



DE IZDA. A DCHA. LOS GALERISTAS: HEINRICH EHRHARDT, JOSÉ ROBLES, GREGOR PODNAR, JANELLE REIRING, CLAES NORDENHAKE, ELBA BENÍTEZ, PIERRE HUBER, GUILLERMO DE OSMA, VICTOR GISLER, CASEY KAPLAN, SILVIA DAUDER Y GUILLERMO ROMERO PARRA.

Es la semana grande de las galerías. En Madrid se celebra *Apertura*, la inauguración simultánea de más de 50 exposiciones, visitas a museos y a colecciones privadas repartidas en tres días llenos de aires de fiesta. En Barcelona tiene lugar *Talking Galleries*, el primer *meeting* internacional de galerías con algunos de los profesionales más importantes del sector que debatirán sobre la profesión y su futuro. Unos y otros buscan dar visibilidad al trabajo del galerista y huir de la soledad del corredor de fondo. Ellos nos lo cuentan.

Recibimos septiembre y la nueva temporada artística con malos augurios económicos sobre la mesa. Este 2011 los recortes en los presupuestos de museos y centros de arte han sido de hasta un 40% y para 2012 se prevé otro tanto, si no más. Lo que es lo mismo, trabajar bajo mínimos. Cualquier signo de recuperación aplicado a cultura será a largo plazo. Hay que ir pensando en 2014... Son los últimos datos que recoge el *Observatorio de la cultura* que, cada semestre, elabora la Fundación Contemporánea de La Fábrica con la opinión del sector cultural español. Con este panorama es lógico que el ánimo sea desalentador y el trabajo difícil. Más aún para las galerías, donde los ingresos nunca están garantizados y para las que también se ha metido la tijera en las pocas subvenciones públicas a las que pueden optar. Todas saben que cualquier avance pasa por una buena capacidad de resistencia, adaptación y esfuerzo, como en una carrera de fondo. También por tener paciencia, provocar empatía y generar entusiasmo.

Dos intentos de ello tienen lugar estos días en nuestro país. El primero comenzó ayer con la *Apertura* de cerca de 50 exposiciones simultáneas de las galerías madrileñas acompañadas de actividades en el Reina Sofía y Matadero y visitas a colecciones privadas. Tres días de apretada agenda artística, fiestas, *lunchs*, copas y vida social con las que entrar en contacto con la escena artística de la ciudad. El segundo tomará el relevo el lunes 19 en Barcelona con *Talking Galleries*, el primer *meeting* internacional de galerías que reúne,

también en tres jornadas, a importantes galeristas para debatir sobre el futuro de la profesión y el nuevo rol que tienen en el actual mercado global. Organizado por La Fábrica y celebrado en el MACBA, el congreso se extenderá, también, a visitas a exposiciones y galerías en un intento por generar contactos y promoción. Con aires festivos una, y reflexivos otra, ambas citas son dos maneras de reivindicar y hacer visible el trabajo de la galería, un papel no siempre conocido ni reconocido.

Apretar sin ahogar. “Al galerista cada vez se le exige más”, sentencia Guillermo de Osmá, director de la asociación de galerías ArteMadrid, entidad organizadora de *Apertura*. “Ya hace mucho tiempo que es la galería la que se encarga de las producciones de los artistas pero, con la crisis, cada vez el peso que debe soportar es mayor. El galerista siempre es el que más arriesga, el que tiene como responsabilidad acertar en un negocio que no es tan rentable como puede parecer. El de la galería es un negocio pequeño y claro, y un trabajo muy generoso que no siempre se reconoce. Todavía hoy, el papel del galerista en el mundo del arte es un territorio sin estudiar. Ni siquiera hay una historia del galelismo en España. Es una labor desconocida hasta para el estudiante académico”.

El esfuerzo económico que han hecho este año las galerías de ArteMadrid para celebrar la segunda edición de *Apertura* (unos 120 euros mensuales, el doble de lo habitual) tiene la voluntad de dar un salto hacia adelante y crecer. Es, dicen de ma-

nera también unánime los galeristas, un intento de cosmopolizar e internacionalizar la escena artística española. La misión es titánica, pero toda iniciativa ayuda. “Hay que fomentar una escena nacional auténtica para que luego podamos proyectarla hacia el extranjero”, explica Heinrich Ehrhardt.

“**El Berlin Weekend Gallery fue un éxito instantáneo. Hoy es una de las citas internacionales que no te puedes perder, como la Bienal de Venecia o ArtBasel”, explica Claes Nordenhake, impulsor de la iniciativa en Alemania**

“**Con el New York Gallery Weekend buscamos romper con la idea de que la galería es sólo un lugar comercial. En 2012 se transformará en algo totalmente distinto”, dice Casey Kaplan, fundador del evento en Nueva York**

“Eso no sólo funciona a través de bienales y ferias de arte, sino que tiene que haber un movimiento real, vivo y sólido en el país de origen. Por eso se intenta atraer al público extranjero a estas jornadas de *Apertura*”. La campaña de difusión ha alcanzado las revistas de arte internacionales más importantes y se ha

hecho especial hincapié en una mayor presencia de coleccionistas. Aparte, Arte Madrid ha invitado este año a tres asesores de colecciones internacionales, todos extranjeros.

Además de conseguir visibilidad, transmitir la unidad que hay en el sector y el entusiasmo por el arte contemporáneo, eventos como el de *Apertura* buscan, también, fomentar la idea de “escena artística” junto a instituciones y fundaciones. Para ello, las galerías cada vez más trabajan de manera conjunta. En Madrid todo empezó con PHotoEspaña, las aperturas coordinadas por distritos y proyectos como *Jugada a 3 bandas*. En Barcelona, con inauguraciones como las de la Associació Art Barcelona o ensayos como *Tardor de l'Art*. Ejemplos de que son las galerías las que se están esforzando por vender, también, una “imagen” de *marketing* a largo plazo. También para el galerista José Robles la carrera en grupo es vital: “La escena y, lo más importante, el producto, es decir, la producción de arte contemporáneo de calidad, ya existen. Hay una generación de artistas formados, con los ojos puestos fuera y con un trabajo de calidad que van a necesitar el apoyo de todos para conseguir entrar en el mercado internacional o se buscarán quienes les apoye en el exterior, como ha sucedido durante muchos años. No basta con tener *stands* en ferias de mayor o menor prestigio. Es necesario que nos relacionemos con comisarios, instituciones y galeristas internacionales y que incluyan a los artistas españoles en sus proyectos. Y esto no puede ser una tarea individual, sino porque necesita la

unión de esfuerzos, el intercambio de información y cooperación a todos los niveles”.

Madrid Gallery Weekend. Pero, ¿por qué esa necesidad de buscar alianzas justo ahora? La galerista Elba Benítez lo explica: “Ahora también nuestro sector formado por pequeñas y medianas empresas, está tratando de sobrevivir en un contexto de recesión económica. Cada galería en particular está intentando desarrollar las estrategias para salir adelante como empresa. Pero, colectivamente, queremos transmitir el amor por la actividad que desarrollamos. Dar a entender que formamos parte de un colectivo que genera cultura contemporánea, que hacemos posible que los artistas puedan vivir de su trabajo, que, en el sector privado, coleccionistas y galerías desarrollan también una labor de mecenazgo, pues hace posible que la producción artística se desarrolle, que existan obras de arte”. Jorge Pardo, uno de sus artistas, participa de *Apertura* con la visita a su Habitación de invitados, en Gran Vía 62, donde se podrá experimentar cómo se vive en una obra de arte.

Otras ciudades como Berlín, Viena, Bruselas o Nueva York, entre otras, ya han hecho del formato *gallery weekend* un reclamo artístico (y turístico). A la cabeza está Claes Nordenhake. En 2000 abrió su galería en Berlín, “la mejor y más cosmopolita ciudad –dice– para tener una galería”. En 2007 abrió también en Estocolmo, “donde se invierte mucho más en arte”. La idea del *gallery weekend* se le ocurrió en 2005 y ya es un referente para el resto de mundo: “El Berlin Gallery Weekend es un esfuerzo cooperativo para que el coleccionista disfrute del arte en las

“La escena artística en España existe. Hay una generación de artistas formados, con los ojos puestos fuera, que necesitan apoyo”, dice J. Robles

“El día a día de la galería, que es donde y cuando se hace el verdadero trabajo, el que no se ve, es el realmente eficaz”, explica S. Dauder

“El futuro de la galería pasa por quitarle importancia psicológica a la ubicación física del espacio y saber encontrar otros lugares”, dice J. Reiring

galerías y no sólo en las aburridas ferias de arte. Fue un éxito instantáneo. Hoy el BGW es uno de los eventos internacionales que no te puedes perder, como la Bienal de Venecia o ArtBasel”, explica.

Con los recortes de los presupuestos en los museos públicos, también en la capital alemana, Nordenhake ve que la galería será, cada vez más, un espacio prioritario para el arte. “Los museos van sobre seguro con el trabajo de los artistas. Es la galería, cada vez más, el lugar que ofrece las producciones más nuevas y arriesgadas de los artistas”, añade. Esta será una de sus tesis sobre el nuevo rol del galerista en *Talking Galleries*. Lo debatirá con Casey Kaplan, dueño de un espacio en

el barrio de Chelsea de Nueva York que nació en 1995 con 150 m² y que hoy tienen 1.500, con quien compartirá mesa en el MACBA. También él es otro de los pioneros de eso de “la semana de las galerías”. Sólo hace dos años que fundó la *New York Gallery Weekend* demostrando que las galerías pueden ser también agentes de educación y promoción sin ánimo de lucro: “Hicimos aperturas coordinadas, ampliamos el horario habitual, programamos conferencias de importantes artistas, comisarios y críticos. Todo gratis. Buscábamos romper con la idea de que la galería es sólo un lugar comercial. Fue un éxito de público”, explica. Y adelanta sorpresas: “El NYGW de 2012 se transformará en algo completamente distinto, especialmente con la llegada de la feria Frieze a la ciudad en mayo”.

Feria de marca. No sólo en Nueva York la etiqueta “Frieze” levanta expectación. En Londres se ha convertido, cada octubre, en un fenómeno social y mediático sobre el que gravitan las galerías. Es otro formato de maratón artístico, al que nadie se plantea faltar, y un ejemplo de cómo una ciudad en la que no había una escena de arte contemporáneo antes de los 90, se ha convertido hoy en una de las grandes capitales del arte. Y, además, ha sabido exportarlo: a sus dos nuevas ferias, la citada en Nueva York y otra en Londres, *Frieze Masters*, la revista *Frieze* ha empezado a editarse este verano también en alemán.

Precisamente, la proyección de las ferias de arte será uno de los debates clave de *Talking Galleries*. A él acude Victor Gisler, director de la galería Mai 36, de Zurich, una de las clásicas en

ARCO. “Mirando el mapa global del mercado del arte –dice– cada vez veremos más ferias en Estados Unidos, Suramérica y Asia. España está solicitando su lugar y reconocimiento a nivel global, pero hace falta una relación internacional más constante y mejor situación económica para que sea vista y apreciada”. Lo discutirá el martes con Noah Horowitz, experto analista en mercado en Norteamérica y director de la primera feria online de arte internacional, *Vip Art Fair*. Liderada por galerías como Gagosian, White Cube y Max Hetzler, a la experiencia se unieron, el pasado mes de enero, españolas como Juana de Aizpuru y Elba Benítez. Hubo colapso informático y fallo en la conexión online pero, el experimento parece ser que facilitó contactos.

Con la cada vez mayor expansión de medios asociados al mercado del arte, el rol del galerista debe también girar acorde a esos cambios. Silvia Dauder, directora de la galería *ProjecteSD*, en Barcelona, da algunas claves: “Uno de los puntos fundamentales son los canales de distribución. Vivimos tiempos de gran dispersión, de flujos de información constantes, no siempre deseados, de mucha reiteración y poca eficacia. Uno de los puntos más difíciles es dar a conocer nuestro trabajo a quien verdaderamente lo pueda entender. En este sentido hablo de distribución, de una distribución inteligente. Hay un exceso de relación pública y de aspecto festivo. Y está bien, con cierta medida, pero el día a día de la galería, que es donde y cuando se hace el verdadero trabajo, se hace muy duro y parece que va perdiendo interés. Yo reivindico este día a día porque es la forma en la que más me gusta tra-

bajar. Este trabajo que no se ve, el de dentro, es el realmente eficaz". En *Talking Galleries*, Silvia Dauder hablará sobre la internacionalización de una galería con los galeristas Janelle Reiring, directora de la neoyorkina Metro Pictures y Gregor Podnar, que tiene galerías en Ljubljana y Berlín. "El modelo del actual sistema galerístico, —explica Podnar— tal vez no es el ideal, pero debemos mantenerlo hasta encontrar un sustituto mejor. La galería debe ser la mejor plataforma para la producción y promoción de la obra de un artista, aunque su futuro pasa por no ser un espacio meramente comercial. El rol de la galería debería ser más el de un agente que el de una mera máquina de *marketing* situada en el *mainstream*".

Janelle Reiring, que empezó en esto del galerismo en la prestigiosa galería Leo Castelli de Nueva York, aporta más ideas: "Tal vez habría que quitarle importancia psicológica a la ubica-

“ Al galerista cada vez se le exige más. Es el que más arriesga, con un trabajo muy generoso que no siempre se reconoce”, dice Guillermo de Osma

“ El rol de la galería debería ser más el de un agente que el de una mera máquina de *marketing* situada en el *mainstream*”, explica G. Podnar

ción física de la galería y encontrar diferentes espacios para proyectos especiales de los artistas. Aunque es imposible reemplazar por completo el modelo tradicional de una galería. Todos quieren tener su muestra individual, estar presente en ferias y participar de exposiciones in-

ternacionales. Las nuevas galerías están haciendo una promoción mucho más agresiva de sus artistas a través de los medios digitales. Hoy el artista trabaja con un equipo propio que hace el trabajo que, en muchos casos, suele hacer la galería, por lo que su dependencia con el sistema galerístico no es tan grande ni leal. El galerista tendrá que ser mucho más permeable y flexible ante esta actitud". La mesa que compartan estos tres galeristas estará moderada por Guillermo Romero Parra, uno nombres de nueva generación que añade aún más celebración a la jornada de *Apertura* madrileña. El nuevo espacio de su galería, Parra & Romero, en la que trabaja desde 2004, se inaugura en el barrio de Salamanca, en Claudio Collo, 14. Reivindica que producimos pocos artistas debido al eterno problema educativo y que poco se puede hacer si en España no se reduce el IVA cultural. Problemas de fondo que

siguen aguardando llegar a meta. "Hay que concebir —dice— la galería sin nacionalidades ni fronteras. Una galería coherente planifica su programa basado en un diálogo común, sin importar si el artista es americano, suizo o de Galicia". Opinión que comparte Pierre Huber, galerista desde que en los 70 abriera su primer espacio en el restaurante-galería *L'Escapade*, en Colombia. Hoy dirige en Ginebra Art & Public, una galería centrada en el descubrimiento de jóvenes artistas. Por su experiencia como director de la feria de Shanghai en 2007 sabe cómo, dónde y a quién venderlo: "El coleccionista empieza a divertirse donde puede descubrir nuevas oportunidades, no cuando va al McDonald's de las ferias globalizadas".

BEA ESPEJO

G Toda la actualidad de las galerías en www.elcultural.es



Venus Helenística, (mármol blanco. Siglo I a.C.)

Ars Historica ARQUEOLOGÍA

Especializados en las culturas clásicas de la Antigüedad
Egipto, Grecia, Roma y Oriente Medio

Exposición temporal: *El Vidrio en la Antigüedad.*
Del 15 de Septiembre al 31 de Octubre

De martes a viernes, de 11:00 a 14:00 h. y de 17:00 a 20:00 h.
Sábados de 11:00 a 14:00 h.

Ars Historica ARQUEOLOGÍA. C/ Espalter, 13
28014 Madrid. (Junto al Jardín Botánico)
Tel 91 429 88 51



Carlos Franco, el arte de la pintura

VEREDAS ENTREVERADAS. GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 22 de octubre. De 7.000 a 30.000 E.

Decir Carlos Franco (Madrid, 1951) es decir el arte de la pintura y, con ella, uno de sus instrumentos principales, el dibujo. No creo que en los cuarenta años transcurridos desde su primera exposición hasta ésta, haya surgido nadie que pueda hacerle sombra en ese registro, y muy pocos son los que han llevado la exploración de la imagen, desde su rudimento mental hasta las más sofisticadas de las técnicas contemporáneas, tan lejos y profundamente como él.

Una de las constantes en su trabajo es la poderosa imbricación de tradiciones culturales de diferentes procedencias geográficas y temporales—desde el profundo conocimiento de la mi-

tología clásica a las creencias populares africanas y americanas—, así como su distancia con respecto a los momentos históricos del arte, lo que le permite una mirada lúcida desde las producciones del paleolítico a la contemporaneidad, sin solución de continuidad ni jerarquización de movimientos o tendencias. Aprende de todo y de todos, y a todos enseña.

En esta cuarta individual en Marlborough presenta unas cincuenta nuevas obras, realizadas entre 2007 y 2011, que cabría encuadrar en al menos cinco líneas o series, que no son campos individuales cerrados, sino que establecen un fecundo y denso diálogo entre ellas. El conjunto de *Hermes y Afrodita*—que al-

canza casi la veintena de piezas—sigue el proceso ya utilizado en obras anteriores: parte de una pintura de mano del artista, pasa por la fotocopia, la digitalización, la impresión y nueva impronta directa de su mano, y vuelta a empezar, hasta que resulta imposible distinguir entre manualidad y ausencia de ésta. Un sistema semejante al de las piezas de *La dama del lago*, serie en la que, con encantadora desfachatez se vuelve y nos remite a mu-

■ **Nadie, en la pintura, puede hacer sombra a Carlos Franco, y pocos han llegado tan lejos en la exploración de la imagen**

chos de sus descubrimientos de los años setenta, tanto en el cromatismo como en la resolución de distintos planos sin perspectiva para marcar la diferencia entre fondo y figura o mostrar los mecanismos de dinamicidad de los personajes. Aquí la mancha genera la imagen y fija la representación.

El contraste entre la opaca densidad de las tres obras que componen *Mercurio cosechando*, con predominio de los negros, y aquellos otros, los más, cuadros blancos o vacíos—*El augurio*, *La camarera de verano*—, marca la distancia entre las asperezas del trazo, a la vez que permite calibrar cuánto hay de sabio en su conocimiento del oficio. A

Sofía Jack, evanescente

TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE. GALERÍA FOCARES.

Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 22 de octubre. De 650 a 7.000 E.



BOCA ARRIBA, BOCA ABAJO, 2010-11

veces es imposible hacer más con menos.

Confrontando todo lo anterior con esas obras, como de intermedio o de inteligente capricho, que recogen paisajes vecinos a su estudio u otros procedentes de la memoria y los viajes —*Fuera del Paraíso* o *Quiosco rojo*—, cézannianos o matissianos, con cierto regusto en alguna de las figuras a Claudio de Lorena, se comprende su deseo de no querer que la abstracción le aleje de lo natural.

De las obras en solitario señalaría la impresionante *Puerta de Oxúm*, una diosa africana pintada con los colores que le corresponden, el amarillo, la miel y sus símbolos, el agua corriente, fértil, y el oro. Oxúm, dorada y fecunda, como la pintura de Carlos Franco.

MARIANO NAVARRO

El trabajo de Sofía Jack (1969) siempre ha girado en torno a lo doméstico. En su cuarta individual en esta galería, con obra producida desde 2008, su interés por lo próximo se revisita con la textura y los colores de la melancolía. Una inflexión —¿inesperada?— en la trayectoria de una artista que, con un ritmo de producción pausado, va describiendo cambios en la sensibilidad artística que refleja nuestra época.

Desde su irrupción en los 90, cuando planteaba la relación entre ficción y realidad en escabrosas fotografías y maquetas, Jack despuntó luego entre los primeros que, con pequeños dibujos irónicos, desbarataban el implacable anonimato de la vida posmoderna, con lenguaje de cómic y lo que entonces se denominó “animación pobre”. En plena crisis, la artista confluye con quienes revisan la estética racionalista de la Modernidad, haciendo suyos los diseños domésticos que barrieron la estética *pompiér* del Antiguo Régimen, mediante cálidas apropiaciones en carboncillo de fotografías de modernos dormitorios, escaleras y elementos decorativos en pareja, publicadas en revistas de arquitectura durante la primera mitad del siglo XX.

Y apunta a dos referentes: Theo van Doesburg, el visionario de la integración de la pintura (sólo color) en la arquitectura, que terminó rechazando la cuadrícula, en su defen-

sa de un espacio doméstico dinámico y vivido, y que aquí protagoniza la escena de una discusión en un dibujo en gran formato. Y Albert Hickethier, que en 1940 creó un eficiente cubo como sistema de estandarización de los colores para su aplicación industrial, y que la artista utiliza para una animación audiovisual, serena y muy reflexiva. A través de la navegación interna por ese cubo, Jack contrasta la normatividad impuesta por la Modernidad con la experiencia emocional del sujeto, guiándonos desde el violeta, al granate y morado, por pasillos lúgubres de amarillo y verde —conductos de ansiedad— que desembocan en aquellos modernos dormitorios vacíos, hasta la caída evanescente de cucharillas y tacitas, la vajilla de uso diario.

Es su versión intimista de la certera metáfora de Marx sobre la Modernidad, “Todo lo sólido se desvanece en el aire” —como nos recuerda Abel H. Pozuelo en el texto de la exposición—, título del brillante ensayo de Marshall Berman y una imagen tan poderosa como para alumbrar la teoría completa del sociólogo

Zygmunt Baumann sobre la modernidad líquida. En *El Capital*, Karl Marx proseguía: “... todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”.

Pero en conjunto, quizás lo más interesante de esta expo-



S/T (ESCALERA GRAN VENTANA MODULAR), 2011

sición sea la articulación entre dibujo y audiovisual hasta conformar una instalación completa. Una obra, por tanto, que muestra la madurez de la artista en su indagación permanente en trasvasar medios y géneros de expresión.

ROCÍO DE LA VILLA

Nico Munuera, travesía a lo intangible

MY ROSS ISLAND. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 22 de octubre. De 1.400 a 12.800 E.

RIBBONS. GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 12 de noviembre. De 750 a 12.000 E.

El pionero de la fotografía y el cine Frank Hurley documentó primorosamente la fracasada expedición antártica de Shackleton en 1914, atrapada en los hielos durante dos años, inmovilización que acabó por ser una gesta más trascendental que el objetivo buscado en principio (cruzar el continente a pie). La aventura por la supervivencia de Shackleton y sus hombres se convirtió también en aventura plástica: la de Hurley en su captura de aquel medio extremo y fantasmal.

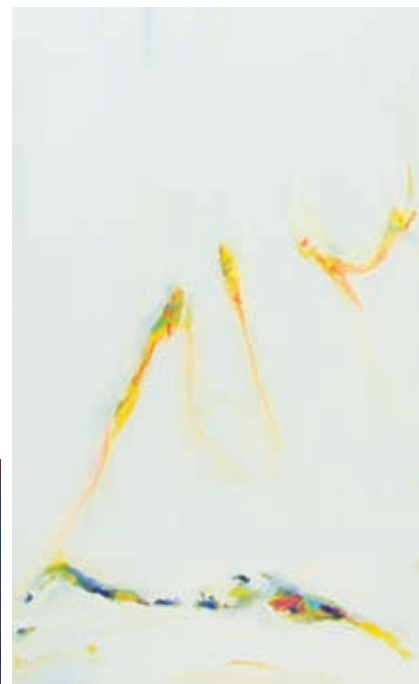
Ahora, Nico Munuera (Lorca, 1974) titula su flamante conjunto de pinturas en Max Es-

trella *My Ross Island*. Tal isla era ya campamento base de las expediciones al Polo Sur en época de Shackleton. El artista no deja lugar a dudas: ha encontrado en aquella doble aventura el punto de partida de una aventura en su propia pintura.

Todas estas explicaciones ayudan a paliar la primera extrañeza ante unos acrílicos sobre lienzo en los que Munuera parece haber puesto patas arriba el edificio de su plástica. Lo pri-



mero que creemos ver es una especie de planicie lechosa, superficie pictórica nevada donde el anterior orden de abstracción pictórica (campos de color verticales que barrían la tela en pos del temblor sensorial esencial) es aparentemente reducido a la



ROSS ISLAND VI, 2011, EN MAX ESTRELLA. A LA IZQUIERDA, FLAG, 2010, EN LA CAJA NEGRA

nada. Sin embargo, a medida que los ojos se acostumbran, uno comienza a ver que, en realidad, Munuera está trabajando con más riqueza cromática y sutileza compositiva que antes. Las finísimas capas de cobertura blanca vuelven los vivos colores in-

Cómo complacer a Monica Bonvicini

A BLACK HOLE OF NEEDS, HOPES AND AMBITIONS. CAC MÁLAGA. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 13 de noviembre.

La primera exposición individual de Monica Bonvicini (Venecia, 1965) en España es una rotunda instalación que ocupa al

completo el espacio central del CAC Málaga. Esta única obra está compuesta por una estructura de andamios de casi dieciocho metros de largo que sos-

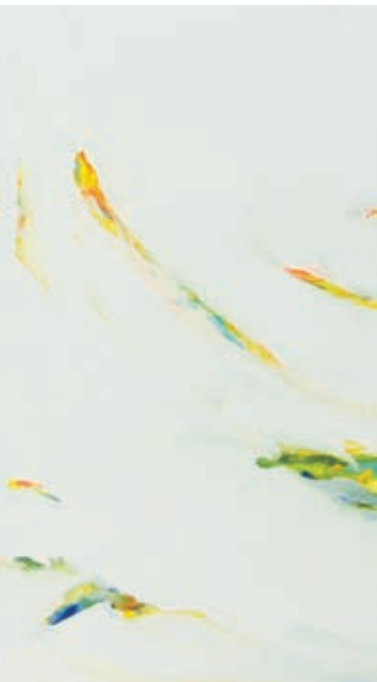
tiene unas letras de aluminio donde se puede leer en inglés la frase *Satisfy Me* (compláceme). La escueta presentación confronta la rudeza de los materiales de construcción con la fragilidad del letrero, realizado con láminas de espejo que reflejan la imagen de los visitantes que se acercan a la pieza, que interpela al espectador con una frase ambigua que posee la dosis exacta de incertidumbre para atrapar su atención y hacerle

pensar sobre el significado de lo que lee.

En un inteligente cruce de territorios, la artista hace confluír cuestiones de género e interrogantes en torno a las relaciones de poder, un discurso que trasciende la simple factura feminista para incluir aspectos sociales vinculados con la superioridad y sumisión entre personas. Es innegable la connotación sexual de la sentencia, que alude a una petición general que podría hablarnos de la posición histórica de las mujeres con respecto a los



VISTA DE LA INSTALACIÓN SATISFY ME



visibles a medias, anulando la seguridad espacial, la perspectiva, igual que hace la nieve al cubrir parcialmente las cosas.

En este ciclo nevado, Munuera ha encontrado claves nuevas. Si antes trabajaba sobre una superficie acotada (un mapa), ahora trabaja sobre un ambiente, un aire, una luz en la niebla, una evanescencia au-

hombres, pero tampoco podemos desdeñar su sentido desde la perspectiva de dominación que han ejercido las clases adineradas en consideración con las más pobres, a las que han dispuesto siempre al servicio de sus deseos e intereses. Del mismo modo, esta gran escultura también explora las correspondencias entre espacio público y espacio privado, exterior e interior. Concebida el año pasado para ser colocada al aire libre en los alrededores de la ciudad alemana de Herne, un lugar donde podía ser observada de lejos mientras reflectaba el cielo y el paisaje, ahora se introduce en un museo con la consiguiente subversión de su ca-

ral que trasluce un posible paisaje polar o montañoso (en efecto, cercano a las imágenes de Hurley). Y, por ello o merced a ello, la ortogonalidad propia de anteriores pinturas desaparece para dar lugar a ritmos curvos, más vivos, como de humo. Y Munuera se acerca a lo intangible de la pintura.

Aparte, vuelve a acertar como hace tres años, exhibiendo a la vez *Ribbons*, nuevos trabajos sobre papel. En La Caja Negra encontramos obras formalmente rotundas a partir de grados de color, especialmente los papeles de medio formato cuya reverberación retumba de forma duradera en armonías aquí sí verticales. Y la interesante insinuación de otro nuevo camino: la animación en vídeo. Veremos.

ABEL H. POZUELO

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

rácter que, al colocarse al lado del individuo, no sólo invade su intimidad y lo desafía con su tamaño, sino que lo hace partícipe del proyecto al duplicar su apariencia sobre la superficie pulida.

Con anterioridad la artista ya había elaborado trabajos textuales de estas características a partir de una locución contundente y enigmática (*Not for you*, 2006; *Built to Crime*, 2006), un planteamiento conceptual que se apropia del entorno para convertirlo en una zona de conflicto donde forma y contenido se unen para potenciar un mensaje abierto de interpretación libre.

SEMA D'ACOSTA

Fundación Focus-Abengoa

Premio de pintura 2011



M^a Ángeles Bueno Castellanos, Cabeza, Primer Premio 2010

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:

Primer Premio: 24.000 euros.
Dos accésit: 6.000 euros cada uno

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

Teotihuacán, la ciudad emplumada

TEOTIHUACÁN. CIUDAD DE LOS DIOS. COMISARIOS: Felipe Solís y Miguel A. Báez. CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 13 de noviembre.

Hace más de cien años que se excava y sólo un 15% de la ciudad ha sido explorado. Teotihuacán fue la más importante metrópoli de su tiempo en América, fundamentada en una dominación económico/militar y una extendida influencia cultural. Con 20 km² y unos 125.000 habitantes en su apogeo, era una ciudad-estado multicultural, en la que convivían diferentes etnias, con sus lenguas, sometidas a una jerarquía de gobernantes, guerreros y sacerdotes. Mucho antes de las primeras prospecciones científicas,

los aztecas, que se instalaron en el Valle de México varios siglos después de que Teotihuacán fuera destruida hacia el año 650 –se cree que por enfrentamientos intestinos– y que heredaron elementos de su cultura, atesoraban sus producciones artísticas como vestigios de una mítica edad de oro en la que los dioses se reunían para decidir el destino de los hombres.

Las grandiosas ruinas, que incluyen las célebres pirámides del Sol y de la Luna, la Calle de los Muertos y el Templo de la Serpiente Emplumada, apenas permiten imaginar lo que sería ese centro simbólico de la ciudad, del universo. La arquitectura de este lugar de ce-

■ La muestra, la más completa que se ha hecho nunca sobre esta civilización, se ha ido enriqueciendo en sus etapas con los hallazgos recientes

remonias y procesiones representaba una geografía sagrada de montañas, ríos, mares y paraísos de ultratumba que se subrayaba con esculturas, relieves y gran abundancia de estucos pintados. La guerra y el sacrificio, instrumentos de dominación a la vez que obligaciones existenciales, eran motivos centrales en el universo icónico de estos hombres feroces que se representaban tocados por plumas de quetzal –ornamento omnipresente, signo de riqueza y sa-



DISCO SOLAR CON EL DIOS DE LA MUERTE, 400 D.C.

Sergio Gómez, director del área arqueológica de Teotihuacán, ha propuesto este mismo verano, a partir de sus estudios de la misteriosa escritura glífica de este pueblo, que su lengua sería un proto náhuatl pochuteca del que se han identificado restos en códices muy posteriores e incluso en el actual náhuatl. Por otra parte, en abril, ha comenzado la excavación de un túnel junto al Templo de la Serpiente Emplumada que representaría el inframundo y en el que se esperan encontrar las sepulturas de los gobernantes de la ciudad. La muestra, la más completa que se ha montado nunca sobre esta civilización, se ha ido enriqueciendo en sus etapas con los hallazgos recientes y ofrece una cumplida panorámica sobre las riquezas materiales y la complejidad simbólica de esta fascinante cultura. Estructurada en bloques temáticos, reúne elementos arquitectónicos y decorativos, pinturas, esculturas, máscaras, joyas, instrumentos... que recorren no sólo los algo más de siete siglos de historia de la ciudad sino también la extensión de su influencia a áreas culturales vecinas.

cralidad–, con garras y con fauces. Esta exposición, organizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y que cierra en Madrid una larga itinerancia –Nave Lewis (Monterrey), Museo Nacional de Antropología (México DF), Musée du Quai Branly (París), Museum Rietberg (Zúrich), Martin-Gropius-Bau (Berlín), Palazzo delle Esposizioni (Roma) y CaixaForum (Barcelona)–, ha sido disfrutada por medio millón de personas y parece haber desencadenado una nueva ola de descubrimientos.

ELENA VOZMEDIANO

G Vídeo de la exposición en www.elcultural.es

MUSAC Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

24/09/2011 - 08/01/2012

Cambio de paradigma Colección Serralves años 60-70

Vito Acconci, Helena Almeida, Armando Alvess, Giovanni Anselmo, Richard Artschwager, John Baldessari, Artur Barrio, António Barros, Lothar Baumgarten, Bernd and Hilla Becher, Christian Boltanski, Fernando Calhau, Alberto Carneiro, Manuel Casimiro, Lourdes Castro, Jan Dibbets, Valie Export, Hans-Peter Feldmann, Hamish Fulton, Anna Bella Geiger, Gilbert & George, Dan Graham, Hans Haacke, Ana Hatherly, Alex Hay, Sanja Iveković, Joan Jonas, Imi Knoebel, Jannis Kounellis, David Lamelas, Álvaro Lapa, Gordon Matta-Clark, Cildo Meireles, Ernesto Melo e Castro, Robert Morris, Leonel Moura, Antoni Muntadas, Bruce Nauman, Maria Nordman, Claes Oldenburg, Dennis Oppenheim, Gina Pane, Jorge Pinheiro, Adrian Piper, Vítor Pomar, Martha Rosler, Dieter Roth, Reiner Ruthenbeck, Julião Sarmento, Gerry Schum, António Sena, Richard Serra, Robert Smithson, Ângelo de Sousa, Francesc Torres, Ana Vieira, Lawrence Weiner, Hanna Wilke, Gilberto Zorio.

SERRAVES


Laboratorio 987
Ciclo expositivo *Amikejo*
**Fernín Jiménez Landa
& Lee Welch**
24/09/11 – 15/01/12

Proyecto Vitrinas
CAPITAL
Daniel García Andújar
24/09/11 – 15/01/12

Sala Anexa. **P4**
*Entre las cosas no designa
una relación localizable*
Serafín Álvarez
24/09/11 – 13/11/11

www.musac.es

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

 **Junta de
Castilla y León**
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Las cuentas sinfónicas

¿Cómo programan los auditorios sus temporadas?

Promotores, gerentes y directores artísticos del sector público y privado ajustan el céntimo de sus temporadas sinfónicas. Todos buscan colgar el cartel de “no hay entradas” y terminar de consolidar la afición por la música clásica en España. Alfonso Aijón (Ibermúsica), Víctor Medem (Ibercàmera), Antonio Moral (CNDM), Xavier Güell (Musicadhoj) y Remedios Navarro (Real Orquesta Sinfónica de Sevilla) nos revelan las claves de una programación rentable y responsable para tiempos de crisis. Además, El Cultural selecciona, ciudad por ciudad, las mejores citas del curso que ahora empieza.

Beethoven fue el compositor que más veces sonó en las salas de concierto durante 2010, según un sondeo realizado por BachTrack.com entre 11.700 espectáculos de todo el mundo. El *top ten* lo completaron Mozart, Bach, Brahms, Haydn, Schubert, Tchaikovsky y Mahler. Chopin y Schumann se colaron en el *ranking* con motivo de sus bicentenarios, mientras que Stravinsky, Shostakovich, Mendelssohn o Bruckner no participaron del gusto popular ni consiguieron colocar muchas de sus *masterpieces* en los presupuestos. El público los prefiere “románticos” y los promotores de conciertos, “rentables”. Pero ¿quién decide la música que escuchamos?

España cuenta hoy con uno de los mejores circuitos sinfónicos del mundo. Nada que envidiar a Alemania, Francia o Inglaterra. Daniel Barenboim,

Zubin Mehta, Riccardo Chailly o Simon Rattle son habituales de la temporada sinfónica madrileña desde que en 1970 Alfonso Aijón pusiera en marcha Ibermúsica, un proyecto pionero que se dedica a la promoción privada de orquestas e intérpretes. “Si por algo hemos perdurado en estos 42 años es por haber ofrecido desde nuestros comienzos una garantía total de calidad”, explica su fundador. “Una calidad inesperada, todo hay que decirlo, pues al principio presentábamos a intérpretes muy jóvenes y desconocidos”.

A primera vista. Sucedió que los nombres de aquellos talentos emergentes empezaron a sonar hasta convertirse en el reclamo de las mejores salas y festivales internacionales. Fue el caso de Krystian Zimerman, Maria João Pires, Zoltan Kocsis, Andras Schiff o Christian Zacharias, que

no venían solos, sino acompañando a las más prestigiosas formaciones. Gracias a Ibermúsica la afición madrileña pudo conocer el sonido de las Filarmónicas de Viena, Berlín y Los Ángeles, la ejecutoria de las Sinfónicas de Londres y Chicago o la tradición centenaria de la Concertgebouw de Ámsterdam, la Gewandhaus de Leipzig o la Staatskapelle de Dresde, que siguen visitando el Auditorio con regularidad.

“Muchos artistas venían a España un tanto desconfiados o incluso escarmentados por experiencias desagradables en actuaciones aisladas, por las que a veces ni se les pagaba lo pro-

“He hipotecado mi casa tres veces, pero nada es comparable a la actual falta de patrocinadores”, sostiene Alfonso Aijón

metido”. Se ríe Aijón del IbeX después de haber sobrevivido a una gira con la Filarmónica de Nueva York en huelga y los abogados de Rockefeller pisándole los talones. “He hipotecado tres veces mi casa, pero es ahora cuando empezamos a tener problemas serios. La crisis ha dificultado mucho la captación de patrocinadores”, se lamenta. Con un presupuesto por temporada de unos 3 millones de euros, Ibermúsica depende en un 100% de los ingresos de taquilla y de la fidelidad de sus más de 4.000 abonados. Pero no sólo. Más allá de la chequera y el talonario, su verdadero sustrato son los lazos de amistad con los artistas. “Daniel Barenboim, Zubin Mehta o Radu Lupu han venido gratis a Madrid”.

Entre los *hits* sinfónicos, Aijón destaca la *Novena* de Beethoven, *Carmina Burana* de Orff y el *Requiem* de Verdi, sobre el



que no ha vuelto desde una gira desgraciada, llena de cancelaciones imprevistas. El *horror-vacui* le impide programar todo lo que le gustaría, pero asegura que no existe el público malo. “Los hay más y menos entusiastas. Pero en general es agradecido y sabe comportarse. Las toses y los teléfonos móviles son una enfermedad nueva y muy extendida. No oculto una malsana alegría cuando en Berlín o en Lucerna compruebo que en todas partes cuecen habas...”.

Dos auditorios en uno. Alfonso Aijón y Antonio Moral son el *ying* y el *yang* del Auditorio, la consigna privada del *savoir-faire* frente a la doctrina pública del *faire-savoir*. “La diferencia entre Alfonso y yo”, apunta Moral, “es que a mí no me tienen que salir las cuentas”. Su primera temporada como director del nuevo Centro Nacional de Difusión Musical le ha costado dos millones de euros al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y

de la Música. Los 117 conciertos de su programa buscan “las cosquillas del público” con planteamientos estéticos muy abiertos, a fin de impulsar la creación, la educación y la difusión musical. “Mi objetivo no es colmar las expectativas sino despertar interés. No se trata tanto de saciar el hambre del público como de abrir el apetito de lo desconocido. Tenemos salas, sí, pero arrastramos un déficit importante de afición y formación”. Bach, Mozart, Beethoven y Mahler son un filón pero también una moda pasajera, en opinión del que fuera director artístico del Teatro Real. “Del mismo modo que ahora no se escucha tanto Tchaikovsky, Prokofiev o Stravinsky, Mahler ha vuelto con fuerza a los atriles”.

“La misión del CNDM es tanto saciar el hambre del público como abrir el apetito de lo desconocido”, apunta Antonio Moral

En la partida presupuestaria intervienen factores como el alquiler de la sala (en el caso de las promotoras privadas); el tamaño de la plantilla orquestal (no es lo mismo la *Cuarta* de Mozart que la de Brahms ni se emplean los mismos efectivos en las *Sextas* de Haydn y Mahler o en la *Novena* para cuerdas de Mendelssohn y la de Bruckner); las horas de ensayo (que llegan a triplicarse en el caso del repertorio contemporáneo); la naturaleza de las orquestas (subvencionadas o autofinanciadas, como las inglesas); los gastos por derechos de autor (siempre que no hayan transcurrido 80 años desde la muerte del compositor); amén de “otra serie de exigencias de carácter personal”. Se refiere Moral a las suspicacias de Maurizio Pollini, Krystian Zimerman, Maria João Pires, Christian Thielemann... “No basta con abrirles las puertas de la Sala Sinfónica y ofrecerles un jugoso caché. Te piden tocar con su propio piano, acabar con las corrientes de aire, un cierto tipo de luz... Son artistas sensibles

y obsesionados con la perfección. Lo mejor en estos casos es saltarse al agente y buscar el contacto directo. No hablar de dinero, sino de proyectos, de ideas. Hay que retarles”. Lorin Maazel, Riccardo Muti o Seiji Ozawa ponen menos condiciones, toda vez que no suben a un podio por menos de 50.000 euros. “Hoy no podría permitirme ciertos directores como tampoco podría pagar a Anne-Sophie Mutter o a Lang Lang”.

Coproducir o morir. En 1985 Ibercàmera decidió exportar el modelo de Ibermúsica al Palau de la Música Catalana y al Auditori de Barcelona. Hace unos meses, Víctor Medem relevó a su fundador Josep Maria Prat al frente del emporio, que cuenta a día de hoy con 1.558 abonados y un presupuesto de 1,4 millones de euros por ejercicio, de los cuales el 90% procede de recursos propios. Además, desde hace cinco años parte de su temporada pasa por el Auditori de Girona, donde ya tienen 375 abonados, y acaban de firmar un acuerdo con la Asociación Bil-

baña de Amigos de la Ópera para coproducir un ciclo de orquestas internacionales que materializarán Daniele Gatti y la Nacional de Francia el 25 de marzo en el Palacio Euskalduna.

Para Medem, programar no es otra cosa que “encontrar potencial comercial en la calidad de las partituras y los intérpretes”. Tanto que “cada entrada que no se vende es un pequeño drama en los despachos”. Siendo el público el que manda, lo mejor, dice, es conocer bien sus filias y sus fobias. “Hay compositores que se venden más y mejor. Wagner, Bach y Brahms son un éxito garantizado en Cataluña. Mientras que Bruckner resulta mucho menos rentable. Pero no conviene repetir la misma fórmula. Nosotros buscamos el equilibrio entre el qué y el cómo. Si te decides a programar la *Cuarta* de Brahms mejor que te la dirija Fabio Luisi, aunque sea más caro”. Si algo ha aprendido Medem en este tiempo en el gremio es que el futuro pasa inevitablemente por las coproducciones y los acuerdos de colaboración. “Lo importante es no crear dispersión ni competencias absurdas”.

Brecha contemporánea. Xavier Güell lleva 15 años al frente de Musicad Hoy tratando de resolver las dos “x” de la ecuación que da nombre al siglo de los “compositores olvidados”. Todo empezó en los años 50, cuando Donaueschingen, Darmstadt, Musica Viva de Múnich, Das Neue Werk de Hamburgo y otros festivales impronunciados de la vanguardia se dedicaron por completo a la experimentación. Ahora es el público el que les da la espalda a ellos. “No estoy de acuerdo con esa teoría”, aclara Güell. “Creo que la

El coloso es Beethoven

La respuesta es Beethoven. Y la conclusión. Quiere decirse que el compositor germano aparece en cabeza de la clasificación oficial que reconoce a los autores más habituales y apreciados en las salas de conciertos según la reputada página web BachTrack.com. Beethoven se cuela con alguna obra en 1.576 espectáculos sinfónicos de todo el mundo, aventajando cómodamente a Mozart (1.260). La tercera plaza puede considerarse una sorpresa. Ni Bach (902), ni Brahms (879) disputan la medalla de bronce a Schumann, cuyo protagonismo en 953 conciertos abre distancias con las marcas de Haydn (648), Schubert (645), Tchaikovsky (607), Chopin (569) y Mahler (562). El cuadro de honor también puede explicarse desde el furor conmemorativo. Particularmente en los casos de Schumann y Chopin, a quienes ha beneficiado la celebración de sus bicentenarios. Por la misma razón es de suponer que la temporada venidera conceda mayor espacio a Debussy, Massenet y Ravel. Los tres tienen su año, igual que ocurre con John Cage, aunque el hermetismo del compositor americano no le augura grandes privilegios.

El liderazgo de Beethoven no sólo concierne a su grado de exposición llamémoslo absoluto en las salas de concierto. Resulta que cinco de sus obras forman parte de las diez más programadas. Es verdad que el *Mesías* de Händel se cuelga la medalla de oro de la clasificación, pero el repertorio beethoveniano acapara la lista con la *Quinta*, *Sexta* y *Séptima* sinfonías y los *Conciertos para piano nº 4 y 5*. El protagonismo de Beethoven deja pocos espacios a sus colegas. Mahler posiciona su *Primera* en la tercera plaza del podio, mientras que los *Conciertos para piano* de Chopin se ubican respectivamente en sexto y cuarto lugares.

La décima y última plaza corresponde a la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, de tal manera que las grandes obras orquestales de Brahms, de Schubert o de Tchaikovsky no logran abrirse un camino en el *top ten* de las salas de concierto mundiales. RUBÉN AMÓN

culpa de la marginación del repertorio contemporáneo es de los programadores sin agallas, que subestiman sin pudor la inteligencia del público, y también de los intérpretes, que durante algún tiempo no tenían la formación suficiente que requirieran ciertas partituras”.

Para Güell el negocio es la muerte del arte, también en el ámbito musical. “Programar no es contentar, es enseñar a vivir con intensidad y pasión el momento musical. Necesitamos con urgencia revolucionar el concepto clásico de concierto. Y no me refiero a poner luces de

colores o a proyectar vídeos. Le hablo de programar con valentía”. Esta temporada el presupuesto de Musicad Hoy se ha reducido otro 20%, hasta los 280.000 euros, lo que no le impedirá seguir apostando por la música más actual y apoyando a la nueva generación de compositores y músicos españoles a 6 euros la sesión. “No me interesan los aniversarios, las cuotas ni los géneros. Lo que yo busco es la aventura, la experiencia, las emociones, lo insólito, la sorpresa”. El catálogo es amplio, quizá demasiado amplio. Y por eso, para separar el trigo de la

paja, Güell visita constantemente las principales salas europeas y participa en las mesas redondas que organizan las Redes Europeas de Artes Escénicas (Enparts) y de Creación y Difusión de la Música Contemporánea (Varèse). “Allí no se habla de público. Es un término amorfo y peyorativo. Lo que nos ocupa son las personas”.

Conciencia y mecenazgo. Pero no siempre el gran repertorio al mínimo precio consigue salvar la cuenta de resultados. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla lleva meses afinando el euro en los despachos del Teatro de la Maestranza y sobreponiéndose a los continuos recortes del Ayuntamiento, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y del Ministerio de Cultura. Su titular, Pedro Halffter, diseña los programas y su directora gerente, Remedios Navarro, se ocupa de hacerlos realidad en menos de tres años. “La ROSS cuenta con 7 millones de euros este curso, un 12% menos que el anterior”, sostiene Navarro. “De ahí que nuestro trabajo esté articulado en tres líneas de acción básicas: optimizar los recursos, apostar por los nuevos públicos y captar financiación privada”. De momento, el abono joven (40 euros la temporada) ha sido un éxito. “Se nos han colapsado las líneas...”, celebra. Y coincide con Alfonso Aijón, Víctor Medem, Antonio Moral y Xavier Güell en que España necesita un nuevo modelo de mecenazgo, “como mínimo a la francesa”, que permita desgravar entre un 30 y un 35% de las aportaciones. “Pero no conviene engañarse. Antes de modificar la ley hay que cambiar la conciencia”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Viernes, 16

INAUGURACIÓN

C.C. LAS CIGARRERAS

ESPECTÁCULO DE CALLE [19:00 h]

DANI PANNULLO DANCETHEATRE CO.

Dani Pannullo, coreógrafo: *Desordances_3*

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala Sinfónica) [20:30 h]

AÑO ESPAÑA-RUSIA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Nacho de Paz, director

Garth Knox, viola d'amore

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA: *El vuelo de Volland*

STEFAN LIENENKÄMPER: *Of thee I sing*

SOFIA GUBAIDULINA: *Fairytales Poem*

DIMITRI SHOSTAKOVICH: *Sinfonía n.º 15*

Sábado, 17

C.C. LAS CIGARRERAS [12:00 y 13:00 h]

ENCUENTRO PROFESIONAL DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

ACADEMIA DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA DE LA JONDE

José Antonio Trigueros, director

MARISA MANCHADO: *Lockta***

JOAN TOWER: *Island Prelude*

JOAN MAGRANÉ FIGUERA: *Grabado de Dürer**

(Premio "Promoción de estrenos para jóvenes compositores")

Francisco Valero-Terribas, director

NURIA NÚÑEZ HIERRO: *Desvío de horizonte** (Premio

"Promoción de estrenos para jóvenes compositores")

OLIVER KNUSSSEN: *Processionals*

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala Sinfónica) [20:30 h]

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Nacho de Paz, director

JACOBO DURÁN-LORIGA: *Bennu**

BENET CASABLANCAS: *Alter Klang*

HANS WERNER HENZE: *Fantasia para cuerdas*

WITOLD LUTOSŁAWSKI: *Sinfonía n.º 3*

Domingo, 18

C.C. LAS CIGARRERAS [12:00 y 13:00 h]

ENCUENTRO PROFESIONAL DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

ACADEMIA DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA DE LA JONDE

Francisco Valero-Terribas, director

MIKEL URQUIZA: *Gaeko** (Premio "Promoción de

estrenos para Jóvenes Compositores")

ALICIA DÍAZ DE LA FUENTE: *Nadiyama***

José Antonio Trigueros, director

CHARLES WUORINEN: *On alligators*

DIEGO RAMOS RODRÍGUEZ: *Memoria de medianoche**

(Premio "Promoción de estrenos para jóvenes compositores")

TEATRO PRINCIPAL [20:30 h]

ÓPERA DE CÁMARA

SALVATORE SCIARRINO: *Vanitas*

Producción del Teatro Real de Madrid

Rita Cosentino, escenografía y dirección

Celeste Carrasco, imagen

Marisa Martins, mezzosoprano

Riccardo Bini, dirección musical y piano

Dragos Balan, violonchelo

Lunes, 19

C.C. LAS CIGARRERAS [12:00 h]

ENCUENTRO PROFESIONAL DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

SECCIÓN PANORAMA: COLECTIVO DE COMPOSITORES DE

LA ECCA (Escuela de Composición y Creación Artística de Alcoi)

EDUARD TEROL, clarinetes

SILVIA GÓMEZ-MAESTRO, piano

DAVID SEGUÍ: *Klavinettes***

JOSÉ DEL VALLE: *Essentia ex nihilo***

VICENT BERENGUER: *Els colors del sherque**

JAVIER DARIAS: *Ucanca*

27 FMA

FESTIVAL DE MÚSICA DE ALICANTE

16-24 SEPTIEMBRE 2011



ENCUENTRO
PROFESIONAL
DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
DE ALICANTE

Lunes, 19

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala de Cámara) [20:30 h]

SECCIÓN PANORAMA: COLECTIVO DE

COMPOSITORES DE LA ECCA (Escuela de

Composición y Creación Artística de Alcoi)

ARCHAEUS ENSEMBLE

Liviu Danceanu, director

JOAQUÍN GOMARIZ: *Nemej****

FRANCISCO J. MOLINA: *Kroúmata**

JORDI ORTS: *Almadrava**

PACO TOLEDO: *Sonitus*

ALFONSO ROMERO-RAMÍREZ: *Grupin's****

JOSÉ MARÍA BRU: *Fons*

Martes, 20

CASA BARDIN (Fonoteca) [12:00 h]

AÑO ESPAÑA-RUSIA

CREACIÓN RADIOFÓNICA

DIMITRI NIKOLAEV:

*Little green men won't come***

TEATRO PRINCIPAL [20:30 h]

GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA

Joan Cerveró, director

Rubén Parejo, guitarra

ONDREJ ADÁMEK: *Ça tourne ça bloque****

EDUARDO SOUTULLO: *Undertow/drive**

DAVID DEL PUERTO: *Céfiro*

PIERRE JODŁOWSKI: *Respire*

Miércoles, 21

CASA BARDIN (Fonoteca) [12:00 h]

CREACIÓN RADIOFÓNICA

CARLOS DUQUE: *Audio-Mosaico XX**

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala de Cámara) [20:30 h]

AÑO ESPAÑA-RUSIA

ENSEMBLE KURAI

Andrea Cazzaniga, director

Séverine Ballon, violonchelo

ÍNIGO GINER: *Cuaderno de notas**

SOFIA GUBAIDULINA: *Concordanza*

JOAN GUINJOAN: *Diferencias*

MARÍA EUGENIA LUC: *Xi*

GABRIEL ERKOREKA: *Trance*

SOFIA GUBAIDULINA: *Detto II****

Jueves, 22

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala Sinfónica) [20:30 h]

AÑO ESPAÑA-RUSIA

JOVEN ORQUESTA NACIONAL

DE ESPAÑA (JONDE)

Jordi Bernàcer, director

Magdalena Llamas, soprano

María Teresa Chenlo, clave

SERGIO CERVETTI: *Leyenda, **** sobre textos

de *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín

SERGIO CERVETTI: *Las Indias olvidadas*

JAVIER SANTACREU: *De la belleza inhabitada*

ALFRED SCHNITTKE: *Sinfonía n.º 7****

Viernes, 23

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

(MACA) [19:00 h]

PERFORMANCE INTERMEDIA

CONCHA JEREZ Y JOSÉ IGES:

*Traslaciones de 4'33"****

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala de Cámara) [20:30 h]

AÑO ESPAÑA-RUSIA

SOLISTAS DE TRONDHEIM

Øyvind Gimse, director

Geir Draugsvoll, acordeón bayan

ARNE NORDHEIM: *Nachruf****

EMILIO CALANDIN: *Ten Minutes*

*Without Time: Devenir**

IGOR STRAVINSKY: *Concierto en Re*

SOFIA GUBAIDULINA: *Fachwerk****

Sábado, 24

ADDA AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN

DE ALICANTE (Sala Sinfónica) [20:30 h]

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Arturo Tamayo, director

GERARDO GOMBAU: *Grupos tímbricos*

GONZALO DE OLAVIDE: *Clamor II***

[*] Encargo del 27 FMA, estreno absoluto

[**] Estreno absoluto

[***] Estreno en España

INSTALACIÓN SONORA

Sábado 17 a sábado 24

de lunes a sábado de 17:00 a 20:00 h.

Domingo cerrado

MUSEO DE LAS AGUAS DE ALICANTE

(POZOS DE GARRIGÓS)

Creación e interpretación:

PARTO: Patxi Valera y L.A.R. Legido

El Sonido del Agua,

Instalación sonora y visual

interpretada con Aquófono



Entradas desde 3 €

Venta de abonos y localidades:



El presente avance de programación es susceptible de modificaciones.

BARCELONA

La fuerza del enfrentamiento

En el Auditori Giovanni Antonini confrontará a Mozart con su eterno rival, Antonio Salieri, de quien se oirán sus variaciones sobre la famosa *Folia di Spagna* (24-26 de este mes) en manos de la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña de Pablo González, que opondrá a Beethoven con Brahms (20-22 de enero; 9-11 de marzo). Antoni Wit celebrará el año Liszt (21-23 de octubre) y el ciclo del Mahler vocal se cerrará (*La canción de la tierra*) con Donald Litaker y Christian Gerhaher (1-3 de junio). La Royal Philharmonic Orchestra, la Sinfónica del Teatro Mariinsky y la Orquesta de París protagonizarán la temporada de Ibercàmera.

BILBAO

Poderío germánico

El origen del titular de la Sinfónica de Bilbao, Günter Neuhold, queda patente en el concierto inaugural del Palacio Euskalduna, con la *Séptima* de Bruckner (6 y 7 de octubre), a la que seguirán composiciones tan exigentes como *El Mesías* de Händel, en la infrecuente orquestación de Mozart, con la soprano María José Moreno encabezando el cuarteto vocal (22 y 23 de diciembre), o los *Gurre-Lieder* de Schönberg, con un poderoso equipo canoro, liderado por Anne Schwanewilms y Simon O'Neill, que celebrarán el 90º aniversario de la agrupación vasca (8 y 9 de marzo). En el con-

cierto de clausura, Ainhoa Arteta cantará *lieder* de Richard Strauss (7 y 8 de junio). Daniele Gatti abrirá el primer ciclo de Grandes Orquestas de la ABAO al frente de la Nacional de Francia para la *Novena* de Mahler (25 de marzo).

CÓRDOBA

Beethoven cronológico

La Orquesta de Córdoba abordará la integral de las sinfonías de Beethoven (salvo la última), a cargo del titular, el venezolano Manuel Hernández-Silva, que se extenderán a lo largo de la temporada, del 19 de octubre al 21 de junio, y que tienen la particularidad de que se ofrecerán las obras en orden cronológico. Las sinfonías *Séptima* y *Octava* las interpretará la Orquesta de Extremadura del bilbaíno Jesús Amigo (13 y 14 de junio).

GRANADA

Papageno busca novia

Con este divertido título, la Orquesta Ciudad de Granada propone un concierto familiar de arias, dúos y marchas de óperas de Mozart, que dirige el joven Ignacio García Vidal (22 de enero). La agrupación granadina entrenará conjunto barroco de instrumentos de época con Daniel Mestre (9 de marzo), mientras que su titular, Salvador Mas, se enfrentará a las cuatro primeras cantatas del *Oratorio de Navidad* de Bach (16 y 17 de diciembre). Harry Christophers atenderá a Mozart y Britten (7 de octubre). También participarán otros especialistas, como Fabio Biondi (24 de febrero) y Andrea Marcon (23 y 24 de marzo), con el contratenor Carlos Mena, o el ascendente Pablo Heras-Casado (3 de febrero).

LAS PALMAS

'Novena' de clausura

La *Oda a la alegría* beethoviana, con Pedro Halffer en el podio (6 de julio), pondrá el punto final a una temporada de la Filarmónica de Gran Canaria cargada de mensaje, como puede apreciarse en los conciertos del alemán Günther Herbig *Catedral sonora* (7 de octubre) y otras obras de especial magnitud, como la *Quinta* de Shostakovich (30 de marzo) o rarezas como la *Sexta* de Miaskowski (16 de diciembre). El principal invitado, Jesús López-Cobos, se pondrá al frente del conjunto coruñés en la *Sheherazade* de Rimsky-Korsakov (25 de noviembre) o un atractivo programa Dvorák, que incluye su *Séptima* (13 de abril). Su orquesta vecina, la Real Filharmonía de Galicia, vendrá con el pianista Christian Zacharias, que se enfrentará por primera vez al *Concierto para piano n.º 2* de Brahms, con Christoph König a la batuta (24 de febrero).

RICCARDO MUTI, PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS ARTES 2011

LA CORUÑA

Viva La Pepa

Víctor Pablo Pérez celebra aquella Constitución con la ópera *1812* de Tchaikovsky y la zarzuela *Cádiz* de Chueca, en el concierto de clausura de la temporada de la Sinfónica de Galicia (27 abril). Para celebrar su vigésimo aniversario abrirá con la *Segunda* de Mahler (21 de octubre)

y otras obras de especial magnitud, como la *Quinta* de Shostakovich (30 de marzo) o rarezas como la *Sexta* de Miaskowski (16 de diciembre). El principal invitado, Jesús López-Cobos, se pondrá al frente del conjunto coruñés en la *Sheherazade* de Rimsky-Korsakov (25 de noviembre) o un atractivo programa Dvorák, que incluye su *Séptima* (13 de abril).

Su orquesta vecina, la Real Filharmonía de Galicia, vendrá con el pianista Christian Zacharias, que se enfrentará por primera vez al *Concierto para piano n.º 2* de Brahms, con Christoph König a la batuta (24 de febrero).



Olimpo de directores

Las salas españolas importan las mejores batutas y solistas

TODO ROSENBERG

ORCAM

ORQUESTA Y CORO DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

Director Titular y Artístico
José Ramón Encinar

TEMPORADA
2011/2012

Venta libre de abonos

Del 5 de julio al 17 de septiembre de 2011.

Durante el mes de agosto las taquillas del Auditorio Nacional permanecerán cerradas.

Precio abonos

Zona A - 84 € Zona B - 72 €
Zona C - 60 €

Entradas sueltas

A partir del 22 de septiembre de 2011.
Zona A - 17 € Zona C - 14 €
Zona B - 15 € Zona D - 8 €

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación del concierto. En el caso de los abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

Venta de localidades: 902 33 22 11
www.servicaixa.com



Venta libre de abonos en los Teatros del Canal

Del 7 de octubre al 8 de noviembre de 2011.

Precio abonos

Zona A - 42 € Zona B - 36 €
Zona C - 30 €

Entradas sueltas

A partir del 10 de noviembre de 2011.
Zona A - 14 € Zona B - 12 €
Zona C - 10 €

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación del concierto. En el caso de los abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

Venta de localidades: 902 48 84 88
www.entradasm.com



Orquesta Y Coro de la Comunidad de Madrid
C/ Mar Caspio, 4 - 28033 Madrid
Tel. 91 382 06 80 - Fax 91 764 32 36
www.orcam.org - info@orcam.org



Programación en el Auditorio Nacional de Música. Serie Auditorio

I. Lunes 3 de octubre de 2011

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Coro de RTVE
Coro de niños de la Comunidad de Madrid

Raquel Lojendio, soprano
David Azurza, contratenor
Enrique Sánchez Ramos, barítono
José Ramón Encinar, director

*Fanfarría para la Cuarta Sinfonía de Brahms**, de Rafael Frühbeck de Burgos
*Numerum nominis***, de Pilar Jurado
Carmina Burana, de Carl Orff

*Estreno en España

**Estreno absoluto

Obra encargo de la Vicepresidencia y
Consejería de Cultura y Deporte de la
Comunidad de Madrid

II. Lunes 24 de octubre de 2011

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Saúl Medina, marimba

Enrique Diemecke, director
Helios, de Carl Nielsen

*Fiesta de Otoño para marimba y
orquesta**, de Enrique Diemecke
*Eclipse***, de Esteve Palet

La noche de los mayas, de Silvestre Revueltas

*Estreno en España

**Estreno absoluto

Premio Joaquín Rodrigo del
Ayuntamiento de Madrid

III. Lunes 21 de noviembre de 2011

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
José Luis Estellés, clarinete
José Ramón Encinar, director

Il festino, de Adriano Banchieri

Vino, regalo divino,

de José Manuel López López

*Suite de Schlagobers**, de Richard Strauss

*Estreno en España

IV. Lunes 5 de diciembre de 2011

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Ernest Martínez Izquierdo, director

*Líneas de fuerza**, de Juan Carlos Satué

Sinfonía n° 2, de Jan Sibelius

*Obra ganadora de la III edición del

Premio Composición AEOS-Fundación Valparaíso

V. Lunes 23 de enero de 2012

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Concepción San Gregorio, percusión

Alfredo Anaya, percusión

Oscar Benet, percusión

Eloy Lurueña, percusión

Jaime Fernández, percusión

Luis Remartínez, director

Cant Espiritual, de Xavier Montsalvatge

*Concierto para cinco percusionistas y
orquesta**, de Carlos Cruz de Castro

Sinfonía n° 103 "Redoble de timbal",

de Franz Joseph Haydn

*Estreno absoluto

Obra encargo AEOS-Fundación Autor

VI. Martes 14 de febrero de 2012

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Guillermo González, piano

Enrique García Ansensio, director
*Zhuangzi lo dijo así**, de Jacobo Durán-Loriga

Concierto n° 3 para piano y orquesta,

de Béla Bartók

Sinfonía n° 4 en fa mayor op. 36,

de Peter Ilitch Chaikovsky

*Estreno absoluto

Obra encargo AEOS-Fundación Autor

VII. Lunes 27 de febrero de 2012

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Javier Perianes, piano

Libor Pešek, director

Sinfonía n° 4 "Concertante",

de Karol Szymanowski

Pohadka, de Josef Suk

Los Preludios, de Franz Liszt

VIII. Lunes 12 de marzo de 2012

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Iván Martín, piano

Manuel Hernández Silva, director

Yasna*, de Juan Cruz Guevara

Concierto n° 5 para piano y orquesta

"Emperador", de Ludwig van Beethoven

Sinfonía n° 3 "Renana", de Robert Schumann

*Estreno absoluto

Premio Joaquín Rodrigo del
Ayuntamiento de Madrid

IX. Martes 27 de marzo de 2012

19.30 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Benjamin Schmid, violín

Leopold Hager, director

Concierto para violín y orquesta,

de Ludwig van Beethoven

Sinfonía n° 4, de Johannes Brahms

X. Lunes 23 de abril de 2012

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Elena de la Merced, soprano

David Menéndez, barítono

José Ramón Encinar, director

Cantar del alma, de Federico Mompou

*En la noche callada**, de Jesús Villa Rojo

Requiem, de Gabriel Fauré

*Estreno absoluto

Obra encargo de la Vicepresidencia y
Consejería de Cultura y Deporte de la
Comunidad de Madrid

XI. Lunes 28 de mayo de 2012

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
María Cristina Kiehr, soprano

Pilar Vázquez, contralto

Rufus Müller, tenor

José Antonio López, barítono

Victor Pablo Pérez, director

Paulus, de Félix Mendelssohn

XII. Martes 19 de junio de 2012

19.30 h

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Massimiliano Damerini, piano

Gérard Caussé, viola

José Ramón Encinar, director

*Una Atopia**, de Luca Francesconi

Concierto n° 2 para piano y orquesta,

de Franz Liszt

Harold en Italia, de Hector Berlioz

*Estreno absoluto

Obra encargo de ORCAM-Fundación BBVA

TEATROS del Canal



Programación en los Teatros del Canal. Serie Canal

I. Martes 31 de enero de 2012 - 20.00 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid
José María Gallardo del Rey, guitarra

Nacho de Paz, director

Danzas sinfónicas de West Side Story, de Leonard Bernstein

Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo

Concierto para guitarra y orquesta n° 3, de Antonio Ruiz-Pipó

Un americano en París, de George Gershwin

II. Domingo 5 de febrero de 2012 - 12.00 h

Coro de la Comunidad de Madrid

Märis Sirmais, director

Dos motetes op. 29, para coro mixto a cappella y

Liebeslieder-Walzer, op. 52, para coro mixto y piano a cuatro

manos, de Johannes Brahms

O salutaris hostia, para coro a cappella, de Eriks Esenvalds

Mate Saulle, para coro a cappella, de Peteris Vasks

Petites Esquisses d'oiseaux (I), para piano solo,

de Olivier Messiaen

Transfiguración, para coro a cappella, de Tomás Marco

Petites Esquisses d'oiseaux (II), para piano solo,

de Olivier Messiaen

Hymne to the Mother of God, para coro a cappella y

Song for Athene, para coro a cappella, de Sir John Tavener

III. Domingo 26 de febrero de 2012 - 12.00 h

Coro de la Comunidad de Madrid

Lorenzo Ramos, director

Versa est in luctum, de Alonso Lobo

Lamentationes Ieremiae prophetae, de Alonso Lobo

O Quam suavis est, domine, de Alonso Lobo

Voices n° 2 (fantasía sobre un canto indioamericano),

de Leonardo Balada

*Voices n° 3**, de Leonardo Balada

Follies i Paisatges: Collaereu. Oda a la mar Llunyana,

de Amadeo Vives

Pianta della Madonna, de Xavier Montsalvatge

Juegos, de Fernando Remacha

Cantar de soledades, de Antón G° Abril

*Estreno absoluto

V. Domingo 25 de marzo de 2012 - 12.00 h

Coro de la Comunidad de Madrid

Eamonn Dougan, director

I Parte: Música Sacra

Salve Regina a 8, de Tomás Luis de Victoria

Alma Redemptoris Mater y *Ave Regina*, de Orlando Lassus

Regina Caeli, de Cristóbal de Morales

Salve Regina 1 y *To Morning*, de Gabriel Jackson

Regina Caeli y *Salve Regina*, de Herbert Howells

Ave Regina y *Regina Caeli*, de Cecilia MacDowell

II Parte: Música Profana

Sleep fleshly birth, de Robert Ramsey

Draw on, sweet night, de Thomas Wilbye

The silver swan, de Orlando Gibbons

Early one morning, de Michael Tippett

Lullaby for Lucy, de Peter Maxwell Davies

The gallant weaver, de James MacMillan

VI. Martes 8 de mayo de 2012 - 20.00 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Miguel Trápaga, guitarra

Ángel Luis Castaño, acordeón

Juan José García Caffi, director

Capricho español, de Nicolai Rimsky-Korsakov

*Doble concierto para guitarra, acordeón y orquesta**,

de David del Puerto

Fantasia para un gentilhombre, de Joaquín Rodrigo

Obertura 1812, de Peter Ilitch Chaikovsky

*Estreno absoluto

Obra encargo AEOS-Fundación Autor

VI. Martes 5 de junio de 2012 - 20.00 h

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Pablo Sainz Villegas, guitarra

Laura Hernández, arpa

José Ramón Encinar, director

España, de Emmanuel Chabrier

Concierto para una fiesta, de Joaquín Rodrigo

Doble concierto para guitarra, arpa y orquesta,

de Francisco Otero

Bolero, Maurice Ravel

Programación sujeta a cambios

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

CICLOSMUSICALES

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

tubre) y *Los sonidos de la guerra* (21) o en el lema escogido por Hansjörg Schellenberger, *De la belleza inhabitada*, con composiciones de Santacreu, Lalo y Grieg (23 de septiembre). Buenos momentos nos depararán los pianistas Mikhail Rudy (Rachmaninov, el 14 de octubre), Iván Martín (Beethoven, el 31 de marzo), el guitarrista Pablo Sáinz Villegas (29 de junio) y el director, clarinetista y compositor Jörg Widmann (25 de mayo).

MADRID

López-Cobos regresa a la ONE

La doble visita de Jesús López-Cobos a la Orquesta Nacional (4-13 noviembre) es uno de los platos fuertes del curso. Junto a Michel Camilo abordará un programa variado (Gershwin-Falla) y en solitario la monumental *Octava* de Bruckner. A destacar la actuación del violinista Julian Rachlin y Josep Pons (25-27 noviembre), la *Carta Blanca* a Joan Guinjoan (2-11 marzo), el estreno del *Concierto para fagot y orquesta* de Marisa Manchado (27-29 abril) y la intervención de Neeme Järvi (25-27 mayo) con Lars Vogt al piano.

Ibermúsica abrirá su temporada por todo lo alto con Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel (21 y 22 de septiembre) y clausurará Riccardo Chailly con la Gewandhaus de Leipzig (21 y 22 de mayo). Desfilarán también Franz Welser Möst y la Orquesta de Cleveland (20 y 21 de octubre) o la Staatskapelle de Berlín de Daniel Barenboim (19 y 20 de enero) en el centenario de Sergiu Celibidache.

La ORCAM arranca su temporada el 3 octubre en el Auditorio con el estreno en España de la *Fanfarria para la 4ª Sinfonía de Brahms* de Frühbeck de Burgos y el encargo de *Numerum*

nominis a Pilar Jurado. En los Teatros del Canal habrá el 23 octubre una jornada dedicada al polaco Szymanowski, entre otros, con la Sinfonía Varsovia. Por su parte, el Teatro de la Zarzuela competirá con la Filarmónica de Viena en un *Concierto de Navidad* con valsos y polcas de zarzuela, que dirigirá Cristóbal Soler (27 de diciembre).

MÁLAGA

Raíces en el podio

Edmon Colomer se consolida en su segundo curso como titular de la Filarmónica de Málaga con una propuesta variada, en la que conviven el repertorio tradicional y una serie de pinceladas contemporáneas. Destaca, por su especial envergadura, el monodrama *Erwartung* de Schönberg, que gestionará Arturo Tamayo el 11 y 12 de mayo, con la soprano Carole Sidney Louise.

OVIEDO

Buscando al sucesor de la OSPA

La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias sigue buscando un continuador de la labor del chileno Maximiano Valdés. Suenan con fuerza los nombres de la murciana Virginia Martínez y del madrileño Guillermo García-Calvo. La Oviedo Filarmonía mantiene la *entente cordiale* con el italiano Marzio Conti, hombre de ideas muy firmes que ha tomado el relevo a Friedrich Haider. En algún momento se dejará caer por estos pagos Riccardo Muti, ganador del Premio Príncipe de Asturias de las Artes 2011.

PAMPLONA

Ambiciones sinfónicas

Continúa el idilio entre la Sinfónica de Navarra y su titular, el barcelonés Ernest Martínez-Izquierdo, quien ha llevado a

la agrupación más antigua de España a cotas muy elevadas, pudiendo afrontar obras del calado de la *Séptima* de Bruckner (8 y 9 de septiembre), el *Réquiem alemán* de Brahms con el remozado Orfeón Pamplonés (22 y 23 de diciembre) o la *Heroica* de Beethoven (22 y 23 de marzo). Gran interés tiene el repertorio que gestionará desde el podio José Ramón Encinar, y que incluye el estreno de *Desde el muro* de Juan José Eslava y las *Variaciones sobre un tema de Mozart* de Reger (8 y 9 de marzo), así como los programas de Antoni Wit.

SEVILLA

Pedro Halffter festeja a Mozart

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla abre su temporada con un pequeño ciclo Mozart, dirigido por su titular, Pedro Halffter. Después de haberse dedicado en la pasada temporada a Beethoven, la ROSS se enfrentará a lo largo del curso a otro de los grandes del romanticismo, Brahms, incluido su *Réquiem alemán* en Semana Santa, del que se ocupará el titular de la Sinfónica de Bilbao, Günter Neuhold (12 y 14 de abril). Les visitarán, por separado, los hermanos Gapuçon (Renaud en el *Concierto para violín* del compositor hamburgués, el 3 y 4 de mayo, y Gautier en el *Concierto para violonchelo* de Elgar, el 21 y 22 de junio) y juntas, las inseparables Katia y Marielle Labèque, con el vibrante *Concierto para dos pianos* de Poulenc (16 y 17 de diciembre).

VALENCIA

Los 25 años del Palau de la Música

Fabio Biondi brillará con su versión de la *Norma* de Bellini (18 de febrero). Otros nombres fundamentales del historicismo podrán verse en el Palau de la Mú-

sica de Valencia, como Jordi Savall con su *Encuentro de músicas de fuego et ayre* (8 de marzo) o Marc Minkowski con *La Pasión según San Mateo* de Bach. La institución celebrará sus 25 años con la misma obra con que se inauguró en 1987: *La vida breve* de Falla, por Yaron Traub, la Orquesta de Valencia y la soprano chilena Cristina Gallardo-Domás, precedida por el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo con José María Gallardo del Rey (25 de abril). Se escuchará asimismo la primera audición en tiempos modernos de *Roger de Flor* de Chapí, en una versión de concierto dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez y encabezada por Javier Palacios y Ana María Sánchez (10 de marzo).

VALLADOLID

Dos décadas de Orquesta

Entre visita y visita de la Sinfónica de la BBC, la Filarmónica de Londres, la Royal Philharmonic Orchestra y la Gewandhaus de Leipzig comandada por Riccardo Chailly junto a Hélène Grimaud (20 de mayo), la Orquesta Sinfónica de Castilla y León tendrá tiempo de celebrar sus 20 años de existencia en varias sesiones a las órdenes del joven galo Lionel Bringuier, que se despedirá del Auditorio Miguel Delibes. Además de los cuartetos Tokyo y Quiroga, están invitados Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants e Il Giardino Armonico. Judith Jáuregui, Yuja Wang, las Labèque, Renée Fleming, Lambert Orkis y Daniel Müller-Schott integran el grueso solista de una factura de primera.

RAFAEL BANÚS

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

Alicante vuelve a Gubaidulina

El festival celebra los 80 años de la compositora

Hoy abre sus puertas el 27 Festival de Música de Alicante, en el que tiene singular importancia el segundo Encuentro Profesional de Música Contemporánea, cuyo objetivo es intensificar la promoción, difusión e interpretación de la música contemporánea española mediante un mayor y mejor contacto entre los profesionales del sector.

Como siempre, uno de los capítulos básicos lo constituyen los estrenos absolutos, que este año ascienden a diez; siete por encargo específico, que llevan la firma de Jacobo Durán-Loriga, Vicent Berenguer, Jordi Orts, Francisco J. Molina, Eduardo Soutullo, Iñigo Giner y Emilio Calandín. Han de sumarse las obras ganadoras del concurso para jóvenes y los dos adscritos a la creación radiofónica, donde interviene Radio Clásica de RNE y que este año nos trae una obra de Carlos Duque.

“ Mi rumbo vital nunca ha modificado mi estética. A punto de cumplir 80 años, sigo componiendo como solía hacerlo en el conservatorio”, explica Gubaidulina

El nivel de los intérpretes es digno de consideración. En lo sinfónico citemos a la Orquesta Nacional, con Nacho de Paz, la Joven Orquesta Nacional, con el prometedor Jordi Bernàcer, y la Orquesta Sinfónica de RTVE, con Arturo Tamayo, en un homenaje a Gerardo Gombau y Gonzalo de Olavide. En el terreno visual son muy atracti-

vas las citas con la ópera de cámara *Vanitas* de Salvatore Sciarrino, el espectáculo callejero *Desordances_3* de Dani Pannullo y la *performance* concebida por Concha Jerez y José Iges.

Es importante la celebración del Año Dual España-Rusia 2011, que da pie a la inclusión de partituras creadas por músicos originarios de Rusia o de la extinta Unión Soviética. Se aprovecha este pie para celebrar el octogésimo aniversario de Sofia Gubaidulina (Tatarstán, 1931), compositora de ascendencia tártara de la que podrán escucharse cuatro partituras: la orquestal *Fairytale Poem*, las camerísticas *Concordanza* y *Detto II* y el concierto para acordeón báyán *Fachwerk*, la más reciente de todas ellas, en la que interviene el instrumentista creador, el noruego Geir Gausvoll.

Gubaidulina ha construido desde el principio una música humanista, cargada de una ex-

presividad casi religiosa. Su alfabeto está cargado de rasgos sonoros originales que se suelen referir a una idea o programa interno. Para ella no existe la *música absoluta*. “Incluso en un cuarteto de Haydn o Beethoven —explica a El Cultural— los temas son el programa. La música vocal también tiene programa, que viene determinado por las



FERNANDO MARGOS

LA COMPOSITORA RUSA, DURANTE UN ENSAYO

palabras cantadas. Casi todos los compositores intentan dar a sus obras un título que las relacione con la correspondiente idea compositiva, que, a su vez, puede ser entendida como programa”. No cabe duda de que ese “sentido oculto” está muy conectado con el fervor casi religioso que anima los pentagramas de esta singular creadora, para quien ésta es una cuestión delicada, “en tanto que la religión no es parte del mundo terrenal, pero puede estar detrás de la concepción formal de la obra”.

La influencia de Shostakovich, nunca discutida, fue esencial. “Sus palabras me han dado hasta hoy fuerza para vivir y para componer. Supusieron una gran ayuda, una constante en mi existencia y me marcaron el camino de la independencia frente a un posible control del estado, que de alguna manera sigue influyendo, aunque he de decir que no conozco a fondo la actual si-

tuación de mi país, pues hace 20 años que vivo fuera”.

Poco ha cambiado en su larga carrera el estilo compositivo de Gubaidulina. “Contrariamente a otro tipo de creadores, como Arvo Pärt, no ha habido en mi obra ninguna apreciable mutación estilística, porque he ignorado por completo el mundo exterior. Para mí, lo principal es mi interior, mi condición mental. Mis esfuerzos se han dirigido siempre a no dejarme influir por el hecho de que mi país se desplomara o por haberme trasladado de Kazán a Moscú para continuar mis estudios, o por fijar mi residencia en una pequeña ciudad alemana. Estas circunstancias pueden haber modificado mi rumbo vital, pero no mi estética. Si miro hacia atrás, compruebo que todavía compongo hoy como solía hacerlo en mis tiempos de conservatorio”.

ARTURO REVERTER

Felizmente instalado en la cartelera madrileña, Eduardo De Filippo abre hoy el María Guerrero con *Yo, el heredero*. Con Ernesto Alterio al frente de un gran elenco, la comedia está dirigida por Francesco Saponaro.

Desde hace dos temporadas, el teatro de Eduardo de Filippo (Nápoles, 1900-Roma, 1984) se ha instalado felizmente en la cartelera madrileña dando a conocer algunas de sus piezas (*El arte de la comedia*, *Con derecho a fantasma*) y remediando su inexplicable ausencia en los escenarios de la capital durante tantas décadas (excepción de *Filomena Marturano*). Hoy llega al Centro Dramático Nacional *Yo, el heredero*, una producción invitada de Andrea D'Odorico que tiene la particularidad de estar dirigida por Francesco Saponaro. Presume el director de ha-



ber sido ayudante de Toni Servillo en Teatri Uniti de Nápoles, compañía con la que colabora y con la que montó con grandísimo éxito en Italia *Sábado, domingo y lunes*. Saponaro ha dirigido también un espectáculo

importante, *Il processo D'Annunzio-Scarpetta*, sobre un juicio que enfrentó por un asunto de derechos de autor al novelista y político italiano con el gran cómico Scarpetta, padre de De Filippo, que propició el encuentro entre

el teatro napolitano con el teatro francés. Parece que D'Odorico, a la hora de embarcarse en esta arriesgada producción, ha querido al frente a una persona conocedora de la tradición teatral napolitana en la que se ins-

CLASICO

La Compañía Nacional de Teatro Clásico recupera *El perro del hortelano*

EL Pavón de Madrid abre sus puertas con uno de los títulos más célebres de Lope de Vega, *El perro del hortelano*, muy popular a raíz de la magnífica versión cinematográfica de Pilar Miró. Fue el título que eligió el ex director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), Eduardo Vasco, para su despedida en la pasada edición del Festival de Almagro. Según dijo, su elección se fundamentó en dos razones: porque esta obra es un magnífico legado de Lope, da una lección de cómo tejer una comedia elegante y optimista en torno al amor;

y porque trata un tema tan español como el desprecio, capaz de derribar cualquier cosa que se haya construido por el simple



hecho de no considerarla propia. (¿Estaría Vasco pensando en su legado?). Protagoniza la obra Eva Rufo, en el papel de la condesa Belflor, y David Boceta, como su secretario Teodoro. Se trata de una comedia palatina en la que Lope vuelve a elegir a la mujer como protagonista, una mujer fascinante que rompe con las convenciones empujada por el amor que siente por un hombre de condición social inferior. Vasco volvió a contar con Lorenzo Caprile para el magnífico vestuario y con Miguel Angel Camacho para la iluminación.

Madrid

Nacional

ERNESTO ALTERIO
PROTAGONIZA YO,
EL HEREDERO



LUIS MALBRÁN

cribe De Filippo, “una tradición impresionante”, explica Saponaro, “cuya mayor seña de identidad es el lenguaje. El napolitano es un dialecto metafórico, va más allá de la comprensión literal de las palabras. Los padres

del teatro italiano son Raffaele Viviani y De Filippo (también Pirandello, claro). Pero mientras Raffaele escribe solo en napolitano porque le interesa únicamente la gente de la calle, Eduardo lo mezcla con el italiano que habla la burguesía, haciendo un teatro interclasista cuya mirada ambigua, cínica, sutil, pero con un punto muy cruel, coincide con la manera de ver la vida de los napolitanos”.

Reivindicación moderna. En *Yo, el heredero*, obra que estrena en 1942, y que luego reescribiría en italiano en los 70, De Filippo traza un retrato irónico y amargo de una familia burguesa, cristiana y caritativa, benefactora de los desheredados. “Ludovico, el personaje que interpreta Ernesto Alterio, en su reivindicación de suceder como mantenido de la familia a su padre recientemente fallecido, de “heredar” la caridad de la familia, apela a los sentimientos y a los derechos humanos, algo tremendamente moderno para la época en la que fue escrita”.

No estamos ante una comedia farsesca ni grotesca, sino ante una tragicomedia en la que De

Filippo pasa del registro cómico al dramático, construyendo personajes muy humanos a los que sus circunstancias no perdonan. Por ello, añade Saponaro, uno de los aspectos más complejos de los ensayos con los actores españoles ha sido “buscar los matices trágicos y cómicos, que en la función se mezclan constantemente y, al mismo tiempo, preservar el punto de vista irónico. No sé si De Filippo es un

“Lo más complejo de los ensayos ha sido buscar los matices trágicos y cómicos, y preservar la ironía”, explica Saponaro

autor naturalista, creo que también fue experimental”, continúa el director, “pero como actor que fue no le interesan los personajes característicos, sino profundizar en el retrato psicológico. Cuando él estuvo actuando en Moscú se le llamó el Stanislavski italiano. Yo creo que el método del maestro ruso ya había sido desarrollado por el teatro napolitano de forma artesanal”. Hay otro elemento de

este espectáculo que Saponaro subraya: “El intercambio generacional que mantienen las obras de De Filippo al congrega a actores de varias edades”. El autor y cómico, que a los cuatro años fue lanzado al escenario por su padre Scarpetta, edificó un teatro heredero de la máscara de Pulcinella con el teatro burgués del siglo XX, que reúne a jóvenes y veteranos intérpretes formados en distintas tradiciones. El elenco español también ha unido a actores de diferentes recorridos y edades: José Manuel Seda, Concha Cuetos, Fidel Almansa y Natalie Pinot con otros más jóvenes como Ernesto Alterio, Mikele Urroz y Yoima Valdés.

Ambientada en el Nápoles de la posguerra, está trufada de canciones napolitanas interpretadas por Enzo Moscato. Saponaro ha trasladado la acción de lugar. Si en el original se desarrolla en el salón de una casa burguesa, aquí es una terraza sobre el mar. La escenografía la firma Andrea D’Odorico, que huye del realismo con la idea de recrear la luz del mediterráneo.

LIZ PERALES

COMEDIA

Juanra Bonet se “animaliza”

ANIMALES no es un monólogo estilo “Club de la Comedia”, o sea, una sucesión de chistes, sino que se sustenta en un texto mordaz, irónico, en ocasiones despiadado, original del actor y guionista británico Ricky Gervais (reconocido por la serie de televisión *The Office*) y en el que, como buen inglés, aborda su fascinación por los animales. O mejor dicho, explora los límites de lo políticamente correcto estableciendo analogías entre los hombres y los animales. El espectáculo está interpretado por Juanra Bonet, cómico asiduo de la televisión catalana que, como si se pusiera un traje hecho a su medida, domina el texto a su antojo, apoyándolo con un muy eficaz trabajo físico y gestual. Tras una temporada de éxito en el Fíguro de Madrid y en la sala Capitol de Barcelona, llega al Alfil de Madrid el día 21.

DRAMA

La Duquesa de Malfi en el CBA

La Duquesa de Malfi, original de John Webster (Londres, 1580-1630), es la obra clásica que no firma Shakespeare más representada en los escenarios anglosajones. Relata la historia de una aristócrata que se casa en secreto con su mayordomo, enfrentándose por ello a sus hermanos. Estos se vengán desarrollando hasta límites casi cómicos la idea de crueldad, tema que casa muy bien con un autor al que le anima lo sanguinario. Malcontent, grupo madrileño creado en 2004 por Carlota Gaviño, Javier Lara, José Padilla e Iñigo Rodríguez-Claro, ha contado con el escocés Owen Horsley para la dirección. Han creado un espectáculo muy contemporáneo, que trata de la corrupción en todas sus formas y de las relaciones familiares. Desde hoy y hasta el día 18 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

La figura del director de escena —heredera del primer actor de la compañía teatral que, tras almacenar cierta experiencia, se hacía con el mando de la función y se encargaba de ordenar el tráfico escénico— se convirtió en la personalidad predominante de la segunda mitad del teatro del siglo XX a partir del trabajo fundacional de Antoine (Théâtre Libre, París). En los albores del siglo XXI, esta figura parece desdibujarse y mutar en otra mucho más compleja: el director-creador. Si el director de escena —en el sentido más convencional— lleva a cabo la “representación” del texto teatral, el director-creador lo “interpreta” (añadiendo múltiples planos de significado) y arroja un punto de vista —estético y filosófico— personal a su creación. No se trata ya de trabajar “a favor” o “en contra” del texto sino de abrir precipicios entre sus palabras y descubrir el sentido interno del mismo. El creador tiene un punto de locura pero, a diferencia del loco que vive en el desorden total, viaja hasta la locura para volver y arrojar luz con su creación.

El trabajo de Pepa Gamboa (Arahal, 1963) parece ajustarse a la perfección a esta noción de director/creador. A lo largo de su carrera, la directora andaluza se ha enfrentado a numerosos retos: dirigió un insólito y tristísimo *Final de Partida* de Beckett en el que los personajes de Hamm y Clov se atrevían con algunos de sus monólogos en zar-

Álamo comediógrafo

Pepa Gamboa lleva al Español *Veinticinco años menos un día*



ANA FERNÁNDEZ EN VEINTICINCO AÑOS MENOS UN DÍA

zuela; dirigió los espectáculos flamencos más innovadores en la Bienal de Flamenco sevillana; nos sorprendió la pasada temporada con una *Casa de Bernarda Alba* interpretada por gitanas, y desde hace más de dos décadas viene formando un fructífero tándem teatral con el autor Antonio Álamo.

En esta ocasión, Gamboa y Álamo se atreven con una extravagante y enloquecida co-

“Es una comedia en la que después de reírte de todo y de todos, como en las películas de los 60, te das cuenta de que aquello te recuerda tu vida”, dice Gamboa

media sobre el matrimonio, el mundo del teatro y sus personajes, *Veinticinco años menos un día* (XXX Premio Born de Teatro). Como explica su autor: “Es una obra que contiene a su vez otras dos. La primera es la historia de un adulterio y un triángulo amoroso. La segunda es una comedia sobre una representación teatral, *The tea is ready*, que tras casi veinticinco años de permanencia en la cartelera londinense está a punto de saltar por los aires. Y la tercera de las comedias la protagoniza el valeroso nieto del británico P. D. Green, que procura por todos los medios recuperar

la olvidada figura de su abuelo y su significación en el teatro inglés. La obra”, concluye Antonio Álamo, “es una comedia donde la ficción y la realidad acaban confundiendo”.

Tras la adolescencia.

Para Gamboa se trata de “una de esas comedias en las que, después de reírte de todo y de todos (como en aquellas maravillosas películas italianas de los años 50 y 60) te das cuenta de que aquello te recuerda vagamente a tu vida, especialmente a la que viene tras la adolescencia y su breve mundo de certezas”.

En la puesta en escena de Gamboa realidad y ficción, por más que siempre aparezcan entremezcladas (como en la vida misma), comienzan a resultar distinguibles y esos *Veinticinco años*

menos un día parecen transcurrir “en el lugar donde se encuentran los tradicionales puñales de hojalata, los anillos con fondo secreto para guardar el veneno, las traiciones, las pelucas, los sonámbulos, los divos, los dragones de cartón, etc. Pero luego, tras doblar una esquina (en la vida), uno se encuentra con los de verdad... lo dice alguien que no miente”, concluye una directora que conoce muy bien el teatro y su revés: la vida.

La obra está protagonizada por Richard Collins-Moore, Ana Fernández, Moncho Sánchez-Diezma, Joserra Leza e Ione Iratzabal, entre otros.

JOSÉ MANUEL MORA



Fundación **BBVA**

Música, Arte, Humanidades

La Fundación BBVA apoya la creación artística, la literatura y las humanidades, como componentes centrales de la cultura. La ciencia, la tecnología, la música y el arte, así como su estudio académico en el marco de las disciplinas humanísticas, forman hoy un espacio continuo, convergiendo en el modelado de las percepciones sociales y los valores, las perspectivas y la sensibilidad de nuestro tiempo. Cada uno de esos ámbitos, así como la exploración de las interacciones entre ellos, son áreas de actuación preferente de los programas de la Fundación BBVA.

www.fbbva.es

59 San Sebastián

El festival de San Sebastián arranca hoy con fuerte presencia española y grandes nombres internacionales

A punto de convertirse en sexagenario, el Festival de San Sebastián llega más español que nunca sin renunciar a grandes firmas internacionales, como Terence Davis, Kore-eda, Arturo Ripstein o Kim Ki-duk. Enrique Urbizu, Isaki Lacuesta y Benito Zambrano, con los que hemos hablado, se pelearán por la Concha de Oro mientras que los trabajos de Fresnadillo, David Trueba, Chaperó Jackson y Vigalondo se presentarán fuera de competición.



RAQUEL WEISZ
EN *THE DEEP*
BLUE SEA

Los viejos conocidos son siempre una garantía. De hecho, a nadie le extrañará encontrarse en el escaparate principal de Donosti-2011 los nuevos trabajos del británico Terence Davies, el japonés Hirokazu Kore-eda, el mexicano Arturo Ripstein o el coreano Kim Ki-duk. Cuatro cineastas que regresan una vez

más al certamen donostiarra, al que este año se van a encontrar renovado y con juveniles energías, dispuesto a emprender una nueva etapa bajo la dirección de su entusiasta director José Luis Rebordinos, que ha sido capaz de insuflar aliento, ideas, ritmo de trabajo, líneas de consenso y horizontes de futuro a una muestra que celebra este año su

59 edición. De Terence Davies ofreció ya San Sebastián una retrospectiva completa en 2008. Cineasta esencial, hondamente comprometido con sus formas y con la materia dramática de sus películas, este año presenta una personalísima adaptación de la obra teatral homónima de Terence Rattigan (*The Deep Blue Sea*), protagonizada por Rachel

Weisz. A priori, esta pieza de cámara centrada en el conflicto emocional que vive una mujer casada enamorada de otro hombre es uno de los platos fuertes de la competición y una calificada aspirante a la cúpula del palmarés que deberá confeccionar el jurado presidido por la actriz norteamericana Frances McDormand, en el que se in-

tegran también el guionista y realizador mexicano Guillermo Arriaga, Álex de la Iglesia, el cineasta noruego Bent Hammer, la actriz china Bai Ling, la directora de fotografía francesa Sophie Mantigneux y la actriz británica Sophie Okonedo.

Otro creador habitual en San Sebastián es Hirokazu Kore-eda, que atraviesa una espléndida madurez y que acude por cuarta vez a la competición del certamen; en esta ocasión, con *Kiseki (I Wish)*, donde narra la historia de un niño de doce años empeñado en reunirse con su hermano, que vive a kilómetros de distancia. Pero de Kore-eda tendremos ración doble, puesto que en la sección Zabaltegi-Especiales se podrá ver también su poética reflexión sobre el duelo y la ausencia de los seres queridos: una pieza de 51 minutos filmada para una serie televisiva de tema fantástico.

Referentes literarios. Arturo Ripstein (ganador de la Concha de Oro con *Principio y fin* en 1993, y con *La perdición de los hombres* en 2000) viene esta vez con *Las razones del corazón*, libre y personalísima adaptación—escrita junto a su inseparable Paz Alicia Garcíadiago—de los últimos capítulos de la novela de Flaubert *Madame Bovary*, a partir de los cuales ha compuesto un larga coproducción hispano-mexicana (139 min.) filmada en blanco y negro. Y de Kim Ki-duk (ganador aquí del premio del Público en 2003 con *Primavera, verano, otoño, invierno...*, y de quien aún recordamos con espanto *Arirang*, el narcisista y risible autorretrato que presentó en el pasado Cannes) veremos su primer filme rodado in-

■ Ripstein presenta *Las razones del corazón*, libre adaptación de los últimos capítulos de *Madame Bovary*, de Flaubert

tegramente en Europa: un riguroso estreno mundial titulado *Amen*, en el que narra el misterioso viaje de una joven coreana y sus encuentros con el hombre que la persigue.

Cineastas de batalla. Pero sucede que estos nombres ya veteranos en Donosti tendrán que vérselas con un panel de cineastas que anuncian batalla y que piden paso con fuerza: es decir, los tres españoles (Enrique Urbizu, Isaki Lacuesta, Benito Zambrano) y los nueve adicionales de la sección oficial, entre los cuales aparecen dos jóvenes realizadoras que son también actrices: la canadiense Sarah Polley (firmante de *Take this Waltz*, su segundo filme, un drama romántico protagonizado por Michelle Williams) y la francesa Julie Delpy, responsable de *Le Skylab* (su cuarto largometraje), una comedia nostálgica sobre una reunión familiar ambientada en los años setenta.

Y de Francia llega también *Americano*, el debut como director de Mathieu Demy (hijo de Agnès Varda y Jacques Demy, a quien el festival le dedica una de sus grandes retrospectivas), donde narra, con la colaboración de Salma Hayek, Geraldine Chaplin y Chiara Mastroianni, el periplo mexicano de un joven francés en busca de una misteriosa mujer. La única representación estadounidense corre a cargo de Oren Moverman (ga-

nador de un Oso de Plata en Berlín con *The Messenger* en 2009), director ahora de *Rampart*, un vibrante *thriller* con el que pone imágenes a un argumento del gran James Ellroy (un duro retrato de la vida al límite de un policía de Los Ángeles), interpretado, entre otros, por Woody Harrelson, Robin Wright, Sigourney Weaver y Steve Buscemi. El pabellón chino lo defenderá Wang Xiaohuai (uno de los más notables creadores de su país, habitual del festival de Cannes) con *11 Flowers*, centrado en la convulsa época previa a la muerte de Mao Zedong, mientras que de Argentina se podrá ver *Los Marziano*, una agrí dulce comedia familiar dirigida por Ana Katz.

Finalmente, el portugués João Canijo (ayudante de dirección de Manoel de Oliveira, Alain Tanner y Wim Wenders) ofrece un intenso melodrama familiar en *Sangue do Meu Sangue*; el griego Filippos Tsitos presenta *Adikos Kosmos (Unfair World)* y el sueco Björn Runge firma *Happy End*, donde aborda el tema del maltrato de las mujeres en la sociedad actual. Se cierra así el cómputo de los dieciséis cineastas que compiten por la Concha de Oro, pero—como siempre—fuera de la sección oficial también hay vida...

De Scorsese a Malick. Y en esta edición, además, una vida que se promete efervescente y poliédrica, capaz de integrar nada menos que un documental de Martin Scorsese sobre George Harrison (*Living in the Material World*), otro del gran Frederick Wiseman (*Crazy Horse*) y un tercero de Jonathan Demme sobre Neil Young (*Neil Young Live*), jun-



FOTOGRAMAS DE AMEN, KISEKI Y LAS RAZONES DEL CORAZÓN

to a piezas tan deseadas—y esperadas—como las recuperadas “perlas” que suponen *Le Havre* (Aki Kaurismäki), *Life without Principle* (Johnny To), *Drive* (Nicholas Winding Refn), *Nader y Simin* (Ashgar Farhadi, Oso de Oro en Berlín) y, sobre todo, *El árbol de la vida* (Palma de Oro en Cannes), la inabarcable, fascinante y polémica obra de Terrence Malick, distinguida por la FIPRESCI como mejor película del año.

CARLOS F. HEREDERO

G Siga el Festival de San Sebastián en www.elcultural.es

Tres cineastas en discordia

Zambrano, Lacuesta y Urbizu compiten por la Concha

Son los tres españoles a concurso por el gran premio de San Sebastián, con propuestas muy distintas entre sí. Benito Zambrano viaja a la posguerra, Isaki Lacuesta se aventura en el continente africano y Enrique Urbizu reactiva la memoria del 11-M. Los tres cineastas desentrañan las claves de sus respectivas propuestas.

Es la cantinela de los últimos años. El cine español es muy ecléctico, muy heterogéneo, muy inquieto, muy joven y muy viejo. Es una verdad discutible o una mentira a medias, pero se ha repetido tanto que por fuerza debemos creerla. Desde luego, el Festival de San Sebastián la cree a pies juntillas, y en su 59 edición se ha tomado como una causa propia explorar con gran atención tanto fuera como dentro de casa.

La consigna parece clara: que todo tipo de público se sienta reconocido. Tres propuestas españolas bien distintas se disputarán la Concha de Oro. El cine académico (no forzosamente rancio) con sello industrial lo entrega Benito Zambrano (Sevilla, 1964) en *La voz dormida* (estreno en salas el 21 de octubre), adaptación de la novela de Dulce Chacón en torno a dos hermanas víctimas de la represión franquista en los primeros años de posguerra. El thriller de calidad vendrá de la mano de un veterano alquimista del cine de género como En-

rique Urbizu (Bilbao, 1962), que se sumerge con nervio en los engranajes del terrorismo islamista en la negrísima *No habrá paz para los malvados* (estreno el 23 de septiembre). Más allá de todo lo reconocible, alérgico a las etiquetas, Isaki Lacuesta (Girona, 1975) traerá su aventura africana a las pantallas, *Los pasos dobles* (el 30 de septiembre en salas), ensayo y fábula sobre los misterios del arte rodado en Mali en alianza con el pintor Miquel Barceló. Modélicos ejemplos de tres modelos de cine.

El director más prolífico de cuantos hacen cine en España presentará asimismo en Zabaltegi el documental *Cuaderno de barro*, cara de la misma moneda que contiene *Los pasos dobles*. “Son dos películas que funcionan de forma autónoma pero que están llenas de ecos. Mi deseo es proyectarlas en museos como si formaran un díptico”, afirma Lacuesta. Entrega así un proyecto bicéfalo—ficción y documental, si quieren— que se abre en espiral a diversas leyendas del País Dogón partiendo de la figura errática de François Au-



ELENA ARROYO

giéras, hombre-camaleón que fue soldado, bandido, místico, poeta, pintor y aventurero, entre otras excentricidades, y que, como dejó escrito, pintó una suerte de Capilla Sixtina en un búnker enterrado en el desierto “para que lo descubrieran los hombres del siglo XXI”.

Mitos improbables. Como hiciera en su debut con *Cravan vs Cravan* (2002), Lacuesta—que co-escribe el guión con Isa Campo— parte de un mito improbable y una exploración creativa: el equipo de filmación se aventura en el desierto en busca del

mítico búnker. “El mayor desafío era hacer la película. Teníamos serias dudas de que fuera posible, y por eso mucha gente del equipo abandonó antes de intentarlo. Pero estoy muy contento porque la productora [Tusitala] ha tenido la audacia de respaldarnos hasta el final”.

Los pasos dobles no es sólo una celebración del acto de fabular y fabricar leyendas, sino un verdadero festín para los exploradores de rarezas. “Creo que hay al menos dos o tres cosas en la película totalmente insólitas en el cine español”, dice el autor de *Los condenados*, quien se toma su



ZAMBRANO (IZQDA.),
LACUESTA (ARRIBA) Y
URBIZU EN LOS RODAJES
DE SUS PELÍCULAS

sayo sobre la figura del *doppelgänger* o un estudio del acto pictórico. *Los pasos dobles* no se deja, en todo caso, encerrar en compartimentos estancos. “Nos planteamos que la película fuera totalmente camaleónica, como el propio Augiéras —explica Lacuesta—. Pero es un arma de doble filo manejar tantos códigos, porque el espectador puede quedar fascinado con algunas partes y detestar otras”.

Las distintas líneas de estilo, como los distintos tiempos que conducen la película —el pasado, inspirado en la vida de Augiéras, y el presente, la búsqueda del búnker-Sixtina—, tienen por objeto confluir hasta que no puedan distinguirse uno de otro. “Ese era otro gran reto, armar una unidad, trasladar a la pantalla la convicción de Augiéras de que su espíritu se reencarnaría de vida en vida y de muerte en muerte para nunca desapa-

recer”. La argamasa la proporciona el bloque protagonizado por Barceló (un artista no menos pluriforme que la propia película), quien con sus creaciones en su taller de Mali, en activo desde 1988, ejerce de cicerone del proyecto. “Seguramente un niño va a disfrutar más de la película que un espectador que va buscando una poderosa coherencia interna. Es una película de aventuras”, concluye Lacuesta con modestia.

Un thriller pesimista. Si con *Los pasos dobles*, tan imprevisible, su director coloca al público en zonas por descubrir, viajando a un pueblo y una cultura distantes y desconocidas, Enrique Urbizu se ciñe a códigos muy familiares —el *thriller* americano— para tejer una oscura maraña de persecuciones en el Madrid contemporáneo y contagiar al público un estado de permanente alerta. “David Lynch dice que trata de convertir al espectador en un detective privado. Yo he hecho lo mismo”, explica Urbizu, quien partió de dos premisas para escribir con su habitual colaborador Michel Gaztambide el geométrico, inflamado guión de *No habrá paz para los malvados*: “Queríamos contar la historia de un desalmado que salva el mundo. Y también transmitir la sensación de inseguridad que se vive en Occidente respecto al terrorismo”. *Thriller* con mayúsculas, esta nueva visita al cine de género por el autor de *Todo por la pasta* (1991) contiene en su interior una insólita redefinición del (anti)héroe contemporáneo, Santos Trinidad, un expolicía alcohólico encarnado con enorme convicción por José Coronado. “La duda era si ese personaje iba a poder levantar simpatías en

OSCAR FERNÁNDEZ ORENDO

oficio como un *tour de force*, un pulso con las trilladas convenciones de la producción española. “Es la ventaja de no tener nada que perder, que he hecho una película muy suelta y muy desacomplejada”. Un filme mu-

tante que salta sin solución de continuidad de una pieza tributaria de Jean Rouch a una *road-movie* o un *western*, de un romance homosexual a una fábula ancestral, una comedia musical, un *biopic* fantasioso, un en-

el espectador, porque es un tipo muy oscuro y desagradable –sostiene el cineasta vasco–. Eso hace que la película provoque en el público sentimientos encontrados”.

Arranca la acción con una extraordinaria secuencia en un prostíbulo –que toma su inspiración de una novela de Chester Himes–, en la que Santos comete varios asesinatos en un estado de febril borrachera. Un tes-tigo de la matanza logra huir y a partir de entonces el endemoniado Santos emprende la caza del hombre para borrar cualquier rastro de sus homicidios. Paralelamente, el filme sigue las investigaciones de la jueza Chacón (Helena Miquel), que también acorrala poco a poco a su presa. “Santos es un personaje solitario, silencioso, de acción, y eso lo pongo en contraste con la investigación de la jueza, que es totalmente hablada, de plano-contraplano”. Las dos líneas narrativas conforman así un fructífero diálogo de puestas en escena: de los amplios espacios y el movimiento se pasa a su contrario, el encierro y el estatismo de salas de interrogatorio.

“En un momento dado, aparece la palabra bomba, ambas investigaciones derivan hacia el terrorismo islámico, y el filme da un vuelco salvaje”, adelanta Urbizu, para quien el relato pone en forma, esencialmente, “la teoría del caos: si cambias las condiciones iniciales el resultado es diametralmente distinto”. El recuerdo doloroso del 11-M acaba conformando la música del filme, pero no su letra. Tras una me-

ticulosa investigación de la acción terrorista más devastadora de Europa, Urbizu toma los atentados en Madrid sin la intención de reconstruirlos, sino como un catalizador para explorar la trastienda y el fermento de la barbarie de Atocha. “Hay algo

“El mayor desafío era hacer la película. Teníamos muchas dudas de que fuera posible, y por eso parte del equipo abandonó el rodaje”. ISAKI LACUESTA

de lo que se habla muy poco, pero es bien sabido por la Policía y los medios, y es la conexión entre el narcotráfico y el terrorismo internacional –argumenta el cineasta–. Es muy alucinante pensar que las rayas que se meten los jóvenes en los bares de moda acaban financiando ataques terroristas”.

Esa atmósfera enrarecida y ese destino azaroso se filtran con sobriedad en el pesimista *thriller* de Urbizu, rodado con admirable concreción formal y músculo narrativo. “Con un presupuesto ajustado, la síntesis es una obligación –explica el autor de *La vida mancha* (2003)–,

“Mi película está dedicada a las mujeres que lloraron en los cementerios y las que sufrieron la represión en las cárceles de la posguerra”. BENITO ZAMBRANO

pero es que además el género obliga a la contención, a mucho verbo y poco adjetivo, y eso me gusta mucho”. Hermanada con la vibración narrativa de grandes renovadores del género como Sam Fuller o Don Siegel, *No habrá paz...* viene así a formar un

díptico con la irremplazable *La caja 507* (2002), con la que comparte su voluntad de husmear con inteligencia y mirada crítica en las cloacas del sistema: “Allí teníamos un discurso sobre la corrupción política, y aquí tenemos uno sobre la descoordinación policial y las consecuencias de que la gente no haga bien su trabajo –resume Urbizu–. Sería estupendo completar una trilogía, aunque en este país es muy costoso encontrar financiación para un *thriller*”. El peaje que ha pagado no es pequeño: casi ocho años alejado de la gran pantalla.

Desamparo femenino. En el caso de Benito Zambrano han sido seis años de silencio. Su fallida exploración cubano-musical con *Habana Blues* (2006) no cumplió con las expectativas de la memorable *Solas* (1999). Acaso con *La voz dormida* pueda desquitarse. El sevillano vuelve a narrar como hiciera en su ópera prima una brutal historia de crueldad y desamparo de protagonismo femenino. “Las mujeres viven la vida desde muchos más ángulos que los hombres. Quizá por ello me atrae especialmente escribir sobre ellas. En este sentido me siento heredero del teatro de Lorca”, sostiene Zambrano.

Inspirándose en la novela homónima de la fallecida Dulce Chacón, el relato transcurre en el Madrid de la posguerra, año 1940. “La novela me impactó de una forma muy profunda y no quería hacer una película más sobre la Guerra Civil –explica–. Le pedí al equipo que se entregara a muerte para marcar la diferencia. Yo no podía llevar

el dolor de esas vidas a la pantalla sin un enorme respeto, y sobre todo, sin un rigor cinematográfico absoluto”.

Bien es cierto que, a diferencia de la mayoría de las tentativas historicistas del cine español, la verdad emocional de *La voz dormida* no queda enterrada por el peso de una costosa producción, por rostros célebres pero inexpresivos, por una ampulosa banda sonora o por rancios escenarios de cartón-piedra. “La película es una historia de amor entre dos hermanas –resume el director–, pero también es un relato sobre la dignidad, las ideas, la solidaridad y el compromiso”. El motor del filme es la peripecia vital de Pepita (María León), una joven

“David Lynch dice que trata de convertir al espectador en un investigador privado. Yo he hecho lo mismo con *No habrá paz para los malvados*”. ENRIQUE URBIZU

cordobesa que trata por todos los medios de que pospongan la ejecución de su hermana, Hortensia (Inma Cuesta), al tiempo que vive una historia de amor con Paulino (Marc Clotet), quien continúa la lucha clandestina en la sierra madrileña. “La película está dedicada a las mujeres que lloraron en las puertas de los cementerios y las que sufrieron la represión en las cárceles –añade Zambrano–. La mayoría de ellas no tenía una conciencia política clara, sólo querían sobrevivir y que no mataran a los suyos, y ése es el recorrido que hace Pepita, pero el terror se ceba con ella”.

La verdad y el valor cinematográfico de *La voz dormida* proceden del inmenso trabajo ex-

El gran escaparate

Fresnadillo abre el festín de cine español

presivo de unos intérpretes en gracia, con María León a la cabeza, lo que probablemente valida al autor de *Solas* como el mejor director de actores del cine español junto a Almodóvar. “La mejor herramienta de mi cine es el primer plano”, afirma el cineasta, quien descubre en la faz descompuesta y esperanzada de Pepita, en sus ojos tan iluminados como agonizantes, el lacerante miedo en el cuerpo con el que vivió la España derrotada tras el fin de la contienda. El arranque del filme –mujeres encarceladas cantando *La Internacional*– establece su trinchera ideológica y su punto de vista. “El cineasta debe necesariamente tomar una postura. No sólo política, sino moral –sostiene Zambrano–. Uno de los grandes desastres de los últimos años ha sido el empeño por despolitizar la cultura. Si retrocedemos a una época tan marcada por el extremismo ideológico, me parece imposible abstraerse de ello”.

Los esfuerzos por destilar realismo y dotar de dimensión humana a los muchos personajes del filme no evitan en todo caso que, una vez más, el oscuro pasado español corra el riesgo de quedar encorsetado por un esquema de héroes y villanos. “Yo no me planteo contar una historia de buenos y malos. Me planteo que en todo ser humano hay una bestia dentro, y cuando sale, lo anula todo. Les pasó a los nazis, a los romanos, y en mi historia la bestia era falangista. Si la película levanta ampollas es señal de que todavía este país tiene una piel muy débil”. No es precisamente débil, en todo caso, el cine español a concurso en San Sebastián.

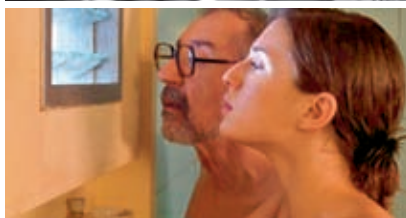
CARLOS REVIRIEGO

El Festival de San Sebastián se consolida como el gran escaparate del cine nacional, que por motivos ignotos –quizá relacionados con la cercanía de los Goya–, suele ser mucho mejor en los últimos meses del año que en los primeros. De esta manera, al margen de la Sección Oficial, nos encontramos con autores de gran atractivo como Juan Carlos Fresnadillo, Manuel Huerga, David Trueba, Eduardo Chaperó Jackson, Nacho Vigalondo o el documental sobre Miquel Barceló de Isaki Lacuesta.

Fresnadillo inaugura hoy el Festival (fuera de concurso) con *Intruders*, su segunda incursión en el terreno de la superproducción, rodada en inglés, tras el éxito internacional de *28 semanas después* (2007). Clive Owen, Daniel Brühl y Pilar López de Ayala protagonizan un *thriller* a dos bandas sobre sendas familias (una inglesa, la otra española) acosadas por misteriosos enemigos que se cuelan en las pesadillas de una niña.

Según el director, “me interesa la familia como núcleo de protección pero también del lado oscuro que tiene el ser humano. El intruso y la amenaza tienen mucho que ver con lo que eres, de dónde vienes”. Realidad e imaginación se confunden en uno de los títulos

más esperados del certamen y que puede dar al cine nacional una gran visibilidad en las salas de todo el mundo. La sección Zabaltegi-Especiales es la que acumula más títulos españoles de interés. David Trueba regresa a la ficción con *Madrid, 1987*, una película que el propio cineasta define como “un proyecto pequeño y sen-



IMÁGENES DE *INTRUDES* (J.C. FRESNADILLO), *MACIÀ CONTRA COMPANYS* (M. HUERGA) Y *MADRID, 1987* (D. TRUEBA)

traterrestre, una comedia romántica ambientada durante una invasión de alienígenas en Madrid. Manuel Huerga, tras la notable *Savador* (2006) vuelve a fijarse en la historia de España con *Macià contra Companys*, ficción revestida de estilo documental con Pere Ponce y Fermí Reixach. Isaki Lacuesta estará en el festival por partida doble. En la Sección Oficial con *Los pasos dobles*, y, en Zabaltegi, con *El cuaderno de barro*, donde registra la ‘performance’ *El paso doble* que el pintor Miquel Barceló realizó junto al coreógrafo Josef Nadj en lo alto del acantilado de Bandiagara, en Mali, país en el que reside el artista. Además, *Al final del túnel*, de Eterio Ortega Santillana, se adentra en la situación que vive el terrorismo de ETA. Dentro de Zabaltegi-Nuevos Directores se presenta otro documental, *Tralas Luces*, de Sandra Sánchez, donde se retrata la vida cotidiana de unos feriantes. En la misma sección, se verán dos debuts más en el

campo de la ficción. *Arrugas*, de Ignacio Ferreras, que apuesta por la animación para adultos, y la comedia negra *¡Feliz año, abuela!*, de Telmo Esnal. Finalmente, en el Velódromo podrá verse, a ritmo de *hip-hop*, el salto al largo de Chaperó Jackson con *Verbo*.

campo de la ficción. *Arrugas*, de Ignacio Ferreras, que apuesta por la animación para adultos, y la comedia negra *¡Feliz año, abuela!*, de Telmo Esnal. Finalmente, en el Velódromo podrá verse, a ritmo de *hip-hop*, el salto al largo de Chaperó Jackson con *Verbo*.

JUAN SARDÁ

Terrence Malick llega por fin con *El árbol de la vida*, película que consiguió la Palma de Oro en el último Festival de Cannes y que ha revolucionado la estancada cartelera actual. El director de *La delgada línea roja* dinamita una forma tradicional de hacer cine para conseguir una obra que puede calificarse de radical, abstracta e innovadora.

Cruel dilema el que propone Terrence Malick en *El árbol de la vida*; una fisura que divide al mundo entre los dominios de la razón y del sentimiento, entre la entrega a una fe ciega o la sumisión al dictamen de las entrópicas leyes de la naturaleza. Hay que tener valor, incluso estar un poco loco, para querer plasmar en imágenes algo parecido a una respuesta a la cruzada existencial que rige la vida de todo hombre: primero porque dicha empresa es imposible –de ahí, supongo, que la película sea imperfecta, lo que posiblemente la hace aún mejor; al fin y al cabo, quién quiere que las películas sean perfectas– y, segundo, porque cualquier posicionamiento será susceptible de ser atacado. Es lo malo de los bandos: siempre hay uno enfrente que lleva la contraria.

Después del Big Bang

Llega *El árbol de la vida*, la obra maestra de Terrence Malick



BRAD PITT, A LA DERECHA, ENCABEZA EL REPARTO DE *EL ÁRBOL DE LA VIDA*

De hecho, resultan sorprendentes las susceptibilidades que la película ha despertado en algunos críticos (aquí no hay corrientes de pensamiento, sólo personas enfadadas) que parecen no perdonar a Malick que se atreva a desentramar el dilema panteísta acusándolo de trascendentalista, apólogo del *new age* y no sé cuántas tonterías más; enarbolando la bandera del orgullo ateo, olvidando que algunas de las obras más bellas e importantes de la historia del cine poseen un indeleble débito para con la religión cristiana, ya fueran firmadas por creyentes como John Ford, King Vidor o Carl Theodor Dreyer o por apóstatas como Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini o Serguei M. Eisenstein.

Se podría estar discutiendo eternamente al respecto, pero sería muy aburrido. Porque si hay algo cierto en todo esto es que Malick no es un profeta, sino un cineasta, de hecho, uno de los mejores que ha habido nunca. Eso es lo que importa: El CINE. Así, en mayúsculas, como nunca se había visto antes, un meteorito lanzado al gran público *mainstream* desde el cora-

■ Malick hace chocar con una fiereza subyugante el cine clásico y el moderno con una narrativa conformada a través de las brumas de los recuerdos

zón de la industria más adocenada que, sin embargo, es tan radical, abstracto e innovador como la obra de experimentalistas como Jonas Mekas o Stan Brakhage. Algo que por más que se trate de relativizar, hasta la fecha sólo estaba al alcance de los pocos *outsiders* que quedan en Estados Unidos: Lynch, Cronenberg, Van Sant, Ferrara. Claro que ser una *rara*

avis en un mercado artístico estancado tampoco debería ser, por sí mismo, algo positivo. Pero es que luego están las imágenes y, ojo, qué imágenes. Decía el crítico Ángel Quintana que después de la presentación en Cannes de la película se oyeron todo tipo de delirios que se referían a ella como un “poema filosófico”. Es cierto, eso es una tontería. Aunque luego el crítico tildó de la película de “manual de autoayuda”, una *boutade* de la misma envergadura. Todo ello no quita para que *El árbol de la vida* sea pura lírica. Al menos, tal como Walt Whitman entendía lo que tenía que ser la poesía (o lo que Pessoa creyó que debía ser la prosa): cuestión de fondo y forma, el camino que parte de la belleza para alcanzar la emoción, y viceversa.

Cine flotante. La carrera de Malick, al fin y al cabo, ha sido un tira y afloja entre el continente y el contenido, un continuo aprendizaje narrativo que arrancó con su obra más aparentemente clásica (aunque moderna como un Godard o un Resnais), *Malas tierras* (1973), hasta llegar a la máxima estil-

zación en el vaivén plástico que mecían las imágenes de *El nuevo mundo* (2005). Película, esta última, que sería el laboratorio de pruebas para realizar el ritmo central de *El árbol de la vida*, cuya conjunción de imágenes y sonidos (ya sean las voces en *off* o la extraordinaria banda sonora de Alexandre Despat) forman una continua deriva de objetos fílmicos flotantes. Es

como si alguien hubiera desmembrado el canon argumental clásico en diferentes pistas de audio y vídeo y las hubiera reconstruido siguiendo una arbitrariedad que en sus momentos más libres podría recordar al *be-bop* de Dizzie Gillespie y en los más lúgubres al dodecafonismo de Schönberg.

Y es que el montaje de *El árbol de la vida* no bebe de nin-

■ El árbol de la vida es cine con mayúsculas como no se había visto antes, un meteorito lanzado al gran público desde el corazón de la industria más adocenada

guna realidad tangible, sino de los propios mecanismos del cine: el clásico y el moderno, puesto que Malick los hace chocar con una fiereza subyugante en la parte central de la cinta, donde retrata una tragedia en el hogar de una familia americana de los años cincuenta. Es una narrativa conformada a través de las brumas de los recuerdos (la voz en *off* imperante es la del joven de la casa, ya mayor, que rememora su infancia), de ahí esos huecos a rellenar, esas ausencias voluntarias que el dolor trata de ocultar. David Lynch lo hizo con los sueños y las fugas, Willam Faulkner lo hizo con los personajes mentalmente escindidos. Malick, por el contrario, se nutre de lo que narra: es la propia naturaleza de la vida la que ha hecho que esos recuerdos sean esquivos e incompletos, olvidados en el tiempo y el espacio.

La tragedia familiar sería el corazón de una película sobre la que pivotan los secretos de la existencia humana. Palabras mayores, de ahí que muchos no se lo vayan a perdonar nunca. Y es que el relato contenido en el epicentro del filme es un uni-

verso minúsculo que sirve para anclar el gran devenir humano en una película que arranca con la creación del mundo —en un *flash-back* que rivaliza en arco temporal con el de *2001: Una odisea en el espacio* (1969)— y finaliza en un limbo más allá de la vida donde todas las almas parecen encontrarse. He ahí otra de las grandezas de esta película inagotable: Malick es capaz

de dar forma al Big Bang (lo abstracto e incognoscible) a partir de imágenes del presente (lo cercano y tangible), creando una relación directa e insoslayable entre lo particular y lo general, entre lo divino y lo humano, entre la historia de la vida y la historia del cine. Media hora de abstracción elástica de imágenes cuyo valor ontológico trasciende en mucho al preciosismo de las mismas. Seguramente, de lo más importante que jamás haya filmado ningún cineasta.

La tercera y última parte de la película (la que más palos le han dado sus detractores) es, en conjunto, notablemente más endeble que lo visto anteriormente. Ya no sólo porque la idea de un fin del mundo conciliador parezca extraído del capítulo final de la funambulesca serie televisiva *Perdidos* (2004-2010), sino porque el tiempo que el cineasta dedica a ponerlo en imágenes resulta mucho menos condensado y creíble. Una imperfección que, como decíamos al principio del texto, probablemente hace que esta película nos guste aún más.

ALEJANDRO G. CALVO

La partícula de Dios

Santander estudia en un encuentro el bosón de Higgs

¿Mito o realidad? El bosón de Higgs, conocido como “la partícula de Dios”, será el protagonista del encuentro internacional (Higgs Days) que se celebrará desde el lunes en Santander. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de la Universidad de Alcalá, analiza su lugar en la física actual.

Viaje usted a Egipto y se maravillará ante las pirámides. ¿Para qué se hicieron? La mejor respuesta es keynesiana: para tener empleada a una enorme masa laboral en un país que no sabía qué hacer con su riqueza. En EEUU y en Europa, tras la II Guerra Mundial, buscar excitaciones subnucleares se convirtió en el esquema moderno de tirar el dinero.

Pero como las pirámides, las excitaciones subnucleares no han servido de nada. Tras sesenta años de hurgar en lo más pequeño del universo, los EEUU han anunciado el cierre del acelerador Tevatron a finales de este mes, cuya misión era buscar el “bosón de Higgs”. Se cierra así una etapa del conocimiento humano: pinchar a la naturaleza mediante golpes gigantescos para ver cómo responde al ataque.

¿Qué es el bosón de Higgs?

Realmente, la palabra deriva de un apellido, de Bose, de un científico que escribió a Einstein corrigiendo la estadística clásica cuando los casos a contar (por ejemplo, caras en tiradas simultáneas de dos monedas) fueran indistinguibles. Los bosones son partículas que no tienen *spin*, es decir que avanzan

sin movimiento en espiral. Los fermiones, de Fermi, otro físico italiano de la misma época que Bose, avanzan como tornillos, realizando espirales.

El universo son partículas y las interacciones entre ellas. Estamos formados por átomos combinados en moléculas. Éstas, a su vez, lo están en largas cadenas plegadas. Utilizamos cobre, hierro, aluminio, que son conjuntos de cuadrillones y quintillones de átomos enlazados entre sí. El nombre-átomo es engañoso. En griego quiere decir ‘sin partes’, pero sabemos perfectamente que está formado por dos partículas estables que jamás se cambian en otras: el electrón y el protón. Los protones se repelen con una fuerza enorme. Para mantener juntos

los protones de todos los átomos –menos del hidrógeno– se necesita un pegamento. Éste es el neutrón, otra partícula, inestable, que es un protón con un electrón pegado a él, y además con un neutrino. Protón y neutrón anulan su carga (el neutrón es, cómo no, neutro). Cuando está aislado, el neutrón se desintegra en unos 15 minutos.

Sabemos que los protones

atraen a los electrones. Pero, ¿cómo entendemos la atracción entre protones y neutrones sin carga eléctrica?

Una secuencia de órdenes

En vez del sencillo concepto de campo, muchos físicos decidieron que esas interacciones tenían que ocurrir como si hubiese una compañía de mensajería, unos “mensajeros” (ángeles =mensajero en griego) dentro de los núcleos: la fuerza que une a un protón con un neutrón consistiría en que el protón manda un mensajero (un mesón) hacia el neutrón y cuando llega al neutrón éste recibe la “orden” de unirse al protón. La fuerza se-

co tiene mayor masa que la bola.

¿De dónde sale la masa? Aquí aparece la teoría del bosón de Higgs. La idea es explicar la masa dando un paso atrás. Supongamos que el espacio (que carece de significado sin partículas con masa) fuera esencialmente un conjunto de campos (para pensar en campos, pensemos en la superficie del mar, con sus olas como oscilaciones de ese campo). ¿De donde salen esos campos? No se sabe. Existen. ¿De dónde sale la masa, es decir, las partículas? Suponemos que de la interacción entre uno de esos posibles campos –el campo de Higgs– con otros. Por ejemplo, con los campos electromagnéticos y con los de una de las fuerzas nucleares, la débil. En un metro cúbico del aire que res-

piramos hay unos 54 cuadrillones de átomos. Cada uno de ellos tiene masa porque, al moverse, genera un aumento del valor del campo de Higgs (cuya única explicación es que genera la masa) en el punto en donde está, como una ola en un punto de la superficie del mar. Ya tenemos masa en el universo.

Como los campos se consideran conjuntos de ángeles

■ La idea de la física actual es pasar del análisis a la síntesis, de la destrucción a la creación, de partir los átomos a ensamblarlos

ría así una secuencia casi continua de “órdenes”. Si aceptamos el esquema de mensajeros, ¿de dónde sale la característica esencial de las partículas, es decir, su resistencia a la aceleración? Esa resistencia la llamamos masa: si queremos mover una bola de ping-pong no hay problema, pero si pretendemos mover un banco de hierro del parque, no podemos. Decimos que el ban-

(mensajeros), el campo de Higgs debe ser un conjunto de bosones de Higgs, mensajeros que aparecen y desaparecen en tiempos del orden de quadrillonésimas de segundo para llevar las interacciones de unas partículas a otras y darles masa. ¿Tendrían masa las partículas en los intervalos en los que no reciben a los bosones de Higgs? ¿Podemos “ver” a los bosones de Higgs? Un mecanismo posible es generar altísimas excitaciones de partículas que liberen dos mensajeros de la interacción débil (W y Z) que a su vez, acoplándose, produzcan un bosón de Higgs H .

Para eso es preciso lanzar protones unos contra otros, para que choquen, y en el choque se exciten vibraciones tan intensas que se generen dos mensajeros (W o Z) que se acoplen en el H antes de decaer. Y puesto que los mensajeros W y Z exigen una alta energía, se precisa que los protones vayan a muy alta velocidad. Para

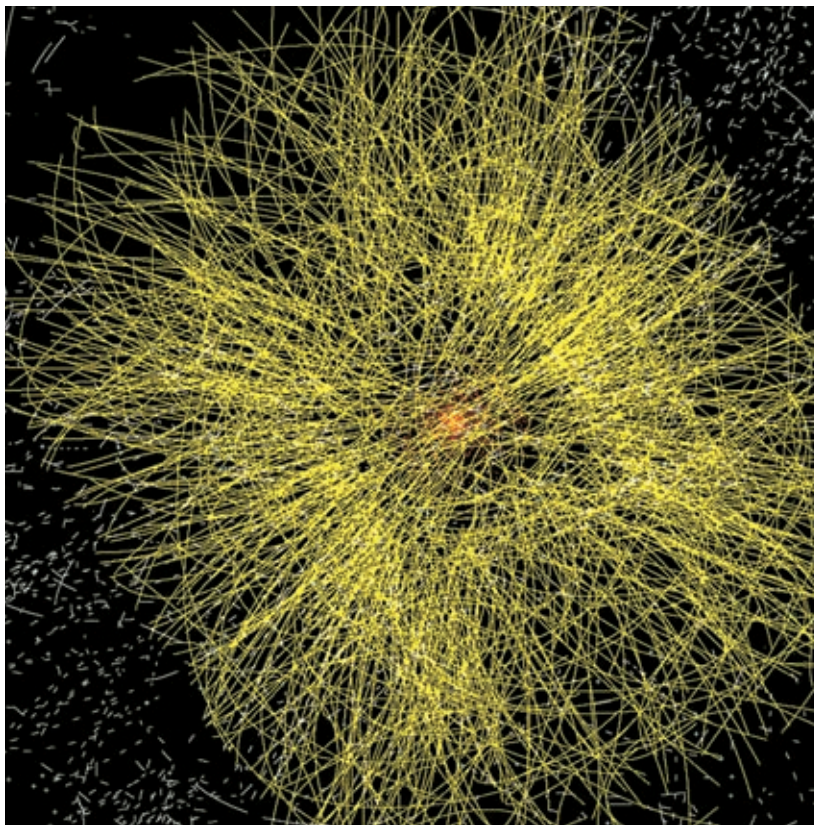
eso hay que darles empujones una y otra vez en un anillo grande, para que puedan dar muchas vueltas y recibir muchos empujones. Esto es lo que hace el LHC del CERN de Ginebra. Si el H existe, se encontrarán indicios de su existencia, seguro, en el LHC. Pero al no haber otro laboratorio en el mundo que pueda duplicar el experimento, la base esencial de la ciencia, que es la comprobación de resultados por otros laboratorios independientes, quedará en en-

trechido. Así, si se descubre el bosón de Higgs, ¿aceptaremos su descubrimiento? Porque su existencia es, en cualquier caso, dudosa, pues la gravedad (la masa) no se parece en nada a las otras tres fuerzas. La unificación de las tres fuerzas en un

breemos entonces que un cierto “campo” le da la masa a partículas sin ella (si es que partículas sin masa tienen algún significado). Tendremos entonces la idea de que las cuatro interacciones, Eléctrica y Gravitatoria, de muy largo alcance, y

interacciones derivan de la existencia misma de las partículas, que, por definición, las partículas tienen masa, que los campos tienen fuentes que son las propias partículas y que podemos vivir felices con cuatro dioses en vez de volvernos locos y gastar miles de millones de euros en tratar de reconciliar la naturaleza con una única “fuerza” o un “único” dios. El cierre del Tevatrón certifica que hoy día el interés de la física se decanta por otros temas.

Sabemos que hay cuatro fuerzas. La pregunta que nos hacemos no es ya ¿qué pasa en los dominios sub-protónicos? sino una mucho más interesante: con esas cuatro fuerzas, ¿qué nuevos fenómenos podemos construir y descubrir? La idea es pasar del análisis a la síntesis, de la destrucción a la creación, de partir los átomos a ensamblarlos. Esto representa un cambio de perspectiva que nos da una visión inmensamente más amplia del universo que las cuatro interacciones o los 16 quarks del modelo estándar. Es esta visión la que ha hecho perder el interés de las agencias estadounidenses por el Tevatrón con el fin de investigar, por ejemplo, las leyes de los sistemas complejos formados por x-llones de protones y electrones, para investigar, no lo elemental sino lo complejo. En Europa, que somos antiguos, vamos un poco más retrasados.



SIMULACIÓN DE UNA POSIBLE COLISIÓN ENTRE DOS PROTONES

supermodelo de las que puedan derivar ha precisado de un corsé brutal, forzado por una especie de ansia religiosa de monoteísmo, la insistencia en entes únicos universales.

La existencia de Higgs

No está nada claro que la interacción gravitatoria pueda entrar en un corsé aún más rígido para parecerse a las otras tres fuerzas. Supongamos que encontramos señales que nos indican la existencia del H . Sa-

Fuerte y Débil, de alcance muy reducido, funcionan con mensajeros que salen de unas partículas y llegan a otras. Habremos encontrado que las cuatro fuerzas que controlan el universo son esencialmente mensajeros (ángeles) que llevan la interacción de unas partículas a otras. Si no encontramos señales de que el bosón de Higgs exista, entonces podremos aceptar lo que yo creo que es la realidad: que los campos de fuerza no necesitan de mensajeros, que las

plia del universo que las cuatro interacciones o los 16 quarks del modelo estándar. Es esta visión la que ha hecho perder el interés de las agencias estadounidenses por el Tevatrón con el fin de investigar, por ejemplo, las leyes de los sistemas complejos formados por x-llones de protones y electrones, para investigar, no lo elemental sino lo complejo. En Europa, que somos antiguos, vamos un poco más retrasados.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



NATHALIE SESEÑA

“La mayoría de las veces el teatro sólo entretiene”

PREGUNTA: ¿Por qué recuperar *Tartufo*? ¿Es que ahora no hay autores que retraten la naturaleza humana?

RESPUESTA: Claro que los hay, pero Molière es el que mejor ha profundizado en la hipocresía humana. Y *Tartufo* muestra cómo vivimos en el reino de la apariencia, un mundo donde lo que importa es el envoltorio y no lo envuelto, que es el alma humana. La verdad es que vivimos engañados.

P: ¿Cómo es posible que una persona se deje engañar de la forma que le ocurre a Orgón en la obra?

R: ¿No es maravilloso dejarse engañar por alguien que creemos que es perfecto, que tiene lo que tanto deseamos y que nos enseña el camino para conseguirlo?

P: ¿Es lo que nos ha pasado años atrás, que hemos vivido en Jauja durante tanto tiempo?

R: Hay demasiada gente trabajando mucho cada día para que nos creamos lo que no es. Y desde luego, algunos han sacado una buena tajada de ello.

P: ¿Qué insinúa?

R: Es muy difícil no dejarse llevar, pero desde luego la cultura política de este país

Con *Tartufo*, Molière sufrió la censura por la crítica a la hipocresía social y a los falsos devotos de su época que vertió en ella.

Una versión atípica, ambientada en los años 20, llega al teatro Fernán Gómez de Madrid. Dirigida por el actor, director y pedagogo del arte clown Hernán Gené, el reparto lo encabeza una actriz versátil y curtida en la pantomima como Nathalie Seseña.

favorece la corrupción, el amiguismo y todo tipo de picaresca.

P: ¿Por qué cree que el enredo funciona tan bien en el escenario?

R: De toda la vida nos ha gustado el rumor y el cotilleo de las vidas ajenas en la plaza del pueblo, la corte o el mentidero porque todos esos enredos y líos, como los llama, reflejan los claroscuros de nuestras vidas.

P: Dirigida por Hernán Gené supongo que la obra no habrá quedado aburrida.

R: Tenía muchas ganas de trabajar con Hernán Gené por su trayectoria. Este montaje también lleva su sello inconfundible. Los que no conozcan sus trabajos descubrirán mucho sentido del humor, precisión e inteligencia.

P: Tengo entendido

que Gené ambienta la obra en los años veinte...

R: Efectivamente, hay jazz, cine mudo y charleston. Y es en esos felices años donde más brilla el reino de la hipocresía que Molière retrata como un maestro.

P: ¿A quién pondría hoy como rey de la hipocresía?

R: Se me ocurren varios candidatos con nombres y apellidos que no pienso nombrar, pero entre políticos y financieros anda el juego.

P: Y en todo ese mundo, ¿qué papel desempeña Dorina, su personaje?

R: A Dorina nadie la engaña. Es el contrapunto de Orgón. Irá poco a poco despertando a los demás del embrujo de *Tartufo*. Ella tiene los pies en la



GUSI BEJER

tierra y mucha experiencia de la vida y ya sabe que las apariencias, la mayoría de las veces, engañan.

Es un personaje que no se ciega por ningún hombre, por muy santo y carismático que parezca.

P: Usted estudió en Londres y París, con Philippe Gaulier.

Supongo que en un montaje así estará feliz.

R: Sí, tuve la suerte de estudiar en Londres con el gran maestro de actores como Gaulier. Hernán también juega con el mismo lenguaje. Un placer.

P: La obra fue un escándalo cuando se estrenó pero ahora el

teatro no causa escándalo. ¿Por qué?

R: Sí, a veces el teatro conmueve y transforma, son momentos mágicos, maravillosos, escasos e irrepetibles. Pero la mayoría de las veces solo entretiene. Tampoco está mal. De todas formas, es difícil escandalizarse hoy en día porque la televisión nos anestesia.

P: Entonces ¿para qué sirve el teatro?, ¿sólo para pasar el rato?

R: No, no..., se me ocurren infinitas posibilidades: para conmovernos, entender mejor la naturaleza humana, reír, llorar y olvidarnos de nuestros problemas durante un rato.

P: ¿Es la cultura el chocolate del loro que se suprime en época de crisis?

R: Pues sí, posiblemente para las instituciones oficiales, pero eso no es muy importante: crear cultura es algo mucho más complejo y los tiempos de crisis para los artistas son, la mayoría de las veces, momentos de mucha creatividad.

P: ¿Nota ya esa nueva creatividad

R: ...Se está gestando.

RAFAEL ESTEBAN

TEOTIHUACAN

CIUDAD DE LOS DIOS



© Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Fotografía: Martirene Alcántara. Asistente: Olivier Dekeyser

CICLO DE CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias coordinado por: **M^a Josefa Iglesias Ponce de León**, profesora titular del Departamento de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid

Lunes 19 de septiembre, a las 19.30 h
"Teotihuacan y Mesoamérica"

M^a Josefa Iglesias Ponce de León, profesora titular del Departamento de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid

Lunes 26 de septiembre, a las 19.30 h
"Arquitectura y urbanismo en Teotihuacan"
Andrés Ciudad Ruiz, catedrático del Departamento de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid

Lunes 3 de octubre, a las 19.30 h
"Lengua, escritura e iconografía en Teotihuacan"
Alfonso Lacadena García-Gallo, profesor del Departamento de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid

Lunes 17 de octubre, a las 19.30 h
"Sistemas funerarios en la ciudad de Teotihuacan"

Natàlia Moragas, profesora del Departamento de Antropología Social e Historia de América de la Universitat de Barcelona

Lunes 24 de octubre, a las 19.30 h
"El arte mural en Teotihuacan"

Ana García Barrios, profesora del Departamento de Ciencias de la Educación, el Lenguaje, la Cultura y las Artes de la Universidad Rey Juan Carlos I de Madrid

Jueves 27 de octubre, a las 19.30 h
"La memoria de Teotihuacan"

Diana Magaloni Kerpel, directora del Museo Nacional de Antropología de México

Actividad gratuita. Aforo limitado

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

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Seix Barral Biblioteca Formentor

Sankar

Chowringhee



**Un clásico imprescindible
de la literatura india moderna**

El puro placer de la lectura en una novela que se lee con pasión,
se regala con cariño y se recuerda con admiración.



Seix Barral