

ABCD

L A S A R T E S Y L A S L E T R A S

749. SEMANA DEL 10 AL 16 DE JUNIO DE 2006

LIBROS Jiménez Lozano _ Lorenzo Meyer _ Doctorow _ Bret Easton Ellis _ Siles

ARTE Cindy Sherman _ Daniel Buren _ «El paisaje reciente» _ Yoshua Okon

MÚSICA Sónar y aledaños _ Marlos Nobre _ «Madama Butterfly» _ Joan Wasser

CINE El despertar de Asia

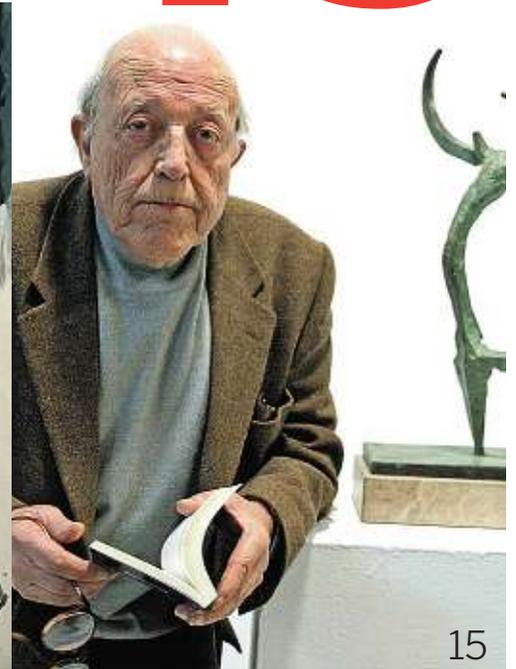


PICASSO
EN EL ESPEJO DE LA HISTORIA

CÓMIC, CINE, ARTE
EL RETORNO DE LOS SUPERHÉROES

SEMANA DEL 10 AL 16 DE JUNIO DE 2006

ABCD 749



PEL RETORNO DE LOS SUPERHÉROES 4

L.LIBROS Entrevista a Lorenzo Meyer **12** Juan Antonio Masoliver Ródenas / Alfonso Barrera Valverde / Elsa Osorio **14** José Jiménez Lozano **15** Bret Easton Ellis **16** E. L. Doctorow **18** José Mateos **20** Jaime Siles **21** Emilio Coco / José Antonio Piqueras **22** Manuel Ortiz / Carlos Abella **26**

T.TEATRO II Ciclo de Nuevos Directores 30

A.ARTE «Picasso. Tradición y vanguardia» **32** Gerardo Rueda **36** Ola Kolehmainen **37** Entrevista a Yoshua Okon **38** Daniel Buren «invade» el Espai de Castellón **40** Escaparate **42** Crónicas 2006: A Oriente por Occidente **43** «Del paisaje reciente» **44** Cita Internacional: la antológica parisina de Cindy Sherman **47**

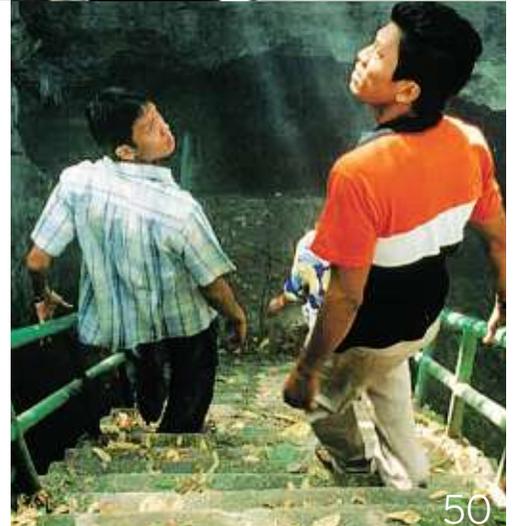
A.ARQUITECTURA Y DISEÑO Villanueva de la Cañada, un pueblo adoptado 48

C.CINE El despertar de Asia 50

M.MÚSICA Sónar y aledaños **54** López Cobos, Poulenc y Messiaen / Entrevista a Marlos Nobre **56** «El caballero de la triste figura» de Tomás Marco **57** Discos **58** «Madama Butterfly» en el Liceo de Barcelona **59** Joan As Police Woman **60** Discos Pop **61**

I.INTERNET Videojuegos: el arte pasa de pantalla 62

PORTADA «LA MUERTE DE SUPERMAN» (2000), FOTO DE ANDRÉS SERRANO (EE.UU., 1950), QUE PRÓXIMAMENTE EXPONDRÁ EN ARTIUM





proniño

**HEMOS LOGRADO DEVOLVERLE
CASI LO ÚNICO QUE LE QUEDABA**

LA NIÑEZ

FUNDACIÓN TELEFÓNICA CONTRIBUYE A LA ERRADICACIÓN DEL TRABAJO INFANTIL EN AMÉRICA LATINA A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN.

El programa Proniño escolariza a miles de niños y niñas de América Latina, con atención integral y personalizada para cada uno de ellos, apoyando a su entorno familiar y escolar para evitar que el trabajo infantil se convierta en una alternativa aceptada por las familias, privando a la infancia de sus derechos.

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica

P. PORTADA



MÁS ALLÁ DE LOS SUPERHÉROES

LOS SUPERHÉROES SALTAN DE LAS PÁGINAS DE LOS TEBEOS A LAS PANTALLAS CINEMATOGRAFICAS Y LOS VIDEOJUEGOS. EN UNOS TIEMPOS MÁS ADECUADOS AL PERFIL DEL ANTIHÉROE. EL 24 SALÓN DEL CÓMIC DE BARCELONA, QUE SE CELEBRA ESTOS DÍAS, ES UN BUEN ESCAPARATE DE LAS TENDENCIAS ÚLTIMAS DEL NOVENO ARTE

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Recordemos la vergüenza final del narrador de los *Apuntes del subsuelo*: «Contar largas historias acerca de cómo, por ejemplo, estragué mi vida pudriéndome moralmente en un rincón, por falta de medios suficientes, perdiendo la costumbre de vivir y alimentando mi rencor en el subsuelo... eso, francamente, carece de interés; una novela necesita de un héroe, y aquí parece que se han recogido de propósito todos los rasgos de un antihéroe y, lo que es más importante, todo ello produce una impresión desagradable, porque todos nosotros estamos divorciados de la vida, todos estamos lisiados, quien más, quien menos. Tan divorciados estamos de la vida que a veces sentimos una especie de repugnancia ante la "vida real" y por ello no toleramos que nos la recuerden. A decir verdad, hemos llegado al extremo de considerar la "vida real" como una carga pesada, casi como un servidumbre, y todos estamos íntimamente de acuerdo en que la vida resulta mucho mejor en los libros».

SUEÑOS, PESADILLAS. Esos rasgos del anti-héroe, que menciona de pasada Dostoyevski, los conocía Víctor Mira, que llegó a yuxtaponer el esquema antropomórfico, realizado con materias «excrementales», con mallas metálicas de gallinero y maderas o telas herrumbrosas, visiones de una condición póstuma. En sus últimos cuadros aparece una mujer o una pareja yaciendo sobre un camastro de madera, mientras en la cabecera aparecen materializados los sueños o, sencillamente, las pesadillas.

En *Más allá del principio del placer*, advierte Freud que la conciencia surge en la huella de un recuerdo, esto es, del impulso tanático y de la degradación de la vivencia, algo que bien puede aplicarse a esas fantasmagorías o derivas oníricas del ciclo dominado por el anti-heroísmo, por ese combate diario en el que también aparecen desafíos y monstruos que terminan por aniquilarnos. El hombre sabe que *no debe acudir* a una cita en la que únicamente es visible la traición.

Si, como pensara Melville, la naturaleza pinta como una ramera, no es con el fin de seducirnos, sino para protegernos del «osario que hay en su

interior». Mira hace un perverso seguimiento de esos cadáveres que recubre la pasión cromática, encontrando aquel deleite de la desesperación que puede llegar a experimentar el sujeto que tiene un obsesivo amor propio. Pocos artistas son capaces de superar la narcolepsia del espectáculo para proponer una tonalidad o un horizonte con intensidad suficiente como para llevarnos también a nosotros fuera de nosotros mismos, al borde de eso que el buen sentido califica como demencia. Lo extraordinario ha quedado reducido a patéticos fetiches o, en su envés, formulaciones deconstructivas que revelan otra cosa que la fijación en la interpretación. En nuestro «tiempo desquiciado» es normal que veamos a Hamlet (en la infame versión de Lluís Pasqual) convertido en un patético, sollozando sin parar, buscando la risa cómplice del público. Y lo peor de todo, el monólogo de Hamlet con la calavera de Yorick en la mano se corta por lo sano. El presente vomitivo se venga del pasado, aparta todo lo que pueda sonar a heroico para imponer el tono del compadreo ridículo.

Hemos olvidado demasiado pronto aquella tarea poética que consistía en fijar vértigos, descender al infierno, buscar la alteración de la identidad y, por eso mismo, es lógico que el artista como anti-héroe provoque incomodidad; acaso, como Michaux, ha dejado crecer dentro de sí a su enemigo. No tiene que ser una actitud provocadora, basta, como Bartleby, con decir: «Preferiría no hacerlo». El anti-héroe conoce lo inhóspito y tal vez tiene la certeza de que *no hay nada que temer*. Lo que nos separa de lo último es ínfimo: un momento de pavor, pero de calma. «Aquél que muere consagrado por entero a la desaparición en que consiste su muerte —apunta Bataille— no podría tener testigos si esos testigos no participaran ya, aunque

EL DESTINO DEL HÉROE NO ERA FÁCIL DE SOPORTAR, DADO QUE, SEGÚN GRACIÁN, TIENE QUE REPRESENTAR A LA VEZ TODOS LOS PAPELES. HOY EL ÚNICO PAPEL QUE INTERESA ES EL DEL IDIOTA

fuere por una ligera turbación, de la universal desaparición en que consiste la muerte (pero ¿no sería esta desaparición universal, finalmente, la universal aparición?)»

Me entero de que el Capitán Trueno ha cumplido cincuenta años y, no cabe duda, está hecho un anciano. También regresa, sin que nadie le llame, Superman. En el fondo, los únicos que sintonizan con nuestro desaliento son Mortadelo y Filemón, unos chapuceros de tomo y lomo. Insisto: cuando Hamlet enciende un pitillo para decir «Ser o no ser, ésta es la alternativa (sic)», ya podemos coger los bártulos y emboscarnos donde podamos.

PLAZA VACANTE. Baudelaire llegó a decir que el papel del héroe estaba vacante aunque luego señaló que en realidad estaba encarnado por el agente de comercio. ¿Podemos llamar héroes a las figuras y los galácticos del deporte? ¿Hay alguna gesta civilizatoria que no sea ya parte de la política neo-imperial? ¿Podemos encontrar en el arte otra cosa que psicastenia legendaria, afán de supervivencia, vértigo en pos de la notoriedad, escándalos de pacotilla?

Conviene tener presente que el destino del héroe no era fácil de soportar, dado que tiene, según Gracián, que representar a la vez todos los papeles. Tengo la sensación de que hoy en día el único papel que interesa es el del idiota, ese mal actor, escribió lúcida mente Shakespeare en *Macbeth*, que durante su tiempo se agita y pavonea en escena y luego no se le oye más.

Lo importante es que *suceda algo y no más bien la nada*, sólo que eso ya no es lo sublime sino lo ridículo. El héroe de la época narcotizada por la realidad convertida en show es un freak. De forma profética, Yeats advertía que las cosas estaban desparadas, y lo más preocupante es que «los mejores carecen de convicción y los peores están llenos de apasionada intensidad». La corona de laurel honra, aunque sea paradójico, a los descerebrados, y de nada sirve recordar aquel imperativo pindárico del héroe como aquél que llega a ser el que es. Cuando el Teatro (kafkiano) de Oklahoma ocupa la superficie del mundo y la narcolepsia es el efecto de la política estetizada, es necesario recordar el destino abismal del anti-héroe: Víctor Mira se arrojó al tren. ■

LIARSE A MANDOBLES CON LA REALIDAD.

ÉSA ES LA MISIÓN DE TODO HÉROE QUE SE PRECIE. SE LLAME EL CAPITÁN TRUENO (EN LA PÁGINA DE LA IZQUIERDA) O BATMAN (ABAJO)

ABC 5



¡A SANGRE Y FUEGO!

EL GRAN LIBRO DE EL CAPITÁN TRUENO

ARMONÍA RODRÍGUEZ

PRÓLOGO DE VÍCTOR MORA
EDICIONES B. BARCELONA, 2006
128 PÁGINAS, 29,50 EUROS

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Se dice pronto: cincuenta años y desde la aparición de *¡A sangre y fuego!*, que es como se llamaba el primer número de *El Capitán Trueno*. Uno de mis más viejos recuerdos es la lectura, aún torpe y balbuciente, de ese cuaderno. Tenía yo tan sólo cinco años y cuatro meses cuando apareció (el 14 de mayo de 1956, para ser exactos), pero me acuerdo nítidamente de su portada, pletórica de acción y movimiento, en la que un tipo con melenita y montado a caballo cargaba en Tierra Santa contra los agarenos, mientras en primer plano, a la derecha, un gigantón tuerto y sonriente se divertía sembrando el terror en las filas enemigas, y, subido a sus hombros, un chico rubio, vestido con ropas bufonescas, le asestaba un garrotazo al sarraceno

CUALQUIER EFEMÉRIDE COMO LA PRESENTE, EN LA QUE RECORDAMOS EL MEDIO SIGLO DEL CAPITÁN TRUENO, DEBE ESCRIBIRSE CON LETRAS DE ORO EN EL LIBRO DE NUESTRA MEMORIA, PORQUE AL CENTENARIO NO VA A SER FÁCIL QUE LLEGUEMOS ALGUNOS

que tenía delante; en la parte de abajo, una leyenda cuyo contenido marcaba un objetivo épico: «¡Había que tomar la fortaleza a toda costa!»

LA TERCERA CRUZADA. Como en seguida aparecía Ricardo Corazón de León, teníamos que suponer que nos encontrábamos en el curso de la Tercera Cruzada, a finales del siglo XII. En cuanto a la identidad de los protagonistas, el guerrero cristiano de la melenita, portador de un escudo con barras rojas y amarillas que evocaba las armas del Reino de Aragón, no era otro que el Capitán Trueno –seguimos sin saber, a estas alturas, cómo se llamaba de verdad, pero a los héroes les basta con un sobrenombre–; el tuerto, que, además, llevaba barba corta y bigote e iba vestido con un sayal rayado sujeto por un cinturón y una doble bandolera en el pecho, se llamaba Goliath, como el gigante filisteo que se enfrentó al imberbe David cuando los Pueblos del Mar campaban a sus anchas por el Creciente Fértil; el muchacho vestido de bufón (pero sin cascabeles) no era un *joker* de baraja, sino un arrojadísimo adolescente, llamado Crispín, con el que todos los niños y adolescentes de la época nos identificábamos, porque estaba más cerca de nosotros que los inasequibles Trueno y Goliath, que pertenecían al mundo de los adultos, una esfera que, por fortuna para nosotros, nos era ajena por aquel entonces.

Los responsables de *El Capitán Trueno* son, como todo el mundo sabe, dos nombres propios a los que debemos honrar como se merecen, pues ahuyentaron las pesadillas y alimentaron los sueños de varias generaciones de españoles: Víctor Mora, nacido en 1931 y en plena actividad en 2006, y Miguel Ambrosio Zaragoza, el gran *Ambrós*, ya desaparecido (en 1992), cuyo nombre aparece en la portada del mencionado primer cuaderno, a la derecha del caballo del Capitán.

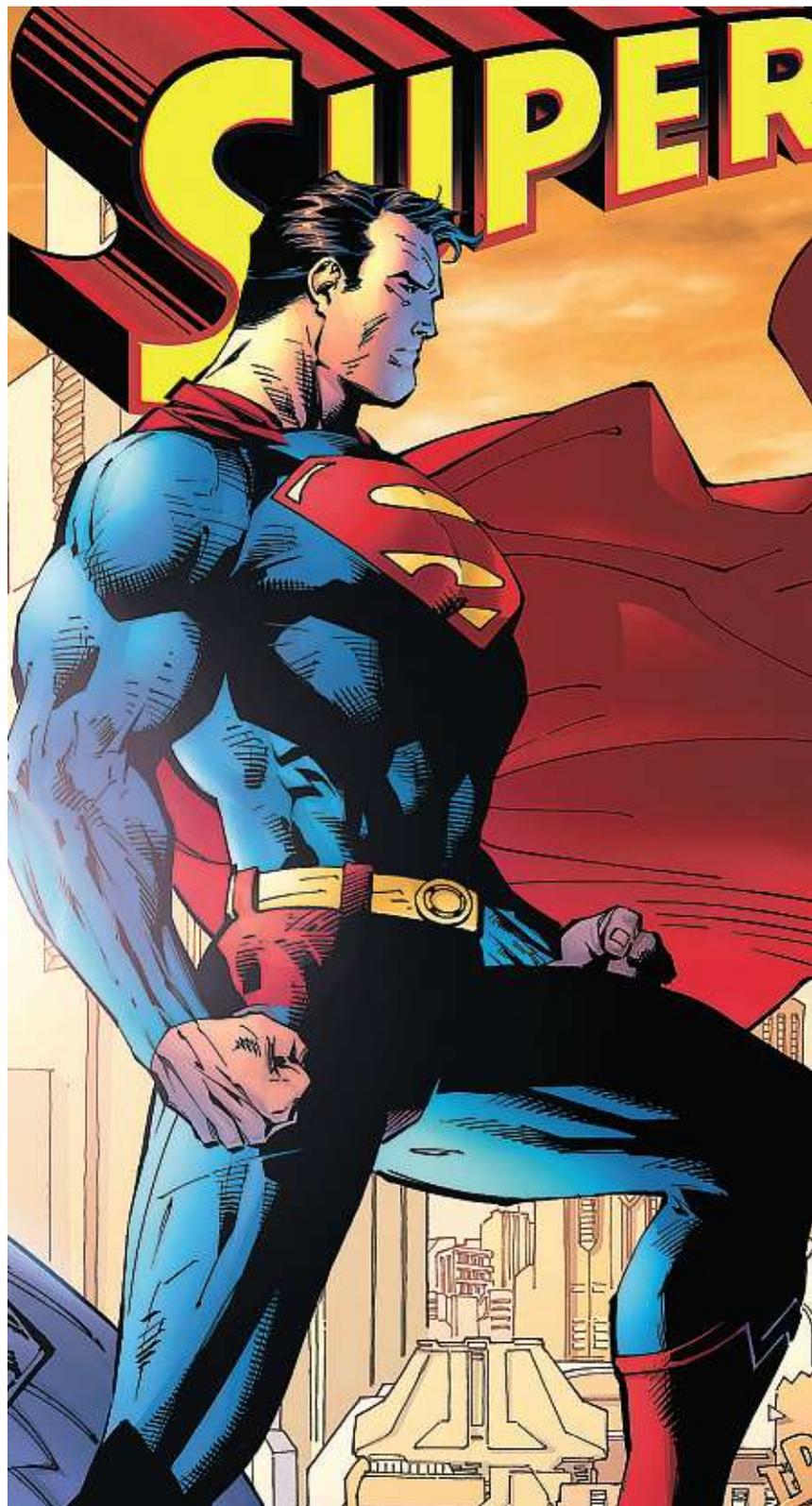
TRUCOS DEL OFICIO. Víctor Mora es un excelente narrador, que ha cultivado con acierto el cuento y la novela. Tenía que serlo, porque el rigor y la coherencia internas con que está urdida la saga del *Capitán Trueno*, su capacidad inventiva y, por qué no decirlo, su fino sentido del humor (desconfíen ustedes de las historias que no tengan sentido del humor: es la risa lo que distingue al ser humano del resto de los animales) anuncian en su creador a un auténtico maestro de la narrativa, conocedor de todos los trucos del oficio e infatigable forjador de *plots*. Pero fue *Ambrós* quien



TAN JOVEN

COMO EL PRIMER DÍA.

ÁLBUM CONMEMORATIVO DEL MEDIO SIGLO DE VIDA DE UNO DE LOS PERSONAJES MÁS FAMOSOS DE LOS TEBEOS ESPAÑOLES



DC COMICS 2006

COMO UN TEBEO

EN EL MUNDO DEL CÓMIC NO SÓLO HAY SITIO PARA LOS SUPERHÉROES: TAMBIÉN CABEN LAS PARODIAS Y LAS HISTORIAS BIZARRAS. ES EL «UNDERGROUND», AL QUE FÉLIX ROMEO DEDICA ESTE ARTÍCULO

FÉLIX ROMEO

En *Como una novela* (Anagrama), Daniel Pennac establecía algunos derechos básicos de los lectores de novelas. Uno era el «derecho a leer cualquier cosa». No los citaba, pero ese derecho me sirve para defender mi condición de lector de tebeos. Un bicho raro, sin duda.

Tengo un hermano ocho años mayor que yo. Era un gran consumidor de tebeos, y a la edad en la que yo tendría que haber devorado las historias de *La Patrulla X*, las de *Spiderman* o las de *La Masa*, él estaba disfrutando ya del *underground*. Así que leí las patéticas peripecias

del *Superserdo* de Gilbert Shelton (ahora recuperadas por La Cúpula) y no las heroicas aventuras del *Capitán América*: disfruté de las parodias de superhéroes antes de saber que se trataba de parodias. Leí muchas más historias de *Spirit*, el estupendo y divertido detective creado por Will Eisner, que de *Mortadelo y Filemón* y de *Astérix*.

«**STAR**», «**MAKOKI**», «**EL VÍBORA**». Crecí leyendo las historietas que se publicaban en *Star*, *Makoki* y *El Víbora* de Robert Crumb, Max, Nazario, Liberatore... Mientras, mis amigos, que sí habían crecido con superhé-



roes mutantes, o con *Mortadelo y Filemón* y con *Astérix*, se colgaban con la fantaciencia de 1984 y los músculos de *Den*, el personaje calvo creado por Richard Corben.

Leer tebeos, casi siempre llenos de negrísima risa, era muy liberador. Sigo siendo bastante fiel al *underground*, al dibujo desaliñado y a las historias bizarras y al autoodio descarnado, y he disfrutado con Peter Bagge, con Julie Doucet, con Joe Matt, con Álvarez Rabo y con Dave Cooper, pero reconozco que se trata de una fidelidad en la que pesa más lo sentimental que el verdadero placer.

Hasta que no leí *Maus* de Art Spiegelman, en la primera edición española de Mario Muchnik de 1989, no supe que los cómics podían contar otras historias: podían contar el Holocausto, podían contar el dolor. Art Spiegelman fundó en 1980 *Raw*, una revista en la que dio a conocer a muchos dibujantes estadounidenses: Charles Burns, Daniel Clowes, Chris Ware, David Mazzucchelli... Todos ellos demostraban con sus tebeos que el cómic podía ir un paso más

¿ES UN PÁJARO, ES UN AVIÓN?

NO, ES SUPERMAN (SOBRE ESTAS LÍNEAS, A LA IZQUIERDA, MOSTRANDO SUS PODERES, CAPA AL VIENTO). A LA DERECHA, LA CIUDAD DE GOTHAM EN PELIGRO, A LA ESPERA DE QUE BATMAN LA SALVE

allá. Mazzucchelli es el adaptador al cómic de *La ciudad de cristal* (Anagrama). Chris Ware ha creado *Jimmy Corrigan: el chico más listo del mundo* (Planeta DeAgostini), un tebeo triste, hecho de pop colorista. Daniel Clowes ha dibujado una realidad que parece una pesadilla, o una pesadilla que parece muy real: cercana al mundo de David Lynch en *David Boring* (La Cúpula) y, sobre todo, en *Ghost World* (La Cúpula), que fue llevada al cine, bastante pobremente, por Terry Zwigoff, quien había dirigido un estupendo documental sobre Crumb. Charles Burns explota la subcultura televisiva y cinematográfica de los años 50, donde todo el tiempo se vivía bajo la amenaza nuclear, y donde podían vivir tipos tan raros como *El Borbaj* (La Cúpula), un detective bastante salvaje.

¿EXPRESIÓN ARTÍSTICA O RELATO?

Nunca he llegado a disfrutar de los tebeos de superhéroes. Tampoco he llegado a disfrutar con el tebeo que quiere ser más una expresión artística que un relato: Lorenzo Mattotti,

que pasa por ser el gran maestro de esa rama, me deja indiferente.

Los tebeos que ahora más me gustan son los autobiográficos. Encima de la mesa tengo algunos de los que he leído en las últimas semanas. La quinta entrega de *La ascensión del gran mal* (Sins Entido), uno de los grandes tebeos de todos los tiempos, en el que David B. cuenta la relación con su hermano, enfermo de epilepsia. Miguel Gallardo, con la huella de *Maus*, hizo un álbum con la historia de su padre en la Guerra Civil, *Un largo silencio* (Edicions de Ponent), y acaba de publicar un diario de viajes, *Tres viajes* (Edicions de Ponent), en el que va a Tel Aviv, Buenos Aires y Turín. También Ángel de la Calle, que ha hecho un estupendo cómic-biografía de la fotógrafa Tina Modotti (Sins Entido), ha publicado sus *Diarios de festival* (Dentro); allí confiesa seguir la senda del francés Joan Sfar.

Muchos dibujantes publican sus diarios. Los publica Joe Sacco, que ha inventado un nuevo género periodístico hecho tebeo; los publica Lewis Trondheim, *Mis circunstancias*

(Astiberri); los publica Kazuichi Hanawa, *En la prisión* (Edicions Ponent Mon), y los publican, hechos a cuatro manos, Dupuy & Berberian, *Diario de un álbum* (Planeta DeAgostini). Aunque mi serie preferida de Dupuy & Berberian es *Señor Jean* (en Norma se han publicado cinco álbumes de la serie oficial, y otro de historietas cortas en Bang): *Señor Jean* entra, con mucho sentido del humor, con línea clara, con color y también con melancolía, en la vida de un escritor de segunda fila, con más de un parecido con los clásicos personajes de Woody Allen.

DERECHO AL PLACER.

Mi serie autobiográfica preferida es *Persépolis* (Norma), de Marjane Satrapi. En cuatro entregas, la dibujante iraní ha contado la historia de su país y la de su familia y su propia historia, y cómo todas ellas la han llevado a su exilio en Francia.

Sobre el ensayo de Daniel Pennac alienta todo el rato el derecho al placer del lector: nunca he sido tan feliz leyendo tebeos como ahora. ■



A MINERALIZARSE Y SUPERVITAMINARSE

EL TRASVASE DE LAS VIÑETAS AL CELULOIDE ES UNA INDUSTRIA IMPARABLE QUE HA DADO FRUTOS MILLONARIOS, DE AHÍ LAS SEGUNDAS Y TERCERAS PARTES. AL ÚLTIMO GRAN ESTRENO RECIENTE, «X-MEN 3: LA DECISIÓN FINAL», PRONTO -EL 14 DE JULIO- SE SUMARÁ «SUPERMAN RETURNS»

JAVIER CORTIJO

A la espera de que el Séptimo Arte sea capaz, en una década de éstas, de reinventarse fusionándose con la quimérica interactividad videojuguetera que ya toca con la yema de los dedos la nueva Wii de Nintendo, la temporada pasada asistimos a un tímido rebrote de vitalidad auspiciado, cómo no, por otro arte (el Noveno), que le cedió gentilmente su cuello para que procediera a vampirizarlo.

Además, el chorro brotó en nuestra cartelera en todas sus categorías: novela gráfica (*Una historia de violencia*), autobiografía *underground* (*American Splendor*), pastiche *noir* (*Sin City*) y, cómo no, gestas superheroicas (*Batman Begins*). Precisamente la primera resurrección del hombre-murciélago de la mano de Tim Burton allá por 1989 tuvo la culpa, junto a la saga de *Superman* protagonizada por el inolvidable Christopher Reeve, del definitivo redescubrimiento del filón, que, cómo no, esta temporada también es explotado y picoteado a conciencia.

La cosa empezó con fuerza con *V de Vendetta*, granguñolesca utopía política que puso de nuevo a su genial autor, Alan Moore, en la picota, recordándonos que la adaptación de su obra maestra, *Watchmen*, puede convertirse en un culebrón comparable a la gestación de *Superman Returns* (estreno, 14 de julio), con la que Bryan Singer se cambia de acera aunque no pierda de vista a sus

queridos *X-Men* (ver la tercera parte, aún en cartel).

Al Hombre de Acero -cuyo mayor superpoder será el cuarto de billón de dólares de presupuesto, y eso que su protagonista, Brandon Routh, es un completo desconocido, aunque Lex Luthor lo encarna Kevin Spacey y sus dos Oscar tan relucientes como su calva- no le acompañará este verano otro de los culpables del *blockbústico* negocio cine-comiquero (el estreno de su primera parte batió récords de espectadores en el loco año 2002). Hablamos, cómo no, de *Spiderman*, cuya tercera parte llegará en 2007. En este caso, el presupuesto está estimado en 300 milloncos de dólares. ¿Quién da más?

PLANETA «DIBU». Y, sin olvidarnos del planeta «dibu», que en estas semanas estrenará *Vecinos invasores* (superproducción *made in DreamWorks* basada en las tiras cómicas de Fry & Lewis) y el incombustible *Astérix y los vikingos*, será el año que viene cuando se avecine una nueva convulsión en el subgénero.

Atención a los títulos que ultiman postproducciones y *FX* ferolíticos: *Iron Fist*, vida y milagros de Puño de Hierro, encarnado por Ray Park (el mítico Darth Maul de *La amenaza fantasma*); *El motorista fantasma*, con Nicolas Cage quitándose la espinita de no haber sido *Superman*; *Sin City 2*, con nuevas historias y pecadillos de la metrópoli más corrupta



del mundo, después de Marbella... y un largo etcétera de proyectos con un pie en la luz verde: *Batman 2* (que nos presentará a un *Joker* por quien pujan nombres como Paul Bettany, Adrien Brody, Jude Law o Sean Penn, según los mentideros); *Iron Man*, penúltima oportunidad para DiCaprio y/o Cruise de relanzar su carrera; *Hellboy 2*, secuela de uno de los mejores intentos del año pasado, gracias al tándem mágico Guillermo del Toro/Ron Perlman; *Wolverine*, *spin off* del mutante más carismático de la *Patrulla X* encarnado, cómo no, por Hugh Jackman... aparte de eternos aspirantes como *Batman vs. Superman*, *Wonder Woman* o una más que improbable secuela de *Hulk*. Rumor-

TAQUILLAZOS.

EL ÉXITO HA SONREÍDO A LAS ADAPTACIONES DE «PATRULLA X» Y «SPIDERMAN», ENTRE OTROS CÓMICOS. ARRIBA, UNA ESCENA DE LA ÚLTIMA ENTREGA DE LA SERIE DE LOS MUTANTES. A LA IZQUIERDA, EL HOMBRE ARAÑA OTEA LA CIUDAD

res o ideas al vuelo que rebosan una de las mejores webs dedicadas al transvase viñeta-fotograma: www.comics2film.com.

VARIAS TEMPORADAS DE GLORIA.

Está claro: a la mina de diamantes aún le quedan varias temporadas de gloria, viendo el completo ridículo del aberrante gazpacho cine y videojuegos (ojo, no confundir con la integración e interacción fantaseada en la parrafada inicial de estas líneas), con bodrios como *Doom*, *House of the dead* o *Alone in the Dark* (de *Silent Hill* aún no podemos emitir juicio).

Y eso que el híbrido tampoco se ha librado de batacazos tales como *El castigador*, *Catwoman* (que obligó a Halle Berry a jurar, con mucha ironía y retranca, que nunca rodaría una secuela) o la inminente *Ultraviolet*, con una Mila Jovovich a la que la crítica más mordaz ya ha rebautizado Joboba.

Otras veces, se intenta enhebrar una secuela como sea (la pésima *Elektra*, sobre la horrible *Daredevil*) o se desaprovecha un filón (*La gran aventura de Mortadelo y Filemón*), con la de necesidad que hay en nuestro cine. Y es que la chistera del subgénero es tan caprichosa como incierta. ¿O hay que recordar que el gran Paul Newman eligió para su «retirada» un cómic del calibre de *Camino de perdición*? Al rico bocadillo de palomitas y que nos aproveche. ■



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

Una gran compañía es aquella que llega al futuro antes que las demás. En Endesa estamos poniendo en marcha el futuro de más de 22 millones de clientes en 15 países de todo el mundo. Somos la primera multinacional eléctrica española y seguimos creciendo para generar progreso y bienestar. Por eso tenemos la seguridad de que, con tu compañía, llegaremos al futuro antes que nadie.





MIKEL CASAL

A LA INTEMPERIE

J. J. ARMAS MARCELO

El poeta oficial

Fue hace años, cuando Carmen Alborch era ministra y una «delegación» española de escritores nos acercamos una vez más a Cuba. El poeta oficial llega en su coche a las puertas del Capitolio de La Habana. El Capitolio permanece cerrado a cal y canto desde los 60 para acá, pero esta vez se abre sin peligros mayores: poetas, novelistas, hablantines y escribidores echarán sus discursos. Y después fuesen y no hubo nada. Por eso el poeta oficial llega a la puerta grande del Capitolio. Su chófer oficial le abre

la puerta de su coche oficial y el poeta oficial asciende oficialmente cada uno de los escalones que lo llevan a hablar de su tesis oficial de siempre: Calibán frente a Ariel (Europa) y Próspero (Estados Unidos). Pero esta vez el poeta oficial va a dar una vuelta de tuerca a su discurso: su mensaje en el Capitolio va contra esos poetas oficiales que llegan a dar su recital en su coche oficial y a los que su chófer oficial abre la puerta para que el poeta descienda del automóvil sin mengua alguna de su prestancia sagrada! Habíamos ree-

«HISTORIA ANTIGUA», DEL POETA OFICIAL, HA IDO CAMBIANDO CON LOS AÑOS DE MÚSICA Y LETRAS, SEGÚN CAMBIARAN LOS TIEMPOS: HAY QUE ADAPTAR EL CINISMO A LA HISTORIA Y EL POETA OFICIAL NO ES EXCEPCIÓN, SINO NORMA

ditado en 1970 en *Inventarios*, junto a Eugenio Padorno, el poemario *Historia antigua*, del poeta oficial, el autor de *Calibán*, ensayo que ha ido cambiando con los años de música y letras, según cambiaran los tiempos, Venancio, qué te parece: hay que adaptar el cinismo a la Historia y el poeta oficial no es excepción, sino norma. Barral me contaría su rechazo al poeta oficial, que ante todo el mundo (para que todo el mundo le aplaudiera) manoseaba en juerga habanera a la mujer de un conocido ensayista alemán, obnubilado entonces por la fuerza de la Revolución. Antes de tal representación teatral, el poeta oficial los ha llevado en peregrinación revolucionaria, ron tras ron, hasta la borrachera final. Así es, si así os parece.

En *Tumbas sin sosiego*, XXXIV Premio Anagrama de Ensayo, Rafael Rojas da un repaso profundo al poeta oficial, el mismo que redactó la carta contra Pablo Neruda, y su mutante Calibán. Rojas es un ensayista de instinto más que sólido y casi no deja títere con cabeza en *Tumbas sin sosiego*. Su análisis sobre la Revolución, la disidencia y el exilio del intelectual cubano es un espléndido discurso que sitúa a casi todos en su lugar. Es, sin embargo, sumamente benevolente con Jesús Díaz, el escritor que aparece en *Persona non grata* como capitán de la Seguridad del Estado Cubano, convicto y confeso. El mismo Rojas no me dejará por mentiroso: ¡ojo al mono que es de goma! Un artículo suyo fue vetado por Díaz ya en ejercicio como director de *Encuentro*, recordando en el exilio el papel que ejerció como escritor oficial en La Habana. (Aviso para bobos y despistados: dispongo de tiempo para olvidadizos con ínfulas de gran futuro.)

En líneas generales, este ensayo de Rojas se hace ya imprescindible en su lectura e interpretación. Y en su lenguaje: sin solemnidades fatuas. Y en su documentación: exacta (salvo en el caso «amistoso» de Díaz). Exacto en el caso Padilla, en el análisis de Cabrera Infante, en el de Moreno Fragnals. No se deja llevar por el maniqueísmo, sino que apunta a la reconciliación, a la que no ayuda la torpeza de los Estados Unidos de América al hacerle el favor al dictador cubano con el embargo inútil.

Otro libro, también muy bueno, es el de Iván de la Nuez, titulado *Fantasia roja* (Debate), con directa alusión a la fascinación que ha sentido durante estos casi cincuenta años la «intelectualidad occidental» hacia el régimen de Castro y sus variadas mitologías zoológicas, incluido Calibán y el poeta oficial, llamado por Neruda «el sargento Retamar». La cubierta del libro de Iván de la Nuez describe esa fascinación delirante: Ernesto Guevara enciende un habano a Sartre, que se inclina para que el fuego del dios asmático llegue a incendiar de amor su gélido corazón parisino. *Voilà*.

En medio del recuerdo del exilio y de todos los hipnotizados por el castrismo, se crece la memoria del primero que enseñó el camino de la libertad a los demás desertores: Guillermo Cabrera Infante. He aquí su frase, que resume el sistema castrista frente a poetas oficiales y a intelectuales ensimismados: «No hay delirio de persecución allí donde la persecución es un delirio». ■

Aburrirse o aburrir: «that is the question»

Una de las consecuencias más evidentes de la democracia («la menos mala de las formas políticas conocidas», según suelen pontificar quienes la odian) es que el aburrimiento ha dejado de ser patrimonio de las clases privilegiadas (hasta finales del siglo XVIII sólo lo disfrutaban cabalmente la nobleza y el clero), para convertirse en conquista compartida de la gente común. Yo, sin ir más lejos, me aburro mucho. Y, por favor, que nadie me afee la conducta arrojándome a la cara el tópico de que «si se aburre, trabaje», porque también *curro* mucho: por eso me aburro, entre otras cosas. Cioran escribió en alguna parte (bueno, en *Desgarradura*, para ser exactos: ya ven que no tengo secretos para ustedes) que el aburrimiento era un estado superior y que relacionarlo con el trabajo era rebajarlo. Y es que el tedio no es sólo un estado interior,

sino una cualidad de nuestro mundo: y yo, como muchos de mis contemporáneos, he aprendido a disfrutarla. El aburrimiento generalizado toma cuerpo (y alma) a partir del Romanticismo, como forma plenamente burguesa y demótica de la antigua acedia. Y eso que en España, como ocurre siempre (y descubrió Fraga Iribarne), las cosas son diferentes: nuestros románticos *no soñaban*, como indica Diego Martínez Torró en su introducción a las *Obras Completas* (Cátedra, «Bibliotheca Áurea») de Espronceda. Y sólo los que se aburren sueñan, aunque lo contrario no sea necesariamente cierto. Los románticos ingleses, en cambio, soñaban demasiado y, por tanto, se aburrían a chorros. Leo en el cínico Byron -siento citar lo a menudo, pero es una debilidad que se me hace más intensa con los años- un verso absolutamente clarificador:



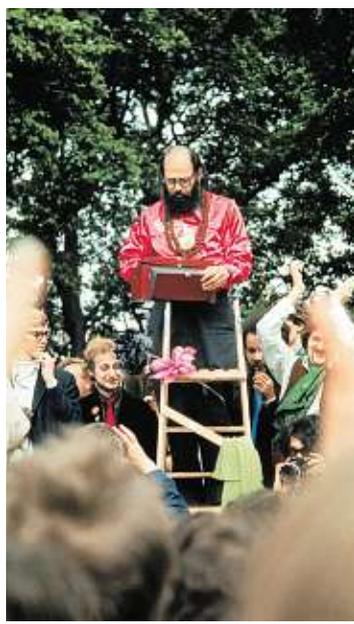
«No nos queda más que aburrirnos o aburrir» (*Don Juan*, canto XIV, 18). Y es que, como un poco antes expresa el mismo genio británico e incestuoso, incluso los bailes de máscaras más brillantes resultan tediosos cuando uno ya se ha situado en ellos. Por eso, descendiendo a lo real (como diría mi psico), me aburro en la Feria del Libro, nuestro baile de máscaras de estar por casa. Demasiado larga, demasiado calurosa, demasiado repetitiva, demasiado previsible. Podría no ir más, me digo. Podría quedarme en casa y aburrirme mortalmente con alguna novela histórica, pero siempre regreso a la feria. Qué quieren: es mi carácter, como dice el escorpión a su víctima (en ambos casos, yo mismo) mientras le clava el aguijón y los dos se ahogan una vez más en el proceloso (y aburrido) asfalto ígneo del Paseo de Coches. ■

«NO NOS QUEDA MÁS QUE ABURRIRNOS O ABURRIR». ¿ESTOS VERSOS LOS ESCRIBIÓ BYRON (A LA IZQUIERDA) ANTICIPÁNDOSE A LA FERIA DEL LIBRO?

Renacimiento «beat»

Estas alturas de la película editorial, y tras treinta y siete años en el tajo, a Jorge Herralde se le puede discutir casi todo excepto el olfato. Lo tiene incluso para distinguir quiénes más de entre sus colegas poseen ese don que capacita al buen editor para percibir las sustancias altamente volátiles que constituyen su materia prima: los autores y sus obras. Por eso, parte del talento de don Jorge reside más allá del sentido alojado en el sistema límbico: también se encuentra en sus contactos con editores afines, en su capacidad para leer en diagonal informaciones utilizables, en su oreja para escuchar lo que le cuentan sus autores y asesores, en su vista (y su curiosidad) para apreciar lo que hacen otros. Josep Maria Castellet, otro histórico de la edición, solía decir que un director literario era

un ojo, un oído, una nariz, una oreja y una mano, y también -añadía- un cerebro y un *savoir faire* social. De todas esas prendas -y exceptuando, quizás, el déficit de «mano izquierda», en su conflictiva relación con ciertos autores- Herralde anda bien provisto, igual que bastantes otros editores de su generación y de las siguientes. Pero su fuerte es el olfato, que no ha dejado de ejercitar desde que fundó Anagrama en 1967. No sólo para rastrear el talento, sino también -lo que es muy importante- para husmear el aire (o los aires) de nuestro tiempo y sus implicaciones culturales, y actuar en consecuencia. Porque el editor que deja su huella y su personalidad en la construcción de su catálogo y en lo que antes se llamaba su «política de autores» debe familiarizarse -aunque sea críticamente- con lo que está en el aire.



Ahora Herralde lo hace de nuevo, olfateando el *Zeitgeist* alternativo -más allá del empacho *davinciano*- y publicando un pequeño festival de literatura *beat*, que regresa como clásica medio siglo más tarde. Además de *Aullido*, de Ginsberg, en nueva traducción (texto bilingüe) de Rodrigo Olavarría que aún no he podido examinar, llegan las drogadísimas *Cartas de la ayahuasca*, de Burroughs y Ginsberg, y *El primer tercio*, la autobiografía más o menos novelesca del totémico precursor Neal Cassidy. Con las demás obras de Kerouac y Burroughs y de otros *beats* ya presentes en el catálogo de Anagrama y en otros sellos, los jóvenes airados de ahora podrán comprobar por sí mismos la existencia de peculiares formas de vida literaria más allá de Dan Brown (y de Bukowski, afortunadamente). ■

MÁS DE UN LECTOR Y DE DOS DEBERÍAN FIJARSE EN «BEATS» COMO ALLEN GINSBERG (EN LA IMAGEN) PARA DESCUBRIR QUE HAY VIDA MÁS ALLÁ DE DAN BROWN

La hora del ensayo

Después de más treinta años de imperialismo absoluto de la narrativa, las mesas de novedades de las buenas librerías generalistas reservan cada vez mayor espacio al ensayo y a los libros de pensamiento. Se diría que el de ahora es, *mutatis mutandis*, un momento paralelo al de mediados de los setenta, cuando las editoriales nacientes (Anagrama, por ejemplo, pero también Tusquets y otras muchas, algunas hace tiempo desaparecidas) ofrecían en sus catálogos, apolotonadamente, textos y escritores a los que el entonces moribundo franquismo había censurado y que correspondían, como ha expresado Jordi Gracia, «a

estratos distintos de la evolución de la cultura europea»: psicoanálisis, marxismo, anarquismo, «contracultura», etcétera. Ahora, felizmente, no existe la censura (bueno, casi), pero por las fisuras editoriales del pensamiento neoliberal hegemónico se han ido filtrando nuevas aportaciones de diferente signo, además de un marcado interés por la recuperación de clásicos del pensamiento social, filosófico o científico. Son muchas las editoriales con un catálogo orientado al ensayo que vienen a acompañar a sellos ya clásicos como Taurus, Pre-Textos, Trotta, Crítica, Ariel, Península... Entre la producción de las nuevas me han in-



teresado los últimos libros publicados por Abada (por ejemplo el esperado primer tomo de los 11 volúmenes de que constará la edición definitiva de las *Obras* de Walter Benjamin), por KRK (que ha recuperado, en versión íntegra, la muy necesaria defensa del parlamentarismo *De la esencia y el valor de la democracia*, de Hans Kelsen, publicada en 1929), y por Katz (de la que he leído con interés el libro de entrevistas-biografía intelectual de Cornelius Castoriadis *Una sociedad a la deriva*). Desde aquí, ánimo y soporte a todos los recién llegados. Y a pelear por un sitio en la mesa de novedades, que no es fácil. ■

11 TOMOS (A UNO POR FUTBOLISTA DEL EQUIPO, AHORA QUE TOCA MUNDIAL) OCUPAN LAS «OBRAS COMPLETAS» DE BENJAMIN (A LA IZQUIERDA)



LORENZO MEYER: «FOX PERDIÓ UNA GRAN OPORTUNIDAD»

RECIENTE COORDINADOR JUNTO A ILÁN BIZBERG DEL SEGUNDO TOMO DE «UNA HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO», EL HISTORIADOR LORENZO MEYER ANALIZA LA SITUACIÓN DE SU PAÍS A POCAS SEMANAS DE LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES

MANUEL M. CASCANTE

La conversación arranca en el exterior de El Colegio de México, tan íntimamente ligado al exilio español, intelectual y republicano. Bajo la milagrosa presencia de la naturaleza en pleno corazón de la Ciudad de México, los pasos resuenan sobre el cemento diseñado por Abraham Zabludovsky y Teodoro de León. Cualquier excusa es buena para charlar con Lorenzo Meyer (profesor en su

ABCD 12

Centro de Estudios Internacionales), tan presto al dato preciso como a la anécdota liviana. En este caso, el pretexto es la publicación del segundo tomo de *Una historia contemporánea de México* (Editorial Océano), que ha coordinado junto a Ilán Bizberg. Si el primero se dedicaba a las *Transformaciones y permanencias*, éste se centra en los *Actores*. Restan por aparecer otros dos volúmenes: *Las Instituciones* y *Las Políticas*.

La obra también tiene su propia historia: «Daniel Cosío Villegas (presidente de El Colegio y creador del Fondo de Cultura Económica) escribió en 1947 un artículo donde concluía que la Revolución, ya entonces, había fracasado, y se preguntaba el porqué. Eso le hizo escribir una historia de México desde la República restaurada y, pasados los años, plantearse una historia de la Revolución hasta 1970. En los noventa quisimos

continuarla, pero no había dinero, así que recurrimos a investigadores que habían trabajado temas concretos de la época para que escribieran los artículos».

¿Por qué el periodo 1968-2000?

Porque aquel 2 de octubre de 1968, cuando el Ejército dispara sobre estudiantes desarmados, da la idea del mayor fracaso político posible. ¿Por qué los mataron? Porque pedían lo



«MÉXICO HA CAMBIADO EN CUANTO A QUE LAS ELECCIONES SON ABIERTAS Y TIENEN SENTIDO, EN LA APERTURA Y LA PLURALIDAD DE LA INFORMACIÓN. PERO LA IMPARTICIÓN DE JUSTICIA SIGUE SIENDO MALA. SEGÚN QUÉ CAMPO ELIJAMOS, PODEMOS SER OPTIMISTAS O FRANCAMENTE PESIMISTAS»

inadmisible: la democracia. A un régimen autoritario es lo único que no se le puede reclamar; en España lo saben bien. El problema es que allí el régimen dependía de un caudillo, pero aquí era inmortal, porque cada seis años se renovaba, nunca envejecía... Aquella exigencia de que el marco formal fuera real –en la coyuntura de los Juegos Olímpicos, cuando México iba a mostrar su cara de modernidad– era excesiva, y supuso el principio del fin del régimen. Los empresarios, la Iglesia, la clase media apoyaron la represión; los campesinos y los obreros fueron indiferentes; pero esa clase pequeña, los estudiantes, resultó fundamental: era la conciencia del país, a la que le habían abierto los ojos... Aquél fue el quiebre, en 1968; y el 2000 (año del triunfo de Vicente Fox), el otro punto de ruptura.

Con Meyer es difícil no alternar pasado, presente y futuro, habitual como es él en la Prensa diaria. «En Estados Unidos –explica– los académicos no son figuras públicas, pero eso sí sucedía en México, porque el Congreso no valía para nada. Yo supuse que eso se acabaría en cuanto México fuera una democracia, que entonces seríamos “normales”: el profesor, a su cátedra; y el periodista, al periódico. No ha sido así. Y es que hoy hay democracia, pero los legisladores no representan la pluralidad. Los aparatos de los grandes partidos son burocracias y el conjunto es una gran partitocracia, despegada del común de los mexicanos».

¿Qué ha cambiado en México tras el fin de setenta y dos años de gobiernos del Partido Revolucionario Institucional?

Casi nada. El país ha cambiado en cuanto a que las elecciones son abiertas y tienen sentido, en la apertura y la pluralidad de la informa-

ción. Pero la impartición de justicia sigue siendo tan mala; los cuerpos policiales, deplorables; y la corrupción, casi como antes. Las personas que están al frente de la Economía son las mismas del antiguo régimen y representan los mismos intereses y las mismas políticas. Según qué campo elijamos, podemos ser optimistas o francamente pesimistas. Pero, sin válvulas de escape como el empleo informal o la huida hacia el mercado americano, esto estallaría. Hay una tercera válvula: el crimen. En un país donde el 95 por ciento de los delitos no se persiguen, si eres pobre y racional tienes que apostar por el crimen. Me sorprende que no haya aún más delincuencia.

Pero, tras el neoliberalismo, ¿qué nos queda?

Lo peor del fracaso del liberalismo es que no tiene sustituto. Es inevitable que el próximo Gobierno llegue a un grado de intervencionismo estatal que fomente el empleo –probablemente no el crecimiento moderno, sostenido– de maneras muy simples, aunque no sean las deseables: desarrollar infraestructuras, potenciar el mercado interno y la industria energética...

Pero el candidato con más opciones de ganar las elecciones presidenciales (Andrés Manuel López Obrador, del izquierdista Partido de la Revolución Democrática) ni siquiera plantea una reforma fiscal...

Tiene razón, él no piensa en crear nuevos impuestos. Pero sí los va a crear, a base de aplicar el actual sistema impositivo, que hoy no se cumple. Eso equivale, más que a una reforma fiscal, a una revolución: que el que tiene que pagar, pague.

Un ex alto cargo del actual Ejecutivo comentaba que «si les cobramos impuestos a los ricos, nos echan del Gobierno».

Es difícil que el poder económico pueda echar a López Obrador si alcanza la Presidencia, pues va a tener una base social fuerte y no sólo el voto útil, como Fox. López Obrador, más que un partido, está creando un movimiento social, y el mundo del dinero lo va a necesitar, pues, si no es él, ¿quién va a mantener la lealtad de los sectores bajos hacia la estructura de autoridad? Y sin esa lealtad, este país es inviable. Desde el punto de vista de una derecha inteligente sería una imbecilidad, porque López Obrador no podrá hacer grandes transformaciones: el sistema mundial se lo impide. Sólo el Islam tiene alternativa a la democracia; fuera del Islam, sólo hay una forma de conducir las cosas.

En un posible apéndice de esta «Historia contemporánea de México», ¿qué imagen quedará del presidente Fox?

Fox perdió una gran oportunidad. Lo que más le reprocho es que pensara que su mujer podría sucederle, y eso es injusto para con los mexicanos: el esfuerzo para crear una democracia fue muy fuerte y ésa es una banalidad intolerable. ■

Laberinto mexicano

UNA HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO (TOMOS I Y II)
ILÁN BIZBERG Y LORENZO MEYER
(COORDS.)

OCEANO. MÉXICO, 2003-2005
645 Y 703 PÁGINAS, 298 Y 336 PESOS



HASTA EL AÑO 2000

ALCANZA ESTA HISTORIA DE MÉXICO COORDINADA POR LORENZO MEYER (ABAJO). A LA IZQUIERDA, LOS PERIÓDICOS ANUNCIAN LA VICTORIA DE VICENTE FOX FRENTE AL PRI EN LAS ELECCIONES DE AQUEL AÑO

MANUEL LUCENA GIRALDO

La posibilidad del México democrático se empezó a construir en 1968, cuando la matanza de Tlatelolco mostró que el proyecto nacional-corporativo alumbrado por la revolución mexicana había llegado a su término. Sus efectos son inseparables de la asunción de la presidencia por el panista Vicente Fox en 2000, el primer máximo mandatario no perteneciente al PRI o sus antecedentes por casi un siglo.

Este modélico proyecto historiográfico, realizado por especialistas de El Colegio de México bajo la coordinación de I. Bizberg y L. Meyer, construye, ya en los dos volúmenes aparecidos de los cuatro a los que dará lugar, una visión comprensiva del lapso transcurrido entre esas dos fechas iniciáticas, y lo hace con vocación de totalidad y una narrativa deslumbrante. De tal modo que, fiel a la exigencia del laberíntico objeto de estudio, Meyer prepara al lector y hace explícita en la visión general que abre ambos tomos un potente juego analítico, que hace de hilo conductor, la expresión del choque alrededor de aquel año 1968 de las corrientes de cambio y resistencia: «El México de ciudadanos existió, pero no fue dominante y se vio obligado a actuar constreñido por un México más tradicional o profundo: el de los grupos económicos, las corporaciones, los cacicazgos y el clientelismo».

En ambos volúmenes se estudian la crisis de 1982, el apogeo de los tecnócratas salinistas como última expresión del presidencialismo autoritario, la vecindad estadounidense, el comercio, la política económica, la desigualdad social, el presidencialismo, las relaciones entre empresarios y Estado, la religiosidad, los indígenas, los medios de comunicación o la cultura. Las aportaciones de los autores son de muy alto nivel –algunas de ellas, como la de Carlos Marichal sobre la deuda externa, resultan magistrales– y apenas cabe apuntar la ocasional ausencia de matices.

Quizás hay una visión en exceso capitalina, pues el factor regional –de tanto peso por ejemplo en los orígenes del PAN (Partido de Acción Nacional), crecido desde el norte– merecía más ponderación, y las contemplaciones con el zapatismo parecen muy discutibles, así como la interpretación angélica del papel de los intelectuales, tan responsables como el que más de la perduración y la tiranía corrupta y corruptora sobre los mexicanos de la que pretendió constituirse, bajo la férula del PRI, en dictadura perfecta. ■



MANUEL M. CASCANTE

Siempre amanece

VIDA E INSÓLITAS AVENTURAS DEL SOLDADO IVÁN CHONKIN VLADIMIR VOINÓVICH

PRÓLOGO DE HORACIO VÁZQUEZ-RIAL
TRAD. DE ANTONIO SAMONS GARCÍA
LIBROS DEL ASTEROIDE. BARCELONA, 2006
376 PÁGINAS, 19,95 EUROS

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

Vida e insólitas aventuras del soldado Iván Chonkin es una novela extraordinaria, al margen de que sea o deje de ser una sátira tan eficaz como corrosiva del régimen soviético en la era del estalinismo. Una historia sencilla, imaginativa y sólida que pone de manifiesto algo que los que aspiran, en nombre de grandes ideas, tan abstractas como criminales, a dominar al prójimo olvidan: que la vida, a pesar de los discursos, las policías, los uniformes y los abusos sigue en el ritmo de las cosechas y las luces y sombras de las estaciones, en el amor fogoso, en el hambre y su modo ahumado de aplacarla, en las emociones y pasiones elementales, en el miedo, la cobardía, en la alegría espléndida de quien siente el gozo de estar vivo.

Ésta del que fuera disidente soviético y luego emigrado Vladimir Voinóvich, es una obra maestra, incluso por los ecos que se puedan advertir en ella, tanto de Gógol como de otras literaturas, picarescas digamos. Lo que quiere decir que esta novela se inscribe en una de las mejores tradiciones literarias de Occidente. Ecos basados sobre todo en que la novela se inspira en una realidad insostenible, generosamente adornada con miseria, estupidez, fanatismo, mentira, crueldad, explotación del más débil, y porque se expresa con la ácida mirada de quien se ve obligado a soportarla a contrapelo. La ferocidad de lo narrado no es más que una forma de supervivencia.

Vladimir Voinóvich, con verdadero genio literario, cuenta la disparatada historia de un avión perdido en un pueblo remoto, en las vísperas de la invasión alemana de Rusia, y hace desfilar por el escenario del emocionante guiñol a un simple con buen sentido en un mundo que carece de él: el soldado Iván Chonkin, enviado por un alto mando tan grotesco como cualquier otro para proteger el avión de las asechanzas festivo-interesadas de la población aldeana. Y junto a él, a una mujer sola, Niura, la carterera; y a un alcalde aquejado de manía persecutoria que abrega que es un gusto en la caja fuerte de la alcaldía; y a unos aldeanos que sí, que son socialistas, no van a ser, pero responden como un solo hombre ante la posibilidad, aunque sea remota, de ganar algo con el mercado negro en tiempos de escasez; y... Desternillante sí, y conmovedora. ■



**EL EJERCICIO DE
LA MEMORIA**
DESEMPEÑA
UN PAPEL
FUNDAMENTAL EN
ESTE COHERENTE
CONJUNTO DE
RELATOS

El paisaje herido

LA NOCHE DE LA CONSPIRACIÓN DE LA PÓLVORA

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS
ACANTILADO. BARCELONA, 2006
230 PÁGINAS, 17 EUROS

JUAN ÁNGEL JURISTO

De la labor de Juan Antonio Masoliver como autor de relatos me quedo, desde luego, con esta última entrega, y no porque considere que los cuentos reunidos aquí varíen mucho en calidad a los de libros anteriores, por ejemplo, *La sombra del triángulo*, es sorprendente darse cuenta hasta qué punto es regular la obra de este escritor, sino porque conforman entre todos ellos un paisaje determinado con una entidad tan específica que bien puede decirse que estamos ante uno

de los libros de relatos más coherentes y, la vez, menos monocordes, que he leído en los últimos meses.

Digo coherentes porque el particular mundo que se desprende de cada uno de los relatos, algunos muy cortos pero rotundos en su desarrollo, forma una unidad que probablemente les venga de que el ejercicio de la memoria es realizado siempre por el mismo narrador, lo que pasa es que no se nota o se nota poco, pero que, creo, la cosa no se detiene ahí sino que esa coherencia provenga también de la exigente creación de un mundo redondo a su manera, sin aristas, y donde cabe todo, de ahí la enorme variedad de miradas que se adoptan cuando tiene uno a la vista todo el conjunto de relatos y sabe ya lo que ha dado de sí ese obstinado ejercicio de la memoria. Combina Masoliver

un estilo de apariencia fácil, pero muy medido, donde la cuestión de un cuento se dirime casi siempre en los detalles, cuyo resultado es que exige del lector una atención que el narrador sabe dirigir con cierta maestría. La anécdota, entonces, que puede amenazar con la distracción, se presenta muchas veces como lo contrario, es el detonante que conforma el nudo del relato mismo. Puede desencadenarlo el drama de un suicidio, como en «El bigote de Cristo», o el sagrado espacio dejado en la infancia, como en «El rincón de las arañas», un hermoso cuento corto, o la tristeza de una noche de San Juan que se entrelaza a la de Guy Fawkes un lluvioso día en Fordwych Road, en el cuento que da título al volumen. Sabio recurso en estas anécdotas que imitan bellamente lo que nos resta de la vida. ■



**ALEGORÍA SOBRE
EL TIEMPO,**
EN LA QUE SU
AUTOR SE RECREA
CON ACIERTO
EN EL ESTILO
CERVANTINO

Infinitos viajes

SANCHO PANZA EN AMÉRICA O LA ETERNIDAD DESPEDAZADA

ALFONSO BARRERA VALVERDE
ALFAGUARA. ECUADOR, 2005
222 PÁGINAS

VICTORIA FERNÁNDEZ-CUESTA

Alfonso Barrera Valverde resulta prácticamente un desconocido para el lector español, sin embargo su trayectoria literaria es amplia. Nacido en 1929, su novela *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* obtuvo un enorme éxito en su país. Respecto al libro que nos ocupa, parece como si de la pluma sabia de este autor emanara algo parecido a un testamento literario y político en el que, empezando por el Quijote, se repasa el pensamiento de las grandes

figuras de la humanidad. Un libro es un viaje, nos dice el autor. Sin embargo aquí no hay un viaje, sino muchos, Viaje a la eternidad de Sancho, a la historia de Ecuador y su colonización, a las profundidades del alma humana y a la historia del conocimiento. Infinitos viajes en este libro difícil de clasificar que traspasa todos los géneros, pero se acerca más a una alegoría o parábola sobre el tiempo.

Barrera vence al tiempo con su memoria sabia y honesta que le permite recrearse en esta obra que califica como locura. Efectivamente lo primero que siente el lector puede ser el desconcierto. En la primera parte se justifica la intemporalidad de Sancho y su inaudita presencia en Quito en 2005. Contraponen la eternidad de la figura de Sancho con la mortalidad de Ecuador, país que no termina de nacer porque

muere a cada instante. La tragedia de la emigración, la ausencia de educación de las clases desfavorecidas y la incompetencia de los dirigentes han provocado esta situación que no deja lugar para la esperanza. El escudero del Quijote no llega a Ecuador hasta la página 66, donde lo encontramos en el barrio de San Roque con dos amigos letrados, y una mujer, Adriana, que utilizará Barrera para expresar su admiración hacia el sexo femenino. Se reúnen los viernes para charlar sobre lo humano y lo divino, ocasión que aprovecha el lector para disfrutar de la llana sabiduría de Sancho. Barrera se recrea con acierto en el estilo cervantino con lo que demuestra un profundo conocimiento de la lengua castellana. Esperemos que la publicación de esta obra le depare el justo reconocimiento que merece. ■



**LA HISTORIA
DE UNO DE
LOS SÍMBOLOS**
Y MITOS DE
ARGENTINA:
EL TANGO

El otro cielo

CIELO DE TANGO

ELSA OSORIO
SIRUELA. MADRID, 2006
408 PÁGINAS, 19,9 EUROS

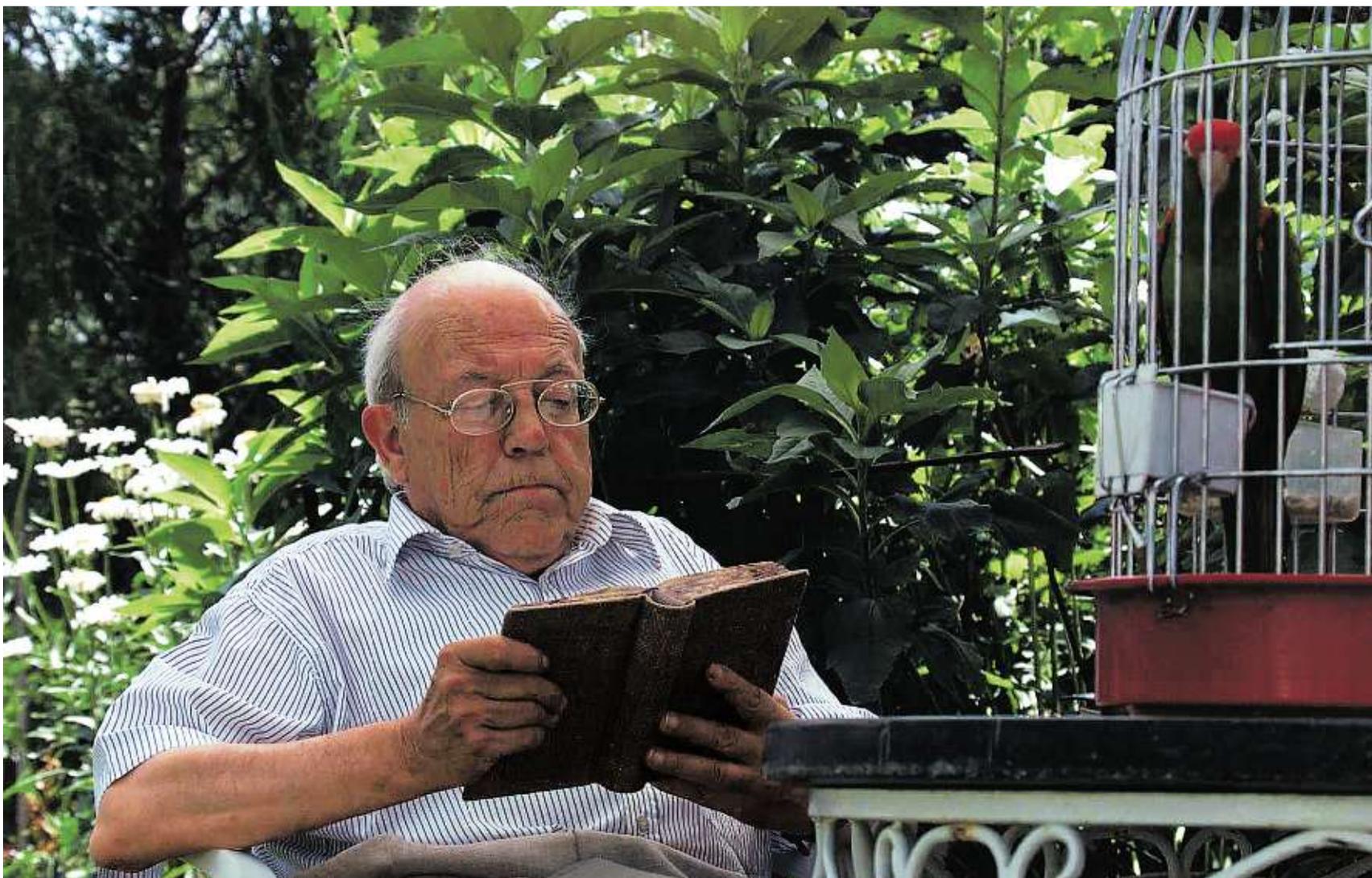
ARTURO GARCÍA RAMOS

Elsa Osorio ha urdido una dilatada novela sobre la génesis y expansión de uno de los mitos de la historia argentina: el tango. Mito y símbolo que se percibe como algo legendario y contradictorio pero esencial en la patria de Borges y Cortázar, dos narradores seducidos por su embrujo. *Cielo de tango* gira en torno a la figura del compositor de origen humilde Juan Montes y a las diferentes generaciones de la familia aristocrática de los Lasalle; aunque las historias se ramifican hasta compendiar la multiplicidad de las variaciones del melodrama que

condensan las más famosas letras de este género musical. Abarcadora, visual, contrapuntística, la novela despliega una docena de vidas que se enredan en una maraña de pasiones de amor y celos, venganzas, separaciones y regresos. En medio de ese borboteo está esa forma musical popular que debió escalar el prestigio de lo culto y arrasó París para seducir a Europa. Su influencia afectó a las relaciones sexuales y a los movimientos sociales, a las instituciones y a la vida familiar. Tango, renovación y escándalo. Tango, revuelta social y expansión económica, «motín de sensaciones extremas», una impudicia que exhibía el deseo desbordado y una concentrada narración de pasiones.

Elsa Osorio ha sabido trenzar las historias particulares con la sucesión de acontecimientos políticos que marcaron en Argentina el comienzo del siglo

XX: la expansión económica, el flujo de inmigrantes, la injerencia extranjera, el caos político. Tal vez porque el tango es «un espejo de nuestras realidades», como nos enseña Blas Matamoros, esa historia externa se combina con la de las emociones que agitan a los protagonistas. Cíclicamente, en cada generación rebrota el conflicto: los aristócratas criollos tratan de sustraerse al influjo de esa música irreverente, en tanto que los compositores, bailarines e intérpretes que contribuyeron a su desarrollo y difusión son arrastrados al tango fatalmente. «En el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango», escribió Borges. Cortázar narró en *El otro cielo* la historia de un hombre empeñado en dominar, reducir y adecuar a las buenas costumbres la llamada maléfica del tango en su amada. Aquellos cielos están en éste, dilatado y magnífico, de Elsa Osorio. ■



CORINA ARRANZ

EL DESVÁN DE LOS INÚTILES

EL AJUAR DE MAMÁ

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

MENOSCUARTO. PALENCIA, 2006
238 PÁGINAS, 15 EUROS

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

Este libro de relatos de José Jiménez Lozano contiene cuarenta historias, de muy diferente temática, unidas por un estilo muy característico suyo, aunque como ya ocurrió en su última novela, *Carta de Tesa*, parece ir acentuando en los temas y en el tono un cierto pesimismo sociológico. En aquella novela lo hacía desde su concreción en los tiempos actuales; en estos cuentos combina épocas distintas, si bien en muchos de ellos se percibe una más explícita resistencia a las imposiciones de un pensamiento casi unánimemente establecido ahora sobre lo que es políticamente correcto.

Siempre ha sido tema suyo, pero Jiménez Lozano ha decidido abandonar parcialmente su característica fabulación intemporal, y va haciendo las denuncias más directas, muchas de ellas originadas en el arrumbamiento de los signos religiosos cristianos, de unas formas de vida tradicionales o de unos personajes que también han vivido la gran tragedia de España y que son ahora condenados al desmoronamiento de los valores sobre los que han asentado su vida, sin que nadie o muy pocos digan nada de ellos. Por ello, de entre todos los libros últimos, éste es el más comprometido. Ahora bien, sería conocer mal a Jiménez Lozano, si nos limitásemos a entender lo conservador



UN MUNDO DE VALORES PERDIDOS

PUEBLA LAS HISTORIAS AQUÍ REUNIDAS, QUE TAMBIÉN ABORDAN -ENTRE OTROS TEMAS- LA BARBARIE DEL PODER. ARRIBA, SU AUTOR, JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

en los términos solamente políticos, de denuncias desde una adscripción concreta. Normalmente no se trata de eso, y cuando en algún cuento no se ha esforzado por esquivar esas coincidencias se le nota, y no a mejor. En su estilo y formas suele tratarse de otra cosa, aquello que muestra mejor que ningún otro el que creo más logrado de estos relatos, titulado curiosamente «Memorias políticas», y en el que no parece querer disimular un cierto fondo autobiográfico en la figura de un escritor prestigioso, que puesto a redactar sus memorias decide quemar lo que tendría que contar sobre el mundo de su infancia y de aquello que le hacía feliz, porque no es ya únicamente que esté desaparecido, es que ha sido arrumbado por el propio lenguaje, por lo que puede o no decirse.

PEDAGOGÍA VITAL. ¿Puede reivindicarse la misa en latín?, ¿puede hacerse lo mismo con el ajuar de mamá, con los arcones donde se ha ido acumulando toda la vida?, ¿puede decirse «por el amor de Dios»? ¿puede defenderse el signo de la Cruz? Cuando el lector llega a este cuento de las «Memorias», que entiendo clave de todo el libro, parece tener presente que muchos de los que ha ido hilando en este conjunto forman parte de un acervo de valores perdidos que, piensa el protagonista, no tendría sentido decir ahora, porque o pocos iban a entenderlos, o casi todos iban a tacharlos de arcaicos. Jiménez Lozano ha preferido arrostrar el riesgo que plegarse a lo que haya que decir o resistirse al silencio. Y en esta colecta

de historias ha ido diciendo mucho, y como reza el elegido como antetexto de Marcel Cohen, sugiriendo más aún con los silencios. Vuelve a insistir en algunas historias en los desmoronamientos de toda una civilización y una cultura, reducidas a esos personajes que tan sólo él traza ya, viejos campesinos castellanos como la señora Engracia o aquellos viejos comerciantes de unas tiendas en una plaza de Santa Catalina a la que acaban de cambiar el nombre.

En otra serie de cuentos repasa las distintas formas de barbarie que ha ido configurando el Poder como rostro mutante de opresión; así en la tremenda historia titulada «Baruch» (el nombre del judío Spinoza), aunque ahora ese mismo nombre lo detente un condenado a la cámara de gas nazi por unos oficiales que se dicen cultos. Otra vez se trata de la utopía soviética colectivista, el Dictador conocido como «El Amado del Pueblo», o la escalofriante historia que rememora con sarcasmo un negocio que se vuelve contra quien pudo comerciar en los días de la Revolución con las cabezas de guillotinos. El lector tiene también cuentos que regresan a temáticas anteriores de Jiménez Lozano como la Inquisición,

JIMÉNEZ LOZANO HA DECIDIDO ABANDONAR PARCIALMENTE SU CARACTERÍSTICA FABULACIÓN INTEMPORAL, Y HACE LAS DENUNCIAS MÁS DIRECTAS

y su persecución a Fray Luis, Teresa de Jesús y Juan de Ávila, o vuelve a aparecer el maestro Huidobro, con su amable pero honda pedagogía vital.

GRAMÁTICA PARDA. Si hubiese de destacarse un hilo conductor sería la denuncia de las formas que ha ido obteniendo el Poder, y quizá la mejor lección de estos cuentos es que los que creemos «los nuestros» pueden en cualquier giro de la Historia convertirse en máquina opresora de parecida o mayor crueldad a la que figurábamos como perteneciente a «los otros». Porque quien fustiga a Andresillo, como nos recuerda otro cuento, tiene otros nombres que Juan Haldudo. Jiménez Lozano sitúa en los antípodas de los opresores o de las doxas establecidas a esos personajes tan suyos, los sencillos, las gentes de pueblo, las de gramática parda, o esa arcaica depositaria de un oficio antiguo, la «encendedora de lumbres» que el funcionario de turno adscribe a «Actividades diversas». Y vuelve a lo que considero fundamental, a estar atento a su decir, a un hablar lleno de elipsis, que encierra en los silencios casi más de lo que enuncian sus medias frases, casi siempre con retranca, pero donde asoma una sabiduría antigua, ahora arrumbada, bien por el progreso urbano, bien por la laminación que ha supuesto el triunfo de la ideología del cambio. Su estilo es mejor cuando hace descansar la capacidad suasoria en una moral elocuente desde la fábula y el apólogo, o en los diálogos aparentemente sencillos de puro castellano, dominio que tiene ganado como nadie. ■

DEL DESTIERRO

SÓLO UNA LARGA ESPERA. CUENTOS DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

VARIOS AUTORES

EDICIÓN DE JAVIER QUIÑONES
MENOSCUARTO. PALENCIA, 2006
326 PÁGINAS, 16 EUROS

MIGUEL GARCÍA-POSADA

La recuperación de la narrativa breve del exilio no ha corrido siempre pareja a la de la novela. Así, en tanto se abrían paso, con más o menos dificultades, las obras «largas» de Ayala, Aub, Chacel, Masip, Sender o Serrano Poncela, por sólo citar los autores más conocidos, no ocurría lo mismo con sus relatos breves.

En algún caso, como el muy destacado de Chaves Nogales, la producción cuentística quedaba recluida en el olvido; sus magistrales relatos de *A sangre y fuego*, publicados originariamente en Chile, en 1937, no verían la luz en España hasta 1993, en Espasa, y dentro de la edición de su obra narrativa completa (Sevilla, Diputación, 1993); luego se han reeditado en dos ocasiones, que yo sepa (Libreros de Lance, Madrid, 2004, y Espasa, 2006). Y sigue sin existir una edición de los cuentos completos de Aub, Masip, Serrano Poncela o Sender, por citar figuras muy conocidas.

CABE CONSIDERAR OPORTUNA ESTA ANTOLOGÍA DEL RELATO CORTO DEL EXILIO, QUE HA PREPARADO JAVIER QUIÑONES Y QUE PONE A DISPOSICIÓN DE LOS LECTORES PIEZAS DE DIFÍCIL ACCESO Y EN ALGUNOS CASOS DE VALOR ESTÉTICO PERDURABLE

Por eso, más allá de cualesquiera otras circunstancias, cabe considerar oportuna esta antología del relato breve del destierro, que ha preparado Javier Quiñones y que pone a disposición del lector piezas de difícil acceso y en algunos casos de valor estético perdurable: tal es lo que verdaderamente importa cuando van a cumplirse 70 años del comienzo de la Guerra Civil.

UN CALEIDOSCOPIO TEMÁTICO.

El editor informa que su antología se basa en la voluntad de ofrecer al lector un suficiente caleidoscopio temático de la narrativa breve del destierro para ilustrar así sus preocupaciones centrales. Suponemos que es una decisión correcta, aunque existían otras alternativas.

Es muy conocido el excelente relato «El Tajo», de Francisco Ayala, autor

que ha gozado de excepcional fortuna en la difusión de su obra; lo han sido bastante menos otros autores incluidos aquí, como Segundo Serrano Poncela y su magnífico «Un olor a crisantemo». Poncela ha sido un escritor vapuleado por la pasión política y a quien se deben, además de varios libros de cuentos, la excelente novela *El hombre de la cruz verde* (1969). Este relato, impecablemente construido, exhibe una magistral introspección en los dolores en el alma que puede causar un conflicto armado y aun más civil.

En similar línea de calidad se incluye «¡Viva la muerte!», de Chaves Nogales, espléndido análisis del irresuelto conflicto de conciencia que sacude a un militante del bando nacional. La pasión política opera aquí quizá más de lo deseable, aunque era imposible esperar otra cosa de un texto concebido y escrito durante la contienda.

REBOSANTE DE IMAGINACIÓN.

Bastante más divulgado ha sido el formidable relato de Max Aub, rebosante de imaginación, «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», magnífica imagen irónica de los traumas que puede ocasionar el exilio, y de lo que fue prueba, por desgracia, el mismo Max Aub en su desconcertante *La gallina ciega*, diario de su fugaz regreso a España en 1969, años después del gran cuento.

No nos parecen estar al mismo nivel de excelencia la fábula de Rafael Dieste, «Juana Rial, limonero florido», bastante tópica y añeja en su composición; la melodramática narración de Paulino Masip, «El alfar», que no hace justicia al memorable novelista de *El diario de Hamlet García*, una de las creaciones cenitales de la literatura del destierro; decepciona, por la tosquedad de su composición, la autobiográfica «Despedida en Bourg Madame», de Sender, que no está a la altura ni de los materiales manejados ni de su habitual pericia técnica, lo mismo que «El cono», de Arturo Barea, maniqueo y un tanto demagógico. Denso hasta el exceso, aunque estimable por su estilo, es «Ofrenda a una virgen loca», de Rosa Chacel.

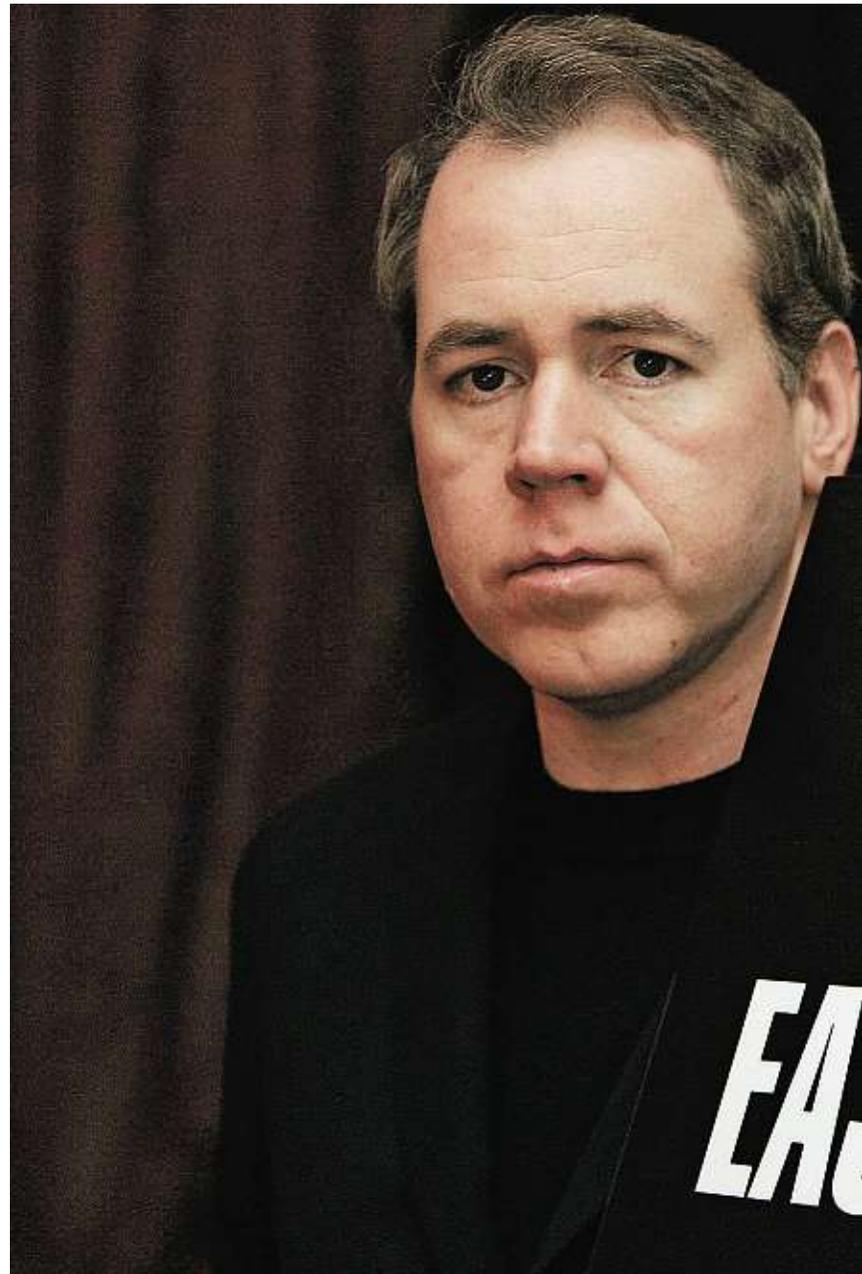
La edición incluye también microrelatos y piezas breves, en los que fulgura el genio de Max Aub, el autor justamente más representado, sobre todo con su condensadismo y magistral «La uña», parábola terrible de la infidelidad.

La antología acoge asimismo textos de autores catalanes (Calders, Rodoreda), gallegos (el ya comentado Dieste, aunque su cuento está escrito en castellano) y vascos (Martín de Ugalde). A destacar el sensacional «Orleáns, 3 kilómetros», de Mercè Rodoreda, al margen de que se desarrolle en la Francia bombardeada de la Segunda Guerra Mundial. ■



RECUPERACIÓN DE LA NARRATIVA BREVE

DE AUTORES COMO AYALA, SERRANO PONCELA, CHAVES NOGALES, AUB, DIESTE, MASIP, SENDER, BAREA...



JOSÉ MARÍA BARROSO

ÁNIMO, BRET, TÚ PUEDES



EL AUTOR, ANTE SU OBRA.

BRET EASTON ELLIS (EN LA IMAGEN SUPERIOR) «SE ENFRENTA» A PATRICK BATEMAN, SU PERSONAJE DE «AMERICAN PSYCHO»

LUNA PARK

BRET EASTON ELLIS

TRADUCCIÓN DE CRUZ RODRÍGUEZ JUIZ
MONDADORI. BARCELONA, 2006
380 PÁGINAS, 19 EUROS

JUAN MANUEL DE PRADA

Catapultado al éxito cuando apenas frisaba la veintena con *Menos que cero*, una novela en la que detallaba las vacaciones de Navidad regadas de drogas y sexo a granel de un universitario «rico, alienado y de sexualidad ambigua», la apoteosis mediática de Bret Easton Ellis (Los Ángeles, 1964) se consumaría con *American Psycho*, retrato de un *yuppie* de los ochenta –también rico y alienado– llamado Patrick Bateman que, en sus ratos de ocio, se dedicaba a destripar pobres diablos, sin quitarse siquiera el traje de Armani, el muy guarro. La obra, que desató una escandalera sin precedentes en el momento de su publicación, fue rechazada por varias editoriales, por incluir pasajes de una crudeza *gore* difícilmente soportable, pero acabaría elevando el «coeficiente de fama» de Ellis hasta cotas tan altas que su nombre «se reconocía con la

misma facilidad que el de una estrella del cine o del deporte».

Convertido en el *enfant terrible* de la literatura americana, chorreante de dólares y bendecido por una aureola de depravaciones de pacotilla, Ellis se entregaría con alborozo a una vorágine orgiástica que –según nos confiesa en las primeras páginas de *Lunar Park*– a pique estaría de convertirlo en un guiñapo humano. Paralelamente, sus novelas se erigían en el modelo más o menos confeso para centenares de despistados aprendices de escritor que, a falta de otras cualidades, regaban sus bodrios con las hazañas pasadísimas de rosca de jóvenes pijos, ahitos de cocaína y urdidores cansinos de aberraciones sexuales que distrajeran su hastío.

COSTUMBRISMO DISCOTEQUERO.

En España, sin ir más lejos, floreció una escuela de costumbrismo discotequero, por fortuna ya periclitada, que saqueaba sin rebozo los pasajes más puerilmente truculentos de *Menos que cero*; como suele ocurrir con las modas impostadas, de aquella morrala ya no queda memoria.

¿Ha de deducirse de lo anterior que Ellis es un botarate encumbrado a la



«LUNAR PARK», EN SU ACOPIO DE PACHANGAS EFECTISTAS RESCATADAS DE «SCREAM» Y DEMÁS PERLAS DEL SUBGÉNERO, PARECE UNA SECUELA DESPEPITADA DE «SCARY MOVIE»

lector asiste, entre la perplejidad y el aliporí, al desenvolvimiento de la acción: mientras Ellis y su esposa, la actriz Jayne Dennis, celebran la fiesta de Halloween en su residencia, un tipo disfrazado de Patrick Bateman se pasea huidizo entre las sombras del jardín; pronto empiezan a sucederse las desapariciones de niños en el barrio; paralelamente, un inspector de policía nos informa que algún chalado está perpetrando crímenes inspirados en las páginas más tremeundas de *American Psycho*...

ENTERNECEDOR SONROJO. Algunos pasajes nos anegan de un enternecedor sonrojo: cuando el matrimonio Ellis vuelve a casa, después de participar en una barbacoa con sus vecinos, descubre que la disposición del mobiliario de su residencia ha sido alterada; la televisión -itan-ta-tachán!- se enciende sola y empieza a emitir una película que no figura en la programación; y entonces el protagonista oye «la voz familiar de la cuenta de correo repitiendo una y otra vez desde el ordenador del despacho: "Tienes un correo electrónico, tienes un correo electrónico"». Se supone que, llegados a esta tesitura, hemos de cagarnos en los pantalones.

¿Hace falta seguir? *Lunar Park*, en su acopio de pachangas efectistas rescatadas de *Scream*, *Sé lo que hicisteis el último verano* y demás perlas del subgénero, más que una novela parece una secuela despepitada de *Scary Movie*. Aunque, en honor a la verdad, le falta alguna rubia neumática que bambolee las tetas, perseguida por el psicópata de turno. Tiene que ser duro empezar de *enfant terrible* y acabar de *terreur enfantin*. Ánimo, Bret, tú puedes. ■

fama por circunstancias ajenas a la estricta literatura? En *Lunar Park* se esfuerza por demostrarnos que, bajo esa envoltura de sensacionalismo chirriante, se esconde un escritor muy socarronamente consciente de sus dotes. El resultado de tan loable esfuerzo llega a interesarnos al principio, para enseguida adoptar una derrota errática que acaba encallándose en los arrecifes de la banalidad y la farfolla. En las primeras cincuenta páginas, Ellis nos propone un ejercicio autobiográfico de una sinceridad quizá demasiado histriónica, pero en cualquier caso muy apetitosa: la historia quizá sea archisabida -el deslumbramiento de la fama, la posterior caída por los

despeñaderos de la autodestrucción-, pero el autor la narra con una muy saludable dosis de sarcasmo. Pronto, sin embargo, se desvanecen las esperanzas concebidas por tan promisorio preámbulo. Instalado en el territorio de la autoficción, el autor ensayará a partir de entonces una especie de *digest* mostrenco de Stephen King y, sobre todo, de ciertas películas de terror adolescente regadas de topicazos y sobresaltos vacuos.

El aderezo de socarronerías con que Ellis retrata sus traumas freudianos, así como su vida matrimonial y su paulatino aburguesamiento, no hace sino añadir unos ribetes de incómoda pomposidad al mejunje. El

LA LLAVE DE CRISTAL

FERNANDO MARTÍNEZ LAÍNEZ

La agonía africana

En octubre de 1987, Thomas Sankara, presidente de Burkina Faso, fue asesinado junto a su guardia personal y todo su gobierno por soldados de Blaise Campaoré, hasta entonces «amigo» y mano derecha del exterminado mandatario. Sankara pertenecía a esa rara especie de políticos panafricanistas (como Nkrumah, Mandela o Lumumba) que aplicando el discurso libertario de las propias metrópolis intentaron hacer de África un continente distinto al que hoy, con la esperanza degollada por la miseria brutal, conocemos. La orquestación de la muerte de Sankara fue dirigida desde el exterior, y no hacía falta ser muy lince para señalar con el dedo hacia París, donde gobernaba con autoridad faraónica Mesié Mitterrand, el hombre de las cien vidas oscuras, rostro impenetrable y silencios orgullosos cargados de veneno. Sankara le caía mal. Había cambiado el nombre de su país (al que los franceses llamaron Alto Volta) por el de Burkina Faso, que significa «patria de hombres íntegros», y emprendió una serie de reformas que ponían en peligro el mangoneo de los fuertes sobre los débiles en la arena internacional. Era el muchacho díscolo y sencillo de ese «corralito» político que para Francia supone el África Occidental, fragmentado en pequeños Estados donde la vida es un triste sino, y cuyas gentes escapan del hambre en cayucos rumbo a casi cualquier costa. Éste es el panorama en el que se desenvuelve *El caso Sankara* (Almuzara, 2006), de Antonio Lozano, obra ganadora del primer premio de novela negra Ciudad de Carmona. Un relato que reconstruye claves necesarias para entender la fatal historia de un conjunto de países que parecen condenados a expirar bajo los colmillos de las hienas de la miseria. Se trata de una novela netamente política, que acredita la multiformidad de ese territorio literario mestizo denominado novela negra, capaz de ser usado como bisturí para diseccionar cualquier realidad. En este caso la de los intereses del neocolonialismo francés en África, cuya mano ha dejado un reguero de sangre y lágrimas desde Argelia hasta Brazzaville. Como protagonista sobre el que recae la trama novelesca, Lozano elige a un periodista, Durant, que empeña su carrera por llegar al fondo de la conspiración en la que se ve envuelto. Pero la información, ya se sabe, sólo es útil cuando puede ser transmitida y utilizada. Algo que el pobre Durant aprenderá cuando descubra el paraje secreto de la Gran Mentira, al que sólo unos cuantos iniciados tienen acceso en este mundo. ■

Dos obras extraordinarias



SABINO MÉNDEZ
Hotel Tierra

Memorias musicales, crónica política, ensayo literario: una extraordinaria autobiografía del autor de "Corre, rocker"

CARLES PORTA
Tor. La montaña maldita

Una apasionante investigación -contrabando, asesinatos- que se ha comparado con "A sangre fría" de Truman Capote



ANAGRAMA



ELOY TIZÓN
Parpadeos

"El más original, personal y sorprendente de nuestros narradores" (Rafael Conte, *El País*)

LOLA BECCARIA
Mariposas en la nieve

Una inquietante novela, por al autora de "Una mujer desnuda"



ANAGRAMA

AL PASO

IGNACIO RUIZ QUINTANO

Chirino

El genio de Martín Chirino ha dado con un nuevo signo de la cruz en la catedral de Burgos, en cuyo claustro la audacia de unos hombrecillos con dientes de sierra e ideas de bombero –lo cortés no quita lo valiente– ha taladrado la piedra con berbiquí de taco y alcayata para colgar en las paredes, ipor los clavos de Cristo!, ruedas... de molino.

Símbolo resplandeciente de la victoria sobre la muerte y las fuerzas tenebrosas, la cruz es el arte del Año Mil, cuando los primeros crucificados del Occidente obran el cambio de la sensibilidad religiosa. El vía crucis es la gran oración que la piedad popular crea en la Edad Media: una escuela de sufrimientos y de consuelo, tiene dicho el único sabio que nos queda, el Papa alemán, frente al programa actual del mundo, que consiste en desterrar el sufrimiento a todo trance, aunque el mundo, así, se vuelva duro y frío:

–Quien desee eliminar el dolor, también deberá eliminar el amor, que no puede existir sin dolor, pues exige autorrenuncia.

Giordano Bruno creía –creencia que consumó su perdición– que, con la cruz, los cristianos se habían apoderado de un antiguo y poderoso talismán de los egipcios. Bruno, y esto lo explica Octavio Paz en un intrigante capítulo de su *Sor Juana*, lo había leído en Marsilio Ficino, para quien la «cruz ansata» era un poderoso talismán astral que los egipcios adoraron por ser una futura profecía del futuro descenso de Cristo. «aunque no lo sabían», aclara Ficino, un cínico, al fin y al cabo, sin ganas de «ruidos con la Inquisición». Bruno, en cambio, durante el interrogatorio no acertó a contextualizar lo leído, y admitió que «el signo de la cruz era más antiguo que el cristianismo y que en el tiempo que floreció la religión de los egipcios, en tiempos de Moisés, ese signo estaba inscrito sobre el pecho de Serapis, y que por eso los planetas y sus influencias tenían mayor eficacia... como cuando los rayos solares caen sobre los puntos cardinales en ángulo recto y forman una cruz...»

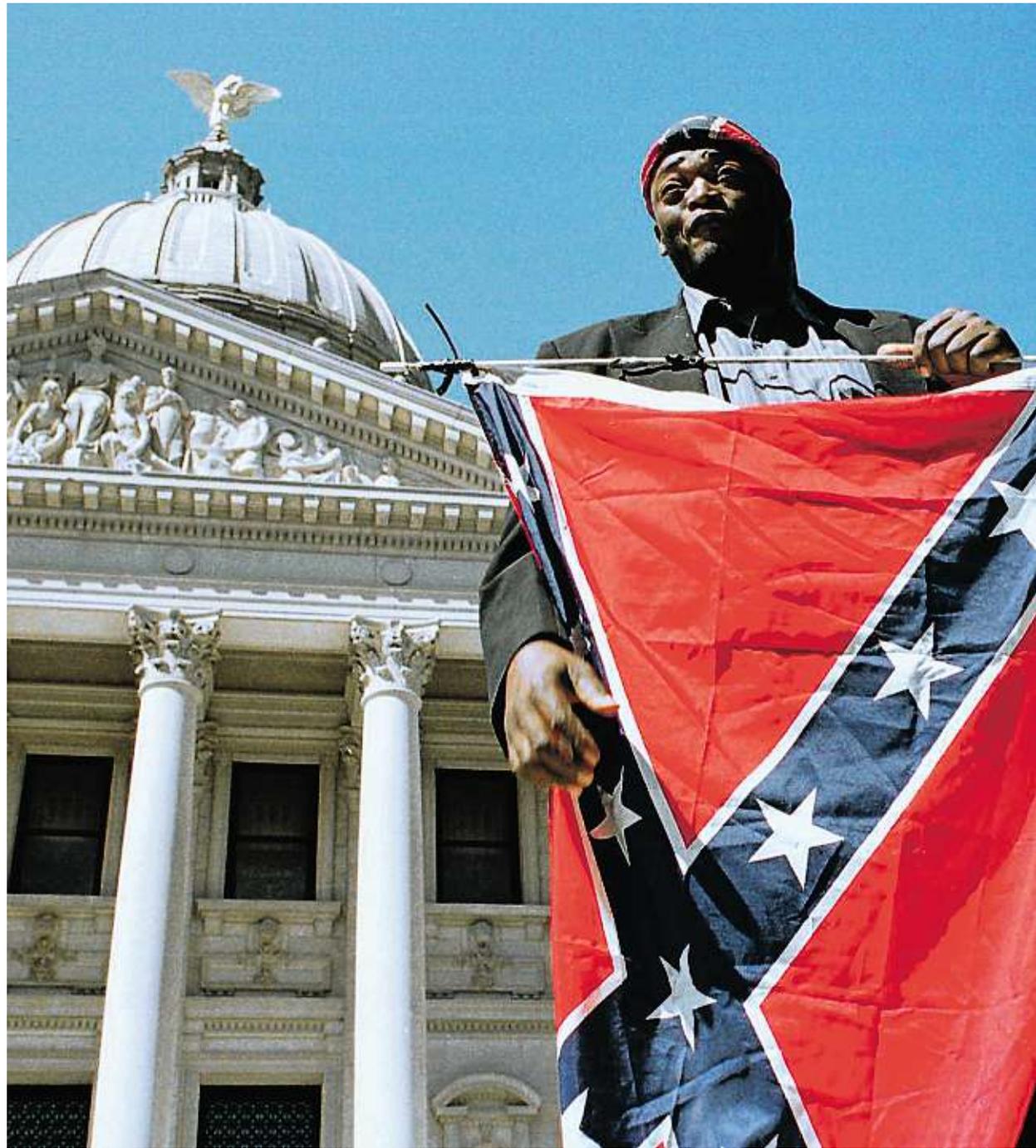
De la cruz de El Paso a la cruz de Burgos: una cruz, ésta, que sale de un árbol que es el árbol del eterno laberinto de Chirino, toda su vida, ahora lenta y exquisita como un pase natural, a vueltas con la espiral, que pasa por una vuelta a lo religioso.

–Nunca hay que renunciar a la espiritualidad.

En 1890, en una carta firmada por Silverio Lanza, que inserta en su novela *Ni en la vida ni en la muerte*, se escribe: «Prefiero sentir a pensar, y las ceremonias del culto católico me hacen sentir de manera exquisita.» ■



RECREACIÓN DE LA CAMPAÑA DEL GENERAL SHERMAN EN LA GUERRA DE SECESIÓN. EN LA IMAGEN SUPERIOR, UN NORTEAMERICANO EXHIBE ANTE EL CAPITOLIO DE JACKSON (MISSISSIPPI) LA BANDERA CONFEDERADA



LA GUERRA EN MARCHA

LA GRAN MARCHA
E. L. DOCTOROW

TRADUCCIÓN DE ISABEL FERRER
Y CARLOS MILLA
ROCA. BARCELONA, 2006
381 PÁGINAS, 18 EUROS

EDUARDO CHAMORRO

La guerra es también un modo de impedir la tranquilidad de la gente, un modelo de desasosiego y traslación de las personas, que suele producir resultados predecibles aunque incalculables. La guerra de los Treinta Años fue el momento de los ejércitos españoles que se movían entre los presidios de Italia y los asedios de Holanda, convertidos en una masa orgánica y semoviente de mercenarios, traficantes, cocineros, putas, herreros, familias de los soldados, aparejadores, lavanderas, coristas y un largo y entretenido etcétera que transformaba la masa militar en una especie de ciudad abigarrada y vibrátil puesta en la búsqueda del enemigo. Una ciudad buscona entre la elusión de la derrota y la esperanza de una victoria ciega que acoja a todos y a cualquiera,

desterrando las preguntas. Es un drama cuya espectacularidad exige espacios abiertos tan grandes como los ofrecidos por la Europa de los Austrias a los tercios españoles, o la América de los Estados Unidos a los ejércitos con los que la Unión y la Confederación decidieron acabar la una con la otra. O como aquel desierto que atravesó el pueblo de Dios para convertirse en la biografía de un nomadeo armado.

EPOPEYA. Son facetas de una epopeya estupenda cuya dinámica se atiene también a la peripecia de Aníbal atravesando los Alpes con unos elefantes que dejarán de sembrar el terror en cuanto los romanos descubran que se les puede cortar su

tendón de Aquiles, o a la retirada del ejército napoleónico a través de una primavera cuyos calores derriten las nieves del invierno y descubren los cadáveres que fueron el peaje de un inútil avance sobre Moscú. Porque los vivos se mueven sobre los muertos, además de acarrearlos, y porque la ciudad de aquellos se erige siempre sobre la de éstos.

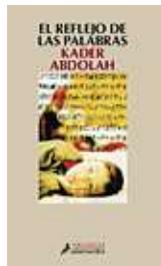
Lo que quiero decir con estas notas previas de aspecto quizá tan exhaustivo, es que, cuando Doctorow decidió ponerse a escribir *La gran marcha* del general Sherman en la Guerra de Secesión norteamericana, era perfectamente consciente de la existencia de un cuerpo de peripecia y doctrina, así como de lo que casi es un canon al que atenerse en la invención de unos hechos verídicos, y tan vivos como las canciones *country* que aún hoy –siglo y medio después– suenan en las emisoras de la derrotada Confederación y de la Unión victoriosa.

Aquella campaña tuvo algo del Deuteronomio y del Apocalipsis, algo del Antiguo Testamento y algo del Nuevo. Sherman estaba convencido de que la guerra era un artefacto tan pavoroso y malvado, que merecía la

EN 1861, LA UNIÓN Y LA CONFEDERACIÓN NORTEAMERICANAS ERAN DOS CONCEPCIONES DE LA VIDA QUE EN 1865 NO SE RESOLVIERON EN LA QUE ALCANZÓ LA VICTORIA



UN IRANÍ EN LOS PAÍSES BAJOS



MARCADO TONO AUTOBIOGRÁFICO
PARA UNA HISTORIA QUE ESCENIFICA EL REENCUENTRO CON EL PASADO

EL REFLEJO DE LAS PALABRAS KADER ABDOLAH

TRADUCCIÓN DE DIEGO PULS KUIPERS
SALAMANDRA. BARCELONA, 2006
347 PÁGINAS, 16,50 EUROS

MERCEDES MONMANY

Nuestra época, y en general todo el siglo anterior, está jalonada por individuos, por creadores para ser más exactos, en muchas ocasiones geniales, que a ese «dolor fundamental del que no se cura jamás», que era como llamaba el escritor palestino Edward Said a todos los exilios, se añadirá un desgarrador más: el abandono de la lengua natal y su necesaria sustitución por otra que les permitirá dejar de ser extranjeros perpetuos. Unos «sin papeles», nunca mejor dicho, en el campo de la literatura, si no se quiere ser de por vida invitados fantasmas de las nuevas sociedades de acogida.

El nombre del estupendo escritor en lengua holandesa Kader Abdolah, nacido en Irán en 1954 pero exiliado de su país desde 1988, al que conocimos hace unos años a través de un bellísimo e impresionante libro, *El viaje de las botellas vacías* (Galaxia Gutenberg, 1999), que lo consagró internacionalmente, se unirá al de muchos otros que, por razones políticas, tuvieron que enfrentarse un día a dos dolorosos y simultáneos abandonos íntimos: por un lado, el abandono de la patria, de la familia, de los afectos, de la cultura, de unos paisajes determinados y de una vida cotidiana en la que se nació y creció; y por otro lado, el abandono de la lengua materna. Un trauma o mestizaje que, como todos sabemos, daría en muchos casos insólitos y felices resultados, pero cuyo origen no dejaría de ser nunca el símbolo injusto de un violento expolio obligado por las circunstancias dramáticas e históricas, por la persecución a la que fueron sometidos en muchos casos sus protagonistas. Ahí estarían los casos de Nabokov, Nina Berberova, Milan Kundera, Irène Némirovski, Arthur Koestler, Stephen Vizinczey y tantos otros.

ASILO POLÍTICO. Kader Abdolah, cuyo verdadero nombre es Hossein Sadjadi Ghaemmadami Farahni, estudió Física en la Universidad de Teherán y adoptó su nombre literario en homenaje a un amigo de la resistencia que fue asesinado. Participante activo él mismo de esta resistencia estudiantil al principio contra el régimen autocrático del Sha y más tarde contra la dura represión establecida por el régimen fundamentalista del ayatolá Jomeini, Abdolah, militante de izquierdas y redactor de un periódico clandestino, tuvo que huir de su país en 1988, encontrando asilo político en Holanda, donde vive desde entonces y donde se ha convertido en uno de los

escritores más leídos. Autor de dos libros de relatos y de dos novelas, *El reflejo de las palabras*, de un marcado tono autobiográfico, ahora traducida a nuestra lengua, es su quinta obra publicada.

Si en su anterior y delicado relato, *El viaje de las botellas vacías*, Abdolah narraba el mecanismo de la adquisición de un nuevo mundo y sobre todo de un nuevo vocabulario, conquistado día tras día, palabra tras palabra, ahora, en el nuevo libro, el reencuentro con su pasado, con los suyos y, en general, con esa memoria un día abandonada y pendiente de ser puesta al día («es casi imposible vivir en una nueva sociedad sin haber hecho balance del propio pasado») lo hará a través de su padre, el mágico personaje de leyenda Aga Akbar, un tejedor de alfombras de la región remota y montañosa de Arak (antigua Persia). Una región fronteriza al que un día fue el temible imperio de la URSS, por donde muchos opositores huían.

MONTE DEL AZAFRÁN. Aga Akbar, un analfabeto, hijo ilegítimo de un noble de la región, que se comunica por unos signos que sólo su familia conoce, ha escrito un diario que su hijo recibe en Holanda tras su fallecimiento. Está escrito utilizando los mismos símbolos enigmáticos, de hace dos mil quinientos años, de una antigua inscripción cuneiforme que nadie ha descifrado jamás y que está grabada en una cueva del monte sagrado del Azafrán. Traducir esas notas, como en su día el escritor exiliado tradujo el lenguaje neerlandés en su nueva casa de los pólderes, acercándose a su vez a esa persona que fue fundamental en su vida («es imposible escapar a la influencia de personas así, ni siquiera después de muertas»), es la meta más urgente que se propone el protagonista, Ismael.

Mientras va narrando la historia de su padre, de su tío-abuelo ilustrado y opiómano, de su madre, Tine, y de su querida hermana, Cascabelita, desaparecida en las siniestras mazmorras de la represión jomeinista; mientras va trenzando su relato con poemas traídos de las dos orillas, la persa y la holandesa, su historia familiar se va uniendo necesariamente a la de su castigada patria: desde la implacable obstinación con que Reza Kan quiso occidentalizar y modernizar al país, obligando a las mujeres a quitarse el velo y llevar sombrero, hasta la feroz dictadura de «los clérigos», que se aprovecharon sin piedad de las supersticiones ancestrales y de la ignorancia de una gran parte del pueblo, llenando las cárceles de opositores, de torturados y desaparecidos. Como se dirá el libro: «Los persas siempre están esperando a alguien, en sus canciones se alude a alguien que llegará, alguien que los liberará, esperan en su poesía». ■

pena concentrar todas sus consecuencias en una operación que dejara triturado a quien la provocara. Y así lo hizo a través de Georgia y las Carolinas con un ejército de 60.000 hombres que convirtió el sur en ceniza, y al que se unieron esclavos liberados, trófugos y desertores, damas del sur que ya sólo tenían que perder lo que se inventaran, buscavidas, artesanos de la nada, ganado para comer y montar, y un cuantioso botín bajo los tendales de las carretas.

UNA PLAGA. Una bestia que se movía a lo largo y a lo ancho de la vida, y de la que lo primero que se notaba era un retremblar del suelo, un atronamiento en el aire lejano, una quiebra en la luz del horizonte. «No era un ejército, era una plaga», dice uno de los personajes de esta novela al ver el organismo que se le echa encima, y antes de dejarse devorar por él y

añadirse a esa sorprendente maquinaria de comprensiones y empatías que es el *subplot* que el azar siempre intercala en el tejido de toda y cualquier guerra.

Doctorow describe esa marcha omnívora y brutal como el parto de una nación que necesitaba crear sus propios fantasmas y contradicciones, o que los creó sin necesidad alguna salvo la de enfrentarse consigo misma. En 1861, la Unión y la Confederación norteamericanas eran dos concepciones distintas del mundo y de la vida que en 1865 no se resolvieron en la que alcanzó la victoria, sino en unas cuantas percepciones encontradas de lo ocurrido, y en otras tantas introspecciones sobre lo que hubiera podido ser a partir de entonces, y no fue. Porque lo que quedó más vivo de aquella guerra civil fue, como solía decir Manolo Mariner, el destino manifiesto de una profunda e intensa imposibilidad. ■

EN PENUMBRA
José A. Millán Alba

«Una narración perfecta, con unos personajes inteligentísimos, donde no sobra ni un sólo párrafo.»
CLAUDIO GUILLÉN

«Un autor novel que con su primera obra ya es autor nobel.»
ALEJANDRO GÁNDARA

www.ediciones-encuentro.es

Entre la niebla

REUNIÓN. POESÍA 1983-2003

JOSÉ MATEOS

COMARES. GRANADA, 2006

196 PÁGINAS, 18 EUROS

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Los poemas de *Una extraña ciudad*, primer libro de José Mateos, oscilaban entre la melancólica languidez de su mentor Francisco Bejarano y una narratividad irónica cercana a Luis Alberto de Cuenca. Pero ya dejaban entrever algo más que un buen discípulo.

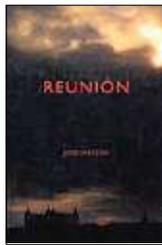
Con mayor maestría, *Días en claro* continúa los titubeos: el confesionalismo a ratos resulta demasiado directo, el prosaico tono menor alterna con hábiles ejercicios métricos. «Un raro oficio de tinieblas» se considera en este libro la poesía y como «instantáneas de un paisaje con niebla» son definidas las notas de *Soliloquios y divinizas*, la obra en prosa que abre la puerta a su poesía más verdadera. No hay en ellas ingenio ni búsqueda brillantez, solo emoción e inteligencia: «La crítica mejor ni explica ni aclara, sencillamente nos ayuda a recorrer un misterio».

Tampoco la poesía mejor explica o aclara, simplemente nos ayuda a recorrer un misterio. Es lo que hace José Mateos en sus *Canciones*. Pocas veces un género aparentemente menor y propicio al fácil sonsonete logró tanta intensidad, despojamiento, sabiduría. Detrás está Juan Ramón y el becqueriano Bergamín, está la poesía popular y está, sobre todo, José Mateos de cuerpo entero: «Tiene caminos la noche / secretos y solitarios. / Raros caminos que llegan / más allá de lo soñado».

La niebla se titula –como no podía ser de otra manera– el más extenso y ambicioso de los poemas de José Mateos: un poema-libro en el que trata de compendiar su visión del mundo, de poner su vida en claro. Reconocemos muchas de las anécdotas: el iniciático viaje a Italia, el traumático encuentro con la muerte, la aparición de unos delfines, «irreales y enormes», de los que ya nos había hablado en *Soliloquios y divinizas*.

En contraste con el poema anterior, un puñado de haikus cierra la obra publicada de José Mateos. «Exacto y leve / como tela de araña. / Solo un relampago», se define el haiku. Eso tratan de ser sus mejores poemas: un relampago en medio de la niebla. Algo entrevemos un instante, pero pronto vuelve la oscuridad y el eco es la única respuesta a cualquier pregunta.

Pero también nos hablan estos poemas del amor al mundo. Y qué poco necesitan para hacerlo, «apenas nada» (como se nos dice de Pedro Serna en uno de los inéditos incorporados a *Reunión*): «si acaso algo de cielo, unos cipreses, / la alberca y el reflejo de una rama; / o encima del mantel, algunas flores / puestas por alguien en un vaso de agua». ■



RELÁMPAGOS,
ALGO QUE
ENTREVEMOS
EN UN INSTANTE:
ESO QUIEREN SER
LOS POEMAS DE
JOSÉ MATEOS

UNI-VERSOS

MOHAMED BENNIS

Perdición

Perdición mía

Tatuaje primero que me deslumbra

Turbación que se extiende

tempestuosa

por mis entrañas

Sol donde es dulce

la oscuridad

Llama saqueadora cuya morada

no alcanza

ningún

elogio

Perdición mía

Perdición en que ausculto una sangre obstruida por los
escombros del alma Un desconocido penetrará en ella

Se descompondrá en heces de color Acequias

cuyos flancos inexpugnables domina la gloria

del delirio

Por ella

esparciré

lo oscuro

en

los órganos

y la dejaré

correr apuñalada

entre

el desierto que me habita

y el desierto



MOHAMED

BENNIS

(Fez, 1948)

es uno de
los nombres
marroquíes más
importantes de

la poesía árabe actual. Autor de más de veinte libros de poemas, entre los que destacan *Les estacions d'Orient* (1986), *El do del buit* (1992), *Le don du vide* (1993) y *Le livre de l'amour* (1995). Es uno de los mayores puentes de comunicación entre la poesía europea y árabe. En 1985 fue cofundador de la editorial Toubkal. En su poesía conviven la tradición árabe, con referencias a Ibn Arabi o Abu Nuwwàs, con la influencia francesa del simbolismo y el existencialismo. Una poesía vitalista, marcada por el «don de la ebriedad» que recuerda a nuestro Claudio Rodríguez, pero personalizada en el hedonismo orientalista y el exotismo sensual, al margen de una acentuada preocupación por el lenguaje expresivo llevado a su esencia. ■

SELECCIÓN Y COORDINACIÓN
DE AMALIA IGLESIAS SERNA

فُقْدَانٌ

فُقْدَانِيَّ

وَشَمْرٌ أَوْلَى يَخْطِفُنِي

يَهْوَى دَجْهَهُ بِنَفْحِ

عَصْفَا

فِي أَحْشَانِيَّ

شَمْسًا يَعْذُبُ فِيهَا

كُلُّ سَدِيمٍ

شَعْشَعَةٌ لِحَرَابٍ لَا يُلْغُ

مَاوَاهَا

أَيُّ

نَنَاءٍ

فُقْدَانِيَّ

بَا فُقْدَانًا أَفْحَصُ فِيهِ دَمَا تَتَعَامَدُ

أَنْقَاضُ الرُّوحِ عَلَيْهِ سَيَنْفُذُ مَجْهُولٌ

يَتَحَلَّلُ مِنْ دُرُوبِ اللَّوْنِ سَوِيْقَاتٌ

يَعْلُو أَطْرَافَ حَصَانِهَا مَجْدٌ

الْهَدْيَانِي

لَهُ

سَابِعُورٌ

هَذَا الْمُعْتَمِرُ

فِي

الأَعْضَاءِ

وَأَنْرُكُهُ

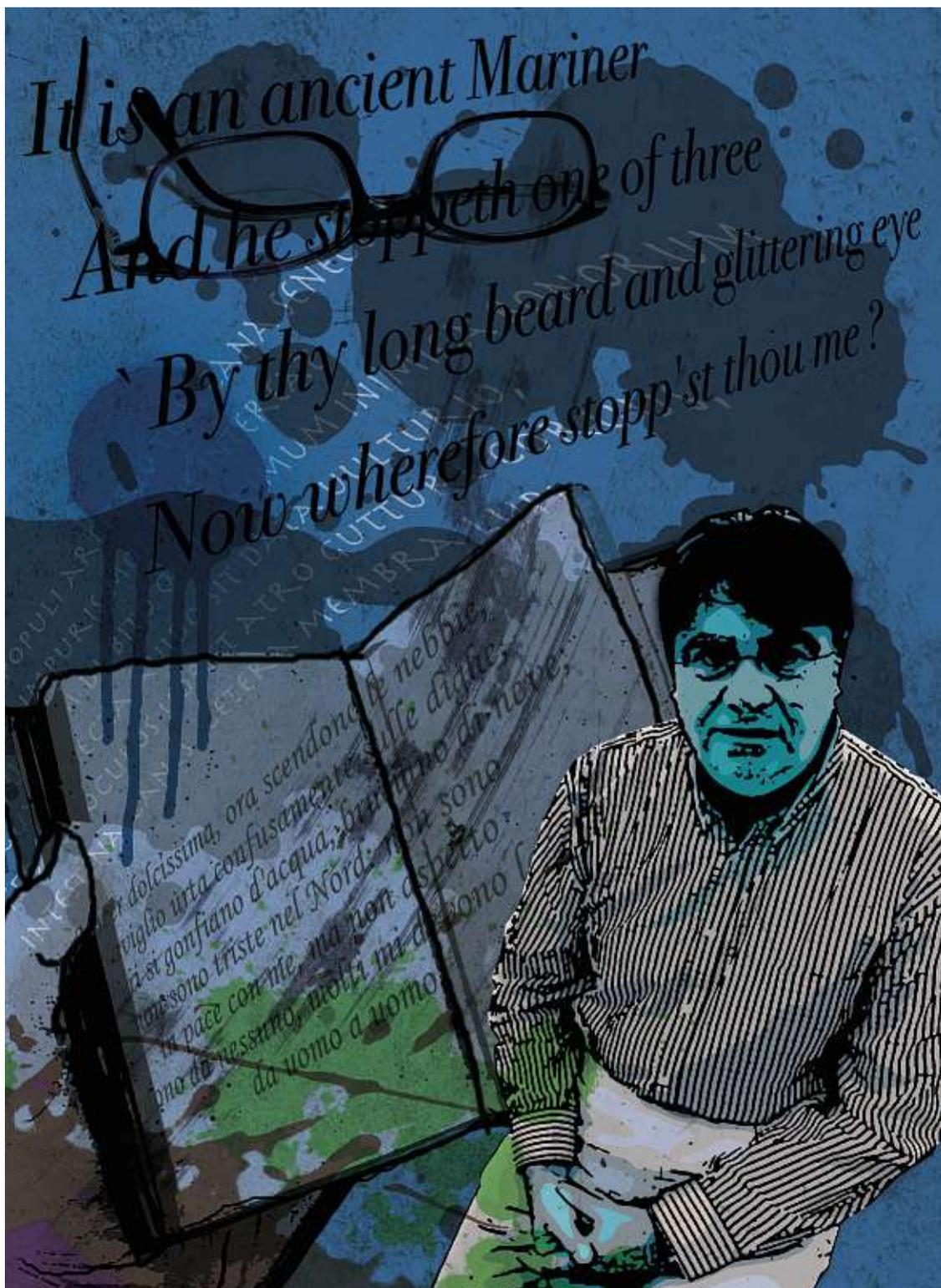
يَرْكُضُ مَطْعُونًا

بَيْنَ

خَلَاةٍ يَسْكُنُنِي

وَحَلَاءٍ

Traducción de Luis Miguel Cañada



RAFAEL RICOY

CREACIÓN Y CRÍTICA

TRANSTEXTOS

JAIME SILES

ARTEMISA. STA. CRUZ DE TENERIFE, 2006
245 PÁGINAS, 17 EUROS

ESTADOS DE CONCIENCIA.

ENSAYOS SOBRE POESÍA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

JAIME SILES

ABADA. MADRID, 2006
334 PÁGINAS, 23 EUROS

www.siguemee.es

DEL DOLOR, LA
VERDAD Y EL BIEN
ENSAYOS

Miguel García-Baró

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

LUIS GARCÍA JAMBRINA

Jaime Siles (Valencia, 1951) es autor de una de las trayectorias poéticas más complejas, coherentes e interesantes de las últimas décadas. Poeta extraordinariamente lúcido y dotado de una gran conciencia crítica y lingüística, él mismo distingue tres grandes ciclos o bloques dentro de su obra. El primero se caracteriza por una gran economía de lenguaje y comprende los libros *Canon* (1973), *Alegoría* (1977) y *Música de agua* (1983), que van de la poesía pura a la poética del silencio y la metapoética. Dejando al margen *Poemas al revés* (1987), que sería un libro de transición, en el segundo se integrarían *Colvmnae* (1987), el poemario infantil *El Gliptodonte* y *otras canciones para niños malos* (1990) y *Semáforos, semáforos* (1990), que representan la vuelta al «lenguaje del sonido» y a la métrica clásica, puesta al servicio de la modernidad. El tercero, de momento, está compuesto por *Himnos tardíos* (1999) y *Pasos*

en la nieve (2004), con poemas más largos y meditativos y una poesía más madura y existencial.

«METAPHORA, HERMENEIA».

Transtextos reúne ahora aquellas traducciones poéticas que, según él, forman parte también de su propia creación literaria, de la «que no se pueden separar, porque participan de su misma poética, a la que sirven tanto de cifra como de materia, y a cuyo desarrollo colaboran tanto como a su génesis y su constitución». Para Siles, por otra parte, la traducción es la más completa y mejor de todas las lecturas, «porque traducir es una operación mental combinatoria que exige tanto *metaphora* como *hermeneia*: tanto transvase lingüístico como continuas apuestas por una u otra interpretación». *Transtextos* ocuparía un lugar equidistante de su obra poética y de su obra crítica y ensayística.

De ahí, pues, el gran interés de estas versiones en castellano de

poemas escritos en muy diferentes lenguas (griego clásico y moderno, latín, inglés, alemán, italiano, francés, portugués y catalán), realizadas en diferentes épocas y fruto de una larga dedicación. Entre los autores traducidos, se encuentran poetas que han sido fundamentales para la configuración de su propia poética, como Catulo, Wordsworth, Coleridge, Celan o Quasimodo, y contemporáneos, como Gimferrer, Marí, Piera o Tàpies-Barba. Junto a ellos están también Arquíloco, Mimnermo, Alcman, Solón, Esquilo, Seferis, Campana, Penna, Caproni, Kunze, Grünbein, Saramago y la poeta surrealista Joyce Mansour.

Al mismo tiempo, acaba de aparecer un nuevo volumen recopilatorio de su obra crítica y ensayística, *Estados de conciencia. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. En él, hace un recorrido por autores, momentos y aspectos relevantes de la poesía del siglo XX, desde Antonio Machado y Tomás Morales hasta los novísimos y la poesía de los ochenta, pasando por algunos poetas del 27 (Salinas, Guillén, Altolaguirre, Cernuda, Alberti) y de posguerra (Vicente Gao, Francisco Brines). En el ensayo «Gerardo Diego, crítico literario», nos da una de las claves fundamentales de este libro: «La crítica de los poetas no coincide en casi nada con la de los eruditos y los profesores: la crítica de los poetas ratifica, ilumina, profundiza y subraya lo que ellos son, y son eso que son capaces de ver y reconocer en la escritura poética de otros, con los que tienen –o sienten tener– algo en común».

UNIDAD DE SENTIDO. A este respecto, resulta muy revelador ver cómo la crítica de Siles es consecuente con su propia creación, con los principios que la rigen y con la perspectiva de su generación, cifrada en «la tradición como ruptura, la ruptura como tradición»; o ir descubriendo cómo, además de una poética, tiene una teoría del lenguaje y de la literatura, coherente con ella. Por eso, tal vez no sea exagerado decir que este conjunto de ensayos críticos contiene ya, dentro de sí, su propia crítica. Por lo demás, habría que destacar también el gran acopio de lecturas y la extraordinaria cultura del autor, la continua adecuación del método al objeto estudiado, el rigor, la claridad y la precisión de sus análisis y su gran capacidad para determinar, de forma muy sintética, un proceso evolutivo o la unidad de sentido de una obra.

Al gran interés que estos dos libros tienen de por sí, como excelentes traducciones y como brillantes ensayos críticos, hay que sumar un importante valor añadido: con ellos demuestra Jaime Siles que su incesante labor como traductor, crítico, ensayista, filólogo y profesor es plenamente solidaria e inseparable de su práctica poética. Y es que no estamos ante compartimentos estancos, sino ante vasos comunicantes por los que circula «la misma agua siempre y cada vez». De hecho, podrá afirmarse que todas estas facetas del autor se complementan, iluminan y potencian mutuamente. ■



**EXCELENTES
TRADUCCIONES
Y BRILLANTES
ENSAYOS CRÍTICOS,
DOS FACETAS DE
LA OBRA DE JAIME
SILES QUE SE
COMPLEMENTAN**

EN SÍLABAS CONTADAS

SONETOS DEL AMOR TARDÍO

EMILIO COCO

TRAD. DE JUANA CASTRO Y CARLOS PUJOL
ALHULIA. GRANADA, 2006
117 PÁGINAS, 10 EUROS

JAIME SILES

Emilio Coco (San Marco in Lamis, 1940) es conocido entre nosotros, sobre todo, como traductor, pues mucho es lo que ha hecho por difundir la poesía y el teatro español en Italia, y la poesía italiana en España. Lo que le ha convertido en un «agente doble», que ha actuado de puente entre las dos. Pero lo que no tantos saben es que Coco es, además de excelente traductor e interesantísimo poeta, hermano de un notable helenista que ha continuado la labor de Quasimodo y que ha publicado diversas versiones de la lírica de la Antigüedad. Indico esto porque el mundo de Emilio Coco está repleto de referencias clásicas y abundan en él tonos, que dan algunas de las claves de una escritura de raíz alejandrina y marienista.

Este libro suyo –traducido con cierta libertad, pero también con

to que sea así, porque, de haber tenido cada una de ellas el mismo número de composiciones, tal vez habría ganado en simetría, pero el conjunto se habría resentido de cierta rigidez. Coco la ha evitado porque a esta escritura le va mejor la «naturalidad», aunque –como todo en el arte– ésta sea ficticia.

Coco conoce el territorio que su texto pisa y no quiere salirse de él. Lucha con la forma, que no se le resiste, y moldea un discurso cuyos matices no siempre son reproducidos con equivalencia o exactitud en la versión. Pero no importa porque lo que ésta sí hace muy bien es fijar los tonos y los códigos. Lo que facilita el acercamiento del lector, que queda de inmediato dentro del tejido poético que capta y cuyo estoico humor también le hace reír y sonreír a él. Es una poesía que roza la sal gruesa, pero no la propasa, porque, aun nutriéndose de algunos de sus temas, los convierte en materia de cuidada dicción.

CUERPOS JÓVENES. Como reconoce su propio personaje poemático, la poesía erótica requiere que haya cuerpos jóvenes y bellos, y, como no es el caso, reutiliza unos memorables

ESTE LIBRO OBLIGA A EMPEZAR A VER A EMILIO COCO COMO LO QUE, SOBRE TODO, ES: UN POETA TEMÁTICA Y LINGÜÍSTICAMENTE INNOVADOR, QUE REHACE LA TRADICIÓN DESDE DENTRO

gracia desenvuelta, por Juana Castro y Carlos Pujol– así lo prueba. Su título –que parece un cruce entre los *Sonetos del amor oscuro* de Lorca y uno de los más intensos poemas de amor de Aleixandre– participa tanto de la secuencia léxica del primero como del contenido del segundo. Y que haya elegido una forma cerrada –que, en no pocas ocasiones, abrirá– y que despliegue el texto titulado «Cánibales» hacia una solución que no es la del soneto, sino la de su origen, el epigrama, no es un hecho casual.

HUMOR ESTOICO. Coco ha querido expresarse en un tipo de composición que se presta bien a lo que esta poesía de costumbres pretende: ser, por un lado, sátira, sin dejar de resultar, tierna crítica teñida de piedad. Lo significativo es su idea del poema como lugar en el que el yo analiza sus diferentes situaciones: «Sonetos-situaciones» podría haberse titulado este libro que lleva a los extremos cómicos, propios del teatro, lo que la poesía de Pavese llevaba a los de la narración.

Las cuarenta y cuatro composiciones que lo integran se articulan en cinco partes bien estructuradas: «Poéticos afanes», «Labores domésticas», «Batallas amorosas», «Escaramuzas estivales» y «Añoranzas apasionadas». No todas tienen el mismo número de piezas: la primera, la tercera y la quinta incluyen ocho; la segunda, once; y la cuarta, nueve. Y es un acier-

versos de Montale, los dos últimos del poema «No nos pidas la palabra». El manierismo a que he aludido antes se manifiesta en el gusto por el detalle y el hecho trivial, así como por la atención prestada a las anécdotas, que forman la esencia de lo cotidiano. Coco resume todos estos rasgos en su soneto «Monólogos», cuyos primeros versos son una certera parodia de nuestra sociedad del bienestar que más exacto sería llamar «de consumo», como en sus canciones hizo Raimon. Algo similar se podría decir de «Nuestra casa», que tematiza una escena de matrimonio tenaz y envejecido, separados el marido y la mujer por todo menos por la costumbre de su soledad. Lo mismo se repite, con variantes, en otros, como en «Hielo». Pero los hay tan objetivos como «Carcamales», en los que el hablante es un hipocondríaco, o tan logrados como la primera estrofa de «Consejos para vencer el estrés»; o tan sorprendentes como el final de «La sonrisa de Francesca». El punto de vista femenino es expuesto en «Sin ti», un soneto dialogado. Y la interdependencia en que terminan los amantes es ironizada en «Una presencia imprescindible».

No es posible inventariar aquí todos los hallazgos, pero la lectura de este libro obliga a empezar a ver a Emilio Coco como lo que, sobre todo, es: un poeta temática y lingüísticamente innovador, que rehace la tradición no desde fuera sino desde dentro. ■



POESÍA DE COSTUMBRES
QUE PRETENDE SER SÁTIRA SIN DEJAR DE RESULTAR TIERNA CRÍTICA TEÑIDA DE PIEDAD



ARCHIVO ABC

LA EXCEPCIÓN CUBANA



LA GUERRA DE 1898
ES UNO DE LOS PELDAÑOS DE LA HISTORIA CUBANA, CUYO DESARROLLO ANALIZA PIQUERAS. ARRIBA, SOLDADOS ESPAÑOLES PREPARADOS PARA EL COMBATE

SOCIEDAD CIVIL Y PODER EN CUBA. COLONIA Y POSTCOLONIA
JOSÉ ANTONIO PIQUERAS
SIGLO XXI. MADRID, 2006
393 PÁGINAS, 19 EUROS

RICARDO GARCÍA CÁRCEL

El interés que ofrece Cuba como objeto histórico es incuestionable. Un interés que empieza por su propia atipicidad en el ámbito americano y en el concierto general de las naciones. Se trata de un país americano privado de libertades colectivas y sin libertades individuales en la mayor parte del siglo XIX, cuando casi toda América Latina había logrado su independencia. Después, no hace falta recordar que sus peculiaridades se han prolongado con el mantenimiento de una dictadura singular desde 1959, a un paso de los Estados Unidos, y pese a la debacle comunista de los años ochenta en todo el mundo. La historiografía cubana ha sido demasiado deudora de los tópicos colonialistas a la hora de explicar su historia, alguno de los cuales ya fustigó Moreno Fraginals –el antiespañolismo, el olvido del problema negro, o la atribución exclusiva de la creación de la nacionalidad cubana a las clases dominantes–, o ha estado presa de la interpretación teleológica que ha supuesto que la revolución contra Batista del movimiento 26 de julio no

era sino la culminación última de un proceso liberador cuya primera fase habría terminado en 1898. La historia de Cuba se ha hecho desde los clichés de la escolástica marxista explicando la evolución histórica en función de los factores económicos y olvidando un tanto los imperativos sociopolíticos.

REFORMISMO ILUSTRADO. José Antonio Piqueras es catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Jaime I de Castellón y codirector de la revista *Historia Social* junto a Javier Paniagua. Discípulo del recientemente fallecido Enric Sebastià, ha conjugado en los últimos tiempos su dedicación a la historia social española (su último libro al respecto ha sido *El Premio de Ensayo de la Generalitat Valenciana: Persiguiendo el porvenir. La identidad histórica del socialismo valenciano (1870-1916)*, Algar) y al estudio de la América contemporánea. Al tema de Cuba le ha dedicado no pocos libros, ya escritos al completo por él (*Cuba. Emporio y colonias*, 2003), ya editados como compilaciones de artículos (*Diez nuevas miradas de historia de Cuba*, 1998; *Azúcar y esclavitud en el final del trabajo forzado*, 2002; *Las Antillas en la era de las Luces y la revolución*, 2005, y *La excepción americana. Cuba en el ocaso del Imperio Continental*, 2006).

En el último libro que acaba de publicar, Piqueras aborda la problemática



histórica de Cuba en cuatro fases. La primera sería la anterior a 1878, en que se examina el surgimiento de la comunidad urbana –el gentilicio cubano, inicialmente, sólo se refería a los santiagueños u orientales de la isla; se generaliza a todos los isleños desde 1868–; el tránsito del criollismo a la «cubanidad» y del dilema «nación o plantación» a la nación hecha por el azúcar; las características del gobierno español de las provincias de ultramar, con especial énfasis en los proyectos del reformismo ilustrado criollo, la retórica de la «siempre fiel Cuba», la expulsión de Cuba de la nación española al eliminar la Constitución de 1837 el artículo de la Constitución de 1812 que proclamaba que la nación española era la «reunión de los españoles de ambos hemisferios», y el perfil del gobierno provincial que consagra el poder «de los peninsulares más ricos o de los cubanos más aristócratas».

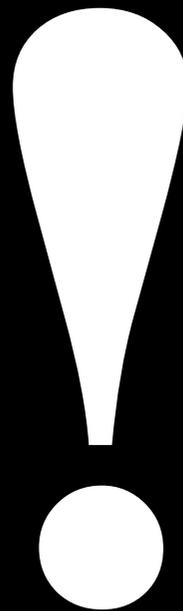
La segunda fase cubriría el período 1878-1895, cuya connotación más destacable es el desarrollo de una sociedad civil y el inicio de una vida política pública, que contribuyeron decisivamente a la formación de una conciencia nacional (conciencia de discriminación respecto a la Península, cambios en el estatus del esclavo, transformación de los esclavistas en hacendados, advenimiento de una

nueva burguesía, formación de una opinión pública anticolonialista...). La tercera fase abarcaría de 1895 a 1902 y se caracterizaría por la explosión de la soberanía nacional como expresión última de la independencia. Piqueras se cuestiona la identidad de este movimiento (¿nación?, ¿revolución?) con toda su complejidad.

FUENTES DIRECTAS. Analiza el programa de José Martí en el marco del radicalismo finisecular americano, la revolución de las clases medias con el papel tutelar de Estados Unidos y la significación de las fuerzas armadas en el nacimiento de la nación cubana. Por último, se examina el período subsiguiente a 1902 con el pueblo cubano constituido en Estado independiente y soberano y la obstinación por gobernar el orden (la oligarquización del poder). Las dos oportunidades para romper el cuadro fundacional del régimen republicano fueron la revolución de 1933 y la revolución castrista de 1959. El reto de concordar la soberanía nacional, la soberanía popular y el medio de articular la representación política sin prescindir de la sociedad civil constituyen hoy en Cuba una cuestión abierta, una asignatura pendiente.

Un excelente libro en el que el lector encontrará la lógica histórica de largo alcance que le ayudará a comprender lo que tiene Cuba de «excepción americana». Y constatará el extraordinario nivel de desarrollo de una historiografía española que es capaz de dar el salto atlántico y abordar la investigación sobre fuentes directas cubanas (Archivo Nacional de Cuba, Biblioteca Nacional José Martí) con una solvencia intelectual impecable. ■

EXCELENTE OBRA EN LA QUE JOSÉ ANTONIO PIQUERAS ABORDA LA PROBLEMÁTICA HISTÓRICA DE LA ISLA CARIBEÑA EN CUATRO FASES



La mejor novela del año.

Lo han decidido las más prestigiosas editoriales. Ésta es la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial y en cualquier país durante el año 2005.

V Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela con mejor acogida en la prensa especializada 2005 (ex-aequo)



La velocidad de la luz
Javier Cercas
Tusquets editores



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela más vendida de 2005

Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes



f)l Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador de los Premios de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



LA CULTURA DE LA CIENCIA

CÉSAR NOMBELA

Ciencia y dogma

La aspiración del hombre a encontrarse con verdades absolutas tiene dimensiones diversas, conduce a diferentes actitudes y reacciones. No hay que buscarlas en el terreno científico, por su propia naturaleza, la Ciencia constituye una sucesión de verdades provisionales, que se perfeccionan con el avance del conocimiento. Nada escapa a una posible verificación –«falsación» en términos popperianos– con el desarrollo de nuevos métodos de experimentación y análisis. Ello no implica que las formulaciones revisadas no tuvieran sentido, dadas las condiciones en que se establecieron. Ni tampoco que teorías o descubrimientos, ya superados, no hayan supuesto un verdadero factor de progreso. Pero no faltan inclinaciones a atribuir la categoría de «dogma» a determinados hallazgos, lo que podría parecer una contradicción. Tal ocurrió con los avances de los 40 y 50 del XX, que llevaron a formular el dogma fundamental de la biología: la información que configura a los vivientes radica en ácido desoxirribonucleico (ADN), y fluye en las células, a través del ribonucleico (ARN), para generar proteínas. Finalizando los sesenta se descubriría la transcripción inversa, lo que supone que la información del ARN sirve como molde para la formación de ADN en las células, en algunas situaciones. Hallazgos como éste debían terminar con la tentación de dogmatizar en ciencia, incluso cuando se centrara en descubrimientos de notable valor general y gran impacto.

A pesar de todo, se aprecia la dificultad que existe para prescindir, también en la ciencia, de verdades definitivas, de planteamientos dogmáticos. La amplitud de los territorios de observación científica, las dificultades para abarcarlos, la necesidad de una especialización para profundizar apenas en algún aspecto muy concreto, tienden cada vez más a dejar cuestiones al margen de la discusión recurriendo a plantear la existencia de verdades absolutas. Tal sucede con frecuencia, si no en el terreno de las teorías y los resultados, sí en el de las vías para avanzar en determinadas cuestiones. En la medicina regenerativa y el papel de las células troncales, las formulaciones no pueden ser más ilustrativas. Con frecuencia se afirma que sólo la investigación con embriones, sólo la obtención de células de este origen, puede aportar resultados que propicien esos tratamientos regeneradores. Los hechos experimentales desmienten esta formulación, demostrando la necesidad continua de una aproximación crítica también a las formulaciones de las estrategias adecuadas para el avance. ■

LUJO Y NECESIDAD

LA CIENCIA ES UNA PARTE INDISPENSABLE DE LA CULTURA, Y LA FERIA DEL LIBRO ASÍ LO SUBRAYA EN ESTA EDICIÓN. UNA BUENA OCASIÓN PARA REPASAR LAS NOVEDADES EDITORIALES EN ESE CAMPO

ANTONIO LAFUENTE

Este año la Feria del Libro de Madrid reivindica el papel de la ciencia como parte de la cultura. Y es que, en efecto, todo cuanto hacemos o nos rodea está impregnado de saberes y tecnologías sin cuyo concurso la sociedad que habitamos sería inimaginable. Pensamos en los móviles, el metro, la aspirina, el papel o la cerveza, pero también en otros asuntos más complejos como lo son el reciclado de residuos, la potabilización de las aguas, la lucha contra las epidemias, el control de los campos electromagnéticos y la trazabilidad de los alimentos transgénicos. Parece mentira que todavía se tengan que reivindicar cosas tan obvias y que se reserve el calificativo de cultas para las personas con sensibilidad literaria o artística.

La cultura de la ciencia es un lujo y una necesidad. Un lujo porque nos da acceso a las entrañas mismas del mundo. Y aquí hay algo que subrayar porque la naturaleza, contra la creencia de los ilustrados, no es el ámbito de las leyes y la armonía, sino más bien el teatro del azar, la chapuza y el oportunismo (S. J. Gould, *El pulgar del panda*, Crítica). El conocimiento, sin embargo, es posible porque los científicos han aprendido a reconocer recurrencias y a pensar en el orden como un estado emergente (más o menos inestable) surgido espontáneamente desde el caos (S. Johnson, *Sistemas emergentes*, Turner). Nadie puede asegurar que nuestra imagen de la realidad sea definitiva, pero sí que está contrastada según prácticas muy arraigadas en tradiciones solventes, lo que la convierte en uno de los pilares que sostienen nuestra idea de democracia y de decencia pública (M. P. Lynch, *La importancia de la verdad*, Paidós).

RAZÓN Y EMOCIONES. «Lo más incomprensible –afirmaba Einstein– es que el mundo sea comprensible». Y es verdad que por mucha filosofía de la ciencia que sepamos siempre sucumbimos delante de los espectáculos salidos de la factoría *National Geographic*. Quienes estén interesados en un acercamiento a la naturaleza como maravilla, enseguida

percibirán que la ciencia, además de implicaciones tecnológicas y productivas, tiene las mayores resonancias en el ámbito de las llamadas humanidades. Por ejemplo, Antonio Damasio (*El error de Descartes*, Crítica) viene argumentando que la escisión entre razón y emociones, además de hacernos más estúpidos, no está refrendada ni por la evolución ni por la neurofisiología. Richard Dawkins (*El gen egoísta*, Salvat) encendió todas las alarmas cuando sugirió que las especies, la humana también, sólo son juguetes controlados por los genes que, además de fijar el sexo o el color de la piel, también estarían *forzando* a los individuos a emprender cualquier acción que garantice su supervivencia. Una tesis que Lyn Margulis (*Planeta simbiótico*, Debate y, desde luego, *Peces luminosos*, Tusquets) ha combatido al probar que ninguna especie sobreviviría sin estrategias colaborativas.

La lista puede ser interminable, pero no podemos dejar de mencionar a Oliver Sachs (*Un antropólogo en Marte*, Anagrama), Pekka Himanen (*La ética hacker*, Destino) y a Jared Diamond (*Colapso*, Debate), tres obras que invitan a sus lectores a revisar la escala de valores que sostiene nuestra vida social.

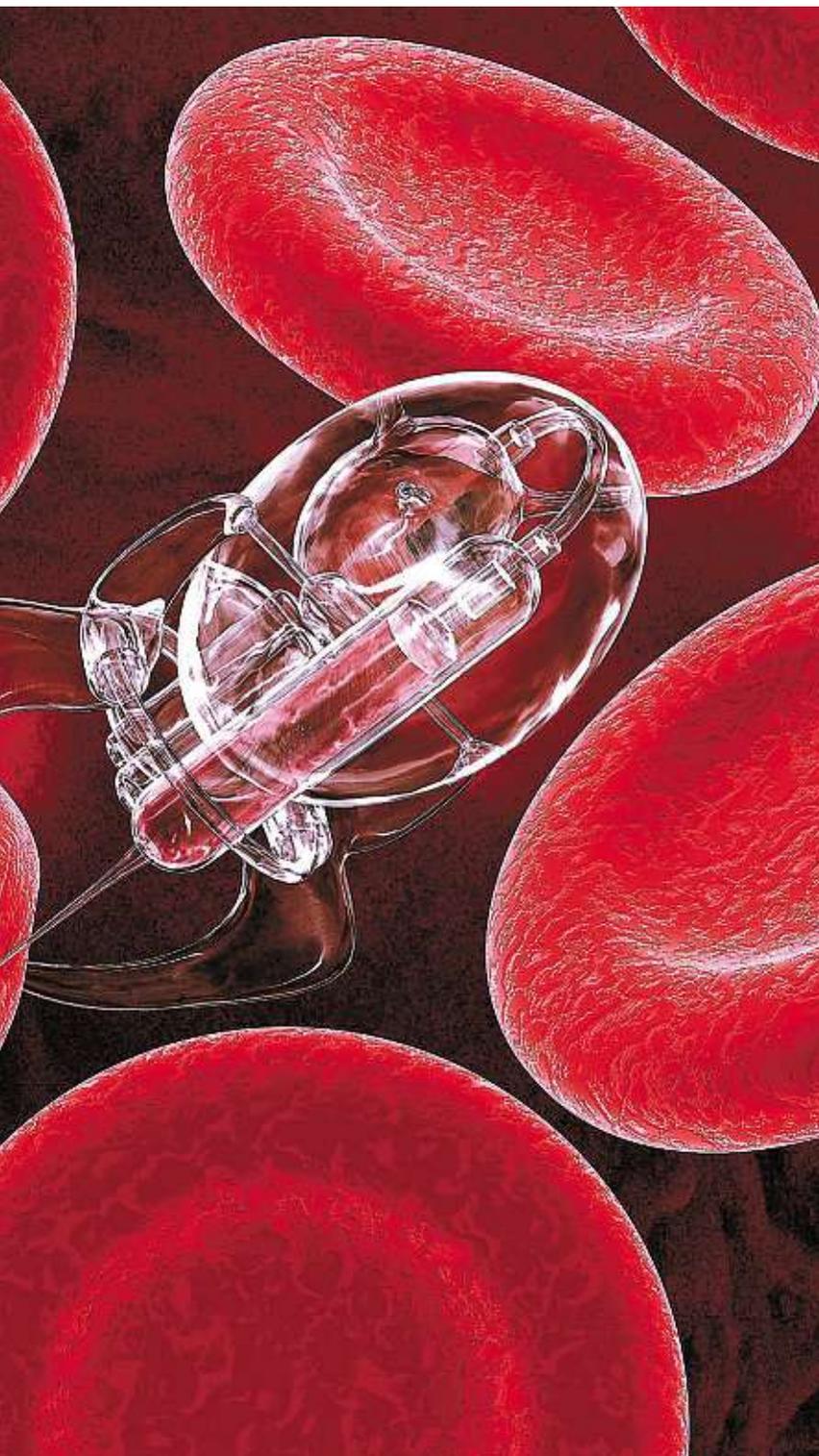
PRÁCTICAS CORRUPTAS. Pero no todo son destellos de genialidad. Cada día nos enteramos de que aumentan las prácticas corruptas en ciencia, ya sea por la ambición de los investigadores (J. D. Watson, *La doble hélice*, Alianza) o la manipulación de los datos (H. F. Judson, *Anatomía del fraude científico*, Crítica), ya sea por la subordinación de los científicos a las grandes corporaciones farmacéuticas (P. Pignarre, *La depresión*, Debate) o agroalimentarias (V. Shiva, *Cosecha robada*, Paidós), ya sea por la censura política (S. Alexievich, *Voces de Chernobil*, Siglo XXI) o por la expansión sin precedentes de los derechos de propiedad intelectual (L. Lessig, *Por una cultura libre*, Traficantes de sueños). La ciencia siempre fue una hermosa actividad intelectual, pero también es verdad que los asuntos del saber siempre estuvieron muy

TODO CUANTO HACEMOS O NOS RODEA ESTÁ IMPREGNADO DE SABERES Y TECNOLOGÍAS SIN CUYO CONCURSO LA SOCIEDAD QUE HABITAMOS SERÍA INIMAGINABLE. PENSAMOS EN LOS MÓVILES, LA ASPIRINA, EL METRO, EL PAPEL. PERO TAMBIÉN EN OTROS ASUNTOS MÁS COMPLEJOS COMO LA LUCHA CONTRA LAS EPIDEMIAS



cerca de los del poder. Y, cada día que pasa, resulta más difícil separar dónde terminan los experimentos y comienzan los negocios. Y si es cierto que las sociedades más avanzadas son las que más investigan, tampoco se puede negar que el desarrollo descontrolado de las nuevas tecnologías es la causa de demasiadas desgracias sanitarias y medioambientales.

CÓMPLICES Y VÍCTIMAS. Negarlo es inútil y silenciarlo nos convierte en cómplices y después en víctimas. Pese a todo, parecería que ante la ciencia sólo está permitida la loa sumisa y la propaganda oficial. No hay más que ver la actividad de los museos de ciencia y la mayoría de las actividades promovidas por nuestras universidades y centros de investigación para comprobar que están lejos de querer promover una verdadera cultura científica ciudadana, tan capaz de gozar con las exquisiteces salidas de la academia, como de exigir la participación en la gestión de las incertidumbres y el riesgo tecnológico. La ciencia, en fin, es un asunto demasiado importante para dejarlo en manos de los científicos. ■



COMUNICADOS DE LA TORTUGA CELESTE

ANDRÉS IBÁÑEZ

Mercurio rojo

En la tradición celta, los seres del Otro mundo o *sidhe* algunas veces roban a los niños de sus cunas y dejan un sustituto en su lugar. Entre los informes de las personas que dicen haber sido abducidos por extraterrestres se encuentran numerosos testimonios de mujeres embarazadas que aseguran que sus fetos han sido robados por los «alienígenas». Entre los pueblos primitivos existen numerosos testimonios de vuelos «fuera del cuerpo» en los cuales el «alma» abandona la envoltura física y asciende a las alturas. También los abducidos aseguran que han sido robados de sus camas y llevados al interior de naves espaciales.

Entre los supuestos destructores de mitos, ninguno tan famoso y celebrado como Charles Darwin. Sin embargo, si observamos sus aportaciones desapasionadamente nos damos cuenta de que lo que hizo Darwin fue, simplemente, sustituir unos mitos por otros, o bien volver a presentar los viejos mitos con ropajes nuevos. La idea de la Evolución de las Especies venía a llenar el gran vacío que había dejado en el mundo intelectual la desaparición de la idea de la Gran Cadena del Ser, que enlazaba a todas

o el *Moisés* no son estatuas con un alma en su interior? Pitágoras afirmó que la realidad última es el número, y postuló un mundo donde todo pudiera ser explicado mediante números. ¿Estaba acaso soñando la realidad digital, es decir, numérica, que ahora nos inunda? Los herméticos creían en la existencia de un «alma del mundo», de la cual daría prueba el «magnetismo» del planeta o bien, en la terminología de Sir Isaac Newton, que era un reputado alquimista, la «fuerza de gravedad» de la tierra.

AGUJERO NEGRO. El país de las hadas irlandesas o el *Dreamtime* de los aborígenes australianos se presenta como Otro Mundo donde todo está invertido, donde el tiempo se deforma y al cual se accede mediante puertas secretas e invisibles. ¿Acaso no parece todo esto la descripción de un agujero negro, puertas de entrada a otras dimensiones, «singularidades» donde el tiempo se detiene o se invierte, lugares invisibles por la propia enormidad de la energía que contienen? Entre los alquimistas, el proceso de obtención de la piedra filosofal pasaba por tres etapas: *nigredo* (la materia se vuelve negra), *albedo*

INVESTIGACIONES CONTINUAS.

A LA IZQUIERDA, IMAGEN DE CÓMO UN FÁRMACO VIAJA HASTA LAS CÉLULAS

LA IDEA DE LA EVOLUCIÓN DE LAS ESPECIES VENÍA A LLENAR EL GRAN VACÍO QUE HABÍA DEJADO EN EL MUNDO INTELECTUAL LA DESAPARICIÓN DE LA IDEA DE LA GRAN CADENA DEL SER

las criaturas, desde la roca hasta el ángel y desde la tierra hasta el cielo, asegurándonos ahora con un vocabulario plenamente científico (porque el mito existe más allá de los vocabularios o las formas) que existe una continuidad biológica entre los protozoos unicelulares, las criaturas del mar, los mamíferos terrestres y nosotros. La vieja idea chamánica de los ancestros animales, la creencia primitiva de que los hombres descienden de chacales, de tigres o de lobos, se veía ahora corroborada por la ciencia, que nos asegura que descendemos de los monos. Y ese gran favorito de todas las mitologías, los seres intermedios, mujeres-pezu, leones-águila, caballos-hombres, tomaba ahora la forma de los «eslabones perdidos» entre las especies, los hombres-mono o los dinosaurios-pájaro que explicarían científicamente el paso de unas especies a otras. Desgraciadamente, todavía no se han encontrado restos de sirenas ni de dinosaurios-pájaro. Hermes Trismegisto habla de la forma en que los egipcios lograban introducir espíritus en las estatuas y hacer que estas tuvieran «vida». ¿Acaso no es eso mismo lo que intentaron realizar Donatello y Miguel Ángel? ¿Acaso el *David*

(blanca) y finalmente *rubedo* (roja), gracias a la cual el metal vulgar se transforma en oro. No está claro de qué material concreto se compone este rubedo, pero uno de los principales candidatos es el mercurio, dado que Hermes-Mercurio es la divinidad que preside las transformaciones alquímicas. En 1977 apareció en el mercado negro europeo una sustancia llamada «mercurio rojo» que vendría, supuestamente, de la Unión Soviética.

El mercurio rojo sería un catalizador de alta energía que aceleraría la reacción en cadena de las bombas atómicas. Desde entonces, los gobiernos han negado su existencia en numerosas ocasiones, aunque en otras han afirmado que «no se habían producido fugas» de la misteriosa sustancia (Chernenko en 1992). No nos importa si el «mercurio rojo» existe o no. Lo que nos interesa señalar es que no es cierto que la magia y los mitos sean cosa del pasado. Los mitos son parte del lenguaje del alma, que es consustancial a nuestra naturaleza, y reaparecen de las formas más diversas. Es una de las muchas cosas que cuenta Patrick Harpur en un libro fascinante y lúcido más allá de toda ponderación: *El fuego secreto de los filósofos*. ■

Publicaciones del
Ministerio de Defensa

Feria del
Libro
Caseta 333



**España digital.
Carta digital
de España**

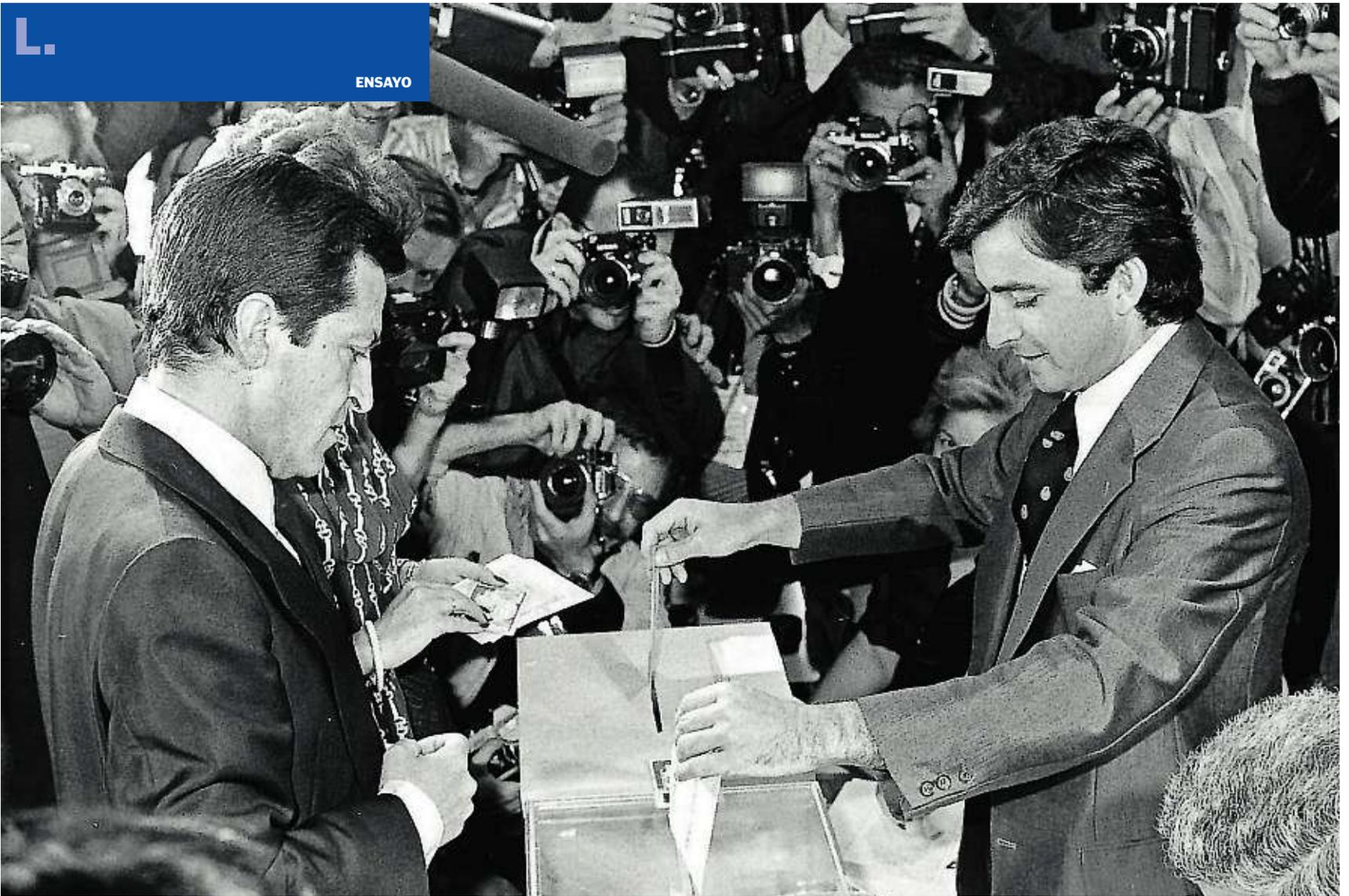
Centro Geográfico del Ejército
CD-ROM
P.V.P.: 90,00 €
ISBN: 84-9781-167-4

Publicaciones
Pd
de Defensa

Tel.: 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es

MINISTERIO
DE DEFENSA

SECRETARÍA
GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN
GENERAL DE
DOCUMENTACIÓN
Y PUBLICACIONES



ARCHIVO ABC

EL HOMBRE DE LA TRANSICIÓN

ADOLFO SUÁREZ Y EL BIENIO PRODIGIOSO (1977-1979)

MANUEL ORTIZ

PLANETA. BARCELONA, 2006
287 PÁGINAS, 21 EUROS

ADOLFO SUÁREZ. EL HOMBRE CLAVE DE LA TRANSICIÓN

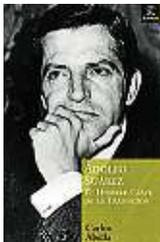
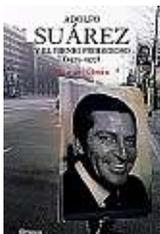
CARLOS ABELLA

ESPASA. MADRID, 2006
575 PÁGINAS, 27,9 EUROS

JULIO CRESPO MACLENNAN

Es un buen momento para escribir sobre Adolfo Suárez; ha pasado suficiente tiempo como para poder analizar el legado de su etapa como presidente del Gobierno desapasionadamente y con cierta perspectiva histórica. En un ambiente cada vez más crispado en la vida pública hay mucha nostalgia por el espíritu de consenso logrado en la transición a la democracia; por esta razón -además del afecto popular que ha inspirado el antiguo presidente en sus tragedias personales- hay un insólito acuerdo general entre la ciudadanía en relación al legado político de Suárez, ya que hasta sus mayores adversarios se han sumado a los elogios con los que España ha querido homenajear a uno de sus principales políticos en la recta final de su vida.

A Suárez, que nunca fue un intelectual, no le tentó escribir sus memorias o dejar testimonio escrito de su trayectoria política como han



DOS BIOGRAFÍAS

ANALIZAN LA FIGURA DEL EX PRESIDENTE DEL GOBIERNO. ARRIBA, ADOLFO SUÁREZ VOTA EN LAS ELECCIONES DE 1977

hecho muchos estadistas al dejar el poder; compensar en la medida de lo posible este vacío que deja Suárez ha llevado a Manuel Ortiz y un grupo de colaboradores del presidente a escribir su versión sobre el bienio en el que se pasó de la dictadura a las primeras elecciones democráticas después de más de cuarenta años. Ortiz que fue subsecretario de despacho del presidente del Gobierno y culminó su trayectoria al servicio del presidente como portavoz del Ejecutivo, fue un testigo privilegiado de esta época y por ello la crónica que presenta en este libro de la evolución política española de 1957 a 1977 constituye, como lo ha descrito el ex ministro Alfonso Osorio, un acta notarial difícil de rebatir. La narración de los hechos se complementa con los interesantes testimonios de varios estrechos colaboradores de Suárez como fueron Eduardo Navarro, José Luis Graullera, Andrés Cassinello, Ignacio García López y Rafael Anón, haciendo de este libro una pieza sumamente útil para los estudiosos de la transición.

ALTIBAJOS. La vida de Suárez tiene todos los ingredientes para atraer a los biógrafos, no sólo por estar al frente del gobierno en una de las etapas más interesantes de la historia de España sino también por su trayectoria personal tan llena de altibajos. Carlos Abella hace justicia a Suárez con una biografía bien escrita y, en la que a pesar de su simpatía por el personaje evita caer en la trampa de

convertirse en una hagiografía, analizando las claves de sus triunfos pero también sus fracasos, y enfatizando sus logros al igual que sus carencias, como ha comentado el historiador Raymond Carr en el prólogo a este libro. El autor se ha servido no sólo de las numerosas fuentes bibliográficas y periódicas que existen sobre la transición sino también de más de cien entrevistas con personajes de la época y de su propia visión de los hechos que le proporcionó el ser un alto cargo durante la etapa de gobierno de la UCD.

Uno de los aspectos más asombrosos de la vida de Suárez es cómo llegó a hacer carrera política en el régimen de Franco y luego contra todo pronóstico convertirse en presidente del Gobierno durante la transición. Como bien analiza Carlos Abella Suárez tenía muchos elementos en contra para prosperar en la España de Franco, su familia no pertenecía a la elite del régimen, tampoco tenía un currículum académico brillante que le podía haber abierto las puertas de la Administración; su principal activo fue su encanto personal que le permitió cultivar a las personas necesarias para su ascenso; tenía también una intuición extraordinaria que le hizo acertar con las decisiones tomadas y por último una gran confianza en sí mismo que le ayudó a solucionar los mayores problemas; todas estas virtudes explican porqué el Rey decidió nombrarle presidente en junio de 1976, para consternación de sus colegas de gobierno y analistas po-

líticos, y logró llevar la transición democrática a buen puerto. Suárez con su talento para la negociación y su simpatía personal volvió a sorprender a sus mentores cuando lejos de agotarse su misión tras dismantelar el franquismo se convertiría en presidente del primer gobierno democrático. Una de sus frases célebres fue que las elecciones se ganan en televisión, y en este medio el carismático político no tenía rival.

DRAMATISMO. Carlos Abella descifra con habilidad los factores que contribuyeron a la caída de Suárez, como la oposición cada vez más agresiva, las fuertes tensiones internas que acabarían por dismantelar la UCD y la amenaza golpista que culminó con el célebre 23 de febrero que dio tanto dramatismo a la presidencia de Suárez hasta el último momento. El autor acierta al describir la etapa de Adolfo Suárez al frente del CDS como un intento desesperado por seguir influyendo en política nacional; Suárez confesó en una ocasión que daría años de vida por uno de poder, pero pronto tuvo que reconocer que su tiempo había pasado y para estar a la altura de su obra en política lo mejor que podía hacer era retirarse. El mito Suárez surge mucho después, se convierte en una figura de culto oficial cuando ya para su desgracia ha perdido a su mujer y a su hija y su enfermedad degenerativa no le permite ser consciente del papel que ocupa en la historia de España. ■



BASES DEL PREMIO DE PERIODISMO

El Norte de Castilla

Años 150

de El Norte de Castilla

- 1.- Podrán presentarse al Premio de Periodismo '150 AÑOS DE EL NORTE DE CASTILLA' los trabajos periodísticos escritos en español que hayan sido publicados en medios de comunicación impresos, editados en cualquier localidad.
- 2.- El premio estará dotado con la cantidad económica de SEIS MIL EUROS y un elemento artístico acreditativo. El galardón estará sujeto a la normativa fiscal vigente en el momento de su entrega.
- 3.- El Premio EL NORTE DE CASTILLA deberá contribuir a reflejar la realidad castellano y leonesa y difundir los aspectos y valores culturales, sociales y económicos de la comunidad autónoma.
- 4.- Los trabajos deberán estar firmados por su autor o seudónimo. En el caso de este segundo supuesto, la personalidad del autor deberá acreditarse con un certificado del director del medio que lo haya publicado. Se podrá concurrir al premio por iniciativa del autor, de terceras personas o de entidades e instituciones públicas o privadas. El jurado tendrá la facultad de proponer candidaturas, siempre y cuando se ajusten, en forma y plazo de publicación a lo previsto en estas bases.
- 5.- Los trabajos que concurren a este galardón deberán haber sido publicados entre el 1 de enero de 2006 y el 31 de agosto de 2006.
- 6.- El plazo límite para la recepción de los trabajos será el 15 de septiembre.
- 7.- Los trabajos se presentarán en página completa original del periódico que los haya publicado, en la que pueda apreciarse la fecha de los mismos. Cada artículo estará debidamente documentado en una hoja adjunta donde constarán los siguientes datos: título del artículo, identificación certificada del autor en caso de firmar con seudónimo, nombre del periódico que lo insertó, fecha de publicación y página donde apareció. También un breve currículum. No se devolverán los artículos presentados por los concursantes.
- 8.- Los trabajos deberán enviarse por correo certificado a la siguiente dirección: EL NORTE DE CASTILLA, c/ Vázquez de Menchaca, 10 (Polígono Argales) 47008 Valladolid. A efectos de recepción de originales se tendrá en cuenta la fecha del matasellos.
- 9.- El jurado, que será designado por EL NORTE DE CASTILLA, estará integrado por personalidades del periodismo y las letras. El veredicto será inapelable.
- 10.- El jurado emitirá su fallo en el mes de octubre y el premio será entregado en el último trimestre del 2006.
- 11.- EL NORTE DE CASTILLA se reserva el derecho de reproducción del trabajo premiado, así como cualquier otro que, presentado al certamen, merezca esa consideración en opinión del jurado.
- 12.- El jurado resolverá en cuantos aspectos no contemplados en estas bases surjan a lo largo del proceso de concesión del premio.
- 13.- La participación en este certamen implica la aceptación de sus bases.



PATROCINADORES DEL 150 ANIVERSARIO





EL CONTROL DE LA PALABRA

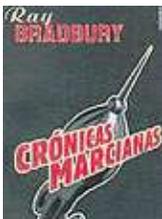
ANDRÉ SCHIFFRIN

TRADUCCIÓN DE JAVIER CALZADA
ANAGRAMA. BARCELONA, 2006
139 PÁGINAS, 13 EUROS

SERGI DORIA

André Schiffrin, director dos décadas de Pantheon Books e hijo de Jacques Schiffrin, creador de la Pléiade, denunciaba en *La edición sin editores* la concentración editorial de EE. UU. Advertía que esa tendencia podría afectar a Francia, pero confiaba en la autonomía de Gallimard, Le Seuil, Minuit o Flammarion, desligadas entonces de los grupos Hachette y Vivendi/Havas. En 2002, Hachette se hizo con Vivendi y monopolizó los diccionarios, manuales, libro de bolsillo y distribución. El armamentista Dassault pasó a controlar el *holding* Socpresse; dominaba con Lagardère tres cuartos

de la prensa gala. Editores y librerías independientes vieron el libro en la oferta de los *discounters*. En *El control de la palabra*, Schiffrin postula el precio único, fundaciones públicas no lucrativas y cooperativas de lectores. El editor sueco Ordfront le sirve de ejemplo: «Alrededor de 30.000 personas abonan anualmente una módica cantidad, unos 20 euros, y reciben a cambio de ella una de las revistas más importantes de Suecia. Si el 10 por ciento de estos suscriptores compran un determinado libro, Ordfront equilibra sus cuentas» apunta. ¿Utopía? Para Schiffrin, un antídoto contra la voracidad concentracionaria. ■



CRÓNICAS MARCHIANAS

RAY BRADBURY

PRÓLOGO DE J. L. BORGES. TRAD. DE FRANCISCO ABELENDA
MINOTAURO. BARCELONA, 2006
260 PÁGINAS, 6,95 EUROS

MANUEL MUÑOZ MENÉNDEZ

Minotauro ha cumplido ya cincuenta años y ha conmemorado la efeméride reeditando el primer libro que publicó: las *Crónicas marcianas*. Siempre es un buen momento para volver a poner en las librerías una colección de relatos que es mucho más que uno de los hitos de la ciencia-ficción. Un vistazo a la cronología del libro propicia la reflexión sobre qué tal nos va en el futuro de Bradbury, que es ahora. La colonización de Marte va retrasada: Bradbury –que escribió este libro en los años 40– sitúa el primer viaje tripulado en enero de 1999 y la llegada de los primeros colonos en agosto

de 2001. Tampoco hemos cumplido con sus previsiones sobre cuándo arrasaremos totalmente la Tierra: él apostaba por una guerra nuclear en noviembre de 2005 (descuiden, aún podemos recuperar algo del tiempo que llevamos perdido). Bradbury, como tantos otros clásicos, analiza al hombre en un territorio neutral, sin coartadas, con sus miserias, sus grandezas y sus muchos absurdos. Sociedades o individuos aislados, a veces menos absurdos que aquellas, a veces más miserios. Y también nos habla de nuestro fracaso en comprender (ya no digamos respetar) al otro, sea humano o marciano. ■



LA DIMENSIÓN HUMANÍSTICA DE EL MARQUÉS DE LA ENCOMIENDA

FELICIANO CORREA

CULTURAL SANTA ANA. BADAJOZ, 2006
67 PÁGINAS

G. L.

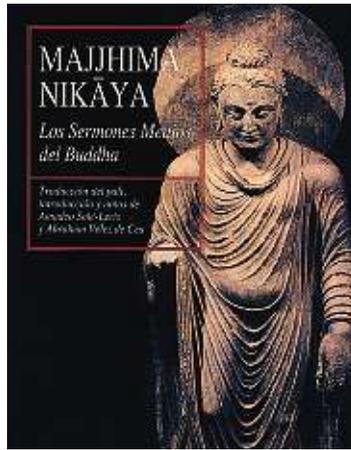
Los días 10, 11, 17 y 18 de febrero del año en curso se realizaron, en Azuaga, Zalamea de la Serena y Almendralejo, las *VI Jornadas de Humanidades Clásicas* promovidas por los Centros de Profesores y Recursos de las poblaciones antes mencionadas.

Sin embargo, las jornadas de este año contaron con un especial aliciente al estar dedicadas a D. Mariano Fernández-Daza y Fernández de Cordova, IX Marqués de la Encienda. Este libro recoge el discurso final pronunciado por Feliciano Correa y en el que se realiza

un amplio repaso de la vida y obra del homenajeado.

No se trata de un listado de anécdotas, sino de un vasto conjunto en el que destacan los estudios del marqués, sus trabajos humanísticos, su amor a la palabra escrita, su vocación pedagógica y su gran importancia en la región.

Como menciona en el prólogo la directora general de Cultura de Santa Ana, Carmen Fernández Daza-Álvarez, «Feliciano Correa se halla desentrañando la esencia del homenajeado, de una vida entregada al cultivo del don divino que es ser voz para otros...» ■



LOS DIÁLOGOS MEDIOS DEL BUDDHA

MAJJHIMA NIKAYA

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE AMADEO SOLÉ-LERIS
Y ABRAHAM VÉLEZ DE CEA
KAIRÓS. BARCELONA, 2006
436 PÁGINAS, 27 EUROS

JUAN MALPARTIDA

No se ha caracterizado la cultura de lengua española por sus estudios sobre budismo (y orientalismo en general), y en esas carencias han sido notables las ausencias de traducciones directas de los textos fundamentales del budismo. Sin embargo, ha habido excepciones: desde los estudios de Raimundo Panikkar a las traducciones de Juan Arnau Navarro (*Nagarjuna*), Laureano Ramírez Bellerín (*Sutra de Vimalakirti*), y Carmen Dragonetti, quien en 1977 tradujo del pali el *Digha Nikaya* (*Diálogos mayores de Buda*). El canon budista está dividido en tres partes (*Tipitaka*): *Vinaya Pitaka*, *Sutta Pitaka* y *Abhidhamma Pitaka*.

La actual traducción, ricamente anotada, recoge 50 de los 152 sermones correspondientes al *Sutta Pitaka*, es decir que forma parte de los sermones fijados en el primer concilio (Rajagaha) y en el segundo, en Vesali, unos cien años después, siendo, por lo tanto, lo más cercano a lo que Buddha pudo decir. Las co-

rrientes búdicas posteriores han sido muchas, y muy importantes, sin por ello ser espurias, desde el budismo chino y el tibetano al zen japonés.

Pero es radicalmente importante para el estudioso y para el aficionado poder acceder a ediciones de los sermones realizadas con rigor filológico, histórico y conceptual. En esta edición podemos leer los sermones «autobiográficos», el «Sermón sobre la Noble Búsqueda (nº 26)» y el «Gran sermón a Saccala (nº 36)». En el resto podemos adentrarnos, en el estilo peculiar (repetitivo y absorbente) de Siddharta Gautama, en las enseñanzas sobre la impermanencia (*anica*) el sufrimiento (*dukkha*) y la palabra clave del budismo, liberación, cuyo fin es el nirvana (o Nibbana). Estas experiencias al tiempo que conceptos (aunque sus traductores nieguen el nirvana como concepto) son nociones generales que encierran sutilezas que no han cesado de enriquecer a los budistas y a los que, desde otras ideas y creencias, se han acercado a esta sabiduría compasiva. ■

“La enseñanza es la fregona de las profesiones”
–Frank McCourt–

El profesor

Frank McCourt
Autor de *Las cenizas de Angela*
PREMIO PULITZER

El autor de:

Frank McCourt
Las cenizas de Angela
Premio Pulitzer

Frank McCourt
Lo es
Premio Pulitzer

Distribuido por:
SGEL

MAEVA
www.maeva.es

EN LA FERIA

LEER

NÚM. 173. 3 EUROS
LEER@REVISTALEER.COM

M. M. M.

Con la sexagésimoquinta edición de la Feria del Libro instalada aún en el parque del Retiro, se demuestra un año más que la cultura tiene fuerza suficiente incluso para animar a los madrileños a soportar el sol y el calor de este intenso comienzo de verano yendo de caseta en caseta. Por ello está más que justificado que *Leer* le dedique a la Feria un especial con recomendaciones de libros de todos géneros y entrevistas a algunos de los escritores que han estado presentes. El otro tema estrella del número es el cincuentenario del comienzo de los movimientos de protesta en la Universidad que pusieron algunos de los primeros palos desde dentro de España en las ruedas del carro de la dictadura franquista. Sobre aquella época escriben dos de aquellos «jaraneros y alborotadores», como los descalificaba el Régimen, Enrique Múgica Herzog y Ramón Tamames, así como Pablo Lizcano, autor del libro *La generación del 56. La Universidad contra Franco*, destacado análisis de aquellos sucesos que acaba de ser reeditado. ■



ABCD 29

1956-2006 CINCUNETENARIO PÍO BAROJA



DESDE LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO

MEMORIAS VOL. I

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

TÍTULO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTERIOR	SEMANAS DE PERMANENCIA
FICCIÓN				
La catedral del mar	I. Falcones de Sierra	Grijalbo	1	13
Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	3
El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	14
Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	8	11
Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	4	15
El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	5	82
La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	149
El profesor	Frank McCourt	Maeva	6	4
Abril rojo	Santiago Roncagliolo	Alfaguara	-	2
Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	-	10
NO FICCIÓN				
La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	2	10
El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	29
La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	7	12
Antonio Machado. Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	5	8
Dejando atrás los vientos	Alfonso Guerra	Espasa	-	7
El pequeño dictador	Javier Urra	La Esfera	-	10
Hoy, aquí y ahora	Bernabé Tierno	Temas de Hoy	-	11
Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	3	5
Milagro en los Andes	Nando Parrado	Planeta	6	2
Confianza y temor en la ciudad...	Zygmunt Bauman	Arcadia	8	6
POESÍA				
Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	1	11
Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	2	12
Adioses y bienvenidas	Mario Benedetti	Visor	3	13
Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	7	29
Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	4	55
Secretos chinos	John Ashbery	Visor	8	2
Fuente de Médicis	Guillermo Carnero	Visor	5	9
Versos de la bella dama	Alexander Blok	Igitur	6	3
Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	9	21
Sol de noviembre	Miguel D'Ors	Fund. Cult. Andaluza	-	3
INFANTIL / JUVENIL				
El sobrino del mago	C. S. Lewis	Destino	2	20
Harry Potter y el misterio del príncipe	J. K. Rowling	Salamandra	1	8
El león, la bruja y el armario	C. S. Lewis	Destino	3	21
Mi primer Platero	Juan Ramón Jiménez	Anaya	4	5
Una ciudad a través del tiempo	P. Steele / S. Noon	Blume	5	4
Marina	Carlos Ruiz Zafón	Edebé	-	4
Kika Superbruja y los vikingos	Knister	Bruño	6	5
¡El cielo se nos cae encima!	R. Gosciny / A. Uderzo	Salvat	7	17
Memorias de Idhún II. Tríada	Laura Gallego García	SM	9	17
La travesía del Viajero del Alba	C. S. Lewis	Destino	8	11

LIBRERÍAS CONSULTADAS: **Albacete:** Herso (Dionisio Guardiola, 18). **Ávila:** Senén (Pl. Santa Teresa, 9). **Badajoz:** Universitat (Ramón y Cajal, 11). **Barcelona:** La Central (Mallorca, 237), FNAC (Diagonal, 549), Casa del Libro (P. de Gracia, 62), Garbí (Vía Augusta, 9), Laie (Pau Claris, 85). **Bilbao:** Casa del Libro (Alameda de Urquijo, 9), Cámara (Euskalduna, 6), Olerki (Marqués del Puerto, 1). **Cáceres:** Bujaco (Virgen de la Montaña, 2). **Cádiz:** Quorum (Ancha, 27). **Cartagena:** Escarabajal (Mayor, 26). **Castellón:** Babel (Guitarrista Tárrega, 20). **Ciudad Real:** Manantial (Bernardo Mulleras, 5). **Córdoba:** Luque (Cruz Conde, 19). **Cuenca:** Juan Evangelio (Carretería, 31). **El Ejido:** [Sintagma] (Pl. Mayor, 3). **Ferrol:** Central Librería (Dolores, 2). **Gijón:** Cornión (La Merced, 45), Paradiso (La Merced, 28), Casa del Libro (Pl. Italia, 3). **Granada:** Continental (Acera del Darro, 2). **Guadalajara:** Cobos (Mayor, 34). **Huelva:** Saltés (Ciudad de Aracena, 1), Estuaría (Tres de Agosto, 6). **La Coruña:** Arenas (Cantón Pequeño, 25), Avir (Juan Flórez, 30). **León:** Pastor (Pl. Santo Domingo, 4). **Madrid:** El Corte Inglés (Hermosilla, 112), Casa del Libro (Gran Vía, 29), Crisol (Juan Bravo, 38), FNAC (Pecados, 28), VIPS (López de Hoyos, 136), Visor (Isaac Peral, 18), Antonio Machado (Fernando VI, 17), Rafael Alberti (Tutor, 57), Pedagógica (Santa Engracia, 143), Rumor (Colombia, 43), Jarcha (Lago Erie, 6, Vicalvaro), La Carreta (Dr. Fleming, 31, Coslada), Hiperión (Salustiano Olózaga, 14), Nebli (Serrano, 80), La Mar de Letras (Santiago, 18), Kirikú y la Bruja (Rafael Salazar Alonso, 17), Cronopios (Burgocentro, 2, Las Rozas), Biblioketa (Justiniano, 4). **Málaga:** Libritos (Granada, 74). **Mataró:** Robafaves (Nou, 9). **Oviedo:** Cervantes (Doctor Casal, 3), Ojanguren (Pl. Riego, 1). **Palma de Mallorca:** Sagitari (Joan Miró, 62). **Pamplona:** Universitaria (Sancho el Fuerte, 24). **Salamanca:** Cervantes (Azafranal, 11). **Santander:** Estudio (Calvo Sotelo, 21), Gil (San Fernando, 62). **Segovia:** Vallés (Fernández Ladreda, 20). **Sevilla:** Beta (República Argentina, 15), Casa del Libro (Velázquez, 8), Tarsis (Luis de Morales, 1). **Soria:** Las Heras (Collado, 38). **Toledo:** Garabato (C. C. Tiendas «G»). **Valencia:** Ideas (Grabador Estéve, 33). **Valladolid:** Sandoval (Pl. Salvador, 6), Oletvm (Teresa Gil, 12). **Vitoria:** Study (Fueros, 12). **Zamora:** Semuret (Ramos Carrión, 21). **Zaragoza:** General (Independencia, 22).

SECCIÓN COORDINADA POR MANUEL MUÑOZ MENÉNDEZ (MMUNIZ@ABC.ES)



EL JARDINERO DE LOS ESPÍRITUS

EL II CICLO DE NUEVOS DIRECTORES, QUE LEVANTA EL TELÓN DESDE ESTA SEMANA HASTA EL NUEVE DE JULIO EN LA SALA ÍTACA DE MADRID, NOS ACERCA A INNOVADORAS TENDENCIAS Y RECIENTES NOMBRES EN EL ARTE DE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

CARMEN RODRÍGUEZ SANTOS

El teatro es quizás como ninguna otra actividad artística una labor de equipo. Muchos y variados son los elementos humanos y técnicos que entran en juego para montar un espectáculo. Pero, en ese difícil equilibrio, hay una figura que desempeña un papel esencial: «En un teatro vacío –escribió Louis Jouvet–, en medio de un glaciar aterciopelado de asientos desocupados, se encuentra sentado un hombre solitario. Tenso, concentrado, todo ojos, oídos y nervios, se inclina hacia el escenario donde los actores están ensayando. La mirada fija en ese agujero profundo, sin decoración y casi sin luz. Frunce el ceño, agudiza su oído para escuchar las líneas que aún son pronunciadas o interpretadas de manera imperfecta. Este hombre es el director o *metteur en scène*».

A partir de esta semana y hasta el próximo nueve de julio la Sala Ítaca de

DE MERIENDAS Y BATALLAS.

ARRIBA, DOS MOMENTOS DE «PIC-NIC», DE FERNANDO ARRABAL, DIRIGIDO POR DIEGO LÓPEZ-LEÓN, UNO DE LOS ESPECTÁCULOS PRESENTES EN EL CICLO

Madrid –uno de los espacios alternativos más innovadores de la capital de España–, presenta su II Ciclo de Nuevos Directores, que, tras la excelente acogida de la edición anterior, consolida una oportuna iniciativa –que este año se abre a escala internacional–, ofreciendo la posibilidad de acercarse a nuevas tendencias y tentativas en el arte de la dirección escénica mediante el trabajo de una serie de directores noveles, que se inician en una tarea tan exigente como compleja, pues, como señaló también el director y actor francés, «dirigir significa concordar con los dioses del escenario, con el misterio del teatro; significa ser honesto y recto en el arte de complacer; y a veces también significa cometer errores.

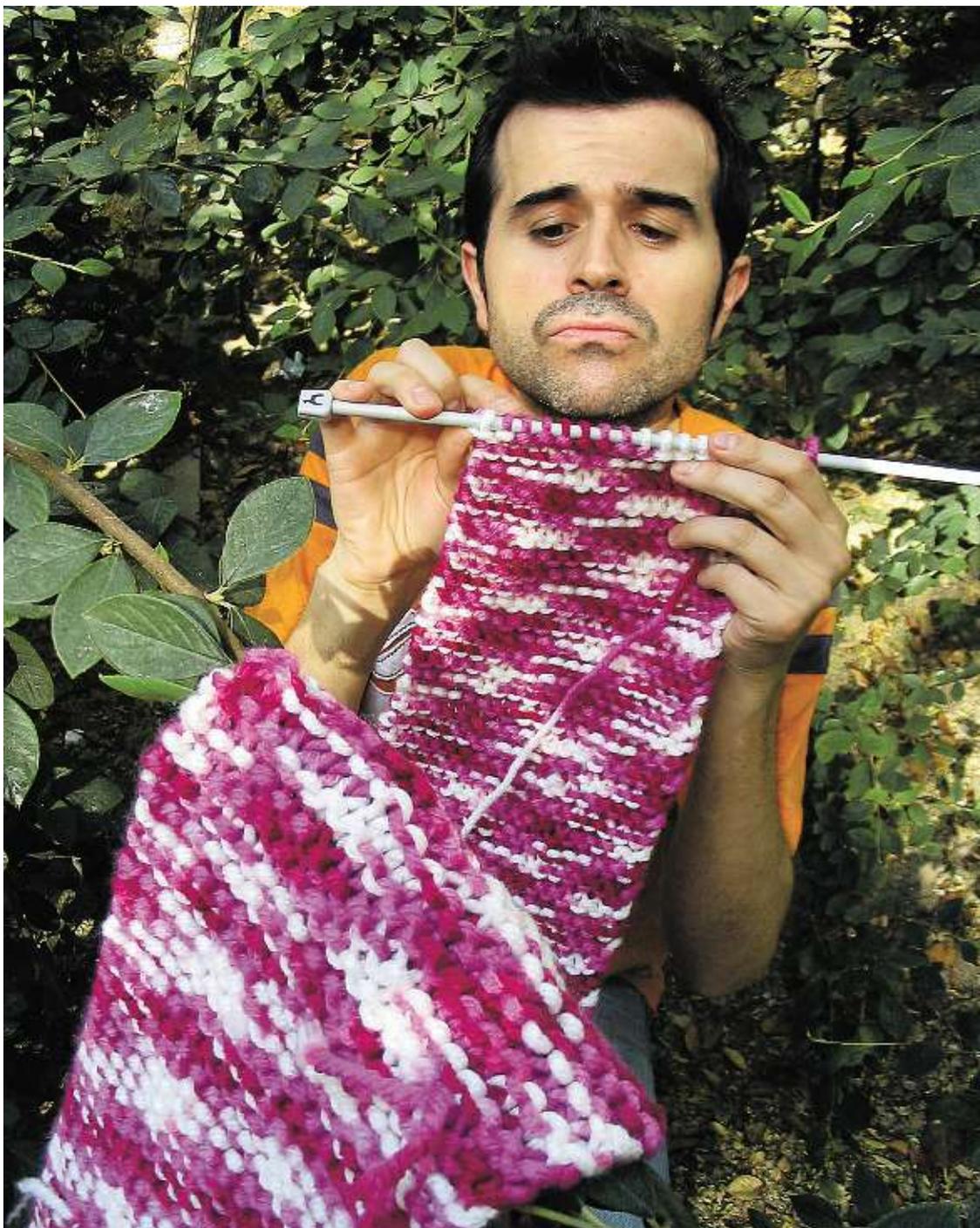
El director es el tipo de amante que saca su talento, invención y regocijo en su obra. Dirigir una producción supone reunir a todas las personas y

objetos que forman una actuación y crear, a través de ellos, cierta atmósfera, incitando y siendo útil a sus capacidades y personalidades. En el decorado, todos los materiales alrededor de la obra, objetos como madera, clavos, pintura y luces, no son como uno lo cree, objetos inorgánicos, sin vida, sino entidades formidables cuyo favor hacia la obra y hacia sus intérpretes es ser ganado sólo por un secreto y un acuerdo muy premeditado».

DIETA TEATRAL. «Dirigir una producción –prosigue Jouvet– significa ayudar a los actores para que el texto esté libre de pedantería y adopte el sentimiento de sus intérpretes, para que éstos se sientan cómodos y sepan cómo llevarlo a cabo. Significa nutrir, sostener y revitalizar a los actores, alentándoles y encontrándoles su dieta teatral apropiada; significa también producir frutos y criar a esa familia,

establecida de acuerdo a fórmulas diferentes para cada nueva obra».

Las propuestas del Ciclo empiezan con *Terminemos con esta farsa*, de Ritornello Teatro, sucesión de cuadros-*sketch* de carácter cómico, en los que cada personaje adquiere diversas identidades, dirigidos por Fernando Orecchio, quien se formó en la Escuela de Teatro de Buenos Aires, y continúan hoy y mañana con *Nuestra Señora de las Nubes*, de Aristides Vargas, de Kaspá Teatro, análisis de la condición de exiliado del ser humano, dirigido por Sergio Macías, licenciado en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. El día 14, Diego López-León, que ha realizado sus estudios en la Escuela Superior de Arte Dramático de Torrelodones/Universidad de Kent, presenta su puesta en escena de *Pic-Nic*, de Fernando Arrabal, una muy especial merienda desarrollada en



un campo de batalla, y que encierra una crítica feroz a una sociedad cada vez más deshumanizada. El joven director indica que la preparación de este proyecto partió de querer tratar el asunto de los actos del individuo frente a las imposiciones de una masa social anónima.

También formadas en la Escuela Superior de Arte Dramático de Torrelodones/Universidad de Kent, Ángela Ruiz y Marián Valtuille dirigen dos espectáculos dentro del Ciclo. Ángela Ruiz ha escogido para su debut como directora escénica una de las obras más sugerentes del teatro español contemporáneo: *Ñaque o de piojos y actores*, de José Sanchis Sinistera, reflexión sobre el propio mundo teatral a partir de los personajes de Ríos y Solano –dos cómicos de la lengua del siglo XVII–, que podrá verse el día 23. Por su parte, Marián Valtuille dirige *Cuarteto*, de Heiner Müller. Un lúcido texto con una enorme carga de profundidad, inspirado en la novela epistolar *Las amistades peligrosas*, de Pierre Choderlos de Laclos, en el que las relaciones de dominio aparecen en toda su crudeza. Marián Valtuille, que empieza con esta obra la andadura de su compañía Cuatro Teatro, señala que eligió este título del dramaturgo alemán porque le permitía una indagación en el sutil y precario mundo de los sentimientos y de ahí que en su

montaje aparezca un columpio como símbolo de la inestabilidad, el juego y la perversión. *Cuarteto* se representa el día 21 de junio.

Por otro lado, el 17 y 18, Delfín Caset Rodríguez, de Y MediaTeatro, presenta *Virginian 1900*. Basado en *Novecento* de Alessandro Baricco, es un viaje por alta mar a través de la vida de un extraordinario pianista, y supone, apunta su director, el placer de ver una buena historia acunada por el océano. Asimismo, La Quintana ofrece *Desde lo invisible*, un montaje centrado en el ámbito de las discapacidades intelectuales. Dirigido por el chileno Rolando San Martín, se propone, según sus creadores, cuestionar dónde están los límites de lo normal y lo bello. Mindundi Teatro brinda *Esperando al ruso*, espectáculo que dirige Manuel Burque

«ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES», DE JOSÉ SANCHIS SINISTERA; «CUARTETO», DE HEINER MÜLLER, O «NUESTRA SEÑORA DE LAS NUBES», DE ARÍSTIDES VARGAS, SON ALGUNOS DE LOS MONTAJES QUE PODRÁN VERSE EN LA SALA ÍTACA

–formado en Guindalera Escena Abierta–, en el que un robo es el centro de un conflicto donde los personajes se debaten entre deseos y obligaciones, necesidades y valores.

MEMORIA Y PODER. Finalmente, el Ciclo se cierra con *¿Qué recuerdas?* –8 y 9 de julio–. Bajo la dirección de Luis García Ferreras, muestra una exploración sobre el olvido y la memoria en un universo sin recuerdos, donde el poder prohíbe la nostalgia. Decía también Jovet que «el director o *metteur en scène*, ha sido llamado el jardinero de los espíritus, el doctor de los sentimientos, la partera de lo inarticulado, el remendón de las situaciones, el cocinero de los discursos, el sobrecargo de las almas, el rey del teatro y sirviente del escenario, malabarista y mago, aquilatador y piedra de toque del público, diplomático, economista, nodriza, director de orquesta, intérprete, pintor y sastre, en fin cientos de definiciones, pero todas inútiles. El director es indescriptible debido a que sus funciones son indefinidas». En este Ciclo de la Sala Ítaca podrá comprobarse cómo todos los nuevos directores que presentan sus espectáculos se enfrentan a las múltiples funciones implicadas en su cometido y se convierten en «jardineros de los espíritus». ■

Dos festivales en marcha

JUAN IGNACIO GARCÍA GARZÓN

La geografía de los festivales se amplía y agita en España con nuevas propuestas multidisciplinares muy atentas en lo que se refiere al reflejo de facetas, planos, realidades, lenguajes, inquietudes y otros aspectos que conforman los rasgos del mundo en que vivimos. Propuestas abiertas en cuya programación se mezclan teatro, danza, fotografía, *performances*, videocreación y otras diversas manifestaciones expresivas.

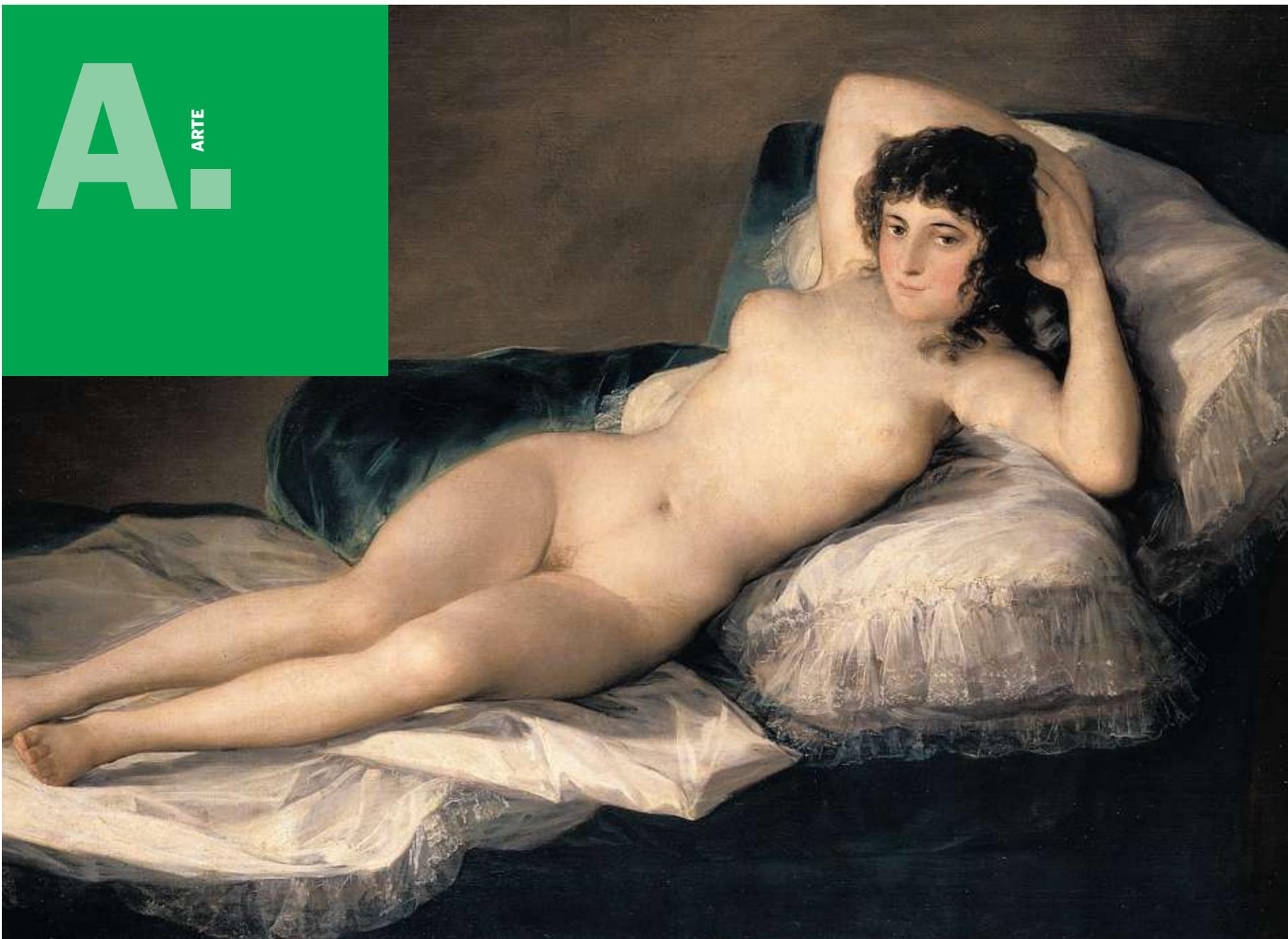
Desde el día 1 de este mes y hasta el próximo 16 se desarrolla en Murcia la segunda edición de Punto Aparte, un festival singular, tanto por la multiplicidad de las propuestas que acoge y por su interés en experimentar con los nuevos lenguajes de la expresión y la interpretación como por su compromiso con las cuestiones sociales y su voluntad de ofrecer un espacio a iniciativas marginales y alternativas. El tesón de su director, Jorge Martínez, ha logrado el patrocinio de diversas entidades para poner en pie una programación que, bajo el lema general de «Esa molesta realidad», ofrece exposiciones de fotografía como *Mar cruel. Tres visiones y una tragedia*, que reúne y confronta las miradas de Juan Medina, Tony Mejías y Rafael Marchante sobre la inmigración en pateras y cayucos, o *Memoria en construcción*, un proyecto de Marcelo Brodsky sobre la represión en Argentina durante la dictadura militar. La compañía Animalario lleva su multipremiado montaje de la obra de Juan Mayorga *Hamelin*; la coreógrafa y bailarina italiana Raffaella Giordano ofrece *Quore*; y Roberto Videla, fundador del Libre Teatro Libre, se aproxima a *Juventud*, de Joseph Conrad. Además, *No border*, un proyecto audiovisual sobre fronteras, agrupa piezas de creadores como Antoni Muntadas, Rogelio López Cuenca y Virginia Villaplana, entre otros.

Dirigido por Guy Martini, el 2º Festival de las Artes Castilla y León, organizado por la Junta de esa comunidad autónoma, ha concentrado del 2 al 17 de este mes una programación cuajada de potentes propuestas internacionales, uno de cuyos platos fuertes es la presentación el próximo lunes del –según las noticias llegadas tras su estreno en el Festival de Bergen– espectacular montaje de *Peer Gynt*, de Ibsen, realizado por Calixto Bieito. Otras referencias interesantes, entre las muchas de este certamen, que incluye también música y espectáculos de calle, llegan de la mano de la compañía Pippo Delbono, que presentó *El silencio* el pasado domingo; los berlineses Nico and The Navigators con *Kain, Wenn & Aber*; *Animal*, la confrontación en un ring entre el bien y el mal, dirigida por el norteamericano Mark Tompkins, o el debut español de la coreógrafa islandesa Erna Omarsdottir con *Ofaett*, junto al francés Damien Julet. ■



PROPUESTAS ABIERTAS.

«PUNTO APARTE» EN MURCIA Y «LAS ARTES CASTILLA Y LEÓN» EN SALAMANCA SON DOS DE LAS INQUIETAS PROPUESTAS QUE AGITAN LA GEOGRAFÍA DE LOS FESTIVALES EN ESPAÑA. ARRIBA, LOS CARTELES DE ESTAS CONVOCATORIAS, AMBAS EN SU SEGUNDA EDICIÓN



EL MUSEO DEL PRADO DE PABLO PICASSO

«PICASSO. TRADICIÓN Y VANGUARDIA», CON DOBLE SEDE EN EL MUSEO DEL PRADO Y EL MUSEO REINA SOFÍA, ESTÁ LLAMADA A SER UNA DE LAS GRANDES SUPERPRODUCCIONES MUSEÍSTICAS DE LOS ÚLTIMOS AÑOS. UNA MUESTRA QUE, TRAS LA EVIDENTE FASCINACIÓN ANTE TANTO GENIO Y GENIALIDAD REUNIDA, VISITAMOS PAUSADAMENTE PARA DESCUBRIR TODAS SUS CLAVES

PICASSO, TRADICIÓN Y VANGUARDIA. 25 AÑOS CON EL GUERNICA

MUSEO DEL PRADO, MADRID
PASEO DEL PRADO, S/N
MNCARS, MADRID, C/ SANTA ISABEL, 52
COMISARIOS: FRANCISCO CALVO SERRALLER Y CARMEN GIMÉNEZ
COPRODUCCIÓN: MINISTERIO DE CULTURA Y SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES
PATROCINIO: WINTERTHUR
HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

DELFIN RODRÍGUEZ

Picasso ha venido felizmente al Museo Nacional del Prado. En su noble Galería Central se pueden contemplar cuarenta y una obras magníficas que

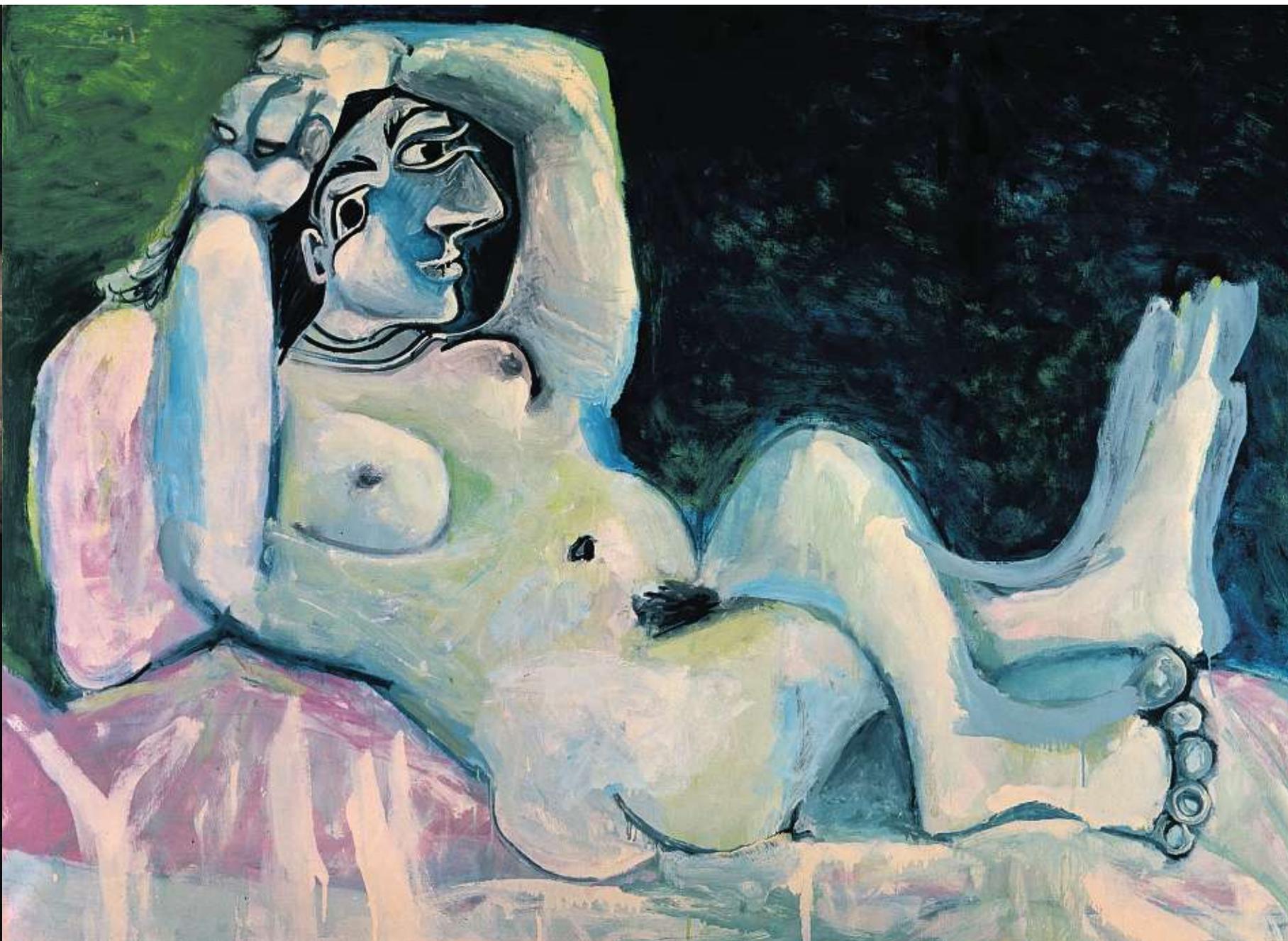
recorren casi de manera antológica la extraordinaria trayectoria del artista malagueño, que es tanto como decir la trayectoria misma del arte del siglo XX.

A esas pinturas les acompañan unos pequeños pero maravillosos documentos, cuadernos y dibujos que atestiguan que su relación con el Prado no sólo fue simbólica o diferida en el tiempo, sino crucial por artística y española. Y se trata de un acontecimiento excepcional, sin duda, que nadie debe perderse, tanto por la fascinación que sus obras poseen, como por el hecho de que se puedan ver en la galería principal de ese museo, lo que no está exento de otras intenciones y contenidos muy significativos y que, al final, parecen ser los princi-

pales motivos de esta extraordinaria y generosa iniciativa. Para confirmar esa relación, tan decisiva y clara, las de Picasso se confrontan con catorce obras del propio museo que van del Greco a Velázquez o de Tiziano y Rubens a Goya o Zurbarán. Es verdad que a Picasso –como se pone en evidencia en el espléndido y erudito catálogo publicado con motivo de esta deslumbrante exposición– le interesaron y se apropió de otros muchos pintores y obras, españoles, del Prado, o no, del pasado o recientes.

AHORA, EL ARQUEOLÓGICO. Es más, también, como es sobradamente sabido, le interesaron las artes de los pueblos primitivos o exóticos, los clasicismos y lo ibérico. En este senti-

do, no sería una mala idea hacer una exposición semejante en el Museo Arqueológico Nacional, incluso que en él pudieran figurar permanentemente, junto a obras del arte ibérico, algunas de Picasso, cerrando así, simbólicamente, una idea decimonónica, casi napoleónica, de museo omnívoro y de nación, que es la que ahora se nos propone, sin duda. Algo así como unas señas de identidad tópicas y ahistóricas, sin tiempo, donde lo contemporáneo, si tiene que ser algo, lo será en función de su pertenencia al pasado histórico de la nación (pero, ¿dónde residen ese pasado y esas señas de identidad: en el Museo Arqueológico o en el del Prado? Desde luego lo que es obvio es que no lo hacen en el Museo Nacional Centro



de Arte Reina Sofía, como se verá y ya sabemos desde hace tiempo, y al que incluso se le quiso quitar, no hace mucho, su, lógicamente absurda en este contexto, denominación de nacional).

UN ARTISTA ESPAÑOL. Pero, en este sentido, siempre me gusta recordar una impagable observación de Robert Rosenblum sobre estos problemas que decía que Picasso fue siempre su mejor historiador del arte. Ya sé que todas esas cosas a Eugenio D'Ors no le hubieran gustado, pero es que él creía que su nuevo Ulises dejaría de ser un artista universal, un genio, si se convertía sólo en un artista histórico, en un artista español. Es decir, que no podría haber compartido la afirmación de Rosenblum, precisamente porque comenzaba a constatarla.

Sin embargo, mientras la historiografía tradicional lo hacía un artista «francés, nacido en España» -lo que es maravilloso y a Picasso no podía disgustarle por su significado universal, por su misma contradicción, por su modernidad-, un discurso curiosamente promovido por hispanistas norteamericanos se ha empeñado en hacerlo sólo un artista español, pendiente del Museo del Prado y sus ruinas y memorias maravillosas de lo raro y de lo hispánico. Y éste es el modelo seguido en esta exposición, aunque Picasso siempre se empeñase en todo lo contrario, sin dejar de ser español y admirador de la pintura es-

pañola y de la conservada en el Prado. Es más, como su mejor historiador del arte que fue, sin duda, con referencias y pasiones enormemente diversificadas, en la Galería Central del Prado se expone un muy significativo retrato-autorretrato titulado *El mosquetero* (Domenico Theotocopoulos van Rijn da Silva, 1967). Elocuente y retórico, en el buen sentido del Barroco, hay quien dice que sólo le falta al título del retrato el apellido Ruiz. Bien, ¿pero que pinta Rembrandt? Es más, hay quienes echan de menos en ese título a Goya: ¿por qué? La Historia y el Arte se pueden violentar hasta extremos inauditos, pero, ¿tiene algún sentido? Pues no crean, que sí lo tiene.

En la exposición hay obras que recorren momentos vitales de su rico pluriestilismo, de sus infinitas

LO SEÑALA JORGE SEMPRÚN: A ÉL LE DIJO PICASSO QUE EL «GUERNICA» DEBÍA ESTAR EN EL PRADO, CERCA DE GOYA. PERO SEGURO QUE EL «GUERNICA» LE ACABA DEVOLVIENDO LA VISITA AL GOYA DEL PRADO, UN MUSEO QUE, JUGANDO AL DESCONCIERTO, DIJO NO HABER VISITADO

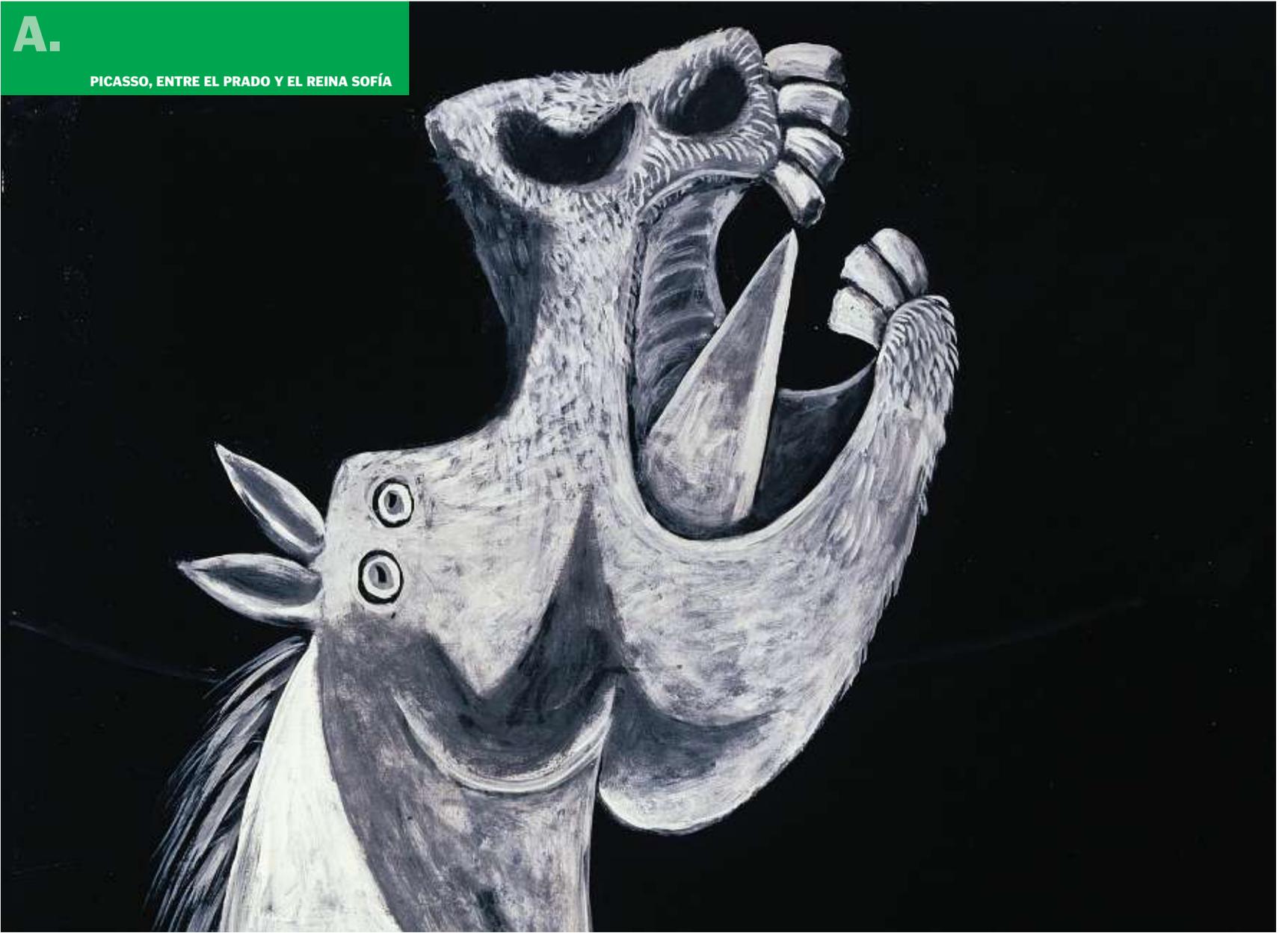
maneras de dar forma al arte, a la Historia y a la naturaleza, y que van de las llamadas convencionalmente épocas «azul» y «rosa» al clasicismo y al surrealismo, al expresionismo y al cubismo, tocadas todas por lo picassiano, por la autobiografía, que es una manera muy peculiar y propia de relacionarse con la Historia, incluida la del pasado, vistas ambas desde una noción de vanguardia constantemente revisada por él mismo y por sus críticos. De ahí el título expresivo y recurrente de Picasso. *Vanguardia y Tradición*, que esta exposición y acontecimiento poseen y celebran. Y es que lo de «vanguardia y tradición», más que referirse a posibles contradicciones internas en la obra del propio pintor, como si hubiese mantenido dudas o indecisiones al respecto de esa relación -cosa que jamás le ocurrió-, lo hace a la forma en la que su cambiante idea del arte y de la vanguardia se relaciona con la tradición, con la Historia misma del arte, con el pasado, con muchos pasados, como es sabido, y no sólo con la pintura española o la del Museo Nacional del Prado, lo que también es sabido, aunque ahora lo que se celebra, con muy diferentes intenciones, es precisamente esto último.

TRES EN UNO. De esta forma, en la Galería Central se exponen obras que van, por ejemplo, desde esa peculiar y melancólica versión de Castor o Pólux que es su *Muchacho conduciendo un*

DUELO DE «TITANAS». SOBRE ESTAS LÍNEAS, «GRAN DESNUDO» (1967), DE PABLO PICASSO, ENFRENTADO A «LA MAJA DESNUDA», DE GOYA

caballo, de 1906 -que aquí se pone en relación con una obra de El Greco, aunque no esté en el Museo del Prado, lo que ocurre con muchas de las obras expuestas-, a sus versiones de *Las meninas*, que todos conocen. ¡Ah! Y es verdad que en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía también se expone la otra parte de esta muestra, realizada con el fin de conmemorar tres aniversarios, el de Picasso como director del Museo del Prado, el de los 125 años de su nacimiento y el de los 25 de la llegada del *Guernica* a España.

INCOMODIDADES. A los fondos de Picasso de ese museo, destinado a ser la sección de arte del siglo XX del Museo del Prado (¿o del Arqueológico Nacional?), les acompañan un par de obras de Picasso muy interesantes, un goya (que nunca había salido del Prado, sino por motivos de urgencia) y un manet. Y los tres se sienten incómodos, seguro. Lo señala Jorge Semprún en el catálogo: a él le dijo Picasso que el *Guernica* debía estar en el Prado, cerca de Goya. Pero seguro que el *Guernica* le acaba devolviendo la visita al Goya del Prado. Un museo que el propio artista dijo, jugando al desconcierto, no haber visitado nunca. Pero no se pierdan ninguna de las dos secciones de esta magnífica exposición, son memorables en muchos sentidos y el inicio de una nueva organización de los museos nacionales. ■



LOS ENANOS Y LOS GIGANTES

NO SABEMOS SI PICASSO SE PLANTEÓ DIALOGAR CON LOS GRANDES. NO DIJO NADA AL RESPECTO. LO CIERTO ES QUE LAS CONVERSACIONES ENTRE TRADICIÓN Y VANGUARDIA NO HAN SIDO MUY FRUCTÍFERAS, ENTRE OTRAS COSAS, PORQUE EL OBJETIVO DE LA SEGUNDA SIEMPRE HA SIDO ACABAR CON LA PRIMERA

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

¿Será verdad que Picasso –como dice el chibolete de moda– «dialogó» con los maestros del pasado, les *maîtres d'autrefois*? Es lo que se dice y lo que hace algún tiempo empuja y empuja para pasar de la teoría al hecho físico, real, es decir, para ver, al fin, a Picasso en el Museo del Prado. También debe ser señal de los tiempos. Antes, por ejemplo, el MoMA entero pivotaba alrededor de Picasso y era este eje el que hilaba la explicación lineal de la pintura moderna. Hoy, sin embargo, cuando las líneas rectas han perdido el poder de dirección que tuvieron en el tiempo utópico, los museos mezclan todo, tiempos y cosas, por ver, sin relato director, qué sale de allí. En todo caso, sobre si dialogó o no con los antiguos, nada dijo Picasso, que no decía nada y que sabía del inmenso poder de los contenidos ambiguos. Ramón Gómez de la Serna escribió en los *Ismos* que «Picasso comete cada uno de sus bellos crímenes con la particularidad de borrar todas las huellas». Por mi pequeña, pequeñísima parte, sólo podré decir que, de ser así, el diálogo es algo que cambia mucho de piel, como algunos animales. Hay cosas que se dicen muy fácil; cosas

UN ICONO.

EN LA IMAGEN, «CABEZA DE CABALLO» (1937), ÓLEO QUE FORMA PARTE DE LA EXPOSICIÓN (Y LA COLECCIÓN) DEL REINA SOFÍA

que se escriben sin gran dificultad; y por fin, otras cosas que, aunque buenas en el papel, hacerlas ver resulta casi imposible. Acordémonos de la exposición que cotejó a Manet con Velázquez, después de tantas páginas sobre su «diálogo». Quien recuerde las pinturas, unas con otras, sólo podrá decir: «¡Pobre Manet!»

PUNTO Y FINAL. «Por fin hemos llegado –escribió Ortega– a sentir el pasado como tal, es decir, (...) como un universo aparte y virtual que no comunica con la hora transeúnte donde nuestra vida va». Esta visión recapituladora, finiquitante del pretérito, no es, sin embargo, exclusiva de la vanguardia, sino, en realidad, la flor de la conciencia histórica que fue, como ha estudiado Rémi Brague, en todo tiempo la flor de Europa. Lo que fue propio de los días de Picasso y Ortega es la «obligación de separar con toda pureza el ayer del hoy», tomada como «imperativo de nuestro tiempo», y «el inconcebible rencor» del que habla *La deshumanización...* A mí me parece que es eso lo que ven unos ojos no persuadidos cuando una exposición dialogante quiere mostrar lo contrario: la continuidad o el encuentro o alguna

otra armonía familiar, que no pueden existir ni mentir a los ojos. El arte contemporáneo no es el heredero del antiguo; su propósito declarado fue el contrario. No hay ninguna continuidad entre *Las meninas* y estas otras *meninas*. El protagonismo de Picasso en la manifestación material, física, de esa conciencia de ruptura y lejanía, es absoluto, indiscutible.

Una imagen que Juan de Salisbury atribuyó a su maestro, Bernardo de Chartres, ilustró, desde el siglo XII y hasta la *querelle* de Perrault y Boileau en la Academia Francesa, la batalla europea de antiguos y modernos: los modernos son como enanos subidos a los hombros de gigantes. El *paragone* de lo antiguo y lo moderno llegó a ser un género. Los enanos eran conscientes de su minoridad, pero también de su agilidad superior y de que, encaramados sobre los grandes y sólo así, llegarían a ver más lejos que ellos. Era el mejoramiento del tiempo. Y no es ése el caso de las vanguardias. Ellas quisieron destruir; no ver más lejos en la misma dirección, sino revolucionar la dirección de las cosas. Picasso, de entre todos, fue quien lo hizo con mayor espontaneidad, mayor fuerza, una incomparable demostración de pode-

río, mayores facultades, mayor gracia, una gitanería sin igual, quizá mayor inteligencia natural y mayor rencor. En cuanto a su compromiso moral, ya hemos dicho, y lo recuerda Calvo Serraller, lo ajenos que para él fueron todos los contenidos. Cómo pintó el *Guernica*, lo contó Juan Larrea, y lo que se había quedado en el tintero lo completó el entonces director general del Gobierno Vasco y encantador pintor José María de Ucelay, «toda vez que Picasso carecía por completo de ideas».

TOROS Y CABALLOS. Para Larrea, el toro es el pueblo; el caballo, el franquismo. Para Oteiza, el toro era español; el caballo, vasco. Para Eugenio Granell, aquello era una translación de la Adoración de los Reyes Magos. Picasso no dijo nada. Cuando la Gestapo detuvo a Max Jacob, amigo suyo primero, ni contestó sus cartas ni sumó su firma a las recogidas por Jean Cocteau. Un día, Josep Pla se lo encontró en París: «Dígame a mis amigos de Barcelona que la suerte no me abandona (...) Soy multimillonario y me han hecho del Partido Comunista. No creo que un artista pueda pedir más». ■

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2, 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: aele@galeriaele.com / web: www.galeriaele.com / Sábados de 12 a 14h y de 18 a 21h.
MARISA GONZÁLEZ *Naturaleza agredida* (PHE06)

AMPARO GÁMIR

López de Hoyos, 15, 28006 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 564 78 67
E-mail: amparogamir@telefonica.net / web: www.amparogamir.com
JAIME LORENTE *Fantasmagorías* Del 4 de mayo al 24 de junio

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5, 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: info@galeriaangelromero.com / web: www.galeriaangelromero.com
DANIEL CERREJÓN Hasta el 30 de junio

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8, 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.com / web: www.antoniomachon.com
EN BLANCO Y NEGRO. PARTE II (1975-2000) Hasta junio

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14, 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
arnesyropke@hotmail.com / www.galeriaarnesyropke.com / Horario: M-V: 11/14h-17/21h / S: 10/14h-17/20h
PAISAJES *Colectiva de fotografía* (PHE06) Hasta el 1 de septiembre

BAT - ALBERTO CORNEJO **

M^o de Guzman, 61, 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
FONDO DE ARTISTAS DE LA GALERÍA

CARMEN DE LA CALLE

Conde Xiquena, 5-7. (bajo derecha) 28004 M (M. Chueca) Tlf. 91 512 54 41
E-mail: carmendelacalle@hotmail.com / web: www.galeriacarmendelacalle.com
SABINE FINKENAUER Del 4 de mayo al 17 de junio

DISTRITO CUATRO

Bárbara de Braganza, 2, 28004 M (M. Alonso Martínez) Tlf. 913198583 / Fax 913083485
E-mail: info@distrito4.com / web: www.distrito4.com
ATELIER VAN LIESHOUT Del 27 de abril al 10 de junio

EGAM

Villanueva, 29, 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@gagam.e.telefonica.net
FRAN MOHINO *Jogging in your garden - Sounds in your garden* (PHE06) Hasta el 22 de julio

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
CABELLO/CARCELLER *Ejercicios de poder* (PHE06) Hasta el 29 de julio

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3, 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V:10'30-14'00h/16'30-20'30 / Sábados:11'00-14'00h / www.galeriaelviragonzalez.com
ROSTROS, CABEZAS, MÁSCARAS Hasta el 29 de julio

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17, 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
YOSHUA OKON *Saldo a favor* Hasta el 28 de julio

ESTAMPA

Justiniano, 6, 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
E-mail: info@galeriaestampa.com / www.galeriaestampa.com / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.
LUIS MAYO *Biografías* • Sala de proyectos: **MÓNICA RODRÍGUEZ** • Hasta el 8 de julio

ESTIARTE **

Almagro, 44, 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarthe.com / web: www.estiarthe.com
BROTO / SICILIA / VALENTE *Maguejone*

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3, 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
E-mail: madrid@galeriafernandolatorre.com / web: www.galeriafernandolatorre.com
PACO GARCÍA BARCOS *CIRCO CALAVERA S.A. magia, sugestión, intimidación* Hasta el 15 de julio

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20, 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
fernandopradilla@infonegocios.com / www.galeriafernandopradilla.com / Horario L-V: 10.30h-14h / 17-21h. S: 11.00-14.00 y 17.00-21.00
PEDRO MEYER *Fotografía* (PHE06) Hasta el 15 de julio

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1^o Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
E-mail: galeria@fucares.com / web: www.fucares.com
MICHAEL O'MALLEY *The TeW* Hasta el 22 de julio

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4, 1^o Izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: info@guillemodeosma.com / web: www.guillemodeosma.com / Sábados tarde cerrado.
PIERRE VERGER (PHE06) Hasta el 21 de julio

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11, 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
E-mail: galeria@hehrhard.com / web: www.hehrhard.com
THOMAS WERNER Hasta el 15 de julio

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12, 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
AXEL HÜTTE *NORTH/SOUTH*

JAVIER LÓPEZ

José Mazañón, 4, 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
E-mail: info@galeriajavierlopez.com / web: www.galeriajavierlopez.com
ALIX LAMBERT *Part One* 10 mayo - 15 junio

JOAN GASPAR

General Castaños, 9, 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 92 44
galeriajoangaspar@telefonica.net / www.galeriajoangaspar.com / Horario: L: 17-20,30 / M-V: 10-14 y 17-20,30 / S: 10-14
JEAN-BAPTISTE HUYNH Hasta finales de julio

JUANA DE AIZPURU *

Barquillo, 44, 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 88
E-mail: aizpuru@galeriajuanadeaizpuru.com / web: www.galeriajuanadeaizpuru.com
CRISTINA GARCÍA RODERO *The Black Rock City* Desde el 2 de junio

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9, 28014 M (Metro Atocha) Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
E-mail: galeria@lafabrica.com / web: www.lafabricagaleria.com
MATT SIBER *The Untitled Project (Europe)* Fotografía y video. Hasta el 15 de julio

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1, 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
E-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com / Horario: L-V de 10 a 14 y de 17 a 20 h.
ROBERTO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ *LANDSCAPES* Hasta el 7 de julio

MARLBOROUGH **

Orfila, 5, 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
LUIS GORDILLO *Obra reciente* • **DANIEL QUINTERO** *Paisajes inestables* Dibujos • Hasta el 24 junio

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2, 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 99 63 /
E-mail: contact@galeriamartacervera.com / web: www.galeriamartacervera.com
DAN MCCARTHY Hasta finales de junio

MAX ESTRELLA **

Santo Tomás, 6, (Patio), 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
ADRIAN TYLER *Still life* 8 Junio - 28 Julio

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50, 28001 M (Metros Goya y Lista) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: maymore@telefonica.net / web: www.galeriamaymore.com
VARI CARAMÉS Del 13 de junio hasta el 29 de julio

METTA **

Villanueva, 36, 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53 / metta@galeria-metta.com
web: www.galeria-metta.com / Horario: L-V: 10h a 14h / 17h a 20,30 h. - S: 11h a 14h / 17h a 20,30h
ANDREU ALFARO

MORIARTY

Almirante, 5, 1^o Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40 / Sábado tardes cerrado.
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
CHEMA PRADO *Nada que ver* (PHE06) Del 6 de Junio al 8 de Julio.

MY NAME'S LOLITA ART

Almadén 12, 28014 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: msdrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com
PAULA SANZ CABALLERO Hasta el 10 de junio • Cuarto oscuro: **MELANIE MANCHOT** (PHE06) Desde el 1 de junio

OLIVA ARAUNA *

Barquillo, 29, 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
JOTA CASTRO Hasta el 22 de julio

PEPE COBO

Fortuny, 39, 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
E-mail: info@pepecobo.com / web: www.pepecobo.com
PEPE ESPALIÚ *Dibujos (1986-1993)* Inauguración 23 de mayo. Hasta finales de julio

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde Aranda, 2, 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
E-mail: galeria@pilarparra.com / web: www.pilarparra.com
PARAISOS ARTIFICIALES *MASBEOC, Notte 286.* Hasta el 29 de julio

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7, 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvadoridiaz.net / web: www.salvadoridiaz.net
OLA KOLEHMAINEN (PHE06) Hasta el 29 de julio

SEN *

Barquillo, 43, 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
PABLO SYCET *Pinturas* Hasta el 25 de junio

SOLEDAD LORENZO *

Orfila, 5, 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
J.M. SICILIA *Eclipses* Hasta el 16 de junio

TRAMA

Manuel Silveira, 1, 28010 M (M. Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
E-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
JAUME RIBAS *Pintura* 17 mayo - 18 de junio

TRAVESÍA CUATRO

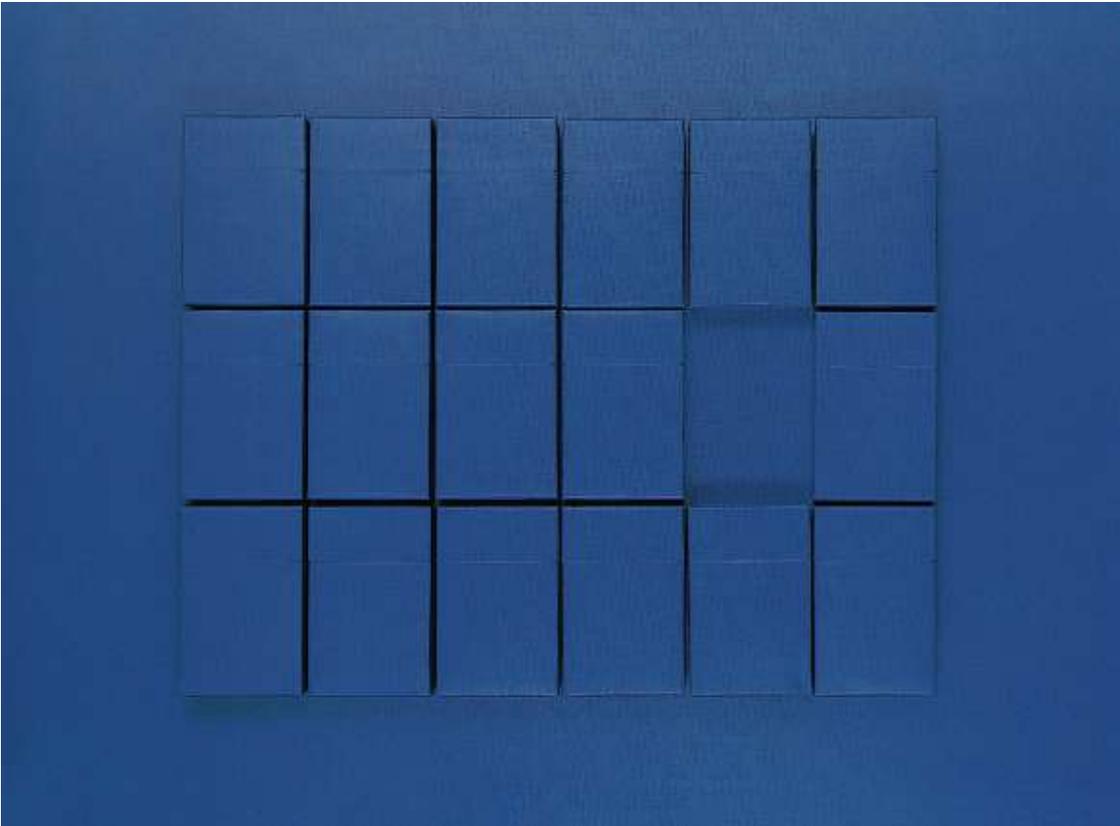
Travesía de San Mateo, 4, 28004 M (M. Alonso Martínez) Tlf. 91 310 00 96 / Fax 91 319 98 17
E-mail: galeria@travesiacuatro.com / web: www.travesiacuatro.com
GUILLEM BAYO *Cosecha* (PHE06) Inauguración: 2 de junio. Hasta el 15 de julio

VACÍO 9

General Castaños, 5 28004 M (Metro: Colón) Tlf. 91 308 22 97 / Fax 91 319 97 90
E-mail: info@vacio9.com / web: www.vacio9.com / Horario M-S: 11h a 14h / 16,30 a 20,30 h.
ANNE COLLIER (PHE06) Hasta el 25 de julio

Horarios: De martes a sábado: De 11 a 14 h. y de 16.30 a 20.30 h. - ** Abiertas los lunes en horario habitual - * Abiertas los lunes por la tarde

AELE-EVELYN BOTELLA - AMPARO GÁMIR - ANGEL ROMERO - ANTONIO MACHÓN - ARNÉS & RÖPKE - BAT-ALBERTO CORNEJO - CARMEN DE LA CALLE - DISTRITO CUATRO - EGAM - ELBA BENÍTEZ - ELVIRA GONZÁLEZ - ESPACIO MÍNIMO - ESTAMPA - ESTIARTE
FERNANDO LATORRE - FERNANDO PRADILLA - FÚCARES - GUILLERMO DE OSMA - HEINRICH EHRHARDT - HELGA DE ALVEAR - JAVIER LÓPEZ - JOAN GASPAR - JUANA DE AIZPURU - LA FÁBRICA - LEANDRO NAVARRO - MAGDA BELLOTTI
MARLBOROUGH - MARTA CERVERA - MASHA PRIETO - MAX ESTRELLA - MAY MORÉ - METTA - MORIARTY - MY NAME'S LOLITA ART - OLIVA ARAUNA - PEPE COBO - PILAR PARRA & ROMERO - SALVADOR DÍAZ - SEN - SOLEDAD LORENZO - TRAMA - TRAVESÍA CUATRO - VACÍO 9



EL RUEDA QUE «RUEDA»

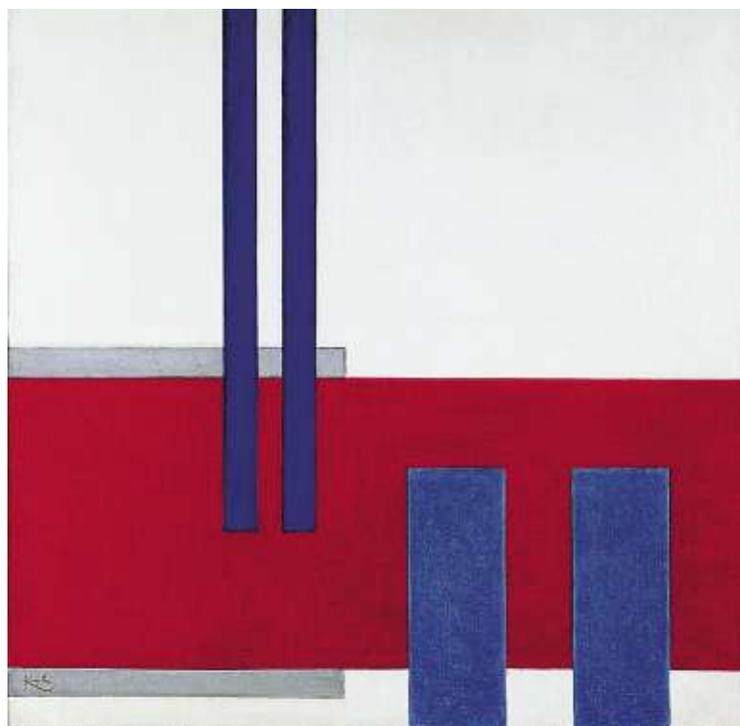
LA POÉTICA DE GERARDO RUEDA Y LA TRADICIÓN DEL ARTE MODERNO

IVAM. VALENCIA
C/ GUILLÉN DE CASTRO, 118
COMISARIOS: JOSÉ LUIS RUEDA
Y TOMÀS LLORENS
HASTA EL 2 DE JULIO

VÍCTOR ZARZA

A estas alturas, después de las numerosas exposiciones que se han venido dedicando a Gerardo Rueda (Madrid, 1926-1996) en estos últimos años, podría parecerlo iluso esperar todavía el descubrimiento de algún aspecto inédito de su obra. De ella se han ocupado importantes especialistas, no sólo de nuestro país, se encuentra bien catalogada y cuenta con muestras representativas en los principales museos españoles. En términos generales, estaríamos en condiciones de afirmar que la conocemos bien; conocemos bien sus características, su extensión, sus etapas... Su desarrollo, en definitiva. Otra cosa es su alcance, lo que no hay que confundir con su repercusión, asunto éste en parte estimativo y, en parte también, coyuntural, biográfico.

Hoy en día se emplea el término «interactivo» para significar la posibilidad de participación que nos permite el operativo tecnológico que tenemos entre manos. «Hipertextual» es aquello que relaciona de manera inmediata contenidos asimilables o alusivos, no necesariamente homogéneos, provenientes de distintas fuentes. Dos palabras que encontramos estrechamente relacionadas con



la obsolescencia de los modelos discursivos de carácter lineal, al tiempo que definen una nueva modalidad de actuación en la que se requiere algo más que la simple recepción pasiva por parte del sujeto: una conocida aspiración de la estética poshegeliana.

TRANSVERSALMENTE ACTIVO. Nada hay de tecnológico en la propuesta que ha elaborado Tomàs Llorens para esta ocasión, aunque lo cierto es que en ella se nos invita a partici-

par en un recorrido activo de índole transversal por la obra de Rueda, en el que lo cronológico no es que deje de estar presente –lo está, y mucho, en un sentido dialéctico–, sino que ha cedido su habitual papel conductor a una serie de conceptos en torno a los cuales se ponen en evidencia algunos aspectos fundamentales de aquélla. Conceptos –«claves de acceso», como significativamente los ha definido el propio comisario– que han sido concebidos para profundizar en la poética del artista madrileño.

EL «SIN TÍTULO» (AZUL OSCURO)

(1995), DE GERARDO RUEDA (ARRIBA), DIALOGA EN ESTA EXPOSICIÓN DEL IVAM CON EL ÓLEO «PROPORCIONES» (1934), DE KUPKA. NO ES EL ÚNICO ENCUENTRO AFORTUNADO DE LA CITA

Una apuesta tan sugerente como arriesgada que sólo podía llevarse a buen término desde el hondo y cabal conocimiento que Llorens posee del trabajo de Rueda. Recordemos que éste ya había comisariado, junto a Alfonso de la Torre, la retrospectiva que le dedicara el MNCARS cuando estaba dirigido por otro reconocido experto en su obra, Juan Manuel Bonet, autor de una excelente monografía publicada en 1994.

Las heterogéneas entradas que estructuran esta original muestra atienden a denominaciones genéricas (bodegón, paisaje), a categorías retóricas (barroco), principios estructurales (claves musicales) y, a modo de colofón, a efectos sintomáticos (blanco), todo ello planteado con un amplio criterio que induce al visitante a efectuar, como ya se ha dicho, lecturas cruzadas a diferentes niveles: por una parte, de las propias obras de Rueda entre sí –dentro de cada uno de los apartados mencionados y asimismo en relación a algunas otras que se encuentran en los restantes–, y, por otra, estableciendo un mínimo pero sugestivo diálogo –formal y contextual, básicamente– con piezas de grandes nombres de la modernidad «clásica» –el ámbito en el que cabe localizar la sensibilidad de Rueda al que se hace referencia explícita en el título de la exposición: Arp, S. Delaunay, Fontana, J. González, Kandinsky, Klee, Poliakoff, Kupka, Matisse, Mondrian, Newman, Nicholson, Perí, Picasso, Reinhardt, Schwitters, Da Silva, De Stäel, Taeuber-Arp, Torres-García y Vantongerloo; un sutil entramado de insinuaciones en medio del cual la obra de aquél adquiere perfiles, no diremos que inéditos, pero sí sorprendentes, contribuyendo a percibir de un modo magistral la íntima coherencia de sus planteamientos, su alcance, como señalábamos al comienzo.

POR SALUD CULTURAL. Esta exposición coincide con la publicación de un libro que recoge la conferencia dictada por el artista en 1990, dentro de las organizadas por los Amigos del Museo del Prado, entidad de la que él mismo fuera uno de los fundadores. Su título, *Mis flechazos en El Prado*, hace referencia a aquellas pinturas del pasado que, por unos motivos o por otros, llamaron su atención y sobre las que realizó algunas interesantes observaciones, que en el presente volumen se enriquecen con la posterior conversación mantenida a este respecto con Francisco Calvo Serraller, quien firma además un texto en el que ahonda sobre las afinidades perceptibles en la poética de Rueda. Asimismo, se ha aprovechado esta convocatoria para hacer público el nacimiento de la Fundación Gerardo Rueda, que está gestionando en estos momentos la creación de un Parque de Esculturas, así como la del que se denominará Museo de Arte Moderno Centro Gerardo Rueda. En este país, pródigo en olvidos imperdonables, todo ello supone una gran noticia para el patrimonio artístico nacional o, si lo prefieren, para nuestra salud cultural. ■

LA URBE TRANSFIGURADA

OLA KOLEHMAINEN

FRACTION, ABSTRACTION, RECREATION

GALERÍA SALVADOR DÍAZ. MADRID
C/ SÁNCHEZ BUSTILLO, 7
HASTA EL 22 DE JULIO

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Supongo que a un festival internacional de estas características, es decir, tan indiscutiblemente interesante como dado a evolucionar con gran aparato difusor, podría resultarle inconveniente el que una de las grandes galerías de Madrid, y la única que está situada precisamente frente al Reina Sofía, no luzca el familiar letrero amarillo Kodak. Contingencia esta que explicaría la presencia del fotógrafo de arquitecturas Ola Kolehmainen (Helsinki, 1964) en un festival cuyo tema es la naturaleza –tanto más paradójica cuanto que a la ciudad, aquí admirablemente retratada, se le dedicó la edición del año pasado– y de paso, si se quiere, la ausencia de otras galerías menos privilegiadas que

sí han presentado proyectos ajustados a las bases. Lo cual se menciona aquí no tanto porque todo pecadillo tenga en estos tiempos su interés periodístico cuanto por lo siguiente: los galeristas que, en dura y leal pugna, trabajan cada año para elaborar un proyecto serio y atractivo, terminan entre todos ofreciéndole al espectador un vasto mosaico de imágenes y de reflexiones centradas en el tema propuesto, al que se le suman los textos del catálogo, constituyendo éste un documento digno de interés –huelga decir que la fotografía posee ante todo un carácter documental– al que le restan vigor y rigor las aportaciones de galerías que no han querido o podido sumarse a la reflexión.

MEJOR QUE MUCHOS. Por lo demás, Ola Kolehmainen tampoco dice nada en sus espléndidas fotografías de gran formato que no se haya explicado ya hasta la saciedad, aunque tiene la amabilidad –y la habilidad– de decirlo mejor que muchos, lo cual, según consta en las crónicas, guardó en

algún momento cierta relación con la esencia esquivada del arte.

Formado como periodista, Kolehmainen estudia luego en la Universidad de Arte y Diseño de Helsinki y centra pronto (a raíz de una estancia en París) su atención en motivos arquitectónicos, cuya estructura subyacente es puesta en relación con la querencia minimalista por lo modular geométrico y con aquellas propiedades del plano pictórico que son características del movimiento contemporáneo: la cámara de gran formato, que corrige la perspectiva (además de permitir espectaculares ampliaciones sin merma de la calidad), elimina la ilusión de profundidad quedando las fachadas de los edificios convertidas en unas retículas perfectas que conducen inevitablemente al plano. Allí se entablan diálogos con artistas como Mondrian (es el caso del tríptico *Composición con colores*), Judd (evocado tal vez en las visiones del voladizo rojo de Nouvel) o Gaudí (el Fórum, en Barcelona) si bien tales referencias a las

FACHADAS

ACRISTALADAS

QUE REFLEJAN LA REALIDAD URBANA. EN LA IMAGEN, «EXCHANGE OF PLATES WITH KRISTJAN II» (2005)

modernas problemáticas de lo pictórico debemos atribuírselas más a los propios arquitectos que al artista, el cual, en todo caso, las desvela.

PORQUE YO LO VALGO. Esto conecta con la polémica pretensión de los arquitectos de cobrar un canon por este tipo de trabajos fotográficos, en los que al fin y al cabo todo cuanto se ve y posee valor plástico es obra suya; se objeta entonces que de nada nos sirve una cosa si nadie la «hace visible», tarea esta que en opinión de muchos teóricos (el «desocultamiento» heideggeriano o en la «transformación en estructura» de Gadamer), le corresponde al artista, cuya privilegiada mirada reconoce tales cualidades, las sublima –eliminando ese «ruido visual» que menciona Kolehmainen– y nos las muestra luego.

Una depuración o descontextualización que nunca es total, poblándose la imagen de pequeños restos, como el reflejo de un paisaje en las fachadas acristaladas o las cámaras de seguridad ancladas en el hormigón, que nos incitan a realizar un recorrido inverso: nos separamos, con dolor, de la abstracción geométrica incontaminada –de las formas puras o las estructuras mínimas– y volvemos a la realidad (urbana y antiartística). Sin embargo, acaso se haya transfigurado ésta: la ciudad que se desvela en las fotografías de Kolehmainen, esa urbe a la que regresamos al salir de la galería, posee ahora los atributos de lo sublime –el colosalismo de los rascacielos y de las propias fotografías, la regularidad, el silencio, la soledad–, se sienta sobre algunas de las más fértiles experiencias estéticas contemporáneas y, sobre todo, se ha vinculado con su formulación ideal, con su esencia matemática, con su planitud originaria y con esa tranquilizadora pauta que sólo la actividad humana es capaz de producir y que poseería, incluso, propiedades terapéuticas. ■



Sevilla
del 8 de junio al
10 de septiembre de 2006

Obras maestras del Museo Capodimonte de Nápoles

Museo de Bellas Artes
de Sevilla
Plaza del Museo, 9
Tel.: 954 220 790





GONZALO CRUZ JR

YOSHUA OKON, ARTISTA

«REALIDAD Y FICCIÓN NO SON CATEGORÍAS NI AISLADAS NI ABSTRACTAS»

UN TIROTEO DE PELÍCULA; UN MONUMENTO AL EGOCENTRISMO; LA MÚSICA QUE AMANSA A LAS FIERAS Y LA FIERA QUE SE HACE HOMBRE... EL UNIVERSO DE YOSHUA OKON, SU PARTICULAR PERCEPCIÓN DEL MUNDO, SE PLASMA EN MADRID EN UNA MUESTRA INDIVIDUAL CON «SALDO A FAVOR» DEL ESPECTADOR

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

La exposición que el mexicano Yoshua Okon presenta en la galería Espacio Mínimo supone en cierto sentido un replanteamiento en sus estrategias. De esta manera, en vez de producir obras basadas en nuevos proyectos, el artista se plantea, al menos a corto plazo, volver a trabajos anteriores para darles otra vuelta de tuerca. Es así cómo debemos enfrentarnos a las cuatro piezas que le devuelven a España y que nos sirven de punto de partida para acercarnos a sus intereses y perspectivas.

«Saldo a favor» es una muestra heterogénea. ¿Es la exposición buen reflejo de sus intereses?

La exhibición está compuesta por cuatro piezas, cuatro cuerpos de trabajo sin una relación muy directa entre ellos. Durante los últimos diez años he estado haciendo obra nueva

para mis diferentes exposiciones, pero en esta ocasión he optado por «revisitar» obras anteriores que, de alguna manera, creo que tenían algo más que aportar. Así, la *performance* que dio lugar al vídeo *Coyotería* se presenta aquí como serie fotográfica, mientras que la instalación *Jedbusters* se presenta de forma más compacta como vídeo-escultura. La vídeo-animación *US* fue creada para un contexto muy específico. Ahora he querido comprobar si funcionaba en otros ámbitos. Finalmente, *Shoot* es una doble proyección que recrea un tiroteo de un famoso atraco, para el que los atracadores se inspiraron en el cine, y que, a su vez, luego Hollywood llevó a la pantalla. Cada pieza es una investigación muy particular y no intento forzar conexiones entre ellas, al menos de forma consciente. Eso no quita para que mire mi trayectoria y encuentre

constantes, que yo no fuerzo. No me gusta esa idea monolítica del arte de que he de tener una identidad, una especie firma, porque eso lo relaciono con una lógica más de mercadotecnia. Mi obra es la respuesta directa a cuestiones de mi entorno que me interesan. En este sentido, mi proceso es muy orgánico, basado en el deseo de entender mi entorno y, sobre todo, de hacer preguntas. Obviamente, en el resultado hay temáticas que se repiten, como la del poder y su abuso.

¿Hasta qué punto es importante que quede de manifiesto en su trabajo la brecha que se abre entre realidad y ficción?

Esa es otra de las cuestiones aglutinadoras de mi obra, quizás una de las pocas constantes en mi trabajo. Me interesa mucho el sentido que tenemos de realidad, que creo que es altamente ficticio. Nuestra capacidad

como seres humanos de entender nuestro entorno es increíblemente limitada. Eso es algo que me estimula como persona y como artista, y me lleva a replantearme la manera en que percibo o entiendo el mundo. En mi relación con el espectador, más que decirle cómo debe interpretar las cosas, busco más estimularle para que se replantee las fórmulas que utiliza para relacionarse con los demás o de entender lo que le rodea. Realidad y ficción no son categorías aisladas o abstractas, y el reduccionismo a la hora de enfrentarse a ellas puede limitar mucho la percepción.

Eso se vincula al uso que hace de no-actores para sus vídeos o de profesionales a los que contrata para hacer cosas totalmente ajenas a su profesión.

La ficción está tan bien estructurada y su lenguaje, tan asimilado que hay

«HASTA CONDUCIR UN COCHE YA IMPLICA FORMAR PARTE DE UN PROCESO DESTRUCTIVO. POR NUESTRO GRADO DE CIVILIZACIÓN, ESTAMOS IMPLICADOS EN UN SISTEMA QUE, DESDE MUCHAS PERSPECTIVAS, ES INCOMPATIBLE CON NUESTRO CÓDIGO ÉTICO»

muchas cosas que ni se nos pasan por la cabeza. En mi obra hay un aspecto de destructivo que está relacionado a ese uso que hago de los actores de los vídeos. Yo me sirvo de leguajes e imágenes que son fácilmente reconocibles pero a los que doto de un giro en absoluto familiar para quedarme con el efecto que produce. Así consigo que te plantees tu lugar en ese ámbito, en ese mundo. Por eso me interesan mucho los uniformes, su carga en relación a su función específica, y qué ocurre cuando los vacías de contenido o los cambias de lugar.

¿Cómo le influye a usted su entorno más cercano?

No tengo un particular interés por la realidad mexicana, sino más bien por relacionarme con mi entorno más inmediato. Eso es lo que hace que si soy invitado para realizar una pieza específica para un lugar determinado, mi obra responda a mi experiencia de estar allí. Obviamente, hay piezas que te obligan a conocer el contexto específico de México, de Los Ángeles o de Estambul, pero, las constantes de las que hablábamos antes son las que aportan el sentido final.

¿Y cuál es su posicionamiento ante esas realidades? La crítica habla de sátira, de caricaturas...

Me interesa mucho el empleo del humor. Yo creo que es una gran herramienta para alcanzar mis fines. Busco sobre todo estimular al espectador y colocarlo en una situación en la que se deba plantear la forma en la que entiende ciertos aspectos de la realidad. No quiero decirle a nadie cómo tiene que pensar, ni tampoco le voy a dar respuestas. La palabra denuncia es algo que no tiene nada que ver conmigo. Una de las funciones del arte es plantear preguntas y generar reflexión. Esos son mis fines.

No es ajeno en su obra al poder

del lenguaje y los juegos de poder que se esconden en este ámbito.

Desde luego, y Coyote es el ejemplo perfecto. Beuys lo utilizó con un sentido muy determinado, relacionado con un afán de trascendencia, mientras que para las culturas prehispánicas en las que se inspiraba, vinculado al hambre insaciable de los conquistadores, o lo que en México se entiende hoy por «coyote» (una especie de «conseguidor») no tiene nada que ver, y todo eso está ahí. El lenguaje, a fin de cuentas, es una abstracción y refleja otra manera de entender el mundo, por lo que no puedo evitar interesarme por él. Los juegos de palabras, los vaciados de significado son cosas que van conmigo, una herramienta muy útil para crear los «desfases» que me interesan. Ese es un buen término para definir mis obras.

¿Está reñida la ética con la estética? ¿Se puede denunciar la violencia desde la violencia?

Yo creo que es imposible separar lo uno de lo otro, son cuestiones muy relacionadas que también conforman una constante en mí, ya que nuestras normas de comportamiento son resultado de cómo entendemos el mundo. Todos tenemos manchadas las manos de sangre y los artistas no somos la excepción. Tomar la posición más políticamente correcta no me interesa lo más mínimo, como tampoco decirle a la gente qué posición moral debe tomar. Se me hace mucho más interesante plantearme a través del arte de qué forma estamos implicados en los problemas, en lugar de condenarlos. Hasta conducir un coche ya implica formar parte de un proceso destructivo. Por nuestro grado de civilización, estamos implicados en un sistema que desde muchas perspectivas es incompatible con nuestro código ético. ■



¡ALTO, POLICIA!

A LA IZQUIERDA, EL ARTISTA FRENTE A LA VIDEO-ESCALERA «JEDBANGERS». SOBRE ESTAS LÍNEAS, UN MOMENTO DEL VIDEO «SHOOT»

ZOOLOGÍA HUMANA

YOSHUA OKON

SALDO A FAVOR

GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. MADRID
C/ DOCTOR FOURQUET, 17
HASTA EL 28 DE JULIO

FRANCISCO CARPIO

Entre el 23 y el 25 de mayo de 1974, en la galería René Block de Nueva York, Joseph «Big» Beuys convivió con un coyote - Little John-, dentro de su acción *I Like America and America Likes Me*, protagonizando uno de los eventos más peculiares y «animales» del arte contemporáneo. Siguiendo sus pasos, se han llegado a escenificar diversas secuelas, la más reciente en la feria Art Basel Miami'03, en la que Yoshua Okon (México, 1970) presentó *Coyotería*, una performance basada en esa acción, con la que trataba de cuestionar distintos aspectos relacionados con la alienación y la opresión del hombre por el hombre, y de la naturaleza por éste. Para ello, reemplazó al coyote-animal por un coyote-hombre (un hombre trajeado interpretando a ese animal, que en argot mexicano representa a alguien que consigue ilegalmente pasaportes o visas, y que también cruza inmigrantes clandestinos de un lado al otro del Río Grande). Un personal bestiario del que ahora tenemos ocasión de contemplar por vez primera, dentro de su muestra *Saldo a favor*, algunas de las fotos que componen el relato de esa acción del artista mexicano.

Pero el trabajo de Okon no retrata solamente la zoología de un único animal -irracional-, sino que encierra todo un personal tratado «naturalis-

ta» que se ocupa y se preocupa del habitat social, institucional, cultural y político de ese otro animal -más o menos racional- al que llamamos hombre, y que disecciona y taxonomiza con el ojo frío-apasionado de un singular entomólogo. Así, según cuenta Sofía Hernández Chong, «su obra se ha centrado en la representación del individuo y su *performatividad*, y cómo estas actuaciones engendran o confrontan a una serie de estructuras establecidas (...) también está imbuida de sátira y caricatura, poniendo constantemente en tensión las nociones de moralidad y ética». Aspectos que quedan reflejados en las otras tres piezas que componen la propuesta: *US, Jedbangers* y, sobre todo, *Shot* (seguramente, la más impactante), una vídeo-instalación con dos proyecciones simultáneas, que muestra -en una cadencia rítmica y bipolar- imágenes recreando un atraco auténtico en Los Ángeles.

DISPAROS. Disparos de cámara y disparos de arma. El punto de partida real será el hallazgo de un coche de policía abollado y «balaseado», encontrado en un desguace. Resulta curioso la capacidad fabuladora que pueden tener en nuestra cultura los cementerios de coches. Por ello, no me resisto a recordarles estas palabras de Bukowski: «Querían emociones fuertes, salir del vientre de la ciudad; el poli ya lo dijo: "Cada coche es una historia". Éste tiene un robo; éste, asunto de drogas; áquel, un crimen. La luna enclaba con su luz las carrocerías del desguace; todo era un inmenso osario, tan blanco como la perfecta dentadura de cualquier imbécil». ■

ABCD 39

EXIT Express
#21 Verano 2006
P.V.P. 5 euros

Comisarios: Artistas para todo
La importancia adquirida por la figura del comisario en la escena artística contemporánea es cada día mayor. Entre la independencia, la autonomía, la originalidad y la rebeldía, analicemos los principales modelos y estilos que generan crítica.

Comisarios: Robert Storr, Hans Ulrich Obrist, Francesco Bonami, Mark Nash, Hou Hanru, Bob Nickas.

Artistas: Walter D'Amico, César Bernal, José María Sicilia, John G. Sweeney, Rui Calçada Bastos, Miki Yukawa, y Leda Serrano.

Temas: Los precios del arte latinoamericano.

Convocatorias: Cursos de comisariado de exposiciones.

Exposiciones: *La ecuación iraquí*, Montserrat Soto, *La force de l'art*, Irene Andessner, *On Mobility*, Mary Kelly, Alicia Framis, Eva Hesse, Bas Jan Ader, Atelier van Lieshout, Francis Alÿs, *Voyage(s) en utopie*, Christopher Williams, Laurie Simmons, Marcel Odenbach, James Lee Byars, *Vive tu vida: artistas dentro y fuera de Colonia*, Kim Sooja...

Edita: Rosa Olivares & Asociados
San Marcelo, 30 | 28017 Madrid
Tel. 91 404 97 40 | Fax 91 326 00 12
express@exitmedia.net | editor@exitmedia.net

48 páginas todo color. Ya en quioscos y librerías

EXIT Express

PERIÓDICO MENSUAL DE INFORMACIÓN Y DEBATE SOBRE ARTE

#21 Verano 2006 P.V.P. 5 euros

TEMA CENTRAL: "Comisarios: artistas para todo".
Entrevistas con Robert Storr, Hans Ulrich Obrist, Francesco Bonami, Bob Nickas, Hou Hanru y Mark Nash.

OPINIÓN Y DEBATE: Néstor García Canclini, Lola Garrido, Joan Morey, Maja Bajevic, Johan Grimonprez y Rui Calçada Bastos.

MERCADO: Los precios del arte latinoamericano.
Entrevista con Abaseh Mirvali, directora de La Colección Jumex, México.

CONVOCATORIAS: Cursos de comisariado de exposiciones.

EXPOSICIONES: *La ecuación iraquí*, Montserrat Soto, *La force de l'art*, Irene Andessner, *On Mobility*, Mary Kelly, Alicia Framis, Eva Hesse, Bas Jan Ader, Atelier van Lieshout, Francis Alÿs, *Voyage(s) en utopie*, Christopher Williams, Laurie Simmons, Marcel Odenbach, James Lee Byars, *Vive tu vida: artistas dentro y fuera de Colonia*, Kim Sooja...

Edita: Rosa Olivares & Asociados
San Marcelo, 30 | 28017 Madrid
Tel. 91 404 97 40 | Fax 91 326 00 12
express@exitmedia.net | editor@exitmedia.net

48 páginas todo color. Ya en quioscos y librerías

EXIT Express



¿LO VES O NO LO VES?

LA INSTALACIÓN QUE DANIEL BUREN HA PREPARADO «IN SITU» PARA LAS SALAS DEL ESPAI DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTELLÓN ES EL MEJOR EJEMPLO PRÁCTICO Y TANGIBLE DE LO QUE EL ARTISTA ENTIENDE POR PINTURA EXPANDIDA

DANIEL BUREN LAS CABAÑAS DE CERÁMICA Y ESPEJO. TRABAJO IN SITU

EACC. CASTELLÓN
C/ PRIM, S/N
HASTA EL 25 DE JUNIO

ANNA MARIA GUASCH

Pocas veces como en ésta se produce una confluencia tan clara de ideas e intereses de un artista, por un lado, y, por otro, de la voluntad y vocación de un centro expositor. La integración que ha logrado esta nueva versión de las *cabanes éclatées* de Daniel Buren y el Espai de Castellón es el mejor ejemplo de que, contra lo que algunos creían, el concepto de «pintura expandida» que formulaba Buren en los años ochenta no es un proyecto obsoleto ni están agotadas sus premisas fundacionales.

De hecho, ya desde la primera presentación de este tipo de trabajos en 1984 –con construcciones todavía bastante simples en las que plafones de contrachapado servían para colocar telas de bandas verticales blancas y azules–, Daniel Buren ha ido concibiendo cada una de sus «cabañas» a

modo de manifiesto que resumía su manera de entender el hecho pictórico tras su experiencia BMPT y su crítica a los conceptos de ilusionismo, expresión, subjetividad, oficio, estética y mensaje. A partir de esos momentos, lo más importante era el trabajo del artista y su relación con el taller (o de la ausencia de taller), siguiendo la tradición situacionista de formular una crítica a las instituciones, al museo y al medio artístico (lo que se conoce como crítica institucional).

«LUGARES EN LOS LUGARES». De ahí que Buren concibiera cada una de sus «cabañas» en función de una doble reflexión respecto a la institución y a la pintura, articulando un complejo proceso «paralelo» a la actividad del pintor convencional: es así, por ejemplo, como, a partir de la metáfora del «cuadro dentro del cuadro», Buren se ha sentido fascinado por los procesos de desdoblamiento, por esa manera de concebir las cabañas como «lugares en los lugares», lo cual no sólo explica la relación simbiótica interior-exterior, sino también su peculiar manera de invertir los conceptos de «derecho» y «revés», entendiendo por «derecho»

el mundo de las «formas» (o del arte), y, el de «revés», por el mundo de la «realidad» (o de la vida).

En esta nueva entrega en Castellón, Buren ha aportado un nuevo componente a esta reflexión, que, en último término, funciona como una metáfora del diálogo entre el mundo de las formas y el del cuerpo biológico (el espacio se compara con una caja torácica con elementos que se contraen y se dilatan). En esta obra –una de las más sofisticadas y complejas que recordamos, con seis grandes cabañas de 5,65 x 5,65 metros, distribuidas a uno y otro lado del espacio central del EACC–, el «revés» aparece pintado de blanco sin otra concesión que su propia geometría cúbica, neutra y minimalista, mientras que el interior se encuentra totalmente recubierto de diseños abstractos compuestos con espejos y material cerámico.

Buren aparece cada vez más como un «artista total»: un artista que desde la pintura es capaz de recorrer los ámbitos de la arquitectura, del espacio público, de la teoría y también del «espacio escénico». Pero quizás lo más interesante es ver cómo detrás de estos andamios de decorado de

DAMERO DE COLOR.

SOBRE ESTAS
LÍNEAS,
INTERVENCIÓN
PICTÓRICA DE
DANIEL BUREN QUE
OCUPA TODAS LAS
SALAS Y ÁNGULOS
DEL ESPAI DE
CASTELLÓN

quita y pon (¿sería muy perverso hacer una comparación con el concepto de «falla»?), se esconden complejos procesos de reflexión: desde el «repensar» el espacio arquitectónico, implicándolo en las narrativas del lugar (de ahí el hecho de que las cabañas estén hechas no con capas de pinturas, sino con azulejos de la industria de cerámica de la zona de Castellón) hasta el repensar la pintura desde la teoría.

VISIBLE LO INVISIBLE. Llama la atención, por ejemplo, lo poco conocidos que resultan los textos de Buren y, sobre todo, su pocas veces citado concepto de «pintura expandida», en contraposición con el desgastado uso del concepto de «escultura expandida» de Rosalind Krauss. Buren piensa, al contrario que muchos otros artistas, que lo visual no puede por sí mismo transmitir la totalidad de sus contenidos, su «razón de ser», y que, por lo tanto, las palabras son necesarias para elucidar lo que nuestra mirada no puede percibir de una manera natural (lo que Buren denomina lo *non-dejà-vu*). Las palabras, las teorías, la filosofía son pues las únicas que pueden hacer visible lo invisible, revelar

A VECES, BUREN SE LO PONE DIFÍCIL A UN ESPECTADOR QUE QUIERE SEGUIR VIENDO «CRÍTICA» INSTITUCIONAL EN SUS OBRAS. EL MUNDO DE LAS FORMAS Y UN CIERTO DECORATIVISMO NOS LLEVARÍAN A OTRA LECTURA

lo irrevelable, decir lo indecible, nos viene a sugerir Buren, en un espíritu que tanto nos recuerda a un filósofo del post mayo francés del 68, formado en la más pura tradición textualista como un intelectual comprometido con la institución arte.

LEER ENTRE LÍNEAS. Es en estos textos donde podemos ir descubriendo algunas de las ideas básicas para entender el pensamiento de Buren: el buscado carácter efímero de sus «cajañas» (la obra deberá desaparecer al final de la exposición, a pesar de su vinculación inicial con el espacio), que sólo en algunos casos podrán ser reconstruidas en otros lugares y en otros encuadramientos; el carácter discursivo del lugar, que acabará imprimiendo todo su carácter tanto formal como arquitectónico, psicológico o político al objeto (de ahí la proclamada inexistencia de toda idea preconcebida en la mente del artista: «Mi trabajo no es ni programático ni sistemático», sostiene Buren); y, finalmente, la voluntad de perturbar y hacer «explotar» el espacio, en lugar de acomodarse o insertarse pacíficamente en él («la explosión permite trincar, destripar el paralelepípedo y, por tanto, permite entrar en él»).

En todos los casos, siempre parte fundamentalmente de la experiencia del espectador. Es el espectador el que mira «a través» de, no «a lo largo de»; el que tiene que discernir entre lo real y lo ficcional; el que proyecta su corporalidad en una obra entendida como un organismo vivo. A veces, sin embargo, Buren se lo pone difícil a un espectador que quiere seguir viendo «crítica» institucional en sus obras: el mundo de las formas y un cierto decorativismo nos llevaría a otra lectura de Buren: la que deriva del lema «la decoración como crítica», que parece interesar cada día a un mayor número de creadores contemporáneos, sobre todo a los vinculados a la estética relacional, entre ellos, Liam Gillick, Jorge Pardo o Tobias Rehberger. ■

LÍNEA ASCENDENTE Y DESCENDENTE.

A LA DERECHA, «ANTONIO EL CHAQUETA», DE IGNACIO TOVAR

ABCD 41

A.

PINTURA

ENTRE LÍNEAS

JOSÉ M^º BERMEJO, IGNACIO TOVAR, RODRÍGUEZ SILVA

PINTURAS RECIENTES
GALERÍA FÚCARES
ALMAGRO. CIUDAD REAL
C/ SAN FRANCISCO, 3
HASTA EL 24 DE JUNIO

ÓSCAR ALONSO MOLINA

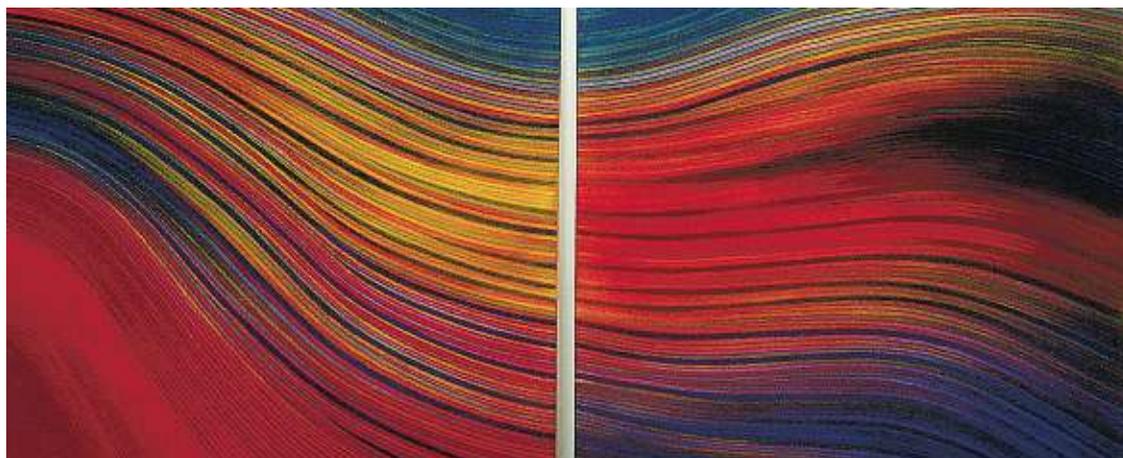
El ensimismamiento formalista que Clement Greenberg «detectara» (todavía arrastramos la polémica de si su posición al respecto era descriptiva o prescriptiva) como vía de avance privilegiada en el arte moderno, otorgó plena consciencia al menos desde la década de los cincuenta a esa prioridad de los artistas de su tiempo por evidenciar los propios medios en sus respectivas disciplinas. Esto es al menos lo que dicta la teoría general; sin embargo, el tan peculiar desarrollo en nuestro país del programa moderno, condicionó de manera decisiva la asunción de sus líneas vertebrales desde los orígenes vanguardistas, en las primeras décadas del siglo pasado, a muchos de los presupuestos internacionales de la tardomodernidad, como los que acabamos de señalar. Así, una de las consecuencias más notables de semejante idiosincrasia vernácula con respecto a los modelos de referencia exteriores –algo que

para muchos historiadores constituye quizá la principal característica endémica de nuestra «escuela» desde hace más de dos siglos–, es la práctica ausencia dentro de nuestras filas de grandes nombres ligados a la tradición geométrica que tan importante hueco se hizo en el arte del siglo XX.

VISIÓN ABATIDA Y PLANA. Aun a riesgo de simplificar hasta la tergiversación, España no fue durante el siglo pasado tierra donde las preocupaciones normativas, constructivistas o meramente geométricas arraigaran con demasiada fortuna. Si a esto sumamos que el desarrollo entre los nuestros del programa formal tardomodernista llegó casi en su totalidad importado, y cuantos participaron en él tuvieron que recurrir a su asimilación acelerada mediando una información parcial, casi en ningún caso directa, tenemos ya los límites de esta muestra. Se han reunido tres artistas cuya obra se inscribe dentro de diferentes vías de la abstracción post-pictórica, ligados además por su origen en la comarca del Aljarafe sevillano, donde todos ellos residen: Rodríguez Silva (Olivares, Sevilla, 1960), José María Bermejo (Olivares, Sevilla, 1952), e Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947). El trío comparte el entendimiento de la práctica pictórica ligado a aquel *flatness* greenbergia-

no, en el cual el espacio ilusionista y perspectívico es siempre negado por la visión abatida de extensiones planas, paralelas al plano del cuadro, cuyos límites imponen un recorte supuestamente aleatorio de su no menos supuesta infinitud.

Junto a todo esto, el otro denominador común evidente aquí es el empleo de la línea como elemento sobre el que recaen buena parte de los efectos finales –sólo en las telas de Tovar el color compensa el esfuerzo estructural–, a base de rayados, retículas, vetas u ondas de muy diferente carácter y presencia en cada uno de ellos. Desde el laberíntico tejido ortogonal de trama y urdimbre en Bermejo, más allá de la cual la misma pintura es un campo de absoluto vacío, pasando por el momento de mayor sensualidad del conjunto, ofrecido por los dísticos de Tovar: equilibrando sobriedad y alegría, su seno es mecido por una resaca exquisita de curvas –la línea de la belleza, que diría Hogarth– entre el tornasol de una gama cromática tan inverosímil como fascinante. Sólo por contemplar estas piezas deslumbrantes, que encarnan un verdadero acontecimiento para la vista del espectador, y descubrir la sutil perversión de cuantos presupuestos parecen seguir a pies juntillas –lo que supone otro tanto para su inteligencia–, una visita a Almagro ya merecería la pena. ■



MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

La Fundación Claves de Arte y la Universidad Antonio de Nebrija te presentan el MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS Y OTROS PROGRAMAS UNIVERSITARIOS.

Cea Bermúdez, 59 • Residencia Augustinus-Nebrija • 28003 Madrid
Tel: 91 452 11 38 • info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com

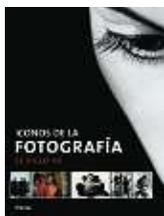


Universidad Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE FUNDACIÓN

INVENTA



ICONOS DE LA FOTOGRAFÍA (EL SIGLO XX)

PETER STEPHAN (EDITOR)

ELECTA. BARCELONA, 2006

200 PÁGINAS, 23 EUROS

J. D.-G.

El beso frente al Hôtel de Ville de Robert Doisneau (que no pierde su frescura, aunque sepamos que estaba «amañado»); el miliciano republicano de Robert Capa; la bandera soviética ondeando en el Reichstag, acabada la Segunda Guerra Mundial, de Chaldei; los retratos de Picasso (Irving Penn), Gandhi (Bourke-White), el Che (Korda) y Virginia Woolf (Gisèle Freund); las arquitecturas de los Becher, la Suráfrica de Ed van der Elsken o los tipos de Cartier-Bresson; las formas de Rodchenko, el color de William Eggleston, los desnudos de Mapplethorpe... Todas estas son ins-

tantáneas que, grabadas en nuestra retina, forman parte del imaginario colectivo del siglo XX y que ahora Electa recupera en un volumen que no es sólo un recorrido por la Historia de la fotografía de la pasada centuria, sino también un ir y venir por las escuelas creadas del retrato a la abstracción; del fotoperiodismo a la fotografía de moda; del paisajismo a la fotografía más alternativa... Un libro ideal para nostálgicos y para aquéllos que se adentran en el mundo de la fotografía por vez primera, en el que las instantáneas se acompañan de una explicación de su contexto y de interesantes ensayos que amplían las perspectivas. ■



MEDIO SIGLO DE ARTE. ÚLTIMAS TENDENCIAS (1955-2005)

VARIOS AUTORES

JAVIER MADERUELO (EDITOR)

ABADA EDITORES. MADRID, 2006

186 PÁGINAS, 20 EUROS

J. D.-G.

Instalados como estamos ya de lleno en lo que se ha llamado la postmodernidad artística, el presente libro busca desgranar, a través de ocho ensayos, las claves que definirían nuestro estadio actual y, lo más importante, hacérselas accesibles al gran público. Los textos se basan a su vez en las conferencias que diferentes profesores expertos en sus respectivos ámbitos impartieron el pasado año invitados por la Fundación Juan March, dentro de los actos que conmemoraban su cincuenta aniversario. Cinco décadas de compartimientos artísticos, por tanto, que coinciden con los cincuenta

años de la institución que promovía esa iniciativa intelectual.

Allí se habló de expresionismo abstracto e informalismo pictórico (María Dolores Jiménez-Blanco); de la explosión del pop (Estrella de Diego); de la reacción minimalista (Francisca Pérez Carreño); de la desmaterialización de la creación y el conceptual (Alberto Ruiz de Samaniego); de la expansión de la escultura (Javier Maderuelo); del redescubrimiento del territorio y el *land-art* (Tonia Raquejo); de identidad (José Miguel G. Cortés) y de nuevas tecnologías (José Luis Brea); ideas y tendencias que ahora se hacen inmediatas en forma de libro. ■



ENSAYOS Y ENTREVISTAS

JOSEPH BEUYS

BERND KLÜSSER (EDITOR)

EDITORIAL SÍNTESIS. MADRID, 2006

PÁGINAS 223, 20,25 EUROS

L. R. S.

A través de las palabras de Josep Beuys –uno de los grandes mitos, gurús, transgresores del arte del siglo XX, y sus postrimerías, que están siendo más que largas, larguísimas– nos acercamos a una de las revoluciones creativas de más profundo calado de cuantas han recorrido la Historia del Arte. Hablar de Beuys es hablar de palabras mayores y cuando es él quien las dice o escribe, con mayor trascendencia si cabe. Este libro, pudiéramos decir que de obligada lectura para entender tantas cosas de la creación reciente y del propio maestro, recoge una selección ilustrada de algunos de

sus ensayos y entrevistas, entre los años 1969 y 1985.

Puestos a sembrar paralelismos con otras disciplinas como la literaria, esta cita, entresacada de las muchas y brillantísimas que recorren este libro, deja las cosas bien claras: «Sí, existe un paralelismo y me he identificado con Joyce porque pienso que las cosas que cambian la totalidad del mundo pertenecen a nuestra conciencia y estas cosas han de ser realizadas, pues no se puede estar por debajo de esta pretensión. Pero si se quiere algo así hay que cuidar de que estas cosas estén vivas y de que ellas irradian realmente algo». ■



LAS MIL Y UNA NOCHES (VOLÚMENES II Y III)

ILUSTRACIONES DE FREDERIC AMAT

GALAXIA GUTENBERG / CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2006

56 EUROS CADA VOLUMEN

J. MONTES

Recordaba Borges que no se encontrará un solo camello en todo el Corán. Una *boutade* oracular muy suya que alertaba ya del peligro fácil del orientalismo y la trivialidad del color local al acercarse al Otro; prefiguraba también el trabajo desorientante de autores como Edward Said o Mohammed Abed-al-Jabri.

Sí trotan, sin embargo, rebaños enteros de camellos por *Las mil y una noches*. Y aparecen justamente entre las trescientas ilustraciones de Frederic Amat para esta edición, que ha tenido muy en cuenta al sibilino Borges: no hay exotismo de babucha y siete velos (de ése que exudan, por ejemplo, las rutinarias sábanas pintadas de Barceló en *El rapto en el serrallo* programado por el Teatro Real), ni odaliscas o «camellos borgianos» en su abrumadora acumulación de materiales en torno al libro (puede verse una parte expuesta hasta mañana mismo en Madrid, en la sede de Círculo de Lectores).

De nuevo Borges: escribió un ensayo famoso sobre el libro, «Los traductores de *Las mil y una noches*», y le dedicó *El sur*, que consideraba su mejor cuento. Le fascinaba, como parece fascinar a Amat, como libro total y circular, sin versión canónica, principio, ni fin: rizoma de textos y relatos interconectados que se adelantó más de mil años a los departamentos de filología post-posmodernos, sus «hipertextos», «intervínculos» y demás palabras en idiolecto.

TODO ESTÁ PINTADO. Todo está en *Las mil y una noches*; y casi todo también en las imágenes de Amat. Exasperando eso que Juan Vicente

Aliaga llamó su «(des)pintura matérica», tan rica en lecturas –en más de un sentido–, Amat amontona sobre las páginas bisutería y guijarros, raspas de sardina y tronchos de col, láminas de anatomía, cachivaches y joyas, hasta zafarse del almíbar del exotismo de manual y revelar la textura íntima del libro, su capacidad para contenerlo todo y ser un libro distinto para cada ojo. Continúa el trabajo previo de los *Papeles de la India* vistos en Casa Asia en 2003: su trazo ha acabado topándose con la caligrafía subterránea que hila y ritma el libro de libros.

«LAS MIL Y UNA NOCHES» ES TAMBIÉN REPENSAR DOS SIGLOS DE ILUSTRACIONES DESDE OCCIDENTE. AMAT PASA CON CRECES LA PRUEBA MÁS DIFÍCIL: LA SUYA ES YA DE PLENO DERECHO LA MIL Y UNA «MIL Y UNA NOCHES»

Amat sabe que, a estas alturas, ilustrar *Las mil y una noches* es también repensar dos siglos de ilustraciones –y deformaciones, a veces espléndidas, a veces de pesadilla– desde Occidente. Manet pensó en dibujarlas; Leon Bakst vistió a los ballets rusos a golpe de Rimsky-Korsakov; Pasolini vio en ellas la expresión gozosa de todas las sexualidades; Godard les reserva hueco en sus *Histoire(s) du Cinéma*. Amat pasa con creces la prueba más difícil: la suya es ya de pleno derecho la mil y una *Mil y una Noches*. ■



EDUARDO NARANJO

TEXTOS DE JOAQUÍN DE LA FUENTE, FERNANDO CASTRO FLÓREZ, FÉLIX GRANDE Y TERESA HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

LUNWERG EDITORES. MADRID, 2006

306 PÁGINAS, 69,50 EUROS

ÓSCAR VARELA

Lunwerg presenta esta aproximación a la vida y la obra del pintor extremeño Eduardo Naranjo, autor de primera fila del hiperrealismo español. Al completo catálogo de sus obras más destacadas, le acompañan los textos de Joaquín de la Fuente y Fernando Castro Flórez, que ofrecen una visión muy cuidada y completa de la vida y los aspectos fundamentales de la trayectoria creativa de Naranjo, que experimenta una evolución pictórica desde el expresionismo inicial al realismo mágico y el hiperrealismo, estilo dentro del que ha logrado sus mejores obras. La publicación se completa con

las series de grabados y serigrafías nacidos del diálogo creativo del artista con la obra de Lorca, del que hace un esmerado análisis Félix Grande, entrelazando la desolación amorosa del poeta con la melancolía de la pintura de Naranjo. Teresa Hernández selecciona los fragmentos que inspiraron la serie de ilustraciones sobre *Poeta en Nueva York*, ofreciendo una hermosa conjunción entre arte y poesía. En conjunto es una excelente muestra de la aventura pictórica de Eduardo Naranjo, llena de buenas obras y de buenos momentos, en los que se unen belleza y poesía al pasearse por sus páginas. ■



¿PARÍS?
¿LONDRES?
¿TÚNEZ?

CON SU PROYECTO «PLURAL» (A LA IZQUIERDA, UNA DE SUS IMÁGENES) ARTISTAS COMO JELLE GASTELI ROMPEN DE CUAJO CON LA IMAGEN TÍPICA DE LO QUE DEBERÍA SER UN ORIENTAL

CRÓNICAS 2006

JAVIER MONTES

A Oriente por Occidente

ORIENTE SE PLANTA Y SE ENFRENTA A LOS MANIDOS CLICHÉS SOBRE SU IDENTIDAD QUE DURANTE SIGLOS HAN UTILIZADO EUROPEOS Y NORTEAMERICANOS. SUS ARTISTAS HAN CONSOLIDADO UN «CONTRAORIENTALISMO» CUYOS MEJORES FRUTOS SUBRAYAN LA CERCANÍA ENTRE AMBAS REALIDADES

El Orientalismo ha sido el «ismo» más exitoso de la tradición artística occidental durante los dos últimos siglos. Hasta no hace tanto, una especie de pádel o golf de las artes: el deporte cultural en el que debía hacer sus pinitos cualquier artista euroamericano que pretendiese estar *à la page* (quizá, bajo disfraces rebuscados, siga siéndolo). Lo saben bien en Marruecos, en Líbano, en Túnez, en Palestina; lo sabemos muy bien

en España, avanzadilla oriental en Europa por excelencia y proveedora de una especie de Orientalismo-para principiantes para los artistas europeos y viajeros durante el siglo XIX. Un poco lo que fue Marruecos para los norteamericanos hasta 1950: recuerden Tánger, cómodo telón exótico, barato y con puente aéreo a París para las correrías de escritores y artistas en busca de un malditismo portátil y llevadero, entre buró-fax y

buró-fax a sus marchantes y editores en Nueva York.

Delacroix ya había decidido antes de su primer viaje a Marruecos en 1832 cómo debía ser la imagen de «Oriente»: ahí están cuadros tan exhaustivamente exóticos como su *Sardanápalo*, con sus odaliscas, sus frutas maduras, sus joyas rebuscadas, su sensualidad sangrienta. Al viajar allí él y las generaciones posteriores no hicieron sino extraer con alivio la confirmación visual de los clichés previamente incubados: Oriente –el «Otro» por excelencia, romántico, atrayente y repulsivo a la vez– se vio embutido en el traje a medida que le cortaron los sastres intelectuales del arte occidental, y acabó convertido más en una vaga noción –en una ilusión– que en una realidad histórica y cultural. Lo intuía ya Víctor Hugo en 1829, en sus *Orientales*: «Oriente, como imagen o pensamiento, se ha transformado en una especie de preocupación general, tanto para las inteligencias como para las imaginaciones».

BIEN CLARITO. Foucault lo dijo igual de claro: a ojos occidentales, Oriente se convierte en la heterotopía por excelencia, en el lugar mental donde «todos los sitios que pueden ser encontrados en tal cultura, son simultá-

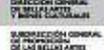
neamente representados, refutados e invertidos». Uno se pregunta si cierta postmodernidad artística (con su multiculturalismo devenido en cantinela y coartada mental, sus bienales anuales y hasta semestrales, sus comisarios globalizados y sus *jet-artistas* de xenofilia atolondrada y trivial) no habrá perpetuado, repintada y tuneada, esa tradición orientalista que confunde términos y consuela la mala conciencia de un Occidente confuso que empieza a darse cuenta de que sus composiciones de lugar resultan trágicamente inapropiadas a la hora de enfrentarse con la realidad. Frente a un arte occidental con envidia etnográfica, tintes compasivos y paternalismo emboscado, son mil veces preferibles las perspectivas más articuladas –y a veces resignadas a la extrañeza– de programas como *Representaciones árabes contemporáneas* o de algunos proyectos recientes de artistas como Christoph Büchel, Beat Streuli o Nedo Solakov.

DESDE DONDE DEBE SER. Intelectuales como Edward Said, Mohammed Abed al-Jabri o Fátima Mernissi, artistas como Mona Hatoum, Fouad Elkoury, Taysir Batniji o Suha Shoman han tratado de ofrecer nuevas maneras de ver Oriente desde Oriente –de destruir Oriente en tanto que maciza noción llena de clichés, de profundizar y hacer visible la diversidad de matices que caben en esa palabra y en la imagen monolítica y torpe que proyecta–, nuevas voces desde las que Oriente habla de sí mismo a quien quiera escuchar, nuevas formas, en fin, de ver Occidente desde fuera, desde Oriente. De hacer «contraorientalismo», en cierto modo, siguiendo de cerca lo que ya en el siglo VIII escribía el padre de la lengua árabe, al-Farahidi: «El poeta acerca lo distante y distancia lo cercano».

Oriente ya no es –nunca lo fue– esa heterotopía soñada por los pintores del XIX y del XX en busca de exotismo. Y no está tan lejos como nos lo pintaron: sus problemas son los problemas del resto del mundo. Se expresan en términos y cuestiones relacionadas con lo religioso, las nociones de género y la difícil cuestión de la identidad cultural; en luchas de autoafirmación y valoración de lo tradicional desde una perspectiva evolutiva e histórica que evite las pretensiones intempORALES y el victimismo demagógico cultivado por muchos de sus regímenes políticos; en la posibilidad de encontrar un compromiso con Occidente que escape a los métodos y el lenguaje de un orientalismo unilateral para buscar la contribución mutua; en explorar formas de lidiar con los flujos imparables de la globalización sin descuidar su delicado y a menudo explosivo entretreimiento de perspectivas locales, regionales e internacionales; formas que no se limiten a asimilar los valores desde Occidente, que sean flexibles y tengan en cuenta las estrategias propias. Queda de un lado la globalización agresiva; la tribalización reaccionaria, del otro. El nuevo arte de Oriente trabaja en la grieta entre ambas: justo donde estamos todos. ■

DEL 10 DE JUNIO
AL 23 DE JULIO DE 2006
CONTACTOS.
RAMÓN MASATS
Real Fábrica de Tapices
C/ Fuenterrabía, 2. Madrid




EXPOSICIONES



LO QUE QUEDA DEL CAMPO

EL PAISAJE DE MADRID CAMBIA DE FORMA RADICAL CON LA APERTURA DEL FESTIVAL PHOTOESPAÑA, DEDICADO ESTE AÑO A LA NATURALEZA. ENTRE SUS PLATOS FUERTES, «DEL PAISAJE RECIENTE», COLECTIVA EN EL MUSEO COLECCIONES ICO QUE OFRECE UNA VISIÓN DEL ENTORNO COMO CONSTRUCCIÓN CULTURAL

DEL PAISAJE RECIENTE VARIOS ARTISTAS

MUSEO COLECCIONES ICO. MADRID
C/ ZORRILLA, 3
COMISARIO: HORACIO FERNÁNDEZ
HASTA EL 30 DE JULIO

MIGUEL CERECEDA

Dedicar este año PhotoEspaña a explorar y discutir la idea de naturaleza es una de esas ocurrencias elementales y, sin embargo, contundentes que reúne la doble cualidad de articular en su entorno un importante núcleo de problemas y permitir a la vez mostrar la obra de un gran número de artistas. Parece como si, de hecho, la naturaleza fuera el tema natural de la fotografía. El primer libro de fotografías publicado en la Historia, el de William Henry Fox Talbot, llevaba precisamente el título de *The Pencil of Nature* (1844) y expresaba candorosamente la idea de que la fotografía era la manifestación directa de la naturaleza en el arte. Este naturalismo favoreció el prestigio de la fotografía, en la convicción de que

**TIERRA,
MAR Y AIRE.**
SOBRE ESTAS
LÍNEAS, IMAGEN DE
LA SERIE «A PLACE
WHERE THE SEA
IS» (1997-2004), DE
NOBUO ASADA. EN
LA OTRA PÁGINA,
«FLANDERS TREES»
(1989-2001), DE
RODNEY GRAHAM

representaba la realidad y la verdad tal cual. Y, sin embargo, puede que haya sido precisamente la fotografía una de las herramientas más activas en la desarticulación del concepto de naturaleza, pues precisamente esa ficción de verismo y realidad por ella reclamada se venía abajo con muchos de los recursos técnicos de la foto: el encuadre, el enfoque, la «sobre» o «doble» exposición y, desde luego, el fotomontaje y el fotocollage, que configuraban la representación de la realidad al gusto del artista.

JUGANDO A EQUIVOCAR. Jugando con el equívoco de naturalismo y veracidad de la fotografía es como algunos fotógrafos contemporáneos –como Joan Fontcuberta– han desarrollado buena parte de su obra a partir de un proyecto inicial justamente titulado *Contranatura*, en el que explícitamente se cuestionaba la ficción naturalista construida por la fotografía.

La propuesta de PhotoEspaña, sin embargo, no centra su reflexión en una discusión filosófica del concepto

de naturaleza, sino más bien en una meditación acerca de lo que el comisario general de esta edición, Horacio Fernández, ha dado en llamar «del paisaje reciente» –título a su vez de una de las más importantes exposiciones de este festival–. Aunque el concepto de paisaje es diferente al de naturaleza, nuestra representación de la misma parece que está vinculado a aquél. Así parecen atestiguarlo claramente la mayor parte de los fotógrafos seleccionados en esta ocasión, en cuyo trabajo abundan los árboles, ríos, bosques, cascadas, mares, océanos y cielos.

En un libro bello y erudito a la vez (*El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid, 2005) Javier Maderuelo ha mostrado convincentemente cómo la idea del paisaje, lejos de ser una contemplación espontánea y «natural» de la naturaleza, ha sido artísticamente construida en la cultura occidental; cómo en general en la Antigüedad clásica y en la Edad Media se carecía de la idea de paisaje y cómo esa contemplación aparentemente natural se fue desarrollando en

el Renacimiento a partir de una mirada eminentemente pintoresca.

En el catálogo de la exposición que comentamos, la de la Fundación ICO, el comisario ha tenido la buena idea de proporcionarle al lector una interesante selección de textos –compilada por Catarina Pestana– que recorre las principales ideas paisajistas, desde los primeros tratadistas chinos de pintura y caligrafía del s. IV, pasando por los grandes pintores paisajistas occidentales como Patinir, Friedrich, Corot, Constable o Cézanne, para concluir con importantes textos de autores como Heidegger o Adorno sobre el paisaje. Esta compilación constituye un excelente complemento al libro de Maderuelo para introducirse en un debate más rico sobre la idea contemporánea del paisaje.

AL OLMO VIEJO. Si la exposición es una meditación sobre el paisaje reciente, ésta se abre con una serie de grandes retratos de árboles centenarios realizada por Rodney Graham con una cámara oscura, y presentada al espectador del mismo modo inver-



tida a como la imagen aparece en dicha cámara. A pesar del simbolismo que Graham reclama para la figura totémica del árbol centenario, en la presentación de sus fotos ninguno de estos símbolos resulta tan interesante como el que ejemplifica la propia idea del paisaje contemporáneo. Pues, al tratarse de retratos de árboles, Graham les otorga ciertamente una enorme dignidad, como si de personas se tratara, mostrando con ello el interés y el respeto con el que ahora nos dirigimos a la naturaleza; pero, al presentarlos también en posición invertida, nos recuerda que esa relación está para nosotros mediatizada por la técnica

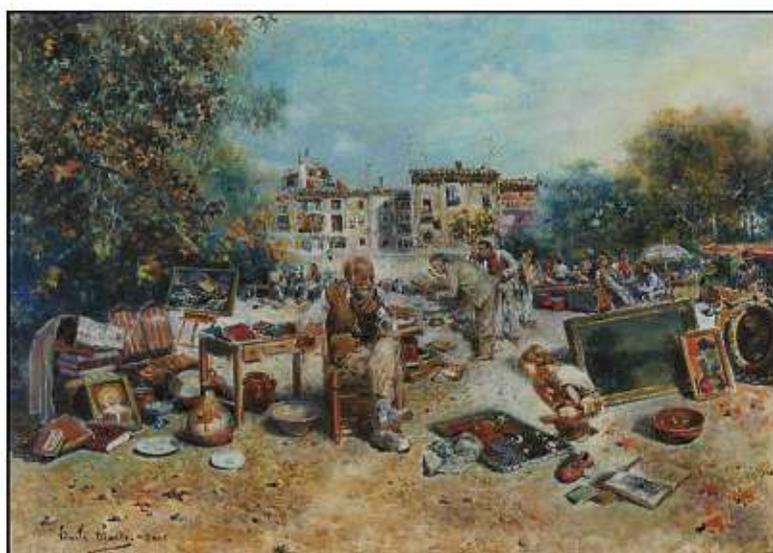
de la propia mirada con que la objetivamos. Es decir, que nuestra visión de la naturaleza ha sido construida según el modelo artístico del artificio, como ya había insistido Clément Rosset hace muchos años en un bellissimo libro titulado también *La antinaturalidad* (Taurus, Madrid, 1974).

DESDE LA ARQUEOLOGÍA. Esta doble imagen del paisaje contemporáneo se percibe, por un lado, en la visión de la naturaleza cargada de Historia que nos presentan Xavier Ribas, con una serie casi arqueológica –especialmente producida para este festival– sobre los restos

explotados de la civilización maya en la selva de Guatemala, o como la estremecedora serie de Jesús Abad Colorado, con imágenes del paisaje de la selva colombiana después de un enfrentamiento con la guerrilla. Pero, por otro lado, se percibe igualmente en las representaciones estilizadas, casi abstracciones, del paisaje natural presentadas por la japonesa Maiko Harouki o en el delicado montaje de la alemana Uta Barth, que busca deliberadamente, a través de experiencias ópticas, interiorizar en el espectador, imprimiéndolo en su retina, la contemplación del paisaje exterior.

ABCD 45

Y así, entre la estilización formalista, puramente artística de la representación, y el documento fotográfico de carácter histórico, tal vez la mejor representación del paisaje contemporáneo sea la que nos invita a contemplar el fotógrafo sueco Lars Tunbjörk, con una interesante serie sobre la proliferación de las nuevas urbanizaciones de adosados en la periferia de Madrid, en las que la relación paisajista idealizada con el campo aparece finalmente como algo patético y testimonial en la forma de un solitario pino de Navidad plantado, en medio del secarral, frente al mar desolador de las urbanizaciones. ■



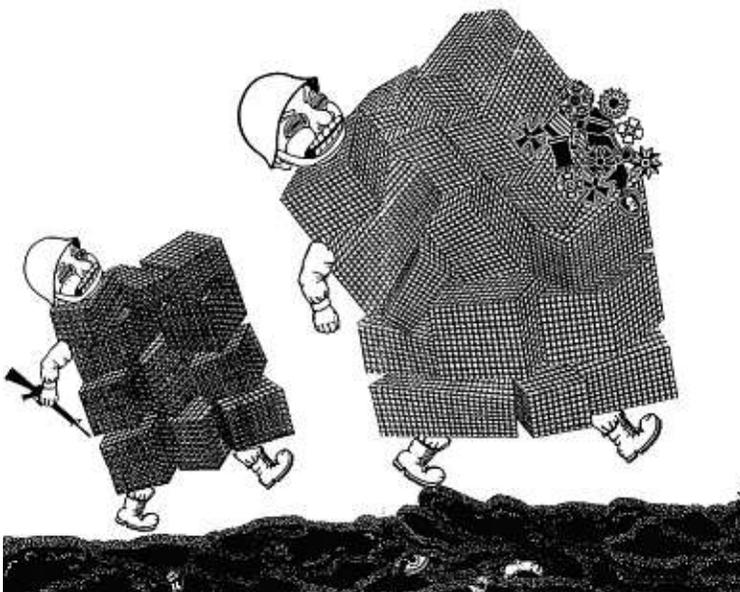
de Diego
GALERÍA DE ARTE
calle JORGE JUAN 96

Jorge Juan, 96, - Tel.: 91 435 26 85 - 28009 Madrid

INAUGURACIÓN 15 DE JUNIO de 2006
HASTA EL 13 DE JULIO



VICENTE ALONSO
CEJUDO NOGALES
JOSEP BAHIMA
PABLO LOSA
ZOILO MILLAN

**ESTO MARCHA.**

A LA IZQUIERDA, «MÁS MEDALLAS», DIBUJO DE ABIGAIL LAZKOZ. ARRIBA, «COMO HUMO SE NOS VA» (2006), DE PABLO SYCET

**HOMENAJES.**

A LA IZQUIERDA, FRAGMENTO DE «DISTINTOS ESTADOS DE MI CUERPO Y ALMA», DE RUESTES. ARRIBA, DETALLE DE «OMAGGIO A CHAGALL» (2006), DE FIORINI

DOBLES SENTIDOS

PABLO SYCET**DOBLEMENTE**

GALERÍA SEN
C/ BARQUILLO, 43
HASTA EL 25 DE JUNIO

Ó. V. M.

La obra de Pablo Sycet se ha movido siempre entre dos aguas. Por un lado, la voluntad de expresar sentimientos universales, inherentes a la condición humana y, precisamente por ello, contradictorios y muchas veces enfrentados; por otro, la necesidad de dar forma estética a los estados de ánimo. Sus creaciones, siempre cargadas de un profundo trasfondo poético, destacan por la capacidad de evocar sensaciones contrapuestas y comunicarlas, acertando en la esencia desde el mismo título. El resultado son estos dípticos que hablan de todas las paradojas y dobles sentidos de las emociones humanas; todas las caras de la moneda contenidas en un solo conjunto creativo. Los dípticos de la muestra resultan el cauce ideal para evocar estos sentimientos desdoblados. Gracias a la unidad de formato se produce una concentración de los sentidos que prepara al espectador para enfrentarse a esta larga serie de binomios emocionales, que termina por envolverlo entre vivos colores. Estamos ante un Sycet más provocador, como siempre dispuesto a mostrar sus mundos interiores, y a comunicar la doble vertiente de los sentimientos y las emociones. ■

PASIÓN POR EL DIBUJO

DIBUJANDO EL REVES**VARIOS ARTISTAS**

CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO
VITORIA. C/FRAY ZACARÍAS MARTÍNEZ, 2
HASTA EL 9 DE JULIO

ALICIA FERNÁNDEZ

Dibujando el revés es una experiencia particular en torno al dibujo apoyada en seis artistas seleccionados por Itxaso Mendiluce. El encuentro reúne obras que, por su cualidad, completan la investigación y el análisis sobre los diferentes soportes y medios utilizados como canales para el desarrollo de la técnica. Por ello la exposición es rica en matices y acentos que articulan un recorrido variado y actual. Desde el vídeo de Manu Arregui, protagonizado por una figura desnuda creada con herramientas de producción digital en tres dimensiones y cuya voz pertenece a la dobladora Elsa Fábregas, al dibujo estampado en papel y un vestido diseñado con motivos idénticos por Miriam Ocariz. Por su parte, el uso de los *graffiti* y todo tipo de reciclaje urbano es la base del trabajo de Blami, mientras Edu López representa las reconocibles olas de las historias de Tintín o el cuervo al que Poe hacía decir «*Never more*» en dos obras cercanas al cómic. Y si Abigail Lazkoz utiliza la ironía en sus dibujos con personajes para reflexionar sobre sí misma y la sociedad, Bene Bregado muestra dos dípticos -*Anatomía de mi liturgia* y *Fantasmas de justicia e injusticia*- con imágenes dibujadas con precisión. ■

ESCULPIR EL AIRE

FRANCESC RUESTES

GALERÍA BACH QUATRE. BARCELONA
C/ BACH, 4. HASTA EL 10 DE JUNIO
MICHAEL DUNEV ART PROJECT (TORROELLA
DE MONTGRÍ). HASTA EL 25 DE JUNIO

ARNAU PUIG

Francesc Ruestes (Barcelona, 1946) es un hombre de taller y un hombre atado a la vida; ambas facetas van siempre estrechamente unidas y se unifican en las formas que reviste su obra, a su vez muy *sui generis* dado que se trata de una escultura que se elabora con toda clase de materiales y amparada en todos los procedimientos necesarios, que van desde la liviandad del papel hasta la dureza del hierro que se ha de tratar en la forja. Es un escultor gestual, pero no a la manera de Rodin, impregnando con las yemas de sus dedos la materia, sino reteniendo en el espacio, mediante una idea que busca revestirse de una forma, la fugacidad de los sentimientos. Las formas de Ruestes se corporeizan tanto en el plano como en la tridimensionalidad, y lo que en ellas se manifiesta es un sentimiento, una sensación, un afecto, mediante una trama dura, sólida, liviana, o bajo otras composiciones posibles. La presencia resulta siempre un impacto insospechado, afable e inquietante, que lo mismo hiende el espacio, se agarra al muro o vuela suelta en el vacío sentimental. ■

SIMPLE Y SENCILLO

GIUSEPPE FIORINI**OBRA RECIENTE**

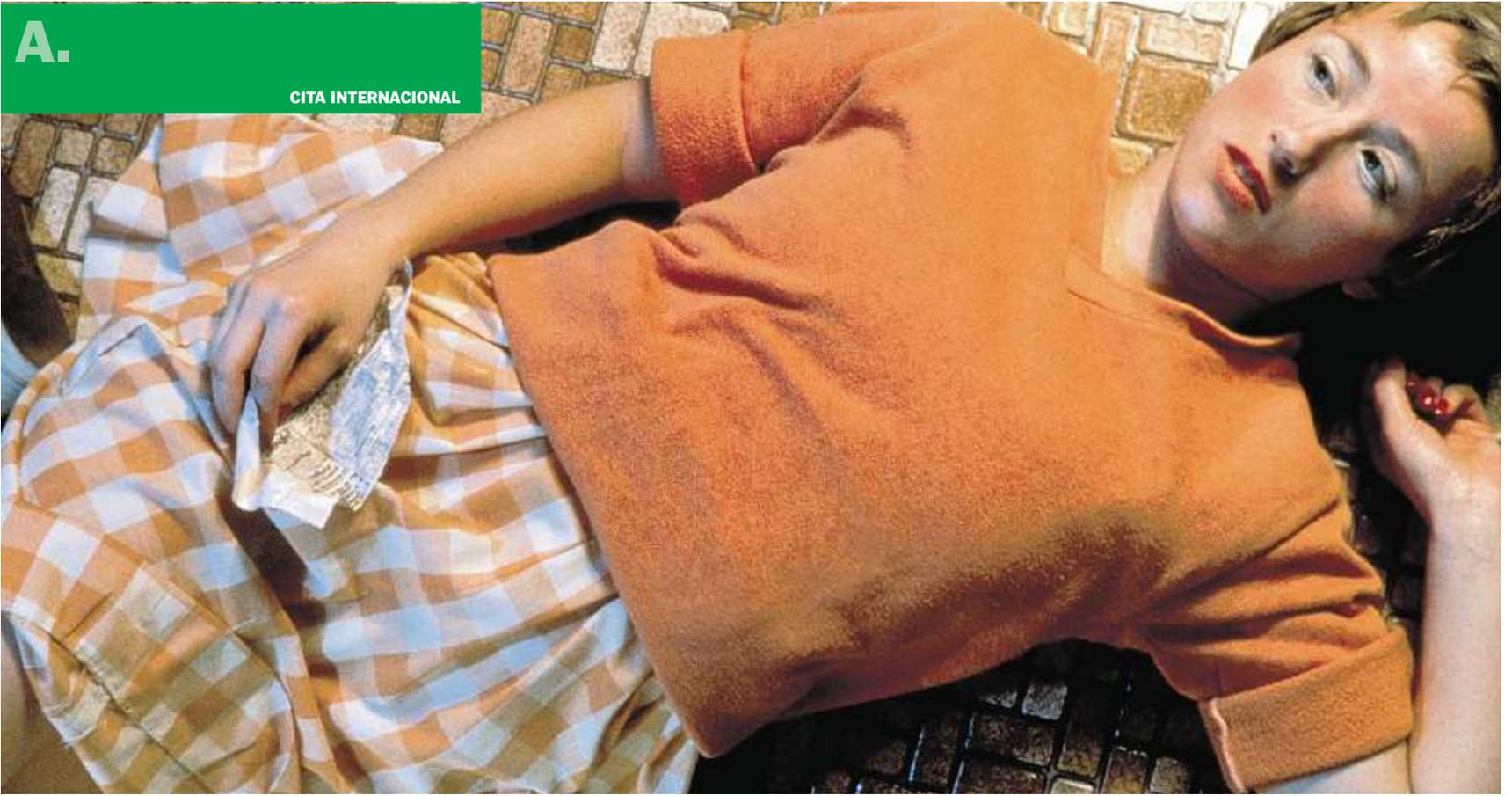
GALERÍA FAUNA'S. MADRID
C/ MONTALBÁN, 11
HASTA FINALES DE JUNIO

J. P. L.

Tras exponer con gran éxito en Washington, el año pasado, Giuseppe Fiorini (Perugia, 1938) presenta sus obras en la galería Fauna's de Madrid. Ya sea en el lienzo o en la cerámica, Fiorini consigue dotar su obra de una gran fuerza cromática así como crear espacios de ensoñación. Dos son los ejes temáticos que inspiran a Fiorini en esta exposición: las escenas bíblicas y, mucho más alejado, las referentes a las tradiciones, que irían desde el pasodoble hasta la tauromaquia, pasando por las fiestas campestres. Sin embargo, también existe en la obra de este pintor italiano espacio para recordar a sus fuentes de inspiración, como ocurre con el excelente *Omaggio a Chagall*, cuya composición nos recuerda la obra del maestro ruso sin que deje de estar presente la seductora combinación de colores del propio Fiorini. Como menciona Vittorio Sgarbi, el mundo evocado por el italiano es íntimo y a la par perteneciente a la esfera de cada uno de nosotros, subrayando precisamente «su atrevimiento continuo, en el interior de una poesía que descubre la magia de las cosas sencillas». ■

A.

CITA INTERNACIONAL



HADAS, BRUJAS, HEROÍNAS Y ASESINOS

EL PARISINO JEU DE PAUME DEDICA ESTE VERANO UNA AMPLIA RETROSPECTIVA A CINDY SHERMAN, UNA MUESTRA QUE DESCUBRE TODAS LAS MÁSCARAS DE UNA CREADORA QUE NO HA DEJADO DE «TRAVESTIR» LAS REGLAS MISMAS DE LO ARTÍSTICO RECURRIENDO AL DISFRAZ COMO PANTALLA

JUAN PEDRO QUIÑONERO

Cindy Sherman fotografía desde hace poco más de treinta años el axioma clásico de Rimbaud «yo, es otro». Desde que abandonó en Búfalo la pintura figurativa –todavía estudiante– para adentrarse por los oscuros senderos que se bifurcan sin cesar de la Historia de la fotografía, Sherman sólo ha tenido prácticamente una modelo única: ella misma.

En la Historia del Arte, el fotógrafo que ama y termina desposando a su modelo preferida es un arquetipo clásico. La pareja conformada por Irving Penn y Lisa Anderson-Fonssagrives forma parte del canon oficial. No es un secreto que Rafael pintaba a María «copiando» el cuerpo desnudo de sus amantes. Helmut Newton introdujo una variante velazqueña: el fotógrafo que fotografía al fotógrafo fotografiando a su modelo desnuda, en presencia contemplativa de su esposa, Alice Spring, actriz y fotógrafa ella misma.

FANTASMAS ERÓTICOS. Algunos creadores surrealistas –como Hans Bellver y Pierre Molinier– fotografían y teatralizaron sus fantasmas eróticos convertidos ellos mismos, quizá, en «actores» (activos y pasivos al mismo tiempo) de la «puesta en escena» de «montajes», *collages* y fotografías que, por momentos, en algo pudieran estar próximos o ser antecedentes significativos del trabajo fotográfico de Cindy Sherman, finalmente muy distinto, original, íntimo y turbador. Ella se expone al objetivo de su cámara «disfrazada», maquillada, transformada en incontables personajes: hada madrina, objeto sexual, mujer atractiva, mujer abandonada,

payaso/a, encarnación de personajes imaginarios concebidos por Caravaggio, El Bosco, Rafael, Goya o Edvard Munch, cuyo *Grito* sirve de telón del retrato de una payasa, para mejor ilustrar nuestro sonambulismo a las puertas del Abismo. A través de treinta y algún años de trabajo y unas quince largas series de fotografías, la contemplación de la obra en marcha de Sherman cobra las proporciones del magisterio más alto.

Bus Riders y *Murdey Mystery* (1976-2005) oscilan entre la vida cotidiana y la fotografía de estudio del cine negro americano de los años 40 y 50 del siglo XX, al que la serie *Untitled Film Still* (1977) rinde homenaje expresamente. Mitos, deseos, publicidad y erotismo inconfesable echan los cimientos de un universo personal muy hermético, paródico, pedagógico: la puesta en escena nos habla de otros mundos que están en éste, en la cocina, en la sala de estar, en la calle, pero son mucho más inquietantes de lo que cree fotografiar la publicidad gráfica o audiovisual.

En *Rear Screen Projections* (1980), *Centerfolds/Horizontals* (1981) y *Fashion* (1983-1994), la diapositiva, el color, la foto de encargo, la publicidad más convencional para revistas de moda (*Harper's Bazaar*) o cadenas de tiendas de moda (Dorothee Bis) puede desvelar insondables misterios íntimos, inmensos paisajes de secreta soledad desamparada. La fotógrafa fotografía a la modelo (que es ella misma) en las posiciones, marcos y encuadres que vienen, en ocasiones, del porno *soft*, para mejor ilustrar inquietantes desiertos iluminados con luces de neón o focos de 500 vatios.



Fairy Tales (1985) e *History Portraits / Old Masters* (1988-1990) quizá sean los capítulos más expresamente «cultos» de la obra de Cindy Sherman. Grandes obras del panteón de la pintura clásica europea son revisitadas a través de una puesta en escena siempre inquietante y misteriosa.

HASTA ALCANZAR EL HORROR. El misterio y el erotismo se precipitan pronto en el horror, el espanto, la inquietud más pavorosa, en las series *Sex Pictures* (1992) y *Civil War* (1991). La modelo será sustituida por muñecos y maniqués, fotografiados en escenas lúbricas. Los maniqués, como los amantes de Garcilaso, todavía se aman después de muertos. Pero no son enamorado polvo quevedesco, sino lúbrico polvo publicitario, atrayéndonos hacia el insondable abismo que nos espera tras las imágenes lascivas del cementerio audiovisual (campo santo profanado).

La obra de la artista culmina provisionalmente con *Masks* (1994-96), *Hollywood / Hampton Types* (2000-

PASIÓN DE MANIQUÉS.

SOBRE ESTAS LÍNEAS, IMAGEN DE LA SERIE «SEX PICTURES». ARRIBA, «SIN TÍTULO 96» (1981)

2002) y *Clowns* (2003-2004). El hada madrina se ha transformado en una payasa espantosa, sonriente, «feliz», heroína de un atroz circo audiovisual que utiliza como «paisaje» (tan falso como un paisaje suizo de calendario) *El grito* de Munch. En verdad, todas las heroínas de Sherman (que son ella misma) quizá pidan socorro, en silencio. Pero todas ellas saben que nadie las escucha. Sólo nos atrae la silueta atractiva de una modelo publicitaria que vende sopas de sobre y se expone ante nosotros para seducirnos con sus encantos, a sabiendas de que ella misma es una muerta en vida que agoniza en un escenario vacío, derramando sangre auténtica –que es necesario colorear con pintura artificial e iluminar con luces de neón– para ofrecer un producto más real y atractivo ante un público sediento de emociones fuertes que cambia sin cesar de cadena de televisión, en busca de imágenes siempre más sugestivas.

Por momentos, las heroínas de Sherman también tienen el misterio de la princesa o la bruja de los cuentos de hadas de Hitchcock y el cine negro, incluso algunas fábulas de Orson Welles: la *pin-up* sexy perseguida por un desconocido en una cocina de piso de suburbio puede venir del Mal insondable y turbador de *Extraños en un tren*; pero su indagación comienza cuando cae el telón de la película y comienza un drama posterior: el de las prótesis de plástico y los maniqués lúbricos, desenterrados del cementerio imaginario de los *Crímenes del museo de cera*, para vengar al criminal que los condenó a ser empalados, o intentar saciar su propia *Sed de Mal*. ■

1

FOTOS: © DUCCIO MALAGAMBA. CORTESÍA DE LOS ARQUITECTOS

EN UN PUEBLO ADOPTADO

BUENA PARTE DE LAS INSTALACIONES MÁS MODERNAS DE LA LOCALIDAD MADRILEÑA DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA LLEVAN LA FIRMA DE CHURTICHAGA Y DE LA CUADRA SALCEDO, DOS ARQUITECTOS QUE SE HAN INSPIRADO EN LA HISTORIA RECIENTE DEL MUNICIPIO

ARTURO FRANCO

«Sorpresa. Como cualquier arte, la arquitectura nos ayuda a contemplar. La vida se lleva nuestra capacidad de sorpresa. La sorpresa es el principio de una visión verdadera del mundo». De esta manera daba sentido el arquitecto uruguayo Eladio Dieste a su trabajo al límite de las posibilidades de un sistema constructivo. Las bóvedas tabicadas de cerámica, a partir de los años cuarenta y cincuenta; las superficies hiperbólicas con recursos limitados; láminas plegadas y dobladas de ladrillo. La expresividad de un material sencillo llevado al extremo. Dieste encontraba el equilibrio superando lo convencional, entre el alarde y lo tradicional, entre lo imposible y lo sobradamente probado, alcanzando la sorpresa sólo a través del ingenio y la experiencia.

Saltamos por primera vez el Atlántico y pasamos de la precariedad económica de aquel Montevideo de principios de los años cuarenta a la situación dramática de 208 poblaciones españolas tras la Guerra Civil. El Servicio Nacional de Regiones Devastadas se pone en marcha abordando más de 65.000 expedientes y considerando a Villanueva de la

1. ASPECTO EXTERIOR

DE LA BIBLIOTECA DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA

Cañada, municipio madrileño, como uno de sus pueblos adoptados. «No se trata de una mera reconstrucción, sino de llevar a cabo el pueblo ideal concebido para responder a los objetivos del nuevo Estado». Estas eran las palabras de Moreno Torres, director de Regiones Devastadas, recogidas en la revista *Reconstrucción*, en 1941. Para ello, se trabajó con lo que había y como se sabía. Se aplicaron sistemas que funcionaban exclusivamente a compresión, es decir, empujando. Se utilizaron materiales extraídos del desescombro y recursos locales como la arcillas de sus lagunas.

SIN ASPAVIENTOS. Estas circunstancias obligaron a recuperar el uso de las bóvedas tabicadas para resolver las superficies horizontales, los forjados, de la forma más barata, sin aspavientos. Así se fueron construyendo éste y otros muchos pueblos castellanos, desde el anonimato de la técnica rudimentaria, elemental y sabia al mismo tiempo. Pasaron los años, y las superficies estructurales de ladrillo se fueron apartando, olvidando, hasta que a mediados de los años noventa regresó a Madrid Eladio

Dieste para construir con ladrillo descarnado en Alcalá de Henares, Mejorada del Campo, Torrejón de Ardoz o Coslada. Su peculiar manera de expresarse por medio de la cerámica enlazó directamente con nuestra tradición constructiva de posguerra, poniéndola en valor y abriendo aún más el abanico de sus posibilidades desde el ojo escrupuloso de la modernidad. Parece que nos mostró un puente entre lo vernáculo y lo moderno, argumentando definitivamente su discurso. Es precisamente en este punto donde coinciden el maestro uruguayo, Villanueva de la Cañada y dos jóvenes arquitectos: Cayetana de la Cuadra Salcedo y José María de Churtichaga. Conocen a Dieste, visitan sus obras y trabajan por primera vez en Villanueva colaborando en la construcción de un centro cultural proyectado por Juan Navarro Baldeweg. Parte del discurso formal de Navarro, la reinterpretación del ladrillo armado de Dieste, ahora sobre superficies planas y la tradición constructiva de Villanueva de la Cañada a base de bóvedas tabicadas, son los referentes para iniciar su primer trabajo destacado: la Biblioteca Municipal entendida,

según sus palabras, como nudo de comunicación y centro de aprendizaje, el edificio se resolvió como un recorrido ascendente en las etapas del conocimiento, una «espiral» que enlaza con los distintos niveles, empezando el recorrido por el edificio infantil y la zona juvenil, en la planta baja, y llegando hasta las zonas de Internet, seminarios e investigación en las zonas altas, a través de una rampa trasdosada.

BAJO LA PINTURA. Churtichaga resume los valores del proyecto: «Estructura, cerramiento y acabado se resuelven en una única operación, insertando las barras de refuerzo en las juntas de la fábrica. La cerámica tiene asimismo una superficie de textura más táctil y cálida que el hormigón, adecuado para conseguir la sensación perseguida de confort. Algunos paños se pintaron de blanco para ayudar a la difusión de la luz, pero la textura y el carácter del material es todavía legible bajo la pintura».

El proyecto ha sido ampliamente reconocido y ha confirmado las anteriores actuaciones puntuales realizadas en Villanueva, como la rehabilitación del Ayuntamiento o la casa



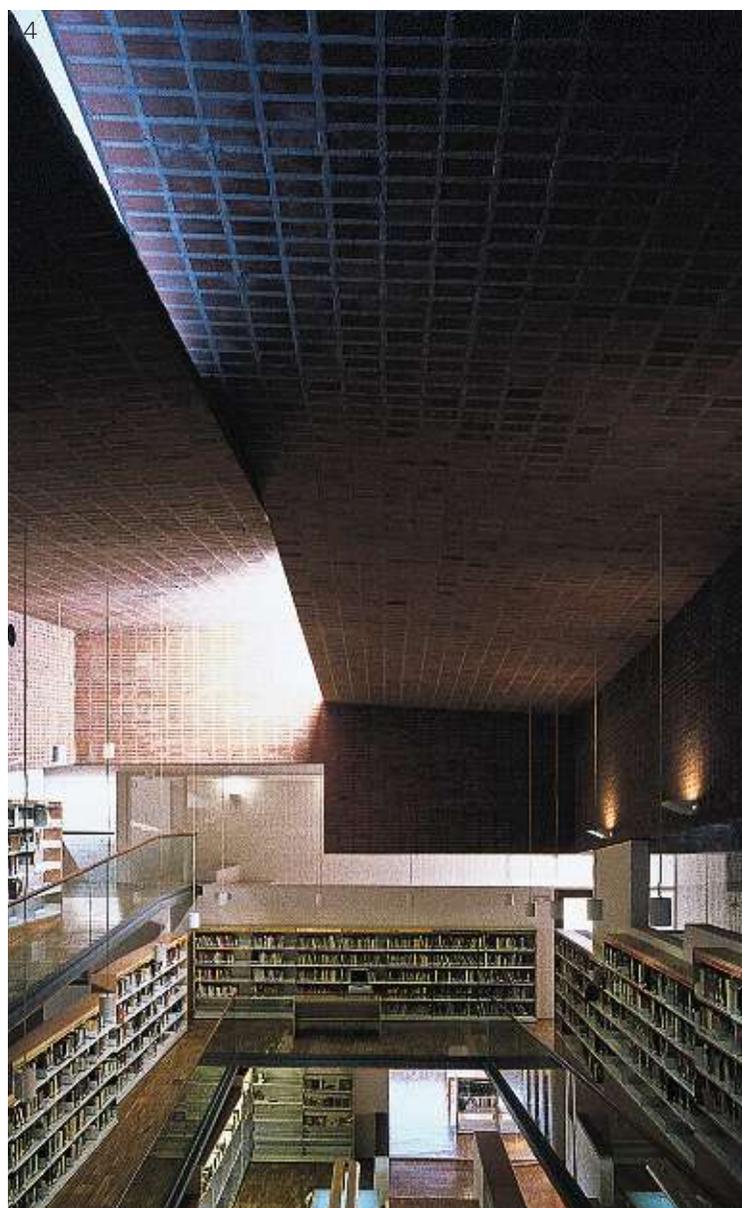
2 Y 3. PISCINAS MUNICIPALES
VISTAS INTERIOR
Y EXTERIOR
4. ESTRUCTURA
DE LAS
INSTALACIONES
 DE LA BIBLIOTECA
 MADRILEÑA
 FIRMADA POR
 CHURTICHAGA
 Y DE LA CUADRA
 SALCEDO



cuartel de la Guardia Civil. Todo este trabajo encuentra su razón de ser al final de la «espiral» en el centro de la nave principal, sobre el cielo interior de la biblioteca. El techo se parte en dos; la fábrica se rompe y las placas se mueven permitiendo la entrada de luz y sugiriendo al mismo tiempo la continuidad de un recorrido infinito.

LADILLO. En el mismo pueblo, fuera del casco, como queriendo confirmar aquellas palabras del antiguo director de Regiones Devastadas sesenta años después, «no se trata de una mera reconstrucción, sino de llevar a cabo el pueblo ideal». Churtichaga y de la Cuadra Salcedo acaban de terminar la piscina municipal con menos argumentos que la biblioteca, pero igualmente necesaria al mismo tiempo que ganaban un concurso en

Villaverde para la recuperación de la nave Torroja de la antigua fábrica Navarro-Boeticher. Quizás queriendo mirar con demasiada profundidad el poderoso zócalo de gaviones de piedra caliza que protege la piscina, pudiera recrear aquella Villanueva devastada de finales de los años treinta: los escombros amontonados, recogidos para formar trincheras, trincheras convertidas aquí en un campo de voley-playa en el suelo de un patio inglés o en el fondo del foso de las piscinas. Probablemente cualquier parecido con las intenciones del proyecto sea pura coincidencia. Villanueva tiene una gran biblioteca para consultar su libro *Historia de una reconstrucción* envuelto en una piel de ladrillo llena de Historia y una piscina para desprenderse de la piel muerta. ■





EL DESPERTAR DE ASIA

EL DESARROLLO ECONÓMICO DE LOS PAÍSES ASIÁTICOS VA EN PARALELO CON EL AUGUE DE SU CINEMATOGRAFÍA, UN REFLEJO DE LA GRAN TRANSFORMACIÓN ESTÉTICA Y SOCIAL QUE ESTÁ EXPERIMENTANDO, SOBRE TODO, SU POBLACIÓN MÁS JOVEN

HILARIO J. RODRÍGUEZ

Buena parte de las películas asiáticas más recientes tienen protagonistas jóvenes. De algún modo, es como si Asia estuviese despertando de un largo sueño, con energía renovada. Allí donde la Historia se suprimió o se tamizó durante años, ya fuese en China, Tailandia, Corea o Taiwán, se ha comenzado a partir de cero.

Algo así explica el rápido desarrollo económico y el increíble impacto de esas cinematografías en el resto del mundo, donde están dejando

una huella indeleble. Lejos de ajustar cuentas con sus demonios colonialistas o de llorar por el tiempo perdido, muchos países asiáticos han querido detenerse en el pasado sólo lo suficiente para lanzarse enseguida en busca de su futuro. Quizás por eso el cine que se hace ahora mismo resulta más fiel al presente que el cine hecho en cualquier otra parte.

CAMBIOS. La obra del realizador chino Jia Zhang-ke se centra en los cambios que han tenido lugar en Chi-

na en los últimos años, a partir del colapso del comunismo, momento en el que comenzó la irreversible expansión capitalista. En sus películas se observa esa transformación desde la perspectiva de los jóvenes, cuya deriva moral y emocional se debe a la pérdida de las señas de identidad de sus antepasados, que no han podido reemplazar por otra cosa que no sea un simulacro cultural presidido por bares con neones, móviles, ropa de marca o restaurantes de la cadena MacDonalds.

Son muchos los directores asiáticos actuales que creen que el presente lo deben describir aquellos a quienes les pertenece y no quienes recelan de él o se lamentan porque no se parece al pasado. Cineastas como Wong Kar-Wai, Fruit Chan, Shinji Aoyama, Hong Sang-soo, Shunji Iwai, Tsai Ming-liang, Hirozaku Kore-eda, Apichatpong Weerasethakul, Pen-ek Ratanaruang, Tran Anh Hung o Wang Xiaoshuai son capaces de describir la tensión de los jóvenes sin necesidad de juzgarles despectivamente.



Todos ellos, no obstante, intentan establecer paralelismos entre los jóvenes y los mayores, más que para marcar sus diferencias, para fijar sus similitudes y narrar la transformación social en la que ambos están tomando parte. Y eso hace que en muchas películas asiáticas actuales se utilicen al mismo tiempo metodologías clásicas y modernas (extraídas no sólo del cine sino también del arte conceptual, del cómic o de los vídeos), mezclando de ese modo elementos realistas y fantásticos, algo que permite que sus imágenes vayan más allá que las de ciertas películas europeas estancadas en lecturas de carácter social o en un documentalismo sin demasiado vuelo.

Si el siglo XX fue el siglo de Occidente, hasta el momento todo indica que el siglo XXI puede ser el siglo de Oriente, el siglo de Asia. Allí muchos cineastas parecen haberse dado cuenta de que el mundo es un lugar de contradicciones y de que éstas no

INFANCIA Y JUVENTUD.

A LA IZQUIERDA, «EL SABOR DE LA SANDÍA», (TSAI MING-LIANG, 2005). DE ARRIBA ABAJO, «NADIE SABE» (HIROKAZU KORE-EDA, 2004) Y «PLATAFORMA» (JIA ZHANG-KE, 2000)

se pueden explicar apelando al paso del tiempo, como en su día hicieron Yasujiro Ozu o Mikio Naruse. Las nuevas generaciones ya no piensan que vamos de mal a peor, simplemente creen que sacrificamos unas cosas para ganar otras a cambio, de que el cine, lejos de haberse muerto o de estar en franca decadencia, está mutando, y es necesario reparar en dicha mutación para entender cuáles son sus consecuencias.

VISIONES MÁS AMPLIAS. Una de las características más llamativas del nuevo cine asiático es la confluencia de estilos abstractos y figurativos. En bastantes películas se altera la lógica estructural, como sucede, sin ir más lejos, en *Tropical Malady* (2004), cuyos títulos de crédito aparecen a mitad de metraje. También se escriben frases sobre las imágenes, como suele suceder en buena parte del arte pictórico asiático, dejando claro de ese modo que las imágenes

trascienden cualquier ejercicio de representación y que no sólo pretenden reflejar lo real. Ni siquiera se establece una línea divisoria entre lo general y lo particular, introduciéndose codas exteriores sin relación aparente con el argumento de las películas. Gracias a lo anterior, muchas películas asiáticas proponen visiones del mundo más amplias de lo que suelen imponer criterios morales demasiado rígidos, como los que a veces se gastan Ken Loach, Michael Haneke o Theo Angelopoulos.

El gran interés que despiertan las películas asiáticas en estos mo-

mentos no se debe en exclusiva a la originalidad de sus planteamientos, en parte se debe al relevo generacional que se está produciendo en el mundo de la crítica (al menos en España) y entre los espectadores. Los planteamientos ideológicos de antaño se han ido superando poco a poco y el cine de entretenimiento ha ido abriéndose a propuestas menos definidas, como las que ofrecen por ejemplo Hayao Miyazaki, Takashi Miike, Park Chang-wook, Ringo Lam o Tsui Hark, cuyas obras van abriéndose camino poco a poco en las carteleras occidentales.

Aunque no siempre sabemos si las películas asiáticas que vemos son genialidades o simples tomaduras de pelo, mientras tanto aceptemos que quizás estén llenando un vacío que se ha producido en nuestra manera de entender el cine o en nuestra identidad, que sólo cobra forma y sentido a partir de la forma y sentido que buscamos en los demás. ■

UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS MÁS LLAMATIVAS DEL LLAMADO NUEVO CINE ASIÁTICO ES LA CONFLUENCIA DE ESTILOS ABSTRACTOS Y FIGURATIVOS



SELVA INICIÁTICA

EL TAILANDÉS APICHATPONG WEERASETHAKUL ES EL AUTOR DE «TROPICAL MALADY», UNA DE LAS PELÍCULAS MÁS MISTERIOSAS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS QUE YA SE HA CONVERTIDO EN EL ICONO POR EXCELENCIA DE LA MODERNIDAD FÍLMICA

ALBERTO ELENA

Si en algún recóndito lugar un omnisciente archivero llevara el cómputo de los espectadores que abandonan las salas de cine antes de finalizar las proyecciones, en este comienzo de milenio serían sin duda las películas del tailandés Apichatpong Weerasethakul las que figurarían en cabeza de sus cuidadosas estadísticas. Atónitos espectadores que, a poco que se descuidaran, pensarían que se habrían perdido los títulos de crédito... porque éstos pueden tranquilamente aparecer a los cuarenta y cinco minutos de proyección (*Blissfully Yours*), o se verían sorprendidos por las admoniciones de un simio –en versión, eso sí, convenientemente subtitulada– en el marco de una oscura –literalmente, pues poco se ve– peripecia selvática (*Tropical Malady*).

Arquitecto de formación antes de convertirse en videoartista, primero, y director de cine, después, Apichatpong afirma que adentrarse en sus películas es como penetrar en un singular edificio cuyos márgenes y fronteras se han de ir progresivamente cartografiando. Pero quienes lo hacen y traspasan tan misterioso umbral, terminan por componer una suerte de secreta cofradía que reconoce en él uno de los nombres esenciales del cine contemporáneo, un icono insoslayable de la modernidad fílmica de cuya arrolladora actualidad nuestro riguroso archivero no puede sino levantar acta.

LEYENDA.

SOBRE ESTAS LÍNEAS, «TROPICAL MALADY» (APICHATPONG WEERASETHAKUL, 2004)

Objeto de encendidas valoraciones antes incluso de que su obra llegara a nuestras pantallas comerciales (*Letras de cine* le dedicó un monográfico para explicar, entre otras cosas, en la pluma de Alfonso Crespo, cómo en su obra es la banda de sonido «la que nos permite alucinar el sentido entre el exceso azaroso de la materia»...), Apichatpong ha hecho verter ríos de tinta en un esfuerzo por desentrañar un misterio que se revela tozudamente persistente y sobre el que sólo Luis Miranda, en un espléndido texto redactado para la retrospectiva dedicada al cineasta en el Festival Internacional de Las Palmas de Gran Canaria, parece haber aportado por estos lares algunas claves esenciales.

PERFIL PARTICULAR. Para empezar, convendría olvidarse de Apichatpong como prototipo de «cineasta oriental» al uso porque ciertamente el suyo es un perfil un tanto particular, difícilmente extrapolable fuera de las coordenadas tailandesas. Nacido en Bangkok, pero formado en una ciudad de provincias del noreste del país (antes de marchar a cursar estudios universitarios en los Estados Unidos), Apichatpong se reconoce básicamente afín a este marco rural y se nutre en muy buena medida de la cultura popular local: ésta es la que permea ya de una manera u otra sus dos primeros largometrajes, el insólito film-ensayo *Mysterious Object at Noon* (2000) y *Blissfully Yours* (2002), su

primer largometraje de ficción. Será, no obstante, *Tropical Malady* (2004), Premio Especial del Jurado en Cannes, y auténtica obra de culto entre la cinefilia de todo el mundo, la película que le consagre internacionalmente.

Tropical Malady –cuyo título original significa en realidad *El monstruo*– parte de hecho de una archiconocida leyenda tradicional tailandesa en la que un fantasma femenino (*phi kra-seu*) con forma de tigre atemoriza a los habitantes de una aldea al borde de la jungla, si bien aquí es objeto de una particular reelaboración al hilo de una historia de amor homosexual. Apichatpong homenajea igualmente, mediante un explícito intertítulo, a las novelas de aventuras selváticas de Noi Inthanon, o evoca el universo del budismo, por el que a la sazón, coincidiendo con el reciente fallecimiento de su padre, se sentía muy inclinado, de la mano de algunos (falsos) frescos también oportunamente insertados en el filme; pero todas éstas son en realidad falsas pistas, o más bien referencias secundarias, que nunca logran desviar la atención y el interés del que revela poderoso centro de gravedad de la película: «*Tropical Malady* trata acerca de mi propia sexualidad y de la manera en que ésta influye sobre mi trabajo», declarará el realizador.

Obviamente, el discurso de la película es todo menos cristalino y la radical estructura en dos partes aparentemente autónomas, aunque sin duda complementarias (pero, ¿qué

clase de complementariedad guardan?), no facilita una aproximación racionalista. La fuerte dimensión onírica del segundo segmento (pero Apichatpong arroja dudas: en caso de ser «irreal» alguna de las dos partes, ¿no lo será la primera, que por cierto algunos críticos tailandeses han calificado de una suerte de «utopía gay»?) se clausura con una abisal, enigmática mirada cruzada entre el desvariado soldado y el fastasmático felino cuyos ecos seguirán reverberando dentro de nosotros mucho tiempo después del final de la proyección.

SAVIA. Uno de los personajes de *El ángel exterminador* venía a decir, agotada su paciencia, «esto es el colmo, aquí nada explica nada», y acaso más de uno se acuerde ahora de aquella inolvidable *boutade* buñueliana. Demasiadas preguntas y pocas respuestas para un espectador convencional al que quizás no le queda otro asidero que el indicador luminoso de la salida, pero intensas y magnéticas propuestas para aquellos otros cinéfilos que todavía no consideran «misión imposible» encontrar en nuestras pantallas una savia auténticamente renovadora aun cuando sea por la vía de la incertidumbre del significado. «Las películas de Apichatpong Weerasethakul nos devuelven el goce primigenio de vivir a la intemperie», podríamos decir con la hermosa expresión de Luis Miranda, y si ello no es cómodo, al menos es decididamente estimulante. ■

SIN COMPLEJOS

LA NUEVA MEMORIA. HISTORIA(S) DEL CINE ESPAÑOL (1939-2000)

CASTRO DE PAZ, J.L.; PÉREZ PERUCHA, J.; ZUNZUNEGUI, S. (EDITORES)

VÍA LÁCTEA, LA CORUÑA, 2005
534 PÁGINAS, 29,90 EUROS

ANTONIO WEINRICHTER

Si hay una prueba del algodón que permita distinguir, entre los escritores de cine españoles, a quienes retienen una posición de aficionado (una cinefilia) de quienes adoptan una mirada profesional (más científica) es precisamente... que escriban, o no, sobre el cine español. Este cine se contempla con el interés de lo cercano pero hay también una postura de cierta pereza a la hora de historiar un cinema que, ante los hitos de la historia dorada del séptimo arte, se percibe irregular, de desarrollo tardío y lastrado por cuarenta años de censura. Ello impide que se haya estudiado con el entusiasmo que se dedica por ejemplo al cine norteamericano clásico que, entre muchas otras diferencias, no sufrió los embates de una dictadura: el cine español ha «cargado durante décadas con el pesado lastre de mal objeto histórico, incluso de poco gusto, y, en todo caso, de escasísimo interés estético y cultural».

OBJETIVO. Este diagnóstico es el que desafía este libro colectivo al postular el interés de nuestro cine y no sólo el de los períodos habitualmente considerados como relevantes. Su obje-

tivo no se reduce a contar la historia del cine español: quiere reescribirla, activar «una nueva memoria», como se dice desde su mismo título. No es un empeño aislado: al mismo tiempo que éste, aparece *Cine español: otro trayecto histórico*, de Castro de Paz y Jaime Pena (a su introducción pertenece la frase arriba citada), un breve volumen que sintetiza una similar postura. Y, si bien *La nueva memoria* aparece ahora, sus diversos estudios son el embrión de la serie de libros que ha venido publicando Paidós de la mano de los mismos autores sobre los años 40, 60 y la Transición.

APORTACIONES. Este conjunto de aportaciones no es, desde luego, el primer intento de historiar nuestro cine; pero su voluntad es presentarse, en diversos grados que van de lo dialogante a lo desafiante, como una línea de revisión historiográfica que nació con la publicación en 1997 de la *Antología crítica* de Perucha, respecto a algunos empeños anteriores y sobre

ESTE CONJUNTO DE APORTACIONES NO ES DESDE LUEGO EL PRIMER INTENTO DE HISTORAR NUESTRO CINE, PERO SU VOLUNTAD ES PRESENTARSE, COMO UNA LÍNEA DE REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA

todo respecto al relato canónico que se ha venido haciendo del cine español: que éste era a la altura de 1955, según la *fatwa* en pentagrama de Bardem, «raqúitico, falso, nulo, ineficaz e ínfimo» y que, como objeto valioso, sólo nace con la disidencia de Ferreri, Bardem y Berlanga y sólo se prolonga en el nuevo cine español de los 60.

INTERVENCIÓN. Es aquí donde se inscribe la intervención de estos historiadores, que no son revisionistas por negar el valor de dichos cineastas (ni tampoco los males del franquismo) sino por afirmar que la historia debe comenzar antes, no cuando conviene para construir un relato canónico. Una década clave en este sentido es la oscura (también por mal conocida) de los años 40, de la que se cuestiona entre otras ideas recibidas su «nulo interés estético»; de los 50, se rebate que todo nazca con la influencia italiana; y de los 60, que sólo cuente el cine de autor: se rastrea, en cambio, el interés de un cine que surge de una tradición popular anterior al franquismo (no meramente explotado por éste) y se contrapone al nuevo cine español que se hace de espaldas a esa tradición y de espaldas al público. Con la revisión de todas estas décadas, las más conflictivas, y originales capítulos como el de Manuel Palacio sobre el público en las salas, el libro construye no sólo una contrahistoria sino un discurso propio. No son sólo batallitas de historiadores, se trata de convertir nuestro cine en un objeto historiográfico sin complejos. ■



FATALIDAD.

UN ANTIHÉROE ROMÁNTICO ES EL PROTAGONISTA DEL FILME

Caminar hacia la muerte

EL PISTOLERO
HENRY KING

FOX, 10,99 EUROS

JOSÉ MARÍA LATORRE

Johnny Ringo (Gregory Peck) lleva una existencia errática de ciudad en ciudad, en cada una de las cuales debe enfrentarse «a un imbécil que quiere matar al más rápido». El ejercicio de no dejarse matar acaba cansando al pistolero, quien tantea las posibilidades de un cambio de vida acudiendo a un pueblo, Cayenne, para visitar a su esposa y a su hijo, donde ella ejerce como maestra bajo otra identidad. No le va a resultar fácil, porque los hermanos del último provocador al que ha matado siguen sus pasos para vengar al muerto. En Cayenne se manifiesta, casi fantasmagóricamente, el pasado del personaje: no sólo se encuentran allí su esposa y su hijo, sino que el *marshall* del pueblo fue un compañero de andanzas, al dueño del bar lo conoció en otra ciudad y la cantante del *saloon* estuvo casada con otro pistolero amigo de Ringo, tiroteado en un callejón.

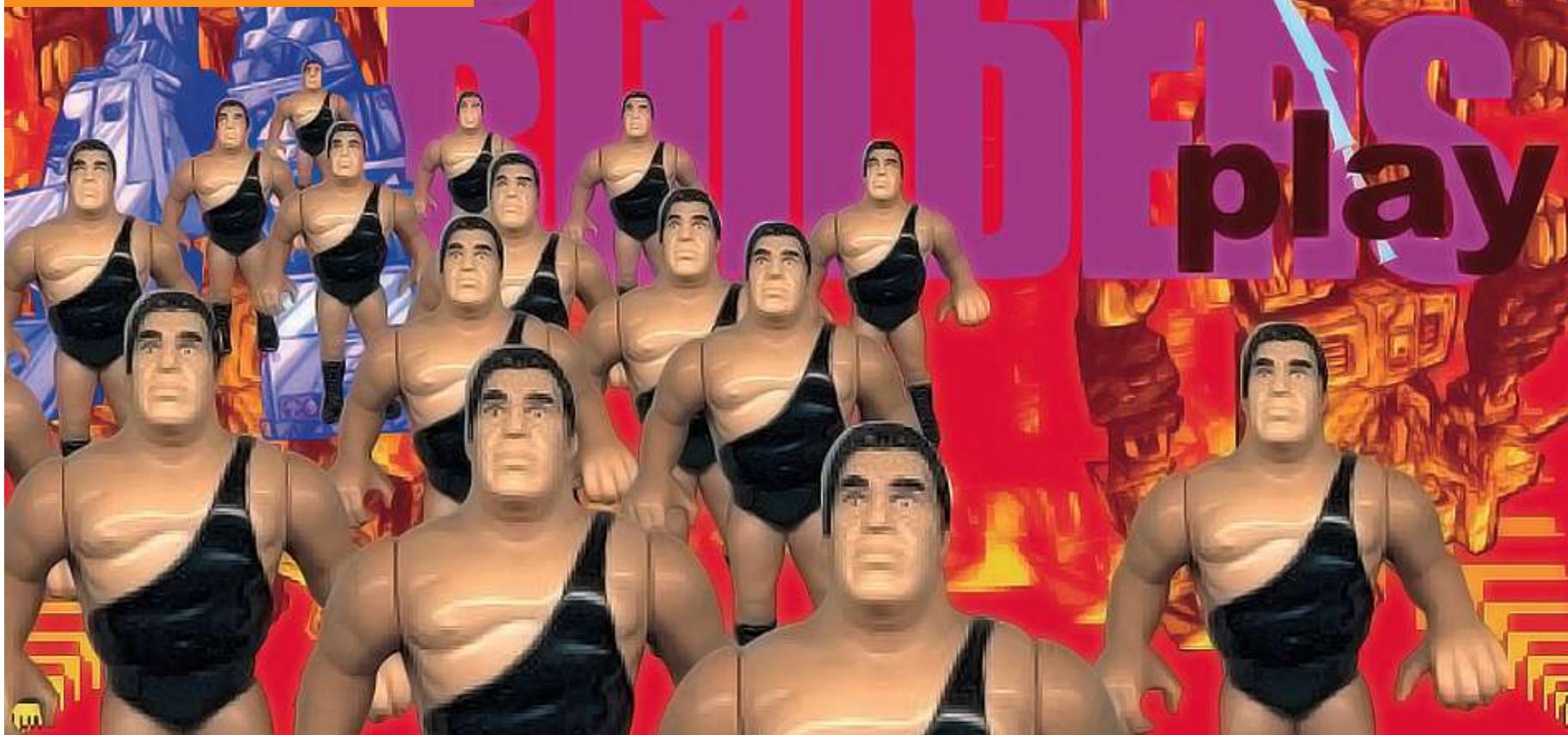
Presente y pasado se conjugan en *El pistolero*, un hermoso *western* de Henry King. También el futuro, ya que cuando Ringo se entera de la muerte del marido de la cantante, el relato incluye una sombría mirada al pretérito: la noticia de esa muerte es una premonición de la suya. Fue mérito de King combinar el pasado, el presente y el futuro de Ringo, dándole ese calor humanista de todos sus filmes, fueran del género que fuesen: desde la aventura, como *El capitán King*, hasta el melodrama novelesco, como *Días sin vida*, pasando por el *western* (*Tierra de audaces*) o el bélico (*Almas en la hoguera*).

King, como era habitual en él, confiere al relato una dimensión mística con la fatalidad como redención, que aproxima a Johnny Ringo al Jesse James del citado *Tierra de audaces* y al castellano de *Captain from Castile*. Difícilmente se podrán olvidar las miradas huidizas del dueño del bar (Karl Malden), la ternura y la comprensión de la *performance* de Millard Mitchell como *marshall*, los sentimientos reprimidos que tan bien expresa Helen Wescott como esposa de Ringo, la vida de los personajes secundarios y el aura trágica del pistolero (en una gran interpretación de Peck), un héroe o un antihéroe romántico que camina parsimoniosamente hacia la muerte: con su sombrero, su lazo negro, su mirada triste, su soledad y su escepticismo, atrapado en un engranaje fatalista, quizás habría fascinado a Byron y a Shelley tanto como pareció fascinar a King, que siempre se esforzó por expresar las variantes místicas de sus historias, a veces convertidas incluso en el fondo del relato. De ahí que la muerte de Ringo pueda ser vista como un sacrificio y que el emotivo reconocimiento público de Peggy y el niño alcance el carácter de una póstuma declaración de amor a un hombre que no podía disfrutar de nada porque la sociedad se lo había prohibido. Para el humanista King, el plano final del filme no es una llamada a la leyenda sino una imagen de liberación. ■



UNA MIRADA DISTINTA.

ESTE ENSAYO CUESTIONA EL RELATO CANÓNICO DEL CINE ESPAÑOL. A LA IZQUIERDA, UNA ESCENA DE «LOS SANTOS INOCENTES» (MARIO CAMUS, 1984)



¿HAY VIDA FUERA DEL SÓNAR?

EL SÓNAR SE HA AFIANZADO COMO UNA CITA INELUDIBLE ENTRE LAS DEDICADAS A LAS MÚSICAS «AVANZADAS». PERO TAMBIÉN SE ABREN PASO OTRAS PROPUESTAS CAPACES EN ALGUNOS CASOS DE SUPERAR EN ACTUALIDAD E INTERÉS AL FESTIVAL BARCELONÉS. UN MAPA REFLEXIVO Y CRÍTICO DEL UNIVERSO DE LOS SONIDOS ALTERNATIVOS

SÓNAR 2006

13º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA AVANZADA Y ARTE MULTIMEDIA

DÍAS 15, 16 Y 17 DE JUNIO. BARCELONA

JOSÉ MANUEL COSTA

Podemos engañarnos, dejarnos llevar por su enormidad y su calidad, pero el Sónar de hoy en día no es el suceso más excitante del mundo. Dentro del panorama de las músicas avanzadas, el gran festival barcelonés se ha convertido en paradójicamente conservador y es una lástima, porque con su organización y su capacidad de convocatoria podría asumir muchos más riesgos, difundir música de verdad emergente y necesitada de exposición pública en un ambiente favorable.

Por ejemplo, los fantásticos Ani-

mal Collective habrían estado mucho mejor en el Sónar que en el reciente y mucho más pop Primavera Sound, donde la gente huía de su concierto. Pero no es así y la historia ya se repite un año tras otro, de forma que dejémoslo estar, que así es la rosa.

Quizá sea en algunos aspectos colaterales del Sónar donde aún se preserve el espíritu que le llevó a convertirse en este gran festival que ha hecho historia y hacia allí pueden dirigirse las miradas más interesadas en ver algo nuevo y no una reedición del ya cansino duelo entre Ricardo Villalobos y Richie Hawtin.

Uno de esos aspectos menos conocidos es el Sonorama. En principio, ésta es la parte visual del Sónar, aunque bastantes de los músicos que actúan durante el día (y a cubierto) suelen traer su propias proyecciones. Este año se presentan tres instalacio-

nes, a saber el *After Kerouac*, de Mike Nelson, un artista muy apoyado en la literatura como puede deducirse de su obra presente, pero también de sus ambientes góticos, opresivos, donde recuerdos ajenos e inquietantes parecen saltar en cada esquina de unas instalaciones que, por regla general, suelen poseer unas dimensiones bastante respetables.

HISTORIAS IMPOSIBLES. Lars Arrhenius también trata de historias imposibles, pero por lo general mucho más «callejeras», más a pie de tierra. Ha realizado instalaciones como *The Street* y aquí presenta *Urban Stories*. Por su parte, el equipo formado por Sergi Jordà, Günter Geiger, Martin Kaltenbrunner y Marcos Alonso presentan una instalación interactiva de nombre *reacTable** en la cual varios usuarios pueden controlar el «ins-

trumento» mediante una superficie en la que pueden deslizarse ciertos objetos.

En este mismo ámbito del Sonorama también figura la presentación de un Laboratorio de Medios, en esta ocasión el MECADMedia Centre d'Art i Disseny/Escuela Superior de Diseño ESDI. Asimismo se presentan programas, no necesariamente de última generación, como el famoso Super-Collider, el Freesound o la Red para la creación musical establecida por la firma de *software* Steinberg.

Finalmente y para redondear, conciertos «audiovisuales» de AÁB, V-Scratch y Arbol + Onionlab, españoles ellos y cuyo concierto, ya presentado en otros lugares de España, es de lo mejor que se ha visto en el terreno de la relación entre sonido e imagen.

Otro aspecto interesante corresponde a Sonarmatica, donde junto a

TOMÁS MARCO

Títulos y modas

Trenos por las víctimas de Hiroshima es una de las más célebres obras de Krzysztof Penderecki y ha sido señalada como música descriptiva e incluso su partitura y grabación figuran en el museo de la ciudad bombardeada. Sin embargo, cuando en el año 1960 la compuso, el autor pensó en llamarla 8'47", su duración estimada.

Penderecki cuenta que, al grabarla con Jan Krenz, se dio cuenta de su gran contenido expresivo y le pareció que iba muy bien con el tema de Hiroshima, dedicándosela.

Otras peores lenguas dicen que fue el editor quien pensó que un título referido a la sola duración vendería mal. En todo caso, es un ejemplo ilustrativo del funcionamiento de los títulos de las obras musicales y su carácter azaroso y hasta desligado de la música misma.

El Clasicismo y sus consecuencias usaron títulos que enunciaban sólo el género: sonata, sinfonía número tal o en cuál tonalidad. Eso define muy bien la categoría abstracta de la música como construcción. Pero en otras épocas, y no sólo en el Romanticismo, pues el Manierismo y el Barroco lo usaron profusamente, los títulos hacen referencia a otra cosa externa. En realidad, sirven para explicitar el pensamiento del autor y ayudan, dada la dudosa capacidad descriptiva de la música, a situar su intención. ¿Alguien sin saber el título descubriría inmediatamente a Mallarmé en *L'après Midi d'un faune* de Debussy? ¿o a Nietzsche en *Así habló Zaratustra* de Strauss?

Desde luego que los títulos orientan pero también señalan modas. Durante el serialismo integral y en épocas estructuralistas, las obras musicales tendieron a bautizarse con títulos matemáticos, científicos o lingüísticos que no tienen más relación con la música misma que la tenían los títulos impresionistas o románticos.

En realidad, eran más abstractos cuando se llamaban simplemente sonatas o sinfonías. Aunque, desde luego, no hay nada malo en que un título intente explicitar algo sobre lo que el autor pretende, incluso se agradece que sea bonito. Otra cosa es que, al final, sean más o menos eficaces para señalar lo que la música contiene. En ese sentido, un título acaba convirtiéndose en ideal cuando la obra termina por adquirir dimensiones de arquetipo.

De esta manera, el título más adecuado y expresivo del mundo sería simplemente *La Pasión según San Mateo*. Porque es exactamente eso lo que es. Ni más ni menos. ■

CREADORES DIGITALES.

«FLXER» (IZQUIERDA), PRESENTADO POR FLXER.NET, ES UN LABORATORIO ABIERTO A LA CREACIÓN AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, «CABEZA», UNA REINTERPRETACIÓN DEL SÓNAR: NATURALEZAS MUERTAS EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO

talleres de participación también hay proyectos puramente expositivos, como los de Antoni Abad (*Taxistas, Gitanos y Prostitutas Transmiten desde Móviles* en www.zexe.net), Christian Nold (*Bio Mapping*), Jens Brand (*GPod / G-Player*), Jeremy Wood (*Meridians*), Mark Shepard (*Tactical Sound Garden Toolkit*), Preemptive Media (*Zapped!*), Proboscis (*Urban Tapestries / Social Tapestries*) y Socialfiction (*.walk*). Todos ellos, sólo hay que leer los títulos, trabajando en el terreno de lo social-comunicativo.

SECCIÓN ESPAÑOLA. Si uno lo mira bien, esto es lo que hay, además de una exposición en el cercano Macba sobre portadas de discos de artistas que tampoco es lo más excitante para el aficionado medio, por mucho que resulte muy interesante y deje bien a las claras el interés tardío de los artistas plásticos por el medio y la forma tan diletante con la que solían aproximarse a él. Eso sí, la sección española es mucho más gratificante que la extranjera, quizás porque artistas como Zush o Navarro Baldeweg

se tomaron el asunto bastante más serio.

Desgraciadamente, no hay muchas alternativas al Sónar. Es decir, las hay, pero sobre unas premisas algo diferentes. En Huesca se celebra todos los años Periferias, una especie de festival multidisciplinar que, junto a alguna incoherencia menor, suele traer músicos y espectáculos verdaderamente especiales (este año, por ejemplo, Mark Stewart and The Maffia).

Es un ambiente estupendo y relajado, pero finalmente Huesca no es Barcelona y con mucha inteligencia Periferias ha decidido mantener su formato y su integridad y no lanzarse a aventuras comerciales que tampoco conducirían a ninguna parte.

En Valencia, que como ciudad ya es algo más turística, tenemos el Observatori, donde acuden muchos de los artistas rompedores que debiera acoger el Sónar y no acoge. De hecho Observatori es una alternativa interesante pero, en su caso, lo matan un poco las fechas, quizás demasiado cerca de los exámenes (mayo).

En Madrid, hay cosas como la pro-

gramación de la Casa Encendida, por lo general excelente, pero que nunca es un festival de día entero al estilo hippie (detalle muy positivo), y el Decibelio, montado por la revista *Belio* a finales de este mes y que este año contará con el regreso (tras más de veinte años) de Esplendor Geométrico a su ciudad de nacimiento. También viene Pansonc en plan masivo (la actuación es en la superdiscoteca Macumba) y será curioso ver cómo reacciona el personal.

EXPERIMENTACIÓN. No hablo aquí de los FIB, Monegros, Creamfields, Azkena, Summercase y demás festivales veraniegos de pop y «dance». Su finalidad no es necesariamente la experimentación, por mucho que a veces algunos de los artistas presentes sean notablemente más «avant» que lo presente en Barcelona.

Tras estos años y teniendo en cuenta que ningún festival internacional (exceptuando quizás el All Tomorrow Parties) ha alcanzado el prestigio del Sónar, ha de aceptarse que la suya es una aparición única e irrepetible. Quizás por ello sea aún mayor su responsabilidad a la hora de mantenerse fiel a sus principios. Hoy por hoy el Sónar es un gran festival algo estancado y las Músicas Avanzadas que defendía y presentaba habrán de regresar a una cierta penumbra... Es una lástima. ■

COMO NINGÚN FESTIVAL INTERNACIONAL HA ALCANZADO EL PRESTIGIO DEL SÓNAR, LA SUYA ES UNA APARICIÓN ÚNICA E IRREPETIBLE. QUIZÁ POR ELLO SEA AÚN MAYOR SU RESPONSABILIDAD A LA HORA DE MANTENERSE FIEL A SUS PRINCIPIOS

Divinos sentidos

CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

DIR: J. LÓPEZ COBOS

O. SALA, SOPRANO. MESSIAEN: «TRES PEQUEÑAS LITURGIAS DE LA PRESENCIA DIVINA». F. POULENC: «STABAT MATER». DÍA 14 DE JUNIO. AUDITORIO NACIONAL. MADRID

STEFANO RUSSOMANNO

«Un hombre que reza, lo hace con su alma, pero también con su sexo y su cerebro», declaraba Olivier Messiaen. Posiblemente esta afirmación encuentre su mejor plasmación en las *Tres pequeñas liturgias de la presencia divina*, que el compositor francés escribió entre 1943 y 1944 para una plantilla atípica: un coro de voces femeninas –que, salvo breves pasajes, cantan al unísono– y una orquesta en la que despuntan percusiones, piano y Ondas Martenot (uno de los primeros instrumentos electroacústicos). Aderezado con sabores orientales –balineses e hindúes–, el catolicismo de Messiaen desborda los moldes tradicionales y establece una liturgia excéntrica aunque sincera y profunda. Música y religión hablan aquí el mismo idioma: un lenguaje sensorial que alcanza directamente los oídos, los ojos, la nariz, el tacto y el gusto.

La música no escatima recursos a la hora de plasmar esa multiplicación sensorial de melodías, colores, ritmos y perfumes. Más que ahondar en la profundidad conceptual de los dogmas, lo divino se manifiesta en una estela de imágenes naïfs, coloreadas y jubilosas. Ya el primer panel del tríptico –*Antífona de la conversación interior*– se mueve en un jardín de las delicias, entre esencias florales, cantos de pájaros y un pujante verdor: un Edén todavía no corrompido por el pecado original. La explosión dionisiaca de la segunda pieza (*Secuencia del Verbo, Cántico divino*) confirma que la del compositor francés es una religiosidad de la celebración y el regocijo, con claros destellos de sensualidad rítmica.

Lírico y salvaje, ebrio y recogido, religioso y profano, el Amor desconoce en la obra de Messiaen todo dualismo. Su fisonomía es el resultado del grandioso encuentro entre diversos manantiales, de los tala hindúes a las melodías gregorianas, del cromatismo wagneriano a la tímbrica impresionista, del canto de los pájaros a la voz electroacústica e irreal de las Ondas Martenot, de la rítmica de Stravinsky a la grandilocuencia visionaria de la orquestación berlioziana. Así se percibe en la tercera pieza (*Salmodia de la ubicuidad del amor*), donde el compositor se ratifica como un maestro inigualable en el dominio de los colores armónicos. Al escuchar las *Tres pequeñas liturgias*, uno entiende cómo para Messiaen la música representaba la imagen del Paraíso en la Tierra. ■



MARLOS NOBRE, COMPOSITOR

«SIEMPRE HE DETESTADO LOS NACIONALISMOS»

MARLOS NOBRE ES EL COMPOSITOR DISTINGUIDO CON EL ÚLTIMO PREMIO TOMÁS LUIS DE VICTORIA. EL PRÓXIMO DÍA 15 RECIBIRÁ EL GALARDÓN EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

JUAN ANTONIO LLORENTE

El próximo día 15 en la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se hará entrega de la última edición del Premio Tomás Luis de Victoria a Marlos Nobre (Recife, 1939), que guarda para el cierre del mismo alguna sorpresa en forma de composición. Es el modo con que agradece la deferencia este músico brasileño de riquísima formación, que además

de su actividad principal como creador, ha frecuentado y frecuenta las de pianista, director de orquesta y docente. El trofeo, concedido por la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), lleva aparejada una dotación en metálico de 60.000 euros, con los que Nobre proyecta un retiro sabático para escribir una ópera basada en Lampião, un famoso «cangaço» de su país.

¿Consolidar su formación brasileño-argentina con su traslado a Estados Unidos fue definitivo en sus comienzos?

Fue muy importante. En el centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires estudié dos años. Pero yo no creo que ningún profesor pueda enseñar composición. Eres compositor, o no lo eres. Se pueden aprender las he-



«EN AMÉRICA LATINA SE PROLONGAN LAS IDEAS DEL VIEJO CONTINENTE, JUNTO CON ALGO QUE EUROPA PERDIÓ: LA NATURALIDAD EN EL EJERCICIO DE LA CULTURA»

en los países en que más se nota la presencia de lo negro, de lo «afro», la música se trata como una expresión de alegría de vivir. Una esencia vital, incluso de supervivencia, por encima de los problemas que sufren; algo extraordinario hace que la música sea el elixir de la vida de esa gente pobre y masacrada. No hay más que fijarse en la explosión de fuerza que se produce en un momento como el carnaval.

¿Y desde el punto de vista de su música?

No me propongo hacer música pura. La música impura tiene la virtud de poder absorber todo.

Al premio Tomás Luis de Victoria se le llama el Cervantes de la música culta. ¿Asusta ese calificativo?

Yo siempre he estado en contra de la denominación de música culta. Mi música es música. ¿Qué hay en música más popular que la obra de Mozart? ¿Quién hay más popular hoy en el mundo que Beethoven? Para mí, la música popular es la que conoce más gente. Y en mi opinión no hay ningún compositor que sea más popular que los que acabo de citar, o Vivaldi. Al fin y al cabo, los músicos populares de hoy tienen una vida muy corta. Una canción puede tener una vida de un año. Ése es el gran problema. Les comento a mis amigos que deben estar produciendo siempre nuevas canciones, porque las de dos años atrás son insoportables. El éxito quema la música.

Todos los países se quejan de la desprotección a la música. ¿Ha sido positivo en Brasil que sea un músico como Gilberto Gil el ministro de Cultura?

Ha sido positivo para la música popular. Sobre todo para la música del propio Gilberto Gil. Y lo digo como amigo, porque es alguien a quien aprecio mucho. Pero su función dentro de la cultura de Brasil no ha estado muy bien orientada en la producción musical y en otros terrenos en que tal vez el Gobierno podría ayudar. No es simplemente dar dinero: hay que crear los mecanismos para que colectivos como las orquestas sinfónicas o los conjuntos de cámara no sufran tantos problemas. Eso Gil todavía no lo ha hecho. Me molesta que estén sufriendo dificultades las orquestas sinfónicas de Brasil. Por otra parte, los conjuntos pequeños –bandas de música y grupos corales– sufren la falta de un reconocimiento, además de un apoyo continuo. Y cuando digo apoyo me refiero a que se les den conciertos, y que se les ayude con una promoción, porque eso en Brasil no sería difícil. ■

ramientas: armonía, contrapunto, fuga, orquestación, instrumentación, formas... Todo eso ya lo tenía en mi mano en 1963, cuando fui a Buenos Aires. En Norteamérica tuve relación directa con grandes compositores. Con Dallapiccola trabajé mucho acerca del problema de la voz y el texto en la ópera, analizando su maravillosa obra *Il prigionero*. Con Messiaen me centré específica y exclusivamente en lo que tenía que ver con el ritmo, algo que hasta entonces, como brasileño, era para mí una cosa intuitiva. Me decía «Brasil es una tierra de fuego y de sol. Pero usted tiene que pensar también en el ritmo como una esencia que se puede trabajar desde la teoría». Ginastera me enseñó la relación de la música serial, dodecafónica, con nuestras raíces históricas y culturales. Eso me reafirmó en la seguridad de que nunca un compositor, ya sea brasileño, latinoamericano o del país que sea, puede olvidar que pertenece a una cultura. Sin nacio-

nalismos, algo que siempre detesté y sigo detestando.

Así, tan claramente.

Y de una manera tan fuerte, porque el nacionalismo es algo restrictivo, que nos limita, cuando la relación del hombre creador con sus raíces es un hecho desde Bach hasta hoy. Bach no sería nada sin la herencia que tuvo de Alemania pero también de Italia y Francia. Y lo mismo ocurre con Mozart.

¿Qué relación existe entre la música clásica actual del occidente de Europa y Brasil o incluso, por extensión, toda la América del Sur?

Me da la impresión de que la América Latina está exportando algunas de sus ideas para Europa, y creo que el Viejo Continente se ha dado cuenta de que América Latina alberga un gran apoyo a su cultura, porque allí se prolongan sus ideas con toda su fuerza intelectual, y con algo que Europa perdió: la naturalidad en el ejercicio de la cultura. Sobre todo

Un «Caballero» con proyecto

EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA

MÚSICA: T. MARCO

DIR. MUSICAL: J. DE EUSEBIO. DIR. ESCENA: G. HERAS. REPARTO: M. J. SUÁREZ, A. GARCÍA, E. SÁNCHEZ, M. REY-JOLY. TEATRO DE LA ABADÍA. MADRID (DÍAS 16 Y 17 DE JUNIO). TEATRO CERVANTES. ALCALÁ DE HENARES (DÍA 22). ANTIGUA UNIVERSIDAD. ALMAGRO (1 Y 2 DE JULIO)

ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE

Tras ser atizado por la siempre sabrosa sustancia de la polémica, *El caballero de la triste figura* sentó sus reales en Albacete, allá por el 27 de diciembre del pasado año 2005. Podrá creerse que con ello, su autor, Tomás Marco, le ganó el pulso a la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, a fuerza de exigir el inicial compromiso que había contraído para representar esta ópera. Pero con lo que, de verdad, había luchado el autor madrileño era con molinos y gigantes, ejércitos de ovejas, cuevas como la de Montesinos... y algún otro caballero como el llamado de la Blanca Luna.

Y no porque Marco pretendiera hacer suya la gloria cervantina. Tan sólo porque la «ventura» le llevó a ser escudero y hasta confidente de la misma, a tutear a tan insigne narración y, al final, a sintetizar toda ella en un libreto posible e, incluso, soberano. *El caballero de la triste figura* se estrenó en Albacete, sí, pero como es de rigor aún debe recalcar en otros lares. Ya se sabe de Madrid y Alcalá de Henares, y si la fortuna sonríe, que no tiene porque dejar de hacerlo, habrán de venir Dios sabe cuántos sitios más.

De este anunciado tramo del viaje se está encargando el proyecto «Ópera Estudio», que promueve la Orquesta de la Comunidad de Madrid, y que en su primera convocatoria también ha ayudado a otra ópera de cámara que parecía vivir bajo el infortunio de las promesas incumplidas: la segunda de Eduardo Pérez Maseda. Es decir, *Bonhomie* y *el cisne*, composición escuchada en versión de concierto en el Festival de Alicante, y que la semana pasada vivió la gloria de la escena en el Teatro de la Abadía. Precisamente, el mismo enclave en el que en estos días renace el *Caballero de la triste figura* de Tomás Marco, pensado inicialmente para ponerle la rúbrica a aquel cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, que ya se fue.

Por eso, es ahora ciudadano del mundo, quinta de las óperas de su autor, y una más de la casi multitud de obras músico-escénicas (óperas insisten en llamarse con no siempre exacta aplicación del término) que, para el bien de nuestros creadores y enriquecimiento de la salud de nuestro mundo musical, surgen un día sí y otro también. Pese a todo: tiempos de bonanza. ■


BLAVET INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA FLAUTA

J. WENTZ, FLAUTA TRAVESERA. MUSICA AD RHENUM.
BRILLIANT (CAT MUSIC)


S. R.

Autor de un reducido pero exquisito catálogo, Michel Blavet (1700-1768) consiguió sus mejores resultados en el repertorio para flauta travesera. Sus *Sonates mêlées de pièces, oeuvre II* (1732) son un típico producto de la moda de los «estilos reunidos», al alternar piezas al estilo francés y otras al estilo italiano. Lo mismo ocurre en el excelente *Concierto en La*. El *Troisième livre de sonates pour*

la flûte-traversière (1740) es la obra maestra de Blavet, una síntesis de sus mejores cualidades: expresividad, elegancia y virtuosismo. Las 3 *Suites* (publicadas entre 1744 y 1751) son más heterogéneas e incluyen arreglos de piezas de otros compositores. A la flauta, Jed Wentz da toda una demostración de estilo y saber técnico. El bajo precio de la caja es otro aliciente para acercarse de forma exhaustiva a la música de Blavet. ■

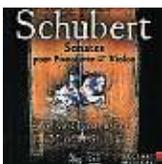

TO BE SUNG ON THE WATER OBRAS DE TARTINI Y CROCKETT

M. MAKARSKI, VIOLÍN. R. COPEL, VIOLA.
ECM (NUEVOS MEDIOS)


A. G. L.

No es la primera vez que Ecm promueve encuentros aparentemente imposibles. Y es lógico: sólo hay una música y en ella caben incontables secuencias sonoras, del mismo modo que sólo una es la eternidad e infinitos los devenires en los que se fragmenta. Por eso la obra del norteamericano Donald Crockett contiene a la de Tartini y ésta a la esencia de los principios violinísticos. Michelle Makarski

lo desarrolla en este disco en el que puestos a elegir, que de eso se trata, se prefieren los cuidados acentos de actualidad antes que la laxitud con la que se interpreta lo más pretérito. En cualquier caso importa la continuidad, esa sensación de campo abierto que un programa así es capaz de sugerir; además del valor que encierra como método para explicar a Crockett, tan lejano y desconocido en este, nuestro particular universo musical. ■


SCHUBERT SONATAS PARA PIANOFORTE Y VIOLÍN

M. SEILER, J. VAN IMMERSEEL.
ZIG-ZAG (DIVERDI)


A. G. L.

La belleza es la cualidad de la obra, pero también del objeto que la transmite. Unidad en la variedad y proporción son términos que se impondrán a principios del siglo XIX para explicar la calidad de las obras equilibradas, esencialmente perfectas. Tal es el caso de las sonatas para pianoforte y violín de Franz Schubert. De ahí el valor de poder rescatarlas/ conocerlas en su contenedor original:

instrumentos de 1814, resonadores capaces de recuperar todas las notas a través de su verdadera dimensión sonora. A esta tarea se entrega, desde hace tiempo, Jos van Immerseel, especialista, minucioso restaurador del pasado y cómplice en el estilo. Le acompaña aquí la violinista Midori Seiler, cuya sencillez y sentida expresividad es parangón de la propia música. Hacerlo bonito también es serlo. ■


MENDELSSOHN DIE HEIMKEHR AUS DER FREMDE

BANSE, VERMILLION, SÜSS, GERHAHER. GÄCHINGER KANTOREI Y O.S.R. STUTTGART. DIR.: H. RILLING. HÄNSSLER (GAUDISC)


JUAN MANUEL VIANA

Estrenada en el salón de la casa paterna a finales de 1829, *Die Heimkehr aus der Fremde* revela, como muchas de sus obras escénicas, el extraordinario talento del joven Mendelssohn. En este delicioso *liederspiel* en un acto que recrea las intrigas amorosas de los soldados al regreso a su tierra natal, la pura belleza melódica de sus números vocales hace olvidar la escasa entidad dramática de unos

personajes apenas perfilados. La delicada aria de Lisbeth, con acompañamiento de violonchelo, la mozartiana aria de Kauz o la hermosa obertura, muy apreciada por Richard Strauss, destacan en esta obra dirigida por Rilling con más oficio que inspiración y bien cantada pero que, en su conjunto, no hace olvidar el viejo registro de Schwarz, Donath, Schreier y Fischer-Dieskau (EMI, 1977, reeditado por CPO). ■


MOZART LA CLEMENZA DI TITO

PARDMORE, FINK, CHAPPUIS, IM, FORESTI.
RIAS KAMMERCHOR. ORQ. BARROCA DE FREIBURGO.
DIR.: R. JACOBS.
HARMONIA MUNDI


ÁLVARO MARÍAS

Dentro de la producción operística de Mozart, el caso de *La Clemenza di Tito* es singular. Compuesta a toda prisa durante el verano de su último año de vida, la forzada vuelta a la ópera sería de la mano de un viejo y ya manido libreto de Metastasio dedicado a ensalzar la Monarquía, no debió resultarles excesivamente estimulante. Pero el Mozart de madurez no podía dejar de proclamar su genio y en *La Clemenza* nos encontramos con algunos de los momentos más sublimes de toda la producción dramática del salzburgés. Pero lo cierto es que el estatismo del libreto y la temática histórica un tanto de cartón-piedra no podían dejar de hacerse sentir en el resultado general de la obra. Por esta razón, *La Clemenza di Tito* no logró incorporarse al repertorio operístico habitual hasta la segunda mitad del siglo XX, y ello gracias a algunas interpretaciones tan sublimes como para ser capaces de obrar el milagro, de las que el

disco nos ha dejado fiel testimonio (Kertész, Böhm).

No es la primera vez que intérpretes «históricos» se enfrentan a *La Clemenza*. Ahora René Jacobs firma una estimable grabación en la que lo mejor es el impecable trabajo de la Orquesta Barroca de Freiburg. El reparto, en cambio, no es de primer orden y su historicismo es a veces más que dudoso. La Vitellia de Alexandrina Pendatchanska posee un vibrato excesivo y una técnica inadecuada. El Sesto de Bernarda Fink es lo más interesante del reparto, aunque la sombra de Teresa Berganza planea peligrosamente sobre casi todos los Sestos. Jacobs se debate por crear muchos contrastes, extremar la dinámica, agilizar los recitativos –en los que el pianoforte improvisa a veces con desmesurada libertad–, introducir ornamentaciones (como las del dúo *Ah, perdona al primo affetto*). Todo ello crea variedad y dinamismo, es cierto, pero el resultado es un Mozart carente de grandeza. ■


SHOSTAKOVICH INTEGRAL DE LAS SINFONÍAS

DIR.: B. HAITINK.
DECCA (UNIVERSAL)


S. R.

El sello Decca aprovecha el centenario del nacimiento de Shostakovich y vuelve a editar la integral sinfónica que Bernard Haitink grabara entre finales de los años setenta y comienzos de los ochenta. Se trata de versiones bien conocidas, que siguen manteniendo una posición privilegiada dentro de la discografía dedicada al músico ruso a pesar de la numerosa competencia. Al mando de dos or-

questas intachables (la Filarmónica de Londres y el Concertgebouw de Ámsterdam) y servido por una toma de sonido espectacular, Haitink ahonda en los rasgos mahlerianos de estas sinfonías a la vez que se aleja de la turbulencia sonora y sentimental propia de los intérpretes rusos, por lo que algunos han tachado de frías sus lecturas. Excelentes las *Sinfonías nº 1, 5, 6, 8 y 11*, pero todo el ciclo se mantiene en un nivel de absoluto interés. ■


ATTERBERG SINFONÍA PER ARCHI

CAMERATA NORDICA. DIR.: U. WALLIN.
CPO (DIVERDI)


J. M. V.

Poseedor de un amplio catálogo orquestal dominado por nueve sinfonías fechadas entre 1911 y 1956, el sueco Kurt Atterberg (1887-1974) –que se autocalificó como «clásico y nacionalista»– practicó hasta el fin de su fecunda y polifacética carrera una estética tonal, con discretas influencias folclóricas y anclada sin asomo de evolución en la estela de otros maestros nórdicos como Sten-

hammar o Sibelius. La orquesta de cuerdas, denominador común tímbrico de las cinco obras contenidas en este registro, sienta con un guante a estas partituras de amplio vuelo lírico entre las que sobresalen el *Adagio amoroso* para violín (1967, su última obra), la *Sinfonía para cuerdas* de 1953 y la *Suite nº 7* (1926), procedente de una música incidental para *Antonio y Cleopatra*. Versiones impecables, muy bien grabadas. ■



UNA «BUTTERFLY» REIVINDICATIVA

MADAMA BUTTERFLY

MÚSICA: G. PUCCINI

DIR. MUSICAL: Y. ABEL. DIR. ESCENA: M. LEISER / P. CAURIER. REPARTO: F. CEDOLINS, E. SHKOSA, C. SCHNEIDER, R. LEECH, C. ÁLVAREZ, F. VAS, V. LADYUK,.... DEL DÍA 13 DE JUNIO AL 29 DE JULIO. TEATRO DEL LICEO. BARCELONA

PABLO MELÉNDEZ-HADDAD

Que un teatro de ópera programe veintidós funciones de un título es algo extraordinario. «Único en el mundo», se atreve a afirmar la soprano italiana Fiorenza Cedolins, que tendrá la responsabilidad el martes de estrenar en Barcelona la coproducción que el Liceo y el Covent Garden de Londres han realizado de *Madama Butterfly*, una de las obras maestras de Puccini. La tragedia de Cio-Cio-San recalará en el Gran Teatro con otros tres repartos alternativos, todos encabezados por nombres importantísimos de la lírica actual, como las sopranos Cristina Gallardo-Domàs y Daniela Dessì, los tenores Aquiles Machado, Richard Leech y Fabio Armiliato, o los barítonos Carlos Álvarez y Dalibor Jenis. Las 22 representaciones contarán con la dirección musical de Yves Abel y la pareja formada por Moshe Leiser y Patrice Caurier se ha encargado de firmar la puesta en escena.

Con el estreno de esta producción

en Londres, la soprano Cristina Gallardo-Domàs –que se incorporará al reparto liceísta el próximo domingo 18– ganó el Lawrence Olivier de teatro, uno de los premios más afamados de la escena británica. El montaje es, según Fiorenza Cedolins, «moderno de forma, pero tradicional de contenido», y comenta que hacia el final hay alguna sorpresa, aunque nada especialmente destacable: «Todo sucede dentro de los cánones normales. Es una producción minimalista y hemos trabajado mucho la relación existente entre los diferentes personajes», una de las claves de los trabajos de Leiser y Caurier, directores que plantean sus montajes en torno a la potencialidad de sus personajes.

MUNDO DE FANTASÍA. La soprano italiana asegura haber interpretado en varias ocasiones a Cio-Cio-San, definitivamente uno de sus personajes favoritos. «Lo he hecho en diversos tipos de montajes, de los más modernos a los más tradicionales. Para afrontarlo, la partitura siempre ha sido mi punto de partida, aunque finalmente casi me ha interesado más como actriz que como cantante. Bueno, eso después de haber resuelto los problemas vocales del rol. Desde ahí me sumerjo en la psicología del personaje, que me parece muy atractivo». Teniendo tan claro cómo suspira Cio-Cio-San, Cedolins afirma que por muy moderno que sea

el montaje su *Butterfly* no cambia. Para la cantante, el amor por Pinkerton no sólo es desmedido y equivocado, sino también «la única manera de escapar del modo de vida que lleva. Pero se niega a la realidad y se inventa un mundo de fantasía propio».

La soprano tampoco olvida el evidente choque de culturas que encierra el libreto. «Se trata del encuentro de dos civilizaciones con diferentes principios morales y éticos. En esa época, para un marino norteamericano ver a una geisha era como ver mariposas tropicales. Y para él era una experiencia más o menos exótica lo de casarse con una chiquilla. Pero quien se construye una fantasía es *Butterfly*, en un cuadro de cínica realidad. Ya sé que esta es una visión muy pesimista, pero Puccini pasaba una gran depresión cuando compuso la ópera, y eso

«TODAVÍA HAY COSAS IMPORTANTES POR LAS QUE LUCHAR Y CREO QUE BUTTERFLY –DICE LA SOPRANO ITALIANA FIORENZA CEDOLINS– PUEDE SER TOMADA COMO UN ARMA DE LUCHA CONTRA LA DESIGUALDAD DE LA MUJER»

TRAGEDIA DE CIO-CIO-SAN.

LA OBRA MAESTRA DE PUCCINI EN UNA PRODUCCIÓN DEL COVENT GARDEN Y EL LICEO (ARRIBA) SE VERÁ EN BARCELONA A PARTIR DEL MARTES

al final se refleja en la música y en el drama».

DESIGUALDAD FEMENINA. Cedolins da razones para considerar a este personaje como uno de sus favoritos. «Se trata de un rol con una fuerza extraordinaria, un símbolo de una lucha que la mujer moderna ha llevado a cabo». Y no cesan las reivindicaciones: «La cultura japonesa ha sido particularmente dura con la mujer. Todavía hay cosas importantes por las que luchar y creo que *Butterfly* puede ser tomada como un arma de lucha contra la desigualdad de la mujer».

Respecto de la partitura, Cedolins asume que «la música de Puccini no sólo responde a la transposición de la acción que hay en el libreto, sino también al reflejo de los pensamientos de los personajes. Hay muchos vacíos en la acción, y esos momentos son los que, como actriz, tenemos que llenar con convicción». Ella es una fiel defensora del trabajo de equipo en el campo operístico. «La ópera es una forma de arte compleja, en la que deben encontrar un punto de unión las ideas de varias personas: los protagonistas, el director de escena y el director musical. Las soluciones deben salir de esta confluencia. Se debe crear un clima de confianza, de entrega. Si esto no ocurre, puede salir un espectáculo funcional, pero sin alma». ■



JOAN WASSER: APATRULLANDO LA VERDAD

LA VIOLINISTA DE ANTONY & THE JOHNSON Y RUFUS WAINWRIGHT DEBUTA EN SOLITARIO COMO JOAN AS POLICE WOMAN Y CON UN ÁLBUM EN EL QUE RECONSTRUYE EL LATIDO, SINCERO, DEL SOUL

JESÚS LILLO

«La belleza es el nuevo *punk*», asegura Joan Wasser, jugadora titular de los Johnson, la banda que acompaña a Antony en sus golpes de estado emocional, violinista de Rufus Wainwright y, a tiempo parcial, cotizada instrumentista de sesión. Lou Reed, Nick Cave, Tanya Donnelly e incluso las Scissor Sister han contado, entre muchos otros, con el oficio de una mujer que ha empleado su formación clásica –también maneja

piano y guitarra– para infiltrarse en el mundo del pop.

PROMETEDOR CAMINO. Pero no es precisamente su pasado como actriz secundaria, en el que también figuran destacados papeles en experiencias como *Sex Mob*, lo que vende Wasser, sino el prometedor camino abierto por su primer álbum, firmado como Joan As Police Woman y capaz de rivalizar con las mejores colecciones de canciones editadas esta tempora-

da: Neko Case, Jolie Holland y, ahora, Joan Wasser.

«Los sentimientos más comunes en nuestros días –confiesa– son el temor a la mentira y la desconfianza en la gente y los medios de comunicación. En esta situación, creo que lo más subversivo es apostar por la honestidad más absoluta y por las cosas bellas». Quizá confunda la compositora activismo y escapismo, pero no es la primera vez que un artista, partiendo del reconocimiento



PRIMER ÁLBUM.

LA COMPOSITORA E INSTRUMENTISTA NORTEAMERICANA SE LANZA AL MERCADO CON UN ATRACTIVO DISCO PROPIO

del mal y el diagnóstico del tumor, aplica un tratamiento no agresivo, sino paliativo. Joan Wasser no rechaza el compromiso, pero evita la recurrente escenificación –sota, caballo y presidente, de bastos– de las cantinelas de progreso y apuesta por una huida hacia delante y hacia dentro, suscribiendo el lema de Antony –«Quiero hacer una revolución con mi voz»– que en las últimas temporadas ha servido para definir la actividad de su camarilla neoyorquina.

«En principio lo había llamado *rhythm & blues punk rock*, pero creo que es mejor referirse a lo que hago simplemente como *soul* americano... Mis canciones no son más que el resultado de mezclar los dos estilos que más me gustan: el *soul* de artistas como Al Green, Nina Simone o Isaac Hayes, y todo lo que el *punk* proporcionó a bandas como los Smiths, los Grifters o los Banshees... Para mí, el rock se transformó en *punk* de forma inmediata», añade Joan Wasser.

CAMBIAR DE PIEL. Matriculada en el conservatorio y criada en un antro en el que se fue familiarizando con el sonido, áspero y deforme, de Black Flag, Bad Brains o Sonic Youth, la intérprete estadounidense sacrifica en su primer álbum su lado oscuro y, como una cazadora de cuero y cremalleras, como la piel vieja de una serpiente, se quita y sacude las púas para echarse despacio sobre el piano, donde establece su campamento base para emprender un ascenso, profundo, interior, en el que llega a participar (*Eternal Flame*) un multitudinario y arremolinado coro de altísima montaña, ingrátido grupo de sherpas al que le falta oxígeno para seguir soplando alrededor del estribo –«No puedo ser el mechero que encienda tu llama eterna»– repetido compulsivamente por una Wasser que atraviesa el hielo con el piolet del *soul*.

«La angustia es un sentimiento, demasiado fácil y superficial, que ya he experimentado y que conozco de sobra... La angustia y la rabia sólo son útiles para tapar otros sentimientos, más profundos, que quiero explorar: después de huir durante mucho tiempo de mí misma, con este disco me he propuesto aprender a ser real», comenta la cantante, una mujer decidida a desbordarse en solitario después de haber agotado su larga etapa de figurante. «Mi prioridad era hacer mi propia música, pero me encanta tocar para otra gente», reconoce Joan, que, además de secundar a numerosas estrellas del pop, ya formó parte de los Dambuilders, Those Bastard Souls o Black Beetle.

Ambientada en el escenario sonoro y la dramaturgia propia del *soul*, género oportunamente actualizado y personalizado con ultrasonidos –folk, distorsión eléctrica, violines entrecortados, ritmos al ralentí, voces invitadas– que desnortan, la música de Joan As A Police Woman tiene la virtud de desconcertar por sus arreglos y su acabado y, a la vez, de situar al oyente en un espacio muy familiar. *Soul*, o algo parecido. ■

**DAT POLITICS****WOW TWIST**

CHICKS ON SPEED RECORDS. POP ELECTRÓNICO

**J. M. C.**

Su casa de discos, la berlina Chicks on Speed, define la música de este sexto CD de los franceses Dat Politics de la siguiente manera: «Música Acid epiléptica e hiper-sintética en una fiesta hiperactiva y esquizofrénica para animales fluorescentes». Es lo bueno que tienen los sellos independientes, que te lo dan todo hecho. Tras el lanzamiento de *Go Pets Go* en 2004, recibido con cierta aclamación crítica y escaso eco social, Dat Politics ha debido reconsiderar las cosas, e indicación de ello es que ha dejado pasar casi dos años hasta mostrarse de nuevo. Y bien: ¿ha cambiado algo? Sin duda. Algunas constantes, como esos sonidos de sintetizadores

muy antiguos y ya entonces baratos, esos ritmos como de *presets* de Casiotone, las mil citas de clásicos pop o una producción igual de poco *hi-fi*. Pero aquí Dat Politics han decidido que igual era mejor dejar fluir las melodías que cortarlas a cada poco impidiendo casi identificarlas como «canción». Esto son canciones, delirantes, aniñadas (toda una corriente de la electrónica desde al menos Telex o Silicon Teens) que resulta difícil escuchar sin la sonrisa puesta y en cuyos intrínquilis, más perversos de lo que parece a primera oída, se va entrando casi sin sentir, mientras se la tiene como música para pasar el polvo. Este es un disco con doble fondo. ■

**STUART A. STAPLES****LEAVING SONGS**

BEGGARS BANQUET. CANCIÓN

**J. L.**

Causa o efecto de la separación, todavía provisional, de los Tindersticks, la carrera en solitario de su doliente letrista y cantante ha terminado por convertirse en una opa hostil con la que hacerse con la totalidad de las acciones de fidelidad de los aficionados a la música de su banda no driza.

Si en su primer álbum, *Lucky Dog Recordings 03-04*, Stuart A. Staples ensayaba -sin llegar a perder la compostura formal y emocional que había mantenido al frente de su grupo- nuevos registros melódicos y empleaba recursos ajenos al ecosistema instrumental de los Tindersticks, este *Leaving Songs* es lo más parecido, no

sólo por su apabullante y reconocible huella vocal, a un nuevo disco del sexteto británico. Incluso algunas de las estrellas invitadas a la función, como Lhasa De Sela, proceden de repartos anteriores de la compañía estable del que fue su grupo.

Grabado en Nashville y con un levísimo acento vaquero, el segundo trabajo de Staples es tan poco ambicioso como grato: sin créditos pasaría por ser una de las obras más consistentes y hermosas de los últimos Tindersticks, pero como proyecto personal representa un sonoro ejercicio de desistimiento, una operación más financiera que creativa, una opa tentadora para quienes invierten en melancolías. ■

**MOTOR****KLUNK**

NOVAMUTE. TECNO

**J. L.**

Después de editar dos sencillos, aparentemente frívolos, Motor debuta con *Klunk*, álbum que podría haber llevado como título «*Esto ya lo he oído yo en alguna parte*» o, más entrañable, «*Hay cosas que no pasan de moda*». Mr. No (francés especializado en cajas de ritmo) y Bryan Black (ex programador de Prince, procedente del mismo Minneapolis) ya firmaron como X Lover un disco para Gigolo Records, pero es con este *Klunk* y bajo el alias de Motor como concluyen una empresa marcada por su empeño de envejecer el sonido de la electrónica de traspase o, lo que es lo mismo, hacer pasar por nuevo lo que tiene más años que la lana,

en este caso el nailon. Industrial, mecánico, casi geométrico, marcial, grave y asfixiante, Motor sólo pulsa la barra espaciadora para incorporar pequeñas y conocidas sintonías del archivo del *house*, también de museo, y selectas interferencias de la abstracción electrónica de la década anterior. Parece un juego -se puede bailar-, pero su naturaleza no sólo es lúdica: Motor construye un pasatiempo coreográfico con piezas de otro tiempo para, si no certificar el final de una historia que comenzó el siglo pasado, expresar su convencimiento de que, a estas alturas y aunque eche chispas, todo está inventado en el espacio que en una discoteca va de la barra a los baños. ■

**CASI SIN DARSE****CUENTA.**

«FIRST THOUGHT,

BEST THOUGHT»

ATRAE POR SU

BELLEZA

PRIMEROS PENSAMIENTOS

ARTHUR RUSSELL**FIRST THOUGHT, BEST THOUGHT**

ROUGH TRADE / SINNAMON.

CONTEMPORÁNEA

**J. M. C.**

Si me viera obligado a buscar figuras representativas de los años 80, una de ellas sería Arthur Russell (Iowa, 1951). Un músico educado muy académicamente en violonchelo y composición, que comenzó con menos de veinte años a colaborar en *performances* de Allen Ginsberg y tomó clases del gran Ali Akbar Khan antes de trasladarse a Nueva York a mediados de los 70 para seguir estudiando en la Manhattan School of Music. Buen momento. Pilló por un lado la excitación de la nueva música «minimalista» de Glass o Reich y por otro la explosión pop-punk del CBGB o de Max's Kansas City.

POP, PALABRA CLAVE. Russell pertenecía a una generación donde los fans de los Beatles o de los Beach Boys podían encontrarse en el mismo álbum con una pieza de electrónica pura o con una nana tradicional. Una generación para la cual Pop era una palabra clave. Pop era Warhol, la Velvet Underground, Terry Riley... El Pop lo abarcaba todo y dentro de él cabía todo, hasta lo más extremo.

Este es el espíritu que ya informaba a Russell cuando un buen día de finales de los años 70 entró con unos amigos en el club «The Gallery» de Nueva York y vivió a uno de los primeros super-DJ's de la era moderna, Nicky Siano. Y vio

una nueva luz en la pista. Una luz que le hizo aparecer como Dinosaur o Loose Joints para aportar en los años 80 alguna de las piezas que revolucionarían el ámbito del baile (*Kiss Me Again, Is It All Over My Face, Go Bang...*).

REEDICIÓN DE «INSTRUMENTALS».

Es decir, aquí tenemos a un músico con contribuciones extraordinarias en: música contemporánea, pop, disco, música instrumental, en el estudio como instrumento... Russell murió de sida en 1992.

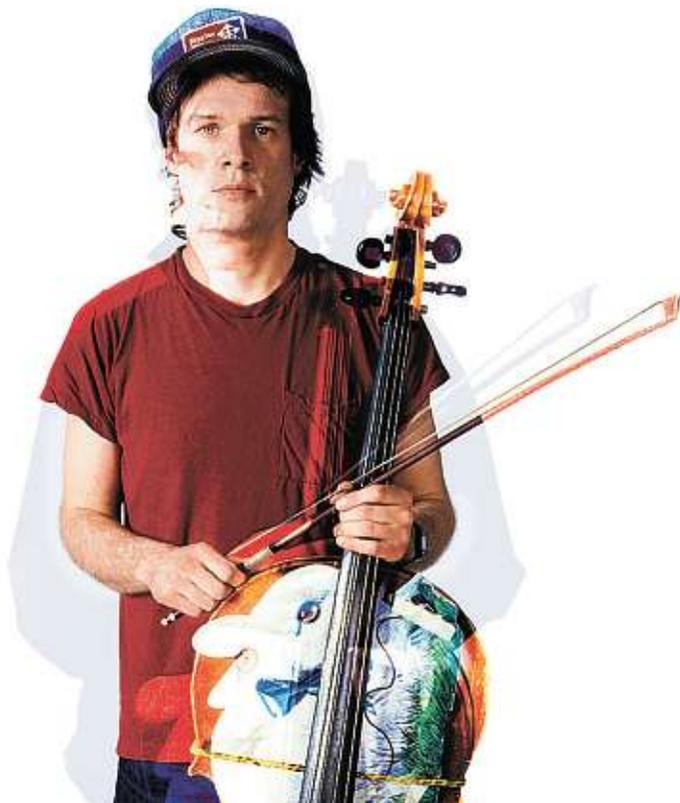
En realidad, su discografía, nunca fácil de encontrar, había desaparecido en la práctica hasta el año 2004, cuando comenzó la edición de los aspectos antedichos como *The Best Of...* (disco), *Another Thought* (canción), *World of Echo* (¿experimental?)... Todos ellos discos asombrosos.

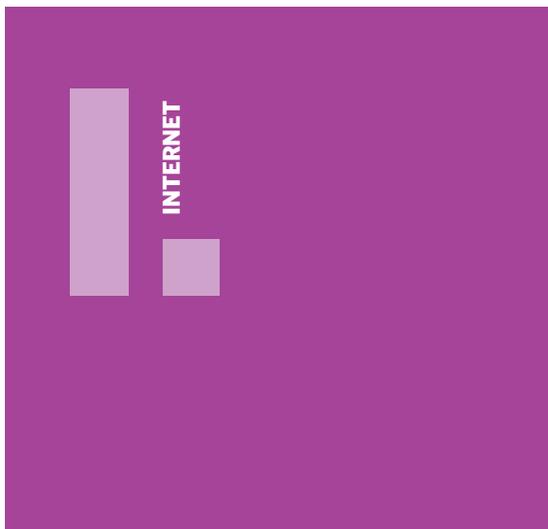
Ahora se reeditan (con bastantes piezas «nuevas») sus *Instrumentals*, música instrumental (claro) creada en principio para acompañar una «performance» como de 48 horas que nunca llegó a tener lugar. Tanto *Instrumentals 1* y *2*, como *Tower of Meaning*, contienen músicas difíciles de encasillar, pero relacionadas con determinadas progresiones de acordes, por la «nueva tonalidad» de sus amigos minimalistas, por estructuras semejantes a una «canción»...

Menos asombroso que los álbumes antedichos, *First Thought, Best Thought* es un disco que se oye casi sin sentir, sin prestar atención. Pero al que se regresa una y otra vez, atraídos no tanto por la sorpresa como por la belleza. Es un logro aún más complicado. ■

ACADÉMICO.

EDUCADO EN EL VIOLONCHELO Y LA COMPOSICIÓN, ARTHUR RUSSELL (A LA DERECHA) REALIZÓ CONTRIBUCIONES EXTRAORDINARIAS A LA MÚSICA





LA MÁQUINA DEL TIEMPO

JUAN FRANCISCO ALONSO

Internet en la intimidad

Hay quien se enamora *on line*. Quien llora. Y a pesar de todo ello, internet gasta fama entre los psicólogos de herramienta que distancia, que pone piedras en las relaciones. «La generación *messenger* no sabe que una vez existió algo que se llamaba tomar un café», dicen. Hablan de la tecnología como de un túnel de hielo. Y, sin embargo, la realidad se empeña casi cada día en llevarles la contraria.

Laertes acaba de editar *Bagdad en llamas*, el blog de una chica iraquí que se esconde bajo el seudónimo de Riverbend para describir el infierno. El libro aspira al premio Samuel Johnson de la BBC para obras de no ficción, y los relatos actuales de esta desconocida los podemos leer en español en bagdadenllamas.blogspot.com. «Estoy aquí sentada tratando de pensar en qué hace a 2006 mucho peor que 2005 o 2004 (...). El auténtico miedo es la mentalidad de tanta gente últimamente, la grieta que parece haberse abierto camino a través del corazón del país, dividiendo a la gente». Otro blog íntimo (destiladospentaplejicos.blogspot.com) nos sobrecogió una mañana de primavera que a Jorge León se le antojaba invierno. Lucas S., el *alter ego* de este pentapléjico, escribía: «Necesito la mano que sostiene el vaso, la mano hábil que supla mi mano inútil, una mano que actúe según mi voluntad aún libre: tengo todo preparado para que quien me ayude quede incógnito».

Ese lugar común que identifica internet con una máquina sin alma se queda vacío. Hay quien lleva una «segunda vida» *on line* (secondlife.com). Quien entretiene su soledad. Y quien busca esperanza, como Alejandra (alejandra-sanchez.blogspot.com): «Me llamo Alejandra Sánchez Iriondo, tengo cinco años y una enfermedad denominada mielodisplasia que no permite que mi organismo genere defensas, por lo que debo luchar hasta que puedan hacerme un trasplante de médula ósea. Durante este tiempo voy a luchar mucho, mucho, mucho para no ponerme mala». ■

ENTRE ARTISTAS, COMO BARRY CONDON, AUTOR DE LA PIEZA «INSURGENTS» (A LA DERECHA, UNA SECUENCIA), Y VIDEOJUEGOS COMERCIALES, COMO EL POLÉMICO «GRAND THEFT AUTO: SAN ANDREAS» (ABAJO), SE DESARROLLA LA MUESTRA «NEXT LEVEL»



VIDEOJUEGOS: EL ARTE PASA DE PANTALLA

SI LOS JUEGOS DE VÍDEO SERÁN O NO EL ARTE DEL SIGLO XXI ES UNA DE LAS GRANDES CUESTIONES EN TORNO A LAS QUE GIRA ACTUALMENTE EL DEBATE ARTÍSTICO. LA MUESTRA «NEXT LEVEL» DA ARGUMENTOS PARA PENSAR QUE SÍ LO SERÁN

NEXT LEVEL: ART. GAMES & REALITY
STEDELIJK MUSEUM, ÁMSTERDAM
HASTA EL 18 DE JUNIO

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES
¿Son los videojuegos el arte de hoy? O, para ser más concretos, ¿serán los videojuegos el medio artístico del siglo XXI, tal y como lo fue el cine en el siglo XX? Aunque la tendencia es a decir «difícil respuesta», si nos atenemos al movimiento económico que generan, a la enorme captación de tiempo entre numerosísimos usuarios, a la polémica que suscitan, a la ya ingente bibliografía escrita y a las poderosas imágenes que han puesto en circulación para nuestra cultura visual... la respuesta es que van camino de conseguirlo.

En el edificio provisional del Stedelijk Museum de Ámsterdam, mientras terminan las obras de reforma de su tradicional sede, se ha montado una exposición que no sólo conviene vi-





CON LA EXPOSICIÓN DEL STEDELIJK SE COMPRUEBA CÓMO LA CULTURA DE LOS VIDEOJUEGOS ENTRA EN LOS MUSEOS DE UNA MANERA QUE NO PODRÁ SER SINO DEFINITIVA

no sólo puede salir satisfecho de una muestra bien medida y montada, sino que también tendrá mayores elementos de juicio a la hora de valorar esa pregunta del principio de este artículo. En contraste, además, con otras exhibiciones temporales en el mismo museo, agrada ver cómo «lo relacional» alcanza aquí un alto grado de consecución y unos visitantes, en su inmensa mayoría jóvenes, que disfrutan abiertamente.

DIVERTIDOS SUICIDIOS. A pesar de que la primera sala nos induzca a pensar que estamos ante una exposición tradicional de arte contemporáneo, pronto esto se diluye en parte, aunque no del todo. Esa primera habitación recoge las obras de Brody Condon, un artista mexicano afincado en Estados Unidos, cuya trayectoria está basada precisamente en la relación y el cuestionamiento de la cultura de los videojuegos. Aquí, junto al esqueleto escultórico de un coche vemos una proyección cuyos protagonistas son diferentes Elvis Presley. Sin embargo, es *Suicide Solution* uno de sus trabajos más logrados: en una gran proyección se suceden diferentes momentos de unos cincuenta videojuegos en los que el protagonista se mata a sí mismo como consecuencia de la impericia del jugador. El resultado, además de divertido, reflexiona sobre uno de los temas más debatidos y publicitados de este género: la violencia extrema. Esa violencia también se ejerce sobre el público mediante el divertimento. En una instalación interactiva, Joes Koppers desarrolla un dispositivo que graba a los visitantes y mediante diferentes sensores en la pantalla donde se proyectan esas imágenes capturadas, otras personas pueden hacerlas explotar con gran regocijo de los presentes (se aconseja ir en grupo). Tras una sucesión de pantallas y proyecciones, junto a monitores de televisión con sus respectivos mandos para jugar en piezas modificadas, llega el turno de la contraposición mediante dos pantallas en las que The GameKings presentan *The Real World*, con la que nos introducen en el vértigo de la violencia, la música, lo divertido y, por otro lado, en un mundo idílico pero aún más irreal.

Ciertamente el arte, la simulación animada, lo real y lo ficticio están en la base de esta muestra en la que los videojuegos y su influencia en el arte contemporáneo van más allá de la simple cita visual para adentrarnos en una presentación que juega acertadamente con una puesta en escena que combina la habitual en las exposiciones de arte y vídeo contemporáneo, con otra basada en «lo relacional», puesto que los videojuegos necesitan obligatoriamente del jugador(es) para su existencia. Quizás, y dada la sección donde nos encontramos, destaquen por su ausencia los juegos *online*, pero es que los museos van más despacio de lo que la realidad (virtual) propone. Aunque, seguro, todo llegará. Es sólo cuestión de tiempo. ■

sitar para ver la manera en cómo se relaciona un público nuevo con obras que comprende perfectamente, al estar entresacadas de su tiempo de ocio, sino también para comprobar cómo la cultura de los videojuegos traspasa las paredes del museo, entrando en él de una manera que no podrá ser sino definitiva.

INSPIRACIÓN. No es la primera vez que esto ocurre, puesto que también en el ZKM de Karlsruhe, en el invierno pasado, se mostraba una selección de videojuegos comerciales ya históricos que habían pasado a formar parte de su colección permanente. Hay aquí y ahora, en el Stedelijk, una gran diferencia, puesto que lo que se pretende con *Next Level* es ver cómo el lenguaje de este medio es adoptado tanto por artistas como por diseñadores a la hora de realizar sus trabajos artísticos y, de ahí, pasar a reflexionar sobre algunos de los aspectos que más debate suscitan. Es decir, esta exposición –que por el momento sería impensable en una institución similar española– no se basa en los juegos comerciales que tanta aceptación popular tienen, sino que éstos aparecen como fuente de inspiración para determinados artistas que utilizan tanto su visibilidad, como su lenguaje o sus implicaciones sociales. El subtítulo de la muestra *Arte, juegos y realidad* focaliza claramente cuáles son algunos de los puntos clave sobre los que van a girar los estudios y aproximaciones intelectuales en los próximos años sobre este tema.

Aunque el listado de participantes en esta exposición no es muy grande y hay una sobredimensión de la parte holandesa, tras su visita el público



EL «SANCTA SANCTORUM» DE LOS JUEGOS

GONZO SUÁREZ

En la primera quincena del mes de mayo pasaba yo por inmigración en el aeropuerto de Los Ángeles (California). Después de una larga cola, un gigantesco policía de aduanas me preguntó: «¿Viaje de placer o de trabajo?». Le dije: «Voy a la feria del E3». No preguntó más, selló mi pasaporte y me dejó pasar. Él, como todo el mundo en los Ángeles, sabía lo que significaba E3, la mayor feria del videojuego del mundo.

Es un pequeño ejemplo de la monumental repercusión que la feria tiene en EE.UU. y por derivación, en el mundo entero. Estrellas de cine, políticos y demás fauna del famoso mundial se dan cita en este fenómeno del ocio electrónico. Todos los canales del país se hacen eco del evento donde construcciones monumentales de *stands* más grandes que muchos edificios de Madrid se levantan para ser consumidos en tres días en una «hoguera de las vanidades». Sólo si le dedicas los tres días, con sus ocho horas de apertura, podrás decir que «viste» la feria del E3.

Todas las grandes marcas exponen allí sus más preciadas apuestas para el año siguiente. Legiones de periodistas recorren ávidos el recinto ferial para no perder comba de la actualidad tecnológica del entretenimiento.

TESOROS BIEN GUARDADOS. Los productos más destacados son presentados en grandes recintos de pequeñas puertas, guardados por gigantes cancerberos de no menos de dos metros, y solo los más privilegiados tendrán el honor de presenciarlos. Su restringido acceso dota de un magnetismo mágico a estos productos.

De entre todas las novedades, un producto destaca sobre el resto, en cuanto a consolas se refiere, es la Wii de Nintendo. Tuve la enorme suerte de poder disfrutar de ella en uno de estos habitáculos que asemejaba una caja fuerte. Nada más entrar en la presentación privada, un simpático individuo me ofreció dos mandos, uno

para la mano derecha y otro para la izquierda. No tenían cables. Frente a mí, encuentro una pantalla de plasma donde veo un juego de tenis. Enseguida, en un alarde de ingenio, supuse que yo era uno de los jugadores. El mismo simpático anfitrión se ofrece como oponente para jugar contra él.

Busco un sitio para sentarme, no me dejan. Sin previo aviso le veo cimbrear el mando, acompañado con todo su cuerpo, como si de una raqueta se tratase. El partido había comenzado. Yo, desconcertado, hago un tímido movimiento con mi mando e intento devolver el tanto, la pelota cae flácida e inerte frente a mis pies. Mi improvisado instructor me indica que golpee sin miedo y con fuerza la pelota con la raqueta. Venzo el pudor inicial y le devuelvo el tanto con saña. No sé si me dejó vencer o fue merito propio, pero acabé el partido agotado.

DE ENTRE TODAS LAS NOVEDADES, UN PRODUCTO DESTACA SOBRE EL RESTO, EN CUANTO A CONSOLAS SE REFIERE, ES LA WII DE NINTENDO

Para relajar los ánimos me invita a pescar en el mundo de *Zelda* (juego emblemático de Nintendo). Siguen sin dejar que me sienta. Y otra vez esgrime el mando derecho, esta vez para lanzar el sedal de la caña a lo Brat Pitt en *El río de la vida*. Posteriormente recoge el sedal moviendo el mando izquierdo como si fuera el agarre de la bobina de la caña y con asombro, contemplo como la boya responde con sorprendente sensibilidad.

Nintendo había arrancado las tres dimensiones de la pantalla al mundo del jugador. Estaba ante una de esas pocas joyas que escondía el Templo de todos los juegos, el *Sancta Sanctorum* del efímero mundo de las novedades en lo que a videojuegos se refiere. ■

LA INNOVACIÓN A LOS MANDOS.
A LOS DE LA NUEVA WII, CLARO (A LA DERECHA)



ARTE GALERIAS DE ARTE Y SUBASTAS

FERNANDO DURÁN

Subasta Extraordinaria
27, 28 y 29 de Junio



MANUEL BARRÓN
"Paso de los Pirineos del ejército francés"
Pareja de óleos sobre lienzo.

CONDE DE ARANDA 23 Y 24, VELÁZQUEZ 4 • TEL. 91 575 39 11
FAX: 91 577 51 44 • arte@fernandoduran.com

AA ANSORENA

1845 SUBASTAS DE ARTE

PRÓXIMA SUBASTA

Días 13, 14 y 15 de Junio
a las 19 horas en nuestra sala

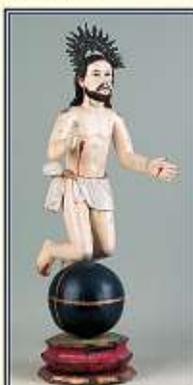


ELISEO MEIFREN Y ROIG "Jardín con flores"

ALCALÁ, 52 www.ansorena.com
Tel. 91 532 85 15 • 522 83 90 • 523 91 40 • Fax 91 522 01 58



Donde Comprar
y Vender es un Arte
DESDE 1969



SUBASTA DE JUNIO

Días 19, 20, 21 y
22, a las 7 de la tarde

Escuela Colonial. S.XVII.

Visite la exposición. ANTICIPOS a cuenta.

Serrano, 12 - 28001 Madrid. Tel. 91 577 60 91 • Fax 91 431 04 87
www.duran-subastas.com / duran@duran-subastas.com



subastas Segre

Segre, 18 - 28002 Madrid. Tel. 91 515 95 84 - Fax 91 564 51 27
subastassegre@infonegocio.com / www.articuarius.com

PRÓXIMA SUBASTA
27, 28 y 29 de Junio



HERNÁNDEZ MOMPÓ "Street"
Firmado y fechado 1959. O/L. 89 x 130 cm.

Solicite el catálogo

CHRISTIE'S

Subasta de Arte Español
Madrid, 4 Octubre 2006



Perteneciente a una Colección Privada Española
HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA
"El casino de París, 1900"
52 x 82 cm. € 250.000 - 350.000

Valoraciones Gratuitas
Dalia Padilla Tel: 91 532 66 27
dpadilla@christies.com

ALCALA SUBASTAS



Días 21 y 22
de Junio

RICARDO BAROJA
"Interior con figuras"
Óleo/tabla. 28,5 x 16,5 cms.

VELÁZQUEZ, 2 • 28001 - MADRID
Tel. 91 577 87 97 • Fax 91 432 47 55
www.articuarius.com



Desde 1969

LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA DE JUNIO

Lunes, 19 de Junio
a las 7 de la tarde

Exposición abierta
desde el lunes 12 de Junio.

ANTES DE VENDER SUS LIBROS, CONSÚLTENOS.
CONSIGA LOS MEJORES PRECIOS.

Serrano, 12 - 28001 Madrid - Tel. 91 577 60 91 - Fax 91 431 04 87
www.duran-subastas.com • e-mail: duran@duran-subastas.com



galería de arte castelló 120

Teléfono 91 564 48 06 - Fax 91 564 47 26
Calle Castelló, 120 - 28006 Madrid



MIRADAS URBANAS

Exposición Colectiva

www.castello120.com

ADQUIRIR
OBRAS

Rafael Lozano art gallery

ESPECIALISTAS EN PINTURA ESPAÑOLA SIGLOS XIX Y XX



Rafael Canogar. "Sin título". 1961 O/L. 34 x 34 cm

LAGASCA, 36 - 28001 MADRID
MÓVIL: (+34) 695367984 FAX: (+34) 914312436
TELÉFONO: (+34) 914312436 info@rafaellozano.com



galería de arte castelló 120

Teléfono 91 564 48 06 - Fax 91 564 47 26
Calle Castelló, 120 - 28006 Madrid
• PARKING ENFRENTA •

EN SAN SEBASTIÁN GALERÍA ECHEBERRÍA

MIRADAS URBANAS

EXPOSICIÓN COLECTIVA

Obras de: Javier Banegas, Pedro Campos, Andrés Castellanos, Martí Bofarull, Alberto Morago,
Miguel A. Moya, Carlos Muro, Christian Pignol, Pedro del Toro, María Treviño, Modesto Trigo.

Horario de 11 a 14 y de 17 a 21 h. de Lunes a Sábado mañana. www.castello120.com