

Reivindica Luis Manuel Ruiz al género policiaco

‘Todos en el fondo ocultan un monstruo’

En su primera visita a México, el escritor español presenta su novela ‘La habitación de cristal’

POR ENKA P. BUGIO
En estos tiempos en que la novela se ha desdoblado un poco y los intelectuales claman que ha muerto, las novelas policíacas son el último reducto del orden y la estructura”, afirma el escritor español Luis Manuel Ruiz (Sevilla, 1973).

Para alguien que piensa en filosofía, que en el fondo no tiene más remedio que ser un racionalista, la novela de detectives es uno de los pocos sitios donde se sigue imperando la racionalidad (porque con el simple uso de la razón, se puede conocer la verdad”, dice el filósofo de profesión. Ruiz visita por primera vez México para presentar su novela *La habitación de cristal* (Alfaguara) que se desenvuelve en la Alemania nazi, donde el ascenso al poder de Hitler en 1933 se hilvana con la historia de un antiguo espejo italiano, codiciado al punto que motiva una serie de asesinatos que se irán escuchando un viejo policía de Berlín, Andrés Menz.

A partir del motivo del espejo, dice, penetra en el mito del doble, tema recurrente en la literatura fantástica,



Ruiz se define como un “escritor escapista”.

Autor perseverante

El Luis Manuel Ruiz (Sevilla, 1973) es novelista, filósofo y colaborador del diario *El País*. Ha publicado *El criterio de los monjes* (1998), que mereció el Premio Novela Corta de la Universidad de Sevilla; *Si lo era cosa no hay* (2000) que obtuvo el Premio Internacional de Novela en la Feria de Frankfurt 2001; *Obertura fantasma* (2002) y *La habitación de cristal* (2004).

ca, el romanticismo y el cine expresionista alemán.

El novelista encontró en la Alemania nazi el escenario propicio para desarrollar esta novela donde vivió al tema que le obsesiona: la identidad. “En la Alemania nazi también existió una dualidad: por un lado la Alemania culta, de los filósofos y literatos, y por otro lado, la barbarie. Es una inquietud moral y cultural que se juega bien a esa dualidad que yo quería marcar del otro lado del espejo: todo el mundo en el fondo oculta un monstruo, todo el mundo tiene un doble, otro yo que en cualquier momento puede echarse sobre él y atacarlo”.

Sus novelas anteriores *El criterio de los monjes*, *Sólo una cosa no hay*, que le valió el Premio Internacional

de Novela en la Feria de Frankfurt 2001, y *Obertura fantasma* exceden las convenciones de la novela policíaca.

“En el momento en que el género te ordena escribir una serie de clichés, de estereotipos, la novela me muerta porque simplemente calca lo que han dicho otros, lo que me incentiva a tratar de romper ese género con otros elementos: meter filosofía, de contrabando, mezclarlo con literatura fantástica, novelas psicológicas; la novela policíaca posee una estructura tan amplia que lo tolera todo”.

Más amante de las novelas de G.K. Chesterton y Arthur Conan Doyle que del género negro desarrollado en los Estados Unidos a partir de la década de los 40, Ruiz apues-

ta por una literatura que recupere el valor del relato.

“La cultura hegemónica ha despreciado la literatura de relato, Kipling y Stevenson son ahora sólo ‘comidilla adolescente’, ahora lo interesante es dedicarse a ‘cuestiones profundas’ en páginas que sean como autor, hay una especie de desprecio de la narración de perspectivas y de aventuras, cuando son el origen de la literatura como *Las mil y una noches*, *La Odisea*, los grandes clásicos que nos han fascinado”.

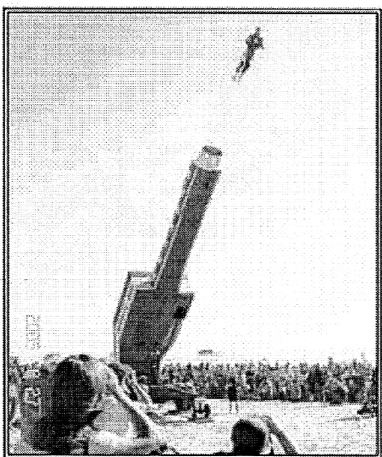
Ruiz se define como un “escritor escapista” que se interesa por explorar a los lejanos y otras realidades.

“Tiendo como lector y escritor a separarme de la realidad, es uno de los grandes rasgos de la literatura. Las historias me gustan más entre más me sequen de mi entorno”.

“Bajaba ahora en su quinta novela, que saldrá publicada en 2006, también ambientada en Europa, y donde recuperará el personaje de un adivino en la época de Hitler, que previó el incendio del Reichstag y fue asesinado”.

Para el novelista, escribir *La habitación de cristal* fue una consecuencia natural de ser un lector voraz: “Para bien y para mal tengo una gran imaginación, por eso no me costaba inventar; empecé a escribir las cosas que me hubiera gustado leer, sé que sigue siendo el patrón a la hora de escribir”.

Aunque reconoce que sus primeras novelas estilísticamente están bien escritas, y le han merecido premios, no renuncia a la perfección. “Siempre busco la obra perfecta, si no dejaría de escribir”, sentencia.



“Bala perdida”, intervención de Javier Téllez, realizada en la frontera entre México y Estados Unidos.

EL OJO BREVE

El tiempo, un monumento

Por Cuauhtémoc Medina

Insta. 06. Diferentes locaciones en Tijuana y San Diego. Hasta noviembre 13. Más información: <http://inst06.org>

Tras una espera de cinco años —debida al ambiente poco propicio que trajo la combinación del 11 de septiembre y el feminismo—, *Insta. 06* sugiere la búsqueda de alternativas ante el agotamiento de las estrategias escultóricas de la “especificidad de estilo”. De hecho, podríamos decir que esta reacción es doble: en lugar de observar una respuesta unificada ante la cuestión, *Insta. 06* apostó por construirse en torno a la tensión de dos extremos de práctica cultural. Por un lado, ha planteado una serie de intervenciones sociales que, en su gran mayoría, están despojadas de aspiraciones formales autónomas, y han buscado establecer un entrelazado mucho más estrecho con el entorno que lo que acostumbramos llamar “obras comunitarias”. Por el otro lado, y rompiendo con las aspiraciones originales del evento, *Insta. 06* incluye una exposición de museo: *Sinios disonantes*, curada por un equipo liderado por Adriano Pedrosa, y repartida a ambos lados de la demarcación fronteriza. Ciertamente, esos dos componentes son contradictorios: traen la experiencia de un palimpsesto que va haciéndose cada vez más frecuente en el circuito de bienales. Pero la pérdida de coherencia se compensa con el refinamiento de la realización.

Sinios disonantes compila el ya notable repertorio donde la producción artística del continente ha revisado la tensión entre modernidad y crisis ciudadana: el tejido visual derivado de la cohesión de la improvisación escultórica, el desarrollo en ruinas, el auge de los circuitos callejeros y las estéticas de la supervivencia que habitan el imaginario urbano de las Américas a principios del siglo 21. A diferencia del pauperismo que, por ejemplo, definió la revisión de diálogo entre arte y fundación en la Bienal de Venecia del año 2003, *Sinios disonantes* logra traducir a las salas de exhibición la mezcla de fascinación por el aspecto ruidoso del modernismo y la devoción por la estética de la improvisación, que une a artistas tan disímiles como Jorge Macchi, Héctor Zamora, Carlos Gallo, Julie Mehretu, Sam Gilliam, Damien Ortega, Ana María Tavarez, Francis Alÿs o el Taller Popular de Serigrafía en Buenos Aires. Pero aparte de deleitar la extensión continua del lenguaje, la muestra es un modelo de autorreferencialidad; cada uno de sus curadores ha elaborado un paisaje ciudadano y político personal que da cuenta, mejor que ninguna, de la cultura de la urgencia de su intervención.

En cuanto a los proyectos comisionados, las intervenciones sociales que Osvaldo Sánchez ha curado son sorprendentemente ricas a la exhibición: varias de ellas son, de hecho, los intentos efectivos de practicar reformas sociales que no obstante su carácter restringido muestran que el conflicto fronterizo va más allá del mero drama de la emigración y el racismo. Especialmente sorprendente es el proyecto *Millones* de Mark Bradford, quien desvió la forma irregular en que operan los cargadores en los pasos patrones fronterizos, y se propu-

so generar las condiciones mínimas materiales y organizativas para su operación. Mediando entre los maleteros, taxistas y aduaneros, Bradford dotó a los cargadores de distintivos, local y equipo, supliendo al Gobierno en la tarea de regularizar su operación. A su vez, Thomas Glasford colaborando con José Párral transformó el espacio degradado colindante con el muro fronterizo en un parque, mirador, quiosco y vestífor que dará servicio a los banistas de Playas de Tijuana: una plataforma unificada ante la cuestión, *Insta. 06* sugiere la búsqueda de alternativas ante el agotamiento de las estrategias escultóricas de la “especificidad de estilo”. De hecho, podríamos decir que esta reacción es doble: en lugar de observar una respuesta unificada ante la cuestión, *Insta. 06* apostó por construirse en torno a la tensión de dos extremos de práctica cultural. Por un lado, ha planteado una serie de intervenciones sociales que, en su gran mayoría, están despojadas de aspiraciones formales autónomas, y han buscado establecer un entrelazado mucho más estrecho con el entorno que lo que acostumbramos llamar “obras comunitarias”. Por el otro lado, y rompiendo con las aspiraciones originales del evento, *Insta. 06* incluye una exposición de museo: *Sinios disonantes*, curada por un equipo liderado por Adriano Pedrosa, y repartida a ambos lados de la demarcación fronteriza. Ciertamente, esos dos componentes son contradictorios: traen la experiencia de un palimpsesto que va haciéndose cada vez más frecuente en el circuito de bienales. Pero la pérdida de coherencia se compensa con el refinamiento de la realización.

La nota distintiva de esos y otros proyectos es entender la significación política como un juego sobre la visibilidad y la invisibilidad, actitud ejemplificada por el proyecto de Rubens Mano que distribuye un prendedor con la palabra “VISIBLE” entre quienes cruzan la frontera en varias direcciones. Esa técnica es recurrente en varias de las intervenciones: así en una pequeña porción de la Bienal de Ciudad de México, *Ciudad Recuperación*, José Martínez colaboró con jóvenes mujeres en programas de desintoxicación para explorar la brutalidad del *underground* tijuaneño, combinando secuencias casi diáriticas tomadas por las propias jóvenes con las duras narrativas del rap fronterizo. Un actitud similar guió a Javier Téllez, a colaborar con los integrantes del Centro de Salud Mental de Baja California, para montar un sketch cronos, donde se combinaba la expresión de las demandas de los pacientes con una parodia de la relación fronteriza, como parte de la sección de disparar a un hombre bajo por encima de la barba. Ese juego del exceso y la invisibilidad está también inscrito en la propuesta de Judd Wirthlein que diseñó unos tenis “Brinco” que, en paralelo, se venderían en una boutique sandieguesa y se regalarían a los inmigrantes ilegales tratando de cruzar la frontera. Con una oferta de recuperación los temas que logran borrar a la mente, Wirthlein se propone un juego de intercambio desigual donde el exhibicionismo de la moda media entre el glamour y la clandestinidad.

Un elemento por demás evidente de *Insta. 06* es que marca un distanciamiento completo frente al viejo modelo liberal del “monumento” como concentración de simbolización histórica urbana: lo han reemplazado los flujos de una pluralidad de voces que el artista reinserta en un contexto vivo, tenso y voraz. La clave de esta mutación quizá está inscrita en uno de los mensajes más enigmáticos que contempla el hermo video de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla, quienes pidieron a residentes de San Diego imaginar que escribirían en el techo de sus rascacielos para que pudiera ser leído desde el aire. Es un juego de inscripciones más bien amenazantes. Rotando en un diseño constructivista, algún video escribió a su lector hipotético: “Nothing, its history” (“Nada, es la historia”). Hay un efecto de pánico en contemplar el flujo complejo del devenir, que hace difícil añadir símbolos cuando el tiempo mismo se monumentaliza.

comunicar: cm@jyoo.com

Promete Roemer ‘Felicidad’

Provoca libro del economista escocés entre sus presentadores

POR DORA LUZ HAR
No cabía ni un alma. El bar del Polifórum Cultural Siqueiros estaba abarrotado por amigos y familiares del economista. Andrés Roemer, quienes acudieron la noche del lunes a la presentación de su libro *Felicidad: un enfoque de derecho y economía*.

Los meseros chocaban entre sí al intentar atender las mesas ocupadas por personalidades como el presidente de Fundación Azteca, Esteban Moctezuma, los escritores Rosa Nolasco y Pablo Bouillon, el caricaturista Calderón y Manuel Ariza Camacho, sobrino del ex presidente de la República. Las bebidas comenzaron a correr desde las ocho de la noche.

El pintor José Luis Cuevas, el dramaturgo Víctor Hugo Bacardí y el periodista Germán Dehesa fueron invitados para presentar este título publicado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, que recoge textos de Bruno Frey, Alois Stutzer, Carol Graham, Stefano Pettinato y Jan Ott, entre otros autores.

Roscoe Banda, el único que preparó un texto para dicho acto, comentó que el contenido plantea cuestionamientos como ¿Hay mayor felicidad si hay mayor grado de desarrollo en una sociedad? ¿El desarrollo disminuye la felicidad? ¿Son más felices los nacionales o los extranjeros? ¿Cuáles son los determinantes de la felicidad? ¿Son más felices los casados o solteros?

Confesó que la causa cierta erupción en la piel el texto de Robert Nozick, filósofo político estadounidense, ya que plantea que los intelectuales esperan ser las personas más importantes en una sociedad, así como tener el mayor prestigio, poder y recompensas.

“¿Te qué país hablas? ¿De cuáles intelectuales?”, se preguntó el dramaturgo quien aseguró que el Susan Sontag a Arthur Miller ni Miguel



El economista Andrés Roemer despidió a “Freud” como su terapeuta al asegurarle que ya encontró el camino para ser muy feliz.

de Unamuno ni Fernando Savater ni García Márquez trabajaban esperando algún día recompensa.

“Aquí me surge una pregunta: ¿El autor de una compilación coincide con los autores antologados? ¿Los presenta a uno que no está de acuerdo con ellos sólo para provocar el debate de ideas?”, cuestionamiento que jamás fue respondido por Roemer.

Cuevas divagó durante más de 15 minutos por varios temas, entre ellos sus 10 bodas con su esposa Beatriz del Carmen. El público distraído e inquieto, finalmente escuchó la confesión del autor: “No leí el libro

porque no sé nada de derecho ni de economía”.

Germán Dehesa, para quien la clave de la felicidad es estar contento con ser quien se es, y sobre todo, ser “viviano”, aseguró que cada dos páginas del texto se preguntaba: “¿Finche Andrés, pero ¿por qué me hiciste leer esto? Si este es un libro sobre la felicidad, ¿por qué me estoy sintiendo tan profundamente infeliz?”.

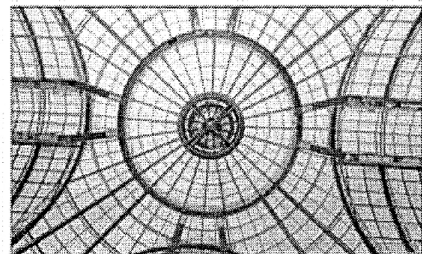
Atribuyó esto al lenguaje especializado que utilizó el autor.

“Yo quiero pedirle a Andrés que este libro lo convirtiera en 25 páginas al alcance de todos. Muy tranquilo Ros-

cío Banda, dice que es un libro para todos, pero en privado le diría “No mames”, está de la fregada, yo parí un orritrónico para leer el mendi-go libro”, señaló.

Finalmente tuvo lugar un monólogo farsoso de Roemer, donde el autor aseguró a Sigismund Freud, a quien le dedicó el libro, que ya no necesitaba de sus servicios porque descubrió que, cuando se aprecia el infinito sentido del gano de existir y se valora, se puede ser muy feliz.

La velada cerró musicalmente con la flauta de pío y el contrabajo de Ricardo Franco y Víctor Flores.



El Grand Palais de París albergará una exposición de mapas.

Reabren el Grand Palais

El París (AFP). La famosa nave del Grand Palais de París, cerrada en 1993 y restaurada tras cuatro años de obras, será reabierta al público del 7 de septiembre al 1 de octubre.

El ministro francés de Cultura, Renaud Donnedieu de Vabres, reiteró ayer la “vocación cultural y la proyección internacional” del Grand Palais, construido para albergar la Exposición Universal de 1900.

En la primera fase de las obras de restauración, de 2001 a 2004, se fortalecieron los cimientos y se re-

novaron la estructura metálica, el techo y las vidrieras.

La segunda fase, dedicada a la restauración de las fachadas, las esculturas y los muros, terminará en 2007. El presupuesto total de las obras, que durará hasta 2010, suma más de 100 millones de euros.

La apertura del Grand Palais incluye una exposición de los mapas mundiales del vecino Vaticano. Cornelio (1650-1718), los más grandes que existen, realizados por petición del rey Luis XIV.

El tiempo, un monumento

Por Cuauhtémoc Medina

InSite_05. *Diversas locaciones en Tijuana y San Diego. Hasta noviembre 13. (Más información: <http://insite05.org>)*

Tras una espera de cinco años — debida al ambiente poco propicio que trajo la combinación del 11 de septiembre y el foxismo — *InSite_05* sugiere la búsqueda de alternativas ante el agotamiento de las estrategias escultóricas de la “especificidad de sitio”. De hecho, podríamos decir que esta reacción es doble: en lugar de ofrecer una respuesta unificada ante la cuestión, *InSite_05* apostó por construirse en torno a la tensión de dos extremos de práctica cultural. Por un lado, ha planteado una serie de intervenciones sociales que, en su gran mayoría, están despojadas de aspiraciones formales autónomas, y han buscado establecer un entretejido mucho más estrecho con el entorno que lo que acostumbran las llamadas “obras comunitarias”. Por el otro lado, y rompiendo con las aspiraciones originales del evento, *InSite_05* incluye una exposición de museo: *Sitios distantes*, curada por un equipo liderado por Adriano Pedrosa, y repartida a ambos lados de la demarcación fronteriza. Ciertamente, esos dos componentes son contradictorios: traen la experiencia de un palimpsesto que va haciéndose cada vez más frecuente en el circuito de bienales. Pero la pérdida de coherencia se compensa con el refinamiento de la realización.

so generar las condiciones mínimas materiales y organizativas para su operación. Mediando entre los maleteros, taxistas y aduaneros, Bradford dotó a los cargadores de distintivos, local y equipo, supliendo al Gobierno en la tarea de regularizar su operación. A su vez, Thomas Glassford colaborando con José Parral transformó el espacio degradado colindante con el muro fronterizo en un parque, mirador, quiosco y vestidor que dará servicio a los bañistas de Playas de Tijuana: una plataforma hecha a base de órbitas elípticas, que con sus perfiles futuristas, dota al transeúnte con un espacio de expansión, relajación y observación.

La nota distintiva de esos y otros proyectos es entender la significación política como un juego entre la visibilidad y la invisibilidad, actitud ejemplificada por el proyecto de Rubens Mano que distribuye un prendedor con la palabra “VISIBLE” entre quienes cruzan la frontera en varias direcciones. Esa táctica es recurrente en varias de las intervenciones: así en una película por demás conmovedora, *Ciudad Recuperación*, Itzel Martínez colaboró con jóvenes mujeres en programas de desintoxicación para explorar la brutalidad del *underground* tijuanense, combinando secuencias casi diarísticas tomadas por las propias jóvenes con las duras narrativas del rap fronterizo. Una actitud similar guió a Javier Téllez a colaborar con los inter-

Sitios distantes compila el ya notable repertorio donde la producción artística del continente ha revisado la tensión entre modernidad y crisis ciudadana: el tejido visual derivado de la colisión de la improvisación económica, el desarrollismo en ruinas, el auge de los circuitos callejeros, y las estéticas de la supervivencia que habitan el imaginario urbano de las Américas a principios del siglo 21. A diferencia del pauperismo que, por ejemplo, definió la revisión de diálogo entre arte y favelas en la Bienal de Venecia del año 2003, *Sitios distantes* logra traducir a las salas de exhibición la mezcla de fascinación por el aspecto ruinoso del modernismo y la devoción por la estética de la improvisación, que une a artistas tan disímbolos como Jorge Macchi, Héctor Zamora, Carlos Garaicoa, Julie Merhetu, Sean Snyder, Damián Ortega, Ana María Tavares, Francis Alÿs o el Taller Popular de Serigrafía en Buenos Aires. Pero aparte de detectar con oportunidad una corriente extendida continentalmente, la muestra es un modelo de autorreflexividad: cada uno de sus curadores ha elaborado un paisaje citadino y político personal que da cuenta, mejor que ninguna cédula explicativa, de la urgencia de su investigación.

En cuanto a los proyectos comisionados, las intervenciones sociales que Osvaldo Sánchez ha curado son sorprendentemente reacias a la estilización: varias de ellas son, de hecho, intentos efectivos de practicar reformas sociales que no obstante su carácter restringido muestran que el conflicto fronterizo va más allá del mero drama de la emigración y el racismo. Especialmente sorprendente es el proyecto *Maleteros* de Mark Bradford, quien detectó la forma irregular en que operaban los cargadores en los pasos peatonales fronterizos, y se propu-

nos del Centro de Salud Mental de Baja California, para montar un sketch circense, donde se combinaba la expresión de las demandas de los pacientes con una parodia de la relación fronteriza, como parte de la acción de disparar a un hombre bala por encima de la barda. Ese juego del exceso y la invisibilidad está también inscrito en la propuesta de Judi Werthein que diseñó unos tenis "Brinco" que, en paralelo, se venderán en una boutique sandieguina y se regalarán a los inmigrantes ilegales tratando de cruzar la frontera. Con una oferta de recomprar los tenis que logren burlar a la migra, Werthein se propone un juego de intercambios desiguales donde el exhibicionismo de la moda medie entre el glamour y la clandestinidad.

Un elemento por demás evidente de *InSite_05* es que marca un distanciamiento completo frente al viejo modelo liberal del "monumento" como concentración de simbolización histórica urbana: lo han reemplazado los flujos de una pluralidad de voces que el artista reinserta en un contexto vivo, tenso y voraz. La clave de esta mutación quizá esté inscrita en uno de los mensajes más enigmáticos que contenía el hermoso video de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla, quienes pidieron a residentes de San Diego imaginar qué escribirían en el techo de sus rascacielos para que pudiera ser leído desde el aire. En medio de inscripciones más bien amenazantes, flotando en un diseño constructivista, algún vecino escribió a su lector hipotético: "Nothing, its history" ("Nada, es la historia"). Hay un efecto de pasmo en contemplar el flujo complejo del devenir, que hace difícil añadir símbolos cuando el tiempo mismo se monumentaliza.



Foto: Cortesía de R. Servitje

“Bala perdida”, intervención de Javier Téllez, realizada en la frontera entre México y Estados Unidos.