

EL CULTURAL

8-14 de abril de 2011

www.elcultural.es

Gilbert & George
hablan de su
arte postal con
Hans Ulrich Obrist

Cioran
a los 100

Hacia un cine sin subvenciones

Las nuevas fórmulas de financiación, alternativa
al polémico sistema de dinero público

EL MUNDO





Vive la cultura en la intimidad de la noche

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

**La magia del Teatro Real te está esperando.
Ven a descubrirla con Telefónica los días 23 y 24 de junio.**

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

Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Diccionarios y enciclopedias

La Enciclopedia francesa, la Enciclopedia británica, el Espasa español, el Diccionario de la Academia Francesa, el Diccionario de la Real Academia Española, la pléyade de diccionarios y enciclopedias en cien lenguas y en doscientos países han llegado a su fin en la modalidad impresa sobre papel. La novela, la poesía, el ensayo, el libro convencional, forcejearán durante unos años y tal vez sobrevivan en un reducido porcentaje de sus ediciones. Diccionarios y enciclopedias sobre papel han terminado ya su ciclo, como ocurrió con los manuscritos en el siglo XVI.

He recorrido 128 naciones llevando en mi maletín el diccionario de Casares que me auxiliaba para mis crónicas y artículos. Tenía un peso considerable y ocupaba mucho sitio. Hoy consulto en el teléfono móvil el CREA, el CORDE, un diccionario de sinónimos, otro de antónimos y, claro, el Diccionario panhispánico de dudas y el Diccionario tradicional de la Real Academia Española, no el de su vigésima segunda edición del año 2001 sino el actualizado en internet por el tra-

bajo ingente que los académicos han realizado en los últimos diez años.

Las nuevas generaciones consultan gratis las enciclopedias que encuentran en la Red. Algunas son tendenciosas y están plagadas de errores. Ninguna se acerca a la calidad y el rigor que tuvo Espasa a principios del siglo pasado. Pero las enciclopedias en papel impreso, que solo hace unos años se vendían copiosamente, se han convertido en reliquias bibliográficas. Hace poco tiempo que el diario El Mundo, también El País, ofrecieron a sus lectores, a bajo coste, excelentes enciclopedias. Tuvieron éxito. Fueron el canto del cisne enciclopédico. Es posible que el 80% de las consultas a enci-

clopedias o diccionarios se hagan ya en la Red. Y cuando por ley de vida se extingan las generaciones mayores, prácticamente el cien por cien de esas consultas serán electrónicas.

Para instituciones y editoriales que robustecen sus ingresos sustancialmente con diccionarios y enciclopedias, el problema se ha convertido en agobiante porque es necesario encontrar fórmulas para que alguien pague el trabajo realizado. Parece difícil conseguir, como sí ocurre con una parte más bien pequeña de la música descargada, que el usuario abone las cantidades correspondientes. Mucho me temo que el ciudadano medio consultará en el futuro diccionarios y enciclopedias

de forma gratuita. No aceptará pagar por el servicio. Y por lo tanto los dirigentes de las instituciones y editoriales propietarias de diccionarios y enciclopedias deberán negociar acuerdos con los responsables de los grandes buscadores de la Red, si no quieren quedarse sin ingresos.

Se abre ante la vida intelectual un mundo nuevo. No se puede mirar hacia atrás como la mujer de Lot. Hay que incorporarse decididamente al tiempo que nos ha tocado vivir. Presido el diario digital El Imparcial.es, cuyo editor es el prestigioso catedrático, presidente de la fundación Ortega-Marañón, José Varela Ortega. Sé bien lo que digo. Yo empecé con la linotipia y la composición caliente y estoy ahora en la Red, después de haber vivido de cerca, y paso a paso, la impresionante evolución tecnológica que ha modificado los medios de comunicación. Si las grandes Academias como la española o la francesa no negocian con urgencia fórmulas económicas para sus diccionarios en la red, se encontrarán en poco tiempo con sus ingresos agriamente mermados. ●

ZIGZAG

“**Ciertamente, “David Gistau se pasa el mundo por los claros clarines y las largas trompetas del arco triunfal”. Ahora ha agavillado en un libro sagaz sus ideas sobre la nueva sociedad anósmica pero maloliente que están construyendo las nuevas generaciones. En *La España de Zetapé*, Gistau ha puesto un espejo delante de nuestro país, de sus podredumbres, sus albañiles y sus costumbres de vanguardia, aderezadas a las finas hierbas. Escribe desde una independencia inasaltable y eso, y la altiva calidad de su prosa, le han encaramado en las cumbres de la literatura española, hoy.**”

Guggenheim **BILBAO**



Antonio Donghi, 'Ceco' (Circus equestre), 1927. Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm. Gualtiero y Roberta Etro, Milán.

CAOS & CLASICISMO

ARTE EN FRANCIA, ITALIA,
ALEMANIA Y ESPAÑA,
1918-1936

COCTEAU, DE CHIRICO, MIES VAN DER ROHE, PICASSO,
LÉGER, BRAQUE, CARRÀ, GARGALLO, PONTI...

Patrocinador:

HASTA EL 15 DE MAYO

Fundación **BBVA**

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

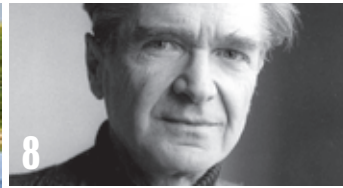
Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

El Cultural se vende conjuntamente con
el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-928



PORTADA

Fotomontaje realizado para El Cultural por el equipo de la película *El Cosmonauta* con las imágenes de los 1.000 primeros productores.

3. PRIMERA PALABRA. *Diccionarios y enciclopedias*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Gioran, 100 años de desesperación. *Sobre Francia*, inédito del filósofo rumano.

10. Inteligencia triste, POR RAFAEL NARBONA.

12. Libro de la semana: *Los enamoramientos*, de Javier Marías, POR ÁNGEL BASANTA.

14. Barba, Muerte de un caballo, POR S. S. VILLANUEVA.

14. M. Bolaños. La canción de Ruth, POR P. CASTRO.

15. E. Paz Soldán, Norte, POR RICARDO SENABRE.

16. Mazzucco, La larga espera ..., POR J. CREMADES.

16. S. Abulhawa, Amaneceres ..., POR CRUZ VARELA.

17. A. Hemon, Amor y obstáculos, POR NADAL SUAU.

18. Ashbery, El juramento..., POR A. S. DE ZAITEGUI.

19. Poesía, POR TÚA BLESA.

20. J. Goldman. John Lennon, POR J. P. DE ALBÉNIZ.

21. J. Haddad. Yo maté a Sherezade, POR L. VENTURA.

22. Benedicto XVI. Jesús, POR J. ANDRÉS-GALLEGO.

23. E. Bustamante. Industrias creativas, POR B. SARABIA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Gilbert & George charlan con **Hans Ulrich Obrist** sobre su exposición en Ivorypress.

30. El joven Ribera en el Museo del Prado, POR FERNANDO CHECA

32. Las impresiones débiles de Óscar Muñoz, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Jodice en Marta Cervera, POR M. NAVARRO.

34. Eduardo Souto de Moura, nuevo premio Pritzker de Arquitectura, POR RAÚL DEL VALLE.

ESCENARIOS

36. Miguel del Arco vuelve con su compañía con *Verancantes*, POR LIZ PERALES.

38. Dos estrenos de Antonio Álamo, POR J.M. MORA.

39. Arrabal en estado pánico, POR RAFAEL ESTEBAN.

40. Hampson se rinde a Mahler, POR B. G. ROSADO.

42. Música hoy apuesta por SON, POR A. REVERTER.

CINE

43. Nuevas formas de subvención. Recorremos las iniciativas que están cambiando la industria cinematográfica, POR JUAN SARDÁ.

47. El nuevo péplum, POR ALEJANDRO G. CALVO.

CIENCIA

48. Hitos aeroespaciales a los 50 años del paseo espacial de Gagarin, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Luis Olmos se despide del Teatro de la Zarzuela con *Luisa Fernanda*, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

COMPAÑÍAS INVITADAS: Nao d'amores y Teatro da Cornucópia

08
abril

24
abril

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

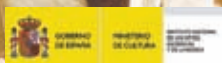
Dança da *morte* / dança de la *muerte*

Dramaturgia y dirección : Ana Zamora



TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco



Colabora **ORBYT.**



Alabardas

JUAN PALOMO

Un año después de la muerte de **Saramago**, su viuda, **Pilar del Río**, se ha ido a México para soltar la *bomba* y descubrir que existe un texto inédito del Nobel portugués sobre el negocio del tráfico internacional de armas y su repercusión en la vida cotidiana de los países más pobres y castigados por la violencia. En realidad, era el comienzo de una nueva novela, *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*, y no sabe cuándo verá la luz, ahora que “ya no tenemos prisa, porque desafortunadamente el tiempo para Saramago se acabó. Lo que queremos es hacerlo bien”. ¿Serán sus editores tan generosos con su tiempo?

Libro curioso éste que acaba de publicar **Steve Turner** sobre la historia de los ocho músicos del Titanic que permanecieron en la cubierta hasta el hundimiento del trasatlántico. Se llama *The Band that Played on*, y en una entrevista con el *Sunday Mirror*, Turner asegura haber localizado, 99 años después, el violín de **Wallace Hartley**, director de aquella heroica orquesta. El instrumento, que ha sido restaurado por un equipo de lutiers, ha pasado ya a una importante casa de subastas, que pedirá por él, dicen, un millón de libras. Con bastante menos, Antena 3 participará en una miniserie sobre el Titanic, que dirigirá **Julian Fellowes**, el creador de la exitosa *Downton Abbey*.

Ariel Goldenberg comparece una vez al año ante la prensa para presentar el Festival de Otoño en Primavera. Entra dentro de lo previsible que los periodistas le pregunten por el número de espectadores que fueron el pasado año. Pero no, el director no tiene a mano ese dato, ni siquiera lo ve relevante. Le basta con repetir que es un éxito y todos le debemos creer a pies juntillas. Hay que ver qué matrimonio tan estable mantienen el director del Festival y los mandamases de la Comunidad de Madrid, doce años dura ya. Demasiado.

Sigo con festivales porque **Jonathan Mills**, que dirige el de Edimburgo, va a reunir este verano en la capital escocesa lo mejor de la escena asiática interpretando composiciones y obras de maestros europeos. Uno de estas producciones es la adaptación de la novela de **Murakami**, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, por **Stephen Earnhart** y **Greg Pierce**, que representan con un elenco de artistas orientales y en la que mezclan marionetas, música, danza y cine.

Mientras Murcia ha decidido ahorrarse los costes de Venecia y no acudir a la Bienal con espacio propio, la Generalitat catalana ha anunciado ya que destina 750.000 euros al pabellón catalán/balear de la Bienal de Venecia. 450.000 son para la producción de la pieza de la artista invitada, **Mabel Palacín**, que ya está bien. El resto me malicio que se lo llevarán los viajes y divertimentos por la ciudad de políticos y cosas así. Del presupuesto del pabellón de España, el de **Dora García**, todavía no hay noticia, pero en 2009 fue de 800.000 euros (algo menos que la exposición catalana de aquel año). ●

NI HABLAR

MARTA SANZ

Tras un desastre atómico, una nave aterriza para recopilar restos de una cultura aniquilada. Se encuentran con *Los pilares de la tierra* y una revista del corazón. Un extraterrestre, más intrépido que los demás, rompe la cortina de lluvia ácida y halla otro volumen: *Escritos de un sonámbulo* de Antón Patiño (Caballo de Troya).

En un mundo donde el conocimiento aísla, Patiño sabe, como Pessoa, que ver es haber visto. También los ojos y dientes del lobo disfrazado de abuelita de Caperucita son cada vez más grandes: para verte, para comerte mejor. Patiño nos recuerda que importa la cantidad de conocimiento, pero también su calidad. Que no es igual Kafka que Follet. Que el mundo existe –pese a las interferencias de sus simulacros– y existe la verdad: la reconstruimos a través de fragmentos que no son centrifugos ni veloces como el aburrimiento del zapping, sino que tienen un carácter centrípeto, crítico, emancipador. De la superposición conceptual de las imágenes, como en la poesía, surge un fogonazo de lucidez. El pintor, el poeta, el crítico no se dirige al lector en cuclillas como el profesor de alemán que quiere que sus alumnos se sientan “cómodos”. Éste no es un libro que abone la cultura del consenso, sino una reivindicación libertaria de los empollones. Patiño amuebla nuestra biblioteca mental más allá de los remiendos de un mundo globalmente zafio y miniaturizado. Los extraterrestres no darán por fracasado su viaje.



HARUKI MURAKAMI



JOSÉ SARAMAGO



ARIEL GOLDENBERG



DORA GARCÍA



PILAR DEL RÍO

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

Cien años de desconsuelo Cuando Cioran descubrió Francia

El 8 de abril de 1911 nació en Rumanía Emil Cioran, pensador de la desesperación y uno de los más lúcidos y apasionados nihilistas de la Modernidad. El Cultural adelanta hoy los mejores fragmentos de su inédito *Sobre Francia*, que lanza Siruela la semana que viene, y en el que el escritor, en el París de 1941, escribiendo aún en rumano, toma partido por los vencidos de la Europa nazi. Además, Rafael Narbona explica por qué Cioran sigue siendo lectura obligada en tiempos de crisis y desamparo.



La vida—cuando no es sufrimiento—es juego. Debemos estar agradecidos a Francia por haberlo cultivado con maestría e inspiración. De ella he aprendido yo a no tomarme en serio, salvo en la obscuridad, y, en público, a burlarme de mí mismo. Su escuela es la de una despreocupación saltarina y perfumada. La tontería ve por doquier objetivos; la inteligencia, pretextos. Su gran arte estriba en la distinción y la gracia de la superficialidad. Dedicar el talento a cosas insignificantes—es decir, a la existencia y las enseñanzas del mundo—es una iniciación a las dudas francesas. [...]

Los franceses sacrificaron el mundo a Francia. ¿Qué iban a hacer en el extranjero? Por lo demás, ¿acaso no han sacrificado tantos extranjeros su país por París? Tal vez en eso estribe la explicación indirecta de la indiferencia y del provincianismo franceses, pero esa provincia constituyó en un tiempo el contenido espiritual

Sobre Francia

EMIL CIORAN

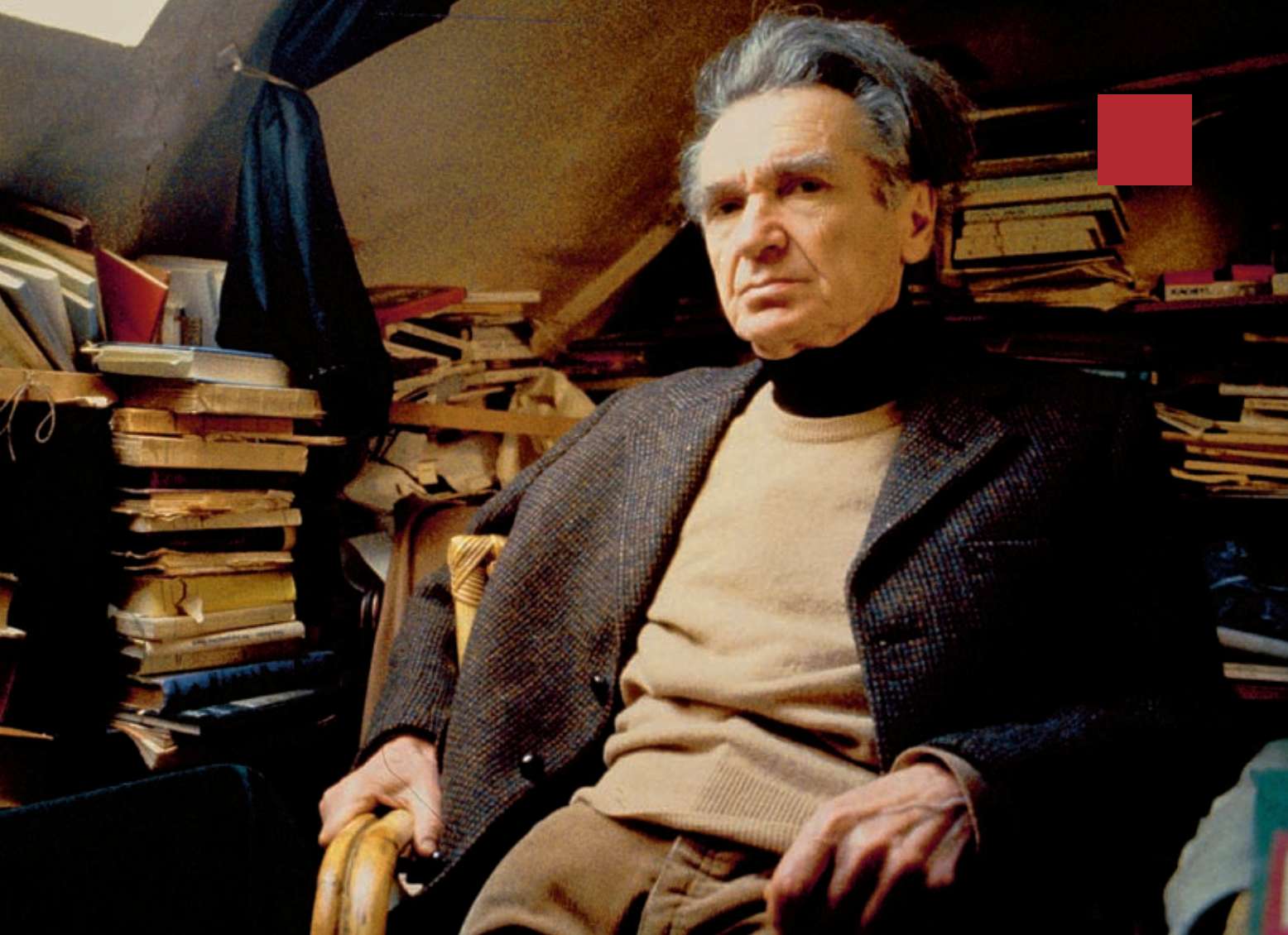
del continente. Francia—como la Grecia antigua—ha sido una provincia *universal*. Son también los únicos países que utilizaron el concepto de *bárbaro*, la calificación negativa del extranjero... con lo que expresaban simplemente la negativa de una civilización bien definida a abrirse a la *novedad*. Uno de los vicios de Francia ha sido la esterilidad de la perfección, que nunca se manifiesta tan claramente como en la *escritura*. La preocupación por formular bien, no desgraciar la palabra y su melodía y concatenar armoniosamente las ideas: ésa es una obsesión francesa. Ninguna cultura ha estado más preocupada por el estilo y en ninguna otra se ha escrito con tanta belleza, a la perfección. [...]

No debemos sentir por la cultura el en-

tusiasmo fácil y reversible de los ignorantes. Goza de todas las ventajas de la irrealidad. En cuanto deja de ser venero de encanto, se deshilacha y flota. Sus valores son, en su esencia, copos

abstractos de los que suspendemos nuestras pobres exaltaciones. La cultura es una comedia que nos tomamos en serio. Por eso, no debemos exagerar sus méritos. Lo que es la supera y sólo raras veces se revela a nuestra inquietud.

Inteligentes, católicos, avaros: tres formas de no perderse, tres formas de *seguridad*. Los franceses no conocen las exageraciones contra el yo, la generosidad perjudicial en el plano espiritual y financiero. El gusto y la cultura les han servido para concebir limitaciones. El miedo a perderse por cualquier exceso los ha enquistado en una rigidez afectiva. ¿Existe un pueblo menos sentimental? El corazón del francés sólo se enternece con los cumplidos bien formulados. Su vanidad es in-



ALBUM/AGG-IMAGES/MARION KALTER

mensa, hasta el punto de que lisonjearla puede volverlo incluso sentimental...

En general, está capacitado para la intimidad, pero no para la soledad. Un francés solo es una contradicción en los términos. El sentimentalismo supone un gasto lírico del corazón en el aislamiento, la vibración sin disciplina y sin propósito racional: amar, sin vergüenza de hacerlo [...]

Nosotros, los que procedemos de otros países, perdemos fácilmente toda conciencia geográfica y vivimos en algo así como un exilio continuo, ni dulce ni amargo. Nos gusta la naturaleza y no el paisaje humanizado por el hogar, los padres, los amigos. Tenemos un hogar sólo por añoranza y por nostalgia. Los franceses, desde su nacimiento, han permanecido en su tierra, han tenido una patria física e íntima que han amado sin reservas y no han humi-

llado mediante comparaciones; no han estado *desarraigados* en su país, no han vivido el tumulto de una nostalgia insaciable. Tal vez sea el único pueblo de Europa que no conoce la nostalgia, que es una forma de la falta de plenitud sentimental infinita. [...]

Pueblo abrumado por la suerte, dotado de claridad, capaz de aburrirse, pero no de entristecerse, que gusta, en las creencias, de la aproximación y, por encima de todo, tiene una historia normal, sin vacíos, sin fracasos ni ausencias: se ha desarrollado siglo tras siglo, ha realizado aquello en lo que creía, ha hecho circular sus ideales y ha estado presente en la época moderna como ningún otro. Paga esa presencia con su ocaso: expía lo vivido significativo, la realización radiante, el mundo de valores que ha creado. [...]

■ **¿Cuándo inicia su decadencia una civilización? Cuando los individuos empiezan a tomar conciencia; cuando no quieren seguir siendo víctimas de los ideales, las creencias, la colectividad**

¿Cuándo inicia su decadencia una civilización? Cuando los individuos empiezan a tomar conciencia; cuando no quieren seguir siendo víctimas de los ideales, las creencias, la colectividad. Una vez *despertado* el individuo, la nación pierde su esencia y, cuando todos despiertan, se descompone. Nada hay más peligroso que el deseo de no verse engañado. La lucidez colectiva es una señal de cansancio. El drama del hombre lúcido pasa a ser el de una nación. Cada uno de los ciudadanos se vuelve una pequeña excepción y esas excepciones acumuladas constituyen el déficit histórico de la nación. [...]

Las grandes naciones no naufragan por accidente, sino en virtud de una necesidad inscrita en su núcleo. Ninguna intervención humana ni ningún cálculo racional pueden detener el deslizamiento por la pendiente de la desaparición. Se haga lo que se haga en Francia, se adopte la medida que se adopte, nadie podrá convencer a los franceses para que tengan hijos. Cuan-

do un pueblo ama la vida, renuncia implícitamente a su continuidad. Entre la voluptuosidad y la familia, el abismo es total. El refinamiento sexual es la muerte de la nación. La explotación al máximo de un placer instantáneo, su prolongación más allá de los límites de la naturaleza, el conflicto entre las exigencias de los sentidos y los métodos de la inteligencia son las expresiones de un estilo decadente, que se define por la desafortunada capacidad del individuo para manejar sus reflejos. Esa correspondencia biológica de la lucidez, de la voluntad de dejar de ser víctima, tiene consecuencias catastróficas. Los niños han de llegar a ser por fuerza personas que crean en algo, que se adhieran, que sean suficientemente inconscientes para considerarse parte de una nación, que sientan gozosamente la necesidad de equivocarse con la participación y las pasiones.

Un pueblo sin mitos está en vías de depoblación. El desierto de los campos franceses es la señal abrumadora de la falta de mitología cotidiana. Una nación no puede vivir sin ídolo y el individuo no puede actuar sin la obsesión de los fetiches. [...] En los períodos en que una nación está en un punto culminante, aparecen automáticamente hombres que no cesan de proponer directrices, esperanzas, reformas. Su insistencia y la pasión con la que los sigue la multitud atestiguan la fuerza vital de esta nación. La necesidad de regeneración por la verdad y el error es propia de los períodos florecientes. Un descerebrado como Rousseau representa un colmo de efervescencia. ¿A quién le importan aún sus opiniones? Sin embargo, su tumulto sigue interesándonos con su eco y su significado. Una aparición de esa amplitud resulta inconcebible en la actualidad. El pueblo no espera nada, conque, ¿quién le propondría algo? ¿Y qué? Los pueblos sólo viven en la medida en que están atiborrados de ideales, en la medida en que ya no pueden respirar bajo demasiadas creencias. La decadencia es el vacío de ideales, el momento en que se instala el hastío de todo; es una intolerancia al futuro... y, como tal, un sentimiento deficitario del tiempo, con su inevitable consecuencia: la falta de profetas y la falta de héroes. [...] ■

Un caníbal en París

Emile M. Cioran (Rasinari, Tansilvania, 1911-París, 1995) cultivó el desarraigo, el nihilismo, la desesperación y una autocomplaciente megalomanía: “Durante toda mi vida he alimentado la extraordinaria pretensión de ser el hombre más lúcido que he conocido”. Es imposible leer estas líneas y no recordar a Nietzsche, planteándose en *Ecce Homo*: “¿Por qué soy tan sabio? ¿Por qué soy tan inteligente? ¿Por qué sé yo algunas cosas más?”. Cioran poseía una personalidad tan acusada como la de Nietzsche, pero no hay ninguna convergencia esencial, salvo la hostilidad hacia la metafísica cristiana y el desprecio por una burguesía que identifica la excelencia con el éxito material. Nietzsche se consideraba un reformista, un pedagogo. Su ataque contra la tradición judeocristiana y el igualitarismo democrático está orientado a restablecer los valores aristocráticos de la Antigüedad grecolatina. Cioran se limita a destruir la noción de valor, sin ofrecer ninguna alternativa. Desde su punto de vista, todo es perfectamente insignificante. El ser carece de sentido y cualquier valoración es arbitraria e irracional. Es in-

diferente actuar o permanecer inactivo. Al final, todo se perderá en el mismo vacío insustancial.

Cioran invierte el famoso apotegma de Spinoza, según el cual “un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte”. No es cierto. Un hombre libre, racional y consecuente, sólo anhela “desnacer”. “Un hombre libre —prosigue Cioran— cultiva el desapego y entiende que el nacimiento es el más grave e intolerable de los males”. Nietzsche afirma que hace filosofía a martillazos, pero cuando finaliza su trabajo de demolición, rescata el *amor fati* del estoicismo: hay que amar la vida, incluso cuando nos trae el infortunio. Cioran no encuentra nin-

lo, pero no hay que afligirse por nuestra finitud. “No haber nacido —fantasea Cioran—, de sólo pensarlo, ¡qué felicidad, qué libertad, qué espacio!”. Cioran reconoce que ha cometido todos los delitos, menos el de ser padre.

Al igual que su compatriota Ionesco, escribe en francés. Se ha comparado su estilo con el de Paul Valéry, pero en Cioran hay más intensidad, más apasionamiento. Su prosa está más cerca del espíritu irreverente y clarificador de los libertinos. En cierto sentido, recuerda al marqués de Sade, pero aplacado por la lectura de Lucrecio y Schopenhauer. Aficionado a los burdeles, Cioran no denigra el placer, pero se niega a transformarlo en un nuevo Absoluto.

Hijo de un sacerdote ortodoxo, fantasea con ser el hijo de un verdugo, pero no repudia su infancia, un período de felicidad adánica, primordial, que empezó a resque-

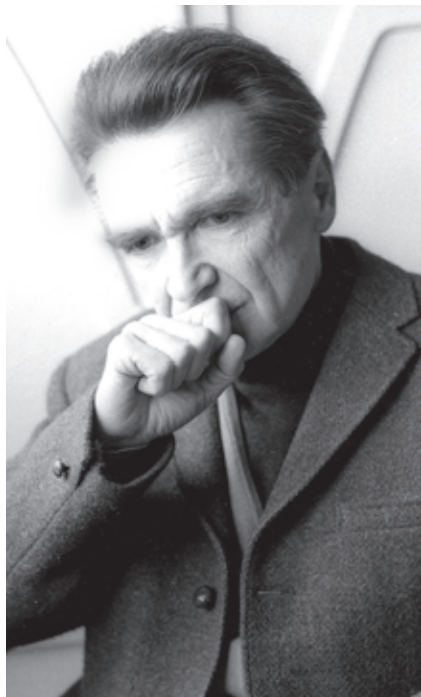
■ **Amante de las paradojas, no pretendió dejar un legado. Fue un ogro exquisito y adorable que se pasea por la eternidad con una flor marchita en el ojal. Desde luego, yo lo echo mucho de menos y no soy el único**

brajarse a los 17 años, cuando aparecen las crisis de insomnio. En esa época, comienza a estudiar filosofía en la universidad de Bucarest y en 1934 publica su primer libro: *En las cimas de la desesperación*. El título es grandilocuente y la prosa enfática, pero las grandes ideas de su pensamiento ya están formula-

do. De hecho, dedica muchas páginas al suicidio, sin ocultar su fascinación por un gesto que interpreta como una liberación: “El suicidio es el nirvana por la violencia”. El ser humano es una especie maldita y dolorosamente intrascendente. Pensar en Dios o en un alma inmortal es ridículo.

das con intolerable nitidez. Su nihilismo no es una pose filosófica, sino una actitud existencial que malogra su carrera como docente: “Un día me sorprendieron intentando enseñar a mis alumnos que todo está viciado, incluso el principio de identidad”. Sólo dura unos meses en el Instituto Andrei - Saguna de Brasov. Será su primera y única ocupación laboral.

Antes de marcharse a París en 1937, la influencia del profesor Nae Ionescu le pondrá en contacto con los círculos nacionalistas que admiran a Hitler. Su estancia en Berlín entre 1933 y 1935 sólo acentúa su entusiasmo por el nazismo. “Sueño con una Rumanía con el destino de Francia y la población de China”. Años más tarde, describirá su militancia política como una etapa de ofuscación caracterizada por “el extraño furor de la sumisión”, un sentimiento que también afectó a Mircea Eliade. Ambos se alistaron a la Guardia de Hierro y soñaron con una Rumanía imperial. En 1946, Cioran rectifica: “Ahora estoy inmunizado contra todo, contra todos los credos del pasado, contra todos los credos del futuro”. Superar el virus nacionalista no afectará a su pasión por España y sus escritores (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Unamuno): “Si Dios fuera un cí-



JERRY ABUER

clope –escribe–, España sería su único ojo”.

A partir de 1937, disfruta de una beca de doctorado en la Sorbona, pero no acude a clase ni trabaja en la tesis. Se dedica a leer compulsivamente y a recorrer Francia en bicicleta. En 1949 aparece su primer libro en francés: *Breviario de podredumbre*. La crítica reconoce de inmediato su importancia. El nihilismo de Cioran es más implacable que la náusea de Sartre. El ser humano no puede esperar nada: “Nuestro destino es pudrirnos con los continentes y las estrellas, pasear como enfermos resignados, y hasta el final de las edades, hacia un desenlace previsto, espantoso y vano”.

Cioran sostiene que las certezas se desvanecen cuando pensamos a fondo las cosas. Esta perspectiva no impedirá encadenar un libro tras otro: *La tentación de*

existir, La caída en el tiempo, El aciago demiurgo, Del inconveniente de haber nacido.

A pesar del reconocimiento, vive en una relativa pobreza, reivindicando su condición de apátrida y su existencia parasitaria, al margen de cualquier oficio o profesión: “Sólo una prostituta sin clientes es más perezosa que yo”. Pese a su obsesión por el suicidio, Cioran murió a los 84 años, con la mente abatida por el Alzheimer. En *Breviario de podredumbre*, había citado entre

entre sus héroes a Kleist, Nerval, Weininger, egregios suicidas “que obtuvieron en la muerte la conclusión justa de su amor contrariado o satisfecho”. Sin embargo, aguantó el ultraje de la edad y la pérdida progresiva de su lucidez mental. ¿Acaso fue un impostor? Amante de las paradojas, nunca pretendió dejar un legado. Su escritura sólo refleja las contradicciones de un hombre que jamás se preocupó de complacer a los demás y que no ocultó sus pasiones más turbias: “A veces quisiera ser caníbal, no tanto por el placer de devorar a Fulano o Mengano como por el de vomitarlo”. Cioran fue un ogro exquisito y adorable que ahora se pasea por la eternidad con una flor marchita en el ojal. Desde luego, yo le echo mucho de menos y creo que no soy el único.

RAFAEL NARBONA

Biobibliografía

- **1911, 8 de abril.** Emil Mihai Cioran (Émile Michel Cioran en francés) nace en Rasinari, en el condado transilvano de Sibiu, actual Rumanía, y que en ese entonces era parte del Reino de Hungría (Imperio austrohúngaro).
- **1928.** Asiste a la Universidad de Bucarest donde entabla amistad con Ionesco y Mircea Eliade, y se le vincula a movimientos de la derecha radical rumana de lo que más tarde se arrepentiría públicamente.
- **1936.** Publica su primera obra, *En las cimas de la desesperación*.
- **1937.** Viaja a París con una beca del Instituto Francés y se instala allí definitivamente. Publica *De lágrimas y santos*.
- **1940.** *El ocaso del pensamiento*.
- **1946.** Publica *Breviario de los vencidos*, escrito entre 1943 y 1946, durante la ocupación nazi.
- **1947.** Renuncia a su nacionalidad y se declara apátrida.
- **1949.** Da a la imprenta *Breviario de podredumbre*, su primer libro escrito directamente en francés que será, además, su texto más conocido y aclamado.
- **1952.** *Silogismos de la amargura*. De mucha menor repercusión que el anterior es, sin embargo, el libro predilecto del propio Cioran.
- **1956.** *La tentación de existir*.
- **1960.** *Historia y utopía*.
- **1964.** *La caída en el tiempo*.
- **1973.** *Del inconveniente de haber nacido*.
- **1986.** *Ejercicios de admiración*.
- **1988.** La prensa francesa anuncia su suicidio por envenenamiento. Pero la noticia resulta ser un tanto “apresurada”.
- **1991.** *El crepúsculo del pensamiento*.
- **1995.** Muere en París tras varios años de sufrir Alzheimer.

Los enamoramientos



JAVI MARTÍNEZ

JAVIER MARÍAS

Alfaguara. Madrid, 2011
460 páginas, 19'50 euros

Con novelas traducidas en cuarenta lenguas, publicadas en 50 países, y seis millones de ejemplares vendidos, Javier Marías (Madrid, 1951), de quien se conmemoran 40 años de vida literaria con la reedición de su primera

obra, *Los dominios del lobo* (1971-2011), es el escritor español vivo con mayor proyección internacional en las más altas esferas literarias. No tenía fácil salir con acierto del esfuerzo acometido en la monumental novela en tres partes *Tu rostro mañana* (2002-2007), que, por su compromiso moral y literario en rescatar del olvido por medio de la ficción verdadera, ciertos epi-

sodios de la historia europea en el siglo XX, constituye una de las cumbres novelísticas de nuestro tiempo. Mas ha superado con éxito la encrucijada dando cima a una novela excelente, digna de figurar entre las mejores de su autor porque, tanto por el conflicto novelado como por sus estrategias narrativas, ofrece un genuino producto de Marías en estado puro, inclui-

da la presencia recurrente del profesor Rico en su condición de “hombre de saber inmenso”, también arrogante y fatuo en su “pueril pavoneo”.

Si en las novelas del ciclo Deza, Marías había construido figuraciones de un yo mudable en cada una de la serie memorial, iniciada con *Todas las almas* (1989) y *Negra espalda del tiempo* (1998) y concluida en *Tu rostro mañana* (analizada por Pozuelo Yvancos en *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*, 2010), en *Los enamoramientos* la estrategia narrativa descansa en la figuración de un yo femenino que da lugar a una novela de narrador cuyo interés se centra en conflictos encarnados en el in-

■ He aquí una novela excelente que va creciendo en intensidad, sobre todo en la complejidad psicológica de sus personajes

terior de unos personajes concretos y en la autocrítica de la novela misma en su proceso creativo. Con ello Marías pasa del alcance colectivo de algunos episodios dramáticos de la historia europea en *Tu rostro mañana* al interés por los conflictos íntimos de personajes en su individualidad, si bien trascendidos en su dimensión universal. Porque la narración empieza, como por azar, con la muerte de un empresario acuchillado por un aparcacoches. La narradora, María Dolz, conocía al muerto

por coincidir con él y con su esposa en los desayunos. Y lo que comienza como uno de tantos crímenes perpetrado en la persona de un ejecutivo va transformándose gradualmente desde lo que pudo ser un homicidio más, con diversas posibilidades en su explicación, hasta el asesinato planeado por un amigo interesado en sustituir al difunto e incluso la muerte violenta por suicidio asistido solicitada por el enfermo terminal.

En este proceso hay una extraordinaria riqueza semántica, por sus múltiples ángulos de interpretación, y literaria, tanto por los referentes de otros textos que funcionan como complementos que iluminan la situación presente, como por la constante autocrítica de la mente narradora en el examen de conjeturas y refutaciones que puedan esclarecer la verdad de lo ocurrido. Pero esta verdad, lejos de ser unívoca, resulta compleja e irreductible a simplificación. Y así la que parecía una obra sobre el amor, la amistad, las relaciones de pareja, el azar, la muerte, la memoria y la culpa, lo cual ya es mucho, ensancha su sentido hasta convertirse en una novela sobre la radical inaprehensibilidad de la realidad, la impunidad y la extrema dificultad de conocer la verdad. Con ello la novela trasciende su empeño en el análisis pormenorizado de situaciones, observaciones, pensamientos y sentimientos enraizados en la vida cotidiana, examinados en sus mínimos detalles, hacia la consideración meditativa de afanes, ambiciones y constantes universales que mueven el mundo. A los cuales hay que añadir la envidia, cuya relevancia en la interpretación de lo narrado viene resaltada por su repetida defini-

ción según el diccionario de Covarrubias.

En su minuciosa exploración de la cotidianidad, tratando de hallar la trascendencia en la banalidad, lo cual es un rasgo fundamental de grandes novelas a partir del siglo XX, el autor ha sabido enriquecer la introspección psicológica de sus criaturas con el concurso de otros textos en los que se plantean situaciones y problemas similares, como alguna frase de *Macbeth* (Shakespeare es habitual en las novelas de Marías), la novela corta *El coronel Chabert*, de

dora, quien, a veces, se convierte en receptora crítica, como sucede en sus intervenciones ante el increíble relato de Díaz-Varela sobre la muerte de su amigo. Y aun podría sumarse el eco cervantino de *El curioso impertinente* en el dramático desarrollo del plan concebido por ambos amigos o solo imaginado, además de la polionomía en el nombre de Miguel Desvern o Deverne.

Los enamoramientos, título que recoge los que se fraguan en el matrimonio de Luisa y Miguel, entre la narradora y Díaz-Varela, entre Díaz-Varela y Lui-

Halagos nocivos

Al revés de otros escritores de éxito, que no pasan de entretener, Javier Marías ha ensayado con tesón la literatura. Sus serias y explicativas narraciones, lo cual no es un defecto artístico, despiertan devoción fuera de España. Recuerdo aquel "Literarisches Quartett" (en hora de máxima audiencia televisiva) dedicado a *Corazón tan blanco*. Los cuatro componentes de la rueda tertuliana se disputaban el turno de intervención para razonar por extenso sobre virtudes del libro. El jefe, Reich-Ranicki, conculcando las normas del programa, hizo lo que prohibía a los demás: leer extractos de la novela. En España no todo el mundo aprecia los libros de Marías. Cuestión de gustos. Peor es la banda municipal de alabadores insinceros. La publicación de *Los enamoramientos* ha venido precedida de una murga de mercaderes: el mejor, el que más vende, no se lo pierdan. Los lectores de un autor de categoría merecen verdad crítica. FERNANDO ARAMBURU

Balzac, y el pasado matrimonial de Athos en *Los tres mosqueteros*. No son referencias gratuitas, sino hipotextos cuya recurrencia perdura porque complementan la interpretación de lo contado. Nada es gratuito, pues todo está motivado en un texto muy pensado en cada frase. Y aun cabe añadir alguna referencia cervantina. Como sabemos, la herencia de Cervantes está cada vez más presente en las novelas de Marías. Aquí, como en el ciclo Deza, es manifiesta en la autocrítica de la novela a través de la voz y la visión de la narra-

sa, es novela que va creciendo en intensidad, tanto en la observación de lo cotidiano y la complejidad psicológica de sus personajes como en la gradual ponderación de nuevas posibilidades por sabia distribución de la información. También es novela que vamos viendo hacerse a sí misma, con lúcido análisis de los problemas que su desarrollo va planteando. Es admirable, por ejemplo, la narración del último encuentro entre la narradora y Díaz-Varela en casa de éste, donde ella actúa como interlocutor crítico del asombro-

■ Estamos ante una gran novela que analiza a los seres humanos en nuestros afanes y miserias, y que se explica a sí misma

so relato de él. Y para examinar con detenimiento y exhaustividad lo que se está contando, el tiempo se ralentiza en las ocho últimas secuencias de la tercera parte (pp. 279-350) hasta el punto de durar más el discurso que el tiempo real. Por eso habla y réplica en el diálogo entre ambos se distancian para favorecer amplias y pertinentes digresiones en la comprensión de lo que está sucediendo.

Estamos ante una gran novela que nos analiza a los seres humanos en nuestros afanes y miserias, y que se explica a sí misma, una novela ensayo, tal vez la modalidad más importante en la narrativa europea actual, que, además de comentarse a sí misma, señala los peligros a los que se enfrenta: tener un final previsible y quedar reducida a un melodrama protagonizado por el clásico triángulo amoroso o a una novela policíaca. Tales retos han sido superados con acierto. Pues el reproche de lo previsible lo desmonta la narradora con sus digresiones; el riesgo de melodrama queda superado por la indagación en las pasiones y flaquezas humanas; y el peligro de novela policíaca desaparece al no denunciar la narradora lo que sabe, por lo cual no hay investigación y, al cabo, Díaz-Varela encarna una metáfora de nuestro tiempo en su figura de arribista sin escrúpulos que triunfa sin reparar en los medios.

ANGEL BASANTA

La canción de Ruth

MARIFÉ GARCÍA BOLAÑOS

Bartelby, 2011. 238 páginas, 17 euros

No debe ignorar este libro quien guste de escritos donde la palabra se imponga de manera contundente y, a su vez, disponga a la escucha de una historia entrecortada y difícil. Una historia que transcurre en distintos lugares (Moscú, Budapest, Madrid, Valencia, León...) y en circunstancias y tiempos diferentes (la guerra civil española, el Holocausto, la Diáspora, la Europa de entreguerras, la España de los 80), y además la transitan voces distintas (una madre y dos hijas, separadas en su historia por la Historia) que van recortando de la memoria planos y escenas que seducen a la vez que desconciertan, a veces en exceso. Pero en medio del sinsentido, poéticamente justificado en el ir y venir de esas tres voces de mujeres orquestadas por una de ellas, que vive empeñada en seguir el itinerario de sus apellidos, en ajustar cuentas con el dolor y la humillación nunca expresados, se repite un estribillo atravesando ese intenso discurso que enhebra “tratados”, “textos sin título específico”, “cuentos”, “palabras entretrejidas”... Es la letra de *La canción de Ruth*.

Un libro así no se improvisa, ni una escritora se estrena con la intensidad verbal que vertebran sus páginas. Ni surgen de él tantas asociaciones como éste suscita: inevitable citar, al menos, el sentido fascinante de lo que contó Pascal Quignard sugiriendo recomponer el olvido buscando que las palabras regresen. Inevitable, del mismo modo, no recordar la belleza expresiva de *El Dios de las Pequeñas Cosas* (Arundhatai Roy) hablando, entrecortadamente, como aquí lo hace Marifé Santiago Bolaños (Madrid, 1962), de significados incurables, de heridas innombrables. Las historias así contadas son de difícil lectura, como son difíciles de escribir, porque las empuja el afán de vengar el exilio, el miedo, el secreto de una familia, la infamia... Tanta secuela sobre la que se construyó nuestro tiempo. Pero también son, por eso mismo, difíciles de olvidar.

PILAR CASTRO

Muerte de un caballo

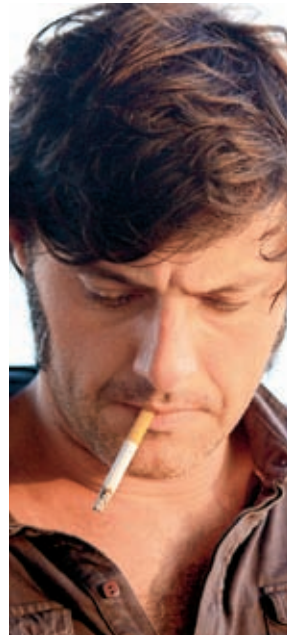
ANDRÉS BARBA

Pre-Textos, 2011

108 páginas, 10 e.

La novela corta (que la crítica suele denominar con el término francés *nouvelle* para señalar que la brevedad no es su signo único, según apunta la equívoca expresión castellana) es una forma muy exigente. Requiere, ante todo, intensidad. Y pide un argumento leve. Estas características respeta con todo cuidado Andrés Barba (Madrid, 1975) en *Muerte de un caballo*. Refiere una historia mínima. Un treintaero profesor universitario algo taciturno liga con una chica de veintidós años muy libre y de fuerte personalidad, Sandra. Un fin de semana, hacen una excursión a la casa en el campo de unos amigos. En un camino rural, un vehículo les impide el paso. La caravana que transportaba un caballo ha volcado y junto al animal malherido se halla Miguel, su adolescente propietario. Muerto el caballo, la pareja sigue viaje hasta su destino. El comienzo de la aventura se dilata un poco con notas costumbristas. El desenlace se liquida como quien dice en cuatro palabras. La agonía del caballo y las relaciones tensas, complejas e intensas de los tres personajes ocupan la mayor parte del libro.

Esta escasa peripecia es muy propicia a los registros intimistas en los que Barba se mueve muy bien y les saca buen partido. El encuentro de los tres personajes tiene el valor simbólico si no de una situación extrema, sí excep-



ANDRÉS BARBA

■ Barba hace un relato moral que gira en torno a la revelación de la identidad, con alta fuerza emotiva

cional. Las tensiones entre los excursionistas y la relación con Miguel de ambos permite desplegar un amplio repertorio de actitudes, además de un variado buceo en psicologías diferenciadas. El comportamiento de los tres se subordina, además, al proceso agónico del caballo, el cual, bastante humanizado, alcanza un papel de cercana importancia al de las personas gracias a plásticas descripciones, casi visuales, duras pero sin truculencias.

En realidad, Barba concibe la mínima acción enmarcada en unas pocas horas como pretexto para desarrollar puros movimientos interiores. En ellos afloran oscilaciones de la conciencia enfrentada a unos pocos temas: la pasión y el amor, el des-

valimiento, la compasión y la propia muerte. Al fin, el autor hace un relato moral que gira en torno a la revelación de la identidad. Es un mérito que la densidad del conflicto se canalice a través de una composición muy sencilla basada en diálogos y descripciones sucintas. Y otro que el sutil asedio a unas almas afligidas produzca alta fuerza emotiva. Pero una novela no es solo un fondo interesante comunicado con destreza, sino también una construcción verbal. Y aquí hay que reprocharle a Andrés Barba síntomas de dejadez, raros en un escritor que suele cuidar su prosa. El más grave: no es de recibo la acumulación de decenas y decenas de adverbios acabados en “-mente”.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EDMUNDO PAZ SOLDÁN
Mondadori. Barcelona, 2011
280 páginas. 21'90 euros.

Norte

El escritor boliviano Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) ha unido en esta novela tres historias que podrían haberse desarrollado de manera independiente. De hecho, ninguna de ellas se mezcla con las otras, salvo en levísimos detalles, y cada una tiene su particular relato en los capítulos que se le asignan y que van alternándose en la narración.

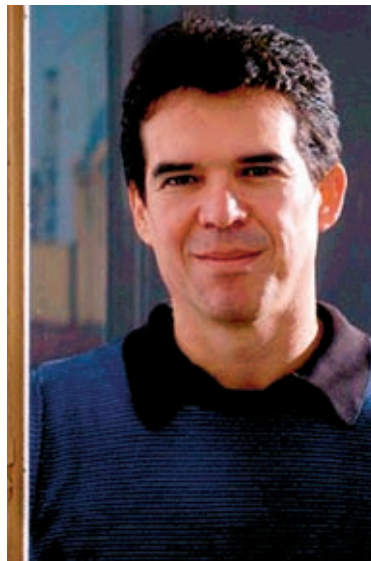
El propio autor confiesa la procedencia noticiera y periodística de dos de esas historias: la de Jesús, el enloquecido y compulsivo asesino mexicano, tiene su origen en las crónicas acerca del inmigrante conocido como *The Railroad Killer*, que acumuló una larga serie de crímenes y robos hasta que fue detenido por la policía y condenado a la pena capital; la historia de Martín, otro inmigrante mexicano que acaba recluido en un centro psiquiátrico y pintando cuadros que llegan a despertar el interés de algunos críticos y estudiosos, se basa también en el personaje real de Martín Ramírez, sobre el cual existen varios trabajos. Incluso un tipo secundario como Cameron —que apenas ocupa tres páginas de la novela—, ejecutado en la misma cárcel que Jesús, procede igualmente de una crónica sobre un condenado a muerte llamado Cameron Willingham. Hay

■ **Las historias son de intensidad diferente. La del criminal Jesús es la más lograda; la de Martín, quizá la de mayor hondura**

que suponer que la tercera historia —la de la joven Michelle, que se debate entre sus estudios, su vocación como escritora de historietas gráficas y sus turbulentas relaciones con dos profesores— se sustente igualmente en una base real, dado el ámbito universitario en que se sitúa y que el autor conoce por experiencia propia. Basta recordar el pasaje (p. 66) en que Michelle reprocha a Fabián que muchos académicos maten la li-

dad irreparable, aunque en algunos casos haya resuelto materialmente sus vidas, como es el caso del ranger Rafael Fernández. Esta búsqueda del norte, que es también el del rico y poderoso país vecino, por parte de unos personajes desafortunados, desemboca con frecuencia en la miseria y la marginación. Y este horizonte de infelicidad es el que une a Jesús, a su hermana, a Martín, a profesores como Fabián, a Fernández y a otros per-

masiado fácil. Pero el resultado final proporciona un perfil convincente y complejo del tipo, y también del marco de sus andanzas: campos desolados, vagones de mercancías, casas aisladas y solitarias... Más sutileza ha requerido el diseño de la mente perturbada de Martín Ramírez, donde hay observaciones y matices —sobre todo en los últimos tramos de vida del personaje— en que el autor alcanza su mayor hondura. Y un tanto deshilvanados son los capítulos dedicados a Michelle y sus meandros sentimentales, donde el lector tiene la impre-



ERIQ MÓLGORA

PALABRA DE AUTOR

● **Los protagonistas de *Norte* están perdidos, quizá siempre lo estuvieron, ¿qué les da y qué les quita Estados Unidos?**

—Les da la posibilidad de reinventarse. Les quita el ancla, el sentimiento de pertenencia a una comunidad.

● **¿Que le quitan ellos, cómo cambia la inmigración a EE.UU.?**

—La inmigración refleja el pánico del norteamericano medio a perder ese supuesta homogeneidad que en realidad nunca estuvo ahí. No es una inmigración bienvenida. Y de ella pueden salir monstruos como Jesús o espíritus libres capaces de dibujar el país de otra manera, como Martín y Michelle.

● **¿Y en literatura?**

—Hay un impulso vitalista, una energía, que se siente en obras como las de Junot Díaz, en las que el inglés gana fuerza en su contacto con el español. El gran desafío es hacer que la literatura USA también pueda escribirse en español. Por lo pronto, el imperio está con un ataque de ansiedad y no lo acepta.

teratura porque “usan la teoría como un fin en sí mismo. Y escriben esos libros que sólo leen otros académicos”.

Pero esta cuestión carece de importancia, porque lo decisivo no es la posible fidelidad de los hechos relatados a una realidad, sino su transformación en materia narrativa. Lo que ha interesado al autor —y lo que da más consistencia a su novela— es el examen de unos personajes desplazados, en los que la emigración parece haber producido efectos devastadores y una so-

sonajes episódicos que tienen la impresión de haber perdido sus raíces y se aferran desesperadamente a los recuerdos para sobrevivir.

Las tres historias son de intensidad diferente. La del criminal Jesús, narrada con escueta desnudez, es sin duda la más lograda, aunque las descripciones descarnadas de asesinatos y actos brutales, destinadas a impresionar al lector, en la línea de Bret Easton Ellis y sus imitadores, —así como de cierto cine *gore*— constituyan un recurso de-

sión de que a veces se habla con sobreentendidos que no afloran al texto.

Conviene destacar el lenguaje, basado esencialmente en el registro coloquial mexicano, pero dosificando con habilidad esos anglicismos adaptados que se integran con naturalidad en el lenguaje de los inmigrantes radicados en el sur de los Estados Unidos, lo que ayuda a proporcionar una imagen certera del habla viva.

RICARDO SENABRE

La larga espera del ángel

MELANIA MAZZUGCO

Traducción de Xavier González
Anagrama. 512 pp., 24'50 e.

Cada vez que Melania Mazzucco (nacida en Roma en 1966) publica una obra, se convierte en un acontecimiento. Sus obras poderosas, densas, inteligentes, son absolutas tanto cultural como narrativamente. Mazzucco basa sus novelas en una investigación profunda que transmite de forma literaria con una espléndida voz narrativa. Es una de las mejores escritoras italianas de hoy en día, desde su primera novela *Vita* (premio Strega), pasando por *Ella tan amada*, (2006, premio Napoli y premio Vittorini), en la que narraba la vida de la escritora A. Schopenhauer y *Un día perfecto* (2008). Mazzucco sabe transmitir emoción e historia, conocimiento y



LAPIZIA

ficción con la misma maestría. Ahora publica en España *La Larga espera del ángel*, en la que se sumerge en la vida de Jacopo Robusti, *El Tintoretto*.

La novela se divide en quince capítulos. Cada uno representa un día de los últimos quince del artista. Narrador en primera persona, Tintoretto va contando, cada día más enfermo, su vida, desde que empezó su carrera como pintor, hasta la realización de sus obras más em-

blemáticas. La novela describe con detalle el auge tardío del artista y la pesada sombra de Tiziano. Al utilizar la voz de Tintoretto será la primera vez que escuchemos, de forma tan verosímil, los pensamientos del artista y que se nos exponga la visión de un genio desde su propia perspectiva. En eso, la novela es magistral. Además descubrimos uno de los aspectos menos conocidos del genial pintor, su ambigua relación con Marietta, su ilegítima hija considerada durante muchos años invención del propio pintor. Marietta fue una mujer fascinante, también pintora de gran talento y conocida por el nombre de *Tintoretta*.

Para la redacción de *La larga*

espera del ángel, Mazzucco ha estado una década investigando sobre el pintor veneciano del que se conservan más de 600 cuadros. Cuenta que fue al entrar en la iglesia veneciana de la Madonna dell'Orto y ver el cuadro Presentación de la Virgen en el Templo, cuando decidió escribir sobre Tintoretto. Esa escena se recoge en la novela, en el primer capítulo, adentrando al lector desde sus primeras páginas en la obra del pintor y su proscrita relación con su hija. Mazzucco ha sabido transmitir la época histórica y el paso que se vivió del Renacimiento al Barroco. Describe con todo tipo de detalles la sociedad veneciana del momento, recrea el mundo de Tintoretto, sus relaciones con los nobles que le encargaban sus obras, su forma de hablar, su taller, en definitiva su vida diaria, como un verdadero cuadro en el que no se le escapa ni una sola pincelada.

JACINTA CREMADES

Amaneceres en Jenin

SUSAN ABULHAWA

Traducción de Montserrat Roca.
La Esfera, 2010. 402 páginas, 22'50 e.

El conflicto armado entre Israel y Palestina es uno de los dramas más complicados y difíciles de aceptar de nuestro tiempo. Desde que en 1948 se creó el Estado de Israel el mundo se ha mantenido en vilo, dividiendo sus simpatías entre uno y otro grupo sin comprender los orígenes de un enfrentamiento agotador y humillante para la raza humana.

Amal –*Esperanza* en hebreo–, protagonista de *Amaneceres en Jenin*, nace en 1955 en un campo de refugiados palestinos, a donde su familia llega empujada por las arrolladoras tropas israelíes, y durante esta

huida su madre pierde al pequeño Ismael, robado de sus propios brazos por un soldado de la ocupación. En ese entorno amargo nacerá y crecerá Amal, personaje que le sirve a la autora Susan Abulhawa (también nacida refugiada producto de la Guerra de los Seis Días, en 1967) como guía por los tortuosos círculos en esta actualizada versión de la obra de Dante.

Una frase de Solzhenitsin, a la que me aproximo de memoria, dice que: “Con un hombre herido no se debe discutir, a menos que se lleve a la discusión una herida del mismo tamaño y por las mismas causas” y esto se convierte en verdad y debía ser tenido en cuenta por quienes, alineándose con una de las partes, se olvidan de la otra. El horror provocado en y por nuestros se-

mejantes se desvela de una forma descarada en estas páginas, donde los gritos de dolor penetran nuestros oídos. Dolor que no se limita a miembros amputados por bombas, sino que habla de aquellos a quienes, junto con la tierra, les han amputado sus raíces y continúan con los pies colgando en el vacío y el corazón revuelto en la añoranza. La saga de Amal es una recopilación de la historia de los suyos en la que el amor empuja fuerte para derribar los muros de piedras, de razas, de religiones con los que hemos trampeado nuestro camino aún sabiendo su absoluta inutilidad.

Si un libro pudiera solucionar algo, éste, escrito desde lo más profundo de la esperanza, debería servirnos para terminar de una vez con ésta y todas las cruzadas ignominiosas en las que el hombre se enreda.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Amor y obstáculos

ALEKSANDAR HEMON

Traducción de Damià Alou
Duomo. 233 pp., 18 euros

Aleksandar Hemon (Sarajevo, 1964) es un narrador notable. Espero que la afirmación sea contundente, porque estoy a punto de matizarla: también creo que la crítica lo ha entronizado demasiado pronto. ¿No se han escrito demasiados diti-rambos acerca de su novela *El proyecto Lázaro*, por otra parte muy valiosa? Hemon es muy bueno pero en su estilo percibo tanta tensión artística como cálculo profesional.

Esto último sueña muy mal y no lo pretendo, porque es legítimo. Sólo espero que no estropee su indudable talento.

Y ahora que ya he hecho de cenizo, estas líneas tomarán un color más festivo. Porque, al margen de su posición en la

Gran Jerarquía de la Literatura Universal (una discusión que sólo preocupa a la crítica y, sin duda, al autor), Hemon merece la pena por dos razones esenciales: la primera es el sutil e inteligente tratamiento que le da a su condición apátrida. Recordemos que el autor se encontraba en Estados Unidos cuando estalló el sitio de Sarajevo, en 1992, de modo que tuvo que seguir la guerra desde la distancia, alejado de su familia y afrontando la difícil tarea de integrarse en un país y

una lengua que no eran los suyos. Es una vida atractiva, claro: está la Historia empujando al escritor, luego la crónica de su ascenso social de mano de obra barata a novelista de éxito... Y sobre todo, está el idioma. Ese salto escalofriante: a los treinta, abandonar tu lengua para escribir en otra. Todo esto, en manos de Hemon, no es un pastel sino un festival de ironía con la piedra de toque de la tradición literaria siempre en mente.

Su otra gran virtud es la pasión narrativa. Hemon y sus personajes se entusiasman contando historias, por terribles que

crítica más instructiva, a mí hace tiempo que me parece, sobre todo, un novelista americano.

Amor y obstáculos reúne ocho relatos estrechamente relacionados entre sí que presentan todas las constantes de Hemon: la ironía que enfría, en forma de carcajada, el aliento del horror; el fuerte contraste entre un Chicago no se sabe si pueril o confortable y una Sarajevo violenta pero enérgica; la memoria como premonición. Son descacharrantes los retratos de dos escritores, el "poeta nacional" Muhamed D. y el ganador del Pulitzer Dick Macalister. Ambos son personajes fuera de órbita, desconcertantes tipos que mienten con soltura, seducen con igual descaro y circulan un poco pasmados frente al mundo. Y sin embargo, toda la sátira que empa-pa esos fragmentos no evita la iluminación final: el escritor es una figura que emite dignidad.

Amor y obstáculos, por cierto, es un excelente título. Y ciertamente, el narrador se sobrepone a su propio sarcasmo, a las circunstancias y al tedioso bucle identitario para rescatar varios amores: la familia, la dignidad, la literatura. La traducción de Damià Alou, impecable. Lástima que se hayan colado varias faltas de ortografía en la edición, pero ésa es otra historia.



DUOMO

sean. He aquí uno de los grandes temas de su literatura: la necesidad de narrar. En los libros de Hemon siempre se desgranar relatos, chistes, chismes, recuerdos y enormes patrañas. Lo hace un escritor, o su padre, o su amigo granuja: narran. Reinventan, porque les reconforta hacerlo. Esto es lo más genuino de Hemon, el verdadero motor que da vida a sus libros: que se divierte contando. Por eso, y por mucho que en él se advierta la influencia centroeuropea, como muy bien señala la



XXII Premio Nacional de Poesía José Hierro

Convocatoria dotada con un premio de 15000 € y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular.

Recepción de trabajos hasta el 23 de septiembre '11

+ información y bases
Universidad Popular
José Hierro
Avda. Baunatal 18
San Sebastián de los Reyes
(28701)

www.ssreyes.org
libros@ssreyes.org
t. 91 658 89 98



Creando futuro

AYUNTAMIENTO DE
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

NADAL SUAU

El juramento de la pista de frontón

JOHN ASHBERY

Traducción de J. Mas Alcaraz

Galambur, Madrid, 2011

355 páginas, 22 euros

Los escritores nos odian. Si James Joyce concibió su *Finnegans Wake* con la intención de mantenernos ocupados durante trescientos años (de momento, su plan funciona), John Ashbery se propone crear un poema del que seamos incapaces de decir una sola palabra. Los críticos no somos malas personas. O no tanto como para merecer esto.

Alguien dijo que el hombre será inmortal cuando decida serlo. *El juramento de la pista de frontón* se acerca bastante a ese punto de no retorno. De Ashbery suelen predicarse surrealismos y postmodernidades. Pues estupendo. A otros nos parece que se trata simplemente de introducir por la fuerza una montaña rusa en las circunvoluciones del cerebro: "E incluso se negó a vivir/ en un mundo y devolvió el silbido/ de todo lo que existe terriblemente cerca de nosotros/ como tú mi amor, y la luz". No es un sistema de pensamiento *à la* Robert Frost. Tampoco una enmienda a la totalidad divina, como ocurre con Wallace Ste-

vens. Ashbery es más material, más concreto. Privilegia la narración en detrimento de la abstracción. Las palabras como pura geometría prevalecen sobre lo semántico. La sintaxis es apenas un mal recuerdo de pasadas esclavitudes. Ashbery es un dios de cosas pequeñas: sus pronombres son misterios de la humanidad. Se divierte con el *cortay-pega* incluso más que Burroughs. Y cuando saca el T. S. Eliot que lleva dentro, hace encajar las piezas del puzzle a base de martillazos: "Mi única cosa nueva:/ el castigo de la luz eterna/ sobre las cabezas de los que estaban allí/ y de nuevo en la noche, la tos del pétalo moribundo". Ashbery no es un poeta: es una voluntad suprema a punto de levantarse en armas contra la condición humana. Deberíamos detenerle antes de que sea demasiado tarde. "He perdido los hermosos sueños/ que lograban seguir caminando,/ fríos y pacientes". Ashbery es cruel. Nos da esperanza. Conocemos el significado de todas las palabras. No intuimos ideas prohibitivas. De vez en cuando, incluso creemos haber encontrado el hilo del que tirar para desha-



MIGUEL RAJMI

Ashbery nos pone a prueba. Desafía nuestra inteligencia, nuestra cultura. Nos impone un nivel de autoexigencia como ningún otro poeta vivo. Nos hace mejores lectores, menos conformistas, más ambiciosos. Modifica nuestra percepción de la literatura. Cuando nos enfrentamos a "Idaho", célebre

■ Ashbery desafía nuestra inteligencia, nuestra cultura. Nos impone un nivel de autoexigencia como ningún otro poeta vivo. Nos hace mejores lectores

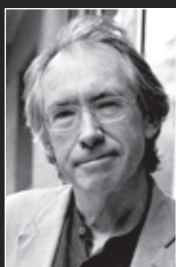
cer la trama: "Ya no había ninguna necesidad de que el mundo se dividiera/ en conejito, cuando él había perseguido a la liebre./ Él tenía que ser/ presión, tan desaparecida del aire". Editor, traductor y un valiente, Julio Mas Alcaraz nos provee de todas las piedras necesarias para derrotar a Goliat: introducción, notas, incluso una entrevista con el gigante.

Parece que nos habla un dios.

por ser probablemente el poema con más signos de interrogación de todos los tiempos, comprendemos que la poesía puede ser una experiencia más allá de la pura interpretación: "Y los nombres propios,/ sangre sacada del coraje/ para arreglar/ para sentir/ el tallo de aire". Ashbery crea una especie nueva de lector: inmunizado contra la manía de desear entenderlo todo, consciente de que la incertidumbre es una posibilidad, y es buena. De "Idaho" nos atrae el secreto. Nos hace sentir que aspiramos a algo más grande que nosotros mismos.

Las mejores mentes de varias generaciones trabajan en régimen estajanovista para romper el Código Ashbery. No apto para autoestimas delicadas, *El juramento de la pista de frontón* es historia viva de nuestro inconformismo contra todo. El infierno poético se ha desatado. Que los genios continúen castigando la estupidez humana con sus obras maestras. Que sigan odiando. Porque nosotros los amaremos con locura, siempre.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI



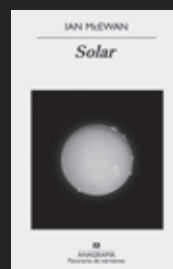
IAN McEWAN

Solar

"Brillante sátira sobre los científicos,
el amor mal entendido y el cambio climático"
(J.M. Guelbenzu, *El País*)



ANAGRAMA



Los adolescentes furtivos

TONI QUERO

Premio Antonio Machado 2009
Ed. bilingüe. Prólogo P. Gimferrer
Nordest Llibres. 136 pp., 11 e.

Una reiterada invocación a Rimbaud es una de las articulaciones de este primer libro, excelente, de Toni Quero (Sabadell, 1978), y si un gesto así supone un desafío a la propia escritura, hay que dejar constancia de que estos poemas son respuesta con suficiente fuerza poética como para no palidecer ante el reto asumido. Se da aquí un despliegue verbal, una capacidad para la imagen, “don de la imagen cer-

tera y exacta” escribe Gimferrer, que hacen que la llegada de este poeta sea toda una llamada de atención. Y convendrá añadir que el hecho de que Gimferrer actúe de prologuista está más que explicado en algunas alusiones de algunos de los textos. Estos nombres mayores de la poesía, y algunos otros, configuran una genealogía poética y este reconocimiento al pasado no acaba ahí, sino que se prolonga en otros momentos en trazos de una raigambre que es tanto la propia, como esbozo de la de la humanidad interiorizada hasta poder afirmar que “soy carne de cuantos me precedieron”.


Otra de las líneas que estructuran el libro es lo que hace saber el poema inicial: el encuentro con el amor es un paso iniciático, el de la noche al alba, el del reconocimiento, o conocimiento sin más, del yo consigo mismo, con el otro que uno mismo es. Una metamorfosis que, como es preceptivo, exige la muerte del yo anterior y tampoco ese tópico falta: “contemplé./ junto a quien tanto quise./ mi cadáver flotar junto a la dár-sena”. Sólo entonces, cuando el acontecimiento del encuentro con el amor ha tenido lugar, se lee “di inicio a este poema”, de manera que escribir es un efec-




TONI QUERO

to del amor, y un acto de amor a la palabra. Por ello la escritura está signada por un entusiasmo que se traslada al lector. Un mérito más de este libro es la diversidad formal, del soneto a la prosa, lo que habla del *ars*, de este poeta. Y es que este *Los adolescentes furtivos* es testimonio incuestionable de saber poético, de una rara maestría, de alguien que se retira ante el lenguaje por “Ser invisible / Ser poeta”.

TÚA BLESÁ



BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles

AZORÍN

Novelas (1901 - 1925). Tomo I

Edición de Miguel Ángel Lozano Marco

En esta primera etapa de la obra del autor alicantino se recogen títulos tan significativos como: *Diario de un enfermo. La voluntad. Antonio Azorín. Las confesiones de un pequeño filósofo. El licenciado Vidriera (Visto por Azorín). Don Juan. Doña Inés (Una historia de amor).*

Una de las narrativas más originales de la Generación del 98

Otros autores imprescindibles en la Biblioteca Castro: Álvaro Cunqueiro, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Clarín, Emilia Pardo Bazán, Elena Quiroga, Novela Picaresca, Alfonso X el Sabio, etc.

Fundación José Antonio de Castro. c/ Alcalá, 109. 28009- Madrid www.fundcastro.org tel.: 91 43 100 43

Las muchas vidas de John Lennon

JOHN GOLDMAN

Traducción de R. Vázquez
Lumen. 934 pp., 25'90 e

Después de leer la monumental biografía sobre John Lennon escrita por Philip Norman, y publicada en 2009 por Anagrama, podría parecer que ya está todo dicho sobre el hombre que se consideró más importante que el mismísimo Jesucristo. Sobre sus adicciones y sus sombras, su soberbia y talento, su carácter violento y su dramática muerte. No es cierto. Siempre se puede husmear un poco más en las entrañas de un gran artista, aún se está a tiempo de descubrir nuevos detalles sobre el ídolo, todavía es posible añadir una anécdota que ayude a consolidar la imagen o a intentar su derribo. Nunca es tarde, en definitiva, para realizar una última y excitante autopsia literaria a los cadáveres más ilustres y rentables de la historia de la música.

La causa abierta contra John Lennon no ha dejado de crecer. El pasado ocho de diciembre se cumplieron treinta años del asesinato del autor de canciones como "Julia", condenadas a la eternidad. Quizá para demostrar la inmortalidad del beatle, lo inagotable del mito, se acaba de editar *Las muchas vidas de John Lennon*, un libro de Albert Goldman que supera al de Norman en cien páginas (934 frente a 834) y, no podía ser de otra manera, en minuciosidad, crueldad y morbo. Goldman tardó seis años, durante los cuales entrevistó a más de 1.200 personas, en escribir este perfil detalla-

do, no siempre contrastado, y en la mayoría de ocasiones despiadado, de un Lennon entre divino y humano, que arrastró durante toda su vida, de manera dolorosa, su inmenso talento y sus arrebatos de soberbia.

Especialista en biografías concienzudas y polémicas, como la que en 1981 dinamitaba definitivamente la figura de Elvis Presley, Goldman no decepcionará a sus seguidores con este perfil de un Lennon inseguro durante su infancia, violento con su familia y consumidor compulsivo de drogas. Incluso la miopía del músico se convierte en motivo de crítica en este libro cruel, que ha despertado la ira no sólo de los seguidores de los Beatles, sino de buena parte de la prensa musical. La prestigiosa revista *Rolling Stone* desautorizó *Las muchas vidas...* asegurando que estaba repleto de falsedades y descalificaciones sensacionalistas. Y Yoko Ono se sintió tan ofendida con el libro que puso en marcha una campaña, vídeo incluido, para evitar, según dijo

entonces, que "las nuevas generaciones no se intoxicasen con esta sarta de mentiras, destinada a dañar de manera irre-

de ambos sexos en lupanares de Bangkok), de estar "esclavizado por la heroína", y de mostrarse violento de manera psicológica y física con su familia y la gente que le rodeaba. Incluso se atreve a decir que este pacifista de manual financió con jugosos donativos las actividades de la banda terrorista IRA. Un ejemplo perfecto de las intenciones sensacionalistas de Goldman, de su falta de respeto no sólo por el compositor sino también por su obra,



■ Esta monumental biografía sobre Lennon, fruto de

6 años de trabajo y más de 1.200 entrevistas, supera a las anteriores en minuciosidad, crueldad y morbo

versible la imagen de alguien que lo dio todo por los demás".

A John Lennon, como a todos los mártires, jamás se le deja de juzgar. Pero lo de Goldman parece excesivo. El biógrafo de Pensilvania acusa a Lennon de depravaciones sexuales (asegura que se acostó de manera compulsiva con jóvenes

es el comentario que realiza del clásico "Imagine": "Un acompañamiento de piano tan monótono como el que haría un estudiante en prácticas y una entrega vocal tan débil como un himno cantado en una iglesia".

Los fans de los Beatles pueden llegar a sentirse ofendidos por un libro que, pensarán, intenta destruir al miembro con más talento de la banda. Misión imposible. John Lennon no fue un ángel, evidentemente, y las contradicciones que le acosaron durante toda su vida son un hecho. Pero su obra, que se encuentra muy por encima de las posibles miserias personales, ha pasado a la posteridad. "Imagine" es historia, *Las muchas vidas de John Lennon*, el deseo oportunista de serlo.

C Veinticuatro horas del verano de 1968 dan para 88 fotografías y, si la mítica banda de Liverpool anda por medio y las imágenes son de postín, para un vibrante libro. Un día en la vida de los Beatles (La Fábrica) recoge las instantáneas en las que el célebre fotógrafo bélico Don McCullin cristalizó la actividad del grupo musical en los mejores momentos de su carrera. Fotos, en su mayoría inéditas, que muestran a Lennon y McCartney como intratables líderes y a unos Harrison y Ringo que parecen querer pasar desapercibidos. Y de telón de fondo los míticos barrios londinenses: King's Cross, el East End, Cable Street, Whitechapel...

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

Yo maté a Sherezade

Confesiones de una mujer árabe furiosa

JOUMANA HADDAD

Traducción de M. Mabres

Debate. 144 pp., 16'90 es.

Este es un libro paradójico. El texto de Joumana Haddad, subtítulo *Confesiones de una mujer árabe furiosa*, podría llevarnos a pensar que nos encontramos ante el testimonio indignado de una opresión. Sin embargo, parte de la furia de la periodista y poeta libanesa se debe a que Occidente desconoce la existencia de “mujeres árabes liberadas”. Joumana Haddad, responsable de las páginas culturales del diario libanés *An Nahar* y fundadora de la polémica revista *Jasad* (Cuerpo), explica cómo este libro surgió para responder al desconcierto de una periodista extranjera frente a una mujer capaz de dirigir una revista con imágenes eróticas y de mantener posturas no victimistas en un país árabe. “No me considero tan excepcional. Hay muchas ‘mujeres árabes liberadas’ como yo”, afirma Haddad.

Así, esta declaración autobiográfica rechaza la visión occidental estereotipada sobre las mujeres árabes, y, aunque la autora no lo manifieste abiertamente,

se trata de desbrozar la confusión entre mujeres del mundo árabe que aspiran a la libertad y las que aceptan el sometimiento. Y para ello se dirige en forma epistolar a un anónimo “Querido occidental”. Una de las aclaraciones de este capítulo marca con bastante claridad las diferencias: “Aunque soy lo que se dice una ‘mujer árabe’, yo, y muchas mujeres igual que yo, no llevamos velo, no estamos domeñadas, no somos analfabetas, no estamos oprimidas y no somos sumisas”.

El manifiesto, en cierto modo individualista de Haddad, de familia burguesa católica libanesa y educación francesa y árabe, es una exigencia de libertad de pensamiento y de palabra, una reivindicación del cuerpo libre en las que ella llama sociedades árabes hipócritas y esquizofrénicas que reescriben la historia para “complacer a las vestales de la castidad árabe, para que ten-

■ **El libro es una diatriba contra el instinto gregario de quienes aceptan el secuestro de las libertades civiles e individuales**



ARCHIVO

gan la certeza de que el delicado himen árabe está a salvo de todo pecado, vergüenza o deshonor”. Es una diatriba contra los extremos religiosos, los mandatos arcaicos y el instinto gregario de quienes aceptan el secuestro de las libertades civiles e individuales por parte de los “oscurantistas retrógrados”, que “han malversado nuestra cultura, la han profanado y asesinado; y lo mismo han hecho con nuestro futuro [...] y el legado árabe iluminista”. Y recuerda

también, al referirse a sus lecturas adolescentes del erotismo occidental (Sade, Nabokov), cómo la cultura árabe creó en siglos pasados obras eróticas de gran sensualidad.

Haddad se pregunta en el prefacio si este texto no será demasiado personal, demasiado disperso o demasiado egocéntrico. Y en realidad es las tres cosas, y también narcisista. Pero justo en el atrevimiento de este discurso personalista de una autora que se desnuda a sí misma con el descaro de quién no quiere reforzar los prejuicios de nadie, estriba lo mejor del libro.

La duda esencial que nos plantea, mientras vemos la revolución en marcha en los países árabes, es si al retratarse en sus lícitas indignaciones y también en sus libertades de libanesa culta, está retratando el futuro de otras mujeres árabes liberadas, o si estamos ante un testimonio individual conectado con un sueño de liberación colectivo que podría ser acallado por el oscurantismo machista de siglos si los cambios en las sociedades árabes no contemplan una profunda revolución en femenino.

LOURDES VENTURA

Otras miradas, otras voces

■ *La revolución bajo el velo*, de **Fariba Adelhah** (Bellaterra) reivindica no sólo el papel de la mujer en el movimiento jomeinista que derrocó al Sha en 1979, sino un nuevo

estereotipo femenino, lejano al de la mujer occidental.

■ *Muhayababes*, de **Allegra Stratton** (451 Ed.). Perdidas entre la religión, el velo, el maquillaje, la

represión y la necesidad de oxígeno, las jóvenes mujeres árabes viven una insostenible contradicción que este libro describe al detalle.

■ *El poder olvidado*, de **Fatima Mernissi** (Icaria) plantea la imposibilidad

de conservar eternamente “el sueño de la mujer obediente, modesta y resignada”.

■ *Tras los velos del Islam*, de **E. Séller** y **H. Mosbahi** (Herder). A través del análisis del tema del amor y la sexualidad en la

literatura árabe, los autores analizan el tema de la mujer y su libertad.

■ *Mujeres Árabes, hablan de sus vidas*, de **Bouthaina Shaaban** (Legado Andalusí) ofrece testimonios de primerísima mano, a veces sorprendentes.

Jesús de Nazaret

RATZINGER-BENEDICTO XVI
Encuentro. Madrid, 2011
400 páginas, 24 euros

Desde sus primeras publicaciones, Joseph Ratzinger ha mostrado una capacidad poco común: la de tratar los temas más profundos con suma claridad y de manera que el resultado sea un texto “redondo”, coherente y completo. Convertido en obispo de Roma, esa característica se ha mantenido en los documentos que ha redactado personalmente. No es el caso —a mi parecer— de la encíclica *Caritas in veritate*, un verdadero libro en el que, sin embargo, quizás intervinieran demasiadas manos y haya lagunas conceptuales de cierta envergadura (las señalé en un largo ensayo, *Caritas in veritate: Ensayo de reordenación*, que puede leerse en Internet). En lo demás que ha publicado como obispo de Roma, esa combinación de erudición, profundidad y síntesis se han convertido en marca de la casa. Con una limitación fundamental, y es que, como papa, tiende a evitar en lo posible lo que son opiniones suyas, por fundadas que estén. No es que hable *ex cathedra*; lo que ocurre es que sabe que se le escucha y se le lee como papa.

Tiene que ver con eso, sin duda, el hecho de que firme este libro como había firmado el primer volumen: como Ratzinger-Benedicto XVI. Es quizás advertencia de que, ciertamente, no es cosa de ocultar que es quien es, pero que escribe como lo hubiese escrito si continuase siendo un teólogo y nada más. Se trata de su visión, no poco personal, de Jesucristo: de la persona y de sus gestos. Es un libro de historia —una biografía— que ve teología, no obstante, en los detalles más insignificantes, en apariencia, de la vida que rememora y examina. Buen conocedor del sinnúmero de estudiosos que han dicho cosas relevantes sobre Jesucristo y su

■ No espere nadie un libro dogmático sobre Jesús. Es más bien una exposición franca de la manera de pensar del Papa

vida, Ratzinger-Benedicto XVI acude a ellos sin rebozo; quiero decir sin que sean obstáculo las convicciones religiosas de esos otros autores. Hay judíos y protestantes, además de católicos. Y llama la atención, entre otros —por su influencia—,



ALESSANDRO DI MEO

Rudolf Bultmann, padre que fue de la llamada “exégesis protestante liberal”. Ratzinger-Benedicto XVI rescata de ellos las conclusiones más profundas y las asume como propias con el afán palmario de matizarlas o de desarrollarlas; rara vez, corregirlas o, simplemente, disentir. Dice explícitamente que la historia pocas veces ofrece “pruebas”, pero que hay que buscar lo razonable porque a nadie se le puede pedir que acepte explicaciones que no sean, al menos, coherentes, incluso verosímiles.

No espere nadie, por lo tanto, un libro dogmático, ni siquiera un recordatorio de dogmas. Es más bien (y nada menos que) una franca exposición de la manera de pensar del autor en relación con el Hijo de Dios, de quien —eso sí— considera que lo es realmente.

No es posible siquiera resumir el conjunto de escenas de la vida de Jesucristo que se examinan en el libro. Reanuda el análisis donde acabó el primer

volumen —en la entrada a Jerusalén— y lo cierra con la ascensión y el recuerdo de que “de nuevo vendrá con gloria”. La selección de escenas no deja mucho margen para otras preferencias. Este lector sólo ha echado de menos una valoración de lo que pudo suceder entre el atardecer del viernes en que murió el cristo Jesús y la resurrección de la primera hora del domingo, lapso de tiempo que acaso es el momento más grave de la mismísima existencia de Dios.

No tengo duda alguna de que el libro será un regalo para cualquier lector cristiano, incluidos los protestantes. Sí me pregunto, en cambio, por el efecto que puede suscitar en un agnóstico. Y confieso que no lo sé. Me atrevería a decir que es obra para gente de buena voluntad cuya primera manifestación sea leerlo como algo escrito con buena voluntad precisamente. Y con muy buena pluma.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Revistas

TURIA

DIRECTOR: RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 97-98. 12 E.

La siempre espléndida Turia dedica buena parte de las casi seiscientas páginas de su último número al reciente Nobel, con textos del propio Mario Vargas Llosa y de Fernando Iwasaki, Francisca Noguerol, Eduardo Bécerra, Ana Gallego Cuiñas y Gustavo Guerrero, entre otros. Temas destacados son también sendas entrevistas a Rodney Smith y a Mauricio Wiesenthal.

ÍNSULA

DIRECTOR: VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA N.º 771. 8 E.

Ínsula cumple 65 años con un número ilustrado por Luis Gordillo y coordinado por Araceli Iravedra que repasa la literatura española. La narrativa, por Santos Alonso; el teatro, César Oliva; la poesía, Iravedra; la literatura hispanoamericana, Teodosio Fernández, y de los estudios literarios se encargan Montaner, Gómez Canseco, Núñez Rivera, Álvarez Barrientos y Segovia Olmedo.

Industrias creativas

ENRIQUE BUSTAMANTE
Gedisa, 2011. 190 pp., 17 e.

En 2002 Enrique Bustamante, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad Complutense, coordinó un más que interesante volumen titulado *Comunicación y cultura en la era digital*. El subtítulo, *Industrias, mercados y diversidad en España*, era un excelente indicador de su contenido, una oportuna reflexión sobre la importancia económica de las industrias culturales y de su influencia sobre la cultura y la sociedad. Siete académicos analizaban la transformación de las industrias culturales españolas desde la edición a la televisión en los últimos años del siglo XX. Casi una década más tarde, Bustamante repite la fórmula, y con profesores de distintas universidades del mundo crea un espacio de reflexión destinado a esclarecer cómo en el siglo XXI se ha producido la transformación de las industrias culturales en industrias creativas.


En 1997 el Partido Laborista retomó el poder en el Reino Unido. Tony Blair percibió la potencia de las industrias culturales y convirtió dicha potencia en una eficaz arma contra los conservadores. Nada más instalarse en el gobierno, el *Nuevo Laborismo* creó una comisión destinada a catalogar y urbanizar la industria cultural británica. Dicho mapa fue publicado por el Ministerio de Cultura británico y es un documento de referencia obligada.

Blair y sus asesores tuvieron


la habilidad de transformar el concepto de industria cultural en otro más moderno y cargado de sentido económico como es el de industria creativa. El texto que sale a la luz en 1998 lleva por título *Creative Industries Mapping Document*. En dichas páginas se articula la capacidad creativa británica en trece sectores: publicidad, antigüedades, arquitectura, artesanía, diseño, moda, cine, música grabada, espectáculos en vivo, edición y prensa, software profesional y de entretenimiento, radio y televisión.

En el documento se afirma, como se recoge en estas páginas, que “las industrias creativas tienen su origen en la creatividad, las habilidades... que pueden potenciar la riqueza y la creación de empleo por medio de la generación y la explotación de la propiedad intelectual”. Así, las industrias creativas quedan definidas como actividades basadas en una creatividad individual capaz de generar una propiedad intelectual convertible en riqueza y en instrumento de la creación de empleo y de la exportación al exterior. Desde el Ministerio de Cultura británico se rompió con la vieja idea de las industrias culturales cargadas de función simbólica. De lo que se trata ahora es de entender lo explotable de una cultura que así se ve desplazada por la creatividad. El discurso de las industrias creativas queda insertado en el de la economía del conocimiento. La sociedad digital de la información es imparable.


BERNABÉ SARABIA



UNIVERSIDAD SALAMANCA





Llamado a la misión pacífica. La dimensión religiosa de la libertad en Bartolomé de las Casas
Ramón Valdivia Giménez




La América de los Habsburgo (1517-1700)
Ramón María Serrera Contreras

Pedidos: www.publius.us.es | secpub2@us.es | Tel.: 954 487 447







Desartización. Paradojas del arte sin fin
Gerard Vilar




Procesos de nacionalización en la España contemporánea
Mariano Esteban de Vega M^o Dolores de la Calle (Eds.)

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598





Obras completas Volumen II



Obras completas Volumen III

Francisco de Rojas Zorrilla. Obras completas. Primera parte de comedias. Volúmenes II y III. Edición a cargo del Instituto Almagro de teatro clásico

Pedidos: <http://publicaciones.uclm.es/> | publicaciones@uclm.es | Tel. 969 179 100

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ÁNGEL PERDIDO** 1/8
Javier Sierra. PLANETA
- 2. La tierra de las cuevas pintadas** -/1
Jean M. Auel. MAEVA
- 3. 1Q84** 3/8
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 4. Solar** -/2
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 5. Mar de fuego** 6/2
Chufi Llorens. GRIJALBO
- 6. El tiempo entre costuras** 4/68
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 7. Purga** 7/4
Sofi Oksanen. SALAMANDRA
- 8. Testamento mortal** 2/3
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 9. El bolígrafo de gel verde** -/18
Eloy Moreno. ESPASA GALPE
- 10. El vals lento de las tortugas** 9/10
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA DEL SUR** 2/1
Arturo Pérez Revorte. PUNTO DE LECTURA
- 2. La soledad de los números primos** 1/8
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 3. La cena secreta** 4/7
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 4. Juego de tronos** 9/11
George R. Martin. GIGAMESH
- 5. Tengo ganas de ti** 5/35
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 6. La isla bajo el mar** 7/3
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 7. Pan negro** 3/4
Emili Teixidor. BOOKET
- 8. Tres metros sobre el cielo** 10/33
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 9. La mano de Fátima** 6/11
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 10. Un lugar incierto** -/1
Fred Vargas. PUNTO DE LECTURA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/5
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. Jesús de Nazaret** 6/2
Benedicto XVI. ENCUENTRO
- 3. Excusas para no pensar** 2/2
Eduardo Punset. DESTINO
- 4. Reinventarse** 3/3
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 5. El poder** 4/12
Rhonda Byrne. URANO
- 6. 23-F. El Rey y su secreto** 5/5
Jesús Palacios. LIBROS LIBRES
- 7. El secreto** 9/164
Rhonda Byrne. URANO
- 8. Los días de gloria** 10/18
Mario Conde. MARTINEZ ROCA
- 9. Moros y cristianos** 7/7
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El fin de una época** 8/4
Iñaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. RAPSODIA** 1/9
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 2. Un invierno propio** -/1
Luis García Montero. VISOR
- 3. Obra poética completa** 4/3
Antonio Colinas. SIRUELA
- 4. Ruido de muchas aguas** 2/6
José Manuel Gabilondo. VISOR
- 5. Las olleras** -/1
Joaquín Pérez Azaustre. VISOR
- 6. Adulto extranjero** -/1
Martín López Vega. DVD
- 7. El cielo a medio hacer** 6/10
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 8. Poesía reunida** 3/32
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 9. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 6/22
Manuel Vilas. VISOR
- 10. Esto no es el silencio** -/1
Ada Salas. HIPERION

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gisa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alemania

- 1. VERWESUNG**
Simon Beckett (Wunderlich)
- 2. Der alte König in seinem Exil**
Arno Geiger (Hanser)
- 3. Im Schatten des Kauribaums**
Sarah Lark (Bastei Lübbe)
- 4. Für Eile fehlt mir die Zeit**
Horst Evers (Rowohlt)
- 5. Der Menschenmacher**
Gody McFadyen (Bastei Lübbe)

Colombia

- 1. ENTRE DOS AGUAS**
Plinio Apuleyo Mendoza (Planeta)
- 2. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 3. El sueño del Celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4. En la ciudad de oro y plata**
Kenizé Mourad (Planeta)
- 5. La caída de los gigantes**
Ken Follet (Plaza & Janés)

Estados Unidos

- 1. TOYS**
James Patterson / Neil McMahon
- 2. Sing you home**
Jodi Picoult (Atria)
- 3. The jungle**
Clive Cussler / Jack Du Brul. (Putnam)
- 4. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. The wise man's fear**
Patrick Rothfuss (DAW)

Francia

- 1. INDIGNEZ-VOUS !**
Stéphane Hessel (Indigene)
- 2. L'appel de l'ange**
Guillaume Musso (Xo)
- 3. L'épée de vérité**
Terry Goodkind (Bragelonne)
- 4. La délicatesse**
David Foenkinos (Gallimard)
- 5. Charly 9**
Jean Toulé (Julliard)

México

- 1. 1Q84**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 2. Demasiado amor**
Sara Sefchovich (Planeta)
- 3. El cementario de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 4. Ghostgirl**
Tonya Hurley (Destino)
- 5. Los escritores irreverentes**
Mark Twain (Planeta)

Medios consultados:

"LA NACIÓN" / Argentina
"EL TIEMPO" / Colombia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
FNAC / Francia
"LA JORNADA" / México



«Y salieron de casa como dos enamorados que hubieran decidido fugarse juntos...»

Por el autor de *Un grito de amor desde el centro del mundo*, la novela japonesa más leída de todos los tiempos.

UNA NOVELA CAUTIVANTE Y CONMOVEDORA

MÁS DE 3.000.000 DE EJEMPLARES VENDIDOS

Síguenos en:
www.facebook.com/alfaguara
www.twitter.com/alfaguaraes

ALFAGUARA
www.alfaguara.com/es



Pared blanca, papel de necios

IGNACIO ECHEVARRÍA

Lo cuenta Bernal Díaz del Castillo en un estupendo pasaje de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (capítulo CLVII). Hernán Cortés y los suyos acababan de conquistar “la muy gran ciudad de México” y es mucha la decepción ante la escasez de botín, que se prometía abundante. Tanta sangre y tanto esfuerzo para eso. Cunde el desaliento, y no tardan en prosperar los rumores que vuelcan sospechas sobre la codicia de Cortés, a quien acusan de haberse quedado secretamente con la mayor parte del oro.

Durante los trabajos de reconstrucción de la ciudad, Cortés reside en Coyoacán, “en unos palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde buenamente se podía escribir en ellas con carbones y con otras tintas”. Y no tarda en ocurrir que cada mañana aparecen escritos en esas paredes “muchos motes, algunos en prosa y otros en metros algo maliciosos”, al modo de chismes y libelos difamatorios.

Al salir de sus aposentos, Cortés no tenía más remedio que leer todo aquello. Lo mismo daba que ordenase blanquear de nuevo los muros: al día siguiente aparecían nuevas pintadas sobre ellos. “Y como Cortés era poeta y se preciaba de dar respuestas inclinadas para loar sus hechos grandes y notables cosas [...] respondía también por buenas consonantes y muy a propósito en todo lo que escribía.”

La cosa duró un tiempo, “y de cada día iban más desvergonzados los metros y motes que ponían”. Hasta que Cortés, harto del asunto, escribió enojado: “PARED BLANCA, PAPEL DE NECIOS”, y ordenó decir públicamente “que no pusiesen malicias, que castigaría a los ruines desvergonzados”.

Ángel Rama evoca este episodio en *La ciudad letrada* (1984), donde describe la función normativa de la escritura en las colonias de la América española. “Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevo sectores que se disputan el poder”, dice Rama. Y amaga a continuación, para refrendar esto último, una “historia de los *graffiti* en América Latina”, en la que cabría rastrear “su depredatoria apropiación de la escritura, su ilegalidad atentatoria del poder que rige la sociedad”.

En la actualidad, los *graffiti* forman parte de cualquier paisaje urbano. A su modo, se han “estetizado” y, en Europa al menos, es-

casean los que se sirven de la escritura con fines subversivos.

Pero la anécdota de Bernal Díaz invita a recordar el funcionamiento de los blogs y de sus foros, y de la Red en general (baste pensar en el muro de Facebook, que por algún motivo se llamará así).

Uno ha tenido ya varias ocasiones de asistir al desquiciamiento progresivo de quienes, habiendo emprendido muy jovialmente la escritura de un blog, han acabado enredados en biliosas discusiones con sus comentaristas, atrapados en su propia jaula de grillos. El espectáculo es cómico y patético a la vez, incluso cuando se produce en una onda simpática. Y se repite multiplicado hasta la parodia en Facebook (a pesar de su naturaleza restringida y amigable) y, sobre todo, en Twitter (que a menudo recoge el viejo espíritu de los *graffiti*).

Es en los blogs, sin embargo, donde, debido a la voluntad discursiva que suele animarlos, el foro tiende a producir efectos particularmente distorsionadores de cuanto el bloquero en cuestión acierta a decir o enhebrar. Efectos disolventes, en definitiva, del control y de la soberanía del bloguero sobre su propio discurso, que tiende a moldearse en atención a sus comentaristas (a menudo anónimos), en interacción supuestamente democrática y coral, pero que tiene muchas veces el efecto de un plebiscito con resultados aprobatorios o de censura.

En el terreno de la crítica, especialmente sensible a la cuestión de la autoridad, la institución de los foros resulta especialmente corrosiva. De ahí que sean bastantes los blogs de crítica literaria que hayan resuelto suprimirlos. Resulta aleccionador, además de interesante, contrastar las dinámicas y sobre todo las retóricas que caracterizan a los blogs de crítica con foro y sin foro. Aleccionador en el sentido de arrojar conclusiones

acerca de la difícil frontera entre crítica y opinión, acerca del tipo de autoridad problemática en que le cabe a la crítica sustentarse, acerca de sus legitimaciones y sus imposturas.

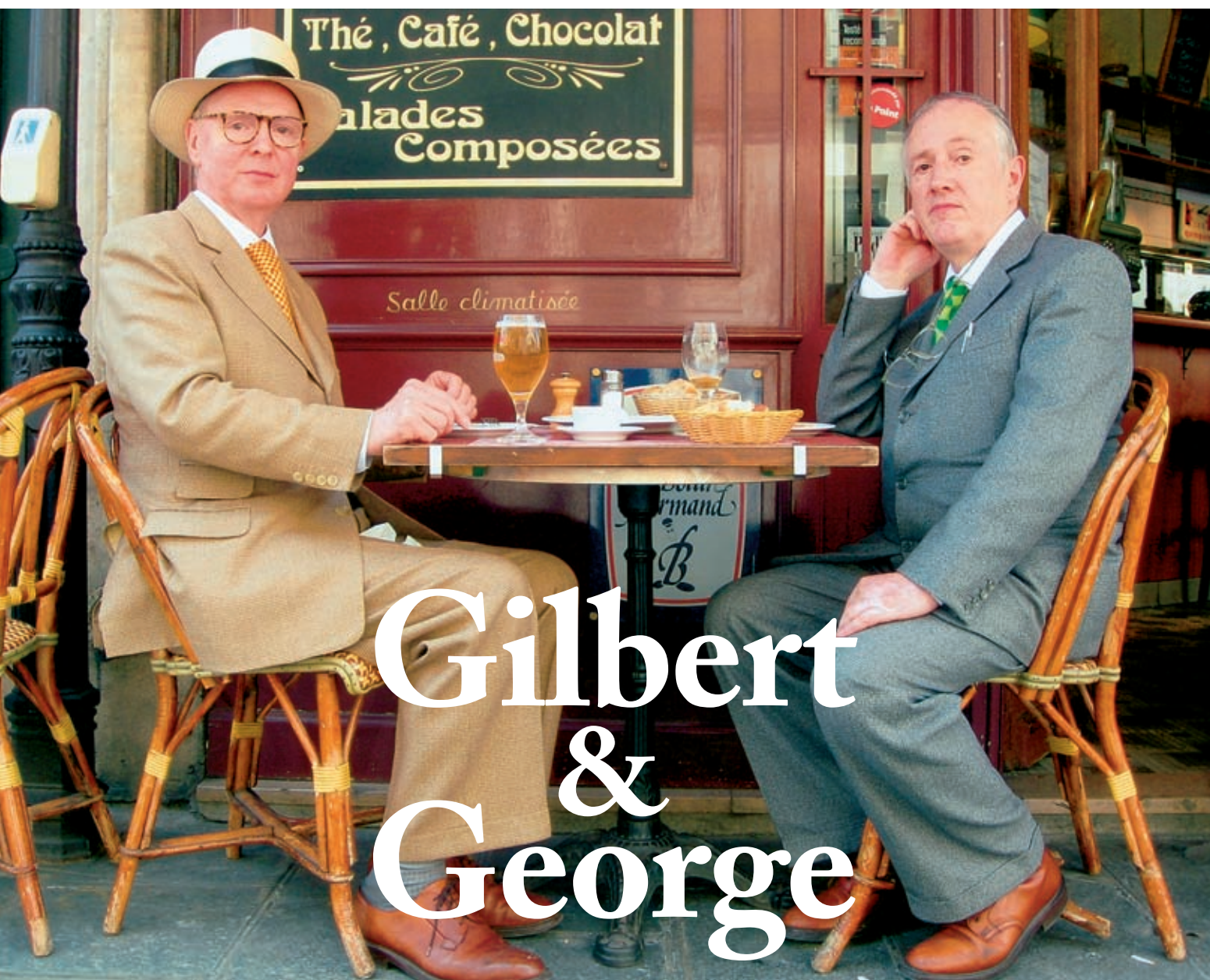
“Pared blanca, papel de necios”, escribió Cortés aquel día. Y no faltó, a la mañana siguiente, quien añadiera seguido: “Y aun de sabios y verdades, y Su Majestad lo sabrá presto”.

Habría que ver a Cortés rojo de furia.

Y es que así no hay manera. ■



“En el terreno de la crítica, especialmente sensible a la cuestión de la autoridad, la institución de los foros resulta especialmente corrosiva. De ahí que sean bastantes los blogs de crítica literaria que hayan resuelto suprimirlos”.



GILBERT & GEORGE. PARÍS 2009 © DIDIER HAYS

La pareja británica más famosa del arte llega a Madrid, al espacio de Yvorypress, con una de sus series de postales más paradigmáticas: *Urethra Postcard Pictures*, el mayor conjunto de obras realizadas por Gilbert & George: 564 piezas de las

“Nuestro arte tiene que significar peligro”

que se exponen aquí 76. Ganadores del Turner, representantes de Reino Unido en Venecia y protagonistas de la mayor retrospectiva que la Tate ha dedicado a un artista, repasan su *correspondencia* acompañados por Hans Ulrich Obrist.

Todo empezó en 1969, cuando Gilbert Proesch (Italia, 1943) y George Passmore (Reino Unido, 1942) enviaron 300 postales a una lista de direcciones que les facilitó el galerista alemán Konrad Fischer. De la noche a la mañana, estos artistas surgidos de la mítica Saint Martins School of Art de Londres fueron conocidos en el mundo del arte. Así fue como iniciaron su carrera internacional, con lo que entonces llamaron *Postcards Sculptures*. “Fue el mismo año que el hombre llegó a la luna. Nuestro lanzamiento también fue como el de los astronautas”, ironiza George.

Las primeras obras con postales las mostraron en 1972, en la Situation Gallery de la capital británica. Las últimas, las de la serie *Urethra Postcard Pictures*, las exponen el próximo jueves en Ivorypress. Una muestra necesaria para suplir la ausencia de los artistas en el panorama madrileño. Emocionados con exponer en este espacio diseñado por Norman Foster, a quien admiran desde hace décadas, nos reunimos en su estudio londinense mientras ultimamos los detalles del montaje.

—George: En aquel momento, a finales de los 60, estábamos un poco perdidos en el mundo y encontramos ese aspecto de ensoñación romántico en las postales. No sabíamos cómo ser “gente de ciudad”. Para expresarnos necesitábamos hacerlo a través de la naturaleza. Luego ya nos convertimos en seres urbanos, algo que hizo las cosas más fáciles.

—Gilbert: Esa confusión inicial fue lo que generó una nueva forma de crear arte, totalmente distinta a otras. La idea

de que nosotros éramos parte del arte, que no queríamos ni siquiera crear arte. No queríamos ser artistas, sólo seres humanos artísticos. Es la idea de que la visión del artista es más importante que sus manos.

—Hans Ulrich Obrist: Al contrario que otros artistas, como Richard Hamilton o Warhol, que utilizaban las imágenes para modificarlas, las utilizan tal cual las encuentran, ¿verdad?

—George: Sí, desde el principio siempre hemos respetado las postales. Nunca las pintamos. Las que utilizamos al principio, todas postales *vintage*, habían sido compradas por alguien hacía 90 años, mandadas y recibidas por otra persona. No queríamos estropear eso.

“Siempre nos interesó una nueva forma de crear arte. La idea de que nosotros éramos parte del arte. No queríamos ser artistas, sólo seres humanos artísticos”

—Gilbert: Siempre nos ha gustado el pasado. No queremos ser simplemente artistas modernos. Queremos que nuestro arte incluya todo...

—George: Pasado, presente y futuro. Desde que se crearon las postales, todo artista, o casi todos, han hecho algo con ellas. Pero hasta ahora nadie las había tratado directamente como hacemos nosotros.

Efecto hipnótico

—Obrist: Es cierto, las han convertido en un medio en sí mismo.

—Gilbert: Las primeras obras con postales eran muy elaboradas, como el hecho de contar una historia. En cambio, las nuevas colecciones tienen un efecto más hipnótico.

—Obrist: Las postales son muy importantes porque, desde

el principio, han estado muy conectadas con su idea de “arte para todos”. Se pueden enviar por correo y cualquiera puede coleccionarlas.

—Gilbert: Las postales son, seguramente, las fotografías más “arte para todos” que existen.

—Obrist: A finales de los 70, empezaron a ser mucho más ornamentales.

—George: Sí, en 1976 empezamos a utilizar postales contemporáneas, no sólo antiguas.

—Obrist: Algo cambió en 1980. Antes hacían muy pocas obras con postales, 15 al año, pero en 1980 fueron 101 y, en 1982, 151. Fue como una explosión. ¿Por qué?

—George: Era el fin de la época en la que se podían comprar

una gran variedad de postales en Londres. Podías ir a London Bridge y comprar 70 diferentes. Simplemente comprábamos postales que estuvieran a la venta. No creo que hubiese nada en particular que excluyésemos. Había postales de *punks*, actores, indios, famosos, edificios...

—George: Para las de los edificios íbamos a las iglesias. Una vez fuimos a la catedral de Gales, justo cuando estaban a punto de cerrar, y le pedimos sesenta postales de un diseño que nos gustó. Nos preguntó si éramos sacerdotes y, viendo que sería la única opción de conseguir las postales, dijimos que sí. Ella fue a buscarlas inmediatamente. Me sentí muy culpable, pero conseguimos las postales. Por eso tenemos una obra que se llama *Of the Cloth*.

—Gilbert: Hicimos una gran exposición con esos trabajos. Se llamó *Crusade* y fue extraordinaria porque, por primera vez, todo el mundo podía comprar una pieza de arte. Vendimos muchísimas.

—George: Y, en todas ellas, aparecen las cruces.

—Obrist: Una imagen que ya nunca abandonaron.

—George: En principio hubo un error que inició el proceso de crear cruces, pero después de volvieron muy intencionadas. Desde entonces, el tema de la religión se convirtió en algo muy importante para nosotros, que apenas se trataba.

—Obrist: Me gustaría hablar sobre las nuevas piezas. Hubo un descanso y un nuevo co-

mienzo. Tras casi 20 años sin utilizarlas, las postales vuelven...

—Gilbert: Sí, las postales las comenzamos a coleccionar de nuevo hace ya 10 años.

—George: Queríamos encontrar una nueva fórmula para crear grupos de manera automática. Por ejemplo, decidimos que cualquier postal que tuviera la “Union Jack” bandera británica, formaría parte de ese grupo. No nos importaba que no fueran postales bonitas. Aunque tengan perros o gatos, si aparece la bandera británica valen. Cada vez queremos ser menos parte de “lo bonito”.

—Obrist: Es casi como si el trabajo surgiese por sí mismo.

—George: Sí, se trata de hacer que el trabajo se haga solo. *Urethra Postcard Pictures* es así.

—Gilbert: Las composiciones parecen “islámicas”, como la

decoración de la Meca, con esas líneas de texto que hipnotizan.

–George: Claro, porque en el Islam no permiten la representación de figuras humanas.

–Gilbert: Me he dado cuenta de que estas obras conectan con los arquitectos modernos, todo se divide en paneles con diseños. Es curioso que seamos los que más nos acercamos a los arquitectos porque trabajamos con paneles. Las postales son como paneles.

–George: En la vida todo está formado por bloques. El año tiene 12 meses, el día 24 horas...

–Gilbert: Es como los niños musulmanes que tienen que aprenderse el Corán y repetirlo una y otra vez hasta que se les quede. Cada vez creemos más que el arte debe seguir ese modelo. Por eso no nos gusta hacer una exposición con 20 piezas, trabajar durante uno o dos años en esas obras y que luego se espongan un mes y desaparezcan. Pierden su propósito. ¡El mundo del arte es tan grande ahora! Por ejemplo, la exposición *Jack Freak Pictures* circuló por seis museos. Así es como deben verse estas obras y no en una galería privada durante un mes.

–Obrist: Eso es lo interesante de su trabajo, que las exposiciones de un mismo proyecto siempre son múltiples.

–Gilbert: Sí, de *Urethra Postcards* habrá diez muestras en total. La primera fue en Londres, ahora está en Madrid, luego irá a Bruselas, Hong Kong...

“Las galerías están bien para vender, pero lo que queremos es que nuestra historia esté en la calle. Ese es el objetivo”

–Obrist: Como con todos sus trabajos, están haciendo una campaña de promoción. Podríamos decir que 2011 es “el año Urethra”. Cuando visité su estudio hace un par de meses les ví en plena preparación para esa campaña con pósters, cartas, invitaciones, etc.

Campaña de prensa

–Gilbert: Campañas de comunicación... Sí, ahora somos capaces de trabajar de esta manera. Por ejemplo, para presentar *Urethra* en Londres, en nuestra exposición del pasado enero en White Cube, hicimos la mayor campaña de prensa que jamás habíamos hecho.

–George: La respuesta fue fantástica. No teníamos más que andar por Liverpool Street para que la gente se nos acercase a decirnos lo mucho que les había gustado la exposición.

–Gilbert: Sí. Las galerías están bien porque tenemos que vender las obras, pero lo que realmente queremos es que nuestra historia esté en la calle. Que la gente nos conozca y sepa de qué vamos. Siempre ha sido nuestro objetivo. Si no, nuestro trabajo se pierde.

–Obrist: Desde un punto de vista compositivo, el hecho de colocar varias postales formando un rectángulo con otra postal en el centro reinterpreta el símbolo de la uretra. ¿De dónde surge la idea?

–George: Se nos ocurrió *Urethra* cuando leímos la biografía del teósofo Charles W. Leadbetter (1853 - 1934), cuando vimos que firmaba sus cartas con “Urethra y besos”. Nos impresionó que hablase de la masturbación masculina cuando aún era un tema tabú, considerado poco higiénico, poco masculino, algo malo a los ojos de

la religión. Él era un hombre progresista. Para nosotros, el utilizar ese símbolo es una señal de respeto hacia él.

–Obrist: En alguna ocasión han comparado sus obras a la escritura automática.

–George: Sí, de alguna manera lo son. Hace poco, en Australia, compramos ediciones de libros de Charles Leadbetter de escritura automática. Aún tiene seguidores en América, Australia e India.

–Gilbert: ¡A veces la composición la hacíamos en 5 segundos! Es como poner cartas sobre la mesa.

–Obrist: Han comentado que esta nueva serie es una conexión de las fuerzas vitales: la cabeza, el alma y el sexo...

–Gilbert: Cada vez estamos más convencidos de que el arte es sólo el cerebro. Últimamente el arte se ha convertido en una manualidad, en un ejercicio artesano y eso no nos gusta.

–George: ¡Sí! ¡Fuera la artesanía!

–Obrist: “Prohibamos la religión y fuera la artesanía” sería su eslogan. Volviendo a Madrid, hay varias series que van a presentar en Ivorypress. Antes hablaban de la bandera británica que tiene gran importancia en estas obras. ¿Por qué?

–Gilbert: La bandera británica siempre ha sido un símbolo “peligroso” y nuestro arte siempre tiene que significar peligro de algún modo. Si no, no lo haríamos. Incluso en las postales de Londres, siempre hay una señal de peligro en cada título.

–Obrist: Además de éstas, están los folletos, algo con lo que

llevan tiempo trabajando. Recuerdo que enviaron folletos con publicidad sexual como postales de Navidad.

–George: Lo de Londres es fantástico. Está lleno de cabinas de teléfono que nadie usa porque todo el mundo tiene móvil. Aunque a nosotros nos gusta utilizar cualquier cosa que esté fuera de uso. Las postales, sin ir más lejos, o las cabinas de te-



léfonos, que están llenas de folletos con servicios sexuales.

–Obrist: Hubo una época, en los noventa, en que tenían miles de folletos por todas partes.

–George: Sí, ¡no sabíamos qué hacer con ellos! Incluso se los dábamos a los amigos que venían a cenar a casa.

–Gilbert: Durante un tiempo, nos dedicamos a utilizarlos para estimular intelectualmente a otra gente.

—George: Cuando llegamos al tema de *Urethra* les encontramos utilidad rápidamente. Aún así, son difíciles de conseguir. Tienes que recorrer Edware Road 17 veces para conseguir 13 iguales. Hay quien piensa que simplemente cogemos uno y lo fotocopiamos. Siempre decimos que eso no es lo que hacemos. Queremos los originales.

—Obrist: Llevan mucho tiempo *mapeando* Londres.

—George: Sí, muchas postales

coexiste. También tienen los folletos religiosos, los políticos. Hay un creciente número de grupos extremistas.

—George: Nosotros siempre hemos tratado el tema de la religión, algo poco común en el mundo del arte contemporáneo. Hay quien se pregunta por qué. Pero la religión es un tema candente. Mientras estamos hablando, hay alguien al que están matando por motivos religiosos.

—Obrist: Su “celebración” de Londres pasa también por los

ta, que es real. No estamos inventando nada.

—Obrist: Junto a la exposición, han editado *The Complete Postcard Art of Gilbert and George*, un volumen que incluyen las series de postales desde 1972 a 1989 y esta última, la colección *Urethra*. Son dos volúmenes y es el libro más grande que han editado nunca. Lo increíble es que está al alcance de cualquiera.

—Gilbert: Así es, lo puedes tener en tu casa por 25 libras.

—Obrist: Este libro, que se podrá comprar también en Ivorypress, no sólo es un catálogo. Es una exposición móvil.

—Gilbert: Sí, y la hemos subvencionado nosotros. Imprimimos 10.000 libras e hicimos que, cada galería con la que trabajamos, comprase una cierta cantidad, 200 o 300. Sólo así hemos podido mantener los precios bajos.

Regreso al futuro

—Obrist: Ahora que tienen la exposición en marcha y han publica-

do el libro, ¿se ha cerrado el capítulo de las postales?

—George: Para los próximos veinte años. De aquí a veinte años haremos otro libro.

—Obrist: Y, ¿qué será lo próximo? ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

—Gilbert: Ahora estamos concentrados en que estas obras se vean en diferentes museos. Además, tenemos la exposición *Jack Freak Pictures* en Hamburgo, la mayor de esta serie mostrada hasta la fecha. Nunca pensamos en términos de proyectos futuros por realizar.

—George: En la medida de lo posible surgen automáticamente

“Todos nuestros trabajos sirven para romper prejuicios. Hacemos mirar cosas que la gente nunca miraría”

te. No queremos interferir demasiado.

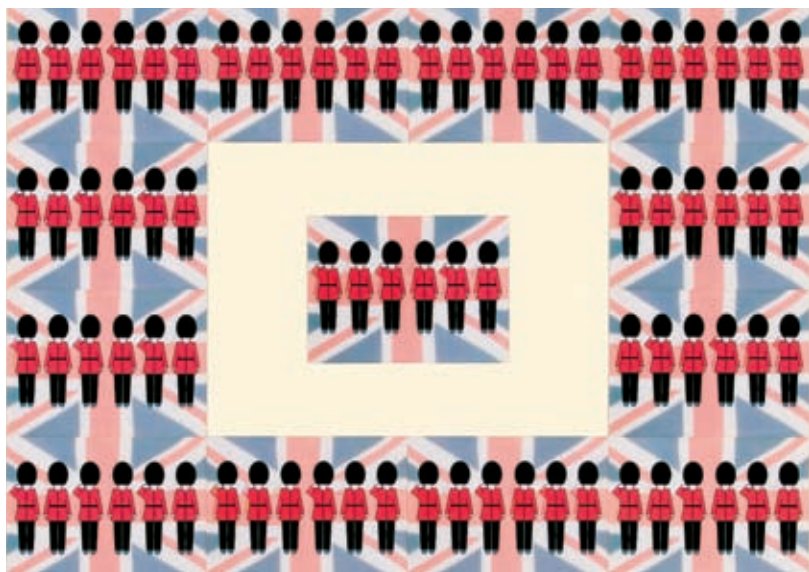
—Gilbert: Ahora también estamos relejando varias de nuestras publicaciones antiguas. Una es el libro *Side by Side*, editado en 1972. Es uno de los libros más raros del planeta y nos gustaría imprimir una nueva edición. También estamos revisando *To Be With Art Is All We Ask*, de 1970. La forma en que describíamos el arte nos recuerda, curiosamente, a Julian Assange...

—George (leyendo el libro): “Los artistas sólo necesitamos ver una pequeña luz entre los árboles del bosque para ser felices y volver a trabajar. No nos olvidamos de tí, ¡oh arte! Lo contentos que estamos de ser tus escultores. Un día pensamos que te habíamos visto en una concurrida calle. Ibas vestida con un traje marrón claro, camisa blanca y una curiosa corbata azul. Nos fascinó la luz de tu cara, tus ojos sin color y tu pelo rubio. Nos acercamos nerviosos y justo cuando estábamos a tu lado te perdimos de vista un segundo y no pudimos volver a encontrarte”. ¿Ves? Parece la descripción de Julian Assange.

—Obrist: El fundador de Wikileaks, Julian Assange, es la última persona a la que he entrevistado. Al final le pregunté cuál era su eslogan y me respondió: “publicar o morir”.

HANS ULRICH OBRIST

 Mas imágenes de *The Urethra Postcard Art* en www.elcultural.es



DETALLE DE SALUTING, 2009. A LA IZDA. (DE ARRIBA A ABAJO): OF THE CLOTH, 2008, Y COCK HILL E-1, 2008

dicen Warren Street, Oxford Circus, Picadilly... utilizan direcciones reales. Todos estos trabajos nos sirven para romper prejuicios. Hay quien dice que tenemos muchas tarjetas con prostitutas y yo les pido que me indiquen una sola en la que aparezcan y no pueden.

—Gilbert: Les hacemos mirar cosas que nunca mirarían. En la galería, pueden ver tranquilamente algo que, normalmente, sólo mirarían de reojo.

—Obrist: En su trabajo todo

pósters de periódicos que han ido “robando”...

—George: Es increíble, tenemos 2.578 actos individuales de hurto.

—Obrist: Y, ¿cómo lo hacen? ¿Van por la calle, ven los pósters en los puestos de prensa y los cogen?

—George: Sí, los cambian cada semana, hay que cogerlos rápido. Tenemos una gran colección del *Evening Standard*, aunque también tenemos otros del Norte y del Este de Londres.

—Gilbert: Todas estas obras cuentan una extraordinaria historia de la ciudad, una historia verdadera. Eso es lo que nos gus-

Ribera en Italia: empieza el barroco

EL JOVEN RIBERA. COMISARIOS: Javier Portús y José Milicua.

MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Hasta el 31 de julio.

La juventud de los grandes artistas, los años de tanteo y aprendizaje en el taller de un maestro o en los ambientes artísticos de las grandes ciudades europeas, cargados de rivalidades, de encuentros y encononazos, han sido tradicionalmente uno de los momentos en los que la historiografía atribucionista, la llamada *connoisseurship*, ha encontrado su campo favorito de trabajo. Lógicamente en estos momentos de la juventud, mientras se forma el estilo del artista, la confusión entre éste y el de sus maestros o el de sus contemporáneos más próximos, puede dar lugar a todo tipo de debates, de opiniones encontradas, en la que el “ojo del experto”, a falta, tan frecuentemente, de documentos indubitables que atribuyan una obra a un artista determinado, resulta la única guía posible.

Son muy recientes los debates en torno a presuntas obras del joven Velázquez, las discusiones sobre las pinturas que se deben atribuir a la primera etapa del Greco continúan a la orden del día, y siempre se continuará polemizando sobre las relaciones entre el joven Tiziano y su maestro Giorgione, con obras clave de la pintura occidental, como la *Venus* del Museo de Dresde o el *Concierto campestre* del Museo del Louvre, atribuidas a uno o a otro según los distintos autores o épocas. A veces, que una obra determi-

nada como, por ejemplo, en el caso del Greco el llamado *Político de Módena*, se considere o no del maestro, hace bascular el catálogo del artista en decenas de obras más o menos, ya que se le atribuyen, o dejan de atribuírsele, cantidad de pinturas semejantes o no al mencionado políptico.

En realidad, se trata, éste de “la juventud del artista” casi de un subgénero historiográfico, del que, por supuesto, no están ausentes los intereses comerciales... Cuando en el año 2001, el Museo del Prado adquirió la monumental pintura *La resurrección de Lázaro*, que aparecía clasificada en el catálogo de venta como José de Ribera, su incorporación a las colecciones no estuvo exenta de polémica. Hoy día, la intuición visual de José Milicua, patrono entonces, como ahora, de esta institución, y uno de los máximos expertos, si no el mayor, en José de Ribera, secundada por otro gran conocedor del artista como es Nicola Spinosa, aparece plenamente confirmada a través de la exposición que se celebra en el Museo del Prado.

La cuestión era que tradicionalmente se habían atribuido a un “Maestro del Juicio de Salomón” una serie de pinturas da-

■ **La resurrección de Lázaro, una adquisición del Prado no exenta de polémica en su día, constituye la obra más madura y de mayor calidad de este grupo**



tables a principios del siglo XVII y realizadas posiblemente en Roma, resueltas en el estilo naturalista y “caravaggiesco” que entonces florecía en estos ambientes. Según Roberto Longhi, *duca, signor* y maestro de los conocedores de la pintura italiana del Renacimiento y el Barroco, debía de diferenciarse de Ribera, sobre todo en lo que se refería a las obras del valenciano en sus etapas iniciales italianas (Parma y Roma) y en los comienzos de su etapa napolitana. Las investigaciones de los últimos diez años, sobre todo las realizadas

por Papi, han dado un vuelco a la situación y ahora se acepta casi unánimemente que el joven Ribera y el “Maestro del Juicio de Salomón” son el mismo artista, es decir, Ribera.

Los comisarios de la muestra, el mencionado Milicua y Javier Portús, abren la misma oponiendo la serie de apóstoles que Longhi consideró del ya citado maestro, con varios ejemplares de la serie de los *Cinco Sentidos*, que el mismo conocedor utilizó para configurar el estilo romano de Ribera. El apasionante enfrentamiento sirve para comprender, casi de un vistazo, las dos maneras del joven español, de las que se hacían lenguas algunos de sus contemporáneos.



Una sucesión de obras, ya no de figuras individuales, sino de historias, sirve en la sala siguiente para mostrar cómo *La resurrección de Lázaro*, que el Prado adquirió hace diez años, constituye la obra más madura y de mayor calidad de este grupo. La claridad y sencillez de su composición, la rotundidad de la figura de Cristo y la autoridad de su gesto para resucitar a Lázaro —que tanto recuerdan al gesto, también de Cristo, en la célebre *Vocación de San Mateo* de Caravaggio en San Luis de los Franceses de Roma—, la expresión, la palidez y el blanco sudario de Lázaro son momentos inolvidables de esta tela, en la que en su parte posterior, una serie de rostros que surgen de la os-

curidad, expresan una elocuente variedad de expresiones, actitudes y afectos ante el hecho de la resurrección. El estudio científico de estas emociones, constituye el aspecto intelectual de esta obra, tan buscado por el joven Ribera.

Es indudable que buena parte de la clientela del artista al llegar a Roma estaba constituida por coleccionistas interesados por estos asuntos intelectuales de la pintura, antes que por las finalidades devotas: ello explica la ya mencionada serie de los sentidos con obras de tanta calidad como *La vista*, del Museo Franz Mayer de México, o *El olfato* de la colección Abelló, o los juegos luminosos y compositivos de una obra tan extraordinaria como

LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO, 1616. A LA DCHA. Y DE ARRIBA A ABAJO: SAN SEBASTIÁN ASISTIDO POR LAS SANTAS MUJERES, 1619-1922; CRISTO FLAGELADO, 1617; JUICIO DE SALOMÓN, 1609-1610

el *Santo Tomás* del apostolado antes atribuido al “Maestro de San Bartolomé”. A su llegada a Nápoles en 1616, cambia el ambiente y la clientela, y surge el interés devocional y religioso cuya resolución pictórica le hará célebre durante tantos años en la capital del Virreinato. La exposición del Prado muestra obras tan espléndidas como *La Piedad* de la National Gallery de Londres, el *San Sebastián asistido por las santas mujeres* del Museo de Bellas Artes de Bilbao y, sobre todo, por el impresionante *Calvario* de la Colegiata de Osuna. Encargado por el Virrey Pedro Téllez Gi-



rón, III Duque de Osuna, con sus más de tres metros de altura, cierra la exposición: es una de las obras más ambiciosas y mejor logradas no sólo de la juventud, sino de toda la carrera de José de Ribera, que con su escala monumental, lo logrado de su composición y el reflejo de la intensidad de las pasiones y de la idea del dolor, sitúa a su autor en la cima del Barroco europeo en sus fases iniciales.

FERNANDO CHECA

G Vea las imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Los testigos de Óscar Muñoz

IMPRESIONES DÉBILES. GALERÍA LA FABRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 21 de abril. De 9.000 a 18.000 E.

Se supone que la fotografía inmortaliza los instantes. Pero cualquier técnico sabe que la duración de las copias fotográficas, e incluso de algunos tipos de negativos, es limitada. Óscar Muñoz (Popayán, Colombia, 1951) ha tratado en diferentes series de esa cualidad

nes han sido extraídas de reproducciones en periódicos y libros de fotografías que documentan diversos momentos clave en la época que los colombianos conocen como “la violencia”: desde el asesinato en 1948 de Jorge Eliécer Gaitán, esperanza política de reconciliación —al que

de los Llanos, donde llegó a crearse una república independiente. Escenas con grandísima repercusión, que alcanza a nuestros días, convertidas por Muñoz en leve polvareda: el del tóner o polvo de carbón que utiliza para “serigrafiarlas” sobre el aire —hay una distancia entre la pantalla emulsionada y la superficie a imprimir—, permitiendo que caiga no sobre un papel sino sobre un cristal. Así, las imágenes pierden nitidez, excepto en algunas áreas que al artista le interesa subrayar. Salvo por el rostro de Gaitán, eso que se subraya son caras o figuras anónimas: los que estaban allí. A veces miran a la cámara, siendo ésta la que, en las fotografías y la filmación —a la que se aplica un proceso similar de emborronado— permitió identificar a los guerrilleros para después perseguirlos y asesinarlos.

Cada imagen se repite para poner el acento de nitidez en un personaje diferente. De esa manera, Óscar Muñoz vuelve a poner atención en los rostros aislados, “encuadre” que utiliza habitualmente. El retrato se individualiza a partir de la escena. Se aíslan las etapas del re-

corrido que efectúa normalmente la mirada sobre un grupo. Pero los retratos, en vez de diluirse, evaporarse o deshacerse, procesos que abundan en su trayectoria, se fijan. Aunque débilmente. La dificultad de ver se equipara a la dificultad de conocer, de recordar con claridad, de recuperar fielmente los hechos a través de tantas manipulaciones y leyendas. Hubo testigos, nos señala el artista, pero estarán casi todos muertos.

En la parte inferior de la galería se proyecta un vídeo más en la línea de su trabajo anterior, aunque con un ritmo mucho más rápido: rostros diluidos en un lavabo, perdidos en un *maelstrom* que se ennegrece y densifica a medida que se transfiere al agua el polvo de carbón de las decenas de fotografías que va sumergiendo en ella la mano del artista —que tanto aparece en otras obras—. El habitual componente autobiográfico se recupera aquí, con algunas fotografías personales que se intercalan con las de hombres y mujeres célebres y anónimos: hay una, revela, en la que es arrastrado por un río cuando tenía cuatro años. Hay a menudo en la obra de Óscar Muñoz algo que se va. Figuras que se desdibujan en el tiempo interno de la propia obra y en el tiempo de la historia.

ELENA VOZMEDIANO



efímera de la imagen fotográfica, relacionándola con la fugacidad de la experiencia y de la memoria. En ocasiones anteriores se ha referido, de manera discreta, a la historia reciente de su país; en el proyecto que ahora presenta lo hace abiertamente, y con algunas características formales novedosas. Las imágenes

se muestra en la mesa de autopsias—, a la rendición de dos mil guerrilleros de los Llanos Orientales en 1955 como resultado de la amnistía que siguió al golpe de estado del general Rojas Pinilla; entre medias, el encuentro en 1953 de Dumar Aljurre y Guadalupe Salcedo, míticos líderes de las guerrillas

EL CULTURAL

XI Premio de fotografía

EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en
www.elcultural.es

Colabora



ÁMBITO cultural

Francesco Jodice, mutaciones sociales

FRANCESCO JODICE. GALERÍA MARTA CERVERA. General Castaños, 5. MADRID.

Hasta el 16 de abril. De 7.500 a 23.000 E.

Entre los actuales intereses de Francesco Jodice (Nápoles, 1967), de quien ya apuntamos, con motivo de su primera individual en esta galería hace unos años (2005), su interés por las relaciones entre las ciudades y las personas que en ellas habitan, se encuentran, según sus propias palabras, “las nuevas formas de urbanismo y las mutaciones de las condiciones de equilibrio geoeconómico del planeta, con una especial atención a las implicaciones sociales”.

Desde 2006 hasta la fecha ha abordado esa problemática en la serie de piezas que componen *Citytellers*, cuyo núcleo principal son tres vídeos realizados en São Paulo, el antiguo mar de Aral y las ciudades limítrofes y Dubai. En ellas, Jodice despliega un amplio abanico de atenciones y sugerencias, desde la organización de los manipuladores de basura de la ciudad brasileña a las carreras de camellos montados por robots en el emirato, en el que se suceden las interpretaciones y análisis de los habitantes implicados. Y es el espectador quien debe deducir situaciones, modos de explotación, penurias y humillaciones de sus pobladores, sin poder eludir cierta fascinación destilada de las imágenes de sus rutinas y convicciones.

Contemplando su atractivo y escuchando los relatos de sus protagonistas, uno no puede

evadirse de la sensación de que el autor ha rechazado su posible instrumentalización artística para decantarse por un acabado próximo al documental. Un documental, eso sí, que de manera neutral da voz a sus diferentes personajes independien-

temente de la opinión del artista: el posible juicio del autor se difumina para dejar paso al del espectador.

Jodice ha apostado por la veracidad asumida del documental y ha entregado el asombro y la sorpresa a los micro relatos

que acompañan las imágenes, acentuando su carácter ingenuo por el hecho de estar escritos en las paredes de la sala por niños, con su característica letra redonda infantil que invita a la fantasía. Y ha reservado la parte artística a las fotografías, imágenes estáticas extraídas de los vídeos y en las que resalta a veces lo extraordinario —así, el barco varado en las desiertas arenas de lo que fue un mar—, a veces lo extravagante de la escena —esas damas “disfrazadas” que posan junto a los trabajadores de Dubai— o, en más ocasiones, lo socialmente revelador, ya sea por la uniformidad de los obre-

■ Jodice ha apostado por la veracidad asumida del documental y ha reservado la parte artística a las fotografías

ros, el paradójico contraste entre sus protagonistas o lo singular del lugar.

La auto-organización civil de las sociedades en la ciudad paulina; la supervivencia en condiciones ambientales imposibles o el neo-esclavismo de las nuevas urbes artificiales son motivos políticos a los que el pensamiento y la visión artística abren caminos de revelación imposibles para la sociología.

MARIANO NAVARRO

DUBAI, T52,
2009



BECAS FUNDACIÓN BOTÍN

XIX CONVOCATORIA DE BECAS DE ARTES PLÁSTICAS

VII CONVOCATORIA DE BECAS EN COMISARIADO DE EXPOSICIÓN Y GESTIÓN DE MUSEOS

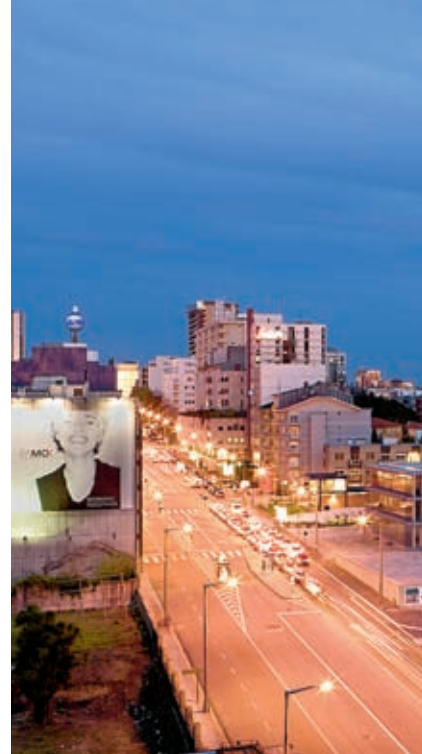
FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES
6 DE MAYO DE 2011

TALLER DE PAUL GRAHAM

EN VILLA IRIS. SANTANDER. DEL 4 AL 15 DE JULIO DE 2011

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES
13 DE MAYO DE 2011

FUNDACIÓN BOTÍN
www.fundacionbotin.org



Souto de Moura, viaje a la libertad

El Pritzker premia su arquitectura ‘familiar’

Eduardo Souto de Moura es considerado como el tercer miembro de la llamada Escuela de Oporto, junto a Fernando Távora (1923-2005) y Álvaro Siza, premio Pritzker 1992. Parece inevitable que su nombre haya aparecido ligado al de estos dos arquitectos durante toda su trayectoria, que suma ya treinta y un años desde que obtuvo su título.

No es la primera vez que los arquitectos o artistas se agrupan en escuelas o conjuntos que arrastran ya toda la vida, a pesar de que los intereses y aptitudes cambian con el tiempo. Así pasó por ejemplo con los *Five Architects*—Eisenman, Graves, Meier, Hejduk y Gwathmey— o con la corriente denominada *Constructivismo* que, a finales de los años ochenta, aglutinó a Gehry, Tschumi, Libeskind, Coop Himmelblau, Koolhaas o Eisenman. La realidad hoy es que las trayectorias individuales de estos arquitectos son tan dispares que pare-

ce imposible imaginar que todos hayan formado parte de un mismo colectivo en sus inicios. En este proceso, el de encontrar la identidad propia, de descubrir qué es la arquitectura y cuál es nuestra actitud ante ella (pregunta, por cierto, que no nos cansamos de hacer en clase a nuestros alumnos y, no sin dificultad, apenas aciertan a responder) algunos arquitectos se

enredan años y años sin conseguir una respuesta válida y otros, los afortunados, son capaces de responder en forma de obras construidas.

Así, en el trabajo temprano que Souto de Moura inicia en el *Mercado Municipal de Braga* (1980-84) o la *Vivienda en Casal dos Cardos* (1987-92), podemos apreciar cómo su arquitectura estaba presa de un lenguaje propio del arquitecto joven que se preocupa en demasía por conseguir un estilo, por cuestiones no relevantes y muchas veces, por dejar en la obra su sello de autoría. Autoría que empieza a mostrar un gran compromiso con el lugar y las referencias a la historia y sus arquitectos, con Mies van der Rohe a la cabeza, en los muros prolongados, en las estancias agrupadas en torno a patios, en grandes planos horizontales volados... De hecho, son célebres estas contundentes afirmaciones de Mies de “Dios está en los detalles” o “No sabemos de ningún problema for-

mal, sólo problemas constructivos” que Souto de Moura hace tuyas casi desde sus comienzos.

Pero a Mies le acompaña Siza, arquitecto para el que trabajó de 1974 a 1979 y del que posiblemente aprenda su sensibilidad para trabajar en el lugar, en las complejas tramas urbanas, como se muestra en el *Museo de Arte Contemporáneo de Braganza* (2002-08); después vendrá Rossi que le descubrirá los tipos y la seriación como elementos fundamentales de diseño arquitectónico. Y de esta manera Souto de Moura comienza a recorrer un camino propio, donde se olvidan los blancos muros y los volúmenes puros y abstractos, para introducir geometrías más complejas, el color y enfatizar aún más si cabe el valor y la presencia del material. En la *Vivienda en Serra da Arrábida* (Setúbal 1994-02) los volúmenes se fragmentan y los guiños a Barragán o Le Corbusier aparecen de manera sutil, en los colores de los patios o en la pequeña mesa



Souto de Moura (Oporto, 1952) imparte clases en la Facultad de Arquitectura desde 1981 y es profesor visitante en las más prestigiosas universidades del mundo, como Harvard, Dublín, París-Belleville, Zurich y Lausana. Ganador de numerosos premios, su obra ha sido mundialmente expuesta. Es miembro honorífico del Instituto Americano de Arquitectos y del Royal Institute of British Architects.



DE IZDA. A DCHA.: CASA DE MANOEL DE OLIVEIRA (OPORTO); BURGO PROJECT IN BOAVISTA AVENUE (OPORTO); CASA EN SERRA DA ARRÁBIDA (SETÚBAL, PORTUGAL)

que arranca junto a una ventana. En la *Vivienda de Moledo do Minho* (Caminha, 1991-98) la comunión y simbiosis que se produce entre los espacios de la vivienda y la naturaleza es de una claridad y lógica aplastantes, mientras que en las *Viviendas de Fomelos* (Ponte de Lima, 2001-2002) es la geometría rotunda y contundente de dos piezas, empotrada una en el terreno volando sobre la otra, donde el arquitecto abandona el rigor que hasta el momento le acompaña y se transforma su obra en algo más plástico y poético.

Quizás sean la vivienda para el director de cine Manoel de Oliveira (Oporto, 1998-2002), el *Estádio Municipal de Braga* (2000-04) y la *Casa das Histórias Paula Rego* (Cascais, 2005-09) sus obras más celebradas. En la primera, dos grandes volúmenes, como ojos para mirar el paisaje, construyen la imagen de la vivienda. En el estadio, la fuerza expresiva de las pantallas de hormigón armado se perforan con grandes círculos que recuerdan aquellos que empleara Kahn en sus proyectos indios, contrastando con la tensión del plano flotante de la cubierta, y todo ello encajado en una gran cantera de

piedra que contribuye a aumentar su mayor dramatismo y una perfecta integración en su entorno; mientras que en el museo de la pintora Paula Rego, se busca lo contrario, distinguir claramente el artificio que constru-

ye la arquitectura en la naturaleza por medio de los rotundos volúmenes piramidales y del empleo del color rojo, opuesto al verde de los árboles, en el hormigón en todos los muros exteriores del conjunto.

■ **Souto de Moura ha descubierto que lo importante de la arquitectura no es un estilo, sino su adecuación al contexto, y que se hace para las personas**

Souto de Moura ha descubierto que “la buena arquitectura es aquella que parte de una continuidad anterior y aporta algo a lo que tiene ante sí”; que lo importante de la arquitectura no es un estilo, sino su adecuación al contexto donde se inserta y que el arquitecto tiene que ser capaz de saber ver y entender las claves del sitio para transformarlas después de una manera u otra en su arquitectura. Y que es aquí donde se descubre su maestría, su eficacia, su buen hacer. Descubrió que en este proceso no estamos solos aunque los compañeros cambien, y que muchos han sido los maestros: “Si he logrado ver cada vez más lejos, es porque he subido a hombros de gigante” –en palabras de Newton–, reconociendo siempre que en este camino nos acompañan algunos aciertos pero muchos más errores. Se dio cuenta de que la arquitectura se hace para las personas, aprendiendo entonces a humanizar *La machine à habiter* y que una de las cosas más hermosas que tiene la vida es recorrer el camino que conduce a la libertad.

Star
GALERÍA DE ARTE

FONDO DE GALERIA: Obra reciente.
Del 6 al 29 de abril de 2011

José Díez, Barreiro, Fajardo, Muxart,
Juan Antonio Morales,
Francisco Mateos,
Jorge Castillo, Tharrats, Abel Florido,
Joana Masegosa.

Horario: de martes a sábado
de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30

C/ Jorge Juan, 41
28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05
www.stargaleriadearte.com – info@stargaleriadearte.com

RAÚL DEL VALLE

ESCENARIOS

Miguel del Arco



“Hemos huido de lo que se espera de nosotros”

A Miguel del Arco se le han abierto las puertas del teatro tras el éxito de *La función por hacer*, producción de bajo presupuesto que él mismo financió. Después de que Nuria Espert confiara en él para *La violación de Lucrecia*, estrena con su troupe *Veraneantes* en La Abadía.

SERGIO ENRIQUEZ NISTAL

Fue el actor Israel Elejalde quien me insistió la temporada pasada en que fuera a ver *La función por hacer*. Cuando la vi en el Lara comprendí por qué Israel confió tanto en este proyecto de naturaleza “alternativa”, cobrando mucho menos de lo que

acostumbra y cuando había recibido ofertas para trabajar en teatros nacionales. *La función por hacer* fue un montaje largamente acariciado por Miguel del Arco y su socio en Kamikaze Producciones, Aitor Tejada. Una adaptación de *Seis personajes en busca de autor* que Del

Arco y Tejada habían trabajado minuciosamente: fresca, moderna, divertida, la obra precisa para animar a los jóvenes (y mayores) a ir, enterarse bien de qué se alimenta el teatro y, encima, engancharles. El dúo tuvo la suerte de reunir una troupe estupenda de jóvenes actores que

sin escenografía, en ropa de calle, asaltaban el vestíbulo del Lara para seguir los juegos de máscaras del maestro Pirandello. Tuvieron su recompensa: la crítica y el público les apoyó y la obra, todavía en gira, ha tenido un recorrido que ni imaginaron. Tiempo después, Del Arco re-

MIGUEL DEL ARCO, EN PRIMER TÉRMINO, CON LIDIA OTÓN Y CRISTÓBAL SUÁREZ EN UN ENSAYO

cibió la llamada de Nuria Espert para que la dirigiera en *La violación de Lucrecia* y el día 13 estrena en La Abadía una libérrima versión de *Veraneantes*, de Gorki, en la que traslada a once personajes a una isla donde pasan sus vacaciones: “Son muy *cool* y aparentemente felices, y cantan y bailan al son de la canción del verano”, explica.

Mi profesor “El Ruso”

El ambiente alegre de *Veraneantes* corre paralelo al que vive la compañía. Aquí hay conciencia de equipo, de compartir una experiencia artística y de querer continuar por la senda que tomaron. Cuenta Del Arco que este título surgió en las giras: “Cuando estábamos en Barcelona les propuse a los actores de *La función por hacer* empezar a trabajar sobre algún texto. Teníamos tiempo libre y muchas ganas de seguir trabajando juntos. Me acordé de *Veraneantes*, un texto que conocía muy bien de mis tiempos de la Escuela de Arte Dramático de Madrid (Resad), mi profesor era Ángel Gutiérrez, más conocido como el Ruso. No teníamos una intención clara de abordarla, tiene demasiados personajes, pero la utilizábamos como excusa para juntarnos a currar. En una reunión de “abadías” (actores formados en La Abadía), José Luis Gómez le preguntó a Israel Elejalde si teníamos planes y él le habló de *Veraneantes*. Gómez lo cogió al vuelo y al día siguientes nos reunimos con ellos.

—¿Es comparable este trabajo con el de *La función*..?

—La comparación es y será inevitable. Ambas tienen un vínculo muy fuerte: el equipo artístico al completo. La forma de trabajar ahora es mucho más cómoda. Tenemos el apoyo artístico-logístico de La Abadía pero también tenemos una presión que no teníamos en *La función*... Prefiero, claramente, bajar esta presión y aprender a convivir con ella.

—Pero, ¿cómo se encara una nueva producción tras un éxito? —Nos hemos tenido que llamar al orden para trabajar al servicio de lo que queremos hacer y no al de “y si esta vez no les gusta”. Hemos tenido que aprender a quitarnos la presión de encima. Afortunadamente, somos un grupo con un sentido del humor constructivamente cáustico.

—¿Tienen alguna particularidad “sus” actores?

—Con el elenco de *La función por hacer* tengo una complicidad y una forma de trabajar que todos conocemos. Cuando empecé a pensar en actores para completar el reparto de *Veraneantes* pensé que a lo mejor teníamos un problema para conjugar a “los nuevos” con los “míos”. Pero no. Tengo un elenco que es una barbaridad. En eso creo que soy listo: escojo bien mis repartos. Me gustan los actores disciplinados, trabajadores, que manejen sus herramientas: su cuerpo y su voz, valientes, generosos y con un sentido del humor a prueba de depresiones internas y externas. Pues de estos, en *Veraneantes*, tengo once.

Once de los que el ya citado Elejalde, Bárbara Lennie, Miriam Montilla, Manuela Paso, Raúl Prieto y Cristóbal Suárez son “sus actores”, a los

que se suman los “abadías” Ernesto Arias, Elisabet Gelabert y Lidia Otón, más el joven Miguel Fernández y el veterano Chema Muñoz.

—¿Ha cambiado mucho el nivel de nuestros intérpretes?

—Para *Veraneantes* no he hecho pruebas, pero tuve que seleccionar a un personaje muy joven. No podría decir que de los 25 que vi, alguno fuera malo. Tienen una formación exhaustiva y son muy versátiles, el que buscaba tenía que cantar y bailar. Por otro lado, creo que la profesión, al menos en Madrid, ha roto con esas actitudes victimistas de años atrás, quieren trabajar y no esperan a que les llamen. Fue lo que nos ocurrió con *La función*..., éramos un grupo que

“ Para mí, esta mezcla de energía a mil por hora, de felicidad, incertidumbre y agotamiento físico es el teatro ”

trabajábamos en otros curros y que ensayábamos en los huecos que teníamos, a deshoras. Necesitábamos hacerlo. Y sé que hay otros colectivos trabajando así. Esta actitud genera una alegría, una efervescencia artística.

—¿Qué cuenta Gorki en su obra que le haya interesado?

—Creo que Gorki habla sobre las capacidades e incapacidades del ser humano para cambiar. Cuando se estrenó *Veraneantes* en 1904 había una necesidad vital de cambiar las cosas. Y se atrevieron a hacerlo. Ahora sabemos el resultado de aquel intento. Pero ¿qué hacemos nosotros? ¿Hemos mejorado con respecto a ellos? ¿So-

mos más justos, más tolerantes? Este tipo de preguntas son las que surgen en un grupo de personas de bien que se juntan durante un verano con la única premisa de pasarlo bien. ¿Quién no quiere pasarlo bien?

Sin filtro histórico

—¿Y qué ha hecho con el texto para interesar al público?

—Intentar verter todas estas inquietudes de las que le hablo pero sin pasar por el filtro histórico. Nuestros *Veraneantes* no son rusos de principios del siglo XX. Tampoco dicen nada nuevo, el ser humano tiende a repetirse. Tienen todo a su favor para pasarlo en grande pero una enorme incapacidad para ser felices.

—¿Qué ha aprendido del éxito?

—A hacer caso a mi instinto, me lleve donde me lleve. Ojalá me hubiera enseñado también a fabricar un éxito teatral, sobre todo para no tener que vivir con esta incertidumbre maldita antes del estreno de *Veraneantes*. Aunque para mí, como dice la Espert, esta mezcla de energía a mil por hora, felicidad, incertidumbre y agotamiento físico es el teatro.

—¿Qué opina de la salud del teatro actual?

—Artísticamente, bien. Pero tampoco diría que es un buen momento cuando *La función por hacer*, que se supone que es un éxito, ahoga a nuestra productora por los impagos de los Ayuntamientos, de tal manera que hace muy difícil plantearse una nueva producción.

LIZ PERALES

G Más información sobre *Veraneantes* en www.elcultural.es

Álamo, escriba de la escena

Estrena *La maleta de los nervios* y *Cardenio*



ANA LÓPEZ Y TERESA QUINTANA, EN LA OBRA

El perfil del dramaturgo contemporáneo parece dinamitar los límites que perfilan la imagen del autor decimonónico que todavía tienen muchos directores e, incluso, muchos de los mismos autores. Hoy en día el autor no es más que uno de los eslabones de la creación teatral, el escriba que requiere de las herramientas escénicas propias del teatro para validar la semilla de teatralidad que contienen sus palabras. En este perfil de hombre de teatro podríamos incluir a Antonio Álamo: un ágil conversador, escritor de narrativa y de teatro, director de algunas de sus propias experiencias dramáticas (“la experimentación y un cierto ánimo por lo marginal, teatralmente hablando, han caracterizado mis incursiones en la dirección escénica”, confiesa él mismo) y director artístico del teatro sevillano Lope de Vega. Viene a estas páginas por partida doble: el estreno de *La maleta de los nervios* en los Teatros del Canal de Madrid, y de *Cardenio* por la Royal Shakespeare Company en

Antonio Álamo estrena por partida doble: presenta *La maleta de los nervios* en los Teatros del Canal de Madrid (día 13), y *Cardenio* en Stratford (RU) con la Royal Shakespeare Company (día 14).

Stratford, el día 14. Es ésta última una obra perdida de Shakespeare, inspirada en un episodio del Quijote, que el autor escribió en colaboración con su ayudante Fletcher y que, al parecer, se quemó. Álamo ha reelaborado el texto en colaboración con el director del montaje, Greg Doran.

Después de las más de 200 representaciones de su anterior creación *Chirigóticas* (espectáculo que permaneció más de cuatro meses en la cartelera de Madrid), Álamo se vio tentado por profundizar en la línea estética

■ Álamo ha escrito una partitura escénica con textos y canciones de Ana López que reinterpreta el carnaval gaditano

del montaje que, como bien explica, nació de la idea de descontextualizar la forma del carnaval gaditano y explorar sus posibilidades teatrales en un escenario: “Tuve la oportunidad de escuchar las coplas y romances de Ana López Segovia (una de las actrices de la compañía) en un bar de Cádiz y, desde el primer momento, quedé prendado por la altísima calidad de las letras”.

Álamo cree que la mejor poesía satírica española es aquella que tiene una fuerte ascendencia popular, “la que viene de las calles y es recogida por el poeta, o al contrario, esto es, la que saliendo del poeta acaba en las calles gracias a su estilo limpio, brevísimo y casi conversacional. Es decir, Quevedo”. Y es que la fuente de inspiración de las letras de Ana López es lo que

pasa en la calle. A partir de aquí, el autor llevó a cabo un taller de dramaturgia donde experimentó formas escénicas y estructuras de improvisación con las actrices Ana y Alejandra López y Teresa Quintero. Reelaboró el material resultante y escribió una partitura escénica con textos y canciones (las letras son de Ana López) en la que incorporó las nociones de acción dramática y personaje en el marco de un género tan popular en Andalucía como es el carnaval gaditano. El resultado ha sido *La maleta de los nervios*: una comedia coral cantada situada en el sur del sur por la que desfilan un grupo de singulares amas de casa. “Nos reímos de nosotras mismas reconociéndonos en personajes creados a partir de la observación de la realidad que nos ha tocado vivir, sin panfletos ni hermetismos”, dice Ana López. Tres estupendas actrices y cantantes que nos sorprenderán con un trabajo de teatralidad crítica, divertida y mordaz.

JOSÉ MANUEL MORA

Pánico de Arrabal

Rosario Ruiz presenta en la Cuarta Pared *El jardín de las delicias*

Fernando Arrabal sigue ausente de la escena española. A pesar de los intentos de Juan Carlos Pérez de la Fuente por darle a conocer mientras fue director del Centro Dramático Nacional, la realidad es que no se prodigan muchas obras suyas por los escenarios. El autor es quizá más conocido por los numeritos que le gusta protagonizar, cuando se trata de un gran dramaturgo al que hay que dar a conocer a sus compatriotas, opina Rosario Ruiz Rodgers, que estrena en España *El jardín de las delicias*.

“La obra es muy representativa de la época pánica de Arrabal”, explica la directora. Escrita en 1969, cuando el dramaturgo abandonó España para instalarse en París, “*El jardín de las delicias* tiene esa cualidad de Arrabal de encapsular en imágenes pensamientos muy profundos, de hacer aflorar gracias al subconsciente cosas encerradas en lo más hondo de cada uno de nosotros que fluyen sin esfuerzo aparente”. Para ello el autor recurría a una escritura casi automática, como la que practicaban los surrealistas, que puede distinguirse en una obra que

contiene gran parte de los temas recurrentes durante esos años en el teatro de Arrabal. Temas que enumera la directora: “Está el erotismo y la violencia que le caracteriza; la reflexión sobre el ser humano y la felicidad que no llega; el conflicto con la religión que hunde sus raíces en la infancia, en una educación basada en la religión que es semilla de los problemas que luego persiguen a los hombres durante toda su vida”. Y también aparecen asuntos como la cárcel y la tortura, la desaparición de la figura paterna y el ingre-



so de la protagonista en un orfanato que llevan inmediatamente a pensar en la infancia y juventud de Arrabal como en otras obras suyas. En esta ocasión lo hace a través de los recuerdos de una actriz famosa a

la que poco antes de un estreno una visita le retrotrae a épocas pasadas. La situación le permite a Arrabal huir de una secuencia lógica en la obra: “No hay una evolución cronológica, no sigue una línea recta, juega con el espacio y el tiempo retorciéndolos y rompiéndolos, lo que le confiere una vigencia absoluta”, a pesar del tiempo que ha transcurrido desde la publicación de la obra.

El montaje forma parte del Espacio de Teatro Contemporáneo de Cuarta Pared, uno de los escasos espacios dedicados a la investigación escénica en Madrid. ETC nació el año pasado con la intención de que autores, directores y actores tuvieran un lugar para probar y ensayar, al modo que se sigue en los laboratorios científicos, sus hipótesis teatrales. Para poder hacer esta imprescindible labor, sin prisas y sin perseguir el objetivo de subir al escenario las ideas que se experimentan, la sala alternativa madrileña solicitó proyectos a diferentes grupos. Muchos de ellos se han materializado y, a veces, el fruto de su trabajo son montajes como éste.

RAFAEL ESTEBAN

PORTULANOS

Perros y sueños

IGNACIO GARCÍA MAY

SENTADO en la sala Francisco Nieva del Teatro Valle Inclán mientras espero a que empiece el ensayo general de *Mi alma en otra parte*, caigo de pronto en la cuenta de que en este mismo espacio se han representado en breve espacio de tiempo varias obras, todas ellas de autores contemporáneos, relativas a la importancia de la tierra, tanto en sentido literal como metafórico. Pienso en la obra homónima de José Ramón Fernández, en *Días estupendos* de Sanzol, con aquel árbol gigante que, al igual que el pino del Nôh, funcionaba como eje en torno al cual se tejían las historias. En tiempos de desarraigo y deshumanización los jóvenes dramaturgos parecen haberse impuesto la recuperación de lo telúrico igual que los románticos reclamaron para sí la fantasía de la que el racionalismo ilustrado pretendía

“Los jóvenes dramaturgos recuperan lo telúrico”

privarles. El texto de José Manuel Mora (compañero en estas páginas) se compone de verdades íntimas y pudorosas, trágicas a su pesar. Aristóteles separaba lo épico de lo dramático por razones formales pero la verdadera diferencia es que el gran drama no necesita heroicidades sino tan sólo contar las pequeñas cosas que componen la lucha sin fin de los seres humanos. Por eso aquí todo es mínimo, sutil, conmovedor: una mujer que no puede dormir, una niña que duerme y tiene pesadillas, un hombre que compra un pedazo de tierra sin valor sólo porque él y su amada habían hecho allí “algo muy delicado”. En escena, un perro auténtico, un hermoso galgo negro, desobedece sus instrucciones desconcertando a los actores, alterando el ritmo del ensayo. No importa: el animal invoca, con su mera presencia, con su vagar tímido y ausente, esa frontera sutil a través de la cual la vida se cuele en el teatro.

El barítono norteamericano Thomas Hampson rinde homenaje a Mahler con un nuevo disco y un concierto, este jueves, dentro de la temporada de Ibermúsica en el Auditorio Nacional de Madrid. Philippe Jordan lo acompañará al frente de la Joven Orquesta Mahler.



Thomas Hampson

“Se equivocan los que piensan que Mahler pertenece a la industria del entretenimiento”

Si le dejaran, Thomas Hampson (Indiana, EE UU, 1955) se entrevistaría a sí mismo. “Le advierto que tengo más preguntas que respuestas”, arranca al teléfono el barítono estadounidense, que asegura padecer desde hace tiempo el síndrome Mahler. “Cuanto más sabes de él tanto más te queda por conocer. Sus partituras son una mina inagotable de sabiduría”. Se refiere al cometido de su último disco mahleriano, *Des Knaben Wunderhorn*, junto a los músicos de Wiener Virtuosen, y al “sentido profundo” del concierto que este jueves ofrecerá en el Auditorio Nacional acompañando a Philippe Jordan y a la Joven Orquesta Mahler. La visita de esta nueva generación de virtuosos sirve de excusa a Hampson para ahondar en el legado de

uno de sus músicos de referencia y dilucidar sobre el futuro a largo plazo de la música clásica. No tiene soluciones, pero sí algunas buenas propuestas. “El problema del público no es musical, sino sociológico. Debemos estudiar los fenómenos colectivos que llevan a la gente a una sala de concierto”.

Se le han juntado al cantante los aniversarios por la muerte y el nacimiento de Mahler. “El sentimiento es, desde luego, contradictorio. Uno debe celebrar el advenimiento de un genio, de una figura imprescindible de la música. Y, al mismo tiempo, no deja de sobrecoger la idea temprana de su muerte, incluso para la época en que vivió. Viendo lo que el nacimiento de Mahler desató, uno no puede dejar de preguntarse de qué nos privó su muerte”.

Suya es la primera edición crítica de *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno mágico de la juventud*), que ha vuelto a grabar casi veinte años después para Deutsche Grammophon. “Aquella primera edición era para piano. Mahler había concebido la obra para diferentes densidades instrumentales. Wiener Virtuosen no es una orquesta, tampoco un grupo de cámara. Su tamaño intermedio permite el equilibrio entre la profundidad del sonido mahleriano y la intimidad y el diálogo interno de una atmósfera en la que es posible apreciar la expresividad de cada instrumento”.

Entre los maestros de la Orquesta Filarmónica de Viena se abre paso el barítono con una recopilación de cantos populares alemanes. “¿Qué fue primero, la música o la palabra?”, se pre-

gunta Hampson. “No lo sabemos, ni los músicos ni los antropólogos. Mahler fusiona los dos elementos. Así, su música no es una descripción sino una realización. Su sentido dramático no hace referencia a una escena tanto como a las coordenadas de un universo. De alguna manera, cuando cantas a Mahler lo que suena es el cosmos”.

Lecciones ‘on line’. Fundada en Viena en 1986 por Claudio Abbado, la Gustav Mahler es una de las principales orquestas de jóvenes del momento, que va surtiendo de talentos los grandes conjuntos europeos. “Estamos hablando de una formación apasionante, dotada de un gran sentido dramático. Todo lo siente, todo lo padece y tiene la intensidad propia de las nuevas generaciones”.

Lo dice el Hampson profesor de la Manhattan School y del Instituto Curtis de Filadelfia, donde imparte clases de canto a través de internet. “La música clásica es perfectamente compatible con las nuevas tecnologías, que con el tiempo han demostrado ser mucho más hu-



EDISON CLASSICAL MUSIC AWARDS

manas y edificantes de lo que pensábamos. No se trata sólo de chips, de datos sueltos y de redes sociales. Hablo de oportunidades reales de conocimiento y de programas educativos que ya están dando sus frutos”.

La paradoja se produce cuando los 30 millones de internautas que siguen los con-

ciertos de la Orquesta Sinfónica de YouTube se ausentan de las butacas de las salas de concierto. “El Digital Concert Hall de la Filarmónica de Berlín o Medici.tv son iniciativas fascinantes. Pero no pueden, y no deben, competir con la experiencia vital de los conciertos. No se puede comparar la curiosidad con la necesidad, el hábito con el ritual, el efecto con la causa”.

Mucho ha cambiado el panorama desde aquellas primeras grabaciones mahlerianas de la mano de su mentor Leonard Bernstein. “Hay mucha gente equivocada en el mundo discográfico. Mahler no puede pertenecer a la industria del entretenimiento ni obedecer a las leyes del *marketing*. Los nuevos formatos deben abogar por la calidad de las grabaciones y el sentido profundo de la música”.

Hace ocho años que el barítono inauguró la Hampsong Foundation, dedicada al apoyo y la proliferación del arte de la

canción en EE UU y alrededor del mundo, como un medio para fomentar la comunicación y el entendimiento entre culturas. “Creemos que la poesía y la música tienen un valor historiográfico que ayuda a conocer y recuperar las idiosincrasias de cada zona”. Con esa intención acaba de editar, en sello propio,

“Tengo en mi iPod tres gigas de Paco de Lucía. Me gustaría que hubiera un proyecto español en la Hampsong Foundation”

Wondrous Free, una recopilación de 22 canciones del evangelio americano. “Me gustaría colaborar con algún proyecto de música española. Tengo en mi iPod tres gigas dedicados al talento de Paco de Lucía. Un fenómeno”.

Hampson encontró su voz en las clases de Elisabeth Schwarzkopf. “De ella aprendí que

no se puede cantar lo que no eres capaz de escuchar. La voz es, sobre todo, imaginación”. Muchos lo consideran sucesor de otro grande, el alemán Dietrich Fischer-Dieskau. “A la gente le angustia la pérdida de estas voces irrepetibles. No hay motivo para la alarma. No creo que las sopranos dramáticas o los tenores heroicos estén en peligro de extinción. Lo que ha cambiado es el planteamiento”.

Hampson, que podría debutar en el Teatro Real a instancias de Gerard Mortier, se prepara estos días el papel protagonista de *Heart of a Soldier*, ópera compuesta por Christopher Theofanidis en homenaje a los héroes del 11-S que se estrenará en septiembre en la Ópera de San Francisco. “¿Música terapéutica? Todo es posible”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

UNIVERSO BARROCO



15 ABRIL
19.30h

THE KING'S CONSORT

ROBERT KING, director
SOPHIE JUNKER y MHAIRI LAWSON, sopranos
Obras de F. Couperin “Le Grand”, M. de Sainte-Colombe le fils y M. Marais

Localidades
UNIVERSO BARROCO: 10 a 15€
ANDALUCÍA FLAMENCA: 10€
Consultar descuentos

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |

www.cndm.mcu.es



“Mi Sonido
en el Tiempo”

29 ABRIL
19.30h

VÍCTOR MONGE “SERRANITO”

María Toledo, cante y piano; Eva Durán, cante; Cary Rosa Varona, violonchelo; Paco Vidal, segunda guitarra; Julián Vaquero, guitarra y bajo; Víctor Monge “Junior”, percusión

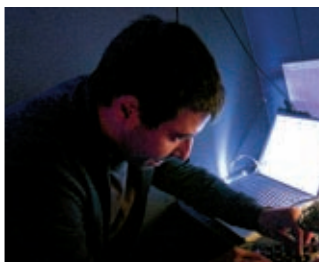
ANDALUCÍA FLAMENCA

Más *Onegin* en Bilbao

El Palacio Euskalduna de Bilbao estrena mañana una nueva producción de *Yevgeny Onegin* de Tchaikovsky. Se cuenta con el protagonismo de un sólido barítono norteamericano, Scott Hendriks, que tendrá que asumir los numerosos contrastes y el lirismo pleno que definen al conturbado personaje. A su lado está la soprano tolosarra Ainhoa Arteta, que ha desarrollado su interesante instrumento lírico hasta alcanzar la posibilidad de encarnar una parte que requiere una voz realmente más robusta, aunque provista de una necesaria flexibilidad. El fino tenor jerezano Ismael Jordi puede dar excelente medida al sufriente personaje de Lenski. Una batuta tan segura y clarificadora, no precisamente poética, como la de Gómez Martínez gobernarán la función desde el foso en esta producción de la ABAO con el Teatro Wielki de Poznan, la Ópera Krakowska y el Teatro Argentino de La Plata firmada por el avispado Michal Znaniecki. Se trata de un Tchaikovsky en



estado puro. Bien destilado, perfumado con las galas musicales del compositor, con toda su sapiencia instrumental y, particularmente, vocal. El libreto, basado en el poema novelado de Pushkin, nos habla del drama del individuo que rechaza el amor de una mujer. **A. R.**



SON

Músicad hoy se asoma a la cantera

Es conocida la nerviosa inquietud de Xavier Güell, siempre al frente de nuevas e ingeniosas propuestas musicales y promotor desde hace tiempo de un escaparate de los sonidos de nuestro tiempo como es Músicad hoy y también su hermana pequeña Óperad hoy.

Nace por estos días una nueva idea, que pretende acoger a los más jóvenes creadores dentro del espectro de disciplinas musicales y proponer un amplio abanico de opciones estéticas por las que se supone que en un futuro próximo viajará la música escrita. SON, que así se llama la iniciativa, es un programa destinado a la nueva generación de compositores y artistas de nuestro país preocupados por el sonido y su relación con la sociedad.

Se trata, según nos cuenta Güell, “de integrar muy diferentes acercamientos al fenómeno sonoro y musical, entre los cuales se sitúan la música electrónica, la música basada en *field recordings* [grabaciones fuera de estudio] y mani-

pulaciones en directo, la improvisación electroacústica, la performance, las instalaciones sonoras y obras audiovisuales”.

Más allá del horizonte. El programa está abierto a un amplio horizonte de estéticas y prácticas artísticas. Las dos salas y el vestíbulo del Auditorio Nacional albergarán, hoy y mañana, los planteamientos de músicos en algún caso ya reconocidos, como Miguel Álvarez-Fernández, autor de una instalación titulada *Ruinas*, que pretende la “reconstrucción imposible del pasado y

■ **El Auditorio Nacional acoge esta tarde la primera sesión de SON, programa que nos acerca al fenómeno sonoro y musical de la mano de nuevos creadores**

la búsqueda de una continuidad perpetuamente frustrada” o como Hermes Luaces, que ha compuesto la suite para piano *Paisajes emocionales*.

En transición es el lema del primer concierto, que se celebra esta misma tarde con obras de Edith Alonso, Ma-

nuel Rosal, Fernando Villanueva, Manuel Añón, Luaces, Joan Bagés y Nuria Núñez. La segunda sesión destinada a la música electrónica (*Paisajes electrónicos*) tendrá como protagonistas a Pablo Sanz, Rubén García, Miguel Ángel García y Xabier Erkizia.

Ya en la tercera entrega, mañana, dedicada a la improvisación electroacústica y titulada *Esto no es una guitarra*, participarán Pablo Rega, Ferran Fages, Julio Camarena y Ferrer-Molina. En el cuarto concierto (*SON no ha terminado*) se presentarán, junto a las propuestas de Isaac Diego, Nilo Gallego y Nilo Espada, intervenciones de los diferentes músicos de SON sobre piezas compuestas por Edith Alonso, Álvarez-Fernández y Fernando Villanueva.

Además, las obras de Julio Adán, Miguel Aguirre, Rubén Grilo, Ignacio Llamas, Ángel Núñez, Juan Pérez Aguirregoikoa, Proyecto 23 y Carolina Silva, entre otros, quedarán instaladas en las zonas de tránsito de la sala de cámara del Auditorio durante los dos días.

ARTURO REVERTER

C I N E

LA SOMBRA
PROHIBIDA, DE
JOSÉ LUIS ALEMÁN

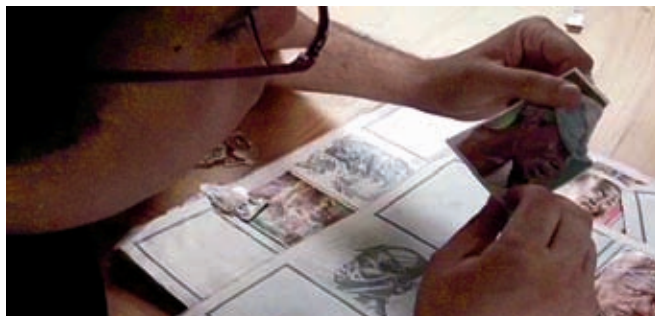
Rodar sin subvenciones

**Numerosos cineastas emprenden caminos
alternativos de financiación para sus películas**

El debate está instalado desde hace mucho tiempo, pero con la crisis económica se ha calentado. ¿Tiene sentido subvencionar un cine que no es rentable? ¿No hay otros métodos de financiación privada para el cine español? Cineastas como Andrés Duque o José Luis Alemán, y proyectos de financiación colectiva como *El cosmonauta*, muestran cómo, tanto por la vía de la austeridad como de la superproducción, se puede intentar.

La guerra por las descargas gratuitas en Internet y la crisis económica han exacerbado una corriente de la opinión pública que sienten un profundo malestar ante la existencia de subvenciones al cine. Esos 85 millones de euros del Fondo Nacional de Cinematografía que el Estado destina anualmente al sector del cine español son al mismo tiempo fundamentales para su existencia pero también redundan en la tradicional imagen que se tiene en nuestro país de los artistas como profesionales dependientes de la caridad pública y alejados de los gustos (o la curiosidad) de una audiencia que se sigue decantando por el cine estadounidense. Los porcentajes de taquilla del año pasado son abrumadores: mientras sólo un 12,7% de los españoles compraron entradas para ver películas nacionales, un 69,18% lo hicieron para las producidas en Hollywood. La ecuación para muchos es clara: el cine americano no le cuesta un duro al contribuyente (algo que no es estrictamente cierto porque el doblaje también se financia con dinero público) y, además, es mucho más efectivo a la hora de entretenerlo.

Más datos que parecen inquietar a la sociedad española: en 2009, año bueno con 104 millones de recaudación, las 25 mejores películas hicieron el 85% de la taquilla; el 15% restante lo recaudaron 112 películas. Siendo el coste medio de una película de tres millones de euros (de los cuales el Estado sólo puede sufragar un máximo de dos tercios, el resto corre por cuenta del productor), se puede interpretar que cada título pierde más de 2,24 millones de euros, pero la vida de una pe-



DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQDA. A DCHA.:
COLOR PERRO QUE HUYE, LA SOMBRA PROHIBIDA, LA CONJURA DE EL ESCORIAL, TRUE LOVE Y LOS MATERIALES



lícula no termina en salas, también hay que computar ganancias en festivales (premios en metálico), en DVD, en derechos de emisión televisiva, en descargas legales, etc. Aún así, el cine español está muy lejos de ser rentable.

En todo caso, entre la profesión de fe y el radicalismo aficionado a manipular cifras, el

■ **El cosmonauta se produce con la aportación de 2.823 productores, que pueden cofinanciar el filme desde 1,40 euros**

debate se ha viciado y ha convertido en tabú preguntas esenciales: ¿Es posible hacer un cine sin subvenciones? ¿Es bueno que los productores partan de la base de la subvención sin explorar antes otras vías? Hay que decir que sí se hace un cine sin subvenciones, y también que

está generalmente ligado a la creación vanguardista, a los empeños lunáticos o a la invisibilidad comercial, pero que formas alternativas de financiación cinematográfica emergen con fuerza en estos tiempos.

Las nuevas tecnologías cambian esquemas: *El cosmonauta* se produce gracias a la aportación de 2.823 pequeños productores que, con sólo 1,40 euros pueden entrar en el negocio del cine. Es el fenómeno "crowdfunding". Los hay quienes se juegan sus ahorros y hasta su casa para cumplir el sueño de producir y dirigir. Es el caso de Tina Otero, quien pidió un préstamo para poder realizar el largometraje *Esperando a septiembre* (2010) sin presiones externas. Y hay un pequeño pero emergente sector de cineastas, como Andrés Duque (*Color perro que huye*), Ion de Sosa (*True Love*), Velasco Broca (*Val del Omar fuera de sus casillas*) o el colectivo Los Hijos (*Los ma-*

teriales), que se mueven en los márgenes del sistema, aupados por festivales afines y la cinefilia pero ajenos a las ayudas estatales y los circuitos comerciales. Como casos excepcionales, también ha habido intrépidos directores como José Luis Alemán y Antonio del Real, que han logrado levantar grandes producciones como *La herencia Valdemar* (con un coste de 13 millones de euros recaudó apenas un millón en salas) y *La conjura de El Escorial*, que vieron en salas españolas 325.000 espectadores.

Otras vías, otro cine. En realidad, dentro de la industria nadie discute que deba haber ayudas estatales. Los propios cineastas, pocos, que se mueven al margen de los canales oficiales como Andrés Duque, el colectivo Los Hijos o José Luis Alemán defienden su existencia: "Creemos que el apoyo público a la industria, sea cultural o

Proteccionismo o liberalismo

El cine lo inventaron los franceses y lo industrializaron los norteamericanos. El debate sobre la financiación cinematográfica parece haber evolucionado a lo largo de su existencia al compás de esta circunstancia histórica. ¿Hay que proteger el cine (y su singularidad nacional) o dejarlo al albur de las leyes del mercado? Ambos principios no tienen por qué ser incompatibles, si bien a ellos obedecen los respectivos modelos de financiación en Francia (proteccionismo) y en Estados Unidos (liberalismo), que se traduce en un cine realizado con dinero público o con dinero privado.

El concepto clave de Hollywood es que el cine es un negocio, y que por eso debe pertenecer exclusivamente al ámbito privado.

De hecho, en el estado de California la financiación pública es ilegal. Los grandes estudios deben pactar con inversores privados y compañías de capital riesgo, que invirtieron más de 15.000 millones de dólares en producción cinematográfica entre 2005 y 2008. Pero no deja de ser algo ingenuo pensar que la administración no ejerza de forma indirecta —grupos de presión, permisos especiales, deducciones fiscales, *product placement*, etc.—, algún tipo de influencia (y control) en un negocio muy rentable que además modela su imagen internacional. Es sintomático que en los últimos años varias producciones han mudado a Canadá y directores como Woody Allen o Francis F. Coppola hayan migrado a Europa para seguir haciendo cine.

En Francia, la llamada “excepción cultural” queda garantizada por un complejo sistema de financiación pública, gestionado por el Centro Nacional de Cinematografía (CNC). Con unos fondos superiores a los 500 millones de euros (mitad del erario público, mitad de las televisiones), y un sistema

de reparto organizado para que los filmes ricos ayuden a los pobres, la producción de cine francés es la más poderosa de Europa (con 230 títulos anuales) y la que goza de mayor cuota de pantalla (llegó a alcanzar el 48% en 2008). El esquema de financiación pública es en verdad muy similar al español, que se inspira claramente en él, añadiendo un inteligente mecanismo de equilibrio automático según el cual el 11'5% de cada entrada que se compra para una película no comunitaria se destina a la producción nacional, de modo que el éxito del cine americano revierta así indirectamente en el crecimiento del cine francés. Puro proteccionismo.

En términos generales, el resto del cine europeo también obedece a un principio proteccionista, que no en vano

se ha visto afectado por grandes recortes debido a la crisis. En Alemania lo gestiona el Instituto de Fomento Cinematográfico (FFA), que percibe fondos de los exhibidores, distribuidores y televisiones mediante un sistema de tasas. Su presupuesto anual es de unos 75 millones de euros, y las ayudas

se conceden tanto de forma selectiva (a proyecto) como automática (por rendimiento en taquilla). En Gran Bretaña, el fondo de ayudas al cine que gestionaba hasta ahora el British Film Council (recientemente transferido al British Film Institute) procede del sistema de la Lotería Nacional y ronda los 100 millones de euros; y en Italia, donde se subvencionan parcialmente películas que el Ministerio considere de interés cultural nacional, se han anunciado recortes que afectan al FUS (Fondo Único para el Espectáculo), dotado ahora de 420 millones de euros, de los que menos de 50 millones (el 18,5%) se destinan al sector del cine.

CARLOS REVIRIEGO



no, es necesario sin que eso tenga que convertirse en una relación exclusiva de dependencia”, dicen Los Hijos.

Andrés Duque ha realizado su primer largometraje, *Color perro que huye*, con “un presupuesto no cuantificable, pues es el trabajo de varios años grabando y recopilando imágenes y dos meses de edición”, que contó con el aporte filantrópico de Luis Miñarro (Eddie Saeta), Gabriel Jorges (Infinia) y Antoine Segovia (A Topic). “No tengo nada en contra de las subvenciones —sostiene Duque—, pero es un sistema que no entiendo. Los formularios y requerimientos son absurdos, las formas de pago y de justificación del dinero son inconcebibles para hacer cine en cualquier nivel. Es una maquinaria pensada para un cine de industria y allí, definitivamente, no entro”. Otro cineasta como Javier Rebollo, que sí ha recibido subvenciones por sus dos primeras películas, las celebradas *Lo que sé de Lola* y *La mujer sin piano*, también es tajante: “Hablando con Jonás Trueba, se nos ocurrió crear una sociedad en la que por un lado

(Pasa a la página siguiente)

Una productora llamada Internet

Pocos proyectos tan atípicos como *El cosmonauta*. Empezando por su argumento con resonancias de Tarkovsky, interpretado por astronautas rusos de la era comunista perdidos en un agujero de tiempo en el espacio. Un proyecto que es un hijo puro de la revolución del cine mediante internet. A partir de una página web y “participando en blogs de gran repercusión”, explica la productora Carola Rodríguez, dieron a conocer su película hasta llegar a esos 2.283 productores que la están financiando, con un presupuesto de 792.000 euros y un plan de negocio (que se puede descargar en www.elcosmonauta.com) que prevé ingresar no menos de 1.800.000 euros. El sistema, surgido en Estados Unidos, se llama *crowdfunding*: “Es un arma muy poderosa a la hora de crear cualquier tipo de proyecto artístico o creativo, tanto por su papel financiero como por su papel de comunicación y de contacto con el público”. Sin duda, la democratización que proporciona internet gracias a su amplia difu-



DANIEL MAYRIT

FOTOGRAMA DE EL COSMONAUTA

sión potencial lo convierten en una herramienta esencial para estos francotiradores. Pero el cine sin subvenciones, todavía menos que el otro, puede permitirse la gratuidad. De esta manera, el colectivo Los Hijos cuelgan en internet sus cortos de un minuto, pero reservan los largometrajes para los festivales y una posible distribución cinematográfica como forma de no agotar el producto. Andrés Duque, sin embargo, difiere: “Desde que tengo una página web donde se puede visionar gratis todos mis trabajos, he tenido más ofertas para mostrarlas en otros sitios”.

abordemos nuestros proyectos medios, los que deben pasar a través de televisión y ministerios, y luego los que deben hacerse con equipos mínimos, sólo por el placer de hacer ciertas películas para las que no vamos a perder tiempo pidiendo subvenciones. Otro tipo de cine, fuera del marco institucional, es posible”.

La falta de apoyo a películas no convencionales no sólo es consecuencia de cierta desidia institucional, que tiene como misión defender el cine como cultura pero que también estimula la visión comercial (expresado en la fórmula de las subvenciones automáticas: cuanto más recauda un filme en taquilla, más dinero recibe en ayudas oficiales), también de la falta de productores de raza. Como explica el colectivo Los Hijos, que ganó el Premio a la Mejor Dirección en el Festival Punto de Vista con su documental *Los materiales*, “es evidente que falta

algo más de riesgo en la producción española. Ahora mismo se están produciendo muchas películas en nuestro país que están teniendo más visibilidad y acogida en público y prensa especializada que si se hubiera dado por la vía de un estreno comercial. Eso quiere decir algo”.

Riesgo y distribución. Pero no todos los trabajos que escapan a la vía oficial están relacionados con la vanguardia. La guionista Tina Otero ha puesto en pie *Esperando a septiembre* con sus ahorros y pidiendo un crédito. No ha tenido paciencia para pasar por el filtro habitual de productores, televisiones y ayudas estatales que convierten la producción en un proceso eterno. Pone el acento en las miserias de la distribución: “Hay muchos productores afrontando nuevos proyectos. Diría que actualmente son unos campeones si lo consiguen. Son las distribuidoras las que no están arriesgando.

No pagan copias ni publicidad. Todo el sistema de producción y distribución tradicional se ha convertido en un negocio durísimo”. De momento, ha conseguido exhibir su filme —una fábula sobre la crisis con Fele Martínez que tiene una clara aspiración comercial—, en la sala Berlanga de Madrid y en algunos festivales. Porque son muchas veces los festivales, de Gijón a Pamplona pasando por Las Palmas, quienes actúan de portavoces de estos trabajos. De esta manera, Andrés Duque habla de los certámenes como “espacios que serán la salvación del cine como acto público”.

Una última categoría de filmes sin subvenciones es aún más atípica: la de las superproducciones que aspiran a arrasarse en taquilla utilizando las mismas armas de Hollywood. Es el caso de Antonio del Real, que hipotecó sus dos casas para realizar *La conjura de El Escorial*, una producción histórica de 14 mi-

llones de euros con un reparto internacional que ponía en escena el reinado de Felipe II. Otro que ha apostado fuerte ha sido José Luis Alemán con la saga fantástica *La herencia de Valdemar* y *La sombra prohibida*. Alemán denuncia cierta persecución y maltrato por parte de la industria por no haber realizado su película mediante los conductos oficiales: “He recibido amenazas y he sido víctima de ataques brutales en internet. No se ha interpretado como queríamos. Le rogamos a Alex de la Iglesia que nos recibiera y tampoco lo hizo. No estoy en contra de las subvenciones, pero sí estoy en contra de que no haya otras alternativas”.

El deseo de independencia late en todas estas producciones. Uno de los aspectos menos edificantes de las subvenciones es la eterna sombra de duda sobre una verdadera autonomía respecto al poder, especialmente el de las televisiones. El problema no surge tanto de imposiciones ideológicas como de la eternización del proceso burocrático. Como explica Tina Otero: “Aun en el mejor de los casos, lo más posible es que un guionista que quiere dirigir tarde hasta tres años en que suene la claqueta. Los plazos de ayudas son larguísimo”. Desde Los Hijos la secundan: “La restricción la impone exclusivamente el dinero propio disponible. Las subvenciones no es que coarten la creatividad pero sí imponen restricciones relacionadas con el *timing* y las tareas administrativas que implica solicitarlas y cumplir con sus condiciones”.

JUAN SARDÁ

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Más allá del Rubicón

La legión del águila reinterpreta el péplum

¿Una película de romanos? *La legión del águila*, que llega hoy a nuestras pantallas bajo la dirección del escocés Kevin Macdonald, utiliza el género para realizar un *road-movie* atrevido y sugestivo.

Se mire por donde se mire la nueva película de Kevin Macdonald es extraña. Y es que nos encontramos delante de lo que comúnmente se conoce como una “película de romanos”, un territorio proclive para describir tanto pantagruélicas gestas bélicas como para trazar todo tipo de ligazones emocionales entre los miembros de distintas escalas sociales y/o militares existentes. Es decir, una pieza intergenérica, mezcla de cine histórico y cine de acción donde a la vez que se retrata un periodo particular del dictatorial imperio se trufa la cinta de carne musculosa bañada en sangre hecha jirones (la estética del péplum siempre ha tenido un punto *queer* importante... algo a lo que *La legión del*

águila se entrega sin pudor en más de una ocasión). Pero estaba claro que un realizador tan inquieto y oficioso como Kevin Macdonald no se iba a limitar a resucitar un género con el rigor mortis aún más extendido que el del *western* o el cine de bucaneros en aras a cumplir las normas que rigen los cánones.

Agilidad y precisión. Recordemos que el cineasta escocés siempre ha sabido moverse con agilidad y precisión entre el documental más ortodoxo y las ficciones en clave de *thriller* con cuerpo más realista: de *Touching the Void* (2003), la gesta de dos hombres a la conquista de la cima del Siula Grande, pasó a *El último rey de Escocia* (2006), biopic oblicuo del dictador ugandés

Idi Amin; del retrato del “Carnicero de Lyon”, un comandante de la Gestapo, en *My Enemy's Enemy* (2007) saltó al noir periodístico de *La sombra del poder* (2009)... y antes de emprender el proyecto de *La legión del Águila* el cineasta realizó una película-cápsula del tiempo, *Life's in a Day* (2011), donde con imágenes que enviaba la gente de todo el mundo trató de captar para el futuro qué significaba estar vivo el 24 de julio de 2010.

De ahí que su película se aleje de posibles referentes cercanos —pensamos en *Gladiator* (2000; R. Scott), claro, pero también en la serie de la HBO *Roma* (2005-2007), además de despropósitos del tamaño de *Alejandro Magno* (2004; O. Stone) o *La última legión* (2007; Lefler)— y plantee una trampa al espectador tan atrevida como sugestiva. Y es que ésta podrá parecer una película de romanos pero Macdonald, siguiendo los pasos de la novela de Rosemary Sut-

UN MOMENTO DE LA LEGIÓN DEL ÁGUILA

cliff —el cineasta aseguraba haberla leído en su niñez y haberse quedado subyugado por el aterrador y enigmático retrato que de su país natal se hacía—, a los veinte minutos de arranque de la cinta da un giro radical y convierte *La legión del Águila* en una *road movie* donde los coches son sustituidos por caballos y las carreteras por cumbres borrascosas, en aras a trazar un retrato (así como una posible historia amorosa) de dos jóvenes, señor y esclavo, por un territorio ignoto enfrentándose tanto a sus límites físicos como a sus miedos frente al enemigo-monstruo agazapado en la maleza.

Está claro que esta película de Macdonald está lejos de ser un *Centauros del desierto* (John Ford, 1956) aplicado al cine de romanos contemporáneo... pero no deja de ser sumamente interesante que un producto gestado en el seno de la industria del entretenimiento reniegue de la espectacularidad más inmediata convirtiendo su película en un relato de supervivencia en el abismo, tanto físico como emocional. Un experimento lo suficientemente extraño como para que reivindicemos su visionado sin ningún tipo de pudor.

ALEJANDRO G. CALVO

OCAÑA
RETRATO INTERMITENTE

Una película mítica y de culto dirigida por Ventura Pons

"En la pureza de Ocaña radica su carácter profundamente subversivo".
Fernando Trueba

Ya a la venta en DVD

cameo
www.cameo.es

De Gagarin a la ISS

Nuevos desafíos espaciales marcan el 50 aniversario del primer viaje espacial realizado por un ser humano

La intervención de la empresa privada en el espacio, la renovación de las tradicionales agencias, los nuevos telescopios, el adiós a los viejos transbordadores y proyectos como Galileo marcan la agenda de la investigación espacial en un sector en plena transformación.

En el remoto cosmódromo de Tyura Tam –luego conocido como Baikonur– de la estepa kazaja todo está preparado para el lanzamiento del Vostok 1. La nave, a cuyos mandos se encuentra un enigmático astronauta de origen humilde, se dispone a ser propulsado al espacio y a la leyenda. Es 12 de abril de 1961. Yuri Gagarin está a punto de convertirse en el primer astronauta de la historia. Cincuenta años después de aquella hazaña, la ciencia espacial no ha dejado de superarse día a día y ha cosechado extraordinarios hitos, impensables en aquel lejano 1961. El Cultural repasa los proyectos que marcan la actualidad aeroespacial.

ISS, SEGUNDA JUVENTUD

La Estación Espacial Internacional (ISS) es el mayor entramado tecnológico que ha orbitado la Tierra –108 por 74 metros– y está considerado como el éxito conjunto más destacado de la humanidad en materia espacial. Iniciada su construcción en 1998 por una sociedad de países formada por EE UU, Rusia, Japón, Canadá, Brasil y once miembros de la

Agencia Espacial Europea (ESA) –entre ellos, España–, la conclusión de la estación estaba prevista para 2010 y su periodo de explotación para 2015. Pero la excelente cooperación internacional y los óptimos frutos científicos recogidos llevaron a las agencias a prorrogar su plan de construcción unos años más y su operatividad al menos hasta 2020. El ex director de la NASA Michael Griffin señaló que “tener una fecha fija de expiración no es realista”. Michael Coates, supervisor del Centro

■ **La NASA se decanta en estos momentos por el sector privado para seguir contribuyendo a la construcción de la ISS**

Espacial Johnson en Houston, manifestaba por su parte que abandonar tan pronto la ISS sería “inaceptable”.

Este gran laboratorio científico espacial es un enorme banco de pruebas en condiciones de microgravedad donde se desarrollan investigaciones en campos como biomedicina, bio y nanotecnología, física, energía,

mecánica de materiales y fluidos, desarrollo de técnicas de construcción e ingeniería, estudio de plantas y animales, observación terrestre, astronomía, electrónica y comunicaciones. En él se analiza el comportamiento del organismo humano en microgravedad prolongada en vista a futuros vuelos tripulados a Marte y otros puntos lejanos a la Tierra.

NUEVOS TRANSBORDADORES

Después de treinta años de servicio, la era de los ‘shuttle’ toca a su fin. Los años no pasan en balde para los Discovery, Atlantis y Endeavour –Challenger y Columbia quedaron fatalmente en el camino–. Luis Ruiz de Gopegui, ex director de la Estación de Vuelos Tripulados de la NASA en España, manifestaba a El Cultural que “los transbordadores son máquinas muy antiguas que responden a un diseño de los 70. Son además vehículos de usos múltiples y esto los hace demasiado complicados y, por tanto, susceptibles de tener averías”. Estas naves han sido las principales responsables de transportar astronautas y suministros a la ISS así como de efectuar misiones

de mantenimiento en este y otros ingenios en órbita. El Atlantis será el último transbordador en decir adiós, el próximo 28 de junio. Las versiones más modernas de Progress y Soyuz rusas, los nuevos transportes ATV de la ESA así como otros cargueros han tomado ya las riendas para llevar material a la Estación Espacial Internacional, aunque solo las Soyuz son capaces de transportar tripulación.

INICIATIVA PRIVADA

La NASA se decanta por el sector privado para reemplazar los transbordadores espaciales, fomentar la actividad comercial y seguir contribuyendo a la construcción de la ISS. La empresa californiana SpaceX recibió el encargo por valor de 1.600 millones de dólares de desarrollar doce vehículos espaciales para transportar provisiones y astronautas a la ISS hacia el 2016. El pasado mes de diciembre la cápsula Dragon fue lanzada al espacio por medio del cohete Falcon 9 –ambos de la empresa SpaceX– desde Cabo Cañaveral. La misión logró con éxito que la nave completara dos órbitas a la Tierra y amerizara en el Pacífico. El di-



EL ASTRONAUTA DE LA ESA PAOLO NESPOLI PREPARANDO UNA MISIÓN DE LARGA DURACIÓN PARA VIAJAR A LA ISS

ESA/S. CORVAJA

rector de la NASA Charles Bolden tildó el acontecimiento de “hecho histórico”. Las naves de SpaceX contarán con espacio para siete tripulantes y con una amplia bodega para transportar provisiones. Por otra parte, la compañía aeroespacial Orbital Sciences también firmó un contrato con la NASA por valor de 1.900 millones de dólares para construir ocho cargueros que reabastezcan la ISS. Esta empresa presentó recientemente un minitranbordador con capacidad para llevar a tres astronautas y un turista a la estación espacial. De esta forma, la NASA planea concentrarse en desarrollar nuevas tecnologías y conceptos para futuros vuelos tripulados de exploración espacial.

trasos, las solicitudes de fondos a la UE y la falta de inversión privada. Estos y otros factores están suponiendo una carrera de obstáculos para un programa estratégico cuya misión es competir, si no complementarse, con el GPS norteamericano y, en menor medida, el GLONASS ruso, sistemas bajo supervisión militar que no parecen garanti-

UN PLANETA AZUL

108 minutos para la historia. Yuri Gagarin se convertía en abril de 1961 en el primer ser humano en orbitar la Tierra a bordo del Vostok 1. El nombre en clave de la misión era Cedro y viajaría a una altitud máxima de 327 kilómetros. Dejó una palabra, Poyejali (¡vámonos!), al inicio de la misión y una frase al final: “La Tierra tiene un hermosísimo color azul”, que escribió en su informe varios días después de un aterrizaje más accidentado de lo que predicó la propaganda soviética de la época. El segundo astronauta soviético en salir al espacio sería Gherman Titov en agosto de ese mismo año.



zar la fiabilidad y disponibilidad indispensables para el transporte, sobre todo, de viajeros. El proyecto Galileo, cuya puesta en marcha puede dilatarse hasta 2020, incluye la puesta en órbita de una treintena de satélites a más de 23.000 kilómetros de altitud. Un pequeño receptor captará las señales de los satélites Galileo y de las estaciones de tierra más cercanas y podrá calcular la posición y velocidad exactas de una persona en cualquier parte del mundo. De esta forma, la UE espera “contribuir a la movilidad sostenible y segura de las personas y de las mercancías” así como “apoyar políticas comunes de empleo, industria, medio ambiente, cohesión o cooperación y desarrollo”. Actualmente se baraja la posibilidad de fundir los sistemas GPS y Galileo en uno solo.

MEJORES TELESCOPIOS

Tras la impagable labor exploradora del Telescopio Espacial Hubble (NASA/ESA), todavía activo, y de otros telescopios con menos nombre, una nueva ge-

neración de telescopios terrestres y espaciales ha tomado el relevo para seguir desentrañando los misterios del universo. Uno de los telescopios más de actualidad ha sido el Telescopio Europeo Extremadamente Grande. Finalmente se construirá en Cerro Armazones (Chile). Este ingenio de 5.500 toneladas, 80 metros de altura y con un espejo primario de 42 metros de superficie, poseerá una capacidad de observación 15 veces mayor que la del polifacético Gran Telescopio de Canarias, el mayor telescopio terrestre en la actualidad. El Herschel (ESA) es el mayor telescopio espacial construido hasta la fecha, con su espejo segmentado de 3,5 metros de diámetro. Fue lanzado en 2009 y es capaz de ver los objetos más fríos, opacos y alejados del universo. El James Webb (NASA/ESA) deberá esperar su turno hasta 2014, año en que será lanzado para buscar luz de las primeras estrellas y galaxias tras el Big Bang.

DIEGO QUINTANA



LUIS OLMOS

“Almodóvar ha sido una asignatura pendiente”

PREGUNTA: Más de siglo y medio después, ¿cuál es el estado de cosas en el Teatro de la Zarzuela?

RESPUESTA: Es un teatro vivo pero también lleno de historia. Zarzuela, circo, danza, ópera y música sinfónica han pasado por este edificio emblemático que concibieron Gaztambide, Oudrid y Barbieri.

P: ¿Y por qué no se ven nuevos compositores?

R: La zarzuela tuvo su época. Ahora hay que pensar en otras fórmulas populares que hablen de los problemas de nuestros días con los sonidos de hoy.

P: ¿Dónde acaba la zarzuela y empieza el musical?

R: Donde acaban las raíces y empiezan los lenguajes actuales. No se trata de elegir, ni de extinguir, sino de estar abiertos a otras alternativas. Todo vale. O casi.

P: ¿Micrófonos incluidos?

R: No soy partidario. La música tiene que sonar a pelo, aunque hay casos y casos.

P: ¿Qué hacer con los complejos del público?

R: El mejor antídoto contra el prejuicio es un juicio a tiempo. Hay que ir al teatro para poder hablar y opinar.

P: ¿Qué podemos aprender de Offenbach y Johann Strauss?

R: Quizá que supieron

El director del Teatro de la Zarzuela despide su última temporada en el cargo con una nueva producción de *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, que se estrena esta tarde en Madrid tras su exitoso paso por Oviedo. Luis Olmos (Caracas, 1952) se prepara para un paréntesis en su agenda antes de reincorporarse con varios estrenos de teatro, zarzuela, danza y musical. “Todo secreto”.

exportar sus operetas, llevar sus historias locales al escaparate del mundo. Algunos aquí no se atrevieron.

P: Quien dice chico ¿quiere decir menor?

R: La zarzuela es un tomo de la enciclopedia. Hay grande, chico y hasta ínfimo. Tenemos para entretener y también para aburrir.

P: Dígame un título que no recomendaría.

R: No hay zarzuelas malas, sólo historias fuera de lugar. Algunas cosas ya no se entienden.

P: ¿Está justificada la tijera en los libretos?

R: Totalmente. Si no se aligeraran y sintetizaran las historias *La bruja* duraría cinco horas.

P: ¿La solución pasa por los *enfants terribles*?

R: Un poco, sí. Andrés Lima, Calixto Beito, Gerardo Malla, Paco Mir o José Carlos Plaza nos han venido muy bien.

P: De los 10.000 títulos del catálogo, ¿cuánto hay por descubrir y cuánto por descartar?

R: Descubrir mucho. Descartar, nada. Quizá un poco de barbecho no vendría mal.

P: ¿Existe centralismo en la zarzuela?

R: Madrid no es centro, sino punto de encuentro. Oviedo es otro granero. Y en Sevilla, Santander, Valladolid, Bilbao, Córdoba o Salamanca hemos pasado muy buenos ratos.

P: ¿Qué significa que la temporada pasada el Liceo se marcara una *Doña Francisquita*?

R: Significa que el género está vivo. Llevaban veintitantos años sin zarzuela y llenaron el teatro. Sólo espero que tomaran nota otros programadores españoles.

P: ¿Falta un poco de divismo en el gremio?

R: Para hacer zarzuela no basta el *glamour*. Hay que poder cantar y hablar con soltura.

P: Usted empezó como actor. ¿Cuál ha sido su mejor interpretación en las funciones ministeriales?

R: Diría que el haber rechazado proyectos fuera de mi ámbito sin cambiar el gesto. Los que me conocen saben que he estado al pie del cañón.

P: ¿De qué montaje se siente más orgulloso en estos siete años?

R: De *Una noche en la zarzuela*, un homenaje a la gente del mundillo.

P: ¿Ninguna cuenta pendiente?

R: Me habría gustado poder encargarle una obra a Miquel Ortega.

P: ¿Y qué me dice de Almodóvar?

R: ¡Se me ha adelantado Mortier! Sí, Almodóvar es otra asignatura pendiente. Nos habría encantado tenerle para un Arniches o un Chueca porque lleva la zarzuela metida en las venas. Habría bordado un *Agua, azucarillos y aguardiente*.

P: Y, puestos a pedir, ¿a quién más se traería?

R: Sería curioso comprobar cómo se las apañan Robert Carsen o Peter Sellars en esta casa.

P: Calle Jovellanos, a la espalda del Congreso, ¿a la sombra de los presupuestos?

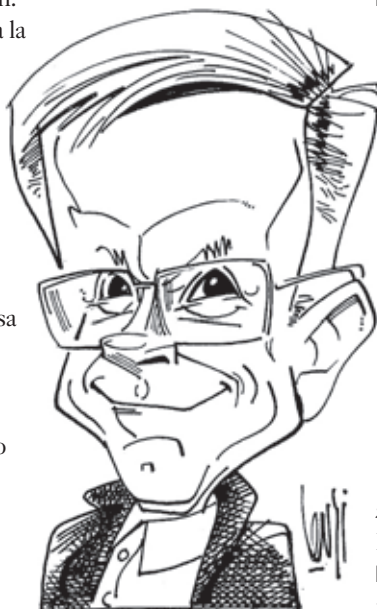
R: No está la cosa como para pedir. Cada año nos reducen un 12% de presupuesto.

P: ¿Su *Luisa Fernanda* está a dieta?

R: (Risas) Digamos que la crisis ha fomentado una variante de teatro ecológico. En *Luisa Fernanda* hemos usado *leds* para ambientar la época de la revolución.

P: ¿Y después de esto?

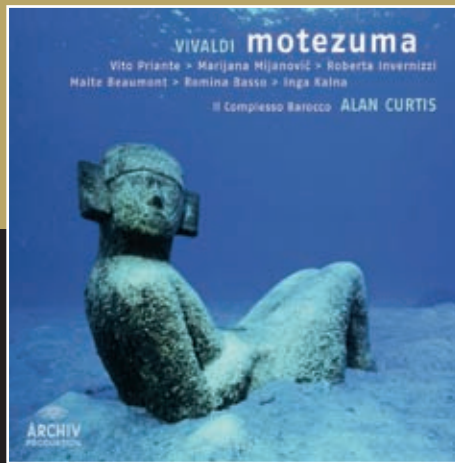
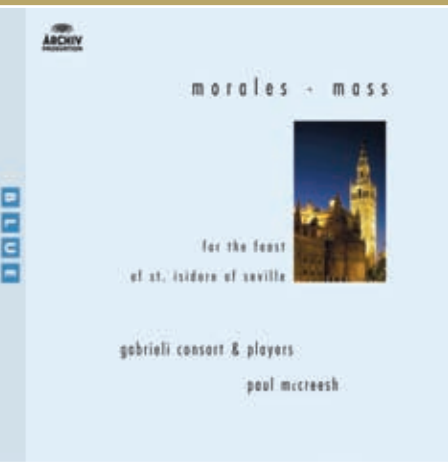
R: Después me tomaré unas semanas de *impasse*. Pero le diré que ya tengo apalabrados un musical, una zarzuela y varias obras de teatro.



GUSI BEJER

BENJAMÍN G. ROSADO

En Sintonía con tu Bolsillo



50%
de descuento
en una selección
del sello Archiv.



*El Corte Inglés
presenta una selección
de grabaciones
legendarias del sello Archiv
que cambiaron
el curso de la historia
de la música.*



*El trabajo de investigación
de grandes especialistas
y sus interpretaciones
con instrumentos de época,
contribuyeron al redescubrimiento
de un repertorio en sintonía
con la composición original.
Y ahora también,
en sintonía con tu bolsillo.*



Actividades familiares

Sábado 16, domingo 17, lunes 18,
martes 19 y miércoles 20 de abril

Magia a la carta

Espectáculo de magia

Horario: 13.30 h

Edad recomendada: +5

Jueves 21, viernes 22, sábado 23 y
domingo 24 de abril

El niño y el bosque

Teatro de marionetas

Horario: 13.30 h

Edad recomendada: +5

Actividades científicas

Sábado 16 y domingo 17 de abril

Descubre "El jardín vertical"

Aula abierta

Horario: de 10 a 20 h

Todos los públicos

Jueves 21, viernes 22, sábado 23 y
domingo 24 de abril

Descubre "Los artrópodos"

Aula abierta

Horario: de 10 a 20 h

Todos los públicos



Pintor Velázquez, s/n • Alcobendas
www.laCaixa.es/ObraSocial

CosmoCaixa *Madrid*



Obra Social "la Caixa"