

0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

EL CULTURAL

3-9 de febrero de 2012

www.elcultural.es



Narra en *Años lentos*
el despertar de ETA
Aramburu
"No he podido
implicarme
a medias"



La música ya no se vende

Los servicios de *streaming* "alquilan" millones de discos y cambian las reglas del juego de un mercado arrasado por la piratería

EL  MUNDO

Grandes Clásicos

Ciclo Excelentia
2011 • 2012

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Presidencia de Honor
Su Majestad la Reina Doña Sofía

CONFERENCIAS:

EL Ciclo de conferencias es gratuito para abonados. Las conferencias son a las 20h en la Fundación Lázaro Galdiano C/ Serrano 122. Madrid Para asistir es imprescindible inscribirse llamando al Tel: 91 457 81 37 o bien enviar un mail a: conferencias@fundacionexcelentia.org

FUNDACION EXCELENTIA
THE WORLD LEADING MUSIC

INFORMACIÓN

C/ Serrano, 219 - 3º C • 28016 Madrid
Tel. 91 457 81 37 Fax. 91 457 81 67
info@fundacionexcelentia.org
www.fundacionexcelentia.org

VENTA ENTRADAS INDIVIDUALES

Taquilla del Auditorio Nacional
Tel. 91 337 01 39
C/ Príncipe de Vergara 146 Madrid
Servicaixa (Excelentia Grandes Clásicos)

MINIABONO DE INVIERNO-PRIMAVERA

27 enero de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Héctor Guzmán, director

W.A. Mozart Don Giovanni, obertura
F. Mendelssohn Sinfonía num 4 "Italiana"
R. Korsakov Sheherazade

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 23 enero 2012

25 abril de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Martin Panteleev, director
Lazso Fenyo, violoncello

Martin Panteleev "The Island"
A. Dvorak Concierto para violoncello y orquesta
L.v.Beethoven Sinfonía num 6 "Pastoral"

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 9 abril 2012

10 febrero de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Jean Jacques Kantorow, director
Sunao Goko, violin

L.v. Beethoven Egmont. Obertura
L.v. Beethoven Concierto para violín y orquesta
L.v. Beethoven Sinfonía num 7

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 6 febrero 2012

5 mayo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Kynan Johns, director
Yulia Iglina, violin

P.I. Tchaikovsky Concierto para violín y orquesta en re mayor
H. Berlioz Sinfonía Fantástica

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 23 abril 2012

16 marzo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Sociedad Coral de Madrid
(Madrid Choral Society)
Ransom Wilson, director

F. Mendelssohn Elias
CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 12 marzo 2012

23 mayo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Cristóbal Soler, director

Mozart Concierto para piano y orquesta num 21
Strauss Sinfonía Alpina

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 21 mayo 2012



Zona
Abono
6 conciertos
Entradas
Individuales

Precios Miniabono de invierno-primavera

Zona A	Zona B	Zona C	Zona D	Zona E	Zona F
288€	240€	192€	162€	108€	60€
60€	50€	40€	30€	20€	10€

VENTA DE ABONOS

Venta de abonos exclusivamente en las oficinas de la Fundación Excelentia C/ Serrano, 219. 3º C - 28016 Madrid Pueden realizar la reserva en: Tel. 91 457 81 37 o en info@fundacionexcelentia.org



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pilar Eyre, en soledad de amor herida

Pilar Eyre se ha convertido en una de las historiadoras más destacadas de la España actual. Sé que esta afirmación erizará los vellos de algunos especialistas, pero como es lo que pienso, y aprendí desde niño que la verdad nos hace libres, así lo afirmo sin veladuras ni tapujos. Su libro sobre la Emperatriz Eugenia de Montijo era una proeza de documentación y sagacidad. Su relato novelado sobre la Reina Victoria Eugenia, de la que yo guardo tantos y tan emocionados recuerdos personales, me pareció excelente. También *María, la brava* era antes que nada un gran libro de historia. En *Quico Sabater, el último guerrillero*, Pilar Eyre despliega su maestría para la biografía histórica.

Quiero destacar algo poco frecuente entre los historiadores: la belleza literaria. Sánchez Albornoz tenía razón en sus tesis al fustigar a Américo Castro, pero su contendiente era un soberbio escritor que iluminaba sus escritos y cegaba con su luz. Lo primero que es necesario destacar en Pilar

Eyre es la calidad de su prosa. Escribe como los ángeles. Es un fuego incesante de belleza literaria. Su escritura parece translúcida y se enciende en los ojos del lector.

Pilar Eyre tiene el alma, como Juan de la Cruz, en soledad de amor herida. Por eso ha entendido muy bien a la Reina Doña Sofía. Vaya por delante que discrepo de muchas de las afirmaciones que hace en su nuevo libro; que no ha

consultado algunos estudios históricos muy precisos sobre lo que narra; que conozco de primera mano, incluso he participado, en algunos pasajes por ella historiados y, desde mi punto de vista, la realidad fue muy diferente. Pero dicho todo esto, *La soledad de la Reina* es un extraordinario libro histórico, el mejor a cien codos de los que se han escrito sobre Doña Sofía. Pilar Eyre se ha documentado no solo acer-

ca de los grandes acontecimientos sino que acumula los pequeños detalles hasta recrear el clima de la época y del entorno de lo ocurrido. *La soledad de la Reina* no es un libro anecdótico ni menor ni está salpicado de rumores cuando no de bulos; ni predominan en él la cursilería, las cuestiones insignificantes o los juicios pueriles. Pilar Eyre conduce al lector, lo recrea y enamora, a través de la vida de un personaje excepcional que conoció de niña la dureza del exilio, la zozobra y la incompreensión y que se ha convertido en una de las figuras más queridas de la vida española, rodeada de la admiración general.

Pilar Eyre, en fin, se ha introducido en la psicología de una mujer hermética, difícil de entender y calibrar, y ha completado así un relato histórico que con sus luces y sus sombras, con sus vaivenes y sorpresas, contribuye en varios aspectos claves al conocimiento de una Reina que ha hecho del cumplimiento del deber el eje de su entera vida extraordinaria. ●

Z I G Z A G

“ Mi única ambición ahora es morir como un río en el mar. Ya noto la sal”. José Luis Sampedro ocupa hoy la más alta cota de prestigio intelectual y de influencia en las nuevas generaciones. Se podrá coincidir con él. Se podrá discrepar de él. Pero sus análisis son tan penetrantes y tan provocadores, que asombran. En una entrevista realizada por Luz Sánchez-Mellado afirma, con ciertas remembranzas a Lorca: “Somos naturaleza. Poner el dinero como bien supremo nos conduce a la catástrofe”. José Luis Sampedro ha certificado la agonía del capitalismo salvaje: “La actual barbarie dará paso a un nuevo sistema”. Al reflexionar sobre la realidad actual, el gran escritor, con varias docenas de libros a las espaldas, explica la crisis de la sociedad del siglo XXI: “Esto se acaba por degradación moral. Hemos olvidado justicia y dignidad”. Frente a la voracidad de la clase política, cada día más corrupta; frente al periodismo alfombra que nos degrada, la voz de José Luis Sampedro se enciende como un faro en la penumbra. ”

**“Lo primero es
saber qué quieres ser.
Lo segundo es que alguien
te ayude a serlo”**

MÁS DE 15.000 BECAS EN 2011

Miles de universitarios accedieron en 2011
a las becas financiadas por Santander Universidades.

Comprometidos contigo

Victor Molina



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

becas-santander.com

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 Calabuigi, 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, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, 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 Lorca, 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.: 91 443 64 29-30-31-32 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

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



8



26



43



39



40



PORTADA

Ilustración de Ulises

3. PRIMERA PALABRA

“Pilar Eyre, en soledad de amor herida”, POR LUIS

MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Fernando Aramburu: “En *Años lentos* entro a saco en mi memoria personal”, POR NURIA AZANCOT
10. El libro de la semana. *Años lentos*, de Aramburu, POR RICARDO SENABRE
12. Casimiro G^a. Abadillo. *La trampa*, POR CARE SANTOS
12. J.R. Tovar. *Alguien envenena a los pájaros*, POR Á. BASANTA
13. Armas Marcelo. *La noche que Bolívar traicionó a Miranda*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. McGregor. *Ni siquiera los perros*, POR L. FERNÁNDEZ
15. Maupassant. *Cuentos completos*, POR G. GULLÓN
16. Tres jóvenes poetas, POR TÚA BLESA
17. Cohen. *El libro de la misericordia*, POR A.S. DE ZAITEGUI
18. Chejov-Gorki. *Correspondencia*, POR L.A. DE VILLENA
19. M. Lamster. *Rubens*, POR LUIS RIBOT
20. T. Frank. *La conquista de lo cool*, POR B. SARABIA
21. Minc. *H^a política de los intelectuales*, POR JUAN AVILÉS
22. Eagleton. *Dulce violencia*, POR MANUEL BARRIOS
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. P. Genovés y Chema Madoz, con lenguaje propio
28. La ruina según Genovés, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Chema Madoz y la sorpresa, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Doug Aitken: acción y ficción, POR MARIANO NAVARRO
31. Después de ahora, POR ABEL H. POZUELO
32. De galerías por Barcelona, POR DAVID G. TORRES
33. Observatorio. Kac y el *bioart*, POR JOSÉ L. DE VICENTE

ESCENARIOS

34. Triunfa la música que no se vende. Los servicios de ‘streaming’ revolucionan la industria, POR B. G. ROSADO
38. Bilbao rebusca entre bambalinas, POR A. REVERTER
39. Madrid y su Arcángel, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU
40. *Pascual Duarte*, en el Fernán Gómez, POR R. ESTEBAN

CINE

43. Antonio Chavarrias en la Berlinale, POR J. SARDÁ.
46. *Moneyball* o el sueño americano, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Vega relanza las misiones de la ESA, POR D. QUINTANA

ÚLTIMA PALABRA

50. José Sancho y Benavente, en Madrid, POR R. ESTEBAN

PIDE LA

NUEVA MASA

3 PISOS

IY DISFRUTA DEL TRIPLE DE INTENSIDAD!

Descubre el sabor único de dos láminas de pizza cubiertas por un delicioso e irresistible queso cheddar fundido.

Escoje tus ingredientes...
¡Y disfruta el triple!

PRUÉBALA POR

1 € MÁS
AL PEDIR
TU MEDIANA
O FAMILIAR



Oferta válida hasta 14/2/12 para pizza mediana y/o familiar a partir de 3 ingredientes. Por 1€ más te llevas una 3 pisos de 3 ingredientes. Consulta pedido mínimo a domicilio, horario y área de reparto en tu tienda habitual. No acumulable a otras ofertas. Solo en establecimientos adheridos. Impuestos indirectos incluidos.

telepizza.es

¡Hazte Fan!   



De dominio público

JUAN PALOMO

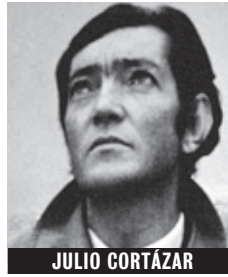
Increíble pero cierto: siguen apareciendo inéditos de **Julio Cortázar**. En esta ocasión son más de mil las cartas que jamás se habían publicado y que verán la luz en cinco tomos que reunirán el epistolario completo (o así) del escritor argentino. El caso es que hace unos días el diario Clarín adelantaba unas cuantas dirigidas a **Aurora Bernárdez**, su mujer, a **Victoria Ocampo**, **Paco Porrúa**, **Juan Carlos Onetti** y a su hermana **Ofelia**. Hay también cartas (imagínense, hasta mil) a **Lezama Lima**, **Vargas Llosa**, **Roberto Juarroz**, **Cabrera Infante** y **Alejandra Pizarnik**, entre otros. No sé, me empieza a parecer poco respetuoso para la memoria del escritor tal exhibición de secretos por él guardados.

Una fecha recorre los despachos de los pequeños editores y de los espabilados de la autoedición digital: "1941". Los escritores muertos ese año acaban de pasar, según la legislación, a dominio público y no hay que abonar ni un céntimo por los derechos. No en vano, su "redescubrimiento" sin pasar por caja permite sobrevivir a muchos sellos de tamaño reducido. **Sherwood Anderson**, **Virginia Woolf** o el mismísimo **James Joyce** son algunos de los recién liberados. ¿Se invertirá el ahorro en cuidadas ediciones? Veremos. Otros paladean ya las páginas de **Miguel Hernández** y **Stefan Zweig**, liberados el año siguiente.

El director **Vladimir Jurovski** abrirá con *La zorrilla astuta* de Janáček la próxima edición del Festival de Glyndebourne, cuyo mayor atractivo no será tanto el tonelaje de las producciones (**Laurent Pelly**, **David McVicar**...) o la exquisitez de los picnis a ras de césped, como su nueva política ambiental. Desde hace unos días, el 90 % de la energía eléctrica de sus instalaciones procede de un molino eólico plantado allí mismo, al lado del teatro. Aire fresco y ópera, ¡vaya pareja!

Le garará el productor **Enrique Salaberría** a un acuerdo con el Centro Dramático Nacional para trasladar a uno de sus teatros el espectáculo *Agosto*? Protagonizado, como saben, por **Amparo Baró** y **Carmen Machi**, dejará de representarse el 19 de febrero a pesar del éxito y del cartel de "no hay entradas" que cuelga desde hace semanas. No estaría mal que saltara al circuito comercial y que tantos que se han quedado sin verla pudieran gozar con este folletín de tres horas extraordinariamente interpretado. El productor ya intentó llevarse *Beaumarchais*, producción del Español dirigida por **Flotats**, a uno de sus teatros, pero no tuvo respuesta.

Fernando Trueba, que, como saben, optará de nuevo a Oscar por *Chico & Rita*, acaba de terminar la postproducción de *El artista y la modelo*, una película escrita junto al incombustible **Jean-Claude Carrière** que cuenta con las actuaciones de unos longevos **Jean Rochefort** y **Claudia Cardinale**. Espero que su regreso al cine de "carne y hueso" dé mejores resultados (artísticos y comerciales) que la bienintencionada *El baile de la victoria*. ●



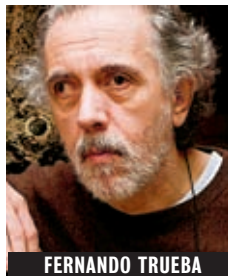
JULIO CORTÁZAR



AMPARO BARÓ



VLADIMIR JUROWSKI



FERNANDO TRUEBA



JAMES JOYCE

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

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

El Azor tiene una historia extraordinaria. Desde allí pescaba el dictador Franco gigantescos atunes, con los que posaba como si fueran vedettes. Y era la crónica del inicio de su singladura lo que daba oficial comienzo a los largos veranos de cuando entonces. Muerto Franco el yate fue escenario de uno de los gestos más inteligentes del primer gobierno socialista, cuando su patrón Felipe González decidió embarcarse en él, impasible, para ventilarlo de malos espíritus. Cuando le preguntaron, González dijo que el Azor era patrimonio del Estado, con lo que lanzó un doble mensaje inequívoco: la continuidad del Estado y que él era ahora el Estado. Un mensaje de una notable profundidad política al que ni siquiera González fue luego siempre fiel. Cuando el yate ya estaba en dique seco ocurrió algo sensacional: un admirador se lo llevó al campo de Burgos para que ejerciera de reclamo de su restaurante. Yo lo vi allí una vez: era la España de Frascuelo, de María y de Dalí. El último avatar del yate lleva el nombre del artista Fernando Sánchez Castillo. Compró el Azor al de Burgos y ahora lo exhibe en el Matadero de Madrid. Pasado por una plancha de los desguaces. Cuando los atunes, el barco medía 47 metros de eslora y 10 de manga. Ahora es una chapa de 3 x 7 m2. La jibara operación me parece sensacional, y a la altura de sus precedentes. Lo que ha hecho Sánchez Castillo con el barco es lo que hace la historia con los hechos. Planchar cien años en un párrafo.

“Ulises de quita y pon”, según él mismo, en realidad da igual que ahora Aramburu se cobije en Hannover: escribiría y viviría igual, con la misma rutina y la misma pasión desesperada por la escritura en su San Sebastián natal, en Madrid o Nueva York. La literatura le envenenó hace demasiado tiempo, y la amistad, claro, esa que le hace engancharse a las redes cada día para seguir a amigos y jóvenes autores a los que aconseja y cuyas dudas soluciona a golpe de ratón.

Hoy en cambio, resuelve las nuestras sobre su última novela, estos *Años lentos* en los que ha dejado tantos jirones de sí. Jovial y distante, Aramburu confirma que son muchos los recuerdos que le ha prestado a Txiki, el protagonista del libro, porque le tentaba escribir sobre su infancia, aunque le “daba repelús contar que si mi padre esto y mi madre lo otro, que si los vecinos tal y los maestros cual”. Llegó, dice, a confeccionar una lista de posibles episodios, pero se apresuró “a suprimir algunos por demasiado confidenciales. Al mismo tiempo entendí que el esfuerzo no merecería la pena si me implicaba en él a medias. Al final, como de costumbre, recurrí a la ficción, que suele dejarme las manos y la imaginación libres”.

—¿Pero tiene mucho de biográfico, no en la anécdota concreta de la familia de Txiki, sino en el ambiente, el miedo y el dolor de lo vasco de aquellos años que vieron nacer a ETA?

—Para empezar, todo lo que en la novela figura como anotaciones mías está directamente sacado de mis impresiones y vivencias. La historia narrada

transcurre en el barrio de Ibaeta, de San Sebastián, donde por así decir me crié. El tiempo de la narración es el de mi infancia. Incluso menciono por su nombre a varias personas que existieron. Ni que decir tiene que para escribir este libro entré a saco en mi memoria personal.

va personal. Digo contar mi país porque concibo este como un espacio cuajado de historias, muchas de ellas trágicas, como todos sabemos, que están esperando quien las relate. Si nada se tuerce me complacería llevar a cabo mi modesta parte en esa vasta tarea.

—Al final del libro, el Aramburu personaje que está preparando una novela con las confidencias de Txiki recuerda cómo se encontró en el trolebús con el padre del protagonista, considerado “un mal vasco” por sus antiguos amigos. Ahora le niegan el saludo. Aramburu hizo

Fernando Aramburu “Me mueven la aversión a la violencia y la pena por las víctimas”

Gasta Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) un humor muy vasco, desaforado y tierno a la vez. No luce la melena de los 60, cuando fundó el movimiento vanguardista CLOC y amenazaba con “llover” versos, pero sigue encerrado en la literatura. La bebe, la come, la respira... Y escribe, como ahora, para saldar cuentas con el miedo y la crueldad que acompañaron el nacimiento de ETA, tema central de *Años lentos*, último premio Tusquets, que hoy ve la luz, y del que también se ocupa en estas páginas Ricardo Senabre.

—¿Era una historia que llevaba tiempo dentro, deseando escribirla, o se trata quizá de la consecuencia inevitable de libros como *Los peces de la amargura*, donde recrea el mismo ambiente de miedo y crueldad?

—Tengo el propósito de contar mi país desde una perspecti-

—¿Así que este libro podría ser el comienzo de una serie?

—Es posible. Sea como fuere, procuraré que las partituras no repitan las mismas notas: el dolor, el terrorismo, las víctimas, etc. En mi literatura, como en mi país, caben igualmente el humor y la esperanza.

lo mismo y escribe: “Hoy me gustaría pedirle perdón pero ya no vive. Ya solo por eso debería escribir la novela”. ¿Cree que la sociedad vasca tiene aún silencios que reprocharse?

—Esos silencios se han dado y hasta cierto punto son, no sé si justificables, pero desde luego

comprensibles por la acción continua del terror. Yo entiendo que la gente calle, y no por nada, sino porque el silencio, en la situación mencionada, permite seguir respirando. A cambio uno deja de ser libre. No podemos ignorar la suerte que corrieron periodistas, intelectuales, pro-

sobre todo, frente a aquellos que, con eufemismos o a cara descubierta, defendieron el crimen político.

—¿A qué le obliga la lejanía de escribir, desde Alemania nada menos, sobre algo que siente tan cercano y sangrante?

—Escribí mi novela desde

torsionarlos, amenazarlos, reducirlos al silencio; en fin, de dominarlos por medio del terror. Me mueven la aversión a la violencia, la pena que me dan las víctimas del terrorismo y la circunstancia de que los asuntos relacionados con mi país y mi gente no me son indiferentes,

cerme hasta la fecha de que la novela sea un producto humano ajeno al arte. Ya puede contener toda la verdad personal o histórica que se quiera. Me da igual. Por muy serias o graves que sean las cuestiones tratadas, sigo creyendo que una novela es una construcción literaria y que, cuanto mejor construida esté, más eficaces son sus efectos y mayores sus posibilidades de continuar emitiendo significados en el futuro. Así las cosas, no tiene nada de raro que uno se complazca prestando atención a los elementos estéticos del artefacto.

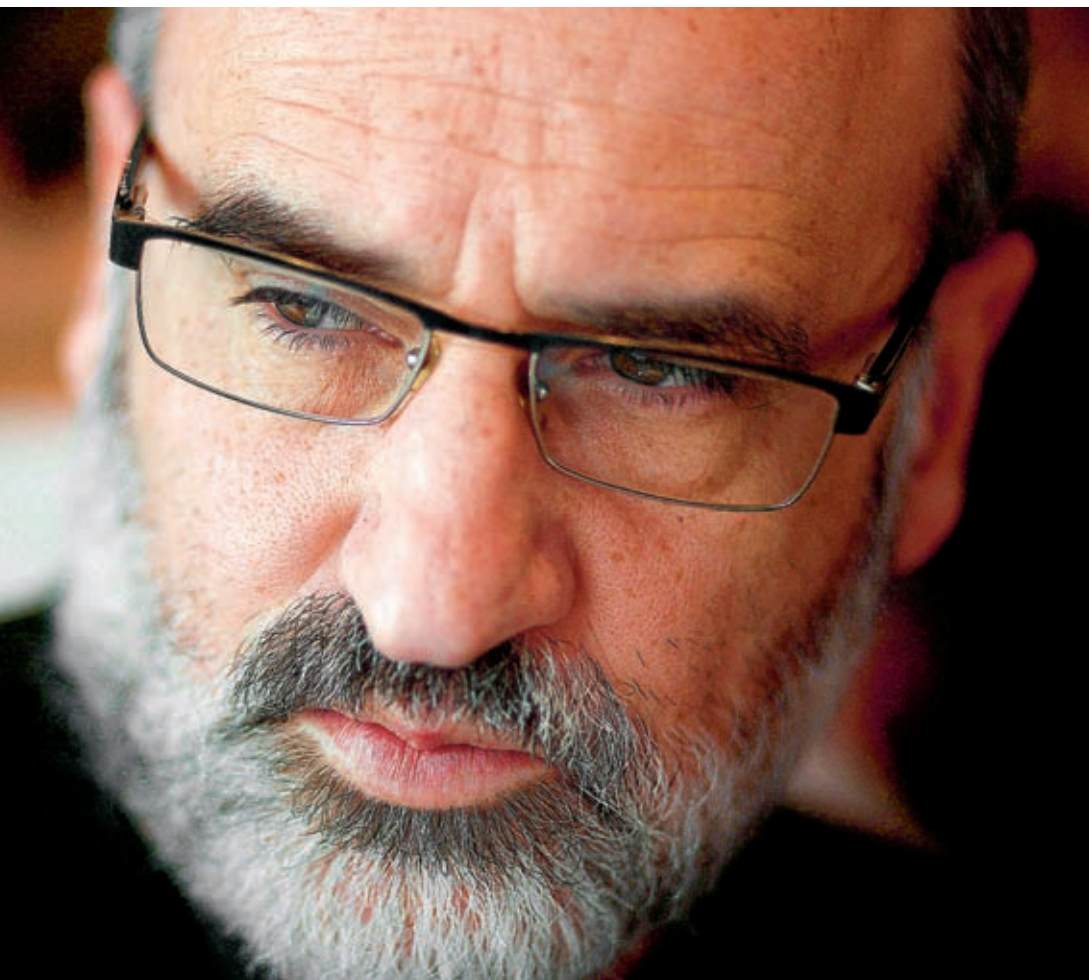
—La novela, escribe el Aramburu narrador, “será corta o no

He conocido a muchos sacerdotes nacionalistas que con ademanes dulces y carita de pena antepusieron la ideología al amor al prójimo”

será” ¿Le ha tomado miedo a las largas distancias?

—La respuesta está en la cocina del autor. Toda la novela, desde la primera hasta la última página, se sustenta en un juego literario, consistente en la sucesión de dos discursos alternos. La receta pedía en mi opinión unas dimensiones ni breves ni largas, sino todo lo contrario. De otro modo el juego no iba a funcionar.

—¿Qué relación tienen el protagonista del relato con Lazarillo de Tormes, con Pascual Duarte, y con otros niños de sus propios libros, como el protagonista de *Los ojos vacíos*, o con los hijos de las víctimas, por ejemplo, de *Los peces de la amargura*?



FERNANDO RUSSO

fesores que se opusieron en voz alta al terrorismo. Escoltas, amenazas, paquetes bomba, tiro en la nuca, destierro, etc., fueron su destino. Me quedo con estos y con los que se solidarizaron con ellos frente a los que prosperaron en la sombra, a menudo al amparo de las instituciones, y,

una posición de responsabilidad cívica. Han pasado cosas tristes, vergonzosas, en mi tierra natal. El mismo año de mi nacimiento unas personas, que se supone querían traer la felicidad a su pueblo, se organizaron para imponer un modelo de sociedad por la vía de matar a otros, de ex-

por muy lejos que yo viva.

—*Años lentos* es también la novela de una novela, la que escribe un tal Aramburu con los recuerdos de Txiki: ¿es un procedimiento para distanciarse de lo narrado?

—Es todo mucho más simple. Nadie ha conseguido conven-

—No tengo empacho en confesar que mi defectuosa literatura debe mucho a una línea narrativa que nace en España con el relato de las fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes, sigue con la novela de pícaros, particularmente cuando la protagonizan niños y adolescentes, salta a otras culturas literarias europeas, con Defoe y Dickens como modelos estimulantes que reconozco, y vuelve a nosotros en algunos textos de Baroja y Cela. Cuestión central de esta línea narrativa es lo que suele llamarse la lucha por la vida, la formación del individuo en condiciones adversas, la fuerza de los instintos y la naturaleza de la maldad. Con tales ingredientes hago mis bizcochos.

—Mención especial merece la actuación del clero vasco: el cura del barrio, don Victoriano, es quien alienta en los más jóvenes el independentismo y promueve el acosos a las familias de “malos vascos”. Aparece también el cura de Sokoa, el señor Oxia... La madre del Aramburu de la novela decía “estas sotanas tienen muuuuucho pecado” ¿Se han ganado ya la absolución?

—El párroco don Victoriano es una figura de ficción; el otro, en cambio, recaudador del dinero de la extorsión para las arcas de una banda terrorista, existió realmente y a mí, francamente, no me habría gustado estar en su lugar cuando se presentó ante el Dios a quien se supone que servía. He conocido a otros sacerdotes nacionalistas que con ademanes dulces y carita de pena antepusieron la ideología a la humildad y el amor al prójimo.

—Estamos en 1959, nace ETA, la “partida del País vasco ha comenzado”. ¿Cuándo terminará?

—No lo sé. Todavía hay activistas armados por ahí. El otro día la policía francesa atrapó a tres. A esto sus simpatizantes lo llaman represión.

—A pesar del humor que rezuma, ¿no es al tiempo su libro más amargo?

—No comparto del todo esa impresión. He escrito libros más duros. Claro está que en *Años lentos* los protagonistas apechan con una ración considerable de infortunios, pero eso es más o menos lo que nos ocurre a cuantos cometimos no sé si el delito o la imprudencia de nacer. No faltan en la novela episodios de bondad, de gratitud, de esperanza, que compensan, creo, espero, los otros de crueldad y tristeza.

“SOY CINCELADOR Y RUMIANTE”

—¿Su vida sigue siendo literatura “incluso cuando duerme”? ¿No ha cambiado su rutina en Hannover?

—Para nada. Respiro literatura, como literatura, bebo literatura. Claro que por literatura no entiendo sólo el ejercicio de escribir. En realidad escribo poca cantidad de texto al cabo del día. Soy cincelador y rumiante, aunque a veces hago como que improviso. La literatura supone para mí también leer, echar un vistazo a otros idiomas, repasar menudencias gramaticales y léxicas del mío, participar en un círculo mensual de lectura y estar al loro por si a mi lado alguien dice algo u ocurre alguna cosa susceptible de aprovechamiento literario. **NURIA AZANCOT**

Años lentos

FERNANDO ARAMBURU

Premio Tusquets de Novela. Tusquets.
Barcelona, 2012. 232 páginas. 17 e.

Vuelve Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) con una obra mayor. Si en su primera novela, *Fuegos con limón* (1996), el autor transformaba narrativamente sus años juveniles de rebeldía estética al amparo del grupo vanguardista CLOC, y en su último relato largo, *Viaje con Clara por Alemania* (2010), rendía cuentas de sus muchos años de vida en el país germano, con *Años lentos* retrocede a su infancia donostiarra, a un ámbito en el que se fraguan los primeros movimientos independentistas, los primeros atentados y la represión policial subsiguiente; al germen, en suma, de la sociedad vasca reflejada en los extraordinarios cuentos de *Los peces de*

Buscón quevedesco y cuya fecundidad alcanza a *La familia de Pascual Duarte*, de Cela: la carta en la que se narra la propia vida a petición de otra persona. De hecho, algunas marcas del origen permanecen visibles. Si Lázaro comenzaba su identificación con fórmulas apelativas (“pues sepa V. M. ante todas cosas que a mí llaman...”), del narrador de *Años lentos* son estas primeras palabras: “Yo, señor Aramburu, por las razones que usted conoce, siendo niño pasé nueve años...”. Y más aún: Lázaro de Tormes concluye el tratado cuarto de su relato eludiendo explicar con claridad por qué abandonó el servicio del fraile de la Merced: “Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél”. Y Txiki, con fraseología similar, afirma: “Por eso, y por otras cosillas que no hacen

Vuelve Aramburu con una obra mayor en la que retrocede a su infancia donostiarra, a un ámbito en el que se fraguan los primeros movimientos independentistas, los primeros atentados

la amargura (2006). Y lo hace con una obra compleja por sus múltiples implicaciones, pero técnicamente resuelta con una ejemplar y nítida simplicidad.

Hay un relato que podemos llamar principal, a cargo del navarro Txiki Mendioroz, en el que éste, a requerimiento de Fernando Aramburu, le escribe una larga carta que resume su infancia desde que, a los ocho años, su madre, incapaz de atender a sus tres hijos, lo envió a vivir con la familia de su hermana en San Sebastián. Se trata del modelo clásico fundado por *Lázaro de Tormes*, repetido en el

al caso, a mí [...] no me gusta mucho la literatura” (p. 98).

Por otra parte, y como no es infrecuente en la escritura de Aramburu, algunos leves ecos de la prosa clásica y de la narración oral se deslizan a veces por sus páginas, como las fórmulas con que se inicia el relato de algo anunciado: “Y fue de esta manera: que algunos de ellos...” (p. 37). O bien: “Me confesó el propósito principal de aquella visita [...] Y fue de esta manera: que mi madre...” (p. 64); “y fue de este modo: que entrando mi tía una mañana...” (p. 192). De todos modos, este

esquema narrativo de estirpe clásica se ve alterado porque cada episodio del relato que Mendioroz dirige a Aramburu —subrayado por la presencia de frecuentes fórmulas apelativas (“créame”, “le pido por favor a usted”, “ya sabe usted”), etc.— va seguido de fragmentos numerados y en otro tipo de letra, rotulados como “apuntes”, en los que el autor empírico —es decir, Fernando Aramburu— anota posibles desarrollos para una novela que, aun basada en las líneas de Mendioroz, introduce elementos diferentes: retratos de personajes, escenas posibles, descripciones de lugares y otros aspectos que no figuran en el relato principal.

Son notas escuetas que consiguen observaciones sobre la posible redacción definitiva del futuro texto, incluso referidos a detalles léxicos o gramaticales: [“Txomin] es parlanchín, simpático (mostrar esta cualidad con algún ejemplo)” (p. 21); “Maripuy no aguanta un segundo más el rescoldo que le quema (cuidado, leísmo, la quema) por dentro” (p. 23); “si quieres me puedes pagar en especie. (Esta expresión tal vez sea demasiado rebuscada para esta clase de personaje. Pensar en otra de menor relieve literario)” (p. 22). Hay muchos más casos de estas reflexiones del autor —artificio inventado por Cervantes, como es bien sabido— acerca de su futura obra.

Con todo ello, la novela abarca varias historias diferentes y, a la vez, imbricadas. La primera es la constituida por la extensa carta de Mendioroz, que convencionalmente podemos clasificar como relato histórico y atenido a la veracidad de los hechos expuestos —aunque incompletos y captados por una perspec-

tiva infantil—, lo que el mismo remitente se encarga de puntualizar: “Le escribo esto antes de entrar en materia para que se fíe usted de mí, señor Aramburu, pues nada de lo que pienso referirle a continuación es inventado” (pp. 97-98). La segunda historia se desprende por fuerza de los apuntes con que Aramburu va festoneando la carta: escenas, diálogos y detalles en los que se busca más la verosimilitud y la coherencia interna entre los hechos que la veracidad, por lo que incluso se rechazan datos auténticos (“me



AURRESKU, OLEO DE AURELIO ARTETA

niego a meter pacotilla histórica con propósitos meramente ornamentales”, p. 163) y se opta claramente por una solución que es también un principio programático: “Si hay que apartarse del testimonio del informante, se hará. Primero la literatura; después, si queda sitio, la verdad” (p. 181).

Los dos relatos paralelos y complementarios representan, por tanto, la historia y la ficción, y muestran cómo ésta brota de aquélla para desbordarla, enriquecerla, ampliarla, como sucedió, en efecto, en los comienzos del género novelesco, cuya sus-

***Años lentos* es una novela importante por su audaz y madura construcción, que permite recrear un mundo mixto de ficción y verdad indispensable para entender un tiempo y un país**

tancia se formó acogiendo los materiales desechados por la historia —leyendas, milagros, narraciones fabulosas, hechos no comprobados— que no podían superar la prueba de la veracidad. Las dos líneas llevan aquí a la incorporación de dos desenlaces: por una parte, el que refiere —tras dejar en penumbra el enigma de la muerte de Julia— la inesperada herencia que reci-

Sebastián durante los años cincuenta del pasado siglo y que padece, entre otras adversidades, el embarazo prematuro de la hija adolescente y la huida de un hijo a Francia para evitar su captura por mezclarse con activistas de ETA. Como subrayó Pontecorvo en su adaptación cinematográfica de *Operación Ogro*, también aquí es un cura inflexible y montaraz el encargado de inocular en los jóvenes desnortados las ideas independentistas acerca de un país inexistente. Todo lo referido al terrorismo y a la represión policial está visto como de refilón, de acuerdo con la perspectiva de un narrador infantil, pero no por ello deja de ser eficaz, y permite que la historia se expanda hacia otros motivos, como la soledad y la miseria del refugiado Julen en Francia o el rechazo de los vecinos ante la familia de éste por suponerlo un chivato, alineándose en el ideario independentista.

Años lentos es una novela importante por su audaz y madura construcción, que permite recrear un mundo mixto de ficción y verdad indispensable para entender un tiempo y un país que, como proclamaba Raimon por aquellos años, son también nuestros. De igual modo que antes lo hizo Baroja, escritores como Ramiro Pinilla o este pujante Fernando Aramburu han contribuido decisivamente en estos pasados lustros a fijar la imagen artística de un rincón español excesivamente zarandeado por el vendaval de la historia.

RICARDO SENABRE

La trampa

CASIMIRO G. ABADILLO

La Esfera. Madrid, 2012

175 páginas, 16 euros

Una intuye que en el fondo del tintero de un periodista de investigación especializado en política, debe de irse formando un succulento poso en el que es mejor no hurgar, por aquello de no pringarse demasiado. Y una sabe, eso sí, fehacientemente, que la ficción es un disfraz perfecto si se pretende hablar más de la cuenta sin pringarse mucho. Entiéndase: en la novela se supone que se nos sirve una generosa ración de falsedades con apariencia de realidad. Se supone, digo, porque los límites entre la verdad y la mentira son uno de los puntales sobre los que se asienta el interés del lector por la ficción desde que el ser humano necesita historias para entender algo. Y, por supuesto, esos límites no pueden establecerse mediante cálculos aritméticos. Forman parte del misterio de la literatura.

Casimiro García-Abadillo (La Solana, Ciudad Real, 1957), es, además de vicedirector del El Mundo, un peso pesado del periodismo político y economí-

co. En su palmarés consta el haber destapado las investigaciones del 11-M, las cuentas del BBVA o el caso Gescartera, entre otros asuntos, los mismos que han centrado su extensa bibliografía hasta el momento. Con estos precedentes, todo lector curioso se relamerá al saber que la última entrega del periodista es también su primera novela y, lo más probable, correrá a comprarla para saber todo aquello que su autor no ha podido contar en otra parte. Y no se sentirá desilusionado en ningún momento, ni siquiera en el curioso prólogo, en el cual García-Abadillo, después del consabido todo-parecido-con-la-realidad-es-pura-coincidencia, declara habérselo pasado en grande escribiendo una histo-

Sé que esta novela no es la verdad absoluta, aunque lo parezca. Y sé que lo parece gracias a la garra, el ritmo, al talento para narrar de su autor



ALBERTO DI LOLLI

ria que comenzó “a finales de agosto y ya no pude parar”. Buen inicio para un libro que se lee a la misma velocidad trepidante a la que se desarrolla su trama.

El protagonista —¿podría ser de otro modo?— es un periodista. Sus circunstancias personales —divorcio reciente, cierto hastío existencial— le llevan a solicitar un traslado de Madrid a Valencia. Una vez allí recibe un correo electrónico de un misterioso informante que le pone tras la pista de un turbio crimen cometido en Denia. A partir de ese momento, comienza una investigación que le lleva de Nueva York a Santiago pasando por Madrid y que desemboca en una trama de muy graves consecuencias políticas, en la

que el destino de la banda terrorista ETA y del próximo candidato a la presidencia del gobierno se entrelazan.

Lo mejor de esta novela, insisto, es su poder de convicción. Convince de la primera a la última línea. No sólo porque la acción discurre en un escenario rotunda-

mente contemporáneo, donde los personajes “twitteen”, llaman al 11888 para conseguir un teléfono o cenan en el Peter Luger a su paso por Nueva York, sino porque todo aquí tienen un aire de familia: desde el director de periódico que tanto se parece a Pedro J. Ramírez hasta los políticos corruptos y aferrados a su sillón que protagonizan los informativos a diario.

Mientras leía, sin tregua, este debut de García-Abadillo, no podía dejar de pensar en esa dialéctica entre verdad y ficción. Sé que esta novela no es la verdad absoluta, aunque lo parezca tanto. Y sé que si lo parece tanto es gracias a otro artificio fundamental: la garra, el ritmo, el talento para contar historias de su autor. **CARE SANTOS**

Alguien envenena a los pájaros

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

Ediciones de la Discreta. Madrid, 2011

244 páginas. 15 euros

Las primeras incursiones del filólogo medievalista Rubio Tovar (Madrid, 1954) en la ficción dieron lugar al libro de cuentos *El dolor de las cosas* (2004) y la novela policí-

ca *El sueño de los espejos* (2008). Ahora el autor insiste de nuevo en ambos géneros con los relatos incluidos en *Se murió de Mozart* y otra novela policíaca, *Alguien envenena a los pájaros*, con una nueva investigación protagonizada por el subinspector de policía José Carrasco. Entre ambas novelas hay muchas conexiones, además del pro-

tagonismo de Pepe Carrasco, quien antes que policía fue albañil y que en esta segunda novela se muestra menos cabezota y más desvalido y melancólico.

Carrasco es detenido por orden de un jefe oportunista debido a las investigaciones llevadas a cabo por el subinspector en el caso de los espejos. Se le permite vivir bajo vigilancia en casa de una mujer viuda que trabaja para la policía y se ve involucrado en dos crímenes que acaban con la vida de Trini y de su hija. Arrestado de nuevo, Carrasco

La noche que Bolívar traicionó a Miranda

J. J. ARMAS MARCELO

Edhasa. Barcelona, 2012

320 páginas, 20 euros

He señalado en otras ocasiones como una peculiaridad fundamental de J.J. Armas Marcelo (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1946) su interés por Hispanoamérica. Ni siquiera los exilados republicanos se ocuparon mucho en su literatura de aquellas tierras donde residieron largos años. En cambio, la narrativa de Armas se ha volcado en la América hispana y lo ha hecho con tan contrarias perspectivas que abarcan desde la construcción simbólica (*Las naves quemadas*) hasta el testimonialismo crítico (la situación política cubana en *Así en La Habana como en el cielo* o el terror golpista en el Plata en *La Orden del Tigre*). Con *La noche que Bolívar traicionó a Miranda*, añade a esa cadena el eslabón histórico en vísperas del bicentenario del movimiento emancipador de la metrópoli española.

Al margen de que la propensión americanista de Armas explique su interés por Simón Bolívar y Francisco de Miranda (éste, además, de raíces canarias), ambos constituyen retos

novelescos de primera fila por sus intrincadas personalidades y por la encrucijada histórica en que tuvieron papel descollante. La novela arranca con una situación dramática: la noche en que el generalísimo de la insurgencia antiespañola venezolana, Miranda, es detenido por su subordinado el coronel Simón Bolívar. Buen trecho de la ficción los pone frente a frente y refiere los antecedentes de la jornada. Otro trecho recrea la estancia y muerte del general en una prisión gaditana. Un epílogo vuelve al ya conocido como Libertador en sus desventurados días finales. En esa trama



ANTONIO HEREDIA

rectilínea se hacen incursiones en el pasado que desvelan la intimidad de los protagonistas, sobre todo de Miranda, y proporcionan datos de época necesarios para comprender su actuación más allá de las pulsiones

colonias españolas. Por la otra, un relato psicologista en la línea de las exploraciones del alma humana. Porque, con todo el interés que se preste al contexto de los pioneros de la independencia, la novela se decanta por

Pasiones e ideas encajan en un dibujo único gracias a la destreza narrativa del autor, ya que el ritmo ondulado del relato permite el medido balanceo entre lo histórico y lo personal

privadas. De este modo, el autor dispone un mosaico colorido compuesto con las piezas de las pasiones y las ideas. Unas y otras terminan por encajar en un dibujo único gracias a la destreza narrativa del autor. La habilidad para conjugar estados emocionales y reflexiones se acompaña de una plena solvencia para jugar con los tiempos del relato.

El ritmo ondulado de la novela, dividida en secuencias poco extensas, permite el medido balanceo entre lo histórico, cuya almendra narrativa se plasma en las contradicciones implícitas en el ideario de libertad auspiciado por la Revolución francesa, y lo personal. Por una parte sale un fresco colectivo que trasciende la situación de las

un amargo retrato de interiores.

Aunque Armas Marcelo tenga a gala desacreditar las novelas que se leen de un tirón, *La noche* arrastra a un grado de ensimismamiento que obliga a liquidarla en un par de sentadas. En ellas asistimos a un gran espectáculo, el del idealismo, la traición, y el ansia de poder, en suma pasiones destructivas que confunden a seres superiores y los llevan a la enajenación. Miranda y Bolívar, encarnación a su modo del puro aventurerismo político romántico, suscitan un enmarañado bucle de motivos personales e ideológicos que Armas desenreda con la disposición alerta del estudioso y con la imaginación moral del artista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

escapa del hospital donde es atendido y en su huida viaja por La Mancha, donde conseguirá detener al terrorista más buscado desde sus fechorías en Londres por el Servicio de Inteligencia Británico. Esta trama policíaca es un pretexto para denunciar, desde un presente narrativo situado en el siglo XXI, la pérdida de valores en nuestra sociedad, con especial hincapié en la frivolidad del pensamiento y de la cultura en general, cuya degradación el autor aprecia en la universidad, donde ya no hay lugar para

los grandes maestros en la investigación y transmisión del saber porque todo está proselitizado por egoísmos y mezquindades perpetrados por ambición de medro personal.

Lo mejor de la novela está en la ironía y humor con que el autor construye su visión deformante de la sociedad y la cultura de nuestro tiempo. Por eso resulta pertinente el empleo de recursos cervantinos en la fuga e investigación de Carrasco por tierras manchegas, donde se encuentra con su primo Octavio, como nuevo Sansón Ca-

rrasco que ha leído su novela anterior, y donde hay una taberna "El verde gabán", un bar "Mari Tornos" y un puesto de mando con el nombre de "Casa Cardenio". También allí la explotación turística de motivos cervantinos ha hecho estragos, como se manifiesta en el mercadillo posmoderno de *Manchachic*, lo cual responde a la misma deformación grotesca que la invención de la *googuelina* usada por la policía para seguir el rastro del fugado a través de sus meadas y sudores. **ÁNGEL BASANTA**

Ni siquiera los perros

JON MCGREGOR

Traducción de Eduardo Iriarte
Salamandra. Barcelona, 2012
221 páginas, 15'90 euros

Jon McGregor (Islas Bermudas, 1976) no sólo es el británico más joven que ha estado a punto de ganar el premio Booker (en dos ocasiones) sino un experto en narrativa desmontable (sus historias parecen haber sido construidas con combinaciones de ráídos cubos de madera que son en realidad pedazos de vida de sus protagonistas) y en personajes encrucijada, esto es, personajes que pudieron ser alguien distinto, alguien mejor, pero que tomaron el desvío equivocado y viven arrasando tras de sí allá donde van el monstruoso cadáver de ese otro yo fantasma.

Ni siquiera los perros, su última novela, es a la vez una autopsia en directo (McGregor narra el desmembramiento del personaje muerto protagonista con la frialdad de un curtidor y eficiente forense) y un molino de disparos al aire, de historias de personajes encrucijada que se perdieron una vez tratando de volver a casa y decidieron hacer noche junto al futuro cadáver de Robert Radcliffe, epicentro y única voz en silencio del relato. Porque cuando arranca, Robert ya está muer-

to. Está tirado en el suelo de la cochambrosa cocina de la casa que una vez compartió con la madre de su hija, cuando todavía estaba a tiempo de huir de los seis litros de sidra diarios, de no tomar el desvío. Y ha sido una vecina la que ha llamado a la policía, porque ha visto intentar entrar a los chicos, los chicos de Robert, un puñado

nir diez libras para el próximo chute. Porque mantener el mono a raya es un trabajo a tiempo completo. O eso dice el pequeño Danny.

Dotada de un profundo desencanto y de una ingenuidad capaz de desarmar a cualquiera (ingenuidad que obedece a la Segunda Oportunidad que casi todos esperan), *Ni siquiera los pe-*

machacada; el paranoico Mike y su abrigo aleteante; Heather, la jovencísima madre que primero se tatuó un ojo en la frente y luego perdió a su hijo y el impulsivo Ben y el rudo Ant y Steve, el veterano al que su país le mintió (y lo envió a la guerra de las Malvinas). Y, por supuesto, Laura, la hija perdida de Robert, que dejó a su padre una

Dotada de un profundo desencanto y de una ingenuidad capaz de desarmar a cualquiera, *Ni siquiera los perros* posee el espíritu crítico de la novela negra pero sin su forma habitual, y el magnetismo de la prosa poética de McGregor

vez, porque su madre se cansó de él, y que luego regresó, tomando el camino equivocado, siguiendo literalmente los pasos de su padre, porque a veces, y en eso se sustenta buena parte de la obra de McGregor, la sangre llama. Y no sirve de nada que intentemos ignorarla. Va a seguir ahí, martilleando, hasta que hagamos lo que se supone que tenemos que hacer.

Con el espíritu crítico de la novela negra, aunque sin su forma habitual (la investigación aquí es un abrir en canal al personaje e ir pesando sus órganos en una báscula), Jon McGregor alumbró el desesperante simulacro de vida intermitente de aquellos que habitan bajo la alfombra de una sociedad que primero los crea y luego trata de esconderlos. Un sucio y agrietado espejo en el que mirar cara a cara a aquellos que viven para mantener a raya el mono, para reunir el dinero suficiente para comprar una nueva huida. Y luego volver a huir. A algún otro lugar. Solos. Siempre solos, aunque estén rodeados de gente. Siempre solos.

Laura Fernández



SALAMANDRA

de yonquis que revolotean como palomas hambrientas en torno a la casa, incluso ha visto a su hija Laura golpear la puerta, gritarle a través del buzón y nada. Algo pasa ahí dentro, se ha dicho la vecina y ha llamado a la policía. Y la policía ha venido y se ha llevado el cadáver hinchado de Robert, que ha pasado la Navidad pudriéndose en la cocina mientras su hija y todos los demás intentaban reu-

ros posee el magnetismo de la poética prosa de McGregor (que mezcla pasado, presente y el futuro que nunca fue con diálogos, monólogos interiores, descripciones y una siempre débil acción mecida por, en este caso, los portazos que el mundo les da a los personajes), rendido esta vez a la necesidad de huir que tienen sus protagonistas: el miedoso y manipulable Danny y su perro Einstein, el de la pata

Maupassant: Cuentos completos

GUY DE MAUPASSANT

Traducción de Mauro Armiño

Páginas de Espuma. Madrid, 2011

2.928 páginas, 94 euros

El protagonismo en la historia de la novela moderna corresponde a dos tipos de escritores, los dedicados a observar el mundo, la realidad, y quienes prefieren describir lo experimentado en su interior. Guy de Maupassant (Dieppe, 1850-París, 1893) pertenece al primer tipo, como su maestro y protector Gustave Flaubert, Émile Zola o nuestro Galdós. Los cuatro coincidieron en un propósito común: desvelar la hipocresía enquistada en las entrañas de la burguesía. Maupassant, tanto en sus cuentos como en sus artículos de Prensa, se opuso a la llamada *alta literatura*, criticando el valor social de, por ejemplo, los tratados de moral o las traducciones al francés del poeta latino Horacio, que, en su opinión, de nada servían. Lo que conviene, sostenía, es redactar libros prácticos, por ejemplo, sobre cómo romper amigablemente con la amada cuando el fuego del amor se apaga, para evitar escenas embarazosas. Su obra supone, pues, la decidida y desenfadada entrada de los secretos del hombre en el texto, de lo que se callaba, del adulterio, de la crueldad, de las miserias humanas, la avaricia, la cobardía, la sumisión. Los temas tocados por los románticos con un estéril guante blanco, él los abordará sin ningún embarazo.

La pieza emblemática del autor se titula “Bola de sebo” (1880), un cuento largo o novela corta, no importa, la obra don-

de su conocimiento del ser humano representa con toque maestro el egoísmo, o mejor dicho, la relación entre la cobardía y la conducta egoísta. Un grupo de burgueses obliga a una joven a someterse al chantaje carnal de un militar para obtener la libertad. Cuando al fin ella se sacrifica, sus acompañantes la desprecian.

Maupassant, un narrador inmisericorde, desvela la debilidad espiritual del hombre a lo largo de estos trescientos tres relatos. Cada cuento ofrece una trama interesante, una gema literaria que ilumina la multitud de artilugios con las que esquivamos la verdad. El protagonista de “Los domingos de un burgués de París”, convierte el viaje de recreo en un entretenimiento serio; marcha, por ejemplo, al puerto de El Havre, “a fin de elevar su alma con el espectáculo del mar”, lo que le inspira al narrador la siguiente consideración sobre el personaje: “Estaba lleno de ese buen sentido que confina con la estupidez” (pág. 136). Los viajes del buen burgués, el turista superficial de hoy, se planean de manera que anulan las posibilidades de aventura, y su banalidad linda con la tontería humana.

La variedad de estilos del autor resulta sorprendente. Junto a los cuentos que denominamos realistas, de observación, los hay específicamente naturalistas, donde el asunto se des-



Maupassant desvela la debilidad espiritual del hombre a lo largo de estos 303 relatos. Además de una joya literaria, esta espléndida edición nos recuerda la conexión entre el autor y la vida

cribe siguiendo un argumento puramente fisiológico, como el escalofriante “El bautizo” (pág. 1821), homenaje a la novela *La taberna*, de Zola. Unos padres llevan a bautizar a un bebé, le desnudan en la iglesia cuando hace un frío bestial, y una vez terminado el acto, en lugar de regresar a casa, se van con él de juerga. Terminan borrachos, en una zanja, y el niño muere. Al notificar la desgracia a la madre, y para levantarle el ánimo, en vista de que nos les queda

aguardiente, le dan petróleo de la lámpara, y fallece también. Este retrato de la bestialidad humana, que aparece en diversos relatos, recuerda las pinturas negras de Goya.

Hay también relatos menos pesimistas, cuando el autor ofrece una cara diferente, más sensorial de la vida. “En venta” comienza así: “Partir a pie cuando el sol se levanta y caminar sobre el rocío por los campos, a orillas del mar en calma, ¡qué embriaguez! Qué embriaguez, entra en nosotros por los ojos con la luz, por la nariz con el aire ligero, por la piel con los soplos del viento” (pág. 1805). Relatos de este tipo recuerdan a los de Bécquer, donde el romanticismo se disuelve en un incipiente impresionismo. Otra variante atractiva de relato maupassiano es el satírico, un poco a lo *Bowvard* y *Pécuchet* (1881), de Flaubert, como “El hombre de Marte” (pág. 2425), que le sirve no tanto para burlarse de un hombre que cree en la existencia de planetas habitados, sino para criticar el aburrimiento del rentista.

Esta espléndida edición de Mauro Armiño, ilustrada con ricos materiales adicionales, además de una joya editorial, hace una importante aportación a nuestra cultura, recordándonos la conexión existente entre el autor y la vida representada en la obra, que devuelve la utilidad a la literatura. **GERMÁN GULLÓN**

Árboles con tronco pintado de blanco

JUAN ANTONIO BERNIER

Pre-Textos. Valencia, 2011

60 páginas, 10 euros

Trabajar en lo mínimo del discurso, *haikus* o formas similares, era una de las características de *Así procede el pájaro*, el anterior y muy interesante primer libro, de Juan Antonio Bernier (Córdoba, 1976), y que se prolonga en esta nueva publicación. Pero lo decisivo es si a la brevedad va unida o no una inten-



BRÜCKE 2010

sidad en el decir y, tanto en el mencionado libro como en el presente ha de afirmarse que así es. Incluso en aquellos casos en que el poema es algo más extenso se organiza como si fuese una sucesión de unidades me-

nores, que puede llegar a leerse como independientes. Y hay *haikus* estrictos, como el espléndido “Amarillean, / porque el sol es azul, / las hojas verdes”, cuya sinfonía de colores en transformación cobra alcance teórico al atender al título, “La naturaleza es el país de la lengua”, como si dijese habla y mundo son una misma cosa en metamorfosis, lo que parece reiterarse en “Palabras/ provocadas/ por el tacto”. La escritura de Juan Antonio

Bernier se hila, pues, con muy pocos elementos y parte de una especie de iluminación, al modo de la de los maestros japoneses, y su logro de emoción en la lectura no es poco. Procede ésta, al menos en parte, de la presencia del vacío, “Pienso en ti, tu lugar. / Lo que no hay”.

Hay en todo el libro una ligereza, una elegancia en el decir, por las que lo concreto parece hacerse abstracto, una abstracción que irremediablemente arrastrase a las cosas. Delicadeza de palabra poética que se ofrece a una lectura gozosa.

Del rigor en el juego

JOSÉ IGNACIO SERRA

Calambur. Madrid, 2011.

94 páginas, 10 euros

Lo onírico atraviesa la escritura intensa y sumamente atractiva de este libro. Un orden, o desorden si se prefiere, onírico en el sentido que se puede afirmar, por ejemplo, de las escenas que se leen en la obra de Lautréamont. También como en ésta

tiene aquí una relevante presencia el erotismo y en manifestaciones que no están entre las más admitidas –por citar un ejemplo: “¡Mamá... me gusta el incesto!”– o transgresoras y al respecto cabe consignar que una de las citas iniciales del libro está tomada de Bataille, uno de los escritores por excelencia de tales asuntos, aunque la cita aludida trata de otra cuestión, nada irrelevante, por cierto. Se dice allí “esas palabras que voy hilando mienten”, lo que supone toda una declaración de principios: esto es literatura.

Y en efecto lo es y los dos poemas de “Las ciudades morbosas” son una excelente ilustración: en Parisia los objetos soñados se materializan y en cuanto a Inania se afirma que es una ciudad “formada sólo por hileras de letras engarzadas en palabras y en frases” y estas notas son descriptivas trascienden los textos mismos para reiterar el ideario poético y sirven para desarrollar discursos entre la fascinación y el desasosiego. Y esto es general en los poemas que ofrece *Del rigor en el juego*.

Serra (Tarragona, 1961), pintor, autor de tres libros de poemas y una novela, escribe sorteando los límites, no en vano



i.s.

en su anterior *La espada en el ágata* había incluido la frase de Derrida “Todo poema corre el riesgo de no tener sentido”, y así es. Y es de ahí

de donde surge un magnetismo verbal que se traduce en una incertidumbre en el lector que acaba por resultar de lo más gratificante.

retales

SONIA BUENO

I premio de Poesía Joven Fundación

José Hierro, 2011. 142 pp., 9 euros

Retales ya en el título, hebras, hilo, aguja, son sólo una parte de la omnipresencia del léxico de la costura y el tejido –y cómo no evocar el latín *textum* y lo que ahí resuena– que va hilvanando el conjunto del libro. Al mismo tiempo que discurre la noción de

contextura los poemas se disponen dispersos en sus palabras por la página al modo que inauguró Mallarmé en su *Un coup de dés*. Esta conjunción de dos movimientos divergentes habla ya de que Sonia Bueno (Melilla, 1976) se presenta con este su primer libro cargada de saber poético.

Un saber poético que se fundamenta en una indagación en el lenguaje que llega incluso



ERNESTO GARCÍA

a desestructurar las palabras, a deshilvanarlas, para hacer resonar en ellas otras por el azar del significante, lo que es también típicamente mallarmeano.

La cuestión sería forzar a la lengua para que diga más de lo que dice, ideal que está en todas las poéticas de vanguardia. No sin objetivo alguno, sino como exploración hacia un cierto descubrimiento aunque sea el de una ausen-

cia: “desato el velo de los ojos y no tengo ojos / algo descubro”.

Una escritura así exige un lector que se entregue al texto, y merece la pena porque encontrará en estas páginas no escaso disfrute. Ver cómo el lenguaje se deshace ante los ojos es tener su nacimiento a la vista y en ese acto genesiaco es donde todo está puesto en juego. Libro para leer y releer, escritura que da que pensar, y que inaugura, ojalá, una significativa aportación a la poesía contemporánea. **TUA BLESÁ**

Cohen: El Libro de la Misericordia

LEONARD COHEN

Traducción de Alberto Manzano

Visor, Madrid, 2011

128 páginas, 12 euros

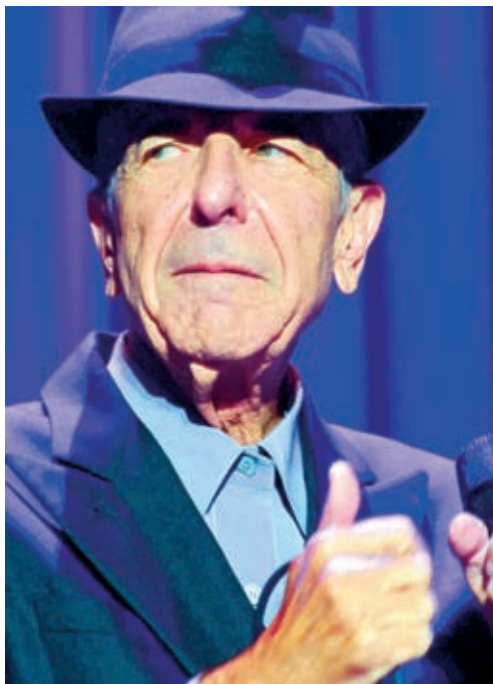
No estamos de acuerdo con Sócrates. Conocerse a uno mismo carece de interés. Ahora que hemos aprendido que no existe tal cosa como uno mismo, a los griegos se les han terminado los argumentos. La identidad no es descubrimiento, sino invención. De esto sabe mucho Jason Bourne. Y tú. Y yo. Y Leonard Cohen.

El Libro de la Misericordia es una cosa compleja, en el sentido en que lo es $E=mc^2$. Parece simple, pero es el universo. Para empezar, está la cuestión de la misericordia. En inglés, *mercy* es un concepto mucho más amplio y profundo. Poeta de técnica y espíritu, Cohen necesita un instrumento de expresión que actúe además como material de construcción: el discurso religioso es la opción natural. Se trata de pensar a través de los pensamientos de otros: la ascensión de las tradiciones sapienciales por parte de la mentalidad contemporánea tiende a reducir los sistemas abstractos a la categoría de manual de autoayuda, estableciendo pautas de comportamiento, hábitos de vida, no estructuras mentales. No así en Cohen. Su *Misericordia* es mística cierta.

Cohen siendo Cohen, se apropia de todo, todo lo devora: rastrear a David, el Rey Poeta, en los salmos del Poeta Genio, no es posible, sencillamente. Está todo ahí, lo vemos, no dudamos: “Bendito seas tú, sostén de la caída. Cae hacia el cie-

lo, cae hacia la luz, nadie puede hacerle daño mientras cae. Bendito seas tú, escudo de la caída. [...] Bendito seas tú, abrazo de la caída, fundamento de la luz, señor del accidente humano”. Cada verso mendicante, cada tambor de letanía, resuenan como truenos en este corazón de noches oscuras. No es que la sabiduría judeo-hindú inspire a Cohen: es que arrasa a Cohen, lo extermina, lo reconstruye, lo hace hombre de nuevo, canta en su poesía. “Inmediatamente la Torá cantó para él, y tocó su pelo”. No hay distinción entre el poeta y su verso, son una misma sustancia: el uno no existe sin el otro. Esto lo sabía Whitman, y Blake antes que él. Cohen sólo nos recuerda lo que no debemos olvidar.

“Porque no lucháis con vuestro ángel. Porque os atrevéis a vivir sin Dios. Porque vuestra cobardía os ha llevado a creer que el vencedor no cojea”. Son las *famous last words* del Poeta Profeta contra el mundo. Porque Cohen es presente, aunque emplee fórmulas eternas para enfrentarse a la vida. Sus pesadillas son las tuyas y las mías, sólo que él las sueña para la mente colectiva. Contra América, contra Rusia, contra Israel, contra los que luchan con-



PATXI GONZÁLEZ

A MIL BESOS DE PROFUNDIDAD

La poesía sin música es naturaleza muerta. A mil besos de profundidad: Canciones y poemas (1956-1978/1979-2006) [Visor, 2011], son canciones, son poemas, son cincuenta años de voz. Desde *Comparamos mitologías* (1956) hasta *Blue Alert* (2006), Leonard Cohen canta al hombre sin armas, a la mujer que lo ama, a una época que se perpetúa en futuro imperfecto: Stalin y la locura, la caída de Occidente y el sexo, Lorca y I'm Your Man. Poesía para cantar a pleno pulmón y sentir a pleno corazón.

tra la Misericordia: “no hay tierra aquí que os pertenezca, todas sois ladronas de lo sagrado”. El gran problema de Cohen es que dice demasiado, demasiado claro. Leemos su *Misericordia* y nos da lástima la poesía hermética. No hay en este libro ni una sola concesión al misterio: las palabras-cimientos se repiten hasta volverse ubicuas, los puntos de anclaje son tres o cuatro, no existe noción de ambigüedad, metáfora. Y sin embargo, nuestro

cerebro percibe cada imagen como verdad poética. Nada nuevo bajo este sol: estamos más allá del tiempo. La voz de Cohen (imposible no oírla, imposible) nos introduce en esa curiosa corriente de grandeza y desgracia que llamamos historia, o condición humana. Nos volvemos antiguos, nos volvemos futuros, entendemos lo que significa pertenecer a nuestra especie.

Hay una forma de ser poeta que pasa necesariamente por la destrucción: del lenguaje, del mundo, de uno mismo. Si no estamos dispuestos a sentir, a sufrir, a cambiar, a ser derrotados, a ser un fracaso, a arrojarnos, a llorar, no leamos la *Misericordia*. Si nos asustan palabras como alma, gloria, santidad, o muerte, evitemos a Cohen. Pero si de verdad queremos

rompernos los corazones contra la poesía más pura, entonces no hay otro camino más que éste. Olvidemos lo que unos cuantos necios nos han dicho que somos. Todo mentira. *El Libro de la Misericordia* no busca identidades: las genera a partir de ruinas de imperios, de fragmentos de dioses, de la totalidad de las mujeres y los hombres que han existido. Estamos aquí para crearnos. Toma. Lee. **A. SAENZ DE ZAITEGUI**

Jacinto Gómez Pastor

**TERESA LAVALLE-COBO /
HÉCTOR MONTERRUBIO**
Ícaro. La Granja. Segovia, 2011
95 páginas, 18 euros

Corre el año 1744 y alborea la Ilustración cuando nace en el Real Sitio de San Ildefonso Jacinto Gómez Pastor, quien al tiempo gozaría de la tutela de Goya, se convertiría en pintor de cámara de Carlos IV y moriría en Madrid en 1812. Uno de esos pintores injustamente olvidados cuya memoria recupera esta biografía de lujosa factura que es también historia de un tiempo y un lugar: La Granja de San Ildefonso entre el reinado de Felipe V y el de José I.

Teresa Lavalle-Cobo se ocupa de la primera parte del volumen, la biografía de Gómez Pastor, quien participó en la decoración de la Colegiata y del Palacio del pueblo que le vio nacer. Autor de algunas de las obras expuestas en San Antonio de la Florida, junto a los frescos de Goya, sus cuadros pueden admirarse en el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional, o en la Real Academia de San Fernando. Las páginas finales del libro, a cargo de Héctor Monterrubio, recorren, alternando con las imágenes, la fundación del Real Sitio a la par que la llegada de los Borbones al país, y su tan corto, como de asombroso legado artístico, perfil dieciochesco. **C.C.**

Correspondencia. Chejov-Gorki

CHEJOV-GORKI

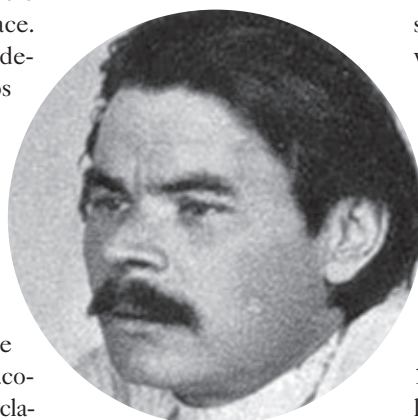
Traducción de Rubén Pujante
Funambulista. Madrid, 2011
237 páginas. 22 euros

La no muy nutrida correspondencia entre dos grandes de la literatura rusa, Anton Chejov (1860-1904) y Máximo Gorki (1868-1936), aunque breve —empieza en octubre de 1898— está llena de encanto. Pese a la no excesiva diferencia de edad entre ambos, Chejov ya enfermo de tisis y medio solitario en Crimea, donde vive por prescripción facultativa, es ya un maestro, autor de magníficos cuentos que revolucionaron el género y de obras de teatro no menos novedosas como *Tío Vanía*. Gorki es un provinciano impulsivo y apasionado, un talento que comienza a descollar y que suele dudar mucho de cuanto hace. Le escribe a Chejov con la devoción y el respeto debidos a un maestro y firma casi siempre sus cartas como Alexei Pechkov, su verdadero nombre, pues Gorki (que en ruso significa “amargo”) fue un pseudónimo. Como es natural hay más cartas de Gorki que de Chejov, que sin embargo acoge al nuevo con calor, estima claramente su obra literaria y le da consejos, siempre exentos de toda pedantería. Se llegaron a ver varias veces, aunque menos de las que Gorki hubiese deseado.

Cuando Gorki va tomando conciencia social (sobre todo tras una carga de la guardia cosaca contra la gente en 1901) y está muy a menudo vigilado por



Cuando comienza la correspondencia Chejov (arriba) es ya un maestro, autor de magníficos cuentos que revolucionaron el género y de obras de teatro no menos novedosas como *Tío Vanía*



Hay más cartas de Gorki que de Chejov, que, sin embargo, le acoge con calor, estima su obra literaria y le da consejos exentos de pedantería. El libro demuestra respeto mutuo y amor por su oficio

la policía, le escribe a Chejov solicitando dinero para las víctimas, pidiéndole que cambie de editor (un burgués avaro por un socialista) y aún que edite en las revistas nuevas, que si no son comunistas lo serán pronto. En lo de las revistas Chejov accede; en todo lo demás, calla. La foto de portada del libro (Chejov y Gorki sentados a una mesa en Yalta, 1900) nos demuestra muy bien quiénes eran los dos amigos, aunque siempre prepondera la admiración de Gorki.

Chejov era un burgués, un hombre moderno y europeo, que soñaba en una Rusia nueva no revolucionaria. Gorki (que llegó a ser un estandarte de la revolución bolchevique y también un incordio para ella) era un campesino de Nijni-Novgorod, un autodidacta y un personaje tan talentoso como cada vez más comprometido con la idea revolucionaria. Ahí no podían entenderse y Chejov evita el tema pero jamás deja de alentar el talento de Gorki, aconsejándole escribir teatro y corrigiendo algunas de sus piezas como *Bajos fondos*.

La correspondencia, breve y sabrosa (acaba a principios de 1904, cuando la salud de Chejov le impide otra dedicación) nos demuestra más que nos cuenta, aunque no falten curiosidades como la opinión sobre el contradictorio y viejo Tolstói. Nos demuestra el talante cordial y la comprensión honda de dos personas a quienes casi todo separa, menos el respeto y el hondo amor por su oficio. El librito es sumamente grato. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Rubens. El maestro de las sombras

MARK LAMSTER

Traducción de Jesús Cuéllar

Tusquets. Barcelona, 2012

408 páginas, 23 euros

La figura de Pedro Pablo Rubens (1577-1640) cuenta con un merecido lugar de privilegio en la historia de la pintura. Aunque menos que su formidable obra artística, son también conocidas sus actuaciones como diplomático —que no espía, como indica en alguna ocasión el autor— al servicio de los archiduques Alberto e Isabel, soberanos de los Países Bajos (1598-1621) y del rey de España Felipe IV. Sus intentos de conseguir la paz con los holandeses, así como las negociaciones que llevó a cabo en la Inglaterra de finales de los años 20, constituyen el objetivo prioritario del libro, que resulta atractivo especialmente para quien, dejando a un lado las exigencias del historiador, busque un mero entretenimiento, pues se acerca con habilidad a la vida y la obra del genial pintor flamenco y sabe combinar el interés de la narración con un estilo ágil y preciso.

El problema se plantea cuando se analiza el libro desde la crítica historiográfica y se descubren su estructura y sus carencias. En cuanto a la primera, una revisión de las notas que acompañan al texto muestra no solo que no se trata de una aportación original, fruto de las investigaciones de archivo y los conocimientos de primera mano del autor, sino que un elevado porcentaje de la obra está basado en un corto número de libros. Max Rooses, un especialista en Rubens de finales del siglo XIX,

o las ediciones de las cartas del pintor del propio Rooses y Charles Ruelens, y sobre todo de Ruth Saunders Magurn (1955), le suministran los contenidos esenciales.

Las carencias no son pocas, especialmente en lo que se refiere a los conocimientos de historia de Lamster, bastante más versado en la historia del arte que en los entresijos de la complicada política internacional del Barroco. El problema lo resuelve, sin embargo, acudiendo a cuatro o cinco destacados autores, anglosajones por supuesto. Así se explica que pueda hablar de la diplomacia de los primeros cuarenta años del siglo XVII sin citar bibliografía española y, lo que es aún más grave, con los trasnochados prejuicios contra España propios de la cultura anglosajona de hace ya bastantes décadas: Flandes estaba “ocupada por España, un negligente imperio extranjero”, con un

“largo historial de desprecio y abandono hacia la población flamenca”... A ello se une un amplio catálogo de simplificaciones históricas en las que no puedo detenerme, además de anacronismos como llamar a los reyes jefes de Estado y hablar de “horario laboral” o “economía de consumo” para referirse al Amberes de los años 60 del siglo XVI. Peores son los errores de bulto: los enfrentamientos reli-

Las carencias del libro y los errores de bulto no son pocos, especialmente en lo que se refiere a los conocimientos de historia de Lamster, más versado en historia del arte que desde luego en los entresijos de la política internacional

giosos son calificados invariablemente de “sectarios”, el duque de Módena era un monarca Habsburgo al que trata de majestad, alude a “toda la realeza de la bota italiana” —en la que no había otro rey que el de España (que lo era de Nápoles, Sicilia y Cerdeña)—, afirma que a la muerte de Enrique IV María de Médicis “usurpó la autoridad de jefe del Estado”, o considera a Richelieu “ministro de exteriores francés”. También simplezas como decir que en aquella época Europa carecía de una moneda común o que “la realeza de toda Europa acudía a casa de Rubens a posar para él y a disponer la compra de obras de su taller”. Otro defecto importante es la exaltación excesiva de Rubens, que aparece como un superhombre lleno de virtudes y sin defecto alguno, alguien tan perfecto que difícilmente pudiera ser humano, al contrario que otros personajes en los que destacan los rasgos negativos, especialmente María de Médicis, cuya “carrera” es “un modelo de ambición, escándalo y humillación sin medida”.

Es verdad que algunos o varios de los errores a los que hemos hecho referencia —que no son sino una pequeña muestra— pudieran deberse al traductor, quien en cualquier caso ha realizado un buen trabajo que permite una lectura fácil. Pero la elección de este libro para su edición española muestra falta de criterio. Por desgracia, no hemos superado del todo el viejo papanatismo de rendirnos ante cualquier obra firmada por un extranjero, especialmente si escribe en inglés. **LUIS RIBOT**



AUTORRETRATO DE RUBENS (1613-1617)

La conquista de lo *cool*

El negocio de la cultura y la contracultura

THOMAS FRANK

Traducción: Mónica Sumoy y J. C. Castellón. Alpha Decay, 2011
408 páginas, 23 euros

En 1997 la excelente editorial de la Universidad de Chicago publicó *La conquista de lo cool*, un texto que tres años antes le había servido a Thomas Frank (Kansas City, Missouri, 1965) para doctorarse en historia por la citada universidad. El libro, escrito por un joven ambicioso, avisado y de izquierdas tuvo una repercusión inmediata porque su tesis central, además de atrevida, iba a contracorriente. Tras un minucioso repaso de la cultura norteamericana de los años sesenta, Frank concluye afirmando que “el inconformismo es la sangre vital de la sociedad de consumo”.

Resulta evidente que la adolescencia y la juventud están inclinadas a la cultura de la rebelión y está aceptado universalmente que los sesenta acogieron la sede de años turbulentos en buena parte del globo. Sin embargo, la importancia que este libro ha sabido conservar pese a los años transcurridos desde su edición radica en mos-

trar cómo en los sesenta el capitalismo estadounidense decidió entrar en la modernidad de la mano del inconformismo y la rebeldía juvenil.

Thomas Frank constata que la gente del mundo de la publicidad comenzó, a principios de los años sesenta, a adoptar el lenguaje transgresor de la izquierda histórica y del zen. En sus entrevistas con los productores de las más importantes campañas de publicidad de esos años y en el visionado de los anuncios emitidos por las cadenas de televisión Frank percibe una tremenda transformación en la presentación de las grandes empresas ante el público general.

En las primeras páginas de este trabajo se dibuja el abandono del fordismo característico de los años cincuenta. Los antiguos valores de cautela, deferencia y jerarquía quedaban desvaídos. La economía pide



LOS PUBLICISTAS NEONYORQUINOS Y SESETEROS DE *MAD MEN*

flexibilidad y creatividad al mismo tiempo que la cultura va encontrando acomodo en el terreno de la competitividad empresarial. Individualismo, juventud y rebeldía conforman los símbolos, la moda y el estilo de la contracultura.

Publicidad y moda masculina son los dos carriles por los que Frank discurre para mostrar al lector que la contracultura es el marco en el que juventud y rebeldía sirven a los empresarios como una forma de proyectar los nuevos principios de la empresa e idear un consumismo moderno y bien distinto al de la

sociedad de masas de los años cincuenta.

La conquista de lo cool recorre la transformación de la estrategia de las pequeñas y grandes agencias de publicidad situadas en la neoyorquina Madison Avenue. Al mismo tiempo se detiene en el análisis de algunas de sus campañas más significativas. La lucha entre Coca Cola y Pepsi, Volkswagen contra la sociedad de masas o las motos Suzuki como símbolo del desafío inconformista conforman algunos de los hitos

publicitarios expuestos al lector.

En el último tramo, Frank vuelve a desgranar la ideología de consumo creada en los sesenta para afirmar que aún vivimos valores semejantes. Nuestras celebridades deben añadir a la fama una dosis de rebeldía, sin la que no es posible insuflarles glamour. Los sesenta conforman el prototipo histórico de un inconformismo esencial para la construcción de maquinarias culturales que acaban por transformar la rebeldía en consumo. Al menos eso afirma este documentado y articulado volumen. **BERNABÉ SARABIA**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÈNECH. Nº 160. 3'90 EUROS

La mejor revista de historia presta su portada a una causa justa y necesaria: el bicentenario del nacimiento del gran Charles Dickens. Se aprestan a fijar las coordenadas espacio temporales del “defensor de los humillados” Michael Alpert, Rosario de la Torre, Manuela Citoler y Julio Martín Alarcón. Y no se pierdan la desmitificación de la conquista de Masada a cargo de Fernando Quesada.

ÍNSULA

EDITORA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO. Nº 781-782. 8 EUROS

Harold Bloom afirmaba la semana pasada en estas páginas que “el gran poeta español es Góngora”. Al genio cordobés del Siglo de Oro y más en concreto a su extraordinario *Polifemo*, dedica Insula la primera de su último número. Comentan prolijamente el poema Jesús Ponce Cárdenas, Mercedes Blanco, Giulia Poggi, Cristina Cabani, Nadine Ly, Antonio Carreira y Amelia de Paz.

Una historia política de los intelectuales

ALAIN MINC

Traducción de Mónica Rubio

Duomo. Barcelona, 2012

487 páginas, 24 euros

El general De Gaulle comentó una vez acerca de Raymond Aron que no se sabía si era un periodista que daba clases en la Sorbona o un profesor que escribía en Le Figaro. Con ello dio una pista para identificar ejemplares de esa curiosa especie que son los intelectuales: ni todos los profesores ni todos los periodistas lo son, pero un profesor que escribe en la prensa es fácil que lo sea. Dicho de otra manera, un intelectual es un hombre o una mujer cuyo prestigio deriva de su actividad profesional en algún campo de la cultura y que entra en liza en el debate público acerca de cuestiones de actualidad, en defensa de unos valores a los que se mantiene fiel. En el mejor de los casos, se convierte en la conciencia crítica de una sociedad; en el peor, en alguien que opina sobre temas que desconoce profundamente.

La especie es universal y si tuviera un santo patrón debería ser Sócrates, pero hay que reconocer a Francia el mérito de haberle dado nombre y haber producido algunos de los más brillantes ejemplares de los tres últimos siglos. El término surgió cuando algunos lo utilizaron de manera despectiva para referirse a quienes, como el novelista Émile Zola, habían salido en defensa del capitán Alfred Dreyfus, que había sido injustamente condenado por traición. Alain Minc (París, 1949), él mismo un intelectual prestigioso y discuti-

do, recuerda sin embargo en su inteligente y amena historia de los intelectuales franceses, a cuyo brillante estilo no siempre hace justicia la versión española, que fue Voltaire quien fundó la gran tradición en la que se inscribe Zola.

Voltaire no fue un filósofo sistemático, ni un grandísimo dramaturgo, novelista o historiador, tampoco era intachable

Alain Minc, él mismo un intelectual prestigioso y discutido, recuerda en esta inteligente y amena historia política de los intelectuales franceses el caso de Jean Paul Sartre, que ejerció un enorme magisterio y se equivocó a menudo



JEAN PAUL SARTRE Y ALAIN MINC

en todos los aspectos de su vida privada, amó en extremo el dinero y mostró una curiosa admiración por déspotas extranjeros como Federico II de Prusia o Catalina de Rusia, pero sin embargo fue, en palabras de Alain Minc, “el primer intelectual de nuestra historia, el pri-

mero que ejercerá sobre la sociedad un magisterio tan completo como el del rey sobre el Estado, el primero que hará de la defensa de los oprimidos un valor indiscutible”. En una Francia regida por la monarquía absoluta, él pudo con las solas armas de su conciencia moral, su capacidad de análisis, su gran ingenio y un valor cívico que no tuvieron contemporáneos de la

realidad y en sus opciones morales. Un ejemplo clásico es el del claroscuro de ceguera y lucidez que caracterizó la actitud de los intelectuales occidentales ante el comunismo durante el pasado siglo. Entre los casos que analiza Minc, vale la pena recordar el de André Gide, el novelista refinado e introvertido cuyo valor cívico se tradujo en la defensa pública de la homosexualidad y la condena del colonialismo en el Congo, en dos impactantes libros publicados en los años veinte, y más tarde, tras una etapa en que creyó ver en el comunismo la esperanza de un mundo mejor, en la denuncia de los horrores del estalinismo, en un libro que publicó a su regreso de un viaje a Rusia en 1936, que le valió el repudio de buena parte de la intelectualidad de izquierdas.

Luego vinieron los años de Sartre, un hombre de genio que ejerció un enorme magisterio intelectual y se equivocó a menudo, y de Raymond Aron, un hombre aislado, defensor de los valores occidentales frente al comunismo y crítico a la vez del colonialismo, que casi siempre acertó. De la mente de Sartre hizo Aron una disección realmente despiadada: “alega un ideal humanitario para despreciar a los hombre vivos y no se salva del nihilismo más que por apego a un proletariado mítico y a una revolución irrealizable.” Los errores de Sartre no deben sin embargo hacer olvidar su enorme talla, ni la de quien formó con él la “pareja real”, la extraordinaria Simone de Beauvoir. **JUAN AVILÉS**

Dulce violencia. La idea de lo trágico

TERRY EAGLETON

Traducción de J. Alcoriza y A. Lastra
Trotta. Madrid, 2011
384 páginas, 35 euros

Si algo distingue por encima de todo la obra del pensador británico Terry Eagleton (Salford, 1943), es su facilidad para escapar de las convenciones ideológicas. A quienes insisten en la filiación izquierdista de este profesor de Teoría Cultural de la Universidad de Manchester, hijo de obreros irlandeses y discípulo del crítico marxista Raymond Williams, les descoloca su persistente dedicación a las cuestiones teológicas. A quienes pretendieron anclarlo en su interés de los años setenta por el estructuralismo y la deconstrucción, ya les sorprendió en 1996 con su rotunda denuncia de las ilusiones del posmodernismo. Su estilo de crítica literaria y cultural se sitúa más bien en el espacio teórico trazado por heterodoxos como Walter Benjamin, Brecht o Batjñin.

Mediante un acopio de materiales, Eagleton nos sitúa ante una “teoría en ruinas”, haciendo que de ese montón de escombros dispersos de teoría emerja una nueva lectura de lo trágico, la realidad del sufrimiento humano

Quizá por esta marcada tendencia suya a ir a contracorriente, en el presente libro, publicado originalmente en 2003 y traducido ahora al castellano, ha querido escoger como objeto de estudio un asunto que se diría desfasado. ¿Malos tiempos los nuestros para la tragedia? Eagleton hace de este lugar co-

mún un síntoma de la pereza intelectual de una época que aprovecha sus cantos a la insostenible levedad del ser para ahorrarse el esfuerzo de confrontarse en serio con los caracteres de la existencia. El relativismo historicista posmoderno desprecia el patetismo de esta forma artística y la condena como cosa del pasado. En cambio, cierto posestructuralismo lo ensalza demasiado, pero simplemente para condenar el presente por su superficialidad y su incapacidad para recobrar el tono trágico de las grandes obras clásicas. Pero lo que a Eagleton le preocupa verdaderamente es comprobar cómo, ante esta alternativa falaz, también buena parte de la crítica de inspiración progresista ha preferido desentenderse del estudio de la tragedia. Esta actitud pretendidamente superadora no hace en el fondo sino contribuir a un pesimismo cultural que dice que la tragedia ha muerto porque los dioses, el destino, la insonda-

bilidad del corazón humano y el gesto heroico han cedido en nuestro tiempo ante el empuje de una vida rendida al azar, la contingencia, la falta de sentido y el desencanto.

Con su lectura política de la tragedia, Eagleton trata de cortar este nudo gordiano de la disputa entre esencialistas nostál-



ARCHIVO

gicos y nominalistas posmodernos. Por supuesto, se aplica con fruición, lujo de detalles y finos comentarios a desmenuzar esas grandes teorías cuya interpretación de la obra de arte trágica se muestra al servicio de la legitimación de un orden de cosas ya definitivamente caduco. Pero su intención última es la de recuperar un valor para la idea de lo trágico en nuestro mundo. El pro-

cedimiento que sigue para ello, en especial en el primer capítulo, recuerda vivamente al Benjamin de las tesis sobre filosofía de la historia: Eagleton practica un singular desmontaje de esas grandes construcciones que siempre dejan fuera del género aquello que no encaja en su solemne definición del mismo. Schopenhauer y Paul Ricoeur podrían ser dos buenos ejemplos

contrapuestos: el primero se ve obligado a degradar la tragedia antigua, al afirmar que la resignación y la renuncia son esenciales a la forma trágica; el segundo clausura el género en la tragedia griega al hacer de ella un modelo insuperable. ¿Qué decir entonces de obras como *Un tranvía llamado deseo?*, se pregunta Eagleton.

De este modo, mediante un prolijo acopio de materiales, objeto de su certera crítica, el autor británico nos sitúa ante una “teoría en ruinas”, haciendo entonces que de ese montón de escombros dispersos de teoría emerja una nueva lectura de lo trágico, en la que por detrás de las grandes escenificaciones del conflicto eterno entre la libertad y el hado, al margen de la grandilocuencia que exalta a héroes semidivinos, comparece la pura y simple realidad del sufrimiento humano. Como producto cultural, la tragedia refleja las diferentes coyunturas históricas. Pero no desatiende esos hechos más naturales que arraigan en nuestro ser genérico.

Y el caso, común a todos nosotros, es que sufrimos y morimos. Por eso, pese al gusto de un exorbitado historicismo por exagerar las diferencias culturales, lo cierto es que no hay nada hermenéuticamente opaco para nosotros en el dolor de cuerpos vencidos y en tantas aflicciones humanas como recrea el arte trágico. Es esta dimensión de la tragedia la que sabiamente rescata Eagleton: la que nos ayuda a aceptar nuestra finitud; pero con eso, también, a reconocer esas necesidades básicas que ningún proyecto político debe despreciar, enmascarando su desprecio tras sublimes proclamas **MANUEL BARRIOS**

La princesa Noche Resplandeciente

Philip Giordano. SM, 2011, 32 pp., 14'50 e.
(A partir de 8 años)



Desde tiempos inmemoriales el ser humano ha recurrido al mito para dar sentido a los fenómenos que se escapaban a su entendimiento. Sobre la hermosa fábula japonesa que trata de explicar el origen legendario de las legendarias cumbres nevadas del monte Fuji se construye esta delicada historia encarnada por la princesa Noche Resplandeciente.

Cuentan que su belleza era tal que hasta cinco príncipes vinieron desde muy lejos a cortejarla, pero como sucede en los cuentos tradicionales, la muchacha sometió a los pretendientes a una serie de pruebas que no fueron capaces de superar. Solo el emperador del Japón parecía digno de ser co-

rrespondido por su amor sincero, y a pesar de conocer que la princesa es hija de la Luna y regresará algún día a los territorios celestes decidió desposarse y permanecer en la cima del volcán para estar más cerca de ella. La unión de los amantes solo se consuma cuando en las noches de Luna llena la joven desciende para besar las alturas de esta montaña sagrada.

Un relato desbordante de lirismo que gracias a los creativos diseños de Philip Giordano, distinguido con el Premio Internacional de Ilustración en la última Feria del Libro Infantil de Bolonia, invita a que la imaginación viaje hacia aquellos paisajes en los que lo poético se hermana con lo onírico.

Hija de humo y hueso

Laini Taylor
Alfaguara, 2011. 464 pp. 17'50 e.
(A partir de 14 años)

Las historias sobre ángeles y demonios se han convertido en un clásico de las letras juveniles, a la zaga de vampiros y otros seres sobrenaturales que, infructuosamente, tratan de consumir su amor con protagonistas humanos. Pero en esta ocasión Alfaguara nos ofrece una historia que trasciende con mucho el mero enredo romántico. No en vano cuenta con el aval de haber sido elegido Mejor Libro Juvenil de 2011 en Amazon USA. Como demuestran sus tres novelas anteriores—aún sin traducir al español—la autora se siente cómoda en el género fantástico que también servirá de soporte a su nueva heroína: una joven estudiante de Arte en Praga que vive a caballo entre su realidad universitaria y un submundo poblado por criaturas monstruosas que constituyen su única familia conocida. Recoger dientes para Brimstone—capitán de esta tribu, mitad reptil mitad humano, y único referente paterno de la chica—será su única misión. Pero las dudas se ciernen sobre la vida de la protagonista...

Cebra tiene hipo

David Mckee. Ekaré, 2011. 26 pp., 9'40 e. (A partir de 4 años)

Ekaré rescata con fortuna este divertido cuento de uno de los escritores británicos de literatura infantil más reconocidos, David Mckee: autor de personajes tan entrañables como Elmer, el bromista elefante de colorines. El argumento es sencillo: la digna Cebra no quiere jugar con los otros animales porque está muy ocupada leyendo el periódico, pero ante un severo ataque de hipo prefiere dar un paseo. Entonces sus amigos le suge-

rirán todo tipo de estrafalarios remedios, como hacer el pino o recitar el alfabeto al revés, que nuestra estirada protagonista se niega a poner en práctica. Solo en el momento en que aprecia que sus características rayas están desapareciendo decide aparcar su sentido del ridículo y probar a hacer el ganso como le animan sus amigos. La carcajada entonces, no solo se contagia de unos personajes a otros, sino que trasciende la página.

La mutante

Cristina Hernández
Narval, 2011. 64 pp. 15 e.
(A partir de 6 años)

Érase una vez una diminuta larva con una importante misión espacial que, tras sufrir un trompazo interplanetario, regresó a la Tierra convertida en una hermosa y solitaria muchachita. Hasta aquí el arranque de este ingenioso cuento gráfico que consigue transmitir todo el encanto con unos simples trazos. Con un futuro por definir, puede que la mejor elección de nuestra protagonista fuera comprar un lápiz rojo con que poner color a su vida. Por una suerte de hechizo todo lo que dibujaba se convertía en realidad. La magia de la creación, la necesidad del amor o la dificultad de comunicar con sencillez los sentimientos más complejos son algunos de los aciertos que Hernández consigue retratar a través de esta expresiva mutante. **CECILIA FRÍAS**

LOS EDITORES

Pepo Paz

Con 6.000 euros y la certeza de que “hay otra manera de hacer las cosas”, en 1998 se conjuraron tres amigos, Carlos Cabrera, Dionisio Rodríguez y Pepo Paz, para crear Bartleby Editores. Se trataba de “animar el panorama editorial y de darnos la vida”, explica Paz, que insiste en que su mejor decisión fue “la elección del nombre del proyecto y la apuesta por la calidad”. Arrancaron fuerte: su primer libro fue *La Habana caleidoscópica*, los cuentos completos de José Lezama Lima, pero asegura que publicaban “lo que podíamos” y así, “a tientas, con mucha intuición y poco dinero, fuimos añadiendo autores que han marcado nuestro catálogo, como Anne Michaels o John Berger”.

Son, y quieren seguir siendo, independientes: “no coqueteamos con los resortes del poder cultural establecido. Creemos en los lectores. Y no publicamos premios (ni de instituciones públicas o privadas). La financiación debe de venir por las ventas, algo que no siempre se ha podido conseguir”. La crisis ha supuesto un frenazo a su actividad: “En 2011 publicamos casi un 50% menos que en 2010: de 15 títulos pasamos a 10, porque editamos lo que podemos, en función de las ventas; hemos reducido las tiradas medias y estamos empezando a publicar en formato electrónico algunos de los nuevos títulos”. **NURIA AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO** 1/10
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El temor de un hombre sabio** 2/16
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 3. El puente de los asesinos** 3/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 4. La canción de Alba** 7/3
Benjamín Zafra. TEMAS DE HOY
- 5. El jardín olvidado** 5/30
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. Legado** 4/8
Christopher Paolini. ROCA
- 7. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** 8/31
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 8. Libertad** 6/16
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 9. Dinero a mansalva** -/1
Terry Pratchett. PLAZA & JANES
- 10. El imperio eres tú** 9/11
Javier Moro. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CHOQUE DE REYES. CANCIÓN DE HIELO Y FUEGO 2** 3/2
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. El nombre del viento** 2/29
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
- 3. La caída de los gigantes** 1/3
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 4. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1** 7/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. El mundo amarillo** 4/11
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 6. El topo** -/1
John Le Carre. DEBOLSILLO
- 7. Criadas y señoras** 3/11
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 8. La casa de Riverton** 8/9
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 9. El cementerio de Praga** 8/18
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 10. Sé lo que estás pensando** 9/19
John Verdon. ROCA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LA REINA** -/1
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Steve Jobs. La biografía definitiva** 4/12
Walter Isaacson. DEBATE
- 3. Viaje al optimismo** 1/8
Eduardo Punset. DESTINO
- 4. La comida de la familia** 3/4
Ferrán Adrià. RBA
- 5. Cleptopía** 2/3
Matt Taibbi. LENGUA DE TRAPO
- 6. El precio del Trono** 5/8
Pilar Urbano. PLATAFORMA
- 7. El primer naufragio** 7/17
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. La solución. El método Ajram** 8/5
Josef Arjam. PLATAFORMA
- 9. El linchamiento** 6/7
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Gente tóxica** -/4
Bernardo Stamateas. VERGARA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CIELO A MEDIO HACER** 1/18
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 2. Poesía reunida** 3/2
Yeats. PRE-TEXTOS
- 3. Deshielo a mediodía** 4/7
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 4. Entreguerras** -/1
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 5. Tierra inalcanzable** 7/21
Czslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 6. El archipiélago** -/1
Hölderlin. LA OFICINA EDICIONES
- 7. El libro de la misericordia** 6/6
Leonard Cohen. VISOR
- 8. Cien mil millones de poemas** 2/4
VV.AA. DEMIPAGE
- 9. Chistes parva desorientar a la policía** 8/4
Nicanor Parra. VISOR
- 10. Tenían 20 años y estaban locos** 9/5
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA

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

Un thriller con aroma de tango
Guillermo Roz

Tendríamos que haber venido solos

Guillermo Roz

Alianza editorial

Síguenos en  

Los escritores perdidos (2)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Refiriéndose a su primera novela, *Los dominios del lobo* (1971), escrita cuando apenas contaba diecinueve años, Javier Marías dijo que era una reivindicación de la imaginación y el territorio del escritor frente “al daño que nos hizo el realismo social”. Lo dijo meses atrás, durante una conversación mantenida con Juan Gabriel Vásquez en el marco del último Hay Festival de Segovia; pero en ocasiones anteriores se ha pronunciado Marías en términos parecidos. Por mi parte, no terminan de salirme las cuentas.

Marías nació en septiembre de 1951. Aunque precocísimo escritor, cuesta pensar que como lector empezara a madurar antes de los catorce años. Para entonces, sin embargo, el realismo social que prosperó en España durante la década de los cincuenta ya había entrado en franco declive. En 1962, recuérdese, se publicó *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, novela de la que suele decirse que supuso la superación de la estética social-realista. Ese mismo año de 1962 Mario Vargas Llosa obtuvo el Premio Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros*, y detonaba lo que se ha dado en llamar boom de la narrativa latinoamericana, que atraería la atención de los lectores españoles —y del mundo entero— sobre una avalancha de libros y de autores deslumbrantes, que trabajaban en coordenadas muy alejadas de las del realismo.

Sin restar a *Los dominios del lobo* un ápice de su osadía, de su gracia, de su frescura, cabe decir que cuando se publicó la novela hacía ya unos cuantos años que en España se escribían —y no sólo se leían— libros que se desmarcaban netamente de las prácticas del realismo social, cuando no las cuestionaban abiertamente. Por ahí Gonzalo Suárez ya había hecho de las suyas, y Juan Benet había trazado muy provocadoramente su muy exigente programa literario, ejerciendo un destacado magisterio entre los más jóvenes y prometedores escritores.

Fue Benet, precisamente, quien más contribuyó a difundir la idea de la que se hace eco Marías cuando se refiere al “daño que nos hizo el realismo social”. Pero si ya resulta difícil pensar que ese daño fuera grande en un caso como el de Marías —lector bien orientado desde sus comienzos, que no parece haber perdido mucho tiempo leyendo libros de esa cuerda—, es altamente improbable que se produjera entre lectores más jóvenes, como yo mismo, crecidos en un entorno cultural —el de los años setenta— de una extraordinaria potencia creativa. Y sin embargo, en los años ochenta se consolidaría esa idea de que, poco menos que hasta la muerte de Franco, la narrativa española fue un erial para la ima-

ginación, un campo de berzas, un terreno esquilado por el empeño de someter la literatura a imperativos de orden ético o directamente político.

El anatema que en su día recayó sobre el llamado realismo social ha supuesto el arrinconamiento a la letra pequeña de los manuales literarios de un puñado de escritores y de libros cuya valía no ha vuelto a ser contrastada. Con la perspectiva del presente, se hace evidente que el repudio recaía sobre el calificativo “social”, y no sobre el sustantivo “realismo”, puesto que el realismo, en su acepción más blanda, informe y achatada (dígase costumbrismo), ha continuado siendo el patrón dominante en la narrativa española de las últimas tres décadas.

Lo imperdonable de aquella estética era, al parecer, su voluntad de incidir críticamente en la conciencia del lector con intención de movilizarla. La radical segregación del componente político en todo lo relativo a la cultura ha vuelto escandalosa para el co-



“Sin restar a *Los dominios del lobo* un ápice de su osadía, de su gracia, de su frescura, cabe decir que cuando se publicó la novela hacía ya unos cuantos años que en España se escribían —y no sólo se leían— libros que se desmarcaban netamente de las prácticas del realismo social, cuando no las cuestionaban abiertamente”.

mún de los lectores la sola idea de que la literatura se pueda instrumentalizar de ninguna forma, siendo como se pretende que sea un ámbito aséptico.

Pero ya Manuel Vázquez Montalbán reivindicaba en los noventa el importante papel de vanguardia cultural —y no sólo ideológica— que en su momento desempeñó la promoción de escritores que en los años cincuenta impulsaron el realismo social, en lo que entonces sí era un erial cultural.

“Hay que retomar a los escritores de los cincuenta —escribía MVM— porque hacerlo significa retomar el pulso de la mejor literatura española, perdiendo ya ese doble extraño complejo de culpa o de inferioridad que ha gravitado sobre ella”.

En tanto ello ocurra, no obstante (y cuesta creer que vaya a ocurrir alguna vez), algunos de los escritores más emblemáticos del realismo social —como Jesús López Pacheco, como Armando López Salinas, como Antonio Ferres— constituyen casos a menudo sangrantes de escritores perdidos, injustamente marginados de la memoria que contribuyeron a reconstruir, a edificar. ●



ARTE

Son dos de nuestros fotógrafos más reconocidos, pertenecientes a la misma generación y con lenguajes muy distintos, pero ambos muy particulares y reconocibles. Los objetos convertidos en poemas visuales de Chema Madoz y las imágenes rescata-

Pablo Genovés

«A pesar de lo catastrofistas que puedan parecer algunas imágenes, creo que toda catástrofe esconde un principio. Un cambio renovador»

Esta imagen simboliza bien el momento actual: enterramos la cabeza para no ver lo que pasa, pero nos escondemos en nuestro propio origen”

Chema Madoz

das y suspendidas en otro tiempo de Pablo Genovés coinciden estos días en dos galerías madrileñas. Hemos hablado con ellos y hemos visitado sus exposiciones. No se trata de buscar parecidos y diferencias, porque las imágenes hablan por sí solas.



(Pablo) Genovés *des ruines*

CRONOLOGÍA DEL RUIDO

GALERÍA PILAR SERRA. Almagro, 44.

MADRID. Hasta el 17 de marzo.

De 1.800 a 11.800 E.

En 1796, Hubert Robert pintó en ruinas la Gran Galería del Museo del Louvre. Era entonces conservador de las pinturas del museo –vivía allí– y formaba parte de la comisión que debía diseñar la reforma de la galería que, tres años atrás, se había abierto al público por vez primera. Entre 1795 y 1805 pintó unas treinta vistas del museo pero la más sorprendente es ésta a la que me refiero, *pendant* de otra con composición idéntica que mostraba el futuro inmediato de la galería remodelada: ya no hay cuadros, pero emergen de la tierra el *Apolo Bekvedere* y el *Esclavo moribundo* de Miguel Ángel. Pablo Genovés (Madrid, 1959) comparte con el apodado *Robert des ruines* la fabricación de “ruinas futuras” y, curiosamente, su actual exposición se abre con una visión de una sala del museo francés, cuyo suelo se hunde en un gigantesco socavón de resonancias bélicas. Esta serie de fotografías construidas se sitúa, como el género de la pintura de ruinas, en la intersección de la representación de arquitecturas y el paisaje. El clásico motivo de la meditación ante la grandeza de las ruinas clásicas transmitía también el escalofrío, de miedo o de placer, provocado por la fuerza de regeneración natural que destruye lentamente el artificio humano. En las fotografías de Genovés hay algunas máquinas –tam-



CRONOLOGÍA DEL RUIDO, 2012. EN LA PÁGINA 26, NUEVO BARROCO, 2012

bién quiméricas– que han irrumpido en los suntuosos interiores, pero es igual de frecuente la “invasión” de los mismos por parte de la naturaleza, en forma de avalanchas de tierra o rocas, de fuegos o de inundaciones... En otras ocasiones encajan en esos interiores muros o escaleras, creando

Genovés percibe un latido vital en esas antiguas fotografías, una energía que atrae a otras imágenes y da a luz una nueva vida que él reconduce

espacios paradójicos que recuerdan a veces a Piranesi.

El artista ha creado pacientemente un banco digital de imágenes extraídas de viejas postales y fotografías de palacios, museos, teatros o iglesias, que combina con fotografías realizadas por él mismo, actuales. La

observación de las primeras permite identificar en ellas algunos rasgos en común. Todas muestran, de una u otra manera, lugares “de representación”: bien como expresión de un poder político, económico o espiritual, bien como dispositivos teatrales (en realidad, ambas características suelen combinarse). Y, a la vez, son lugares en los que Pablo Genovés subraya la presencia de la representación artística, en forma de cuadros, bóvedas decoradas al fresco, volutas, marcos y lámparas de marcado carácter escultórico... con formas, precisamente, vegetales que son subrayadas por la presencia de los elementos naturales invasores. Genovés percibe un latido vital en esas antiguas fotografías, una energía que atrae a otras imágenes, encuentra en las superposiciones en principio aleatorias un nuevo sentido y da a luz una nueva vida que él reconduce. Trata digitalmente los frag-

mentos de diferente procedencia para igualar el sombreado, la tonalidad, las texturas... Esa operación le permite integrarlos mejor pero también resalta cómo arquitectura, tierra, agua o pinturas pierdan materialidad y profundidad para aplanarse y fundirse en lo que es su verdadera esencia: una superficie fotográfica. La exposición se ha titulado *Cronología del ruido* pero, como el artista ha comentado, lo que ha quedado en las imágenes es el silencio después de la devastación. Como en el concepto de “ruinas futuras” –tal vez hoy se preferiría la palabra “retrofuturismo”– hay en estas obras una concatenación desordenada de momentos anteriores y posteriores. Una cronología en la que se intercalan los tiempos del edificio representado, los tiempos de las viejas fotografías, el pasado reciente en el que se hicieron las fotografías actuales, el tiempo presente del espectador y un posible futuro postcatastrófico. Con esta continuación de su anterior serie, *Precipitados*, Pablo Genovés avanza en la maestría de unos procedimientos que pone al servicio de una notable imaginación transformadora.

ELENA VOZMEDIANO

G Más imágenes y entrevista con Genovés en www.elcultural.es

Chema Madoz, una mirada inesperada

CHEMA MADDOZ

GALERÍA MORIARTY. Libertad, 15. MADRID. Hasta finales de febrero. De 2.500 a 14.000 E.

En tiempos de pesadumbre, conviene una ración de Madoz. Tan imperturbable como aparentan ser los símbolos que crea, en esta última entrega con más de veinte imágenes la mirada amable de Chema Madoz (Madrid, 1958) vuelve a despertar la sonrisa y a levantar en ligera oleada nuestro ánimo. Siempre ha cultivado la habilidad impecable del mago, que saca una y otra vez el conejo de su chistera. Pero después de veinticinco años acumulando los principales premios de fotografía en este país, nos admira que lo que muestra el fotógrafo siga siendo inesperado, una sorpresa, que nada más contemplarla la reconocemos necesaria.

El truco funciona así: una imagen que es un acertijo, muy similar a los jeroglíficos de las páginas de entretenimiento, pero que no está destinada a conseguir una definición, sino la polisemia que entraña un acto poético. O sea, que nos azuza picando nuestra curiosidad infantil para ofrecernos la imagen perfecta y acabada del enigma, liberándonos de cuentas y resultados y abriendo las puertas a la imaginación, que no es sino pensar y sentir con imágenes.

Que nos devuelve a la infancia, porque es de esos afortunados que nunca la han abandonado, queda claro en esta divertida anécdota que cuenta

el fotógrafo: “El primer día de clase llegué tarde. Todos los demás niños estaban ya sentados alrededor de una mesa grande en la cocina, y no había espacio para mí. La profesora me dijo: no te preocupes, ahora mismo te preparamos un sitio. Y abrió la puerta del horno para que me sirviera de pupitre. Me senté en



SIN TÍTULO, 2010. EN LA PÁGINA 27, SIN TÍTULO, 2011

mi banqueta, con el cuaderno sobre la puerta abierta, mirando el interior negro del horno”. Y de ahí, al túnel de las invenciones y el descubrimiento del tubo catódico, que marcó a la primera generación de espectadores del mundo ante la nueva lumbrera doméstica. No me cabe duda de que Madoz veía

en esa televisión en blanco y negro aquel maravilloso programa “Las manos mágicas”. Así como la impronta que le dejaron las películas musicales hollywoodienses, de salón mundano e infinitas escaleras, con personajes superficiales de modales elegantes en un escenario claro y nítido, como de celofán. Una estética años cincuenta que subyace en la elección de objetos y detalles para sus imágenes, en donde también abundan guiños a los surrealistas, entonces todavía en boga, sobre todo cuando se pone cáustico, como en las

Nos admira que lo que muestra el fotógrafo siga siendo inesperado, una sorpresa, que nada más contemplarla la reconocemos necesaria

ocurrencias: por ejemplo, una corbata de *gentleman*, a rayas, con el rótulo “don't cross the line”.

Sin embargo, hay temas de fondo que perduran en su trabajo y de los que aquí volvemos a encontrar excelentes imágenes: la música y el tiempo, que demuestran su tenacidad para hallar nuevas formas de combinar y yuxtaponer cosas y atravesar paradojas. A veces se trata de juegos con signos lingüísticos y visuales: una partitura llamada “Lluvia”, barrida por el blanco de un limpiaparabrisas; un tinte negro derramado sobre cuyo charco negro brillan los bordes de la palabra “night”. Y de la tinta y las letras a los libros, en esta exposición con tres variaciones que harán las delicias de los fetichistas.

Otras veces, y aquí su obra gana en hondura y lirismo, la idea viene de una mirada más abstraída, relativizando el currir diario, como un duelista que atravesara con su florete el tiempo. Es dramática la imagen en la que una hoja otoñal ha quedado clavada en el cactus, siempre vivo, y muy lograda por su dificultad, porque combinando similares elementos vegetales, salta a lo humano. Y siempre constante su interés por hablar de la libertad: una mariposa sobre un balancín de jaula de pájaro. Y todavía más contundente: un cinturón de castidad torturador, a modo de columpio. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Más imágenes y entrevista con Madoz en www.elcultural.es

Doug Aitken, ficción y acción

BLACK MIRROR

GALERÍA HELGA DE ALVEAR.

Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 10 de marzo. De 120.000 a 450.000 E.

Desde 2004, el reconocimiento a la abrumadora calidad del trabajo de Doug Aitken (California, 1968) no ha dejado de acrecentarse. Aquel año, sus obras fueron mostradas en CaixaForum de Barcelona y en la sala Rekalde de Bilbao, destacando por su rotundidad *Interiors* (2002), hoy propiedad de la Colección de Arte Contemporáneo (Museo Patio Herreriano de Valladolid). Él fue, indirectamente, el protagonista de la presencia de artistas de Los Ángeles con motivo de ARCO 2010, con la instalación *The Moment*, que ocupaba la descomunal Nave 16 del Matadero Madrid.

Ahora expone por primera vez en una galería comercial, que ha producido la pieza principal de la muestra –con tan buenos resultados como los que cosechó la temporada pasada la producción de *Ten Thousand Waves* de Isaac Julien– a la que acompaña de fotografías, una caja de luz y una escultura mural con términos verbales, todas ellas obras significativas y reveladoras de las propuestas e intenciones del artista californiano.

La sala principal de la galería, casi a oscuras, está ocupada por una elegante y sobria construcción hexagonal tapizada de espejos, que repiten la figura del espectador y que parecen anunciarle que, cruzado el umbral, todo será reflexión y reflejo. En su interior, las paredes y el techo están cubiertos también por láminas de espejo que multiplican



RED RED SUN, 2006. ARRIBA: BLACK MIRROR, 2011

por mil las imágenes que proyectan cinco pantallas de vídeo que emiten una misma película. En algunos momentos observamos en las pantallas ligerísimas pero fundamentales diferencias de distancia y encuadre de la escena; otras veces son imágenes

El relato y el cuento que nos sugiere este artista nos empujan a la disolución de la narrativa, y engulle, a la vez que despliega, el tiempo

iguales en tres de ellas y diferentes en las otras dos. En todos los casos el espectador ve las dos caras de una misma imagen.

La instalación está directamente vinculada a un proyecto mayor, *Black Mirror*, que cuenta ya con los distintos montajes de la película y que fue objeto de una *performance* a bordo de un barco que navegaba cerca de la isla griega de Hydra el año pasado, en la que participaron los actores del filme, como la serena y atractiva Chloé Sevigné, que repetía en directo y sobre un es-

cenario cambiante y multimedia, los fragmentarios diálogos del guión original.

Allí y aquí, los ingredientes fundamentales del trabajo de Aitken comparecen con toda su potencia, al igual que la luz como herramienta base de sustentación de la imagen y desde su estructura emocional. En las películas, fotografías y cajas de luz, incluso en la *performance* misma, la iluminación y la luminosidad de las personas, objetos y paisajes, es lo que hace especiales a las imágenes, por otra parte, banales, a la vez que descriptivas de lo visible y presente. Destaca el sonido, con una saturación visual que, sin llegar a confundirse con el ruido, conforma la atmósfera auditiva de aeropuertos, terminales de autobuses, paradas de taxis, etc. No olvidemos los orígenes musicales de Aitken y que es el autor del *Sonic Pavilion*, un enorme pozo taladrado en el suelo de Minas Gerais, en Brasil, por el que se oye el sonido interior de la Tierra.

El relato y el cuento que nos sugiere este artista nos empujan a la disolución de la narrativa, y engulle, a la vez que despliega, el tiempo. En este caso, es una muchacha joven que recorre distintos países del mundo y anuncia un casi interminable catálogo de otros más, comunicándose permanentemente por medio de su móvil u ordenador, y dejándonos conversaciones interrumpidas o argumentos sin dilucidar. También la magia que tienen los encuentros inesperados, como ese batería que interpreta un ritmo sincopado mientras la chica sigue enumerando países. **MARIANO NAVARRO**

Sin dejar de ser

JULIO ADÁN E IGNACIO CHÁVARRI. DESPUÉS DE AHORA
GALERÍA RAQUEL PONCE.

Alameda, 5. Madrid. Hasta finales de febrero. De 250 a 6.000 E.

Esta colectiva de dos tiene más contenido de lo que promete a simple vista. A partir de sendos proyectos expositivos pensados para su muestra conjunta y para el espacio de la galería, el comisario Bernardo Sopelana (1981) se propone abrir una nueva vía de reflexión en el debate sobre la idea del ahora, del tiempo como instante en sucesión y acontecer sin fin.

Ignacio Chávarri (Madrid, 1982) actualiza su serie *Confeti*: *presente perfecto* donde uno de los medios de festejar por excelencia se analiza desde diferentes ángulos conceptuales y plásticos hasta devenir medida de tiempo y cambio (entre lo que no era y ya es). Lo que, mediante varias estrategias, hace Chávarri es detener el instante en que los papeles de colores han sido lanzados al aire. Con ello logra animar emociones contrapuestas: surge la desilusión de comprobar cómo la "magia del instante" se perpetúa; a la vez que lo hace la ilusión de que el instante de celebración, donde el tiempo se convierte en algo placentero, no llegue a contar como derrota, como el principio de una cuesta abajo y una disolución.

Julio Adán (Madrid, 1977) replantea para la ocasión su trabajo *Dibujo in Verso 2*, donde da vida a mecanismos que combinan los flujos de magnetismo y la proximidad del espectador (ésta activa los primeros) para dar lugar a dibujos automáticos

del grafito sometido a tales fuerzas sobre papel. En el taller montado para la ocasión cada instante es decisivo y los aspectos de proceso y eventualidad confirman su importancia. Al margen de la exposición y significativa cesión de parte del poder creador del artista al visitante, la instalación abre (con notable po-

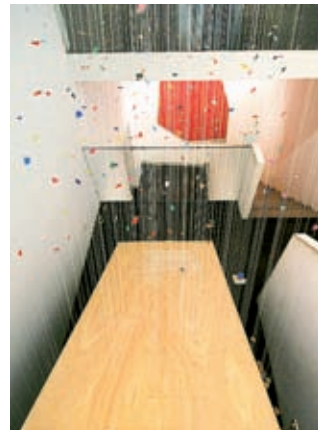
tencia visual), vectores sobre la arbitrariedad, el azar y el caos como fases visibles del tiempo y

su capacidad de transformación de la materia.

El encuentro, suma y contrapunto entre las obras de ambos dan lugar a una instalación, *multitonal* (Adán, blanco y negro, Chávarri, explosión de color) y *polirrítmica* (quietud y movimiento, respectivamente), y hace que lleguen más allá de

La muestra abre una nueva vía de reflexión en el debate sobre la idea del ahora, del tiempo como instante en sucesión y acontecer sin fin

dos visiones del fenómeno temporal. Por una parte están las consideraciones sobre el Arte como detención del tiempo cronológico-cotidiano, como sistema con que analizar los procesos, y microscopio de lo temporal, su medida y su forma. El Arte como espacio-tiempo otro, donde las reglas de la física no valen. Por otra, en cuanto a la reflexión temporal, ilumina algún lugar especular donde podemos ver cómo nos inventamos y fabricamos explicaciones a ese misterio que consiste en que las cosas no dejen de moverse, de transformarse sin dejar de ser. **ABEL H. POZUELO**



J. ADÁN: *DIBUJO IN VERSO2*, 2011 ; A LA DERECHA, I. CHÁVARRI: *CONFETI...*, 2011

**LISBOA NO ES SOLO SOL
VEA MÁS EN EL MUSEO DEL FADO**

FADO
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

MUSEO DEL FADO
<http://www.museudofado.pt>
De 10.00 a 18.00 h, de martes a domingos

MUSEU DO FADO

Câmara Municipal LISBOA EGEAC

TURISMO DE PORTUGAL

TURISMO de LISBOA

Otro recorrido posible



DE ARRIBA A ABAJO: EXPOSICIÓN DE VÁZQUEZ, EN ETHALL; LIBRERÍA MÚLTIPLOS E INSTALACIÓN DE PALOMA BLANCO EN LA GALERÍA ALEGRÍA

Más allá del entorno tradicional de galerías alrededor de la calle Consell de Cent de Barcelona han convivido otros recorridos. En los 90, el Born parecía tomar el pulso más innovador, sobre todo, con la galería Benet Costa y el recordado espacio Metrònom. Luego le tocó al entorno del MACBA. Allí, en la zona más noble, en la calle Pintor Fortuny, resisten Àngels Barcelona y Nogueras-Blanchard. Pero más al sur, partiendo del museo, desde el centro del Raval, es posible iniciar un recorrido más modesto o discreto que alternativo, que viene a sumar diversidad en el entramado artístico de la ciudad.

En la esquina de la calle Joaquín Costa, viniendo del MACBA, hace poco más de un año abrió el espacio **etHALL**. En realidad, se trata de la entrada, el *hall* a pie de calle de 17 m², de Estudiosos del Tema, una editorial de cómics. Jorge Bravo se encarga de una programación dedicada a la exhibición de proyectos específicos de dibujo (así lo manifiestan en su web que, en formato blog, es también una declaración de intenciones). Actualmente muestran una selección del dibujante Vázquez con su mirada cáustica del postfranquismo. Pero no sólo presenta estrictamente dibujantes. Por etHALL han pasado artistas como Luis Macías, Francesc Ruiz o, recientemente, dibujos en forma de conversación entre Anke Becker, Veronike Hinsberg e Inken Reinert.

Dirigiéndonos hacia el Eixample, este verano abrió sus puertas **Múltiplos**, una librería especializada en libros de artista. Hace tiempo que las ediciones especiales en arte contemporáneo están en boga, y más ahora en tiempos de crisis que piden otros formatos. Son una forma de ir más allá del catálogo convencional, de ofrecer un objeto que aproxima el trabajo de los artistas y que tiene un importante valor de fetiche.

Múltiplos ha tenido la inteligencia de abrir un espacio que recoge toda una serie de iniciativas que encontraban difícil hueco en las estanterías de las librerías tradicionales: desde CDs de On Kawara hasta ediciones de Ignasi Aballí o Jordi Mitjà, e incluso algún póster a cero euros.

Finalmente, ya en el Eixample Esquerra, pero lejos de Consell de Cent, también este verano se instaló la **Galería Alegría** (de nuevo un nombre que es una declaración de intenciones, esta vez frente a la crisis). En un patio interior, ocupa apenas el espacio de una *roulotte* y se caracteriza por exponer trabajos desacomplejados. Actualmente muestra los dibujos y la escultura de un proyecto que Paloma Blanco presentó para una falla creativa en Valencia. Es la artista que hace unos años publicó *Pornotapados*, una revista porno en la que todas las imágenes de sexo explícito han sido cubiertas recreando escenas costumbristas y que también es posible adquirir por muy pocos euros en la galería.

Los tres espacios configuran otro recorrido posible en Barcelona. No sólo físico, sino de aproximación al arte y que implica una entrada más afectuosa o táctil y con propuestas hechas desde la modestia sin renunciar al rigor. Pero que, sobre todo, son necesarias en una ciudad, en un contexto cultural. Acudiendo a un símil acuático: a veces olvidamos que cuanto más grande sea la base de un iceberg más flota. **DAVID G. TORRES**

VÁZQUEZ

ETHALL. Joaquín Costa, 30.
BARCELONA. Hasta el 25 de febrero.
De 200 a 6.000 E.

LIBROS DE ARTISTA

MÚLTIPLOS. Lleó, 6. Local 2.
BARCELONA

PALOMA BLANCO. MARIPELO Y

LA SERPIENTE. GALERÍA ALEGRÍA.
Consell de Cent, 159. BARCELONA.
Hasta el 18 de febrero. De 240 a 600 E.

Eduardo Kac, el arte de la quimera

Para muchos de los artistas que trabajan alrededor del discurso de la ciencia y el desarrollo tecnológico, lo más interesante no es lo que la tecnología nos permitirá hacer, sino lo que ella nos hace a nosotros; de qué manera nos cambia y cómo proyectamos sobre ella nuestros deseos, miedos y esperanzas. En 1999 no había una tecnología tan simbólica –y tan terrorífica– como la transgénica. Tres años antes, el instituto real de Escocia había presentado ante el mundo a Dolly, el primer mamífero clonado, creando un debate internacional sobre los conflictos éticos que se abren al poder duplicar organismos. Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962), un artista brasileño afincado en Estados Unidos que había realizado un trabajo pionero sobre el concepto de telepresencia –la comunicación “corpórea” a distancia a través de redes de comunicación–, abre el debate acerca de las implicaciones artísticas de la era genómica. Ahora que podemos manipular la materia original de la vida es necesario que ésta se convierta también en código para el arte.

Génesis, de 1999, su primera incursión en este territorio, es una declaración de principios so-

Eduardo Kac abre el debate acerca de las implicaciones artísticas de la era genómica. Ahora que podemos manipular la materia original de la vida es necesario que ésta se convierta en código para el arte

bre la posición del artista en esta en-cruzada: el artista traduce a Morse y después “escribe” en una cadena genética un versículo de la Biblia: “Que el hombre domine a los peces del mar, a las aves del cielo y a todos los seres vivos que se mueven sobre la tierra”. Al año siguiente, Kac inicia el proyecto que le otorga fama mundial y origina una polémica sensacionalista que rivaliza en impacto con la oveja Dolly. Es la historia de Alba, el conejo fluorescente.

Más de diez años después de *GFP Bunny*, de 2000, un proyecto fundamental en la trayectoria del arte de nuevos medios, es todavía difícil precisar cuánto hubo de realidad, cuánto de manipulación y cuánto de mito en la historia de Alba. Los hechos aceptados son que el científico Louis-Marie Houdebine del Instituto Nacional de Investigación Agronómica de Francia recibe el encargo por parte de Kac de crear un conejo transgénico al que se le añade el gen de la proteína verde fluorescente, proceden-

Eduardo Kac diseña complejidades físicas y relacionales que vuelven imposibles las fronteras que separan lo real de lo virtual, lo biológico de lo tecnológico. Este pionero del *bioart* muestra en Barcelona un buen catálogo.



FREE ALBA! (NEW YORK TIMES), 2001

te de un tipo de medusa. El conejo, a simple vista, es completamente normal pero si se examina bajo una luz azul emite un brillo verde fluorescente.

La imagen –retocada con Photoshop– de Kac sosteniendo en sus brazos a un conejo exageradamente verde da la vuelta al mundo, pero el conejo nunca sale del laboratorio; de hecho, Kac afirma haberlo visto en persona sólo una vez. A partir de ahí comienza en realidad la verdadera obra que interesa a Kac, el debate polarizado, las posiciones escandalizadas o temerosas que reflejan los medios de comunicación y el rechazo de

una comunidad científica que se siente manipulada por Kac. Alba, el primer animal quimera, se convierte en un posible emblema de la condición postnatural.

Eduardo Kac ha recuperado la historia de su proyecto más conocido en *Alba y Edunia*, la exposición que acaba de inaugurar en la galería Tatiana Kourochkina de Barcelona, donde presenta su quimera más reciente: *Edunia*, una planta que contiene su propio ADN.

En *Natural History of the Enigma*, premiada en 2009

con el Golden Nica, el máximo galardón de Ars Electronica, Kac ha creado una nueva variedad de petunia que no existe en la naturaleza. *Edunia* muestra un color rosado que guarda una relación con el color de piel del artista, porque la flor incorpora un gen del propio Kac. Este gen se expresa en las vivas venas rojas de la flor que la distancia de sus “parientes” naturales. Kac aspira a una cierta forma de inmortalidad esperando que cuando él ya no esté su legado genético viva en *Edunia*, y que ésta se incorpore al catálogo de formas vivas de la naturaleza. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

El triunfo de la música que no se vende

Los servicios de *streaming*, como Spotify, cambian las reglas del juego del mercado con tarifas que dan acceso a millones de discos

La música no volverá a ser nunca una cuestión de espacio. “Estamos preparando a la gente para que dé el gran salto: del almacenamiento de música al acceso ilimitado”. Lo dice Daniel Ek, gurú de internet y cofundador de Spotify, un modelo de negocio basado en la tecnología *streaming* que se ha convertido en el último buque insignia de la revolución digital.

El anglicismo en cuestión se traduce como “corriente continua” y quiere decir que el usuario no tiene que descargar ni almacenar nada de lo que escucha a través de internet (ya sea desde un ordenador o un dispositivo móvil) pues la música se reproduce 200 milisegundos después de pulsar el “play”, es decir, al instante. Hace años que los navegadores web vienen empleando este protocolo, pero fue en 2008 cuando dos jóvenes empresarios suecos se percataron de su enorme potencial. Fue entonces cuando Daniel Ek y su

Mientras los informes de Nielsen, la IFPI y Promusicae confirman el auge del negocio digital, el sector se prepara para una transformación aun más profunda que podría acabar con la piratería. La clave del éxito ya no está en la venta de discos sino en el acceso ilimitado a contenidos. La música clásica (8% del volumen total) no es una excepción pero requiere de sus propias fórmulas. El Cultural consulta a varios expertos y entrevista a Lutz Emmerich, *country manager* de Spotify.

socio Martin Lorentzon crearon Spotify, un servicio de música a la carta sin descarga (que funciona a base de cuentas gratuitas con publicidad y de pago) cuyo catálogo supera hoy los 15 millones de canciones. En Europa ya es la segunda fuente de ingresos digitales de las discográficas y en Estados Unidos, donde lleva seis meses operando, se reparte el pastel de las suscripciones con Google Music.

El primer iPod que Steve Jobs lanzó al mercado podía almacenar alrededor de 1.300 canciones en el espacio de una cajetilla de tabaco. Diez años después de aquel invento, la batalla por la capacidad de almacenamiento de los reproductores parece haber llegado a su fin con la aparición del *streaming*, cuya excelente acogida entre consumidores de todo el mundo devuelve la esperanza a tantas veces castigado sector discográfico.

En 2011 las ventas digitales en Estados Unidos superaron por primera vez a las físicas, según el informe anual de la empresa de estudios de mercado Nielsen, que se ocupa de elaborar las listas de éxitos del Billboard norteamericano. Sólo tres décimas separan las descargas *online* (50'3%) de las ventas de soportes tangibles, lo suficiente como para que los presidentes y directivos de las principales *majors* discográficas se hayan

atrevido a celebrar esta tímida recuperación de un sector devastado por la piratería y los nuevos hábitos de consumo. Sin embargo, el hecho de que el estudio no tenga en cuenta el impacto de los servicios de *streaming* lo convierte en un vago pronóstico de cara a lo que podría acontecer.

CAMBIO DE CHIP

Spotify y Google Music no vienen solos. El éxito de modelos como Deezer en Francia, Rhapsody en Estados Unidos, Galaxie en Canadá o Juke en Alemania está cambiando las reglas del juego, “también el chip de los empresarios, de los consumidores y hasta de los artistas”, asegura Santiago Ureta, presidente de la Asociación de Música en Internet. Por lo pronto, los tres gigantes del sector (Universal, Warner y Sony-BMG) han invertido ya entre un 15 y un 18% de su capital en Spotify y reducido considerablemente los derechos que cobran por sus servicios digitales. “Apuestan porque saben que es el futuro y no tienen alternativa, pero aún no han conseguido dar con la fór-



VISTA DEL PROGRAMA SPOTIFY, PRINCIPAL CANAL DE STREAMING EN ESPAÑA

mula de la rentabilidad”. Con lo que Spotify recauda de sus dos modalidades de cuentas de pago *Unlimited* y *Premium* (4’99 y 9’99 euros al mes, respectivamente), de la venta digital de canciones y de sus tarifas de publicidad tiene que pagar a las sociedades de gestión de derechos de autor, a las agregadoras, a las distribuidoras digitales y a las discográficas. La industria calcula –aunque Spotify no facilita datos– que cada usuario consume una media de 125 minutos al día, lo que generaría a la empresa unos costes de unos 7 euros al mes entre derechos, conectividad y gestión.

La reacción de iTunes, la mayor tienda de música del mundo, no se ha hecho esperar. A finales de 2011 ponía en marcha iCloud, un sistema de pago de almacenamiento en la *nube* (o espacio

virtual) que combina la venta digital de música (a 0’99 euros la canción) con la reproducción en *streaming* de los contenidos previamente adquiridos. Lo que no deja de ser una contradicción: pagar primero por la canción y después por la reproducción. Es cierto que Apple cuenta con un vasto catálogo (más de 6 millones de canciones) pero a nadie se le escapa que por lo que cuestan diez canciones en iTunes se puede tener acceso ilimitado a Spotify durante un mes.

En España, donde la industria musical facturó 9’4 millones de euros en 2011 por *streaming*

“**La música tendrá que apostar por el *streaming*, pero sin olvidar que a Mahler no se le escucha corriendo**”
A. Guisasola (Promusicae)

(el 24% de los ingresos digitales, un tercio del total), según datos de Productores de Música de España (Promusicae), Spotify ha sido recibido como una bendición. “Aunque las cifras han caído un 10’7% en el último año –asegura Antonio Guisasola, presidente de la asociación–, seguirá habiendo motivos para el optimismo mientras los avances tecnológicos sigan ofreciendo nuevas posibilidades y una pluralidad de modelos para cada tipo de público, género y artista. La industria tendrá que apostar por el *streaming*, pero sin olvidar que nadie quiere escuchar a Mahler mientras corre”.

“**Estamos preparando a la gente para que dé el gran salto: del almacenamiento de música al acceso ilimitado**”
Daniel Ek (CEO de Spotify)

Mientras algunos acusan a los canales en *streaming* de oportunismo en época de crisis, el número de suscripciones de pago a Spotify (más de 3 millones en 12 países) está dejando sin argumentos a los partidarios de la cultura del “todo gratis” y ayudando a atajar el grave problema de la piratería en España (que sigue encabezando las listas negras europeas) y en otros países: la Ley Hadopi en Francia y el cierre de la web de descargas Megaupload en EEUU han disparado el uso del *streaming*.

La paradoja aquí es que la misma transferencia de datos P2P (*peer-to-peer* o punto a punto) que emplean algunos programas de descarga ilegal (como los populares eMule y BitTorrent) sirve para abastecer de 20.000 nuevas canciones cada día la *nube* de Spotify, que en su alianza con Facebook aspira a convertirse en la mayor red so-

cial de música del mundo. “Nuestro objetivo es que la gente pueda escuchar lo que quiera, cuando y donde lo desee”, celebra Lutz Emmerich, *country manager* de Spotify en España.

NO MÁS VENTAS

Según el último informe anual de la Federación Internacional de la Industria Discográfica (IFPI), que preside Plácido Domingo, el año pasado las plataformas legales de distribución digital supusieron el 32% de sus ingresos y el número de suscripciones creció un 65%. Está claro que la tendencia hacia la estandarización del *streaming* obligará tarde o temprano a las discográficas a centrarse más en el acceso ilimitado a sus contenidos musicales que en la venta, digital o física, de sus discos.

Y la música clásica, que representa entre el 5 y el 10% de las grabaciones mundiales (un 8% del volumen de ventas en España, según Promusicae), no es una excepción. Hace diez años era imposible conseguir ciertas grabaciones, que habían sido descatalogadas en las tiendas. Hoy cualquiera que cuente con una conexión a in-

“El *streaming* no logrará adaptarse a las necesidades de los consumidores de música clásica, que buscan calidad”
S. Schmidt (Harmonia Mundi)

ternet en su móvil puede recrearse, mientras espera el autobús, con la famosa *Novena* de Furtwängler, el legendario *Rigoletto* de Kubelik o las míticas *Sonatas* de Beethoven por Kempff.

El sello Naxos es un ejemplo de adaptación al medio. Su presidente, el alemán Klaus

LAS SIETE VENTAJAS CAPITALES DEL ‘STREAMING’

- 1 | **CALIDAD.** Dependiendo de cada servidor y del tipo de suscripción de cada usuario, ya se puede escuchar música en calidad muy parecida a la de los tradicionales cedés (hasta un máximo de 320kbps).
- 2 | **CATÁLOGO.** Universal, Sony-BMG y Warner ya han volcado sus éxitos en Spotify, Google Music y otros canales. La conquista del repertorio clásico pasa ya también por Naxos y muchos sellos independientes.
- 3 | **MOVILIDAD.** Las aplicaciones sirven tanto para el ordenador como para dispositivos móviles con acceso a red de datos. También se puede activar el modo “sin conexión” en un número máximo de canciones.
- 4 | **PRECIO.** Las “tarifas planas” rondan los 10 euros mensuales, mientras que las cuentas de pago “sin movilidad” (sólo desde el ordenador) se quedan en la mitad. Funciona gratis con cuñas de publicidad y banners.
- 5 | **APLICACIONES.** ¿Quieren leer la letra de una canción mientras la escuchan o consultar la crítica del *New York Times* del disco de marras? Todo esto, además de un amplio surtido de aplicaciones, ya es posible.
- 6 | **EXPERIENCIA SOCIAL.** Los usuarios de Spotify que estén dados de alta en Facebook podrán saber lo que escuchan sus “amigos” y compartir enlaces, recomendaciones y listas de reproducción.
- 7 | **CONCIERTOS EN DIRECTO.** Aplicaciones como Songkick (para Spotify) rastrear automáticamente la agenda de conciertos de nuestros artistas favoritos y nos conectan en directo (HD) con la sala de concierto.

Heymann, es dueño de un catálogo de más de 7.000 álbumes que abarca todo el repertorio clásico. El 40% de sus ingresos proviene todavía de las ventas físicas, pero desde 2002 ha reinventado su negocio en la web NaxosMusicLibrary.com, donde sigue ofreciendo precios insuperables, como las primeras *Variaciones Goldberg* de Glenn

“En Deutsche Grammophon y Decca apostamos por la coexistencia de formatos, sin renunciar al cedé ni al vinilo”
Costa Pilavachi (Universal)

Gould a seis euros. “Naxos se convirtió en 1996 en el primer sello de la historia en pasar sus grabaciones a *streaming*”, asegura Heymann. “La idea era que la gente pudiera escuchar fragmentos a 20Kbps antes de comprar el disco completo, pero con el tiempo se ha convertido

en uno de los canales más importantes de música clásica que utiliza esta tecnología”.

FACTURACIÓN POR ‘TRACK’

En Harmonia Mundi, uno de los grandes sellos y distribuidora de música clásica en Europa y Estados Unidos, recelan más del *streaming*. Se quejan, entre otras cosas, de que la facturación en Spotify se haga por *track* y no por la duración neta de cada pista, lo que equipara económicamente la hora y media de la *Octava* de Mahler a las cuatro primeras canciones de un disco de pop. “No creemos que este formato se adapte bien a las necesidades de los consumidores de música clásica”, comenta Stéphanie Schmidt, responsable del desarrollo digital de la compañía. “Por eso nuestra nueva web emplea todo tipo de recursos 3.0 para recrear una experiencia, digamos analógica, que sigue apostando por el cuidado del diseño y de los conte-

nidos, pero sobre todo por la calidad. Además de las notas a los discos, las fotos y los textos, utilizamos audio de alta definición en formato de compresión de *studio masters*, muy superior al del mp3”. En 2010 fallecía Bernard Coutaz, fundador de la casa, y un año después la compañía anunciaba el cierre de su tienda en Madrid como parte de una nueva estrategia corporativa decidida a conquistar internet.

Los artistas de Harmonia Mundi no están en Spotify ni en Google Music, pero sí en Qobuz.com, cuyas tarifas son mucho más elevadas (29 euros la cuenta HIFI) pero a cambio ofrece los estándares del formato Free Lossless Audio Codec (a 24 bits), que emplea un tipo de compresión sin pérdidas. “Pase lo que pase, el futuro de la música clásica estará siempre en la calidad”, sostiene Yves Riesel, productor y creador de la web.

El triunfo del *streaming* no significará, en cualquier caso, la muerte definitiva del cedé, ni siquiera de otros formatos nicho más antiguos. Tanto es así que Deutsche Grammophon lanzará en abril su primera grabación clásica en vinilo después de 25 años de abstinencia. Se trata de la *Tercera sinfonía ‘Escocesa’* de Mendelssohn interpretada por la Filarmónica de Viena en manos de Gustavo Dudamel. “Tanto en DG como en Decca creemos firmemente en la coexistencia de formatos”, sostiene Costa Pilavachi, vicepresidente de Clásico de Universal. “Nuestro equipo se alegra de poder cubrir las necesidades de un público cada vez más amplio y heterogéneo, ya se trate de registros en cedé, en DVD o en vinilo, bien a través de ventas físicas o digitales. No queremos renunciar a nada”. BENJAMÍN G. ROSADO

Lutz Emmerich

“La gente ya no quiere comprar sino encontrar”



En pleno corazón del barrio madrileño de Chamberí, la sede de Spotify en España ocupa la sexta planta de un edificio cuyas vistas descubren las antenas de una ciudad que ha ido adaptando sus azoteas a las nuevas necesidades tecnológicas. Lutz Emmerich (Frankfurt, 1968), *country manager* de la compañía, es el primer miembro del equipo que gestiona la expansión de Spotify en España desde su lanzamiento en enero de 2009. Antes había trabajado para United Internet, Ogilvy, Wanadoo, Xing y la red de ventas *online* Trade-Doubler, donde conoció al cofundador de Spotify Martin Lorentzon. Internet es su oficio pero también una gran pasión.

—¿Entraba en los planes de Spotify convertirse en la gran revolución digital que es hoy?

—No hay más que fijarse en la trayectoria profesional de Daniel Ek y Martin Lorentzon para darse cuenta de que sabían lo que se traían entre manos. Buscaban una solución a la crisis discográfica y dieron con la fórmula.

—La tecnología en *streaming* existía mucho antes que Spotify. ¿Cuáles fueron los grandes desafíos legales y tecnológicos que hicieron viable el proyecto?

—Lo primero fue convencer a las discográficas de que el futuro estaba en el *streaming*. Tar-

damos dos años en firmar los contratos con las cuatro grandes *majors*. Tecnológicamente, Spotify sigue siendo un *work in progress* con una lista infinita de mejoras en las que estamos trabajando. Quizá lo más complicado fuera combinar la rapidez del *streaming* con la calidad subjetiva de cedé a 320Kbps y el desarrollo de un DRM [protección contra copia] propio.

—¿Qué lectura hace de los recientes estudios de Nielsen, la IFPI y Promusicae?

—Las cifras hablan de un descenso de en torno al 70% de las ventas de música física. El negocio digital ya supone el 30% del volumen total en una tendencia ascendente. En Suecia, donde empezó a operar Spotify, la estadística es mucho más contundente. El *streaming* no es el futuro, es el presente.

—La única plataforma que puede hacerle frente a Spotify es Google Music. ¿Cuál es el valor diferencial de su compañía frente al gigante tecnológico?

—Spotify es la alternativa más completa, rápida y fácil del mercado. El usuario busca, encuentra y escucha. Recientemente

La facilidad de acceso de Spotify ayuda a diversificar los gustos. En la actualidad el 80% de los consumidores demanda el 20% de la oferta”

hemos habilitado una serie de aplicaciones que permiten leer las críticas, seguir la letra de las canciones, ver videoclips o asistir a conciertos en directo. Los desarrolladores las crean y nosotros las promocionamos.

—Sin embargo, se ha criticado la escasez de posibilidades organizativas de la biblioteca.

—Ya estamos trabajando para que los usuarios puedan ordenar sus listas como quieran.

—Tras el cierre de Megaupload, ¿cree que el *streaming* es el punto y final de la piratería?

—No me cabe la menor duda. Las leyes antipiratería han disparado el uso del *streaming*. La experiencia de usuario es infinitamente mejor a la de las webs de alojamiento de archivos o los programas P2P. Una cosa está clara y es que la gente está dispuesta a pagar, pero ya no quiere comprar ni acumular discos sino encontrar lo que busca. Tenemos un catálogo con más de 100 años de música. La facilidad de acceso de Spotify seguirá ayudando a diversificar los gustos. En la actualidad el 80% de los consumidores demanda el 20% de la oferta.

—¿Cómo puede aparecer un artista “sin sello” en su catálogo?

—Habría de pasar obligatoriamente por las agregadoras o discográficas, pero la experiencia nos dice que cada vez están más abiertas a este tipo de iniciativas.

—¿Cuánto cobran los artistas?

—Depende de cada sello. Nosotros no intervenimos en eso, al menos, no directamente.

—¿Diversificarán su oferta con películas o libros?

—No. Spotify es sólo música.

—¿Cuál es el reto ahora?

—Tenemos muchos, pero casi todos tienen que ver con una mayor integración internacional. En 2011 nos hicimos con los derechos de 300.000 sellos independientes y queremos seguir creciendo, llegar a otros muchos países y colaborar con los fabricantes tecnológicos. **B. G. R.**

Hermosa fiesta la que prepara hoy y mañana el Teatro Arriaga de Bilbao, que programa juntas dos operitas bufas de mucha enjundia. Nos referimos a *Der Schauspieldirektor* (*El empresario teatral*) de Mozart y *La canterina* (*La cantante*) de Haydn. Un joven equipo va a hacerse cargo de las representaciones. Concurren, entre otros, los nombres de Silvia Vázquez, Itziar de Unda, Alexandre Guerrero, Anaïs Masllorens, Axier Sánchez, Alberto Núñez, Felipe Loza y Aritza Rodríguez. La Orquesta BIOS ocupará el foso acompañada por el inquieto Pablo Mielgo, mientras la dirección escénica está en las muy buenas manos de Marco Carniti, hombre imaginativo y capaz de levantar un espectáculo vistoso con escasos mimbres.

Ambas obras, pequeños y graciosos juguetes, poseen valores musicales de primer orden. La composición mozartiana contempla satíricamente, sobre libreto de Gottfried Stephanie hijo –autor de *El rapto en el serrallo* precedente–, el mundillo operístico entre bambalinas. Dos sopranos se encelan y rivalizan ante un empresario en un divertido duelo por ver quién canta más agudo, lo que da ocasión al compositor de escribir una jugosa y atrevida música vo-



Bilbao mira entre bambalinas

El Teatro Arriaga estrena un programa doble con *El empresario teatral* de Mozart y *La cantante* de Haydn, dos joyas de la escuela vienesa ambientadas en el mundo de la ópera.

cal. El trío en el que se entremezclan las voces de las dos cantantes y la del empresario es una obra maestra. Hay otros cuatro números, entre ellos una vivaz obertura en presto. Esta “comedia con música” nació como consecuencia de un encargo del emperador José II, que quería obsequiar a unos regios invitados en enero de 1786, unos meses antes de *Las bodas de Fígaro*.

En *La canterina* se cuentan los devaneos amorosos de una

joven cantante, Gasparina, que coquetea a un tiempo con su maestro de canto, el celoso Don Pelagio, y con un vecino de éste, Don Ettore. La intervención de un cuarto personaje, el de Apollonia, que se hace pasar por la madre de la soprano, concede munición adecuada para el equilibrio vocal. En la línea de *La serva padrona* de Pergolesi, la partitura se compone de cuatro arias, una de ellas integrada en la secuencia de la lección de

canto, tan típica en la ópera bufa: *Io sposar l'empio tiranno*. Es magnífica; como la segunda a su cargo, típicamente de bravura, *Non v'è chi m'aiuta*. Con un libreto, sobre un tema ya utilizado por Piccinni, del tenor Carl Friberth, que cantó el papel de Don Pelagio, la ópera se estrenó en Eisenstadt en 1766. Curiosamente, la parte de Apollonia la interpretó otro tenor, mientras que el Don Ettore lo hizo una soprano. **ARTURO REVERTER**

Blechacz debuta con la Nacional

Se habla mucho del joven pianista Rafal Blechacz (Polonia, 1985), que hace un par de temporadas tocó en los Ciclos de la Fundación Scherzo del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Vuelve hoy y mañana al mismo escenario, pero esta vez dentro de la temporada de la Orquesta Nacional, con

la que debuta. En sus manos, el *Concierto para piano nº 4* de Beethoven, que requiere de la delicadeza, el *legato*, el sentido del *rubato* y el ensimismamiento del pianista de 26 años, cuyo toque recuerda al que ha hecho famoso a su compatriota Krystian Zimerman. Alrededor de esta partitura, Josep Pons ha construido un programa un tanto insólito: *Gymnopédies 1 y 2* de Satie en orquestación de Debussy, *Kalon* de Donghoon Shin, obra coganadora del I Concurso de Composición ANM-Fundación

BBVA, con la violinista Leticia Moreno, y una selección de *Parsifal* de Wagner.

En su grabación de la integral de los *Conciertos* de Chopin así como en su más reciente aproximación a los universos de Debussy y Szymanowski (ambas para DG), Blechacz ha puesto de manifiesto una sorprendente madurez y un estilo que aúna seguridad de ataque, fraseo elástico, digitación impecable y un cierto olimpismo; una suerte de aparente impavidez que no está reñida con el temperamento. **A. R.**

Arcángel, pedigrí en el Festival de Madrid

El Festival de Madrid, auspiciado en su vigésima edición por Bankia, sigue apostando por la diversidad, consciente de que el flamenco se expresa hoy a través de sistemas que corresponden a los numerosos frentes que se abren cada día con las más variadas propuestas. Aunque el programa de este año, del 7 al 11 de febrero, en el Teatro Circo Price, se incline claramente por las llamativas muestras de cante,

baile y guitarra de la provincia de Cádiz, incluido el homenaje a Moraíto y la rotunda presencia de la música jerezana de raíz, su oferta abarca desde la recuperación de un notable de la danza, como es el caso del granadino Manolete, maestro de la Farruca y las alegrías y superviviente de una generación gloriosa de bailaores, hasta el nombre de Arcángel, una de las voces más pujantes del panorama actual.

Para el cantaor, que ofrecerá un concierto de carácter antológico en su faceta más cercana al clasicismo, participar en este ciclo de tanto prestigio supone un aliciente y una responsabilidad. “Me considero un luchador, alguien que tiene la necesidad de

El martes arranca la XX edición del rebautizado Festival Flamenco Bankia, que premia con su Calle de Alcalá a Pansequito. Arcángel, con un pie en la tradición y el otro en los nuevos públicos, dará un concierto antológico.



EL CANTAOR ARCÁNGEL, DURANTE UNA ACTUACIÓN

romper fronteras e ir hacia delante”, sostiene este joven artista de Huelva. “Por supuesto, con total respeto al pasado y a las personas que han ido creando y elaborando el flamenco a lo largo de los tiempos. Pero me siento en la obligación de explicar que el progreso es inevitable y en este sentido quiero buscar una combinación equilibrada, que no chirríe, entre lo tradicional y la apertura hacia otros ámbitos interpretativos. Que esos dos mundos se unifiquen de una manera fluida y natural”. Arcángel ya ha participado en varias obras de Mauricio Sotelo, como *Oscura llama, Muerte sin fin* (estrenada en el Teatro

Real en homenaje a Enrique Morente) o *Si después de morir...*, sobre el poema de José Ángel Valente, una experiencia difícil y a la vez fascinante y enriquecedora. “Me sentí pequeño ante la grandeza de un lenguaje que desconocía, pero que me ayudó a abrirme a distintos dominios sonoros, a la profundidad de unos textos y a otras formas de manifestación artística”.

Autor de una monumental soleá y con un eco originalísimo e inconfundible, Pansequito es uno de los grandes maestros de nuestra época a quien el Festival de Madrid ha otorgado el Galardón Flamenco Calle de Alcalá, que otros años ha recaído en Antonio Gades, Paco de Lucía, José Mercé o Carmen Linares.

La distinción la recibe Pansequito cuando se encuentra en pleno proceso de elaboración de un disco que conmemora sus bodas de oro con el flamenco. Profesional desde muy joven y triunfador en Madrid con apenas quince años, el Concurso Nacional de Córdoba de 1974 tuvo que inventar para él un premio que se ha concedido en una sola ocasión, el de la Creatividad.

Además de Manolete y Pansequito (que hará un recorrido por sus estilos más significativos, secundado por la guitarra de Diego Amaya) y Arcángel, que lo clausura, el Festival abre con Estrella Morente, acompañada de un conjunto instrumental

“Me siento en la obligación de explicar que el progreso es inevitable y de buscar una combinación, que no chirríe, entre la tradición y lo nuevo”

con miembros de su familia. A ellos hay que añadir los nombres de José Mercé, Rancapino, Manuel Moneo, Fernando de la Morena, Juana la del Pipa, La Macanita, el guitarrista almeriense Niño Josele, Mariana de Cádiz, Antonio Carrión, Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología, y la joven cantaoira y pianista María Toledo.

Cuenta así el Festival con un atractivo cartel que trata de superar el manido concepto de música de minorías para ampliarlo al de máxima audiencia. “A veces optamos por actitudes excesivamente direccionales”, reconoce Arcángel. “Uno tiene que mantener la línea en la que cree, pero no es útil ser selectivo y provocar la exclusión de un sector importante de público”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Pascual Duarte en la España profunda

El teatro vuelve a buscar a Cela, del que se acaban de cumplir diez años de su muerte. Llega *La familia de Pascual Duarte* al Teatro Fernán Gómez de Madrid de la mano de Gerardo Malla, que busca con emoción y entusiasmo las claves de una España “aún vigente”.

La literatura española vuelve a prestar unos de sus principales títulos al teatro. La novela de Camilo José Cela *La familia de Pascual Duarte* salta a los escenarios de la mano de Tomás Gayo, autor de la adaptación, el director Gerardo Malla y un reparto encabezado por Miguel Hermoso y Ana Otero, que estrenarán la obra el próximo miércoles en el Teatro Fernán Gómez de Madrid.

El montaje es “un proyecto arriesgado, pero muy bonito”, explica el director, que confiesa que le atrajo por el desafío que suponía. “Es lo que pasa siempre en este país cuando te sales del sendero de la ortodoxia



—señala Gerardo Malla—, mucho más en un clima tan poco idóneo para nada como el que respiramos estos días, ya que enseguida aparecen personas que

creen que no hay que tocar las cosas cuando están bendecidas”. Malla habla con ilusión del reto que supone trasladar al escenario una obra tan im-

ponente como el *Pascual*, que, además, antes había sido llevada al cine con gran éxito. “Ha sido complicado porque en el teatro no tenemos el paisaje, por

A finales del siglo pasado un suceso conmocionó Estados Unidos. Un estudiante de la Universidad de Wyoming recibió en el pueblo de Laramie una paliza que le llevó a la muerte.

Enseguida la policía descubrió a los autores. Eran unos vecinos de unos veinte años que habían secuestrado y agredido a Matthew Shepard por ser homosexual. El brutal acontecimiento fue un mazazo para gran parte de la sociedad norteamericana, desde la clase política a la universidad pasando por las organizaciones civiles. A partir de ahí, un sinnúmero de expertos y estudiosos des-

El Proyecto Laramie llega al Conde Duque

filaron por los medios de comunicación opinando sobre la tolerancia en Estados Unidos, la situación de los homosexuales y cualquier cosa que viniera o no al caso para intentar desentrañar lo que había ocurrido en aquella localidad. También quiso saber el porqué del asesinato de Shepard, convertido ya en un símbolo de la barbarie, la compañía neoyorquina de teatro Tec-

tonic Theater, que se desplazó hasta la localidad de Wyoming y habló con sus habitantes para conocer de primera mano todo lo que había pasado. Durante su estancia entrevistaron a cerca de 200 personas, un material con el que levantaron *Proyecto Laramie*, un texto que obtuvo gran éxito tras su estreno en Estados Unidos y que luego ha sido representado en otros países de América y Europa. En Nueva York la vio Jorge Murriel, que por entonces estudiaba en una escuela de teatro. Enseguida el actor pensó que era una buena obra para representar en Es-

UN MOMENTO DE LA FAMILIA
DE PASCUAL DUARTE

sentimientos de los actores podemos contar una tragedia que muestra una parte de la historia de España no tan lejana como a veces pensamos”, explica el director. Para contar esos hechos la premisa es respetar el texto original. “Hemos sido muy fieles al texto literario, sólo hemos añadido pequeñas cosas para engazar las diferentes escenas, pero la base y la inspiración es Cela, Cela y Cela”, que se valió, al igual que otros clásicos de la literatura española como el *Lazarillo*, de una carta de su protagonista para narrar la perra vida que le había llevado a la cárcel.

VIOLENCIA POR DECRETO

Ahí empieza la obra, con un doliente Pascual en apariencia arrepentido de los crímenes que ha cometido. Poco a poco introduce al lector en una realidad donde la violencia y el sufrimiento gobiernan por decreto. Para Malla, “Pascual Duarte es un desgraciado, un pobre, un asesino, todo eso y muchas cosas más”. Pero sobre todo es una víctima: “Una víctima que crea víctimas a su alrededor sin mo-

tivo conocido”. El director se acuerda de una frase de un gran compañero suyo para describir ese instinto destructor del personaje creado por Cela. “Decía que sin venir a cuento se le encabronaba el cerebro. Pues eso es lo que le pasa a Pascual, que de repente se encabrona y mata a su madre sin que se sepa por qué lo hace”.

Con esos hechos el escritor se dio a conocer en España a principios de los cuarenta del si-

Para Gerardo Malla la obra “no tiene el gran paisaje de la versión cinematográfica, que explica la novela, pero cuenta con el arma de la palabra”

glo pasado, un país acostumbrado a la violencia. No sólo la de la guerra recién terminada o la de la feroz represión, sino también otra, la del mundo rural y el atraso, que siempre ha sido la más brutal, aunque ahora se vea como algo muy alejado en el tiempo, casi inexistente.

Malla no está de acuerdo con que eso haya desaparecido. Para el director, “todavía hay muchos rasgos de esa España profun-

da, por llamarla de alguna manera, entre nosotros. Sólo hay que rascar un poquito para que emerja, mostrándonos que no somos tan modernos y civilizados como creemos”. Espera que eso se haga visible en esta propuesta que presenta de una manera sencilla, sin ornamentos que distraigan a los espectadores. El montaje cuenta con una escenografía que muestra “la desolación, la soledad y la oscuridad” que acompañan siempre al protagonista.

Lo mismo da que se encuentre en la cárcel, donde empieza a escribir la carta que cuenta su vida, o en su casa. En ambos sitios, y en el resto de los lugares donde transcurren los escenarios de la obra, la atmósfera de opresión y desesperanza preside todo como si fuera la simiente necesaria para la tragedia. También allí ocurre el desenlace, un final que Malla no quiere desvelar del todo, pero del que sí adelanta que el público asiste a la ejecución de Pascual. “No podíamos hurtarla a los espectadores, es el remate de todo, el fin de una vida desgraciada que mostramos sin tremendismos”, concluye el director. **RAFAEL ESTEBAN**



ejemplo, de la película, que es una maravilla, y que es capaz de explicarte la novela. Pero tenemos otras armas, como la palabra. A través de ella y de los

pañía y tradujo el texto. Así comenzó a andar la versión española, a la que se sumó después Julián Fuentes, un director y actor que ha recorrido medio mundo cursando estudios escénicos. Tanto Muriel como Fuentes consideraron *Proyecto Laramie* una obra que representaba a la perfección el teatro social y de denuncia. El estreno nacional tuvo lugar la temporada pasada en el Teatro Español de Madrid. Con un reparto formado por ocho actores, entre los que estaba Muriel y Antonio Mulero, que encarnaron a casi 70 personajes, pudo verse allí

una dura obra de teatro documental. “No es sólo la historia del asesinato de un *chico gay*”, asegura el director. Para Fuentes, *Proyecto Laramie* “es también la historia de



Henderson y Mckinney, sus agresores, dos jóvenes de la misma edad que viven en una comunidad enferma de un odio que se manifiesta de muchas maneras, sutiles o dolorosamente obvias, todos los días, en todas partes”. Con la obra, que estará en cartelera del 8 de febrero al 4 de marzo, el Teatro del Conde Duque inicia su programación regular de teatro. Una vez finalizadas las obras de reforma, el nuevo espacio del antiguo cuartel madrileño se ha convertido en un centro dedicado íntegramente a la cultura y la investigación. **R. E.**

PORTULANOS

Los recortes

IGNACIO GARCÍA MAY

Cunde el pánico en el mundo de la cultura debido a los atroces e insensatos recortes presupuestarios y el consiguiente cierre en dominó de festivales, editoriales, revistas, compañías y centros culturales. Los devotos de Mammón que nos gobiernan están convencidos de que todo se soluciona con el consumo: servimos sólo como sacrificio para el bestial ídolo del dinero. Pero, en esta guerra que se está librando, los profesionales de la cultura han perdido hace tiempo el derecho a presentarse como colectivo de víctimas inocentes, derecho que, sin embargo, continúan ejerciendo con desconcertante desfachatez. Que quede claro: la cultura, o es una auténtica herramienta de conocimiento, de reflexión y,

Hemos exigido los derechos de lo público pero con los beneficios de lo privado: una merienda en el campo, pero sin hormigas

en última instancia, de mejora del mundo en el cual se produce (“belleza es verdad”, como escribió Keats), o no es más que un lujo pueril y vanidoso, un repelente monumento al ego lógica y legítimamente prescindible. Y lo cierto es que hemos visto con exasperante frecuencia cómo se han reproducido, y se siguen reproduciendo, entre nosotros, los más detestables patrones de ese sistema que luego aseguramos condenar: despilfarro de los dineros públicos, caciquismos, acciones y declaraciones populistas, caprichos camuflados bajo la coartada multiuso de la libertad creativa. Hemos exigido los derechos de lo público pero con los beneficios de lo privado: una merienda en el campo, pero sin hormigas. La cosa está así: o somos impecables en nuestra conducta o nos convertimos automáticamente en unos estafadores.



MARTA MARGÓ Y EDUARD FERNÁNDEZ EN *QUITT*

La caída de los dioses

QUITT de P. Handke. Director: Lluís Pasqual. Con A. Benito, J. Boixaderas, J. Bosch, E. Fernández, M. Iscla, L. Marco, M. Marco. Teatre Lliure de Barcelona. 19 de enero de 2012.

Quitt, estrenada en 1974 con dirección de Fassbinder, trata del fracaso del capitalismo, del absurdo de sus fundamentos. Es el hundimiento de un sistema que cuando triunfa no hace felices a los triunfadores. Es la caída de un gran empresario, *Quitt*, cuando descubre que la lógica despiadada de los negocios no le proporciona la más mínima felicidad. La irracionalidad es necesaria.

Dos brillantes mesas de billar presiden el primer acto. Un piano de cola que toca *Quitt* será el centro del segundo. Una pantalla subraya cada tema, las cotizaciones de bolsa en el primer acto, los maravillosos paisajes de los que disfrutar con el dinero, en el segundo. El escenario es amplio y el movimiento de los personajes, en su adecuadísima indumentaria, nos habla del contenido. Todo brilla y todo se mueve con dinamismo y armonía. Un brillante juego de personajes (que podrían estar sacados del absurdo si no fueran tan reales) simbolizan en la primera parte del

espectáculo los estamentos de la sociedad. Todos fabrican unos discursos ridículos que los definen como arquetipos. Es el capitalismo imperante. En la segunda parte, pese a bellas imágenes en la pantalla, veremos el hundimiento de todos ellos, sus miserias, su falta de verdad, su desgraciada e insatisfecha existencia.

Quitt es el hundimiento de unos seres rotos por la ambición. El escenario es amplio y el movimiento de los personajes nos habla del contenido del texto. Todo se mueve con dinamismo y armonía. Sería difícil destacar la interpretación de Eduard Fernández, *Quitt*, o la del elegantísimo la-

Lluís Pasqual ha dado brillo, ritmo, belleza y profundidad a esta parábola sobre el hundimiento del capitalismo en una gran puesta en escena

cayo Jordi Boixadera, o la del portavoz de la iglesia Andreu Benito, o la del burgués Jordi Bosch, o la del noble Lluís Marco. Con menos papel pero también espléndidas están Marta Marco, mujer de negocios y amante de *Quitt*, y Miriam Iscla, su esposa. Lluís Pasqual ha dado brillo, ritmo, belleza y profundidad a esta contemporánea parábola sobre el hundimiento del capitalismo, texto profundo, enormemente teatral en esta puesta en escena. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ**

El último filme del productor y director Antonio Chavarrías, *Dictado*, competirá en la 62 Berlinal (del 9 al 19 de febrero). Única presencia española a concurso, el filme es un cuento perverso que hibrida el drama psicológico y el cine de terror. Chavarrías, que ha hablado con El Cultural sobre su filme, peleará por el Oso de Oro dentro de una nutrida selección internacional con nombres como Soderbergh y Zhang Yimou.

Antonio Chavarrías (Barcelona, 1956) es una figura ciertamente atípica en el cine español. Productor heterodoxo de cineastas tan dispares como Marc Recha (*Pau y su hermano*), Agustí Villaronga (*Aro Tolbukhin: en la mente de un asesino*) y Claudi Llosa (*La teta asustada*), también es un director de largas elipsis pero con un mundo personal muy reconocible. *Susanna* (1996), *Volverás* (2003) y *Las vidas de Celia* (2006) son los hitos de una cuidada filmografía de apenas ocho títulos. El último de ellos, *Dictado*, verá la luz con todos los honores en la próxima Berlinal, donde se presenta a competición. Es un festival que a Chavarrías le ha dado suerte: en 2009 ganó allí el Oso



ANTONIO CHAVARRÍAS CON MÁGICA PÉREZ, DIRECTOR Y ACTRIZ DE *DICTADO*, QUE COMPITE EN BERLÍN

Antonio Chavarrías

“Con mezenazgo o no, el cine va a sobrevivir”

de Oro como productor con la mencionada película de Llosa. Ahora regresa con un trabajo firmado por él mismo en el que propone un cuento perverso protagonizado por un psicópata celoso (Juan Diego Botto), su esposa y madre vocacional (Bárbara Lennie) y una inquietante niña de siete años (Mágica Pérez) que trastorna de forma dramática una idílica relación de pareja. La culpa, los celos, el instinto de supervivencia, la ma-

Se está percibiendo *Dictado* como una película de género, pero no era mi objetivo. Me planteé rodar un cuento entre la tragedia y la esperanza”



JUAN DIEGO BOTTO
EN *Dictado*

ternidad o la locura son los asuntos de un filme plagado de misterios, como un híbrido entre un drama psicológico y una película de terror que cuestiona nuestra capacidad para romper los lazos con la lógica y creer en la reencarnación.

—¿En algún momento se planteó que *Dictado* fuera una película de género?

—Hay mucha gente que lo está percibiendo de esta manera y no me parece mal, pero es una consecuencia, no era el objetivo. Yo me planteé la película como un cuento entre la tragedia y la esperanza... Era la propia historia la que te llevaba a esos elementos de suspense. Me gustaban sobre todo los personajes y su desarrollo.

—¿Podríamos decir que esta es la historia de un hombre que lleva sus celos hasta la patología?

—Yo siempre lo he visto como alguien que no quiere ser ex-

pulsado del paraíso, es un sentimiento que conocemos todos. Es la tragedia de alguien que no es capaz de afrontar dos situaciones que en realidad son la misma. Cuando es un niño, se siente desplazado cuando su padre conoce a otra mujer y tiene que convivir con los hijos de ésta. Después, ya casado, vuelve a sentirse amenazado cuando aparece esta niña. La pregunta es hasta dónde estamos dispuestos a llegar para evitar ser

expulsados del paraíso. Se radicaliza mucho por dos motivos. El primero, porque lleva muy marcado el sentimiento de culpa. Y tiene miedo. Entra en un estado casi de terror.

EL MONSTRUO INTERIOR

—La idea de que el monstruo puede anidar en nosotros también era una idea crucial en *Las vidas de Celia*. ¿Encuentra relaciones entre ambos filmes?

—Eso es algo inconsciente. Todas mis películas están relacionadas porque hay una serie de elementos que se repiten. Por ejemplo, la familia. *Volverás* está estructurada en torno a la rivalidad de dos hermanos y en *Celia* esa rivalidad reaparece entre dos hermanas. En cuanto al monstruo, siempre me ha conmovido Frankenstein, ese engendro que huye y que se esconde. A veces tengo la sensa-

ción de que estoy haciendo siempre la misma película. Como un pintor que pintara nuevas capas sobre el mismo lienzo aunque el autor en realidad no tiene por qué ser consciente de sus obsesiones. Simplemente se repiten.

Como buena película de suspense, *Dictado* pone en entredicho las convicciones del espectador. En este caso, nos enfrenta a nuestra propia capacidad para creer en lo mágico cuando el

protagonista comienza a plantearse sus propias convicciones al enfrentarse a extraños fenómenos que cree sobrenaturales.

“Daniel es un profesor que como puede intuirse trabaja en un colegio más bien laico o, en cualquier caso, muy alejado de toda imaginación religiosa. Con nosotros siempre convive ese miedo a la muerte, ese misterio. El éxito del cine de terror surge de esos miedos atávicos. Nuestro miedo a la oscuridad está en nuestro ADN, como el temor al lobo del bosque. Si el protagonista hubiera sido una persona con creencias religiosas, lo más posible es que se enfrentara mejor a eso porque entra dentro de su idea de lo verosímil. Él, sin embargo, pierde el control porque lo ve como una experiencia mucho más aterradora”.

Filmada en su mayoría con planos cortos, los rostros de los actores establecen los márgenes de una tragedia que nos permite identificarnos con sus puntos de vista y que desemboca en un final catártico al que parecen arrojados como marionetas en una función macabra.

Para Chavarrías, todo comienza con Sófocles: “Lo vemos ya en el plano que abre la película: el niño, con el padre frente a las estrellas, pide un deseo pero el destino es mucho más fuerte que su voluntad y sale derrotado de esa lucha. Eso es pura tragedia griega. El plano del final es muy parecido y cierra esa estructura clásica. Muchas veces comentaba con el equipo el ejemplo de Edipo, ese hombre que está condenado a acostarse con su madre y a matar a su padre. Por mucho que pelea desesperadamente contra ello, no puede evitarlo”.

PROXIMIDAD ACTORAL

Otro mito presente en *Dictado*, el de *Crimen y castigo*, o el de *Corazón delator* de Edgar Allan Poe: “Yo siempre he querido pensar que no hay maldad en la niña, él simplemente quiere protegerse. Y hasta cierto punto, también tiene que pagar por ese pecado. El castigo tiene siempre algo de redención”.

—Llama la atención que dos actores tan atractivos como Juan Diego Botto y Bárbara Lennie salgan “feos”.

—Por una parte, me gusta que los actores no hagan trabajo de composición de personaje sino que los hagan propios, que imaginen que esa situación podría sucederle a ellos. Relacionado con esa proximidad, no me gustan los grandes maquillajes ni que vayan muy disfrazados. Eso al equipo le descolocaba porque no están acostumbrados. Tam-

El éxito del cine de terror surge de miedos atávicos. Nuestro miedo a la oscuridad está en nuestro ADN, como el temor al lobo del bosque”

poco ilumino más que lo mínimo porque busco el realismo. No por aquello del feísmo, sino porque la realidad es tan bonita que lo mejor es no tocarla.

En estos tiempos de crisis y cambios es insoslayable abordar a Chavarrías como uno de los productores más activos y heterogéneos de España, y preguntarle por las inciertas transformaciones que se van a producir con el cambio de Gobierno: “Yo hablaría de un clima de incerti-

“**Vivimos un clima de incertidumbre muy preocupante. Nadie sabe qué va a pasar con TVE y los 200 millones que le han recortado”**

dumbre muy preocupante. Por ejemplo, nadie sabe qué va a pasar con TVE y esos 200 millones que le han recortado de presupuesto. A largo plazo puede ser positivo fomentar el mecenazgo pero en España no existe una tradición como la hay en Estados Unidos o en Brasil, donde está funcionando muy bien. Va a ser muy complicado que eso se asiente más en un entorno de crisis. El problema es que si el nuevo Gobierno cambia la ley de golpe y se crea un vacío entonces puede sobrevenir un verdadero desastre. De todos modos, quiero ser optimista porque creo que el cine, con mecenazgo o no, va a sobrevivir. Además, el cine español cuenta con un mercado internacional cada vez más sólido y no creo que el Estado esté dispuesto a quedarse sin cine porque es la imagen que damos de nuestro país. Es cultura y es importante”. **JUAN SARDÁ**

G Siga el día a día del Festival de Berlín en www.elcultural.es

Radicales a competición

Consagrados como Soderbergh, Zhang Yimou o los hermanos Taviani disputarán el Oso de Oro

“Muchas de las películas en Competición giran alrededor de cambios radicales. Transforman las perspectivas, presentando la historia y las historias desde el punto de vista de los implicados”, señala el director de la Berlinale, Dieter Kosslick.

Con alrededor de 20 estrenos mundiales y producciones que recorren el globo de Brasil a Filipinas, el corazón del programa de la 62 Berlinale apuesta por títulos que, antes que marcar tendencias estéticas, configuran un mapa geopolítico del planeta. La habitualmente nutrida presencia norteamericana la encabeza este año Steven Soderbergh (*Haywire*), acompañado del nuevo filme dirigido por Billy Bob Thorton (*Jayne Mansfield's Car*) y, fuera de competición, lo último de Stephen Daldry (*Extremely Loud*

and Incredibly Close), con Tom Hanks y Max von Sydow. Del lado británico, participarán fuera de concurso James Marsh (*Shadow Dancer*) y la adaptación de *Bel Ami* protagonizada por Christian Bale. Repartidas en secciones paralelas, despertarán también la atención mediática el debut de Angelia Jolie tras la cámara (*In the Land of Blood and Honey*) y el documental sobre Bob Marley dirigido por Kevin McDonald.

Pero la cinefilia no queda abandonada a su suerte en esta edición, como demuestra por ejemplo la presentación de *Keyhole*, lo nuevo del canadiense Guy Maddin. Y es que en el moderado “maquillaje” que Kosslick pretende aplicar este año a la cita berlinesa (algo



IMÁGENES DE *HAYWIRE*, DE STEVEN SODERBERGH; *CAPTIVE*, DE BRILLANTE MENDOZA, Y, SOBRE ESTAS LÍNEAS, *FLYING SWORDS OF DRAGON GATE*, DE HARK TSUI

desprestigiada ante la pujanza de Venecia y la hegemonía de Cannes) se deduce cierto acercamiento a autores más cercanos a la vanguardia cinematográfica que al cine comercial. Así, se estrenan en la competición berlinesa cineastas de cierta radicalidad como el portugués Miguel Gomes (*Tabú*), el filipino Brillante Mendoza (con una producción internacional protagonizada por Isabelle Huppert, *Captive*), el francés Benoit Jacquot (la coproducción franco-española *Les Adieux à la reine*) o la suiza Ursula Meier (*Sister*), así como el griego Spiros Stathoulopoulos (*Meteora*) y el senegalés Alain Gomis (*Aujourd'hui*, el relato de las últimas 24 horas en la vida de un hombre).

El mayor grado de veterania lo aportarán los hermanos Taviani (*Cesare*

de debe morire) y los chinos Zhang Yimou (*The Flowers of War*) y Hark Tsui (*Flying Swords of Dragon Gate*), miembros estos últimos de una considerable representación asiática que completa el tailandés Edwin (*Postcards from the Zoo*). Pero el cine europeo marca una vez más la nota dominante de la carrera por el Oso de Oro, con especial atención a la obligada cuota nacional alemana —Matthias Glasner (*Mercy*), Christian Petzold (*Barbara*), Hans-Christian Schmid (*Homme For the Weekend*)—, y participaciones, entre otras, francesas (*A moi seulem*, de Frédéric Videau), danesas (*A Royal Affair*, de Nikolaj Arcei) o húngaras (*Just the Wind*, de Bence Fliegauf). **C. R.**

He aquí, en tiempos de tecnocracias, una película sobre tecnócratas. O sobre la tecnocracia aplicada a los deportes. O sobre la fe ciega en las estadísticas, esas que, según el creador de *The Wire*, David Simon, siempre mienten “porque pueden decir lo que a uno le dé la gana”.

Los guionistas más revulsivos del actual cine americano, Aron Sorkin y Steven Zaillian (autores de *La red social* y *Millenium*, respectivamente), han formado equipo para adaptar la novela de Michael Lewis *The Blind Side*, un relato basado en la historia real de Billy Beane (Brad Pitt, candidato al Oscar por el papel), manager de béisbol que, contra todo pronóstico, logró colocar en la temporada de 2002 al modesto equipo Oakland Athletics entre los más grandes de la liga americana. Para ello contrató como mano derecha a un economista licenciado en Yale, Peter Brand (Jonah Hill), cuyo plan de fichajes inspirado en el ‘método Bill James’ convirtió el romanticismo del deporte patrio americano en una mera ecuación matemática. Los resultados fueron irrefutables.

FÓRMULAS ARITMÉTICAS

En manos de la solvente dirección de Bennett Miller (*Truman Capote*), *Moneyball* evita cabalmente varios de los peligros que plantea una producción de este tipo. A saber: la necesidad de un profundo conocimiento del deporte en cuestión, la ingratitud de un relato construido sobre fórmulas aritméticas y el trayecto previsible de una historia mil veces contada. Vayamos por partes. *Moneyball* no es solo un filme entregado a la causa apologética de las pasiones que des-

Los algoritmos del sueño americano

El director Bennett Miller estrena en nuestras pantallas *Moneyball*, un apasionante relato sobre liderazgo y rendimiento deportivo basado en la novela *The Blind Side*, sobre la historia real del exjugador de béisbol Billy Beane.



BRAD PITT JUNTO A JONAH HILL EN *MONEYBALL*

pierta el béisbol en Estados Unidos (basta con saber qué es un ‘strike’ y un ‘home-run’), sino la historia de un hombre contra el sistema. O contra lo que fue el sistema, pues a partir de su éxito, otros clubes como Red Socks aplicaron el mismo método a su gestión deportiva. El papel de Brad Pitt guarda ciertas similitudes con el de Julia Roberts en *Erin Brokovich*, otra producción de apariencia (sólo apariencia) autoral inde-

pendiente erigida sobre el hambre de Oscar de una estrella de Hollywood.

Si *Moneyball* no se enfría en cada fotograma, si no sucumbe al tono de un nuevo manual para el éxito (de cualquier tipo), es entre otras cosas porque sus actores —Brad Pitt, Jonah Hill, Phillip Seymour Hoffman, Robin Wright, etc.— mantienen siempre encendido y vibrante un guión completamente hablado que, en el fondo de sus

entrañas, discurre a partir de las oscilaciones del orgullo y la dignidad, de la gloria y el fracaso. Sorkin y Zaillian añaden al material original una trama de ecos no menos universales, la relación de Billy Beane con su hija Casey (Kerris Dorsey), de donde extraen la vertiente más emocional y afectiva de un personaje en tensión, consumido de arrogancia, en perpetua bronca con el mundo.

DÉBILES ‘FLASHBACKS’

Beane es un directivo que no se relaciona con los jugadores para no sentir nada cuando tenga que rescindir sus contratos. En su estudio psicológico interviene la parte sin duda más débil de la película, una serie de *flashbacks* de su temprana juventud, cuando fue una promesa del deporte que nunca respondió a las altas expectativas puestas en él.

Quando se trata de sumergir al espectador en los mecanismos de la industria del espectáculo, nadie se maneja con tanta soltura como el creador de *Studio 60* o *El ala este de la Casa Blanca* (Sorkin). No en vano, su esencia apela a los tejidos del sueño americano. Cuando ese sueño se desvanece para siempre, cuando la clase trabajadora desempleada (no sólo de América) se ve abocada a callejones sin salida, Hollywood entrega una historia supuestamente progresista hecha a medida para perpetuar los valores del *status quo*. Un bocado de esperanza frente al desaliento de los vencidos. Pero no nos engañemos. El discurso inherente en *Moneyball* glosa los fundamentos del nuevo orden económico: maximizar resultados con precariedad de recursos. O algoritmos frente a humanismo. **CARLOS REVIRIEGO**

Esto no es (solo) una película para niños

La polémica despertada en EEUU por *Los Muppets*, acusada por la FOX de ser mera “propaganda comunista”, ha evitado que la película quedara relegada al cajón del cine infantil. Inteligencia, calidad y subversión se dan cita en la sorprendente vuelta de “los Teleñecos”.



Bendita sea la polémica, porque ella nos hará ver cosas que permanecían ocultas. La cadena estadounidense FOX y su coro de altavoces denunció que la película de los ‘muppets’ (aquí conocidos hasta ahora por el espantoso nombre de Teleñecos) contenía, ni más ni menos, que propaganda comunista; ¿habrán leído el Manifiesto comunista o citarán vía Wikipedia?

Así que, bendita sea la FOX, porque gracias a su fanatismo, a su mal curado trauma de posguerra, podemos entender mejor una de las muchas propuestas que se esconden en una película en apariencia tan inocua como *Los Muppets*. Benditas sean, pues, sus obsesiones y demonios, porque en parte gracias a ellos hemos puesto el ojo atento sobre una película que la distribución española, hurtándonos la versión original y estrenando solo la versión doblada, preten-

día relegar al más triste de los cajones infantiles, donde infantil significa siempre carente de interés o inteligencia.

EL PENSAMIENTO Y LA RISA

Es obvio que *Los Muppets* no es un panfleto comunista (no olvidemos, por otro lado, que gran parte de la producción hollywoodense es, en esencia, un panfleto neoliberal, y nadie parece escandalizarse por ello), pero hay que reconocer que la FOX no andaba desencaminada, porque, sin necesidad de guerras ideológicas, la película propone algo mucho más sencillo (y quizás urgente) que la puesta al día de Marx y Engels: la defensa colectiva de espacios de libertad, cultura y diversión.

En un momento en el que vemos desmoronarse todo el entramado cultural con la excusa de la crisis, y cuando los últimos bastiones de espacio público y

KERMIT THE FROG Y MISS PIGGY EN *LOS MUPPETS*, DE JAMES BOBIN

compartido son los pasillos de los centros comerciales (o los grupos de Facebook), *Los Muppets* viene a recordarnos que son lugares físicos para el pensamiento, la cultura y la risa los que construyen y cimentan la vida en sociedad. La pelea que los muñecos protagonizan en la película para salvar su olvidado teatro, escenario de sus años de gloria, de las garras de un magnate que pretende demolerlo en busca de petróleo es una llamada, no a la revolución, pero sí al pensamiento y la acción. Y a la risa, porque en el fondo, lo realmente incómodo no es la ideología, sino la acción desestabilizadora de una buena carcajada.

De las muchas virtudes de esta película protagonizada por los muñecos de felpa creados por Jim Henson, quizás la más sorprendente sea su capacidad para combinar capas y capas de lecturas sin perder la ligereza ni la energía rockera. Solo así se entiende que albergue al mismo

tiempo, y sin privilegiar ninguno, elementos para una lectura política, que dialogue con tradiciones semiolvidadas del espectáculo norteamericano (el musical), y que sea capaz de poner en duda el género y la tradición a la que voluntariamente se adscribe sin caer en el cinismo. Así, la película combina con sorprendente naturalidad las leyes de la narrativa clásica poniéndolas en cuestión, y la coherencia tradicional con un goce por el absurdo heredero de los mejores hermanos Marx.

Sin explicación lógica, y con naturalidad, el ejército de muñecos que protagoniza la película parece multiplicarse y reproducirse exponencialmente en cada plano, como una especie de virus de colores chillones en alegre metástasis, y los personajes hacen constantes referencias al proceso de construcción de la propia película, en un gesto autorreflexivo no carente de ironía.

Comunista, gay (la canción de Simon & Garfunkel con la que arranca es un velado relato de una relación homosexual), subversiva o simplemente inteligente y brillante, hay que reconocer que solo *Los Muppets* puede convocar en un mismo texto, en una misma película, a Frank Capra y su alegre visión del mundo, a todos los Marx y a la tradición del absurdo, sin que nada chirrié. Y eso que es, no lo olvidemos, una película para niños. **GONZALO DE PEDRO**

Sin necesidad de guerras ideológicas, *Los Muppets* propone algo mucho más sencillo que la puesta al día de Marx: la defensa colectiva de espacios de libertad, cultura y diversión

El próximo 9 de febrero la Agencia Espacial Europea lanzará su nuevo cohete Vega, diseñado para llevar al espacio cargas científicas y tecnológicas de menor peso que las transportadas por sus otros lanzadores. Pondrá en órbita diversos satélites, entre ellos Xatcobeo, desarrollado por la Universidad de Vigo y el INTA. Con Vega, arranca la temporada de misiones espaciales de la ESA.

El cohete Vega dispara las misiones de la ESA

La flota europea de lanzadores espaciales está de enhorabuena ya que un nuevo miembro de la familia está a punto de consumir su primer despegue. Si nada lo impide, será el próximo jueves cuando la Agencia Espacial Europea (ESA) envíe al espacio el cohete ligero Vega desde el Centro Espacial Europeo de Kourou, en la Guayana Francesa.

Este lanzador vendrá a sumarse y complementar en sus funciones de carga a sus hermanos mayores Ariane 5 y a los Soyuz-2, sus parientes de tamaño medio. En las entrañas del primer Vega viajarán los satélites italianos LARES y ALMASat-1, así como siete CubeSats –nanosatélites de investigación– diseñados por diferentes universidades europeas, entre ellos, uno que lleva la impronta de la Universidad de Vigo: el Xatcobeo.

“El primer lanzamiento de Vega es una etapa clave del programa de desarrollo de este lanzador ligero”, señala a El Cultural Julio Monreal, jefe de Proyecto del Sistema de Lanzamiento Operacional Ariane 5, de la ESA. El objetivo de este primer vuelo es, según publica la agencia espacial, “cualificar el sistema de lanzamiento Vega –incluyendo el vehículo, su infraestructura de lanzamiento y las operaciones–, desde el inicio de la campaña de lanzamiento hasta la separación de la carga útil y el desechado del módulo superior”. En este sentido, se especifica que Vega ha sido diseñado para lanzar misiones y cargas útiles muy diversas, de forma que pueda responder a diferentes oportunidades de mercado y proporcionar gran fle-

RECREACIÓN ARTÍSTICA
DEL COHETE LIGERO VEGA

ESA



xibilidad. “Supondrá un acceso europeo independiente para misiones científicas y tecnológicas de tamaño medio que requieran un lanzador ligero y versátil”, sostiene Monreal.

¿Qué tipo de misiones? “Principalmente, la puesta en órbita de satélites que necesitan una órbita baja (entre 250 y 1.000 km de apogeo), trabajos de observación y estudio de la Tierra (incluyendo la meteorología), programas de estudio del espacio así como de verificación de nuevas tecnologías, como por ejemplo el demostrador de reentrada atmosférica IXV de la ESA”.

El IXV es el Vehículo Intermedio Experimental, un nuevo ingenio autónomo que será lanzado por primera vez en 2014 a bordo de Vega y que servirá para ensayar nuevas tecnologías críticas de reentrada y descenso. El IXV está diseñado para volver del espacio con su carga intacta, sin destruirse en la atmósfera durante el proceso de reentrada ni al tocar suelo. Aunque Vega no llevará misiones tripuladas, Monreal destaca que “los resultados de la misión IXV po-

go y tres de diámetro y puede trasladar al espacio cargas de entre 300 y 2.500 kilogramos, en función del tipo y la altitud de la órbita requerida por el cliente. Como referencia, Vega puede colocar una carga de 1.500 kilos en una órbita polar a 700 km de altura.

En su primera misión se elevará a una órbita circular de 1.450 km de altura portando 700 kg. Con todo, estos pesos no dejan de ser ‘humildes’ comparados con los más de 20.000 kg de carga útil que puede transportar a la Estación Espacial Internacional el gran cohete europeo, el Ariane 5-ES (760 toneladas de peso, 53 metros de altura y 5,4 de diámetro). Por su parte, los Soyuz-2 empleados por la ESA en el Centro Espacial Europeo de Kourou poseen una capacidad de carga de 3.000 kg a la órbita de transferencia geostacionaria. Estas cifras convierten, pues, al Vega en el versátil hermano pequeño de las lanzaderas europeas.

El programa Vega (Vettore Europeo di Generazione Avanzata) comenzó a desarrollarse en 1998 fruto de la colaboración

proyecto aportando cerca del 60% del coste total, seguido por Francia, España, Bélgica, Holanda, Suiza y Suecia. Aunque el primer lanzamiento estaba previsto para finales de 2009, una serie de imprevistos han retrasado la puesta en marcha del cohete hasta nuestros días. Ahora queda poco menos que es-

res de la ESA. Entre esos diminutos satélites irá Xatcobeo, desarrollado desde 2007 por la Universidad de Vigo con la colaboración del Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial (INTA). Fernando Aguado, profesor titular de la Universidad de Vigo y máximo responsable del proyecto Xatcobeo, explica que

Desde 2010, la Universidad de Vigo es, por designación de la ESA, el núcleo central de operaciones en Europa de GENSO, la nueva red mundial de satélites no comerciales en bandas libres

perar. “Hemos hecho centenares de ensayos, verificaciones y simulaciones, pero el momento de la verdad no llegará hasta el mismo día del despegue”, declaraba recientemente Stefano Bianchi, ingeniero y director del Programa Vega.

HACIA LA OPERATIVIDAD TOTAL

La ESA prevé en los próximos años otros cuatro lanzamientos de demostración de Vega “que servirán para poner a punto el lanzador y su operatividad, al mismo tiempo que pondrán en órbita diversos satélites de observación, tanto científicos como tecnológicos. Vega entrará entonces en su fase de explotación operacional. En paralelo, se están estudiando posibles evoluciones del lanzador que pueden aportar servicios adicionales”, precisa Monreal.

Los satélites italianos LARES, de la ASI, y el ALMASat-1, de la Universidad de Bolonia, constituirán la carga del cohete Vega, junto con siete CubeSats –microsatélites de 10cm³ y un peso máximo de un kilo– diseñados por diferentes universidades europeas bajo estándar

“este nanosatélite desarrollará dos tipos de experimentos: por un lado, una radio-*software* reconfigurable en vuelo, que permitirá adaptar el esquema de comunicaciones entre el satélite y la estación de seguimiento en tierra, en la Facultad de Telecomunicaciones del campus vigués. Por otro lado, transportará un medidor para analizar el índice de radiación en los denominados anillos de Van Allen, una zona que rodea la Tierra a una altura de entre 1.500 y 16.000 km, con partículas de alta energía, protones y electrones, atrapados por el campo magnético terrestre”.

El tercer objetivo del CubSat gallego será validar un nuevo mecanismo de paneles solares, puesto que será la primera vez que este tipo de sistemas se despliegue en un satélite tan pequeño. Finalmente, cabe destacar que, desde 2010, la Universidad de Vigo es el núcleo central de operaciones en Europa de GENSO, la nueva red mundial de satélites no comerciales (científicos, de investigación y educativos) en bandas libres. **DIEGO QUINTANA**

Vega ha sido diseñado para lanzar misiones y cargas útiles muy diversas, de forma que pueda responder a diferentes oportunidades de mercado y proporcionar gran flexibilidad

drán servir, por ejemplo, para futuros programas de exploración espacial”.

Vega es un cohete de “cuerpo único” equipado con tres etapas de combustible sólido (P80, Zefiro 23 y Zefiro 9) y con una etapa adicional de combustible líquido (AVUM). Pesa 137 toneladas, mide 30 metros de lar-

entre la Agencia Espacial Italiana (ASI) y la ESA. Según ésta última, se han invertido 710 millones de euros, a los que hay que sumar otros 76 aportados por la compañía italiana Avio SpA, promotora del programa, en el desarrollo de P80, la mencionada primera etapa de combustible de Vega. Italia lidera el

JOSÉ SANCHO

“La mayoría de las escuelas de teatro son una estafa”

PREGUNTA: Viene de hacer personajes duros como el Don Pablo de *Cuéntame o Enrique IV*. ¿Escogió a Crispín porque necesitaba un descanso o para estar a tono con los tiempos?

RESPUESTA: Es un personaje que enriquece a quien lo rodea. Y dentro de una obra magnífica que, sí, viene muy bien en esta coyuntura, cuando valores como la honradez o la justicia son puestas de vuelta y media.

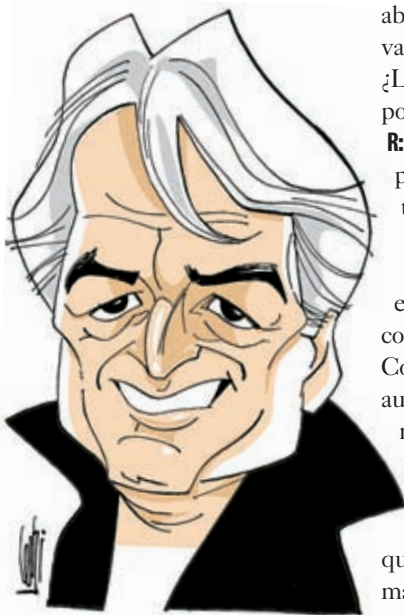
P: “Mejor que crear afectos es crear intereses”, dice Crispín en la obra. ¿Escrita en 1907 o en 2012?

R: En 1907 y se desarrolla en el siglo XVII, pero... Para los negocios siempre, no sólo ahora, es mejor crear intereses. Porque los afectos no se pueden crear, vienen. Aunque no está nada mal la réplica de Leandro a Crispín, que dice que hay que tirar siempre al ideal, que el amor puede estar por encima de todo.

P: Pero en la obra Polichinela no es una víctima inocente de los pícaros, sino que recibe un castigo por todo lo cometido antes. ¿Ocurre eso ahora o los pícaros de hoy se retiran con una gran provisión de fondos?

R: Polichinela no se arruina, no se queda sin un duro al final. Pero sí, es cierto, los pícaros de hoy se retiran con el riñón bien cubierto. Estoy seguro de que acabarán pagando el daño que han hecho. En decepciones, en falta de afectos, pasando los últimos años solos en el asilo... No sé, no soy profeta, pero lo acabarán pagando. A no ser que sean

Después de bucear por la historia de España en televisión en series como *Cuéntame* o encarnando al cardenal Tarancón, José Sancho llega a los Teatros del Canal de Madrid el próximo jueves con *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente. Una obra con cien años que no ha envejecido.



GUSI BEJER

también los dueños del asilo.

P: ¿Qué quiere decir con que éste es un montaje mediterráneo?

R: La comedia del arte tiene sus orígenes en Milán, luego descendiendo hasta Nápoles y después pasa a España, donde se hace fenicia. Pero Valencia también es mediterránea, abierta, descarada, sonora como las fallas, llena del colorido. Hemos convertido *Los intereses creados* en una masclatá.

P: Ha dicho usted también que la obra supuso “la ruptura absoluta con el teatro conservador de principios de siglo”. ¿Lo sigue viendo conservador, por dónde van los tiros?

R: Sí, el teatro mantiene unos principios aletargados que tiene que romper. Debe emerger un autor con fuelle literario que pase por encima de lo que hay. Pero con el jolgorio necesario. Como Benavente. Veo a los autores actuales demasiados resentidos.

P: ¿Es de los que piensan que ya nadie recuerda a Benavente o a Valle, de quien está en la cartelera madrileña *Luces de bohemia*? ¿O es una herejía decir eso?

R: Nieva podía haber sido Valle, pero se frivolizó y no lo fue. Y no encuentro un Benavente. De los actuales hay un chico joven con mucho futuro, Ernesto Caballero, pero lo veo muy dependiente del teatro público.

P: ¿Cuál ha sido su experiencia como director, le cuesta escoger las obras?

R: Me gustan los grandes textos como *Enrique IV* pero estoy bastante pegado a la tierra. Me fijo en los grandes, por ejemplo en Tamayo y su *Enrique...* A partir de ahí soy como los buenos alumnos. Escogí *Los intereses creados* por su permanente actualidad. Luego la levanto desde abajo, como el rodaje de *Tarancón*, desde cero. Soy bastante obstinado.

P: ¿Y cómo actor?

R: En esta profesión dependes de que te llamen, pero luego puedes escoger. Creo no haberme equivocado, la prueba es que llevo más de cuarenta años en esto, donde poco a poco voy asentándome. El secreto es querer aprender siempre de los que saben más que tú.

P: Durante mucho tiempo fue ‘Estudiante’, aunque no de teatro. Supongo que los métodos y esas cosas no le dirán mucho.

R: No soy partidario del método, porque los sentimientos no le llegan a uno obligatoriamente a las siete de la tarde. Además, cuanto más elaborado está un personaje, más metálico sale. Es como un árbol seco. Eso sí, al que le valga, que lo aproveche.

P: Entonces, las escuelas de teatro...

R: Están muy bien... para los farsantes, y farsantas, de la profesión. Hay algunas buenas, pero la mayoría son una estafa, unas sectas que habría que prohibir por decreto. ¡Si hasta enseñan a ir a los casting! **RAFAEL ESTEBAN**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
María Guerrero

Del
20 de enero
al **25 de marzo**
de **2012**

LUCES DE BOHEMIA

de
Ramón María
del Valle-Inclán

Dirección
Lluís Homar

Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
13 de enero
al **19 de febrero**
de **2012**

LA MECEDORA

de
Jean-Claude Brisville

Dirección
Josep Maria Flotats



Reparto
Fernando Albizu
Enric Benavent
Jorge Bosch
Ángel Burgos
Jorge Calvo
Gonzalo de Castro
Javi Coll
Mariana Cordero
Gonzalo Cunill
José Ángel Egido
Rubén de Eguía
Sergio Gómez
Adrián Lamana
Jorge Merino
Nerea Moreno
Isabel Ordaz
Luis Prado
Miguel Rellán
Marina Salas

Dramaturgia y
composición musical

Xavier Albertí

Escenografía

y vestuario

Lluc Castells

Iluminación

Albert Faura

Sonido

Roc Mateu

Caracterización

Cécile Kretschmar

Vídeo

José Antonio Pedraza

Movimiento escénico

Óscar Valsecchi

Reparto
Daniel Muriel
Eleazar Ortiz
Helio Pedregal

Versión

Mauro Armiño

Escenografía y vestuario

Alejandro Andújar

Iluminación

Albert Faura



ARCO

madrid/

CO

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

15/19 feb 2012

JORNADAS PROFESIONALES: 15 y 16
PÚBLICO GENERAL: 17, 18 y 19

ORGANIZA:



Feria de Madrid



Descárgate gratis la App de ARCOmadrid 2012 para iPhone y Android.



Consulta la programación de AlterARCO

www.arco.ifema.es

80M2 Lima **AANANT & ZOO** Berlín **AD HOC** Vigo **ADN** Barcelona **ADORA CALVO** Salamanca **ALARCÓN CRIADO** Sevilla **ALBERTO SENDROS** Buenos Aires **ALEJANDRA VON HARTZ** Miami **ALEX DANIELS-REFLEX** AMSTERDAM Amsterdam **ALFREDO VIÑAS** Málaga **ALTERRI** San Sebastián **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid **ANDERSEN'S CONTEMPORARY** Copenhague **ANDRÉ SIMOENS** Knokke **ÁNGELS BARCELONA** Barcelona **ANNA NOVA ART GALLERY** San Petersburgo **ANNET GELINK** Amsterdam **ARCADE** Londres **ARKA** Vladivostok **ARRATY, BEER** Berlín **ARRÓNIZ** México DF **ART NUEVE** Murcia **BACELOS** Vigo **BAGINSKI** Lisboa **BARBARA GROSS** Múnich **BÄRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt **BASE GALLERY** Tokio **BENVENISTE CONTEMPORARY (*)** Madrid **BLAINSOUTHERN** Londres **BRIGITTE SCHENK** Colonia **CÀNEM** Castelló de la Plana **CARDI BLACK BOX** Milán **CARLES TACHÉ** Barcelona **CARLIER I GEBAUER** Berlín **CARLOS CARVALHO-ARTE CONTEMPORÁNEA** Lisboa **CAROLINE PAGÉS** Lisboa **CARRERAS MUGICA** Bilbao **CASA SIN FIN** Cáceres **CASA TRIÁNGULO** Sao Paulo **CASADO SANTAPAU** Madrid **CATHERINE PUTMAN** París **CAYÓN** Madrid **CHANTAL CROUSEL** París **CHELOUCHE** Tel Aviv **CHERRY AND MARTIN** Los Ángeles **CHRISTIAN LETHERT** Colonia **CHRISTINGER DE MAYO** Zurich **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica **CREVECOEUR** París **CRISTINA GUERRA** Lisboa **DAN GALERIA** Sao Paulo **DES PACIO** San José **DIABLOROSSO** Panamá **DIANA STIGTER** Amsterdam **DISTRITO 4** Madrid **DNA** Berlín **DOHYANG LEE** París **EDWARD TYLER NAHEM FINE ART** Nueva York **EL MUSEO** Bogotá **ELBA BENÍTEZ** Madrid **ELISABETH & KLAUS THOMAN** Innsbruck **ELLEN DE BRUIJNE PROJECTS** Amsterdam **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid **ENRICO ASTUNI** Bolonia **ESPACIO LÍQUIDO** Gijón **ESPACIO MÍNIMO (*)** Madrid **ESPAIVISOR-GALERÍA VISOR** Valencia **ESTHER SCHIPPER** Berlín **ESTRANY-DE LA MOTA** Barcelona **FAGGIONATO FINE ARTS** Londres **FIGGE VON ROSEN** Berlín **FILOMENA SOARES (*)** Lisboa **FONS WELTERS** Amsterdam **FONSECA MACEDO** Ponta Delgada **FORMATOCOMODO** Madrid **FORSBLOM** Helsinki **FRUIT&FLOWER DELI** Estocolmo **FÚCARES** Madrid **GALERIA 111** Lisboa **GENTILI PRATO** GEORG KARGL Viena **GEORG NOTHELFER** Berlín **GRACIA BRANDAO** Lisboa **GRIMM** Amsterdam **GUILLERMO DE OSMA** Madrid **HANS MAYER** Dusseldorf **HEIDIGALERIE** Nantes **HEINRICH EHRHARDT** Madrid **HEINZ HOLTSMANN** Colonia **HELGA DE ALVEAR** Madrid **HENRIQUE FARIA FINE ART** Nueva York **HILGER MODERN/ CONTEMPORARY** Viena **HOET BEKAERT** Gante **HORRACH MOYÁ** Palma de Mallorca **IGNACIO LIPRANDI** Buenos Aires **IMO** Copenhague **ISABEL ANINAT** Santiago de Chile **ISABELLA BORTOLOZZI** Berlín **IVAN GALERIA** Bucarest **IVORYPRESS** Madrid **JEANINE HOFLAND (*)** Amsterdam **JEROME ZODO CONTEMPORARY** Milán **JM** Málaga **JOAN PRATS** Barcelona **JORGE MARA-LA RUCHE** Buenos Aires **JUAN SILIÓ** Santander **JUANA DE AIZPURU** Madrid **JULIETTE JONGMA** Amsterdam **KABE CONTEMPORARY** Miami **KAI HILGEMANN** Berlín **KLEMM'S** Berlín **KRINZINGER** Viena **KUCKEI+KUCKEI** Berlín **LA CAJA NEGRA** Madrid **LA FÁBRICA** Madrid **LAUTOM CONTEMPORARY** Oslo **LEANDRO NAVARRO** Madrid **LELONG** París **LEVY** Hamburgo **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife **LOKAL_30** Varsovia **LÓPEZ-SEQUEIRA** Madrid **LUCIANA BRITO (*)** Sao Paulo **LUIS ADELANTADO** Valencia **MAI 36** Zúrich **MAIOR** Pollença **MAISTERRAVALBUENA** Madrid **MARINA GISICH** San Petersburgo **MARLBOROUGH** Madrid **MARTA CERVERA** Madrid **MARTIN VAN ZOMEREN** Amsterdam **MASART** Barcelona **MAX ESTRELLA** Madrid **MAXWEBERSIXFRIEDRICH** Múnich **MAX WIGRAM** Londres **MEESSEN DE CLERCQ** Bruselas **MEHDI CHOUAKRI** Berlín **MICHAEL SCHULTZ** Berlín **MICHEL SOSKINE** Madrid/ Nueva York **MICHELINE SZWAJECER** Amberes **MIGUEL MARCOS** Barcelona **MIRTA DEMARE** Rotterdam **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Pamplona **MONITOR** Roma **MOR.CHARPENTIER** París **MORIARTY** Madrid **MOTIVE GALLERY** Amsterdam **NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER** Viena **NADJA VILLENNE** Lieja **NIEVES FERNÁNDEZ** Madrid **NOGUERAS BLANCHARD** Barcelona **NORMA MANGIONE** Turín **NUBLE** Santander **NUEVEOCHENTA** Bogotá **NUNO CENTENO** Oporto **NUSSER & BAUMGART** Múnich **OLIVA ARAUNA** Madrid **ORIOI GALERIA D'ART** Barcelona **PALMA DOTZE** Vilafranca del Penedés **PAPERWORKS** Moscú **PARAGON PRESS** Londres **PARRA & ROMERO** Madrid **PAUL ANDRIESSE** Amsterdam **PEDRO CERA** Lisboa **PELAJES** Palma de Mallorca **PERES PROJECTS** Berlín **PILAR SERRA** Madrid **PLAN B** Cluj/Berlín **PLATAFORMA ARTE CONTEMPORANEO** Guadalajara **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA** Barcelona **PROJECTS** Milán **PROJECTESD** Barcelona **PROMETEOGALLERY** Milán **QUADRADO AZUL** Oporto **RAFAEL ORTIZ** Sevilla **RAÍÑA LUPA** Barcelona **RAQUEL PONCE** Madrid **ROBERTS & TILTON** Los Angeles **ROSA SANTOS** Valencia **RUTH BENZACAR** Buenos Aires **SABINE KNUST** Múnich **SCQ** Santiago de Compostela **SENDA** Barcelona **SIGARDI** Houston **SOLEDAD LORENZO** Madrid **STEFAN RÖPKE** Colonia **SUPER WINDOW PROJECT** Burdeos **T20** Murcia **TANYA LEIGHTON** Berlín **TATJANA PIETERS** Gante **TEGENBOSCHVANVREDEN (*)** Amsterdam **THOMAS SCHULTE** Berlín **TIM VAN LAERE** Amberes **TONI TÀPIES (*)** Barcelona **TORBANDENA** Trieste **TRANSVERSAL** Sao Paulo **TRAVESÍA CUATRO** Madrid **TRAYECTO** Vitoria-Gasteiz **TRIUMPH** Moscú **VALLE ORTÍ** Valencia **VANGUARDIA** Bilbao **VASARI** Buenos Aires **VERA CORTÉS** Lisboa **VERMELHO** Sao Paulo **VILTIN** Budapest **VOGT GALLERY** Nueva York **WALTER STORMS** Múnich **WEST** La Haya **WILFRIED LENTZ** Rotterdam **XAVIER FIOI** Palma de Mallorca **YBAKATU ESPAÇO DE ARTE** Curitiba **ZAVALETA LAB** Buenos Aires **ZINGERPRESENTS** Amsterdam **ZINK** Berlín

Programa General Focus Países Bajos Opening Solo Projects Actualizado a fecha 27/01/2012