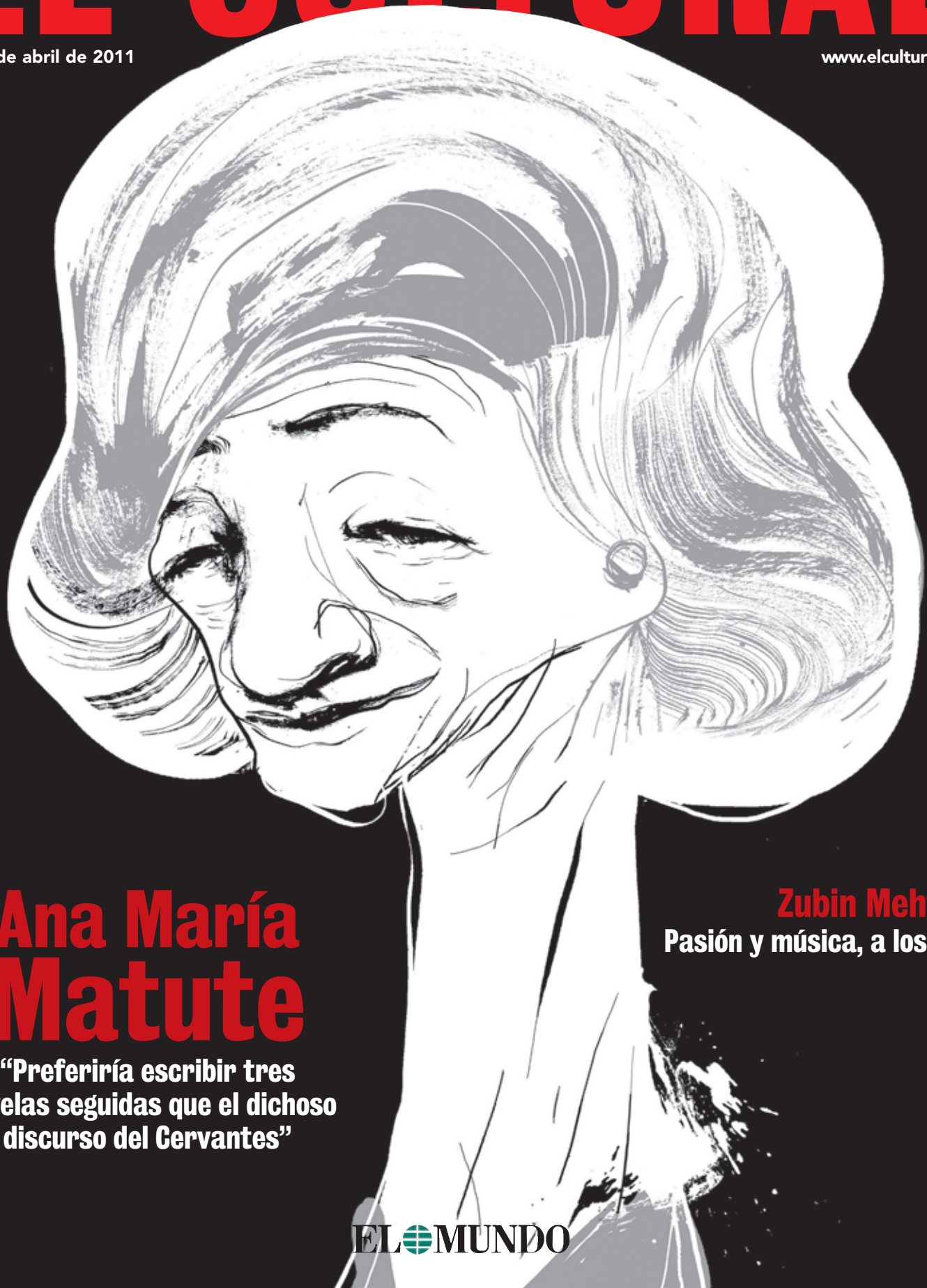


EL CULTURAL

22-28 de abril de 2011

www.elcultural.es



Ana María Matute

“Preferiría escribir tres novelas seguidas que el dichoso discurso del Cervantes”

Zubin Mehta
Pasión y música, a los 75

EL MUNDO

CUANDO LA GLORIA SE HIZO PIEDRA

800
anive
RSARIO
CATEDRAL de
SANTIAGO

www.catedralsantiago800.com

Programación

MÚSICA

Concierto de inauguración
Real Filharmonía de Galicia /
Capela Compostelana
9 de abril

Festival de Músicas
Contemplativas
18-23 de abril

Compostela Organum Festival
Mayo / Agosto / Octubre

Festa Dies: La fiesta medieval
en el templo de Santiago
Junio

Galicia Classics: Real Filharmonía
de Galicia / Elina Garanca
4 de junio

Galicia Classics: Mischa Maisky,
violoncello
7 y 9 de junio

Festival Via Stellae
9-22 de julio

Galicia Classics: Staatskapelle
Berlín / Daniel Barenboim
8 de julio

Curso Internacional
Música en Compostela
Agosto

Festival Internacional
de Música Medieval
12-18 de septiembre

Ópera *Il Barbiere di Siviglia*
Real Filharmonía de Galicia
28 y 30 de septiembre

Concierto de clausura
Real Filharmonía de Galicia /
Rias Kammerchor
22 de diciembre

PATRIMONIO

Restauración de los retablos
de la Capilla de Ánimas
16 de abril

Funcionamiento de la Carraca
de la Catedral
22 y 23 de abril

Fuegos del Apóstol
24 de julio

Espectáculo multimedia -
Fachada del Obradoiro
26-30 de julio

Apertura Museo de las
Peregrinaciones y de Santiago
Octubre

EXPOSICIONES

Domus Iacobi. La historia de
la Catedral de Santiago
De abril a julio

Ceremonial, fiesta y liturgia en
la Catedral de Santiago
De agosto a octubre

La ciudad de la catedral,
Compostela en el siglo XIII
Desde octubre

Intramuros
Desde noviembre

Santiago de Compostela.
25 años de Patrimonio Mundial
Desde noviembre

PLAN DIRECTOR CATEDRAL DE SANTIAGO

Oficina técnica
Plan de obras de restauración
Junio

CELEBRACIONES SOLEMNES EN LA CATEDRAL

Conmemoración de la
consagración de la Catedral
6 de mayo: Solemnes Vísperas
7 de mayo: Ceremonia de la
Consagración

Festividad de Santiago Apóstol
24 de julio: Solemnes Vísperas
25 de julio: Festividad de Santiago
Apóstol

Ceremonia de la Traslación
30 de diciembre

CONGRESOS

Litvi: Congreso Internacional
de Literatura de viajes
Ken Follet / Ildelfonso Falcones /
Julio Llamazares / Amin Maalouf
5-12 de junio

Lecciones Jacobeas
20-23 de julio

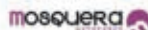
GASTRONOMÍA

Santiago (é)tapas
Mayo

Compostela Restaurant
Festival
Noviembre



Entidades colaboradoras:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Paul Preston y la guerra incivil

Javier Tusell, aquel historiador menor y picajoso, prematuramente desaparecido, deslizaba incesantes insidias contra Paul Preston. Le obsesionaban los éxitos del escritor británico. La experiencia me ha enseñado que, entre los historiadores, las diatribas alcanzan cotas de máxima agresividad. Claudio Sánchez-Albornoz y Américo Castro podrían servir de botón de muestra. Ni siquiera en la muerte se produjo el respeto entre ellos. “Américo —me escribió de su puño y letra Claudio— leyó mis declaraciones contra él en *Gaceta* y del berinche se murió”.

Los ataques de Tusell contra Paul Preston me hicieron comprender la importancia del historiador británico. Empecé a leerle con creciente atención. No me había equivocado. La musculatura intelectual de Paul Preston se manifestaba en cuanto escribía. En *Franco, caudillo de España* y en *El gran manipulador* está el dictador tal y como yo creo que era. No se trata solo de un retrato histórico y político. Es una radiografía.

Después de largos, muy largos años de investigación,

Paul Preston acaba de publicar *El holocausto español*. Es un libro manantial en el que el historiador británico afila su bisturí de investigador para exponer ante el lector las cifras reales y la significación profunda del odio y el exterminio durante la guerra incivil española y la terrible posguerra. Las purgas en Andalucía desfilan en *El holocausto español*. También el terror de Mola, en Navarra, León, Castilla la Vieja y Galicia. Y sobre todo la devastación de la Columna de la Muerte alentada por Francisco Franco. “Cuando el general Primo de Rivera visitó Marruecos en 1926, todo un batallón de la Legión aguardaba la inspección con cabezas clavadas en las bayonetas —escribe Preston—. Durante la Guerra Civil, el terror del Ejército africano se desplegó en la Península como instrumento de un plan fríamente urdido para respaldar un futuro régimen autoritario”. Franco fue un caudillo extremadamente cruel. Frente a él, la represión en la zona republicana resultó igualmente salvaje porque las guerras son todas, sin excepción, una atrocidad.

Preston expone con frialdad lo que ocurrió en cada una de las Españas que helaron el corazón a un pueblo sobrecogido. Aporta cifras y hechos reales sin exageraciones ni adjetivaciones. La realidad de lo que ocurrió. Y, claro, no podía faltar Paracuellos, réplica de la Columna de la Muerte franquista. Con una documentación irrefutable, Preston demuestra que Santiago Carrillo conoció y participó en las matanzas, en contra de las afirmaciones del político comunista. Ya lo sabíamos. Lo que ocurre es que Carrillo ha tenido una actuación admirable durante la Transición. Ha respetado la bandera bicolor, ha trabajado por la concordia y la conciliación y lo ha hecho junto al Rey Juan Carlos, ganándose el respeto del Monarca. Por eso, somos muchos los que hemos pasado la página de Paracuellos. Sobre los errores pasados de juventud, Santiago Carrillo se ha convertido en una figura política a favor de la moderación y del equilibrio político.

No quisiera yo, por otra parte, que la anécdota Carrillo deformara el libro que tengo entre las manos. Sería lamen-

table reducirlo a la polémica menor que ha originado. Paul Preston ha levantado en casi mil páginas, cimentadas sobre un arsenal de datos, el más objetivo, el más incitante, el más definitivo estudio que se ha hecho sobre la represión y el extremismo que ensangrentó a España durante la guerra incivil y la posguerra atroz.

En 1936, la II República Española galopaba hacia la gran fascinación intelectual y política de la época: el comunismo soviético, es decir, la dictadura del proletariado. La clase media zarandeada se refugió en el Ejército para tratar de imponer su propia dictadura, es decir, el fascismo. La guerra incivil fue el resultado de la lucha entre dos extremismos. Si ganaba el bando republicano, se impondría la dictadura comunista; si vencía el bando nacional, tendríamos fascismo. La moderación, el 80% de la vida nacional, quedó postergada durante cuarenta años. El resultado de aquella situación extrema a la que nos condujo la II República, fue, entre otros muchos desastres, el holocausto español al que se refiere tan certezamente Paul Preston. ●

KATHERINE PANCOL

El vals lento de las tortugas



¿Quieres volver a llorar?
¿Quieres volver a reír?
hazlo con la esperada
continuación de
Los ojos amarillos de los cocodrilos

la esfera  de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com

facebook 

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

Ana María Maute
vista por Raúl Arias.



3. PRIMERA PALABRA. *Paul Preston y la guerra incivil*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Ana María Maute, premio Cervantes: "He sufrido mucho, pero nunca me he aburrido". POR LAURA FERNÁNDEZ.

12. Informe sobre las librerías, ante el Día del Libro. POR DANIEL ARJONA.

14. Libro de la semana: *El hambre*, de James Vernon, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

16. Martínez de Pisón. *El día de mañana*, POR RICARDO SENABRE.

17. Benítez Ariza. *Vida nueva*, POR PILAR CASTRO.

18. T. Pynchon. *Vicio propio*, POR NADAL SUAU.

19. García Montero. *Un invierno propio*, POR F. DÍAZ DE CASTRO.

20. T. Judt. *El refugio de la memoria*, POR B. SARABIA.

21. F. Mora. *El Dios de cada uno*, POR J. J. ETAYO.

22. F. del Rey. *Palabras como puños*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

23. VV. AA. *Carlos Gardel*, POR F. HERNÁNDEZ-CAVA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. El Artium de Vitoria revisa la historia del vi-

deoarte español, POR VÍCTOR DEL RÍO.

28. Arte contemporáneo en el **Lázaro Galdiano**, POR ELENA VOZMEDIANO.

29. Oreja Naufragio, lo mejor de *Jugada a 3 bandas*, POR JAVIER HONTORIA.

32. Arte, crisis y utopía en el CAAC, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. Digital. Llegan los *Speed Shows*, las exposiciones de quita y pon, POR JOSE LUÍS DE VICENTE.

ESCENARIOS

36. Entrevista con **Zubin Mehta**. El director indio cumple 75 años en el Maggio Musicale Fiorentino, POR BENJAMIN G. ROSADO.

40. Dos décadas de orquestas, POR A. REVERTER

41. Polémico **Warlikowski** en el Real, POR A. R.

42. Voca People, brutal *beat box*, POR L. PERALES.

44. Un **Shakespeare** perdido, POR ANTONIO ÁLAMO.

CINE

46. Festivales 2.0. Certámenes *on line* para no perderse películas sin distribución, POR CARLOS REVIRIEGO.

49. De intrigas y emociones. Vuelve el buen cine italiano con *No mires atrás*, POR JUAN SARDÁ.

ULTIMA PALABRA

50. Eloy Moreno triunfa con *El bolígrafo de gel verde*, POR NURIA AZANCOT.



*descuento
en nuestra Librería*

Día del Libro

*Se acerca la fiesta del libro a El Corte Inglés
con un 10% de descuento en todos nuestros libros.
Conmemora el Día del Libro y completa tu biblioteca.*



JMJ 2011
MADRID



El Corte Inglés

ÁMBITO cultural
www.ambitocultural.es



www.elcorteingles.es



Los días del libro

JUAN PALOMO

La celebración del Día del Libro, mañana 23 de abril, se ha convertido en lo que siempre debió ser, una fiesta desordenada y feliz: en Cataluña los librerías mantienen la fecha, aunque sea Sábado Santo; en Andalucía y Madrid se traslada al 27, con la entrega del Cervantes, y la Noche de los Libros. En Zaragoza los librerías adelantaron la fecha al Domingo de Ramos, 17 de abril; en Galicia se celebraron actos el 10, el 14, el 20 y el 22; en Valencia, la semana pasada y así, cada cual ha hecho de su capa librera un sayo festivo, añadiendo algo más de confusión a un panorama esperpéntico con éxitos fulgurantes, como los 200.000 ejemplares en tres semanas de **Hessel**, y fracasos como los de esa benemérita editorial que el pasado mes facturó 56 euros.

Hay quien dice que todos llevamos en nuestro interior un juez, un ladrón y un censor, y la lista de los libros que los lectores estadounidenses prohibirían lo confirma. Que sea el más odiado un libro infantil sobre una pareja de pingüinos que adoptan un huevo da que pensar. Y que el tercero sea *Un mundo feliz*, de **Huxley**, aún más. No quiero, sin embargo, caer en lo más fácil, ahora que tanto nos gustan las hogueras bienpensantes. ¿Qué prohibiría usted? ¿La apología de la violencia de cualquier género, ya sea política, familiar, racial? *Fahrenheit 451* está más cerca de lo que pensamos.

En las últimas semanas se han nombrado a los nuevos directores del Ballet Nacional de España (BNE) y de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), **Antonio Najarro** y **Helena Pimenta**. Ha dicho la ministra **Sinde** que han sido seleccionados mediante un “proceso abierto y transparente”. No es cierto. Si lo fuera, el Ministerio publicaría los proyectos ganadores e, incluso, por qué no, los seleccionados y que finalmente no ganaron. No se trata de conocer el color de la ropa interior de los candidatos, sino las ideas que les han hecho merecedores de ser los elegidos o no. No llamemos “concurso” lo que simplemente es un “proceso de selección”?

La película *[REC]* y su secuela *[REC] 2* son de los pocos ejemplos en los que el cine español ha sabido adaptar un género norteamericano (el *slasher*) a nuestra singularidad nacional. También han sido de las pocas películas que, con su brillante empleo de la narración subjetiva, ha logrado gustar a crítica y público. Después de convocar a más de dos millones de espectadores (cifra inusual para un producto tan específico), Filmax vuelve a la carga con la tercera parte. *[REC] 3 Génesis* ya ha comenzado su rodaje en Barcelona, si bien esta vez **Paco Plaza** dirige el filme en solitario, sin la compañía de **Balagueró**.

No sé si están enganchados a twitter, pero yo estoy a punto de apear-me, que los *tweets* que el vacuo **Álex de la Iglesia** derrama al día me han derrotado. No es extraño que con esa actividad frenética renunciase a la Academia de Cine y tardase tanto en rodar su último filme. ●

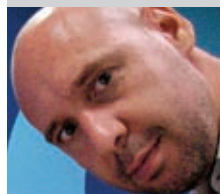
CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Hace unos días viajé a Córdoba, Festival Cosmopoética, invitado, junto con Germán Sierra, a un ciclo de conferencias que tenían como tema común las relaciones entre las matemáticas y la poesía, comisariado por Javier Moreno. Germán Sierra, novelista y especialista en neurociencia, vertió durante su magistral conferencia la frase del referente mundial en teoría de la complejidad biológica, Stuart Kauffman: “un organismo es una hipótesis”, por cuanto el cerebro gasta una parte muy importante de su espacio y energía en pensar hipotéticos problemas, normalmente asuntos cotidianos, y sus consiguientes posibles soluciones: el cerebro está ficcionando constantemente, y esa es la diferencia entre nosotros y el resto de seres vivos. La sustancia de lo humano como un buscador de ficciones entre las miles de posibilidades. De paso, eso demuestra que lo que llamamos poesía es un elemento connatural al ser humano. Entonces, mientras Germán pasaba imágenes del ADN y de Ikea, pensé, ¿qué es una novela sino una radicalización de la sentencia de Kauffman?, ¿no es acaso una novela una hipótesis, el ensayo de una posibilidad, la construcción de un mundo imposible aunque verosímil? Pensé las novelas como trozos de cerebro que llevamos fuera de nosotros —como quien llevara su hígado en una bolsa—, por ahí circulando, una red compleja de materia gris que ha sido sometida a un mecanismo de transubstanciación superior al que, para ciertas religiones, convierte el pan en masa corporal divina.



Á. GONZÁLEZ-SINDE



JAUME BALAGUERÓ



ÁLEX DE LA IGLESIA



ANTONIO NAJARRO



HELENA PIMENTA

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

No vive Ana María Matute en una casita de chocolate. “Soy la bruja buena”, se excusa. Vive en un ático. En realidad, es un sobreático, pero no tiene aspecto de cabaña en el árbol, tan alto como está, aunque sí chimenea. En la chimenea, un tronco y restos de ceniza. En el suelo, por todas partes, libros. Películas, libros, series de televisión (sobre un montón, “The Pacific”), y más libros. “Mi hijo está de mudanza”, aclara la escritora. “Pero no se va muy lejos, ha encontrado un piso aquí al ladito”, dice. Se escucha ladrar a Amelia, Ami, la perra de Juan Pablo. “Le puso así por la primera mujer piloto. A mi hijo le gustan mucho los aviones”.

Ana María Matute

“Es una mala madre la literatura, pero es única”

Ana María Matute, su flequillo blanco suspendido, sus ojos tristes (“mis pulgas idiotas”, los llama), su eterno desencaje (“siempre estuvieron las niñas y luego estaba yo, no sé qué me pasaba, las niñas y yo éramos dos mundos distintos”, confiesa), sus gnomos (“últimamente hacen travesuras, me esconden las cosas, pero no los regaño porque no se dejan ver”, su mundo (preferiblemente medieval, aunque esté situado en una ruidosa calle, de aceras estrechas y motores furiosos) está amenazado estos días por cuatro páginas en blanco. “El dichoso discurso”, repite sin cesar, casi siempre con voz de bruja mala, como si pi-

sándolo con sus palabras pudiera hacerlo desaparecer. “Anoche escribí dos páginas en la cama, a lápiz, pero tengo miedo de volver a leerlas y que no me gusten”, confiesa.

El dichoso discurso es el que deberá pronunciar el 27 de abril durante la entrega del Premio Cervantes. “Preferiría escribir tres novelas seguidas que el dichoso discurso”, insiste. “Lo dije todo cuando entré en la Academia, ¡todo! Si me dejaran repetirlo..., pero no me van a dejar, ¿verdad?”. No, claro que no. Por eso se sienta cada mañana delante de su máquina de escribir, una Brothers eléctrica (negra) que compró probablemente en 1994, cuando se en-

contraba escribiendo *Okidado Rey Gudú*. “Hasta entonces había tenido una Corona norteamericana muy buena, muy rápida, maravillosa. Pero no sé qué le pasó. Escribí la primera parte con ella, pero la segunda ya la hice con la Brothers”, cuenta. Muy bien, así que se sienta ante la máquina, en su cuarto, por la mañana. ¿A qué hora? “No me levanto muy temprano, y tampoco me pongo a escribir en cuanto me levanto. No sé, ¿a las diez? Sí, sobre las diez. A veces las once”.

Cuando escribe no lee

Si no tiene ninguna novela en marcha, quizá se ponga a leer. “Porque cuando escribo, no leo.”



SANTI BOGOLLUDO

Pero no es por las interferencias. Bah, las interferencias. Es porque cuando me meto en un libro no puedo dejarlo. Y si estoy leyendo no estoy escribiendo. Y entonces la novela, mi novela, se enfría. Parece complicado pero es sencillo: cuando la Matute escribe, no lee, y cuando lee, no escribe”, aclara. ¿Y qué lee la Matute cuando no escribe? “Ahora, sobre todo, novela negra”, dice, y exclama: “¡Oh, la novela negra! ¡Cómo me divierte!”. Le encanta Donna Leon, y le fascina Elizabeth George (“No he leído a Stephen King pero lo leeré, no entiendo qué tiene la gente contra los ‘best-sellers’, si son ‘best-sellers’ será porque gustan, ¿no? Y si

■ **“El dichoso discurso”, repite sin cesar, casi siempre con voz de bruja mala, como si pisándolo con sus palabras pudiera hacerlo desaparecer. “Preferiría escribir tres novelas seguidas que el dichoso discurso. Lo dije ¡todo! cuando entré en la Academia”**

gustan no pueden ser tan malos”, considera), y, “oh, ese señor de Berlín... ¡Philip Kerr! ¡Qué hombre!”, brama, entusiasmada.

“El Quijote a los 14. Me aburrí”

Hablando de hombres, de hombres escritores, en su vida, ha habido muchos. El primero, don Miguel de Cervantes. “Leí por primera vez *El Quijote* a los 14, justo después de la guerra,

y me aburrí terriblemente. Pero terriblemente”, dice. De aquella época, de un poco antes, recuerda que las clases eran en pisos particulares, y que se las daban curas, curas que no dejaban de desaparecer. “Los pobrecitos intentaban cruzar la frontera y caían como conejos, los pobrecitos”, dice. “Así que íbamos a clase y a veces no teníamos clase porque el profesor, nos decían, se había ido al ex-

tranjero y claro, lo que pasaba es que estaba muerto”. Su terror a los fuegos artificiales también viene de aquella época. “Se parecen tanto, tanto a los bombardeos... El silbido, todo. Qué impotencia sentíamos, cuando empezaban los bombardeos, y no sabías qué era mejor, si moverte o quedarte quieta. Aún me despierto a veces pensando que nos va a caer una bomba encima”, cuenta. Y clava sus ojos tristes (“así los llamó una periodista italiana, cuando yo aún era muy joven, y siempre pienso que tenía razón”) en la caja de lápices de colores con aspecto de piano (un elegante y portátil piano de madera llamado Van Gogh, como los lápices) que hay sobre la mesa. “Qué bonitos los lápices. Me encantan los lápices. Sobre todo los lápices de colores. Aunque todo lo que tenga que ver con la escritura me encanta. Yo es entrar en una papelería y siento gula, ¡gula!”, casi grita. “Me lo comería, ¡me lo comería todo!”, añade, erigiéndose en la Bruja (Buena) de los Lápices de Colores (y todo lo demás).

“A los 19, casi me vuelvo loca”

“Cuando era pequeña dibujaba mucho. Todos en casa creían que de mayor sería pintora. Lo de escribir lo llevaba más en secreto. Por eso me sorprendió tanto que mi madre hubiera guardado todos mis cuentos. Me los regaló cuando me casé. Los había metido en una caja. Todos. Con mis dibujos. Y yo que pensaba que nunca los había leído... De pequeña, a veces, me daba miedo mi madre. Sobre todo cuando me llamaba a gritos. Entonces me volvía tartamudita. Como cuando

veía a las otras niñas. No me gustaban las otras niñas”, dice.

Pero volvamos a Don Miguel de Cervantes. “Cuando cumplí los 19 me dije: ‘Ana María, si quieres ser escritora, tienes que leer *El Quijote*. Que no hay excusa, que lo tienes que leer, igual que a Shakespeare’. Y lo empecé otra vez. Y esa vez casi me vuelvo loca. ¡Me encantaba!”, dice. Luego llegó Faulkner. “De Faulkner me gusta todo. *Luz de agosto* es maravillosa. *El ruido y la furia* también. Y supongo que cuando amas tanto a un escritor, es porque compartes algo con él, pero todavía no he descubierto el qué”. Otros escritores con K (curiosamente, la letra que ostenta en la Real Academia Española) que le gustan: “Kafka, claro, y Nabokov, *Lolita* es extraordinaria, extraordinaria”. Un escritor español que no le gusta (nada): “Quevedo. Pero sólo como persona. Como escritor he de admitir que fue un grandí-

simo escritor. Pero era tan mala persona, ¡tanto! Antisemita, machista y maldiciente, envidioso, zancadillero y encima, ¡feo y jorobado!”

La felicidad y el dolor

¿Y cómo son las tardes de Ana María Matute? “Intento salir. Me gusta mucho salir. Comer fuera. Ir al cine. Aunque últimamente no voy tanto como me gustaría. Porque no siempre tengo con quién ir. Y al final acabo viendo las películas en casa,

■ “Sin memoria no existe el escritor. El escritor tiene que vivir y tiene que vivir mucho, si lo que quiere es hablar del ser humano tiene que conocer la vida, pero sobre todo tiene que conocer lo que es el dolor”

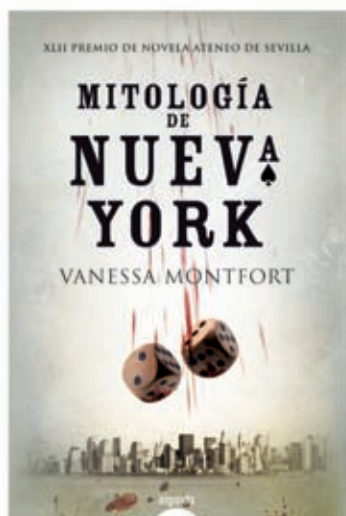
pero no es lo mismo, porque lo que me gusta del cine es el ritual. Me recuerda a cuando tenía 20 años. El olor, y aquellas películas en blanco y negro maravillosas”. El pasado de la es-

critora es un señor de traje verde (seguramente un gnomo risueño con un pequeño zurrón repleto de lápices de colores) que aparece y desaparece, porque “sin memoria”, dice Ana María, “no existe el escritor”. “El escritor tiene que vivir, y tiene que vivir mucho, si lo que quiere es hablar del ser humano tiene que conocer la vida, pero sobre todo tiene que conocer lo que es el dolor, lo que son las lágrimas. No hace falta que sepa lo que es la felicidad. Es más im-

portante el dolor. Es una mala madre la literatura, pero es única”, dice la escritora. “Yo he sufrido mucho. Mucho. Pero nunca me he aburrido. Jamás en mi vida me he aburrido. Aunque

hay momentos que hubiera cambiado por un poco de aburrimiento”, añade, siempre con una sonrisa, porque otra cosa que nunca debe faltarle a un escritor, dice, es “el sentido del humor”.

Por eso dice que no le hubiera gustado nacer en la Edad Media. Aunque es su época favorita. “Soy muy cómoda y hubiera pasado mucho frío en los castillos... ¡Eso castillos tan grandes y sin calefacción! ¡Y, oh, los colchones! ¡Eran de paja! Hasta que descubrieron la lana debía de ser horrible dormir, incluso para los nobles...”, dice. Lo que sí cree es que nació un poco antes de tiempo. “Como han dicho muchas veces, me he adelantado a mi época y eso me ha perjudicado”, asegura. La Matute, como acostumbra a llamarse a sí misma antes de estallar en una carcajada siempre contagiosa, “es la escritora niña porque me han colgado esa etiqueta. Y es verdad que he escri-



VANESSA
MONTFORT



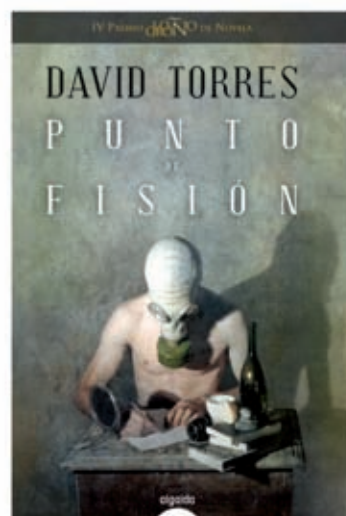
PREMIO DE
NOVELA ATENEO
DE SEVILLA

Madrid, firmará el 27 de abril en El Corte Inglés [La Vaguada] de 13-14 h

DAVID
TORRES



PREMIO
LOGROÑO DE
NOVELA



Madrid, firmará el 27 de abril en El Corte Inglés [Preciados] de 18-19 h

literaria.algaida.es

algaida

Síguenos en

■ **“¿Por qué escribo? ¿Por qué, con 17 años, fui capaz de escribir una novela como *Pequeño Teatro*, llena de emociones que aún no había experimentado? Yo ya nací así, diferente. Pero si tuviera que dar una respuesta diría: porque he leído”**

to para niños, pero no todo lo que he escrito es para niños. Ni para niños grandes. ¿Es que todo lo fantástico es cosa de niños?”, se pregunta. Escribe sobre hadas, sobre gnomos, sobre niños tontos, sobre monstruos que son adultos monstruosos, y todo, dice, se lo debe a los hermanos Grimm. “Ya a Hans Christian Andersen”, añade. “Me acuerdo cuando de pequeña abría el libro de cuentos de Andersen, veía todas esas hormiguitas (las líneas) y pensaba: 'De esas hormiguitas se levantan historias, mundos enteros. Eso es lo que quiero hacer algún día'. Nunca jugué con muñecas. Prefería escribir sus historias”, dice.

Todavía se pregunta de vez en cuando por qué escribe. “¿Por qué escribo? ¿Por qué, con 17 años, fui capaz de escribir una

novela como *Pequeño teatro*, que estaba llena de emociones que yo aún no había experimentado? Porque sí lo había hecho, a través de los libros. Conocía todos esos sentimientos porque los había leído. Como aquel personaje de *Fahrenheit 451* (la película basada en la novela de Ray Bradbury) que escucha *David Copperfield*, el momento en el que muere la mujer de David, y grita: ‘¡Yo conozco esos sentimientos!’. Los conoce porque los ha leído”. ¿Y responde eso a la pregunta de por qué escribe? “Yo ya nací así, diferente. Así que no sé si puedo contestar esa pregunta. Pero si tuviera que dar una respuesta supongo que sería esa: Porque he leído”.

A media tarde, justo antes de la cena, Ana María vuelve a batirse en duelo con su vieja Bro-

thers. “El dichoso discurso”, insiste. Piensa que con un gintonic todo sería mucho más fácil. “El alcohol”, dice, “abre ventanas”. “Con moderación”, añade. Así que a media tarde, teclea en su cuarto cerrado (a salvo de las visitas: “No dejo que nadie entre, son manías de vieja, supongo”).

La casita de gnomos del salón

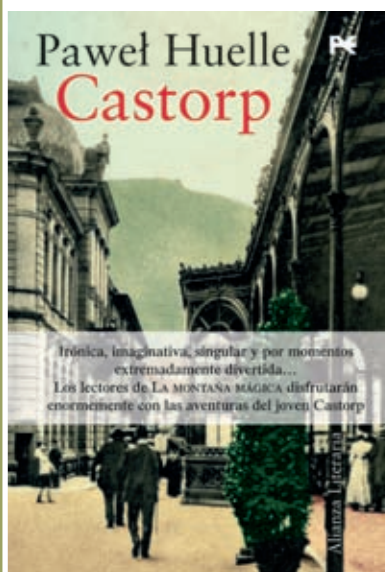
En el salón la espera su casita de muñecas. “No es una casita de muñecas”, corrige, “es una casita de gnomos, se la estoy preparando para que se instalen, sólo que me estoy tomando mi tiempo, hace cinco años que me la regalaron (cuando cumplí los 80) y todavía no está lista”, dice. Cuenta que, antes, cuando vivía en Sitges, y tenía un carpintero justo delante de casa, iba cada

día a pedirle pedazos de madera sobrantes para construir casitas, pueblos enteros. “Me gusta la carpintería, desde muy niña también. Siempre he fabricado mis propios pueblos. Y sigo dibujando, aunque la mano cada vez está más tonta, dibujo a muchos de mis personajes”, revela. ¿Su pintor favorito? “El Bosco. Y Velázquez y Goya, dos monstruos”, contesta. “Se me olvidaba”, dice luego, cambiando de tema, volviendo a su rutina de bruja buena y escritora sobre la que pende el Discurso del Cervantes, “lo que nunca perdono es la siesta. Cuando era joven, la odiaba, me levantaba de un humor de perros. Ahora las adoro, ¡me pego unos sueñazos!”, exclama, con gusto. Ami, Amelia, la perra, sigue ladrando de vez en cuando, y por todas partes hay libros, libros en el suelo, en las paredes, por todas partes, libros.

Laura Fernández



Un relato bello y cautivador. Una historia intensa y desconcertante. Un libro para leer de un tiron y releer muy despacio.



Irónica, imaginativa, singular y por momentos extremadamente divertida... Los lectores de *La montaña mágica* disfrutarán enormemente con las aventuras del joven Castorp.



Síguenos en

www.alianzaeditorial.es

Alianza Editorial

El librero que, confiado en la proverbial estabilidad de su sector, se pensaba invulnerable hace dos años, hoy se tiente los bolsillos y lucha por gestionar la oleada de devoluciones. ¿Alumbrarán la crisis y las nuevas tecnologías un futuro sin librerías?

Comencemos con la monitorización del accidentado sin tener claro aún si se trató de un fortuito choque frontal, el producto de un sabotaje, o si el interfecto se durmió al volante. He aquí el parte de lesiones. Las ventas directas cayeron de media en 2010, según los datos de CEGAL (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros) un 10%, lo que unido a la desaparición “casi total” de las ventas a organismos públicos, –otro 10%– suma descensos del 20%.

Las cifras del Comercio Interior del Libro cuentan que los libreros devuelven el 35% de las unidades que reciben aunque las grandes superficies podrían llegar hasta el 45%. Y según el Instituto Nacional de Estadística la facturación total del libro descendió un 10% en 2010—de 945 a 845 millones de euros—, y sólo el 37% de los títulos vendió más de 5.000 ejemplares.

El director general del Libro, Rogelio Blanco, confirma los datos “en consonancia con otros países” y señala que gran parte del daño a los libreros lo provoca “la gratuidad de los libros de tex-



¿Sobrevivirán las librerías?

LIBRERÍA
FUENTETAJA
(MADRID)

GONZALO ARROYO

to en muchas comunidades”. Blanco avanza que preparan un nuevo censo de librerías pero asegura que la cifra no será muy diferente a la del último censo de 2005 que identificaba 3.850 establecimientos. De ellos, 2.553 se definían como pequeños, 951 como medianos, 232 como grandes y 744 no especificaban. Y no incluía hipermercados ni grandes superficies como El Corte Inglés, únicos espacios donde la facturación ha subido hasta un 10%, según Comercio Interior. Así, el filósofo Javier Gomá afirmaba recientemente en una conferencia que Carrefour es la mayor librería de España.

Es precisamente esa mayoría de librerías pequeñas y medianas las que más están su-

friendo ahora. En los últimos años han desaparecido establecimientos muy conocidos en sus ciudades como Anaquel y Luque (Córdoba), Michelena (Pontevedra), Aniceto (Salamanca), Miranda (Tenerife), Pla Dalmau (Gerona), Rox (Mérida), Ona (Barcelona), Crisis Cómics, ABAC y Avinareta (Madrid), Crisol... Los grandes del negocio editorial aprovechan para adquirir librerías y redondear el negocio, como Planeta, que se ha hecho con los ocho locales que el grupo Bertrand tenía en nuestro país.

Al mal tiempo, cara de póker. Entre el 16 y el 19 de marzo los libreros se citaron en Las Palmas para su congreso anual y se contaron las penas. Su presidente,

Fernando Valverde, de CEGAL, recapitula: “Hace dos años parecía que el libro resistía a la crisis. Era un sector que no había vivido nunca grandes estridencias ni burbujas. Pero a medida que avanzaba el tiempo y cada vez más ciudadanos lo pasaban peor o estaban más asustados compraban menos y menos y menos...”, lo que nos ha acabado afectando”. Los libreros reclaman la constitución de una sociedad estatal con capital público de defensa de la red independiente de librerías y la creación de una marca de calidad para las librerías españolas.

Antonio Ramírez –gerente de La Central que, con seis locales en Barcelona y Madrid acaba de cumplir 15 años y en la que

recientemente Feltrinelli se ha hecho con un 16% del accionariado— aclara: “Hoy cualquiera que tenga un negocio, desde un establecimiento petrolero a una librería, anda asustado. Todos están igual. Pero será difícil que veamos aquí los cierres masivos de librerías que están

todostuslibros.com

Los libreros se desperezan y responden al reto de las venta vía web con la propuesta más original y de mejor factura que habíamos visto, todostuslibros.com, cuyo seductor lema reza: “Te ofrecemos más de un millón de libros editados en España, y te decimos dónde conseguirlos”. El sitio, aún en pruebas, indicará al lector en el acto en qué librería de todas las asociadas se halla el libro que busca para gestionar su compra por la Red. Y ofrece ya lo que anuncia como “el ránking real de los cien libros más vendidos”.

teniendo lugar en EE.UU. Veremos qué ocurre cuando llegue Amazon con sus *ebooks* a España en el segundo semestre, pero su competencia salvaje y bestial lo tendrá muy difícil debido a la Ley del Libro”. Virgilio Núñez, de Librerías L (117 librerías), asume caídas de ventas de entre el 8 y el 10% pero destaca como activo contra la crisis “el esfuerzo de modernización que han practicado las librerías españolas”. Y advierte: “la librería del futuro o está asociada o está llamada a desaparecer”.

Y es que la crisis sólo es uno de los elementos de la tramoya actual. El otro es el *ebook* y, aún más importante en estos momentos, la venta del libro de

siempre por Internet. Según el informe del Observatorio de la Lectura sobre la *Situación actual y perspectivas del libro digital en España*, que acaba de hacerse público, si la industria del libro español movió cerca de 4.000 millones de euros en 2009, el *ebook*, con una facturación de 51’2 millones, representó el 1’6% y las estimaciones para 2010 son que duplique esa cantidad hasta llegar a un 3%. Las cifras aún no llegan a las de EE.UU, donde el libro digital representa ya casi el 10% pero la expansión se acelera en nuestro país a la par que los dispositivos lectores se multiplican.

La piratería acecha. Si en música y cine alcanza ya porcentajes del 97’8% y el 77’1%, respectivamente, en libros casi se ha duplicado en sólo un año, del 19’7% en 2009 al 35% en 2010, lo que se traduce en 421’5 millones de euros, según datos de IDC Research. Y es que otras alterantivas, como Libranda, siguen sin resultar atractivas. Sin embargo, el gran reto hoy es la venta de libros “en papel” por Internet con Amazon como gran y amenazador rival que llega a España este verano. Por ello, las más importantes iniciativas de los libreros apuestan por la competencia en la venta por Internet.

Nunca se ha leído tanto como hoy. Las nuevas tecnologías han propiciado una primavera lectora que envidiaría Gutenberg. Nunca el saber humano que late en los libros fue tan accesible. Pero mucho tendrá que lidiar la librería—especializarse, ganar identidad, tornarse punto de encuentro—, para que sigamos persiguiendo en ella nuestras lecturas.

DANIEL ARJONA



 <p>Los derechos de Autotutela y Representación del Personal Docente e Investigador Laboral Ana I. Caro Muñoz</p>	 <p>Historia de las enfermedades infecciosas José Antonio Maradona Hidalgo</p>
Pedidos: servipub@uniovi.es Fax 985 10 95 07	
 <p>Construcción de identidades y cultura del debate en los estudios en lengua francesa M. Sanz, J. Verdegal (eds.)</p>	 <p>DIÁLOGOS JURÍDICOS ESPAÑA-MÉXICO Antonio Vico Martínez (ed.)</p>
Pedidos: www.tienda.ujl.es tienda@ujl.es Tel: 964 72 88 16	
 <p>Japón y el mundo actual Elena Barlés y David Almazán (coordinadores)</p>	 <p>Filosofía de la música del futuro Encuentros y desencuentros entre Nietzsche, Wagner y Hanslick Magda Polo Pujadas</p>
Pedidos: www.puz.unizar.es puz@unizar.es Tel: 976 761 330	
www.une.es 59 editoriales y 30.000 títulos vivos	

El hambre. Una historia

JAMES VERNON

Traducción de Sofia Moltó

PUV. Valencia, 2011

316 páginas, 20 euros

En la actualidad, el hambre sigue siendo la mayor lacra de la humanidad, no de otra forma puede considerarse el hecho de que casi 10 millones de seres humanos, niños y adultos, mueran anualmente como consecuencia directa o indirecta de su persistencia y que muchos millones más padezcan enfermedades por su causa. Aunque la proporción de hambrientos es la menor de la historia moderna, el número absoluto de éstos no acaba de bajar decisivamente y está sufriendo violentos altibajos en el último quinquenio, en función de la volatilidad de los precios de los alimentos, precios que dependen de múltiples factores, entre los que cabe destacar el precio de la energía. Un número de hambrientos que oscila en torno a los 1.000 millones hace del hambre un problema humanitario de primer orden, del que existe plena conciencia social y en cuya solución se afanan los gobiernos, junto a miles de organizaciones oficiales y privadas con mejor o peor tino. Sin embargo, aunque el ser humano ha pasado hambre desde los albores de la especie, empezando por las hambres estacionales de los cazadores-recolectores y las hambres bíblicas, la forma actual de considerarla, el estado de conciencia social antes aludido y la actitud humanitaria que hoy predomi-

na en relación con ella tienen una historia muy corta. El hambre no ha sido considerado como un problema humanitario hasta tiempos muy recientes. En el espléndido libro de James Vernon que hoy nos ocupa se aborda cómo se configuró históricamente esta forma de ver el problema, algo que ha sido crucial para intentar atajarlo. No estamos por tanto ante una historia moderna del hambre sino ante un análisis histórico de cómo surgió la forma moderna de percibirla. Conviene añadir que Vernon, historiador de la Universidad de Berkeley, California, no nos trae una historia global sino que restringe el ámbito de su pesquisa a la Inglaterra y al Imperio Británico durante el XIX y la primera mitad del XX, un ámbito espacial y temporal suficiente para iluminar la transición estudiada.

Los capítulos del libro están enfocados temáticamente y or-

denados de un modo aproximadamente cronológico. Al primero, que se titula “El hambre y la construcción del mundo moderno”, le sigue “El descubrimiento humanitario del hambre”, que cubre un periodo que empieza en torno a 1830 y termina en la vuelta de siglo, durante el cual se producen importantes episodios de hambre catastrófica que, poco a poco, hacen reconsiderar la visión prevalente del fenómeno como algo natural, inevitable, inherente a la naturaleza humana. En los primeros años del siglo XIX se imponen las ideas de Malthus respecto al hambre como castigo divino, consecuencia inevitable de la indolencia y la excesiva tendencia a la procreación de los pobres, y eficaz mecanismo para el control de la población. Me permito una extensa cita del famoso ensayo maltusiano sobre la población que ilustra el aludido modo de

pensar: “... el hombre, si no puede lograr que los padres o parientes a quienes corresponde lo mantengan, y si la sociedad no quiere su trabajo, no tiene derecho alguno ni a la menor ración de alimentos, no tiene por qué estar donde está, en ese espléndido banquete no le han puesto cubierto. La naturaleza le ordena que se vaya y no tardará en ejecutar su propia orden, si ese hombre logra la compasión de los invitados, si estos se levantan y le dejan sitio, acudirán enseguida otros intrusos pidiendo el mismo favor y se perturbará la fiesta y la abundancia que antes reinaba, se convertirá en escasez.”

Son las grandes hambrunas del XIX –en Irlanda, en la propia Inglaterra y en las colonias– las que provocan el cambio hacia una visión humanitaria, cambio en el que la prensa de la época es la principal responsable, al reflejar cada tragedia como una injusticia de la que no son responsables los que la padecen. Durante la gran hambruna irlandesa de 1843-46 murió en torno a un millón de personas y otro millón hubo de emigrar, reduciendo la población del país a la mitad. Por los mismos años, el hambre azotó también las florecientes ciudades británicas, y periódicos como The Times reflejaron sus consecuencias de forma descarnada e incluso sensacionalista, señalando a las leyes gubernamentales y a la incompetencia de los políticos locales como responsables del problema y a los hambrientos, como víctimas, en lugar de fla-

Pan con decisiones

El hambre del cavernícola, la del irlandés de 1844 o la del norcoreano esta mañana son la misma. Lo que ha cambiado, y no para mal (aunque todavía hay mucho camino por delante), es nuestra manera de interpretar y combatir el hambre colectiva. La convicción fatalista que equiparaba las hambrunas con fenómenos naturales y castigos divinos pasó a la historia. Hubo quienes las atribuyeron a la vagancia. (Recuerdo un chiste repulsivo de colegio: ¿Tienen hambre? Que coman.) La eficiencia solidaria prefiere considerar el hambre un problema político que requiere soluciones políticas. Alega con razón que existen medios logísticos, que se sabe dónde hace estragos y a quiénes afecta la pobreza extrema. No sirve de nada escandalizarse ante el televisor, murmurar acusaciones y seguir comiendo. Un cuenco de misericordia comestible llena el estómago un día. El hambre de todo el año sólo pueden aplacarla unas condiciones sociales dignas. FERNANDO ARAMBURU

moderna

CAMPO DE REFUGIADOS
EN SOMALIA (2011)

gelarlos por su laxitud moral.

A la emergencia de la ciencia de la nutrición humana y a la medición del hambre dedica Vernon un capítulo esencial, ya que sin una evaluación cuantitativa y precisa de quién pasa hambre y quién no, difícilmente puede pasarse de la conciencia del problema a los intentos de solución. Vaya por delante que, al restringirse el libro al ámbito británico en un asunto cuyo protagonismo lo tuvieron inicialmente otros países, primero Francia, con Lavoisier, y luego Baviera, bajo los auspicios de su peculiar monarquía, la narrativa queda algo coja. Hay que tener en cuenta que hasta finales del siglo XIX, la escuela bávara no cuantifica la energía alimentaria que un ser humano necesita para su bienestar y que descubrir los nutrientes esenciales, vitaminas y minerales, así como cuantificar sus necesida-

des, llevaría prácticamente la primera mitad del siglo XX. En suma, se tardó casi un siglo en adquirir conciencia del hambre como problema humanitario y plantearlo en unos términos cuantitativos suficientemente precisos. Como vemos, algo tan aparentemente simple, aunque laborioso, como poder contar el número global de hambrientos y el de subnutridos, junto des-

■ **El hambre no fue considerado un problema humanitario hasta tiempos recientes, como destaca Vernon en este espléndido libro**

cribir con precisión y diagnóstica de un modo certero las distintas enfermedades carenciales y disponer de la capacidad técnica para remediarlas fácilmente, han sido elementos de nuestra cultura durante no más de medio siglo.

Dedica luego al autor varios capítulos al lento paso a la acción: los planes para un mundo de abundancia, la nutrición social como ciencia aplicada, la alimentación colectiva e institucional, la educación para una dieta sana y la lucha internacional contra el hambre. Termina con un capítulo dedicado a la emergencia de la idea del estado del bienestar, encarnada en el guión de la socialdemocracia inglesa, y con un largo broche que titula *Conclusión*. En la institucionalización del problema tuvieron cierto protagonismo científicos británicos, como F. Le Gross Clark o J. B. Orr, que habían acumulado considerable experiencia nutricional de campo en los confines coloniales del imperio y la pudieron proyectar en una serie de organizaciones internacionales, tales como

Organización por la Agricultura y la Alimentación (FAO), de la que Orr fue el primer director; la Carnegie Corporation, la Sociedad de Naciones y las Naciones Unidas. Según Orr, aunque el hambre influyó sobre la crisis del liberalismo, tanto en el ámbito nacional como en el imperial, no provocó su colapso sino una reconfiguración en la que las formas democráticas liberales y sociales de gestionar el hambre se fusionaron. Vernon ha mantenido con Derek Oddy un enconado debate en el que han figurado aspectos metodológicos e ideológicos, pero este debate no atañe al lector de a pie. Si la humanidad ha tardado muchos milenios en percatarse de que el hambre no es inevitable, es de esperar que no tarde otros tantos en averiguar cómo evitarla y ponerse a ello.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

El día de mañana

IGNACIO MARTÍNEZ DE
PISÓN

Seix Barral. Barcelona, 2011
377 páginas. 24 euros.

La ya dilatada carrera literaria de Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) ha mantenido siempre un alto nivel de calidad, dentro del cual la exploración inicial del mundo infantil y adolescente de los primeros relatos ha ido dando paso a títulos como *El tiempo de las mujeres* o *Dientes de leche*, donde el propósito del autor se extiende hacia la reconstrucción de ámbitos sociales e históricos más amplios, hasta rozar a veces los límites de la crónica de hechos sucedidos, como en el volumen *Enterrar a los muertos*. Esta nueva novela se encuentra en la misma línea. Si el famoso parte que notificaba en 1939 el final de la guerra civil comenzaba con las palabras “en el día de hoy...”, Martínez de Pisón anuncia desde el título que se propone indagar en la etapa siguiente (*El día de mañana*), y, en efecto, las sustancias de contenido de la historia se refieren a una larga etapa de la posguerra, desde los años 50, marcados aún por la escasez material y las migraciones de mano de obra hacia Cataluña, hasta los primeros movimientos antifranquistas, la convulsa transición y los últimos coletazos de la ultraderecha más violenta. El núcleo de la historia gira en torno al personaje de un

inmigrante, Justo Gil, que sobrevive al principio en difíciles condiciones, agravadas por la necesidad de cuidar de su madre, aquejada de una grave lesión cerebral. La precaria vida en Barcelona de Justo Gil, que pasa por empleos irrisorios y ruinosos negocios de tres al cuarto hasta desembocar en deleznable tareas de chivato y confidente policial, va siendo reconstruida parcialmente mediante distintas evocaciones -suscitadas por las pesquisas actuales de un joven que desea entender cierto enigma familiar- de quienes lo conocieron o trataron con él en diversas etapas. De este modo se multiplican las perspectivas -algo que, en menor medida, sucedía en *El tiempo de las mujeres*-, merced a un procedimiento narrativo que ya utilizó Welles en *El ciudadano Kane*, o Siodmak (en una película citada erróneamente por un personaje (p.368) como *Los asesinos*, su título original, pero que en la versión española se llamó *Forajidos*).

Estos personajes, cuya función parece ser exclusivamente la de informar acerca de Justo Gil, proporcionando datos que el lector deberá encajar, no son, sin embargo, tan sólo meros instrumentos, sino que aportan sus propias historias, que se introducen con naturalidad en sus relatos y ayudan a configurar un vasto tapiz social. El policía Mateo Moreno, el aspirante a periodista Manel Pérez, el activis-



DOMÈNEC UMBERT

PALABRA DE AUTOR

- **¿Por qué eligió como protagonista de la novela a un delator?**
-Porque me pareció la mejor metáfora del envejecimiento del régimen franquista.
- **La de Justo Gil es la historia de un fracaso, como la del héroe de *Dientes de leche*, ¿le fascina la derrota como motivo literario?**
-Sin duda. Me interesan los personajes que han sufrido una derrota, los perdedores que se van transformando a medida que avanza el relato. Desde un punto de vista literario, los triunfadores no me parece que tengan demasiado interés.
- **Justo es un hombre discreto; usted, según la crítica, un autor transparente “de estilo invisible” ¿por vocación o por destino?**
-Yo creo que porque es mi manera de entender la literatura. Me obsesiona que el lenguaje, que el estilo, no se interponga entre mis relatos, mis novelas y el lector.

ta clandestino Eliseu Ruiz, subversivos de salón como Marc Jordana o Chantal, el adolescente Noel León, mujeres de profunda entereza como Carme Román o Elvira Solé, así como otros personajes de no menor cuantía, componen un conjunto convincente de retratos bien pergeñados y desarrollados, de vidas verosímiles -la de Mateo Moreno, la de Eliseu Ruiz y Teresa, etc.-, mezclado todo ello con el relato peculiar de hechos históricos, como el encierro en Montserrat. Nos encontramos ante un escritor que sabe contar -sin adornos innecesarios, con nitidez y precisión- y que rehúye los planteamientos esquemáticos. No hay personajes buenos o malos, sin más, porque el espíritu humano es complejo y rechaza las clasificaciones simplistas; ni siquiera la abominable tarea como delator de Justo Gil oculta sus nobles sen-

timientos con respecto a su madre o a Carme Román. Sin divagaciones, sin artificios explicativos, confiándolo todo a la escueta narración de hechos, Martínez de Pisón alcanza en algunos momentos una sutileza psicológica y una hondura que constituyen indicios inequívocos de la madurez creadora.

Sólo se percibe algún desajuste. Así, en los años 50 eran impensables los abrazos y besos en público entre los enamorados (pp. 14, 19, 64), y Justo no hubiera podido hablar de “una pequeña emergencia” (p. 26), utilizando un anglicismo aún no aclimatado como hoy entre nosotros. Es una satisfacción para el lector seguir paso a paso las páginas de un autor que debe figurar -éste sí- en la primera división de nuestros narradores actuales.

RICARDO SENABRE

■ **Es una satisfacción para el lector seguir paso a paso las páginas de un autor que debe figurar -éste sí- en la primera división de nuestros narradores**

J. M. BENÍTEZ ARIZA

Paréntesis, 2010

220 páginas, 13 euros.

Vida nueva

Con *Vacaciones de invierno* inició José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963) el proyecto narrativo de una trilogía sobre la educación sentimental de quienes fueron niños los últimos años de la dictadura franquista en España. Siendo él uno de ellos, aquel volumen y este segundo, titulado *Vida nueva*, son conducidos por un yo que narra sus vivencias buscando la composición de un relato que, dentro de la ficción, se presenta como una autobiografía tejida entre anécdotas y referencias socio-políticas impregnadas en la memoria y creadas con la voluntad de un

estilo pulcro y depurado. De esta manera, y siguiendo el magisterio de los clásicos del género, el relato se asienta en un doble punto de vista: en este caso, el adolescente que fue, protagonista, junto a su grupo de amigos, de la intensidad de unos días donde ellos, sin saberlo, estrenaban un tiempo que vaticinaba cambios convulsivos, a juzgar por la música, los libros, el cine, los nuevos modos y usos que proyectaba la televisión...; y el adulto que recuerda, interpreta y suma apostillas reflexivas a aquellas vivencias.

El yo que narra (hijo de un escayolista empeñado en ense-

ñarle, además de su oficio, la repetida advertencia de que los tiempos están cambiando, compone un cuadro costumbrista volcado en la ambientación más que en otros elementos de la composición narrativa, lo que hace flaquear algo su fuerza expresiva. Pero la narración sí ilustra con rigor el recuerdo de las navidades del 78 en una locali-

■ **Esta segunda entrega de una trilogía sobre la educación sentimental de los niños del franquismo tiene mucho de autobiografía**

dad del sur de España, casi once días que se constituyen en el mecanismo generador de la estructura lineal del relato. Durante ese período, vivido por los mayores con la expectación y la incertidumbre de lo que vendrá tras aprobar la Constitución democrática, y por los jóvenes con la intensa levedad de quienes se hacen eco de asuntos que ya no les son del todo ajenos (huelgas, atentados, explosiones de inconformismo), sólo la noche de fin de año la peripecia de divertirse alcanza, para ellos, dimensiones épicas. Para el narrador “continuará”, pero este volumen lo cierra con la explícita declaración de qué fue de la vida de los otros.

PILAR CASTRO

¿Su delito?
Enamorarse.
¿Su condena?
La prisión más terrible
de la posguerra.



“Una emocionada historia de la guerra civil desde la poco frecuente perspectiva de las mujeres, con el atractivo añadido de estar basada en impresionantes testimonios reales.”

ROSA MONTERO

THOMAS PYNCHON

Trad. Vicente Campos

Tusquets. 424 pp. 21 euros

Vicio propio

Legó al final de *Vicio propio* sin haberme encontrado irremediabilmente perdido en ningún momento de la lectura. Esto es, ciertamente, muy extraño, ya que mi relación con Thomas Pynchon (Nueva York, 1937) consiste en cabalgar la ola de sus muy termodinámicas digresiones, entusiasmado, hasta que caigo de la tabla, incapaz de recordar cómo he llegado hasta donde sea que esté en ese momento. Normalmente, es extraordinario cómo se las arregla nuestro escritor para que la relación entre la línea 1 y la 2 sea aproximadamente lógica, y entre la 2 y la 3 también, etcétera, sin que uno pueda entender, por otra parte, cómo la 1 lleva a la 15. Una página es un recorrido sideral en toda novela de Pynchon, con el agravante de que nuestro guía disfruta despistándose. Le pregunto a su mejor lector en España si son normales las sensaciones que me produce este discípulo díscolo y nuclear de Nabokov. “Por supuesto”, afirma, “eso es lo que ocurre cada día cuando sales por la puerta, ¿no? Nunca sabes a dónde te llevará el siguiente paso”. Aquí mencionaría la entropía, pero me parece una horterada hacerlo. Digamos solo que Pynchon suele ser tan divertido como extenuante.

Sin embargo, *Vicio propio* es Pynchon en una versión sorprendente. Y eso que presenta los ingredientes de siempre: el humor paradójicamente brillante y pueril, los diálogos delirantes, las digresiones elefantíacas, la cultura popular como orografía infinita (qué grandes canciones y películas se citan

aquí, de la serie A a la Z), la contracultura como hogar desestructurado pero febrilmente divertido, el protagonista desorientado, noble y conspiranoico... Pero, al mismo tiempo, tenemos elementos nuevos e importantes: Pynchon toma de la mano un género concreto, el negro, en la primera página, y no lo suelta nunca. Y encima, estructura su novela sobre la base de algo muy parecido a una trama lineal.

Al frente de esa trama se sitúa un personaje fabuloso, Doc Sportello, fumeta e investigador privado, flipado a erección completa con su ex, la enigmática Shasta, que le advierte del secuestro que se cierne sobre el creador de riqueza Mickey Wolfmann, un señor que construye urbanizaciones como quien estornuda. Otra criatura memorable, el policía corrupto Bigfoot, da la réplica a Sportello, facilitándonos un panorama completo del movimiento contracultural sesentero en Los Angeles: los que le daban color, y los que le daban leña. Añadamos a esto que en *Vicio propio* aparece uno de los más jugosos personajes de la ficción norteamericana, el siempre agradecido Richard Nixon, y golpes de efecto humorísticos que nos recuerdan que Matt Groening es el discípulo, no el maestro. Particularmente, en calidad de lector español, no puedo más que aplaudir, secándome una lagrimita con mi immaculado pañue-

lo blanco, cuando leo que “algunos de esos promotores hacen que Godzilla parezca un conservacionista”. El saldo global del libro es, naturalmente, muy disfrutable.

Y ahora que ya le hemos puesto nota a *Vicio propio*, pre-



■ **Vicio propio es Pynchon en una versión sorprendente: bajo la apariencia de un tebeo desfasado, a ratos grotesco, late una fuerte melancolía**

guntémonos por qué Pynchon ha escogido, a estas alturas, parir una novela tan —aproximadamente— “convencional” como esta. Por un lado, entiendo que el género negro le sea muy querido, tanto por su naturaleza de investigación (¿no lo era *V.?*) como por su iconografía. Pero nunca hasta ahora se había ceñido tanto a un solo género, o a una sola parodia de género. Se me ocurre que es una decisión

sentimental, casi romántica: en *Vicio propio*, bajo la apariencia de tebeo desfasado, a ratos incluso grotesco, late una fuerte melancolía. ¿Y qué provoca nuestra melancolía? Las ilusiones perdidas. Unos Estados Unidos diferentes. Una cultura popular diferente. Unas leyes de la física diferentes. Además, Internet (que es un tema presente en estas páginas) le ha tomado la delantera al propio Pynchon en lo que respecta a las posibilidades de la narrativa entrópica, caótica, ramificada. Enfrentado a la niebla del presente, como su protagonista en la última página, Pynchon hace un gesto inédito en él: tener fe en una estructura ajena, como un acto de amor.

Polis corruptos, Tricky Nixon y el zumbado de Charles Manson: he ahí las manecillas del mal marcando los tiempos del país mientras, en la playa, los surfistas van y vuelven y caen. Y siempre, al fondo, la conspiración, susurrándonos al oído que desconfiemos de la realidad aparente. Me pregunto, por ejemplo, por qué el avispa Pynchon atribuye Yo anduve con un zombie a su productor, Val Lewton, y no a su verdadero director, el gran Jacques Tourneur. Puede ser un desliz, claro, pero tal vez ahí se oculte una clave para descubrir la verdadera identidad del novelista, o una conspiración secreta para dominar nuestras mentes mediante la producción de películas sobre zombies cuyos directores viven atenazados por el criterio de sus productores... Con Pynchon nunca se sabe.

NADAL SUAU

Un invierno propio

LUIS GARCÍA MONTERO
 Visor. Madrid, 2011
 175 páginas, 20 euros

Vente conmigo al frío del invierno”, proponía un verso de *Vista cansada* (2008). Ahora *Un invierno propio* (*Consideraciones*) nos remite desde el título a la cita de Meléndez Valdés que encabezaba *Habitaciones separadas* (1994): “El invierno es el tiempo de la meditación” y plantea un renovado ejercicio de lucidez en estrecha relación con las convicciones poéticas expresadas por el autor en sus escritos teóricos recientes. “Lo importante es aprender de nuevo a hacerse preguntas”, afirmaba en *Los dueños del vacío* (2006): en eso vienen a consistir las 38 “consideraciones” que abren en *Un invierno propio* una nueva etapa en la que el acicate de la escritura consiste en replantear el propio mundo desde las raíces de la desconfianza: “¿Me dice, por favor, qué significan/ el tu y el yo, la edad y la palabra España?”.

“La verdad no es un punto de partida”: frente a dogmas y verdades absolutas el papel del poeta instalado en el vacío de las dudas implica una elección permanente, clara y concreta: “El altar y la culpa son palabras./La religión, la patria, el paraíso,/la raza y la bandera, son palabras también,/solamente palabras que aseguran/un pasado remoto”. Dicho papel implica también una cuidadosa tarea de reconstrucción de algunas precarias seguridades: el idioma como patria –“más o menos”– del poeta, la amistad a lo largo, la solidaridad, el amor, que cobra

protagonismo a medida que el libro avanza: “A veces una piel/ pudiera ser la única razón del optimismo”. Como en *Vista cansada* el discurso amoroso acentúa la esencial imaginaria sensorial del conjunto y recorre los tiempos de la historia personal, desde el magnífico “Un golpe de azar nunca abolirá mis dudas” hasta la síntesis de “Planteamiento, desnudo y desenlace”: “En tu desnudo viven realidad y deseo [...] La vida no compensa de la muerte/ si no es porque el amor le dio sentido al tiempo”.

La unidad esencial de intimidad e historia se reafirma ahora con el papel que cumplen los sueños en la modesta resis-

LOS IDIOMAS PERSIGUEN EL DESORDEN QUE SOY

**Mi nombre es Luis,
 soy español,
 vivo en Madrid,
 en el número uno, calle Larra,
 me dice usted la hora, por favor,
 ¿dónde ha nacido usted
 y cuántos años tiene?,
 buenos días, amigo,
 buenos días, mi amor, te quiero mucho.**

**Confieso que no tengo
 facilidad para estudiar idiomas. [...]**

cia desde la que el poeta mantiene su compromiso colectivo (“Es una patria inútil/ la que cierra los labios y las puertas/ a los recién llegados”). Así, el relativo rechazo de los sueños en “El insomnio de Jovellanos”, de *Habitaciones separadas* –“Porque sé que los sueños se corrompen/he

A Elisa

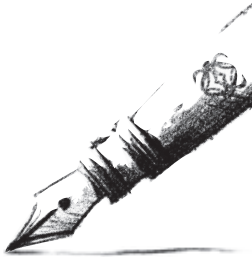


dejado los sueños” –se replantea autocriticamente: “Cuando expulsé a los sueños/ para no traicionar la realidad,/ conocía su herida,/ el peso de la noche y su presencia,/ pero no calculaba su vacío.// El vacío de un sueño/ pesa como la risa de los cínicos,/ como los ojos débiles que miran a otro lado,/ como el soberbio de pureza fría/ que vive más allá de las tormentas”. Por eso “convivo con mis sueños/ pero en habitaciones separadas”.

Desde la altura de una edad que está lejos aún de ser invierno, contra la intolerancia y las falacias de las grandes palabras y a favor de la intemperie necesaria –“Tal vez nos vamos de nosotros mismos./ Pero queda una luz, un grifo abierto,/ la sombra de una puerta mal cerrada”–, *Un invierno propio* es uno de los grandes libros de Luis García Montero (Granada, 1958) por su riqueza de registros, su plasticidad y la esencial claridad de sus consideraciones en esta época de cínica confusión en la que todo parece valer.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

XXIV
 PREMIO INTERNACIONAL
 DE POESÍA
 FUNDACIÓN LOEWE



LOEWE
 FUNDACIÓN

Para obtener las BASES:
 Tel.: 91 204 13 00/91 204 14 43
www.loewe.com/e-mail: fundacion@loewe.es

El refugio de la memoria

TONY JUDT

Traducción de J. R. Azaola
Taurus, 240 pp., 19 euros

Tony Judt falleció en agosto de 2010. Pade-cía un trastorno neuromotor, una variante de esclerosis lateral amiotrófica (ELA): la enfermedad de Lou Gehrig. Primero se pierde el uso de los dedos, luego la voz y al final respirar se convierte en algo imposible porque los músculos del diafragma son incapaces de bombear el aire de los pulmones. Tres meses antes de morir, Judt era un tetrapléjico condenado a la inmovilidad pero con la suficiente capacidad intelectual para acabar los veinticinco capítulos que componen este volumen.

En 2005, Judt publicó *Postguerra* y quedó consagrada su carrera de historiador. A sus 57 años se convirtió en un intelectual respetado en todo el mundo y traducido a diecinueve idiomas. El éxito de *Postguerra* era merecido. En 900 páginas presentaba la historia de Europa, concebida como un todo, desde 1945 hasta la actualidad. Su conocimiento de las lenguas centroeuropeas, sus frecuentes viajes por el viejo imperio austrohúngaro, sus contactos per-

sonales y su pasado judío le dieron una visión de conjunto que a día de hoy resulta insuperable. Por si todo esto fuera poco, con *Postguerra* Tony Judt quedó finalista del Premio Pulitzer, modalidad de no ficción, en 2006.

El refugio de la memoria (*The Memory Chalet*) es un texto muy diferente de la anterior obra de Judt. Inicialmente fueron ensayos pensados para ser leídos por su tercera esposa y sus hijos adolescentes. Judt quería transmitirles un pasado que desconocían. Deseaba dejarles la narración de su nacimiento en el Londres de postguerra. Años de escasez y de trabajo duro en un colegio público en el que, entre otras cosas, le enseñaron alemán y le inculcaron su amor por el rugby. Hábil e inteligente, Judt fue capaz de ganar una beca para estudiar, en los agitados años sesenta, en el elitista King's College de Cambridge. Como narra en estas páginas, se licenció en 1969 en Historia. Inmediatamente después, consiguió que le aceptaran en la más que exclusiva École Normale Supérieure de París. Mientras tanto, marxista y comunista confeso se había trasladado a Israel para trabajar en un kibutz de la Alta Galilea.

Tras doctorarse en la universidad de Cambridge, Tony Judt fue admitido como investigador en el King's College al tiempo que enseñaba Historia moderna francesa. La Universidad de California en su campus de Davis le ofreció dar clases de Historia social y ahí comenzó su idilio con Estados Unidos. Ya en el tramo final de *El refugio de la memoria*, unas bellísimas páginas dedicadas marcar los elementos de su identidad, Tony Judt se define como un inglés judío que también es norteamericano.

De vuelta en el Reino Unido, Judt enseña Política social en la Universidad de Oxford, en el St. Anne's College. En 1987, con un segundo matrimonio hecho trizas y estancado profesionalmente, recibe una invitación de la Universidad de Nueva York, y ese se convierte en su destino final. Tony Judt deja de estar y de sentirse en los márgenes, descubre un último amor y tiene unos hijos a los que en buena medida están dedicadas estas páginas.

En 2008 se le diagnóstica su enfermedad (ELA) y, ya incapaz de escribir e inmovilizado en la cama, recuerda el texto de Jonathan D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, el jesuita



MIGUEL RAJMIL

del siglo XVI que recorre China y que para no olvidar sus vivencias imagina un palacio en el que cada estancia tiene un significado. Judt recurre a un chalet suizo que le albergó a él y a sus padres en unas vacaciones de adolescente. En sus noches de insomnio y sufrimiento va situando en cada habitación la memoria de su vida.

Estamos ante una autobiografía que conmueve, ilustra e incluso divierte al lector desde la primera página. No se trata únicamente de tener enfrente la tragedia de Judt y su esfuerzo por dejar un legado sino de seguir, a través de la vida de uno de los grandes intérpretes de la historia europea posterior a la II Guerra Mundial, el devenir de las últimas décadas del achacoso viejo continente.

BERNABÉ SARABIA

arval libros para niños



Todos llevamos una Caperucita dentro

Caperucita Roja
Adolfo Serra
Segunda edición



Bruno era una cosa negra que se aburría como una ostra gris

Una cosa negra
Emilio Urberuaga



El señor X ha llegado a la ciudad

El señor X
Iratxe López de Munáin

FRANCISCO MORA
 Alianza Editorial, 2011
 295 páginas, 20 euros

El Dios de cada uno

Va este libro algo más lejos que otros anteriores del profesor Mora. Afirma drásticamente que no hay nada en el mundo, incluida desde luego la idea de Dios, que no nazca de ese devenir evolutivo que es el hombre y su cerebro. Así pasa revista a cómo, en la evolución, ha llegado a formarse la idea de Dios, o de los dioses, como defensa del hombre frente a los peligros y a la naturaleza, y, más técnicamente, qué áreas del cerebro son activadas ante creencias como la existencia de Dios, la potencia de los rituales contra peligros invisibles o las experiencias místicas de unión con el ser sobrenatural. Por supuesto habla de cualquier religión, pero se centra en la cristiana. Y dentro de ella ocupa un buen lugar el análisis médico de místicos y santos, Pablo, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz o Francisco de Asís, a quienes diagnostica dolencias como epilepsia, histerismo o esquizofrenia.

Un resumen apresurado del libro nos diría que la neurociencia ve a Dios sólo como una idea construida por los sistemas cognitivos; no hay un Dios universal, sólo el Dios íntimo de cada uno, la creación de su propio Dios personal. No seré yo quien me atreva a contradecir al doctor Mora en el terreno de una ciencia en la que él es una autoridad y yo un profano, pero tampoco me parecería honrado pasar por alto tales manifestaciones sin oponerles alguna reflexión. Para empezar, no encuentro en su libro la demostración prometida de la no existencia de Dios, que no es lo mismo. El autor acoge más de una

vez el pensamiento kantiano de que el hombre no puede con su razón demostrar la existencia de Dios pero tampoco desmentirla. Estamos ante una cuestión indecible y si hasta las matemáticas –quizá la ciencia más “racional”– saben desde Gödel que dentro de ellas hay proposiciones no demostrables, ¿cómo pedir a la razón que opere sobre campos que le son ajenos, aunque no contrarios?

Choca ver, por eso, que encabece una de sus secciones con “Los científicos no creen en Dios”: hay científicos –y eminentes– que sí creen sin abdicar de su formación científica. Sus creencias son algo más que la “religiosidad”, el sentimiento que a otros les lleva a creer más



R.I.

allá de lo que el mundo muestra con su razón; quién sabe si esa religiosidad confesada no es otra cosa que la nostalgia de la religión perdida. De unos años a esta parte se están produciendo aportaciones de científicos que quieren cohonstar los descubrimientos de la razón con las creencias religiosas, superando las viejas intrusiones; las que,

en los primeros tiempos, situaban a la revelación como única fuente de conocimiento y las que, con la instalación de la ciencia moderna, no reconocen otro magisterio que el de la razón.

Creo que se va extendiendo

■ Mora es una autoridad en la neurociencia, pero no encuentro aquí la demostración prometida de la no existencia de Dios

el discurso de que a la razón compete la búsqueda de la verdad del mundo natural, para algunos, el único existente, de lo que no se ocupa la revelación, y para otros existe además un mundo sobrenatural de las creencias, de verdades no demostrables sino creíbles por la fe, y ahí la razón no tiene tampoco nada que decir. La fe sería la confianza que se pone en alguien y la adhesión y fidelidad a esa persona que, para el creyente cristiano, es por descontado Cristo. Por cierto que en todo el libro no se le menciona ni se le somete a un diagnóstico clínico, como se hizo con sus seguidores, los santos; si ha sido por pudor o por respeto, yo personalmente lo agradezco. En fin, éste es el libro que se lee de un tirón, nos enseña muchas cosas y es más que sugestivo para provoca encontradas opiniones. Por si hubiera quedado alguna acidez no deseada, voy a permitirme terminar con un leve guiño: señalarle a Mora lo que debe de ser una pequeña y graciosa errata. Y es que no acaba de cuadrarme que algo relativo o atribuible a Demócrito se apellide “democristiano” (pp. 155 y 290).

JOSÉ JAVIER ETAYO

Fernando del Rey (dir.)

**PALABRAS
COMO PUÑOS**

La intransigencia política
en la Segunda República española

tecnos
WWW.TECNOS.ES

AL CONMEMORARSE EL 80 ANIVERSARIO DE LA PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA este libro ofrece una nueva perspectiva del debate político y de los dogmatismos ideológicos que condicionaron una etapa decisiva en la historia de España, previa a la tragedia que significó la Guerra Civil.

La edición va acompañada de un impresionante repertorio de fotografías de la época como complemento gráfico del trabajo de investigación histórica que aportan los autores.

Palabras como puños

FERNANDO DEL REY (DIR)

Tecnos, Madrid, 2011

675 páginas, 25 euros



CASASVIEJAS, ENERO DE 1933

Los cinco años largos que duró la República —antes de que saltara por los aires la precaria convivencia política de los españoles en julio de 1936— han gozado durante mucho tiempo de la simpatía benévola de la gran mayoría de los historiadores. Al fin y al cabo, se trató de una revolución, nacida de forma incruenta, en la que se experimentó una innegable democratización de la vida política española, con elecciones relativamente limpias y con un alto nivel de participación. También fue un periodo de generosos proyectos reformistas —especialmente en el campo de la educación— aunque no todos fueran abordados con el sufi-

ciente tacto. La urgencia revolucionaria pareció dominar a muchos de los artífices de aquel programa revolucionario. Pero, para muchos historiadores que iniciaron sus investigaciones durante los años del franquismo, el periodo republicano aparecía como un auténtico paraíso perdido.

Sólo en los últimos años, y pese a los esfuerzos realizados desde algunos ámbitos políticos, se ha podido empezar a escribir que aquel régimen no es el immaculado modelo democrático que a veces se nos ha querido presentar interesadamente. Y que, como señalara Ortega en su conocido artículo de septiembre de 1931, la República era una cosa y el radicalismo, otra. “¡No es esto, no es esto!” fue la exclamación que dejó flotando en el ambiente.

Buena parte de esta tarea de revisión, realizada con rigor académico, ha sido realizada por una generación de jóvenes historiadores que, desde hace ya unos años, pueden considerarse a la vanguardia de la renovación de nuestra historia política más reciente. A su cabeza aparece en este volumen Fernando del Rey, un profesor de historia política que nos ofreció, hace un par de años, un apasionante es-

tudio de la violencia y la intolerancia política republicanas en el ámbito local. Junto a él un elenco de especialistas de primera calidad que incluye los nombres de Gonzalo Álvarez Chillida, Manuel Álvarez Tardío, Hugo García Fernández, Eduardo González Calleja, Pedro Carlos González Cuevas, Diego Palacios Cerezas y Javier Zamora Bonilla.

Cada uno se encarga de una corriente política distinta aunque el libro es mucho más que la habitual yuxtaposición de capítulos que se da en algunos libros académicos, sino que se trata de una obra colectiva que responde a una verdadera unidad de criterio en la forma de analizar aquel periodo. Sólo cabe lamentar que, en un libro que está llamado a ser una obra de referencia sobre la vida política republicana, la editorial no haya incluido unos índices analíticos adecuados al final del volumen.

El primer gran acierto del libro es su capítulo inicial, en el que Del Rey sitúa el clima de intolerancia que padeció la República, en el contexto del deterioro de la cultura política liberal que se experimentó en los países del mundo occidental después de la primera guerra

mundial. Fueron años de crisis de la democracia y de auge de los exclusivismos nacionalistas y de los fascismo. Un clima que G. L. Mosse ha descrito como de “brutalización” de la vida política europea. En el caso de la experiencia española de los años 30a esa brutalización sería patente en la imposibilidad de afianzar una República que albergara una gran mayoría social, desde las clases conservadoras católicas hasta los socialistas. De ahí que los capítulos dedicados a los socialistas (Rey) y a los católicos (Álvarez Tardío) se conviertan en textos claves para entender el clima de intolerancia que caracterizó al régimen.

Un periodo republicano que a veces se ha identificado en exceso con la figura de Azaña —omnipresente en el texto aunque no sea objeto de un estudio específico— que tal vez debería ceder algo de su protagonismo en la misma medida que vamos conociendo mejor la actuación de otros protagonistas como Alcalá-Zamora, Gil Robles o Martínez Barrios, de los que hemos recuperado nuevos documentos y han sido objeto de de excelentes investigaciones en los últimos años. Unos avances, en conjunto, que aseguran que la segunda República española sigue sin perder su atractivo.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Revistas

EL ESTADO MENTAL

DIRECTOR: BORJA CASANI. Nº 1. 12 E.

No es habitual toparse con una nueva publicación periódica tan ambiciosa y sui generis como la recién nacida El Estado Mental. Concebida como “una acción artística en formato de revista física que tiene como objetivo la revisión apacible del espíritu de la época”, las firmas participantes aseguran encargarse colectivamente

del sostenimiento económico del medio. ¿Los contenidos? Juzguen ustedes mismos: Amador Fernández Savater denuncia la cultura consensual en España; Antonio Rodríguez de las Heras conversa de cultura, tecnología y crisis; Santiago López Petit enjuicia la encrucijada del ciudadano hoy; Juan Carlos de la Iglesia indaga en la precariedad laboral... Y todo alternado sabrosamente por el arte de Dan Perjovschi, Zoé T. Vizcaino o David Bestué, entre otros.

Carlos Gardel

J. MUÑOZ Y C. SAMPAYO
Libros del Zorro Rojo
144 páginas, 19,90 euros

En contra de las tendencias al uso, 2010, que no fue pródigo en grandes novedades en el mercado del cómic, nos regaló un trabajo excepcional: esta variación sobre la vida de Carlos Gardel en la que el guionista Carlos Sampayo y el dibujante José Muñoz dieron lo mejor de ambos asomándose a ese gran mito de la música popular del siglo XX.

Es un lugar común que los cuatro grandes arquetipos argentinos de ese período son Hipólito Irigoyen, Juan Domingo Perón, Eva Perón y Carlos Gardel, a los que yo añadiría el del Ché Guevara, pero de todos ellos el cantante de tango es el único que parece suscitar un en-

tusiasmo que supera las diferencias políticas y sociales. De ahí el acierto de este relato en hacer descansar esa trama llena de lagunas en una cuestión de índole superior: la identidad argentina. Osvaldo Soriano definió a este hombre de pelo engominado como un depósito de sueños. Y eso fue en efecto Gardel, y a ello se aplicó mientras vivió: a ser el mito de origen desconocido (¿era francés, uruguayo, o argentino?) con el que pudieran mimetizarse los ciudadanos de un país construido sobre el aluvión permanente de inmigrantes.

Con el pretexto de un programa de televisión, denominado "Tiroteos amistosos", en el que dos especialistas, uno en identidad nacional y otro en temas gardelianos, debaten sobre el argentino ideal, Sampa-



esta obra es un homenaje al cantante que pereció (o no, según algunos de sus devotos) en el accidente que tuvo su avión en el aeropuerto de Medellín, en 1935, quizá "para poder seguir cantando mejor, des-

pués de muerto", en el que, como en el dibujo, se trenzan las luces y sombras por las que le vemos transitar sin que unas u otras parezcan afectar a esa ambición por existir especialmente para los otros. Pero, y de ahí su grandeza y su interés para un lector adulto, es un paseo por esa suerte de magia que transforma a alguien en el símbolo de un deseo colectivo. Sampayo y Muñoz, que ya nos tienen acostumbrados a la excelencia con sus colaboraciones, han reflexionado de nuevo sobre sí mismos con *El Morucho del Abasto* a modo de sublime coartada.

yo va tejiendo una malla por la que desfilan personajes inolvidables, algunos reales, y otros producto de su fantasía, como el anarquista o Romualdo Nerval, un mitómano que pretende haber sido el asesino del cantor, mientras José Muñoz, discípulo aventajado de Breccia, y, por lo tanto, de una escuela que por su exigencia gráfica cuenta con pocos seguidores, recrea a la perfección el misterio que rodea a esta figura y el grado de sacralización que su persona alcanzó.

Gardel es presentado, pues, como un trasunto de la nación argentina y quien mejor la representa en esa contradicción que percibe el foráneo. Por eso,

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

Clara Secret

EL CASO DEL DRAGÓN DE FUEGO ROJO

Edad +7

Con palabras y frases en inglés

Aprende a investigar casos misteriosos

¡Con la plantilla del dragón para hacer tu propio grafiti!

Otros títulos de la colección

1. El caso de la basura perfumada
2. El caso de las chuches misteriosas
3. El caso del soldado desaparecido
4. El caso del motorista sospechoso

MACMILLAN
Infantil y Juvenil
www.macmillan-lij.es

Para más información: infolij@macmillan.es

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ÁNGEL PERDIDO** 2/10
Javier Sierra. PLANETA
- 2. La tierra de las cuevas pintadas** 1/3
Jean M. Auel. MAEVA
- 3. El tiempo entre costuras** 6/70
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Los enamoramientos** -/1
Javier Marías. ALFAGUARA
- 5. Si tu me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 3/2
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 6. 1Q84** 4/10
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 7. Lágrimas en la lluvia** -/1
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 8. El campo del alfarero** 5/2
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 9. Mar de fuego** 7/4
Chuflo Llorens. GRIJALBO
- 10. El bolígrafo de gel verde** -/11
Eloy Moreno. ESPASA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/10
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 2. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 6/2
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. El viaje a la felicidad** -/15
Eduardo Punset. BOOKET
- 4. La isla bajo el mar** 9/5
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 5. Tres metros sobre el cielo** -/34
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 6. Juego de tronos** 3/13
George R. Martin. GIGAMESH
- 7. La cena secreta** 4/9
Javier Sierra. DEBOLSILLO
- 8. Tengo ganas de ti** 7/37
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 9. La mano de Fátima** 10/13
Íldefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 10. La hija del Apocalipsis** -/1
Patrick Graham. DEBOLSILLO

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · 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 · GUADELUPE: Juan Evangelio · GERONA: Celi · 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

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/7
Stéphane Hessel. DESTINO
- 2. Jesús de Nazaret** 3/4
Benedicto XVI. ENCUENTRO
- 3. Excusas para no pensar** 2/4
Eduardo Punset. DESTINO
- 4. El secreto** 5/166
Rhonda Byrne. URANO
- 5. Reinventarse** 8/5
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 6. El líder que no tenía cargo** -/1
Robin Sharma. GRIJALBO
- 7. El holocausto español** -/1
Paul Preston. DEBATE
- 8. El fin de una época** 9/6
Inaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL
- 9. El poder** 7/14
Rhonda Byrne. URANO
- 10. Está todo por hacer** -/1
Pau Garcia-Milà. PLATAFORMA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/3
Luis García Montero. VISOR
- 2. Obra poética completa** 3/5
Antonio Colinas. SIRUELA
- 3. Rapsodia** 4/11
Pere Gimferre. SEIX BARRAL
- 4. Las ollerías** 2/3
Joaquín Pérez Azaustre. VISOR
- 5. Ruido de muchas aguas** 6/8
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
- 6. El juramento de la pista de frontón** 7/2
John Ashbery. CALAMBUR
- 7. Adulto extranjero** 5/3
Martín López Vega. DVD
- 8. La mujer-precipicio** -/1
Princesa Inca. LIBROS DEL SILENCIO
- 9. Poesía reunida** 8/34
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 10. El cielo a medio hacer** 9/12
Tomas Tranströmer. NORDICA

Alemania

- 1. VERWESUNG**
Simon Beckett
- 2. Für Eile fehlt mir die Zeit**
Horst Evers (Rowohlt)
- 3. Der alte König in seinem Exil**
Arno Geiger (Hanser)
- 4. Ayla und das Lied der Höhlen**
Jean M. Auel (Alfaguara)
- 5. Schutzengel**
Paulo Coelho (Diogenes)

Colombia

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Random House Mondadori)
- 3. De parte de la princesa muerta**
Kenizé Mourad (Planeta)
- 4. Los cuatro acuerdos**
Miguel Ruiz (Urano)
- 5. Basta de historias**
A. Oppenheimer (Random House Mondadori)

Estados Unidos

- 1. THE LAND OF THE PAINTED CAVES**
Jean M. Auel (Crown)
- 2. Loved unleashed**
J. R. Ward. (New American Library)
- 3. Mystery**
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 4. Live wire**
Harlan Coben (Dutton)
- 5. Toys**
James Patterson / Neil McMahon

Francia

- 1. INDIGNEZ-VOUS!**
Stéphane Hessel (Indigène Editions)
- 2. Charly 9**
Jean Teulé (Roman Julliard)
- 3. Faute de peuves**
Harlan Coben (Belfont France)
- 4. Dôme 1**
Stephen King (Albin Michel)
- 5. Dôme 2**
Stephen King (Albin Michel)

México

- 1. LEONORA**
Elena Poniatowska (Seix Barral)
- 2. 1Q84**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 3. El profesor**
John Katzenbach (Suma Libros)
- 4. El cementerio de Praga**
Umberto Eco (Lumen)
- 5. Una vida con propósito**
Rick Warren (Vida)

Medios consultados:

- “DER SPIEGEL” / Alemania
- “EL TIEMPO” / Colombia
- “THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
- “LE MONDE” / Francia
- “LA JORNADA” / México

La opinión es unánime:
lectores, librerías, editores,
periodistas, escritores, bloggers...
Todo el mundo recomienda esta novela.

Londres, víspera de la Primera Guerra Mundial.
Una niña es abandonada en un barco con destino
a Australia...

KATE MORTON
EL JARDÍN
OLVIDADO

8ª edición

Síguenos en facebook
www.sumadeletras.com

Libros para dónde

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se ve cada vez a menudo. Habitaciones de hotel decoradas con motivos librescos, con cuadros y fotografías de libros. Bares, cafés, restaurantes decorados con anaqueles ocupados por libros que los clientes rara vez se dedican a curiosear. Libros también en las tiendas de antigüedades y en las páginas de estilo de las revistas: allá una mesa de centro ornamentada con gruesos tomos; aquí grandes libros ocupando a modo de bibelots estanterías que no aspiran ya a ser bibliotecas.

Resulta sospechoso este empleo del libro como objeto decorativo. Se diría que anticipa su condición de antigüalla, de trasto viejo. Ocurre como con las plumas estilográficas o con las pipas de fumar: sin perjuicio de que unos y otros sigan usándolas, se van convirtiendo en objetos glamorosamente demodés.

No hay que desdeñar los indicios que brindan estos aspectos quizás superficiales del uso tan condescendiente que algunos empiezan a reservar a los libros. ¿Anticipan sutilmente su decadencia definitiva?

El futuro del libro impreso depende, en no escasa medida, de su valor como fetiche cultural y del tipo de irradiación que, como tal, sea capaz de emitir. En cuanto objeto, cumple más de una función. Por mucho que la principal sea la de contener textos destinados a la lectura, hay otras que conviene no desatender, entre ellas la de servir como marca de distinción, de ostentación incluso.

Esto último explica algunas cosas, empezando por el hecho de que, al contrario de lo que cabría esperar, los libros tiendan a ser cada vez más grandes y suntuosos, sobre todo cuando se trata de best-sellers.

En la competencia entre el libro tradicional y el digital, un factor determinante de la fortuna que aún le quepa al primero reside en la capacidad que tenga de mantener su ventaja como marca inmediatamente reconocible de un determinado estatus cultural por parte de su propietario. Puede que eso cuente más, en definitiva, que las condiciones de lectura, sobre las que tanto se especula.

Todos hemos tenido algún amigo cinéfilo del que, años atrás, envidiábamos su formidable videoteca, constituida por estantes repletos de cintas vídeos VHS convenientemente estuchadas y ordenadas. ¿Qué fue de todo eso? Les sucedieron nuevos estantes

repletos ahora de deudevés, mucho menos aparatosos pero igualmente acreditativos de la cinefilia de su dueño. ¿Pasará con ellos lo que ya está pasando con las colecciones de cedés, que van siendo desplazadas del lugar principal que antes ocupaban?

La vida media de los socios de un club de libro —me contaba en cierta ocasión alguien que sabía bastante del asunto— solía ser de unos tres años, al menos hasta hace un tiempo. Se estimaba que la razón de este arco temporal era que en ese plazo el socio en cuestión acumulaba los libros suficientes —entre tres y cinco docenas— para acreditar y quizá satisfacer una cierta afición a la lectura. La encuadernación en tapa dura y las ediciones en general más cuidadas daban lucimiento a esa pretensión. Pero ésta ha dejado de ser un acicate para muchos, y ello quizá se cuente entre los factores de la crisis del modelo de club.

Una interiorista me decía no hace mucho que va haciéndose cada vez más raro que los clientes pidan, como era antes común, librerías para poner libros (es decir, adecuadas a este fin, y no esa especie de aparadores en los que se pone cualquier cosa). Al parecer, las bibliotecas ya no “visten” como lo hacían antes.

Cuadros, esculturas, objetos exóticos, piezas y mobiliario de diseño, aparatos de tecnología punta... Hoy bastan estas marcas para sugerir una cultura en la que, como tales, los libros “lucen” cada vez menos. Y eso que, a diferencia de lo que ocurre con la música y las películas, a las que el simple hecho de estar conectado a la Red o a la televisión por cable presupone ya un amplio acceso, sin que haga falta coleccionarlas, los lectores de libros electrónicos quedan muy lejos aún de ser un bien lo suficientemente extendido y caracterizado como para obviar la presencia de libros en una casa.

¿Cuántos de los libros que, siguiendo el rito establecido, se comprarán y se regalarán en los próximos días terminarán por formar parte de una biblioteca, por rudimentaria que sea?

Este supuesto —la existencia de esa biblioteca— formaba parte del rito, pues es sabido que la gran mayoría de esos libros no serán leídos por sus destinatarios. Obsequiarlos, sin embargo, tenía sentido en la medida en que eran objetos almacenables, que conferían distinción.

¿Cuánto resta de que siga siendo así? ■



“Al parecer, las bibliotecas ya no ‘visten’ como lo hacían antes. Cuadros, esculturas, objetos exóticos, piezas y mobiliario de diseño, aparatos de tecnología punta... Hoy bastan estas marcas para sugerir una cultura en la que, como tales, los libros ‘lucen’ cada vez menos”.

(sub) Historias del vídeo

VIDEO(S)TORIAS. COMISARIAS: Blanca de la Torre e Imma Prieto. ARTIUM. Francia, 24. VITORIA. Hasta el 4 de septiembre.

Video(S)torias se presenta en Artium como una nueva revisión del soporte vídeo en el contexto español en un proyecto a cargo de Blanca de la Torre e Imma Prieto. Al asumir ese planteamiento, la selección entronca inevitablemente con antecedentes bien conocidos en la historia del audiovisual. La exposición ordena el espacio al evocar el diseño de un plano del metro con cuatro itinerarios, líneas dibujadas sobre el suelo en las que se identifican las obras con estaciones de un viaje reversible y con posibles transbordos o cambios de rumbo. Cuatro puertas dan acceso a los recorridos en los que se entrecruzan las obras sobre el espacio de la Sala Norte bajo las sugerencias temáticas de la tecnología, la subjetividad, la política o la hibridación.

En realidad, el verdadero hilo conductor sería un sutil vínculo intergeneracional entre los artistas que se han elegido, que establece una base histórica en la lectura de conjunto declinada en esos ámbitos temáticos que, como reconocen las comisarias, podrían muy bien ser sustituidos por otros con la misma validez. Ese desglose de carácter lúdico, no obstante, puede verse como una estrategia necesaria para abordar la enorme densidad del material recopilado para la muestra que se reconoce inabarcable. Los 77 artistas con sus respectivas obras recupera-

das para esta exposición proporcionan una ingente cantidad de material cuya duración hace poco probable una visita exhaustiva. Frente a opciones como la que ensayaran los comisarios de *Monocanal* (Museo Reina Sofía, 2003), precisamente orientadas a la exhibición completa de las obras mediante ciclos de proyecciones, *Vide(o)storias* retorna sólo en apariencia al formato expositivo tradicional con sus también tradicionales dificultades ergonómicas, esto es, escasos asientos o contaminaciones acústicas de unos vídeos sobre otros. Con todo, el montaje eficazmente diseñado sobre esa premisa “contaminada” despliega monitores de diversos tamaños, proyecciones y pantallas encastradas en el pladur que consiguen un efecto unánime sobre el espectador y elude intencionadamente la obligatoriedad de un visionado completo. En su lugar, la sugerencia de un recorrido basado en intereses subjetivos consigue desmitificar la solemnidad del vídeo como obra de arte para favorecer un ensayo de conjunto.

Entre la selección pueden encontrarse verdaderas curiosi-

■ Una muestra que vale la pena conocer y una estimulante revisión del videoarte español que debe ser contada de nuevo



dades que aportan a la exposición el valor de recuperar algunos trabajos fundacionales, como es el caso de *Primera muerte*, de Àngel Jové, Antoni Llena, Silvia Gubern y Jordi Galí, una obra de 1970 definitivamente pionera en el campo de la videoocreación en España. No faltan clásicos de Eugeni Bonet, Francesc Torres o Muntadas, acompañados de obras de artistas más jóvenes como María Ruido, Cristina Lucas o Ester Partegas, hasta llegar a trabajos muy recientes que acotan un ciclo histórico. En general, la selección trasluce una aguda intencionalidad que ofrece flancos desconocidos de algunos artistas y obras extrañas junto a hitos ineludibles. En este aspecto se combina la rareza erudita para los expertos, con la aproximación casi pedagógica que se acoge a esa distribución autogestionada.

Tanto la disposición del montaje como la apuesta por itinerarios individuales que descartan de modo intuitivo una buena parte de la información disponible, nos hablan en rea-

lidad de una de las condiciones específicas del vídeo. En el despliegue sobre el espacio, un problema clásico que emana del propio soporte, asistimos antes a un archivo de la videoocreación en España que a una exposición convencional. En ello es determinante, no sólo la conciencia de una historia plural del vídeo, sino también la propia riqueza de significados de cada obra como documento. Al modular el acceso a la información en varios niveles se potencia esa condición de archivo audiovisual en la que la exposición resulta una excelente oportunidad de repensar el medio.

En definitiva, una muestra que vale la pena conocer y una estimulante revisión de una historia que no sólo debe ser contada de nuevo, sino que puede hacerse de manera escindida y paralela, como las arterias subterráneas del metro.

VÍCTOR DEL RÍO

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



ARRIBA, DEMOCRACIA: *SER Y DURAR*, 2011. ABAJO, P. ALBARRACÍN: *SHE-WOLF*, 2006. A LA IZQ.: I. ROCAMORA: *HORIZON OF EXILE*, 2007



¿Por qué está esto aquí?

¿QUÉ HACE ESTO AQUÍ? COMISARIAS: Marta García-Fajardo y Amparo López Redondo. MUSEO LÁZARO GALDIANO. Serrano, 122. MADRID. Hasta el 20 de junio.

Hace un mes se publicaron en el BOE las cuentas de 2007 de la Fundación Lázaro Galdiano, que se mantiene gracias a los intereses de los activos financieros que forman parte de su patrimonio –legado del coleccionista Lázaro Galdiano al Estado–; en ese año, la subvención del Ministerio de Cultura fue sólo de 65.000 euros para obras de reforma; en 2011, se le han asignado 135.000 para gastos de funcionamiento. Con unos elevados gastos de personal y de mantenimiento de la colección, el palacio y los jardines, a la Fundación no le queda apenas nada para organizar actividades, artísticas y culturales, tan necesarias para mantener un museo vivo. Trae conciertos patrocinados, organiza talleres y visitas guiadas... pero las exposiciones escasean y suelen ser modestas, aunque se intente que tengan calidad.

Incluir obras de arte contemporáneo en pinacotecas históricas no es nuevo, ni siquiera en el Lázaro Galdiano, que ha invi-

■ La exposición sale airosa de la prueba, aunque hubiera sido mejor si en vez de 33 obras se hubiera traído una docena

tado en los últimos años a algunos artistas a dialogar con el museo. Si se elige bien y se monta bien, el enriquecimiento mutuo está asegurado, así como la “actualización” y dinamización del

museo. Por lo general, los mejores resultados se dan cuando se encarga a los artistas que creen *ex profeso* obras para un contexto concreto, pensando ya en los espacios y las obras. La exposición *¿Qué hace esto aquí?*, a pesar de que no incluye ese tipo de encargo –que supone para los artistas un respaldo institucional y económico muy necesario–, sale airosa de la prueba. Aunque podría haber resultado incluso mejor si, en vez de 33 obras, se hubiese traído una docena, las más importantes y las que mejor se hermanan con las obras del museo. Son la magnífica *Avenza Revisited* de Louise Bourgeois, junto al *Aquelarre* de Goya, con cuyos grabados se pone en relación un negro Baselitz; *Sara en el espejo* de Juan Muñoz frente al retrato de la Condesa de Montreuil de Carreño; el dibujo musical de Kandinsky junto al retrato de la hija de González Velázquez tocando el piano; las algas y conchas de Maruja Mallo

con las naturalezas muertas holandesas del siglo XVII: la *Escena bucólica*, de Equipo Crónica, con citas a Brueghel, en la sala de los pintores flamencos; el retrato de Léger con los bustos fe-

meninos ingleses; la crucifixión de Saura con la del Maestro de los Nimbos Pintados... Son muy buenas las obras de Cristina Iglesias, casi inencontrable, Leiro y Kiefer, pero su instalación en

otro edificio hace que se descuelguen de la conversación.

La colección de la Fundación M^a José Jove pertenece en realidad a Manuel Jove, presidente de la corporación Inveravante, creada tras la venta de su inmobiliaria, Fade-sa, a Martinsa: el cuarto hombre más rico de España (Forbes). Iniciada hace sólo unos 15 años, está integrada por más de 500 obras, la gran mayoría de las cuales son de interés menor. Parece que está cambiando de rumbo y suma ahora obras más ambiciosas –hay ejemplos de ello aquí– pero no creo que pueda calificarse como una colección de primera categoría. ¿Por qué está esto aquí? Porque la Fundación M^a José Jove asume gran parte de los gastos derivados de la muestra, pues le interesa mucho que las obras pasen por el museo. Y ¿por qué esta colección y no otra? Porque una relación de amistad ha propiciado el convenio. No parece un criterio muy sólido.

¿En qué medida se benefician uno y otro? La duda eterna cuando se encuentran lo público y lo privado.

ELENA VOZMEDIANO



VISTAS DE LA MUESTRA CON OBRAS DE JUAN MUÑOZ (ARRIBA) Y L. BOURGEOIS

MONTSERRAT DE PABLO

Que parezca fácil

OREJA NAUFRAGIO. COMISARIO: Pablo Flórez. GALERÍA HEINRICH EHRRARDT. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 14 de mayo. De 1.200 a 5.000 E.

Jugada a 3 bandas es un proyecto curatorial que quiere poner sobre la mesa las relaciones, cada vez más frecuentes, entre tres agentes centrales en el sistema del arte: comisarios, galerías y artistas. Es un asunto a estudiar, sí, aunque las 14 galerías que aquí participan lo hagan con distinta suerte. La mayoría no aporta mucho más que señalar una contingencia memorable: hay comisarios que hacen exposiciones en galerías. Pero hay otras que revelan cuestiones interesantes. Una es que no hace falta irse muy lejos a buscar un comisario que te monte un proyecto, pues las galerías ya suelen contar en sus equipos con profesionales que lo hacen con solvencia, algo que antes no ocurría, lo que dice mucho en favor de las galerías. La otra, que una buena exposición no es siempre la más compleja, que para atar una buena muestra colectiva no hace falta enredarse en discursos farragosos y afectados.

La de Pablo Flórez, en la galería Heinrich Ehrhardt, es la mejor exposición de *Jugada a 3 bandas*. El joven comisario, que trabaja en la galería, ha selec-

cionado a dos artistas, Mauro Cerqueira y Julia Spínola, él portugués y ella madrileña, dueños de sensibilidades no necesariamente próximas pero que deparan sorprendentes analogías. De ahí la estridencia del título, *Oreja Naufragio*, dos términos que nada tienen que ver. Es éste un buen ejemplo de lo fácil que parecen las cosas cuando se hacen bien, algo que es, como sabemos, hartó difícil. El resultado es, me decía un amigo, "un lugar del que no te quieres ir". Tenía razón.

Los trabajos que muestra Julia Spínola se encuentran en una

■ **La mejor exposición de *Jugada a 3 bandas*. Es éste un buen ejemplo de lo fácil que parecen las cosas cuando se hacen bien**

esfera similar a los que presentó recientemente en ARCO, *collages* de pequeño formato que subrayan una vocación decididamente táctil. Hay en ellos una dimensión telúrica, un tratamiento del papel que se aborda desde procedimientos más

cercanos a lo escultórico que a lo pictórico. Hay pequeñas grietas, zonas agrestes con texturas rugosas, desniveles más o menos acusados... Y hay un extraordinario equilibrio en cada composición, resuelta con la precisión

en su caso cercano a ensamblajes más ambiciosos. Su trabajo disecciona el objeto encontrado y lo sitúa en el centro de un torbellino de referencias a Robert Morris, obvia y formal, a Fischli & Weiss y sus equilibrios



que otorga el quehacer silencioso y concentrado.

Más objetual, escultórica de verdad, es la propuesta excelente de Cerqueira, que comparte con la de Julia el sugerente juego de ritmos, la corporeidad que propicia la yuxtaposición,

imposibles, a Erwin Wurm y su aproximación socarrona y lúdica, al rigor luminoso de Dan Flavin... No conviene perder de vista a este portugués. Tal vez no tarde en volver por aquí.

JAVIER HONTORIA

EL CULTURAL

EL CULTURAL

EL CULTURAL

XI Premio de fotografía
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en
www.elcultural.es

Colabora



ÁMBITO cultural

Maggie Cardelús

BRIGHT FLASHES... GALERIA FUCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 30 de abril. De 600 a 25.000 E.

Durante años, Maggie Cardelús (1962) ha venido practicando una plástica poética que se origina en el ámbito más privado de la experiencia personal y familiar. La artista hispano-estadounidense nunca ha dudado en manipular con pudor los acontecimientos especiales de su vida (entre las primeras imágenes que se recuerdan de ella están las de su propia boda) ni el día a día de su hogar y sus seres queridos. Pero siempre acaba por trascender ese intimismo de andar por casa hasta situarlo en un plano universal que se ensancha con misterio, con nostalgia, con cierta alquimia de la transformación de materiales y con una notable búsqueda de lo apolíneo. Quizá ésta sea la individual más compleja, sugerente y críptica hasta la fecha. También la de montaje más prolijo y preciosista. Puede verse como una gran instalación donde se mezclan ambientes escultóricos de barro cocido, fotografías intervenidas, dibujos sobre proyección fotográfica y una sugerente litofanía realizada en corian. La riqueza de materiales y técnicas se ve subrayada por el cambiante color de las paredes y la relación espacial de las obras que llegan a formar parte de las mismas. Aquí, Cardelús avanza en dos direcciones temáticas que se entrelazan con sutileza. Por una parte encontramos el tema del pan de cada día, con derivaciones en torno al horno y a la levadura, como metáfora de creación, transformación y crecimiento. Por otra, el de los hijos como potenciales astros luminosos. Juntos, plantean con belleza lo cotidiano como territorio trascendente y cósmico. **ABEL H. POZUELO**



MAGGIE CARDELÚS:
UMBILICAL,
2011



P. LUIS CEMBRANOS:
(MUSEUM OF CONTEMPORARY ART,
2011

Hall of Fame

HALL OF FAME. COMISARIA: Virginia Torrente. GALERIA JOSÉ ROBLES. Belén, 2. MADRID. Hasta el 30 de abril. De 550 a 4.000 E.

Virginia Torrente ha propuesto a tres creadores emergentes una reflexión plástica sobre el museo como institución que ablanda en formol las prácticas artísticas agitadoras, y sobre la gloria y la fama del creador, posteridad durable y celebridad contemporánea. Ariadna Parreu (1982), en línea con esa aún breve y jugosa producción suya que se apoya en las matemáticas y la estadística de lo cotidiano, amontona en seis segundos de vídeo rostros de cien artistas de una lista de *The Times* sobre los mejores del s. XX. Burla sobre la celebridad en un semblante múltiple que a su vez es un juego mental y una obra de arte óptico visualmente magnética. A su

R. SCHRAMM:
PORTEMONAIE (AUF BLAU),
2008



vera, los dibujos en acrílico, lápices y acuarela sobre papel de embalar ¿cuadros? en que Pedro Luis Cembranos (1973), observador de los sistemas que configuran la identidad individual y colectiva, presenta tres visiones distópicas del museo: bombardeado, derruido y abandonado. O sea: como cualquier edificio pasado cierto tiempo. Y en la instalación de Rui Calçada Bastos (1971) una

voz lee en bucle los nombres-siglas de centros de arte del mundo impresos a lo largo de la sala, en una cacofonía sonora y visual ordenada que supera su solemnidad para alcanzar la apoteosis de lo ridículo. Desfile, pues, de la ya sabida inútil consagración del apellido en el tiempo y el museo. Y tres perspectivas de la futilidad de los esfuerzos más allá del mero trabajo artístico. También ellos enuncian más en su esfuerzo y búsqueda personal mediante la forma que en sus contenidos y resultados. **A. H. P**

Cerrado, no oscuro

GERRADO, NO OSCURO. COMISARIO: Mariano Mayer. GAL. BLANCA SOTO. Alameda, 18. MADRID. Hasta el 29 de abril. De 1.400 a 2.600 E.

Una frase, escrita en un gran papel blanco y colgada en medio de la exposición, advierte de lo que vamos a encontrar en *Cerrado, no oscuro*: “Voy a contar ahora una aventura aún más extraña...”. La obra es de Gastón Pérsico (1972) y cita, textualmente, la primera línea de *Cosmos*, de Witold Gombrowicz. El mismo aire de “novela policíaca” que caracteriza a este escritor se instala, de un plumazo, en la galería Blanca Soto. Por extraños que sean, todos los objetos, fotografías y textos aquí reunidos de Gastón Pérsico, Cecilia Szalkowicz (1972) y Roman Schramm (1979) tienen una lógica interna desconcertante. Un artista, por asociación, remite a otro artista. Gastón Pérsico parte del retrato literario con citas y postales de Río de Janeiro para construir otro escenario posible al habitual de la ciudad. Esa imagen paralela de otra realidad posible la recoge también la argentina Szalkowicz en sus inquietantes fotografías en blanco y negro, cuya presentación impone un efecto atemporal que

recuerda tanto a los gabinetes de aficionados como a las exposiciones de salones de fotografía. La misma mirada hacia el objeto tienen las fotografías del alemán Schramm, retratos que dialogan con la publicidad entendida como un ejercicio de repetición y lectura. Porque lo que persigue esta exposición es, precisamente, aproximarse lo máximo posible a la idea de retrato: algo siempre imperfecto, fragmentado e incapaz de dar a conocer algo del todo. Puertas abiertas para imaginar todo lo que puede ser aquello que vemos. **BEA ESPEJO**

Suso Fandiño

F. GALERIA ADHOC. Joaquín Loriga, 9.

VIGO. Hasta el 4 de junio. De 1.400 a 5.700 E.

Con fina ironía, Suso Fandiño (Santiago de Compostela, 1971) trabaja arquetipos de lo correcto a modo de metáfora y cuestionamiento de lo institucionalizado como arte. Lo hace bajo un sentido del humor capaz de deformar determinados modelos oficiales, con una actitud que tiene mucho de Quevedo pero también de autobiográfica, así como de revisión caústica de la historia del arte. En este sentido, el título resulta bastante significativo, *F (Fail)*, el modo en que se califica negativamente un examen en el mundo académico anglosajón; lo fallado y lo fallido, pero también lo falso de aquel film de Orson Welles *F for Fake* sobre la falsificación y la condición del autor. Fandiño parte de los modos de enseñanza como crítica a lo estandarizado. La caligrafía infantil, el dibujo dirigido y controlado de los supuestos chorretones de pintura expresionista o unas cajas brillo de marca blanca, nos introducen en un mundo donde la figura del autor se ha diluido y descapitalizado, sumiendo en un segundo grado de importancia el discurso del artista. Pero también lo censurado y tachado, como cuando en actitud descreída tacha una de las palabras de la famosa frase de Baldessari (Nunca más haré arte aburrido) o la palabra *Fuck off*, censurando el propio argumento. Fandiño evidencia cómo el artista político acaba siendo igual de expresionista y cuestiona la posición del autor con un humor nihilista, desdibujándolo para evidenciar su pérdida de autoridad en la construcción del discurso. **DAVID BARRO**



S. FANDIÑO:
FUCK OFF,
2011



VISTA DE LA
INSTALACIÓN
DE P. DURAN

Pep Duran

UNA CADENA DE ACONTECIMIENTOS. GAPELLA MAGBA.

Plaza dels Angels, 1. BARCELONA. Hasta el 5 de junio.

El espacio donde se presenta esta intervención es una antigua capilla del siglo XVI desacralizada y vacía. La desnudez de sus muros, la asepsia con que el lugar, otrora iglesia, se ha transformado en anexo del MACBA, causa una sensación extraña. Y es que aún son visibles las trazas del culto y las voces de las plegarias y los rituales. Ésta es la “materia” espiritual con la que ha trabajado Pep Duran (Vilanova i la Geltrú, Barcelona, 1944). El artista ha capturado la energía que todavía flota en el antiguo templo y le ha dado una fisonomía moderna. Al penetrar en el espacio, lo primero que el espectador percibe, al fondo, es una suerte de retablo, localizado en el ábside, que emerge, con su blancura inmaculada, de la se-

J. MAYET:
*ARQUITECTURA
PARA LAS
ALMAS*, 2011



mioscuridad del fondo irradiando luz. Al retablo se opone otra obra, *Pieza escrita*, una especie de friso de colores que, desde el fondo, recorre la pared lateral en una progresiva decoloración hasta llegar al blanco. La pieza concluye con los fragmentos de un poema

que evoca rituales ancestrales, palabras que se expresan como una oración “laica” para dialogar con las profundidades del misterio. Destaca el hecho de que la intervención se ha realizado con cerámica y en colaboración con el especialista Toni Cumella. En este sentido, Pep Duran hablaba de este material como “barro y polvo”, en una clara alusión a los arcanos de la vida. En todo caso, hay la voluntad de buscar un nuevo lenguaje espiritual que penetre en el sentido profundo de las cosas, una suerte de plegaria –laica o no– que restituya prácticas y rituales tradicionales caídos en desuso. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Jorge Mayet

ARQUITECTURA PARA LAS ALMAS. ES BALUARD.

Plaza Puerta Santa Catalina, 10. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 29 de mayo.

Desde el punto de vista occidental, la utilización de elementos típicos de una cultura por parte de sus artistas adquiere una dimensión política o, cuando menos, poética. Cargadas con el peso de una memoria e identidad específicas, tales obras han tendido a percibirse por parte de la crítica desde la perspectiva del exotismo de la “alteridad”, o como formas de oposición al poder. Si se las toma como evocaciones poéticas, a menudo conllevan ese sentimiento de pérdida que produce el desarraigo. Pero, como decía el comisario y crítico de arte francés Nicolas Bourriaud, en esta aldea global las pertenencias se diluyen rápidamente. Durante su participación en Miami Art Basel 2009, Jorge Mayet (La Habana, 1962) colocó un bohío, la típica casa campesina cubana, sobre las aguas de la bahía, y ahí estuvo flotando como un espejismo hasta que el mar lo destruyó. Ese mismo bohío es el que ahora ha instalado en el vientre de piedra de Es Baluard, haciéndolo estallar en pedazos y dejándolo detenido en un tiempo poético indefinible... como si un agua invisible hubiera provocado ese naufragio en suspensión. Buscando similitudes con sus conocidas esculturas de naturalezas ingravidas, Mayet no sólo ha hecho saltar por

los aires esa estructura de precaria habitación en la que ahora penetra la fuerza contundente de la naturaleza. Más que eso, ha dado un paso adelante, al llevar su probada maestría en la construcción de lo minúsculo, detallista y próximo a una nueva escala y a otra dimensión. **PILAR RIBAL**



A LA IZQUIERDA, ZHOU XIAOHU: *THE CROWD OF BYSTANDERS*, 2003-05. A LA DERECHA Y ARRIBA, ED HALL: *POETS FOR PEACE*, 2003. DEBAJO, MANOLO QUEJIDO: *POR AQUÍ PASA 3 (EL GRAN TEATRO)*, 2008

El arte y la conciencia de crisis

SIN REALIDAD NO HAY UTOPIA. COMISARIOS: A. Murría, M. Navarro y J.A. Álvarez Reyes. CAAC. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 21 de abril.

En un momento como el actual era inevitable una exposición como ésta que, bajo el título de *Sin realidad no hay utopía*, trata de pensar el presente y de tomar una conciencia intensa de en qué consiste y qué sentido puede tener la compleja situación de crisis histórica que estamos viviendo y que tanto desorienta. La conciencia de una crisis

no es igual en todos los que la experimentan y, dado el alto nivel de sensibilidad e intuición que caracteriza a los artistas, interesa conocer los planteamientos que están haciendo de esta situación, la cual –en términos orteguianos– no es ya una “crisis de los pocos” ni “de los muchos”, sino una auténtica “crisis de los todos”.

Tres reconocidos críticos de

arte –Alicia Murría, Mariano Navarro y Juan Antonio Álvarez Reyes– han comisariado esta exposición reflexiva, de vocación ética, compacta y de gran formato –reúne más de 200 piezas de una treintena de artistas internacionales y españoles de generaciones diferentes–, y han estructurado su proyecto en dos grandes apartados. Uno se centra en la *Descripción de la mentira*,

o sea, en analizar ese fenómeno contemporáneo que consiste en sustituir la realidad por el simulacro, controlando y manipulando la información y fabricando verdades a medias, lo algunos sociólogos denominan *storytelling* –o máquina de inventar historias–. El otro gran apartado, titulado *Colapsos*, trata de los cambios ideológicos y programáticos que, desde la caí-

da del muro de Berlín, se vienen sucediendo en cuatro ámbitos: el fin de la Unión Soviética; las irresponsabilidades más graves del capitalismo de hoy; las rebeliones populares que ahora se extienden por el Magreb y el Próximo Oriente –reprimidas con violencia por los tiranos y desatendidas por los países desarrollados, sus viejos colonizadores– y los signos coercitivos y el retroceso en los sistemas políticos de derechos y libertades que se evi-

■ **Exposición rotunda y con imagen propia, de vocación ética y de gran formato, con más de 200 piezas de 30 artistas**

dencian en las democracias, las cuales esgrimen como coartadas contra “el otro” el terrorismo y la inmigración.

La exposición se desarrolla visualmente entre dos fuegos cruzados: secuencias formidables de imágenes en movimiento –casi todas ellas videográficas– y un conjunto abrumador de materiales de documentación –sobre todo, *collages* de recortes de prensa, carteles, grafiti, impresiones digitales, fotografía y dibujo–. Sin que falten instalaciones, pintura, escultura, cine de animación y gráfica original. Exposición rotunda y con imagen propia. ¿Qué destacar aquí? Globalmente, lo más impactante quizá sea el conjunto montado en la iglesia y zona monumental de la Cartuja: la instalación de 111 dibujos de Fernando Bryce, *Kolonial Post*, reproduciendo documentos olvidados relativos a prácticas coloniales de Estados Unidos y

países europeos en Asia y en África; la serie fotográfica documental tomada por el joven colombiano Carlos Motta sobre *Grafitis ideológicos* populares escritos en muros de 12 capitales de Latinoamérica en 2005-2008; las banderolas coloristas para manifestaciones diversas, que pinta y borda últimamente el viejo arquitecto inglés Ed Hall; la fastuosa videoinstalación *Democracias*, del polaco Artur Zmijewski, documentando concentraciones humanas diversas –deportivas, militares, funerales– celebradas en urbes europeas en 2009; *Listados*, un revelador archivo de letrismos elaborado por Ignasi Aballí para analizar las ciudades del mundo más citadas en titulares de prensa durante el 2009; y el temible vídeo *El banquero anarquista*, de J. P. Hammer, que reproduce un *talk show* entre un locutor de televisión y un financiero que, hablando de la crisis de 2008, coloca al individualismo como máxima del comportamiento humano.

Pero a muchos seducirán las sorpresas “que no cesan” en el otro ámbito expositivo, el más habitual del CAAC. Por ejemplo: los murales vivos sobre la Perestroika, del joven grupo ruso Chto Delat?; la *suite* de viñetas crueles y tiernas de El Perro; el diálogo sublime de *collages* entre Tillmans, Rirkrit Tiravanija y Peio Irazu, sobre la mentira; y la lectura conmovedora que W. Burroughs hizo del texto de Bertolt Brecht *¿Qué mantiene viva a la humanidad?*

JOSÉ MARÍN-MEDINA

G Vea más imágenes de la muestra en www.elcultural.es



El joven Ribera

5 abril - 31 julio 2011
Museo del Prado



MINISTERIO DE CULTURA

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Información, reserva y venta anticipada:
902 10 70 77
www.museodelprado.es

Speed Shows: galerías de quita y pon

La pantalla de ordenador solitaria en medio de un cubo blanco ya es historia. El *net.art* busca nuevas vías de llegar al público y ya hay exposiciones en cibercafés y locutorios. Entramos en un *Speed Show*.

Algunos lectores recordarán la primera explosión del *net.art* entre 1995 y 2000 y cómo los ordenadores empezaron por primera vez a ser comunes en galerías y museos. Cuando internet se convirtió en territorio de intervención artística, la manera de introducir estas piezas en el espacio expositivo era normalmente tan literal como situar el terminal informático sobre un pedestal, y esperar que el visitante que se acercaba a él hiciese un esfuerzo para recordar que ni estaba en la intimidad de su domicilio, ni aquello era un PC para la con-

sulta pública. Funcionaba regular. Mucho antes de los *iPhones* y *Blackberries*, lo normal era que el visitante cediese a la tentación y acabase tarde o temprano cerrando la ventana de la obra para consultar su correo.

La burbuja.com estalló, la escena del *net.art* se fue desinflando y los nuevos medios empezaron a interesarse por otros caminos. Hace unos meses, el irreverente artista alemán Aram Bartholl (<http://www.datenform.de/>) decidió que ya iba siendo hora de un revival del *net.art*, pero esta vez habría que inventar otra manera de presen-

tarlo en público. Así nacieron los *Speed Shows*. El primero en España se acaba de celebrar en Barcelona, dentro de *The Influencers* (<http://www.theinfluencers.org>), el Festival de "Entretenimiento Radical y Guerrilla de la Comunicación" del CCCB.

Un *Speed Show* es una receta fácil de ejecutar en 3 simples pasos. Uno: alquilar todos los ordenadores de un cibercafé o un locutorio público durante una noche completa. Dos: dirigir los navegadores de internet a las webs en que se alojan los proyectos de los artistas. Tres: invitar al público y celebrar allí mismo la inauguración. Cuando llego la hora de cierre del lo-

cal la exposición desaparece, y a la mañana siguiente no queda nada. Bartholl es uno de los artistas más interesantes trabajando sobre el imaginario de la Web 2.0 y se ha dedicado a construir monumentos más o menos tangibles que conmemoren este espacio inmaterial. En 2006 erigió una versión física de seis metros de alto del icono que se utiliza en Google Maps para marcar un punto; un año después, transformó una calle entera de la ciudad de Linz en un barrio de Second Life, con su misma estética feista de baja resolución. Más recientemente ha lanzado *Dead Drops* (<http://www.dead-drops.com>), un sistema de in-

■ Un *Speed Show* es una receta fácil: alquilar todos los ordenadores de un cibercafé, entrar en los proyectos de los artistas y celebrar la inauguración

UNIVERSIDAD DE
MURCIA



Convocatoria

XII PREMIO DE PINTURA

Artes Plásticas

Plazo de presentación de obras:

30 de mayo - 10 de junio, 2011 (14'00 horas)

Premio: 8.000 €

Composición del Jurado: D. Antón Patiño Pérez, D. Juan Manuel Bonet Planes, D^a Rosa Brun Jaén, D^a Soledad Sevilla Portillo y D. Martín Páez Burruezo

Bases: Área de Artes Plásticas

Campus de La Merced, C/. Santo Cristo, 1, 30001 Murcia

Telfs.: 868 88 82 13 / 12 / 14 y 868 88 33 73

www.um.es/cultura | cultura@um.es



Palacete Rural La Jula

FUNDACION
FUENTES
VICENTE



Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica

LABERINTO
DE MIRADAS

ANTIGUO EDIFICIO DE TABACALERA

Exposición: hasta el 15 de mayo. Madrid: Embajadores, 53.

www.laberintodemiradas.net



100 Años. Casa América Catalunya



SPEED SHOW ORGANIZADO POR ARAM BARTHOLL

tercambio de archivos global que no consiste más que en esconder memorias USB por rincones ocultos de las calles.

El *Speed Show* de Barcelona, comisariado por el especialista en *new media* italiano Domenico Quaranta, es una buena representación de lo que Bartholl llama *net.art.pop*, que bien podríamos dejar en *net.art 2011*: una exploración de estrategias técnicas y formales que son tan

comunes en la web de hoy como impensables en la del 96. Desde *3Frames* (<http://3fram.es/>), de Aaron Meyers, una herramienta para crear GIFs animados vía webcam que es todo un guiño a la prehistoria de internet, a *NotubeContest* (<http://www.notubecontest.com>), un concurso que invita a encontrar los vídeos más inexplicables y carentes de valor de Youtube.

Además de Barcelona o

Nueva York, ciudades como París han acogido ya otros *Speed Shows* y cualquiera está invitado a organizar el suyo propio en su ciudad mientras respete las reglas del Manifiesto. En realidad, la idea no ha salido de la nada, porque tiene mucho en común con otros fenómenos contemporáneos. Los cada vez más comunes *Pop Up Stores*, por ejemplo, transforman un local vacío en una tienda durante un periodo limitado de tiempo, para desaparecer rápidamente. Y como otros formatos culturales

de éxito que se replican en capitales de todo el mundo como Dorkbot, PechaKucha o los eventos TEDx, los *Speed Shows* son un algoritmo; una plantilla definida de aplicación universal que, aunque sea siempre idéntica, generará resultados distintos en cada ocasión dependiendo de las circunstancias y las comunidades locales.

JOSÉ LUIS DE VICENTE

Ve algunas de las obras del *Speed Show* en www.elcultural.es



Aroma a rosas. (gálago) Mujeres Ciudad de la Justicia - Murcia

7 Abr. - 7 May.

VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



Expone en Madrid a

Abellán Juliá

la obra

"Aromas"

del 7 de Abril al 7 de Mayo de 2011

de Lunes a Sábado
de 10:30 a 14:00h. y de 17:00 a 21:00h.

Villanueva, 40. Madrid - 28001. Tlf: 917 810 759
victorifills.blogspot.com

ESCENARIOS

El maestro indio inaugura el jueves la 74ª edición del Maggio Musicale Fiorentino con una nueva producción de *Aida* en la víspera de su 75 cumpleaños. El Cultural ha hablado con Zubin Mehta sobre el poder conciliador de la música en el año en que celebra medio siglo con las Filarmónicas de Israel, Berlín y Viena.

Zubin Mehta



Un terremoto de nueve grados en la escala de Richter no bastó para que Zubin Mehta (Bombay, 1936) decidiera cancelar la gira internacional que lo había convocado en el corazón de Japón otro fatídico 11 de marzo. Se encontraba ensayando con la Orquesta del Maggio Musicale el tercer acto de *La fuerza del destino* de Verdi en el Tokio Bunka Kaikan cuando el suelo empezó a moverse, como una *boutade* escénica, pero sin *regista* ni *tramo* que lo justificaran.

De inmediato, Matteo Renzi, alcalde de Florencia, instó a la compañía a abandonar el país, contraviniendo los esfuerzos del maestro por “llevar a la gente la música precisamente en el momento en que más la necesita”.

El concierto como panacea, la orquesta como terapia o el sonido como analgésico existencial fueron algunos de los argumentos esgrimidos por este aspirante a médico que ha encontrado en la batuta un “bisturí para cauterizar las heridas de la humanidad”. No es palabrería hueca, sino la constatación de un sueño musical y el mejor ejemplo de activismo desde el podio.

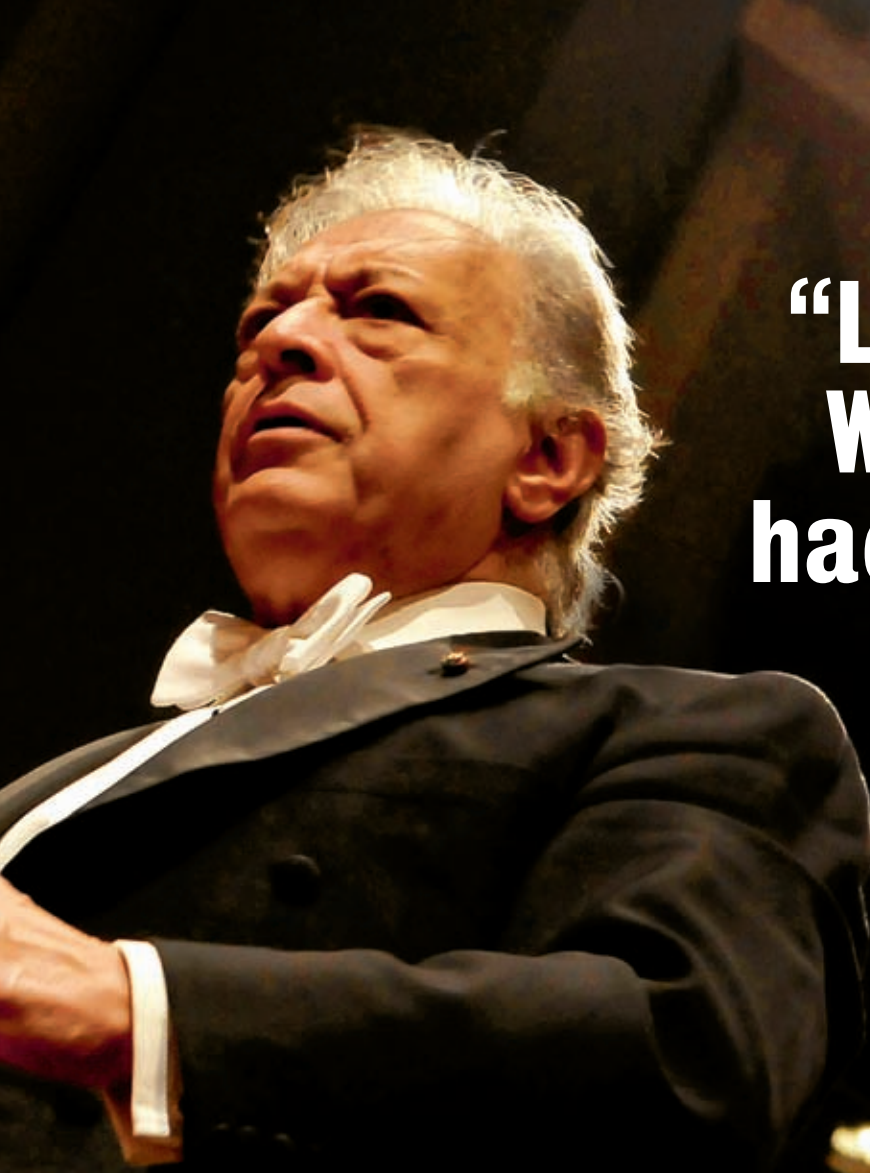
Entre los méritos sociológicos del músico de origen indio encontramos, además de la foto junto a los Tres Tenores en las Termas de Caracalla, el estreno de la *Turandot* pucciniana en la Ciudad Prohibida de Pekín, el *tour de force* de los filarmónicos de Nueva York en los suburbios de Harlem o los fastos a la memoria del Holocausto dirigiendo

a la Filarmónica de Israel, fundada por el violinista Bronislaw Huberman precisamente el año de su nacimiento.

El próximo viernes, Zubin Mehta cumple tres cuartos de siglo, aunque no le gusta hablar del tema. Se describe como un *no-age*, un hombre sin edad, y nos invita a leer “con otros ojos” la letra pequeña de su pasaporte. “En efecto, aquí dice 1936, pero fíjese qué cantidad de sellos...”. Se refiere a la filatelia aeroportuaria que atestigua su ubicuidad en el mundo y su entrada en el libro de los récords por una agenda en diez idiomas. “Hace tiempo que ya no la consulto. Sé que siempre tengo algo que hacer, que soy un director 24 horas al día y que, en fin, las vacaciones no están hechas para mí”.

Mucho más interés le suscita al maestro la cuestión numérica de su temporada más redonda. Este año celebrará cincuenta años de colaboraciones con las filarmónicas de Israel, Berlín y Viena. Antes, abrirá la 74ª edición del Maggio Musicale Fiorentino, que arranca el próximo 28 de abril en el Teatro Comunale con una nueva producción de *Aida* de Verdi a cargo de los italianos Frezan Ozpetek y Dante Ferretti, estrecho colaborador de Martin Scorsese.

Allí mismo Mehta dirigirá, a finales de octubre, un montaje de *El caso Makropulos*, que supone su penetración en una capa del repertorio hasta ahora desconocida para él. Entre medias, una visita al joven Omer Wellber en Valencia a propósito



“Lamento que Wagner siga haciendo daño”

de una nueva *Tosca* de Verdi, la reposición de *Fidelio* de Beethoven y un concierto con la *Tercera* de Mahler dentro de la programación del Festival del Mediterrani, que arranca el 28 de mayo en el Palau de les Arts.

—Verdi compuso *Aida* como himno para la inauguración del Canal de Suez. ¿Habría finalmente una nueva “marcha triunfal” en Egipto?

—Una nueva realidad se cierne sobre la zona. Lo importante es que la revolución no termine por apagarse y se pierda en el recuerdo como un brote violento

y espontáneo. El gobierno debe escuchar a su pueblo y también obedecerlo. La convivencia pacífica en estos países de culturas fronterizas es primordial para el funcionamiento del mundo. No le hablo de barriles de petróleo, sino de una voluntad conciliadora y un ejemplo de vida para todos si católicos, musulmanes y judíos llegan a resolver sus diferencias.

—En ese sentido, ¿la música sirve realmente para algo o es un mero trámite?

—Digamos que la música es el primer ensayo en el camino

hacia la paz. Nos obliga a sentarnos juntos y a escuchar lo que dicen los músicos. Es un acto de comunicación absoluta.

A salvo de internet

—La revolución árabe no habría sido posible sin las nuevas tecnologías. ¿Forman parte Facebook y Twitter de su realidad?

—De momento, internet y sus sucedáneos no han conseguido colarse en las salas de concierto. Esperan fuera, organizan mi agenda y permiten que la gente esté al corriente de lo que hago. Pero dentro, el ritual sigue siendo el mismo, o casi el mismo. Los violines que usted escucha son del siglo XVIII, cuando no había imaginación suficiente en el mundo para concebir un teléfono móvil.

GIANLUCA MOGGI / MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

—Hace años se negó a dirigir en Grecia y en Alemania. ¿Dónde no trabajaría hoy?

—Es una pregunta interesante porque el mundo de hoy es muy diferente al de entonces. Le podría decir... qué sé yo, que en Corea del Norte. Pero sé que si aceptara la invitación sería para ayudar a mejorar las cosas. Mi hermano Zarin organizó una gira allí con la Filarmónica de Nueva York hace tres años y volvió plenamente satisfecho.

—¿Significan los aniversarios con las filarmónicas de Berlín, Viena e Israel que es usted ciudadano del mundo?

—Yo sólo pertenezco a la India. Me mantengo fiel a mis orígenes, a mis principios y a mis amigos. Si he triunfado con estas formaciones ha sido por ha-

La Filarmónica de Viena fue la primera orquesta que escuché en mi vida. Me quedé unos minutos en estado de shock”

ber renunciado a otros proyectos. Siempre ha habido entre nosotros una relación de preferencia, como la que mantengo con la Orquesta del Maggio o la de la Comunidad Valenciana.

—La primera orquesta que escuché en su vida fue la Filarmónica de Viena. ¿Cómo recuerda esa experiencia?

—Le aseguro que me quedé unos minutos en estado de *shock*. En aquella época no existían los cedés, y el LP que tenía en Bombay era muy precario. Me acordaré toda la vida de aquella tarde en el Musikverein.

—Desde entonces, el 80% de su repertorio es vienés. ¿Le interesa el patrimonio español más allá de Valencia?

—Precisamente tengo previsto girar con la Filarmónica de Israel un programa español por varios festivales europeos. Haremos las *Iberias* de Debussy y de Albéniz, las *Noches en los jardines de España* de Falla y el *Capricho español* de Rimski-Kórsakov. Nos acompañará Javier Perianes, un pianista formidable.

Horizonte Janáček

—Pronto se enfrentará, además, a la compleja partitura de *El caso Makropulos* de Janáček.

—Mi admiración por Janáček se remonta a mi juventud. En los setenta, tuve ocasión de dirigir una producción de *Makropulos* en el Met neoyorquino, pero una huelga lo impidió. El tiempo se ha encargado del resto. Y ya me ve, a mis 75 años ando sumergiéndome en un nuevo tipo de lenguaje que me tiene fascinado. Se trata de una

ópera-llave hacia otro tipo de repertorio. Me apetece seguir la estela hacia *Borís Godunov* de Músorgski y otros títulos.

—En 2014 dirigirá su primer *Parsifal* dentro del Maggio Musicale. ¿Por qué ha esperado tanto?

—Supongo que por respeto a la partitura o quizá porque soy una persona muy paciente. Siempre he pensado que lo que tiene que llegar, llega. La experiencia del Wagner de Valencia junto a la Fura dels Baus fue determinante.

—¿Y cómo sonaría la música de Wagner en el Auditorio Fredric R. Mann de Tel Aviv?

—Habría que preguntárselo a Toscanini. Su antifascismo le llevó a dejar de dirigir el Festival de Bayreuth, pero programó *Lohengrin* en el segundo concierto inaugural de la Filarmónica de Israel en Palestina. Y eso me parece coherente. Después de la guerra, decidieron dejar de programar Wagner.

Yo lo intenté durante las propinas de un concierto en 1981, y muchos abandonaron la sala. Discúlpeme un segundo...

Suena el teléfono, y Mehta responde. “Es Renée Fleming”, dice con la mano en el auricular. “Tengo que contestar... ¡Renée!”. Más tarde, se hace público que la soprano norteamericana participará en un recital dentro de la temporada veraniega de conciertos que organiza la American Friends of the Israel Philharmonic Orchestra. “Discúlpeme...”, insiste. “¿Por dónde iba?”.

Israel, Berlín y Viena, disco a disco

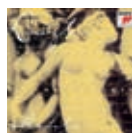


Un cofre con las mejores grabaciones en vivo, de 1963 a 2006, recoge la colaboración de Mehta con la Filarmónica de Israel en una amplia selección de obras de una veintena de compositores. Un cuaderno de citas y fotografías acompaña a los 12 cedés. Harmonia Mundi/HEL 029625

Con 18 años, Mehta abandonó Bombay para estudiar en Viena, donde coincidió con Claudio Abbado y Daniel Barenboim. El concierto de Año Nuevo de 2007 con los filarmónicos de Viena fue un homenaje a aquel repertorio. Deutsche Grammophon



El 22 de octubre de este año se cumplirán dos siglos del nacimiento de Liszt, de cuyos Poemas sinfónicos Mehta dejó para la posteridad una grabación portentosa junto a las huestes de la Filarmónica de Berlín. Sony Classical



—Wagner, decíamos.
—Ah, sí. Recuerdo que un policía me paró en Tel Aviv por saltarme un semáforo. No me multó, pero me apercibió por otro motivo. Mi padre conserva un número tatuado en el brazo, me dijo, y no queremos escuchar más Wagner aquí... Aunque lamentó que Wagner siga haciendo daño, le tomé la palabra.

—Usted creció entre dos grandes generaciones, la de Rubinstein-Stern y la de Brendel-Barenboim. ¿Qué ha heredado de cada una?

—En realidad, han sido los músicos de las orquestas los que

me han inculcado el sentido de lo que hago. Cuando llegué a la Filarmónica de Los Ángeles con 25 años tenía maestros a mi cargo que habían tocado con Stravinsky, Klemperer y Bruno Walter. Eso es impagable.

Aprender a no saber

—¿Se considera un director de la vieja escuela?

—Vieja escuela, nueva escuela, llámela como quiera. Lo importante es preservar la voluntad del compositor y no subestimar la magia de la partitura. Puedes haberla leído mil veces que siempre descubres algo que no sabías. Dirigir es aprender a saber que no sabías.

—¿Y qué ha sido lo último que “no sabía”?

—(Risas) Ya que lo pregunta, le diré que he encontrado recientemente una serie de detalles en el *tempo* del *adagio assai* de la marcha fúnebre de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven. Pequeñas filigranas, como salidas de la *Primavera* de Botticelli. No le hablo de las mujeres del cuadro, sino de las flores a sus pies. Un día reparas en ellas y crees que tu vida tiene sentido.

—¿Qué le pide a estos 75 años que ahora inaugura?

—Quiero la paz en Cachemira, de donde vengo, y el fin del conflicto entre Azerbaiyán y Armenia. Mi deseo es que la gente pueda ir al teatro tranquila, leer un libro y disfrutar de la vida.

—¿Y contempla el momento de una retirada?

—Lo he pensado muchas veces, pero, para serle franco, nunca me lo he tomado en serio.

BENJAMÍN G. ROSADO

Quiero la paz en Cachemira y el fin del conflicto entre Azerbaiyán y Armenia. Mi deseo es que la gente disfrute”

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



CARL ORFF

Carmina Burana (Concierto participativo)

Katarzyna Dondalska ■ Joan Cabero ■ Thomas Mohr ■ Víctor Pablo Pérez, director - 7 y 8 de mayo

ARTISTA EN RESIDENCIA: LE BAROQUE NOMADE

Codex Caioni: Un día de bodas en Transilvania en 1650 - 15 de mayo

Venecia, espejo del mundo - 17 de mayo

GIOACCHINO ROSSINI

El Superbarbero de Sevilla (adapt. de El Tricicle para el público infantil) - 21 de mayo

GRUPO INSTRUMENTAL SIGLO XX

La Sociedad Privada de Conciertos - 22 de mayo

GIUSEPPE VERDI

Grandes voces de la lírica: Caro Verdi

Ermonela Yaho ■ Josep Bros ■ Giovanni Meoni ■ Pietro Rizzo ■ Orquesta Sinfónica de Galicia - 25 y 27 de mayo

DOMÈNEC TERRADELLAS

Sesostri, re d'Egitto (Versión de concierto)

Sunhae Im ■ Veronica Cangemi ■ Kenneth Tarver ■ Mari Eriksmoen ■ Ed Lyon ■ Raffaella Milanese ■ Orquesta Real Compañía de Ópera de Cámara de Barcelona ■ Juan Bautista Otero, director - 29 de mayo

PIOTR I. CHAIKOVSKI

El lago de los cisnes

Ángel Corella Ballet ■ Orquesta Sinfónica de Galicia - 4 y 5 de junio

ORQUESTA DE MUJERES OSG

Orquesta de Mujeres - 14 de junio

OSG JAZZ BAND

Los grandes estándares del Jazz - 17 de junio

WOLFGANG A. MOZART

La Clemenza di Tito (Versión semiescénica)

Cirillo ■ Gens ■ Matheu ■ Vázquez ■ Muraro ■ Fabio Biondi ■ Real Filharmonía de Galicia - 18 de junio

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Paulus, op. 36

Letizia Scherrer ■ Anna Alàs ■ Rufus Müller ■ José Antonio López ■ Orquesta Sinfónica de Galicia
■ Víctor Pablo Pérez, director - 25 de junio

- Coro de la OSG ■ Niños Cantores de la OSG ■ Coro Joven de la OSG ■ Cor de Cambra del Palau
- Ensemble Kala ■ Trío Guertzena ■ DeContraBando ■ Quinteto Solistas OSG ■ El Salón Filarmónico
- Festival en la Academia ■ Festival en el Mar ■ Festival Exprés.



Con la colaboración de



Los días 28 y 29 de abril, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla festeja con Pedro Halffter sus dos décadas de existencia, aniversario que comparte durante unos meses con la Filarmónica de Málaga y las Sinfónicas de Castilla y León y del Principado de Asturias.

Hace tan sólo treinta años, la situación musical de nuestro país estaba muy depauperada. Existían muy pocas orquestas sinfónicas y la mayoría subsistían a duras penas, exceptuando la Nacional de España y, poco más tarde, la de la RTVE, con una calidad media muy relativa. Con la transición política las cosas adquirieron un mejor cariz. Las distintas autonomías se lanzaron a crear sus propias agrupaciones, contando para ello con la presencia de músicos de fuera, que empezaron a dar savia y a formar en algún caso a los de aquí. En la actualidad existen al menos veinte conjuntos sinfónicos de categoría estimable. La mayoría son buenos o aceptables y, en unos pocos supuestos, excelentes. Aunque muchas veces, todo hay que decirlo, regidos por personas relativamente preparadas.

Hablamos hoy aquí del vigésimo cumpleaños de cuatro de estas formaciones. Dos de ellas son andaluzas, otra castellano-leonesa y una cuarta as-

Celebración en los atriles

Cuatro orquestas españolas cumplen 20 años

turiana. Especial significación entraña el aniversario de la primera de ellas, la llamada hoy Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, ya que se da la mano con la misma conmemoración de la sede donde realiza sus actividades, el Teatro de la Maestranza, a cuyo foso surte. Por su podio han desfilado como titulares el desaparecido Viekoslav Sutej, Klaus Weise, el meteórico Alain Lombard y Pedro Halffter, que va a dirigir, los días 28 y 29 de abril, un concierto extraordinario en el que se van a interpretar la suite de *La Atlántida* de Falla y *Carmina Burana* de Orff. Quizá habría podido elegirse otra obra base, pero no

Junta de Andalucía y del Ayuntamiento de la ciudad. En la temporada 2001/2002 cambió su denominación. Sus directores titulares han sido Octav Calleya, el recientemente fallecido Odón Alonso, Alexander Rahbari, que le dio mucha marcha, y Aldo Ceccato, cuya labor, amplia y variada, pero discutida, concluyó en junio de 2009. Es una de las agrupaciones más conectadas con la producción contemporánea y su sede es el Teatro Miguel de Cervantes. Hace unos meses se nombró al inquieto y sensible Edmón Colomer nuevo responsable. Como tal ha asumido ocho de los quince conciertos de abono

titulares a Max Bragado, Salvador Mas, Alejandro Posada, Vasily Petrenko, hoy una figura, que cuidó mucho la unidad y la solidez del grupo, y, en la actualidad, al muy joven Lionel Bringuier, con quien la OSCyL alcanzó la pasada temporada un récord histórico con más de 2.100 abonados. Numerosos éxitos permiten hablar ya de un conjunto a las puertas de la vida adulta. La programación del próximo curso propone más de veinte citas y un último concierto especial por el aniversario.

El máximo testigo. Cierra este breve viaje la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias,

actualmente en proceso de remodelación tras la anunciada partida de su titular de tantos años, el chileno Maximiano Valdés. Sus raíces nacen en la antigua Sinfónica Ovetense de 1940 y en la llamada Sinfónica de Asturias que dirigió Víctor Pablo Pérez entre 1980 y 1988. Con su nueva denominación la gobernó Jesse Levine hasta 1994. Valdés recogió el testigo, que todo apunta

a que pasará a manos del tierno Guillermo García Calvo, un músico que tiene ya una importante carrera europea, sobre todo en Viena. Como concierto extraordinario de cumpleaños Valdés ha dirigido días atrás el *Requiem alemán* de Brahms.



hay duda de que este fresco basado en sensuales cantos medievales tiene gancho festivo.

La segunda orquesta andaluza, nacida como Orquesta Ciudad de Málaga, es desde hace tiempo la Filarmónica de Málaga, que ofreció su primer concierto en febrero de 1991. Actualmente depende de la

y programado una obra difícil e infrecuente como es *El sueño de Geroncio* de Elgar.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León realiza una importante labor en su sede del centro Miguel Delibes de Valladolid y en otras localidades de la zona. En su ascendente trayectoria ha tenido como maes-

ARTURO REVERTER

Król Roger de Karol Szymanowski (1882-1937) se estrenó en España el 2 de octubre del año pasado en el Liceo de Barcelona. La obra, creada en Varsovia el 19 de junio de 1926 y luego caída en un práctico olvido hasta poco después de la segunda guerra mundial, se trae ahora al Teatro Real, lo que es, no cabe duda, un acontecimiento muy significativo. Y lo es más cuanto que se ha elegido para la ocasión, que se va a producir el lunes, un grupo artístico y musical de relevancia indudable, que dará forma a la ópera bajo el manto de una nueva producción que viene de la Ópera Nacional de París, anterior feudo del director artístico del coliseo madrileño, Gerard Mortier.

El montaje lleva la firma del en ocasiones certero y profundo *regista* polaco Krzysztof Warlikowski (Szczecin, 1962), que tan grato sabor de boca dejó hace un par de temporadas con *El caso Makropoulos* de Janáček. En el *Rey Roger* hay, desde luego, mucha tela que cortar para un director de escena con ingenio. Y este artista lo tiene. La polémica vendrá servida esta vez por una piscina y unas proyecciones que mezclan imágenes, cámara en mano, de los coristas con una película de Andy Warhol.

Al frente del reparto, encarnando a Roger II de Sicilia, figura el excelente barítono, también polaco, Marius Kwiecien, ya conocido en el Teatro Real (*Las bodas de Fígaro*, *Eugen Onegin*) que posee un instrumento idóneo para la parte por su pleno timbre de lírico. A su lado, como Roxana, su esposa, la soprano ucraniana Olga Pasichnyk, el tenor eslovaco Stefan Margita en el papel de Edrisi

Warlikowski estrena *Król Roger* en el Teatro Real



ÓPERA DE PARÍS

y el tenor norteamericano Will Hartmann como Pastor, una parte vocal muy complicada, propia de un cantante lírico a la italiana. Es intérprete que se ha hecho ya al comedido.

Debemos destacar la presencia, como Diaconisa, de la veterana mezzo polaca Jadwiga Rappé, hoy relevante maestra de canto. En el foso se sitúa el avezado Paul Daniel, un británico que se ha especializado

en la ópera del siglo XX y que nos ha brindado en Madrid señaladas actuaciones, como *L'Uppa* de Henze y el citado *Makropoulos* de Janáček, y que parece apropiado para dar forma a la difícil partitura, en cierto modo conectada con *Oedipus Rex* de Stravinski.

La obra stravinskiana, estrenada un año después, coincide con la de Szymanowski en el hieratismo: es también una ver-

sión estática de una determinada antigüedad, aunque aquélla mantiene una acción estricta, heredada de Sófocles. *Król Roger* se convierte en una suerte de sinfonía vocal y coral en tres movimientos desarrollada a través de un lenguaje literario conceptuoso, del libretista Jaroslaw Iwaszkiewicz, que gira en torno a la dualidad entre lo dionisíaco y lo apolíneo en una historia en la que el protagonista se siente atraído por un adolescente.

Todo ello sin renunciar a una música formidable, en la que se dan cita, a modo de precipitado, las diversas influencias recibidas, e inteligentemente sintetizadas, por el compositor en un momento crítico de su creación: impresionismo francés, trazos del Stravinski de *La consagración de la primavera*, formulaciones extraídas del folklore de su país, gotas del misticismo de Scriabin, algún aroma strausiano y variados rasgos procedentes de un postromanticismo todavía coleante. **A. R.**

Vargas Llosa temple a Mortier

El Consejo Asesor Artístico del Teatro Real se reunirá por vez primera el próximo 28 de abril. Estará presidido por Mario Vargas Llosa e integrado por Rafael Argullol, Teresa Berganza, Pierre Berger, Nuria Espert, Iñaki Gabilondo, Manuel Gutiérrez Aragón, Cristina Iglesias, Montserrat Iglesias, Carmen Jiménez, Antonio Muñoz Molina, Mercedes Rico y Eugenio Trías. El Patronato del Teatro Real aprobó en su última sesión, celebrada el pasado 14 de marzo, la creación del nuevo organismo, cuya misión será asesorar, tanto a la dirección artística del Teatro Real como a sus órganos de gobierno, en todas aquellas materias de índole cultural en las que sea consultado, con el criterio y el conocimiento pluridisciplinar de sus miembros, que se reunirán, al menos, dos veces al año.

Voca People llega al Compac de Madrid el día 26. Una orquesta de virtuosos del *beat box*, que recrea sin instrumentos temas muy populares con humor y la participación del público.

Voca *People* llega a Madrid tras haber cautivado al público de varios países e, incluso a los internautas, pues cuatro meses después de su estreno en 2009, el vídeo tuvo en YouTube cinco millones de visitas. Sin duda, es uno de los títulos más originales de la cartelera actual.

Se mueve en el género musical y el espectáculo cómico. En el escenario, ocho artistas, totalmente vestidos y maquillados de blanco, muestran su virtuosismo en el arte del *beat box*, combinando sonidos vocales con el canto *a capella*, interpretando temas muy conocidos de forma cómica y despertando la participación del público. Se comportan como una orquesta pero con una peculiaridad: mientras unos cantan, los otros les acompañan con sonidos de tambor, trompetas o guitarras, pero sin ayuda de instrumentos musicales. Porque el *beat box* o *beatboxing* consiste en simular con la boca, labios, lengua y cara los sonidos de una caja de ritmos, para hacer melodías sobre las que rapear. Se podría decir que es la versión vocal del *hip hop*, aunque no sólo; sus oríge-

■ **El *beat box* es la versión vocal del *hip hop*. Consiste en simular con la boca o la lengua los sonidos de una caja de ritmos para hacer melodías sobre las que rapear**



Brutal ejemplo de *beat box* *Voca People*, humor y música en el Compac

nes se remontan a los años 80, cuando comenzaron a aparecer los primeros artistas en las calles de los barrios más humildes de Nueva York.

Cruzar fronteras. La vocación internacional de *VocaPeople* es obvia y está concebido como espectáculo para un público familiar (abstenerse niños menores de 10 años), no importa de qué nacionalidad sea. El espectáculo se estrenó en Israel y se ha representado en Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Italia, Portugal y, ahora, España. Su creador es Lios Kalfó, de quien ya vimos en Madrid hace dos años *Glow!*, una especie de cómic escénico sostenido por un idioma inventado pero fácilmente comprensible; por la obra conocimos las inquietudes del director por experimentar en el

teatro fórmulas de otras artes populares como el cómic o el cine. Pero Kalfó es más que un director y un productor con buenas ideas. Es un cómico muy famoso de la televisión israelí (*The Comedie Store*), y también un investigador perseverante que en 2001 recaló en Praga para conocer a fondo el teatro negro. Allí ideó su primera obra, *Wow Show*, en la que indagó en las técnicas de la luz negra para exprimir todas sus posibilidades. El espectáculo se exhibe todavía en la capital checa y su compañía, *Wow*, figura como una de las especializadas en teatro negro. Luego Kalfó ha creado nuevos espectáculos en Israel, para adultos y niños, siendo el último esta producción.

Convencido del poder de la música como la más universal de las artes, Kalfó ha diseñado el montaje a partir de una dramaturgia muy simple: los músicos blanqueados son, en realidad, extraterrestres procedentes de un planeta cuyos habitantes se

comunican usando únicamente sonidos y expresiones vocales. Viajan por la galaxia con su nave, pero la falta de combustible, que no es otro que la música, les lleva a aterrizar en la Tierra. Necesitan aprovisionarse y aquí, en nuestro planeta, encuentran un repertorio amplísimo. Lentamente y, sobre todo, con la ayuda del público, aprenden canciones muy populares como *Tutti Frutti* (Elvis Presley), *Sex Bomb* (Tom Jones), *La Flauta Mágica* (Mozart), *Holiday* (Madonna)... Un repertorio que la orquesta modifica según el lugar donde actúa, ya que han anunciado que integrarán temas en castellano para el público español. Kalfó ha contado con la colaboración del compositor Shai Fishman para los arreglos musicales y con unos brutales artistas que interpretan a Tuba, Scratcher, Alta, Mezzo, Bari Tono, Tenoro, Soprana y Beat-On, los personajes del montaje.

LIZ PERALES

Circo de metáforas

Collectif AOC actúa en el Price

Después de las excelentes compañías programadas recientemente en el Circo Price de Madrid, los australianos Cirque de Oz y los canadienses Les Sept Doight de la Main, que nos han revelado los nuevos caminos que puede transitar el género gracias a equipos muy compenetrados y a artistas muy completos y versátiles, la pista madrileña nos descubre a otro conjunto que nunca antes había actuado en la ciudad. Se trata del Collectif AOC, equipo surgido del Centre National des Arts du Cirque

de Francia y que, afincado en Reims, llevan trabajando juntos once años.

Autochtone es su tercera creación, en la que participan once artistas. Es un circo atípico, recomendado para niños mayores de ocho años, que intenta una dramaturgia en su puesta en escena con intérpretes que dominan el trapecio y otras técnicas aéreas, las acrobacias, el alambre o el mástil chino...pero que también tienen experiencia en la *performance* y las artes de calle. El espectáculo está dirigido por la coreógrafa Karin

Vyncke, quien se ha propuesto una puesta en escena sin concesiones: ha perseguido que la energía de los artistas busque crear emoción y que las imágenes no sean simplemente una bella estampa, sino que tengan sentido. En este caso, el espectáculo gira en torno a la lucha que mantiene el individuo bajo la amenaza de una sociedad totalitaria y manipuladora. Pero no sigue una historia lineal, sino que es un espectáculo de atmósferas y me-



UNA ESCENA DE AUTOCHTONE

táforas, protagonizado por artistas que trascienden las técnicas para zambullir al espectador en un clima de tensiones latentes, de violencia en ocasiones y, también, de sorpresas y en el que los ritmos de rock y jazz se mezclan acertadamente. Actúan del 25 de abril hasta el 1 de mayo. **L. P.**





www.teatrosdelcanal.com

29 y 30 de abril y 1 de mayo de 2011

BALLET REAL DE SUECIA

Tableau perdu, de Christian Spuck
Música de F. MENDELSSOHN

Rättika, de Mats Ek
Música de J. BRAHMS



6, 7 y 8 de mayo de 2011

Le Poème Harmonique presenta

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

UNA COMEDIA-BALLET
DE MOLIÈRE Y LULLY

3
únicas
FUNCIONES



Foto: © Robin Davies

Teatros del Canal
Cea Bermúdez 1
(esquina Bravo Murillo)
T 91 308 99 99
www.teatrosdelcanal.com

Venta de entradas
www.entradas.com
902 488 488. Cajeros
de Caja Madrid y en
taquilla del teatro

 **entradas.com**
902 488 488

En un lugar de Stradford

ANTONIO ÁLAMO

La Royal Shakespeare Company ha recuperado la última obra de Shakespeare, *Cardenio*, que escribió con John Fletcher. Antonio Álamo cuenta las vicisitudes que sufrió este texto y que ahora ha reescrito con Greg Doran.

1 Se ha dicho que Shakespeare era el mejor contador de historias del mundo, siempre y cuando otro hubiera contado esa misma historia antes que él. La mayoría de sus obras son reescrituras, y todo parece indicar que la última de ellas fue *Cardenio*, inspirada en un personaje de nuestro don Quijote.

2 Entre los relatos que se intercalan en el Quijote el de Cardenio cuenta con elementos que lo hacen absolutamente extraordinario. La narración se prolonga durante nada menos que seis capítulos de los 52 de que consta la primera parte, imbricándose con la acción principal de la novela. Se trata de una historia llena de contrapuntos y digresiones, en la que Cervantes renuncia a seguir un orden cronológico y, sobre todo, en la que la fábula se construye a partir de distintas perspectivas, en una especie de narratividad cubista. Es de una apabullante modernidad. Y, además, la historia es hermosa, muy hermosa. Tanto como su punto de arranque: Don Quijote quiere saber por qué Cardenio se ha vuelto loco. El loco pregunta a otro loco por qué se ha vuelto loco. Son almas gemelas, o al menos así lo siente el propio Quijote, que le da por imitar a Cardenio, multiplicando la dimensión de su delirio. Un loco que imita a otro loco. Contado de esa forma, ¿no parece un típico juego shakespiriano, tan atento siempre a la fragilidad de la razón y la identidad personal?



GREG DORAN DIRIGE A LA ROYAL SHAKESPEARE EN LOS ENSAYOS DE *CARDENIO*

3 *The historie of the valorous and wittie Knight Errant Don Quixote of the Mancha* se publica en Inglaterra en 1612, muy poco después de la edición española. La traducción es de Thomas Shelton, y obtiene un éxito inmediato. Y también un éxito futuro: Borges decía preferir leer la versión de Thomas Shelton que la de Cervantes. Inglaterra se ríe con Don Quijote, y quizá a través de Don Quijote Inglaterra también se ríe de España, la que ha sido su acérrima enemiga. Aún están frescos los recuerdos

del naufragio de la Armada Invencible, para la que Cervantes recaudó impuestos a lomos de un Rocinante cualquiera, durmiendo al raso bajo las estrellas y visitando aldeas y ventas. Cervantes y su *Don Quijote*, como apuntó Nietzsche, forman parte de la decadencia de la cultura española, son una desgracia nacional.

4 Se sabe que Shakespeare escribió algunas obras en colaboración con el dramaturgo John Fletcher. Entre ellas *Enrique VIII*,

Dos nobles parientes y *Cardenio*. Es muy probable que John Fletcher hablara nuestro idioma, ya que había “usado” a Cervantes en nada menos que otras seis obras teatrales, las que escribió con Francis Beaumont. Pero Beaumont se casó con una rica heredera y abandonó las ansiedades propias del teatro. (Ningún dramaturgo en sus cabales puede reprochárselo). En cualquier caso es muy probable que John Fletcher fuera uno de los primeros lectores de *Don Quijote*. Una hipótesis que no parece descabellada: de él partiría la idea de imaginar una obra inspirada en la historia de *Cardenio* y, tras la desertión de Beaumont, logró sacar de su retiro de Stradford al maestro e implicarle en una nueva aventura teatral. La obra se estrenó en 1613.

5 El canon oficial de Shakespeare se configuró por el *First Folio*, la edición de 1623 preparada por sus colegas siete años después de su muerte. Consta de 36 obras. Ese es el evangelio autenticado. Pero incompleto. Entre otras, falta *Cardenio*.

6 En 1726 uno de los editores de Shakespeare, Lewis Theobald, lleva a cabo su propia adaptación sirviéndose, según declara, de tres manuscritos distintos e incompletos de *Cardenio*, uno de ellos de la propia mano de Shakespeare. En cualquier caso la obra se estrena con éxito. Su título, *The Doble Falsehood*. En *The Doble Falsehood* se sigue el argumento cervantino y muchas de las líneas resuenan a Shakespeare, pero hay interpolaciones, huecos, sombras y, sobre todo, un diseño antishakesperiano. Parece Shakespeare, pero Shakespeare nunca lo hubiera hecho de ese modo. Además, se trata de una obra excesivamente breve. Sin duda, faltan escenas, y el sentido de la lógica de la acción queda malherida.

7 Ninguno de los manuscritos en los que supuestamente se basó Theobald para recomponer *Cardenio* ha llegado hasta nosotros (se sospecha que uno se usó para encender fogones, otro se quemó en el incendio de Covent Garden Museum de 1808, y de un tercero ni sospechas hay). Así que lo que tenemos es una obra a tres

manos: las de Lewis Theobald, William Shakespeare y John Fletcher. *The Doble Falsehood* es un legítimo descendiente del *Cardenio* de Shakespeare y Fletcher, pero enturbiado por la niebla de la reescritura de Theobald. (*)

8 En el 2007 Greg Doran, director asociado de la Royal Shakespeare Company, acaricia la idea de una producción de *Cardenio* que, de alguna forma, reimagine lo que Shakespeare hubiera hecho con el material narrativo de Cervantes. En un primer estadio también concibe una producción bilingüe, y para ello busca un dramaturgo español.

9 Marcamos la única hoja de ruta que se nos antoja posible: identificar en el texto *The Doble Falsehood* qué pertenece a Shakespeare y a Fletcher y dónde la mano de Theobald se torna demasiado invasiva. Pero sobre todo hay que reconstruir los episodios que se sustraen del relato cervantino en la versión de Theobald sin más razón que los gustos de la época o la mera torpeza. ¿Qué hubiera hecho Shakespeare? Para nuestra fortuna contamos con la edición de *Don Quijote* de Thomas Shelton, la misma que leyeron Shakespeare y Fletcher, es decir, la que les sirvió de inspiración. Manejamos dos textos que no pueden ser más distintos: los endecasílabos libres de la obra de Shakespeare y Fletcher y la prosa de Cervantes; la formulación dramática de uno y la narrativa del otro y, sobre todo, dos lenguas distintas.

10 En un lugar de Stradford, de cuyo nombre sí quiero acordarme, el Teatro Swan, se estrena la obra de *Cardenio*. La noche de la función oficial, la *press night*, se hace coincidir con una fecha emblemática: el 23 de abril. Greg Doran y yo hemos hecho un viaje de ida y vuelta que podemos entender como un diálogo íntimo entre los dos escritores más influyentes de todos los tiempos y, acaso, eso es lo más cerca que podemos estar de *Cardenio*, de Shakespeare y Fletcher. ■

* Este texto lo ha publicado en español la editorial *Rey Lear*, aunque sin la firma de L. Theobald.

PORTULANOS

El contrato

IGNACIO GARCÍA MAY

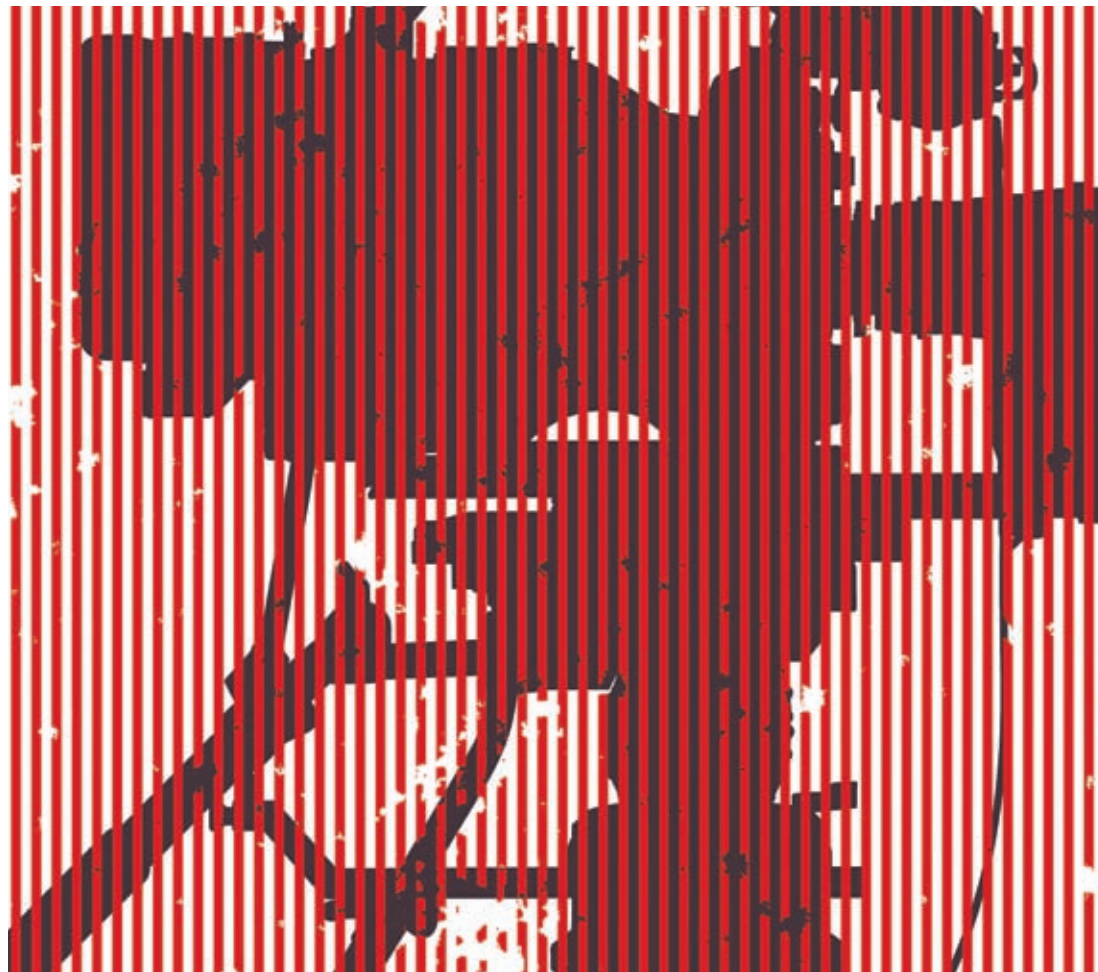
¡BASTA ya de imposturas! **El Brujo** podrá lloriquear lo que le de la gana pero su comportamiento en este asunto de la coproducción con el CDN es inaceptable. En este país, cuando alguien quiere hincharse el bolsillo, como ya vimos en el asunto de los derechos de autor de *Fuenteovejuna*, monta un número satanizando a la gran institución de turno y ondeando la libertad creadora del artista, como si fuera ésta, y no un más que discutible interés propio, lo que se hallara verdaderamente en peligro. Pero el contrato que El Brujo trata ahora como papel mojado es el mismo que hemos firmado todas las compañías cuando hemos coproducido alguna vez con el CDN (salvo quizá en el caché: los monólogos, por lo visto, le cuestan a este actor lo mismo que a otras empresas hacer espectáculos con

“El comportamiento de El Brujo es inaceptable”

grandes repartos. Eso sí que es un milagro evangélico). Dicho contrato, por cierto, no sólo ha beneficiado a todas esas compañías permitiendo acometer la producción y distribución de espectáculos que de otro modo no hubieran podido hacerse, sino que además está redactado así con la loable intención de impedir que la empresa privada se aproveche más de lo estrictamente razonable de los dineros públicos. Bastante difusa está ya esa frontera y bastante se benefician ciertos bolsillos bandoleros para que ahora venga **Sallaberría** a contarnos con mandíbula de cemento que es el teatro público el que “impide la difusión de lo que pagamos todos”. Por lo demás, ¿es que no saben leer? Porque el modelo de contrato, que conozco bien, es transparente. A no ser, claro, que siguiendo una tradición más española que la de los entremeses esperasen que se hiciera con ellos algún tipo de excepción.

¿Se imaginan asistir al festival de Cannes desde su televisor, su ordenador o su móvil? Pues ya es casi una realidad. Numerosas plataformas *on-line* como Filmin.es, MUBI.com o Festival Scope permiten un acceso global a todo ese cine “invisible” proyectando casi simultáneamente la programación de grandes citas festivaleras.

A raíz de su elección como presidente de la Academia de Cine, Enrique González-Macho tomó una postura algo vaga en torno a la vertiente *on-line* del cine: “Internet está ahí. Será parte del futuro, pero no todo. Vamos a ver qué pasa”. Quiera o no quiera la industria, es más bien el presente el que pasa por internet, y diversas iniciativas en forma de festivales o de plataformas de cine *on-line* así lo vienen demostrando. Mientras la política del verlas venir mantiene a la industria encapsulada en una postura obsesiva y beligerante con las descargas para-legales (sólo perseguibles si tienen ánimo de lucro), se vienen desarrollando paralelamente, de forma aún silenciosa pero con moderado éxito (y sobre todo con un potencial impredecible), alternativas al visionado de largometrajes —en *streaming*, en HD y a precios populares—, que inclu-



so se proponen redefinir o ampliar el concepto de los festivales de cine tradicionales. ¿El futuro de los festivales de cine también es global y virtual?

Dignificar la red. “Cualquier postura hostil hacia internet no tiene sentido. Es un pensamiento erróneo porque de nada sirve mirar para otro lado”, sostiene Jaume Ripoll, director de Filmin.es, el primer portal de VOD (Video on Demand / Video a la carta) en España, que curiosamente puso en marcha el propio González-Macho. El principal objetivo de Filmin.es es “dignificar internet como ventana de explotación cinema-

tográfica”, y con este fin ha establecido acuerdos con distintos certámenes como Sitges, In-Edit o L’Alternativa de Barcelona para “replicar” sus contenidos simultáneamente de forma *on-line* —“de hecho, con el In-Edit fuimos el primer portal que proyectó al mismo tiempo la sección oficial de un festival”, asegura Ripoll—, y también ha creado un festival propio, Atlántida Film Fest, con visitas superiores a los 150.000 internautas, procedentes de 171 países, y con un total de 38.000 visionados de películas. “Estamos muy orgullosos de los resultados. Gracias a estos festivales hemos duplicado visitantes —afirma Ripoll—.

Los portales franceses que tienen ayuda europea tienen la mitad de visitantes que nosotros, así que nuestras cifras, en un país con menos población, nos hace sentir muy orgullosos”.

Un éxito que se debe medir en varios niveles, pues se trata de una primera edición del certamen y, “lo que es más importante, la gente no estaba pagando por ver *La red social*, sino por películas que no conocía”, matiza Ripoll. La próxima cita de Filmin.es será el Festival Online D’@, del 29 de abril al 8 de mayo: “Filmin será la cuarta pantalla del festival físico, ampliando su programación con estrenos exclusivos en internet”.



Festivales 2.0

Diversas plataformas *on-line* redefinen los certámenes de cine

Al igual que hizo el Atlántida Film Fest –cuyos premios consistían en dotar de una distribución en cines y en DVD a las películas ganadoras–, el Festival Online D@ dará visibilidad así a películas inéditas en salas españolas como la controvertida *Kinatay*, de Brillante Mendoza, o la mágica *Aquele querido mes de agosto*, de Miguel Gomes, así como títulos de Kelly Reichardt o Takeshi Kitano.

Películas (in)visibles. La palabra mágica es “cine invisible”. En esa vasta, incalculable franja de títulos interesantes que no han logrado su distribución en las ventanas convencionales (sea

cine, televisión o DVD), es donde los festivales y las plataformas *on-line* encuentran su mayor alimento. Otro portal español, Filmotech, celebra estos días y hasta el 11 de mayo el Festival Europeo de Cine Invisible Online (www.FestivalCineOnline.com), que según el director de Negocios de la plataforma, Rafael Sánchez, “es una forma de llamar la atención sobre determinadas películas para que la gente sepa que se puede ver cine gratuito *on-line* de forma legal y no remunerando a los que con la propiedad ajena quieren hacer negocio propio”. Estrechamente vinculado a la Entidad de Gestión de Derechos de

CARTEL DE LA SESIÓN DE CINE INVISIBLE ‘MUMBLE-CORE’ DE FILMIN.ES

los Productores Audiovisuales (EGEDA), el portal persigue una filosofía de distribución cinematográfica que, según Sánchez, pretende “combatir la piratería con sus mismas herramientas: ofreciendo las películas sin coste alguno”. Una programación que agrupa una docena de títulos de cine europeo y español inédito –como *Todos vós sodes capitáns*, de Olivier Laxe, que se mostró en la Quincena de Cannes–, si bien en las intenciones de la muestra se confunde la promoción de títulos que se estrenarán en salas inmediatamente (la extraordinaria *Tournée*, de Mathieu Amalric, con fecha prevista en mayo) con el rescate de algunos filmes que han tenido una fugaz vida en salas, como *Dispongo de barcos*, de Juan Cavestany.

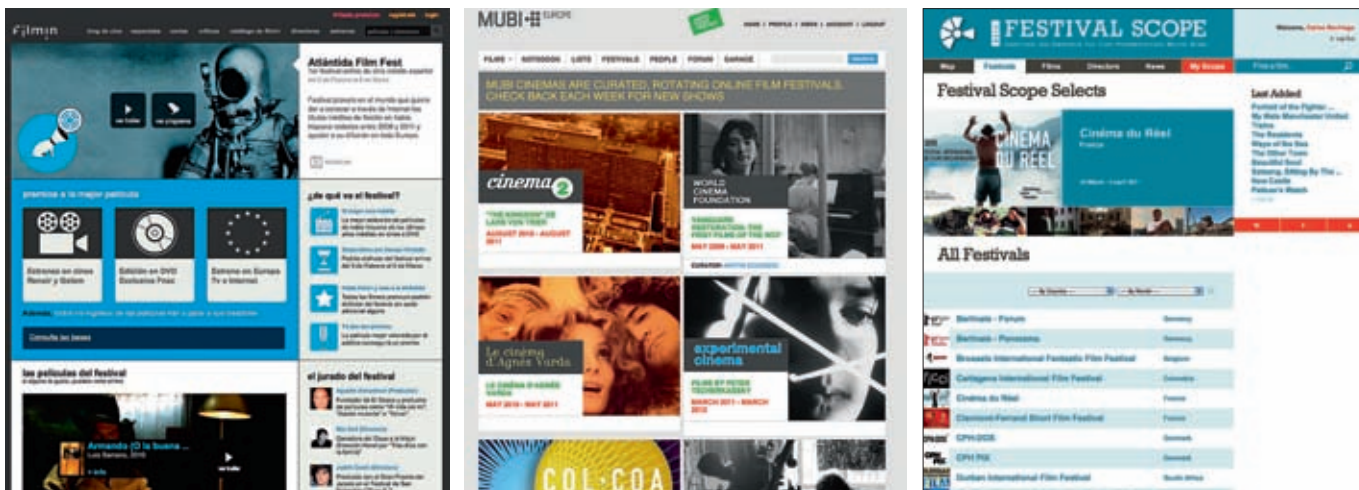
“Creo que le estamos ganando terreno a la descarga ilegal –asegura Ripoll–, aunque todavía de forma lenta”. Con un catálogo de 1.200 títulos (entre largos y cortos), la creación de festivales *on-line* es para Filmin.es “un complemento, pero en ningún caso un sustituto, a la distribución normativa. Es de locos pensar que vamos a sustituir a los festivales físicos”. Con la limitación de 500 visionados por título que, por su parte, Filmotech ha establecido para la primera edición de su Festival de Cine Invisible Online, la amenaza que puede suponer para los festivales desaparece. En este sentido, el director del Festival de Gijón, José Luis Cienfuegos, opina que “los festivales *on-line* están en una fase embrionaria, y sur-

gen de un modo algo ingenuo y ambicioso, pero hay que seguir de cerca su evolución, pues en los últimos tiempos el escenario de la distribución ha cambiado radicalmente”.

Nuevo paradigma. Un vehículo claro de esta transformación es Festival Scope (www.festivalscope.com), una de las plataformas de nuevo cuño que más ha dado que hablar a la industria del cine en los últimos meses desde su lanzamiento. Si bien de momento sólo es de uso para profesionales del medio (previa solicitud y aprobación), los contenidos del *site* son verdaderamente revolucionarios, creando un nuevo paradigma en las formas de distribución cinematográfica. A caballo entre una base de datos y un festival *on-line*, en Festival Scope pueden verse en *streaming* centenares de títulos recientes de cine independiente contemporáneo. “En cierta manera, aportamos nuestra colaboración para conseguir que los festivales se conviertan

“**Es de locos pensar que vamos a sustituir a los festivales físicos. Somos un complemento”, dice Ripoll, de Filmin.es**

en festivales 2.0, ofreciendo un modo de mantenerlos vivos durante todo el año”, explica su director Alessandro Raja. “Los modelos tradicionales de distribución se enfrentan a severos desafíos y parecía clara la necesidad de crear un enlace entre los festivales y los profesionales para ayudar a las películas, porque hay demasiados filmes



DE IZQDA. A DCHA.: INTERFACES DE LAS WEBS FILMIN.ES, MUBI.COM Y FESTIVAL SCOPE

de gran calidad con dificultades para ser vistos”, añade.

Festival Scope ya ha confirmado alianzas con unos cuarenta certámenes internacionales, incluyendo grandes citas como la Berlinale, Venecia, Locarno, Rotterdam, San Francisco o IndieLisboa, de modo y manera que sin asistir físicamente al festival, el profesional registrado puede visionar una gran parte de la programación. “Me hace muy feliz poder confirmar ahora nuestro reciente acuerdo con la Quincena de Realizadores y la Semana de la Crítica de Cannes”, adelanta Raja para El Cultural. De momento, el Festival de Gijón es el único certamen español con el que Festival Scope tiene un acuerdo. “Es un fes-

tival que nos gusta especialmente por su apoyo a las nuevas tendencias y los jóvenes talentos –sostiene Raja–. Gijón fue de los primeros que creyó en nuestro proyecto, pero no quiero esconder que estamos en conversaciones con otros festivales españoles, porque hay muchos y muy interesantes...”.

Cienfuegos, director del certamen asturiano, prefiere ver el desarrollo de los festivales *on-line* como un aliado y no como una amenaza, “siempre y cuando haya un control” y se garantice un acceso limitado. “En cierto modo, utilizando de manera inteligente las nuevas tecnologías, nos están ayudando a todos los programadores culturales a que nos pongamos las pi-

las y nos renovemos, y también a potenciar las actividades extracinematográficas, pues asistir a un festival no es sólo ver películas, es sobre todo propiciar un contacto directo entre creadores, industria y público, y proyectar una determinada imagen de nuestra ciudad”.

Nuevos retos. La simulación de una cultura de la vida real es sin duda uno de los grandes retos de las plataformas. Festival Scope estimula la creación de redes sociales: “Somos muy activos en *facebook* y *twitter*, pero el potencial es inmenso y nos gustaría encontrar nuevos caminos”, dice Raja. Con más de 1.2 millones de usuarios, el site MUBI.com es un referente en este sentido. “Estamos más cerca de un festival *on-line* que de un mercado de ventas –afirma su fundador y director, Efe Chakarel, desde la sede del *site* en Palo Alto (California)–. No somos un video-club, somos más como una filmoteca que muestra una comisariada selección de películas y proporciona un foro virtual tras el pase”. La distribución *on-line* de MUBI.com, accesible a todo el mundo, se concentra especialmente en el

sector denominado “nicho”, formado por cine independiente, experimental y clásico. “La web nació como The Auterus en 2007 –recuerda Chakarel–. Estaba atrapado en Tokio con mi portátil y decidí ver *on-line* una película de Wong Kar-wai... Me sorprendió descubrir que nadie estaba mostrando gran cine independiente. Ahí tuve la visión de crear un sitio global como destino de los internautas para ver, descubrir y compartir el mejor cine de autor”. El precio de ver una película en *streaming* varía entre 1 y 4 euros, con un catálogo de 1.800 títulos que va del cine clásico a los últimos estrenos en festivales, con los cuales mantienen colaboraciones temporales. “Hemos ofrecido *on-line* de forma simultánea la selección oficial de festivales como Sao Paulo, Estocolmo, Mar del Plata y muchos otros”, añade Chakarel. Es difícil hacer pronósticos a costa de internet, pero es una realidad que el futuro (y el presente) pasa por él. Que nos coja preparados.

CARLOS REVIRIEGO

Pequeñas pantallas, pero accesibles

Los próximos empeños de los sites de distribución *on-line* pasan por desarrollar sus propias plataformas móviles en iPads, iPhones y demás dispositivos. “Las pequeñas pantallas no son lo ideal, pero son herramientas muy útiles para dar un mayor acceso a amplias audiencias”, opina Raja, el fundador de Festival Scope. A su vez, Chakarel, de MUBI.com, defiende a ultranza “el cine en pantalla grande, pero las películas en el futuro siempre serán accesibles digitalmente, sea en salas, en casa o en un móvil. Queremos que las películas sigan siendo grandes, pero también que la audiencia global tenga acceso al mejor cine”.

Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

“Se trataba de utilizar el mecanismo de la intriga para hablar de emociones humanas”, repite una y otra vez el italiano Andrea Molaioli sobre su película *No mires atrás*, ganadora en 2007 de diez Donatellos. No sorprende el éxito de este filme construido sobre fuerzas aparentemente contrarias: a pesar de su tono melancólico y reposado, es también un rompecabezas criminal plagado de personajes secundarios y de pistas tan verdaderas como falsas

La acción surge cuando el cuerpo sin vida de la joven y bella Anna, de apenas 19 años, es encontrado junto a un lago en una postura inusualmente estética, como si el asesino, después de ahogarla, hubiera decidido crear con ella una escultura. El comisario Sanzio (Toni Servillo) inicia entonces una investigación que lo llevará a descubrir muchos de los secretos de los habitantes de la región, muy equivocados en su convicción de que “lo saben todo los unos sobre los otros”, como afirma uno de los lugareños en el filme. “En *No mires atrás* los personajes mienten todo el rato. El misterio me da igual, en muchos filmes de género negro la gente se comporta de forma lógica según sus intereses o el esquema general del argumento, pero eso no es así en la vida

Intriga y emoción

Se estrena *No mires atrás*, ganadora de diez Donatellos



TONI SERVILLO, EN UN MOMENTO DE *NO MIRES ATRÁS*

real”, explicaba Molaioli a El Cultural en el marco de la Mostra de Valencia.

De David Lynch a Dürrenmatt.

Un pueblo perdido en las montañas, un cadáver femenino y bello o incluso una leyenda que sobrevuela el relato son elementos que muchos espectadores asociarán a David Lynch y sobre todo a aquella *Twin Peaks* televisiva. Pero si el trabajo del estadounidense se esforzaba por penetrar en lo más turbio del alma y enfrentando al espectador a su propia fascinación por el

mal, Molaioli se decanta por el retrato psicológico puro y duro para realizar una sutil disección sobre nuestra frustrante incapacidad para saber qué piensan incluso nuestros seres más queridos. “Admiro a David Lynch —dice el cineasta— pero para mí el referente fueron las novelas de Friedrich Dürrenmatt, sobre todo aquellas pocas películas que escribió de género negro. A Dürrenmatt los convencionalismos le importaban un bledo. Me fascina, por ejemplo, *La promesa*, de la que hubo un par de versiones, la más conocida de

Sean Penn y Jack Nicholson [la otra la dirigió el español Ladislao Vajda en 1958, titulada *El abo*], en la que el asesino muere en un accidente de coche y la investigación se vuelve absurda. Me gusta que suceda lo contrario de lo trillado”.

Por ello, que nadie espere subrayados musicales o golpes de efecto. La escena final de la confesión del crimen sorprende por su sencillez formal y su falta de dramatismo: “Para mí, ese momento es exactamente igual de importante que cualquier otro en el filme”. Es cierto que, precisamente a la hora de develar la respuesta del clásico *whodunit* (género canonizado por Agatha Christie consistente en encontrar al culpable tras presentar a los sospechosos) es precisamente donde la película resulta quizá menos inspirada al solucionarlo de forma casi sumaria. Lo mejor es dejarse sorprender por la belleza de sus *travellings* que, partiendo del plano general, dan la impresión de absorber la realidad haciéndose cada vez más cortos y oclusivos para dar inmediatamente paso al siguiente plano general, como si la lente quisiera poner de manifiesto la imposibilidad que la historia quiere dejar patente: o sea, saber qué piensan realmente y sienten los demás.

JUAN SARDÁ

Una mujer despanpanante regresa a su pueblo y lo revoluciona todo

TAMARA DREWE

Del director de *LAS AMISTADES PELIGROSAS* y *THE QUEEN*

Basada en el cómic de Posy Simmonds

“Muy divertida”.
The Guardian

alta classics

Ya a la venta en DVD

COMO

www.como.es



ELOY MORENO, AUTOR DE *EL BOLÍGRAFO DE GEL VERDE*

“A veces la autoedición es la única salida para un novel”

PREGUNTA: ¿Le recomendaría a un autor novel que se arriesgue con la autoedición?

R: Sí, porque a veces es la única salida. Eso sí, es una opción que hay que trabajarla y mucho, pues uno va solo, no hay medios de comunicación que te lancen, ni una editorial que te promocio- ne en las librerías, en las revistas...

P: ¿Y la autodistribución?

R: Eso es lo más difícil de todo. Es complicadísimo –a veces imposible– llegar a depende qué lugares. Con las pequeñas librerías es más fácil que acepten un libro sin una editorial detrás, pero las grandes cadenas... eso es otro mundo, pues tienen todas las compras centralizadas con determinados distribuidores... A pesar de todo, conseguí colocar el libro en algunas, sólo hace falta ser muy cabezota.

P: ¿Qué fue lo mejor que le pasó esos dos años en los que conquistó las librerías una a una?

R: Lo mejor, el estar en contacto directo con los lectores. Yo me pasaba entre 9 y 10 horas de pie en las librerías, promocionando el libro y hablando con cada lector que pasaba por allí. Sí, lo mejor fue cuando un lector volvía la siguiente semana a comprar más ejemplares para regalar.

Hace cinco años, Eloy Moreno (1976) presentó su primera novela, *El bolígrafo de gel verde*, al premio Planeta. Naturalmente, no ganó, así que decidió autoeditarla para que no acabase “en el fondo de cualquier cajón” de una gran editorial. Durante dos años fue de librería en librería con el libro a cuestras y el boca a oído volvió a funcionar, incendiando las redes sociales, hasta que Espasa se ofreció a editarla. Lleva ya ocho reediciones. El Día del Libro será también suyo.

P: ¿Y lo peor?

R: Ver cómo alguna librería me rechazaba simplemente porque iba sin una editorial.

P: ¿Qué le dicen hoy esos libreros ante el éxito de su novela?

R: La verdad es que no me preocupo por eso. Prefiero preocuparme por los que sí me apoyaron (que fueron la mayoría), los que aportaron su granito de arena para que hoy la novela esté publicada en Espasa. Nunca sabré como compensar su ayuda; por eso, siempre que puedo, les llevo bombones.

P: ¿Qué le debe su novela a facebook y a las redes sociales?

R: Todo. Absolutamente todo. De hecho, en cuanto salió la edición con Espasa añadí al final una página extra, en la que he intentado com- pensar mínimamente toda la ayuda que he recibido desde las redes sociales. Facebook y la web han sido y siguen siendo mi principal contacto con los lec-

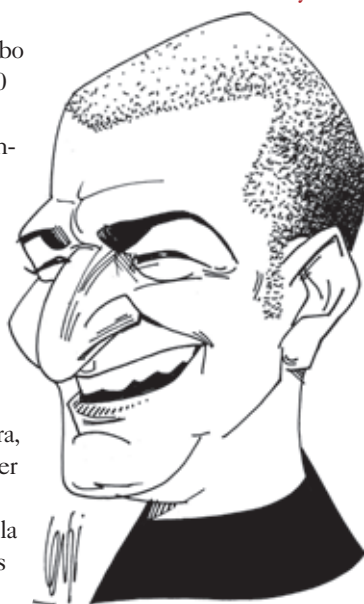
tores. Cada día recibo una media de 50-60 mensajes y los respondo absolutamente todos. Es lo menos que puedo hacer, y lo hago encantado.

P: ¿Un boli verde puede cambiar una vida?

R: Un boli, una canción, una pulsera, una carta... cualquier pequeño detalle puede cambiarnos la vida. Muchas veces pensamos que la vida cambia por grandes acontecimientos y no es así, la vida cambia por las pequeñas cosas que nos suceden.

P: ¿De verdad vivimos, como el protagonista del libro, en apenas 500 metros cuadrados, pendientes del reloj?

R: Sí, de verdad, y si alguien no se lo cree que haga la prueba. Cualquiera de nosotros podemos sumar los metros cuadrados en los que nos movemos diariamente y seguramente



GUSI BEJER

no sobrepasen los 500. Con respecto al reloj, sólo hace falta mirar nuestra muñeca izquierda... o el móvil.

P: ¿La literatura es una buena estrategia de supervivencia?

R: Para mí la literatura es placer, es desahogo, es desaparecer durante horas viviendo otros mundos, otras vidas.

P: ¿Qué lee?

R: Leo todo lo que me recomiendan mis amigos, por eso que comentábamos de las

redes sociales. Facebook no deja de ser un montón de grupos de amigos y claro, cuando vas a comprar un libro, ¿a quién le haces caso, a un crítico o a un amigo? A la hora de elegir una obra no me importa el género, leo a todo tipo de autores: Saramago, Follet, Asimov...

P: ¿Y españoles?

R: Me encanta Millás, envidio esa capacidad que tiene para inventarse mundos y situaciones tan fuera de lo cotidiano. Y Mautte, porque siempre que leo algo suyo me traslada a mi infancia.

P: ¿Tiene ya en mente su segunda novela?

R: La verdad es que hay pequeñas ideas pero nada concreto. Ahora prefiero seguir promocionando ésta. La novela acaba de nacer, y hay que ayudarla a que siga creciendo, y que mucha más gente la conozca... Si uno tarda dos años en escribir una novela, habría que dedicarle, como mínimo, el mismo tiempo a promocionarla. No entiendo ese sistema actual en el que se publica mucho más de lo que se lee, en el que si un libro no funciona en las primeras semanas, desaparece, es muy injusto.

NURIA AZANGOT



CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan
nuestros 92 millones de clientes,
3,1 millones de accionistas
y 176.000 empleados.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

Vive la cultura en la intimidad de la noche

Ven con nosotros a visitar La Basílica del Pilar de Zaragoza en una noche inolvidable junto a las personas que forman parte de ella. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

**El misterio de La Basílica del Pilar de Zaragoza te está esperando.
Ven a descubrirlo con Telefónica los días 31 de mayo y 1 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



Cabildo
Metropolitano
de
Zaragoza