

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

# EL CULTURAL

23-29 de marzo de 2012

www.elcultural.es

Primeros  
antídotos contra la  
**piratería editorial**

**Entrevistas**  
Riccardo Muti  
Fernando Arrabal  
J. R. Amondarain  
Nacho Vigalondo  
Juan Cavestany

## La escena se enfría

El teatro celebra su Día Mundial con un brutal reajuste del sector que obliga a replantear las giras y el papel de los teatros públicos

EL  MUNDO

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO  
DIRECTORA: HELENA PIMENTA

Teatro Pavón  
23 de marzo a 22 de abril

# FARSAS Y ÉGLOGAS

**Lucas Fernández**

Dramaturgia y dirección: **Ana Zamora**



Coproducción





**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

# Enciclopedias, diccionarios, libros, internet

**H**ace más de cuarenta años tuve la suerte de adquirir en Londres la gran edición del siglo XVIII de la *Encyclopedia Britannica*. Enriquece hoy mi biblioteca personal. Recuerdo muy bien que escondí los tomos en el suelo trasero del Seat 600 que era mi coche por entonces. Viajé en él a Inglaterra y me vine a España atravesando dos fronteras de angustiosa vigilancia por aquella época. No hace falta explicar lo que debió significar la *Encyclopedia Britannica* en la cultura y el ánimo del ciudadano inglés ilustrado, en los siglos XVIII y XIX.

Hoy se puede consultar ese gran diccionario enciclopédico en el teléfono móvil, sentado en una terraza de Manila, en una discoteca de Singapur o en un restaurante de Buenos Aires. He recorrido el mundo entero durante los años en que fui enviado especial o corresponsal de guerra del ABC verdadero, arrastrando el peso del Casares para disponer del diccionario de la RAE y el de sinónimos que le precedía. Me parece un milagro llevar aho-

ra en el bolsillo todos los diccionarios que necesito y cuantos libros quiero leer.

El Quevedo preterido por la Corte, tan sagazmente estudiado por Darío Villanueva, se llevaba al destierro un centenar de libros en las alforjas con las que cargaba una mula benemérita. La gente se asombraba del despliegue quevedesco. “Desterrado en la paz de estos desiertos, con pocos pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos”, escribió bellamente, profundamente, el escritor del Siglo de Oro que más interesa a las nuevas generaciones. Ahora nos trasladamos de una ciudad a otra, de una nación a otra, portando la biblioteca y todo el saber en un artilugio tan pequeño como una caja de cerillas.

¿Quiere decir todo esto que va a desaparecer el libro convencional? Creo que no. Se hará compatible con la informática. El libro tiene una serie de características que le permitirán sobrevivir. Eso sí, en la certeza de que el 80% de la

lectura de libros se hará en pantalla. Pero, si la novela, la poesía, el ensayo perdurarán, en el formato convencional, los diccionarios, no. Los diccionarios de todo tipo, desde los enciclopédicos a los filológicos, quedarán enterrados en el cementerio de las bibliotecas en los próximos años y se convertirán en reliquias momificadas del pasado. Para cualquier consulta enciclopédica o filológica yo utilizo de forma sistemática el teléfono móvil. Y las nuevas generaciones no conocen otra vía para esas consultas que la informática.

Así es que a nadie ha extrañado que la *Encyclopedia Britannica*, diccionario emblemático durante casi tres siglos, haya decidido abandonar el papel para zambullirse en el océano digital, pasándose con armas y bagajes a la pantalla. No existe otro camino, por mucho que algunos derramen lágrimas de papel y lloren con llanto de piel de cocodrilo. La Real Academia Española, que es en estos momentos y en aspectos muy sustanciales la

empresa más innovadora de España con una informática en vanguardia, no tiene otro remedio que reflexionar sobre el destino de su Diccionario excepcional, vertebrador del idioma para casi 500 millones de personas y cerca de una treintena de naciones. La edición de 2014, que conmemorará el tercer centenario de la fundación de la Academia el 3 de agosto de 1713, será la última en esa modalidad convencional. En lugar de renovarse cada diez años, el Diccionario de la RAE, podrá ser consultado, en pantalla, actualizado mensualmente. Asombran las cifras millonarias de personas que cada día visitan los diccionarios académicos. No me canso de elogiar el esfuerzo que los directores Lázaro Carreter, García de la Concha y Blecuca han realizado para adelantarse en la vanguardia informática a las exigencias y necesidades del idioma.

Adiós, pues, adiós al papel impreso en los diccionarios. Bienvenida sea la pantalla en beneficio de todos. ●

# BALLET

## NACIONAL DE ESPAÑA

Director Antonio Najarro



**Teatro de la Zarzuela**  
**22 Mar - 1 Abr 2012**  
**Madrid**

Artistas invitados  
**Rocío Molina / Olga Pericet**  
(excepto días 30, 31 y 1)  
**Rubén Olmo / Francisco Velasco**  
(excepto días 27 y 28)

[www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)  
T 902 332 211

[balletnacional.mcu.es](http://balletnacional.mcu.es)

### Ángeles Caídos

Idea original y dirección de escena  
**Hansel Cereza**  
Coreógrafos **Rafael Carrasco**  
**Rocío Molina / Olga Pericet**  
**Javier Latorre / Manuel Liñán**  
**Rubén Olmo**  
Música **Salvador Niebla**  
**Joan Albert Amargós**

### Suite Sevilla

Idea original y coreografía  
**Antonio Najarro**  
Música **Rafael Riqueni**  
**Miguel Rivera / Diego Losada**  
Orquesta Escuela de la Orquesta  
Sinfónica de Madrid  
Dirección **Arturo Tamayo**  
Cantaora invitada **Argentina**



## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas,  
Cristina Jaramillo (web)

Jefes de Sección  
Paula Achiaga, Liz Perales

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel

Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, 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 Rio, 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-Gatzelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://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

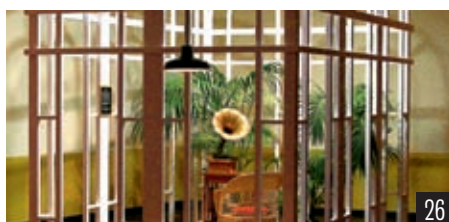
EL CULTURAL se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



42



8



26



44



46



### PORTADA

Laia Marull en *Hedda Gabler*, de Ibsen, que puede verse en el Teatro de la Abadía de Madrid dirigida por David Selvas.



Captura este código para entrar en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

Enciclopedias, diccionarios, libros, internet

POR LUIS MARÍA ANSON

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

8. Antídotos contra la piratería, POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Prepárate. El futuro del trabajo ya está aquí*, POR BERNABÉ SARABIA
14. Luis Goytisolo. *Antagonía*, POR S. SANZ VILLANUEVA
15. Ferrero. *El hijo de Brian Jones*, POR RICARDO SENABRE
16. Kevin Canty. *Todo*, POR NADAL SUAU
17. Ungar. *Los mutilados*. POR RAFAEL NARBONA
18. K. Murua. *El gato negro del amor*, POR TUA Blesa
18. A. Reixa. *Lecciones de cosas*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
19. VV. AA. *Poesía bengalí*, POR ANTONIO COLINAS
20. Joaquín Costa. *Memorias*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
21. Sloterdijk. *Has de cambiar tu vida*, POR M. BARRIOS
22. VV. AA. *Repensar la pobreza*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN
23. Literatura infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

26. Tres individuales sobre el hecho cotidiano en el CA2M de Móstoles, POR ELENA VOZMEDIANO
28. El proceso escultórico de Croft, POR ROCÍO DE LA VILLA
29. De galerías, POR BEA ESPEJO
30. Entrevista a José Ramón Amondarain con motivo de su exposición en Artium, POR PAULA ACHIAGA
32. La morada del hombre en la Fundación Foto Colectania de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
33. Observatorio. Impresiones en 3D, POR J. L. DE VICENTE

#### ESCENARIOS

34. Día Mundial del Teatro: la escena por delante y por detrás, POR RAFAEL ESTEBAN
38. Adiós a los cachés, POR LIZ PERALES
40. La voz disonante Enrique Salaberría, POR L. P.
42. Entrevista a Riccardo Muti, que debuta en el foso del Teatro Real con *I due Figaro*, POR RUBÉN AMÓN
44. Plácido Domingo toma Valencia, POR B. G. ROSADO
45. Vuelve el efecto Dudamel, POR A. REVERTER

#### CINE

46. Nacho Vigalondo y Juan Cavestany, los independientes se proyectan, POR CARLOS REVIRIEGO
49. *Redención* para Peter Mullan, POR A. G. CALVO

#### ÚLTIMA PALABRA

50. Fernando Arrabal celebra su 80 cumpleaños entre *ARRABALes* e *Intimidad*, POR NURIA AZANCOT





## Un viaje sin fin a través de la cultura.

Hace tres años, en Telefónica, comenzamos el Viaje al Interior de la Cultura. Un proyecto único en el que llevamos a nuestros clientes a algunas de las instituciones culturales más importantes de nuestro país, en la intimidad de la noche. Un viaje de dimensiones extraordinarias.

- 106 visitas realizadas entre 2009 y 2011.
- Más de 300.000 personas registradas.
- Más de 6.000 visitantes.

**Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.**

[www.telefonica.es/cultura](http://www.telefonica.es/cultura)

*Telefonica*



# Los preciosos ridículos

JUAN PALOMO

El aire que desprende *La civilización del espectáculo*, lo último de Vargas Llosa, ya en capilla, lo hemos respirado intensamente en los artículos semanales del escritor (con los que apuntala el libro) y en las muchas entrevistas que ha concedido en tiempos recientes. Es su penúltima obsesión: la metamorfosis experimentada en estos años por lo que llamamos cultura. Para Vargas Llosa, cada vez más descreído y melancólico, no hay vuelta de hoja: el cambio habido ha sido a peor, a un peor rotundo, que ha llegado hasta aquí después de pasar por lo *light*, lo banal, lo entretenido y lo digital. Y explica, claro, su porqué. No defraudará, seguro, ni a entusiastas ni a detractores.

La ciencia no puede esperar más. En una Carta dirigida a Rajoy, 23.500 científicos (al cierre de esta edición) entre los que se encuentran Arsuaga o Cirac, reclaman no recortar las inversiones en I+D+i pues implicaría “el mantenimiento de un modelo económico obsoleto”. Y no se quedan ahí. Piden que sea un “sector prioritario” para evitar una fuga de cerebros. Las revistas de referencia lo advierten: *Science* considera que los científicos españoles están en un “limbo” y *Nature* califica de “suicidio” la deriva de nuestros laboratorios.

Hasta finales del mes de abril no conoceremos en detalle el extensísimo programa que prepara el equipo de Ruth Mackenzie para las Olimpiadas Culturales de Londres, pero ya avisan que será más voluminoso que el del Festival Fringe de Edimburgo. O sea, una biblia. Sí ha trascendido que los teatros Sadler Wells y Barbican van a representar diez de las coreografías que Pina Bausch montó con su compañía inspirada en su experiencia en varias ciudades. Una de las costumbres de Bausch cuando llegaba a una ciudad que le gustaba, lo hizo en Madrid, era quedarse un tiempo para conocer a los artistas oriundos.

Los cachorros de la pijoprogresía (el hijo de Manuel Rivas, las sobrinas de Ana Belén la hija de Ouka Lele, la de Verónica Forqué) se han convertido en los nuevos preciosos ridículos. Y no tienen la culpa: cuando confiesan que para ellos el equivalente a la Magdalena de Proust es el bolso de 3.000 euros de mamá, confirman que son más honestos que sus mayores: sin hipocresías ni banderas, dicen lo que han visto, no lo que han oído proclamar (justicia, igualdad) toda su vida.

Si ha quedado claro que es la Unión Europea la que rige los destinos económicos de los países europeos, entonces los cineastas españoles deberían respirar tranquilos. Si leen el borrador “Comunicación Cine 2012”, que una vez elevado a ley será vinculante para todos los países miembros, comprobarán que la UE es la primera en reconocer “la necesidad de destinar fondos públicos” a la creación cinematográfica. Pasan las semanas, sin embargo, y las amenazas de una Ley de Mecenazgo vertidas por Wert tienen a la industria paralizada. ¿Se pronunciará desde el ICAA Susana de la Sierra? ●



MARIO VARGAS LLOSA



J. L. ARSUAGA



PINA BAUSCH



VERÓNICA FORQUÉ



JOSÉ IGNACIO WERT



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

La Enciclopedia Británica deja de editarse en papel, se pasa a digital. Lo que para algunos representa la renuncia al placer de tocar la carne [la obsesión por las bondades del libro en papel es de carácter netamente erótico, nada tiene que ver con la lectura], en realidad es algo muy lógico; ya tardaba en darse esa metamorfosis total; el carácter misceláneo de este libro de todos los saberes, lo justifica. Las enciclopedias son la maqueta, el proyecto a escala, de algo que luego se llamó la Red; en ambas, enciclopedia y Red, puedes abrir por cualquier página y lo leído tiene sentido, no se atiende a lecturas secuenciales; toda enciclopedia es una Red en estado primitivo que aspira a contenerlo todo. El salto dado por la Británica es más lógico que la publicación en digital de *El Quijote*, por decir algo. Hace unas pocas horas, leyendo una noticia acerca del libro, *Las Casas de la Vida*, [edit. Ariel, Daniel Cid y Teresa Sala], vi la fotografía de la casa de Neruda. Un espectáculo. Parece el bazar de, *Entre fantasmas*, o el camarote del capitán del barco pirata de Playmobil: objetos de toda época histórica y de la más variada procedencia se acumulan en un salón, hay un aire kitsch, parece, en efecto, una enciclopedia. Sólo hay algo que difiere: los restos de la inasible lengua de hollín, fuego virtual, que aún hoy emerge de la chimenea. Entiendo ese hollín como advertencia, traslado y final escenificación de todo lo que con el tiempo esa casa-enciclopedia sería: Internet.

# Cómo dejar de temer a la piratería editorial

Primero llegó la crisis económica y su parejo descenso del consumo, luego irrumpió el libro digital, a continuación comenzaron a extinguirse una a una las ayudas al libro... y además, la piratería. La industria editorial sufre tremendas mutaciones y navega atropelladamente hacia el futuro abordada a babor y estribor, nos dicen, por hordas de piratas. Repasamos los últimos datos sobre el fenómeno, sus motivaciones y, sobre todo, buscamos los nuevos modelos del libro digital que se postulan como alternativa

En España no se pagan la mitad de los libros que se adquieren. Un 49'3%, según el último informe de IDC y Nielsen. Tal es el dato desnudo. ¿Promoción suicida? ¿Milagro cultural? Piratería. El valor de los libros descargados de la red sin pasar por caja se elevaría a los 793'2 millones en el primer semestre de 2011. Dato más que relevante cuando se compara con la facturación global del libro: 839 millones de euros en 2010 según Comercio Interior. Los editores amenazan con irse del país, y algunos escritores, como Lucía Etxebarria, con dejar de escribir. Y la popularización de los lectores sólo acaba de empezar.

En el año 2011 se vendieron 280.000 dispositivos pero sólo se descargaron legalmente 220.000 libros electrónicos, es decir, ni una descarga por lec-

tor vendido, tal vez por la escasa oferta. Según la agencia del ISBN, de 103.000 títulos editados sólo un 17% –17.843 obras– fueron *ebooks*. Y el último Barómetro del Gremio de Editores recoge que el 73% de los encuestados declararon bajarse libros gratis de Internet. Casi el 4% se hizo ya con su *ereader*, un 129% más con respecto a 2010.

## LA ISLA TORTUGA EDITORIAL

Apenas dos semanas después de lograr finalmente asaltar el BOE, la llamada Ley Sinde ya empieza a cartografiar con su catalejo la Isla Tortuga editorial. Cedro acaba de comunicar que denunciará a los diez sitios “más perjudiciales”, de los cien que ya dice haber identificado, ante la Sección Segunda de la Comisión de

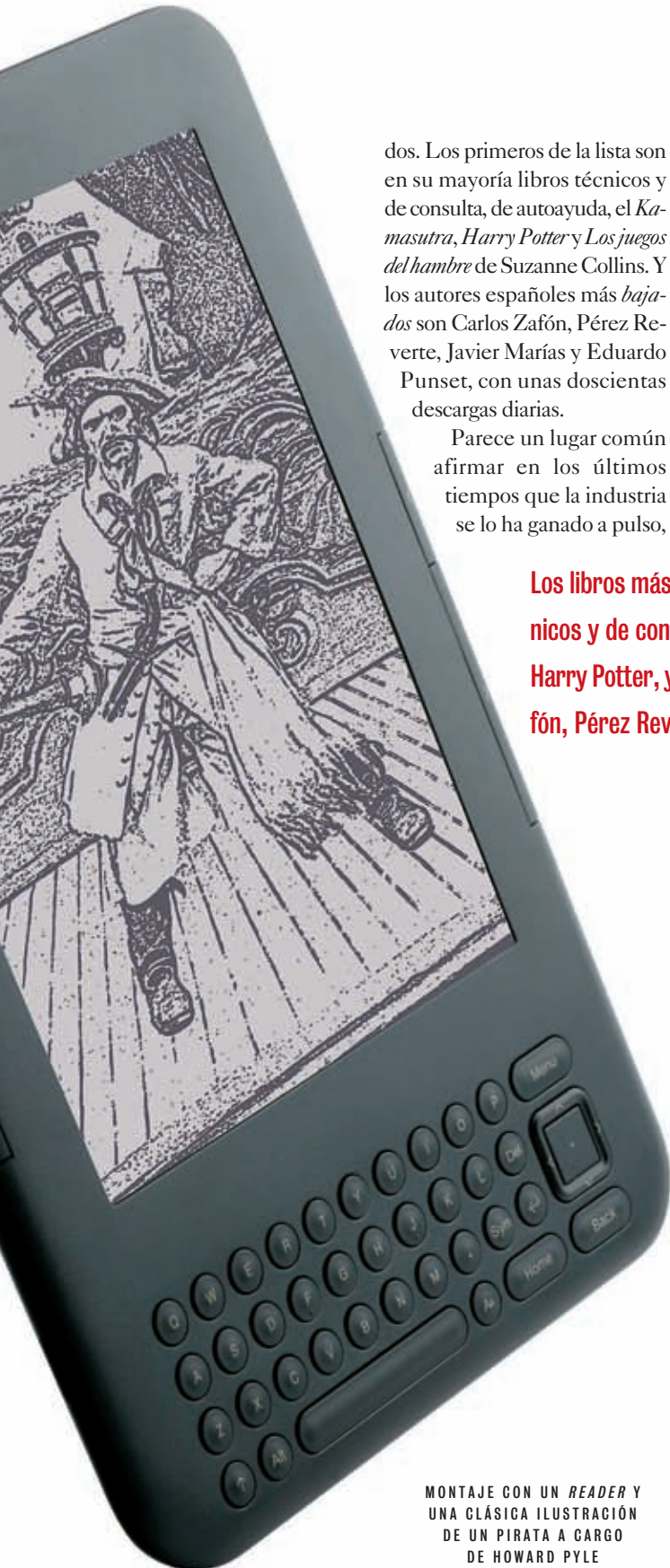
la Propiedad Intelectual. Se trataría tanto de webs que acogen libros protegidos como que los enlazan. Fuentes de Cedro explican que están muy satisfechas con la nueva ley pero reclaman “otras iniciativas, legales, y de concienciación”. Desde Cedro no citan cuáles serán los sitios denunciados pero en su lista podrían perfectamente figurar los activísimos quedelibros.com o librosgratis.org. Hay más.

Introduzca “Libros gratis” en Google y el algoritmo le devolverá 4.140.000 resultados. Pierda unos minutos más y localizará decenas de páginas que

ofrecen miles de libros en descarga gratuita, en todos los formatos, y con los títulos que gobiernan las listas de más vendidos bien destacados. Los que tienen su equivalente legal de descarga de pago pero también los que no. No en vano, piratear un libro de tamaño medio (unas 300 páginas) es un proceso rápido y sencillo ya estandarizado: escaneo, OCR, revisión y conversión no toman más de media hora.

¿Y cuáles son los autores y títulos más descargado sin pasar por caja? No es fácil saberlo. Rastreando entre la maraña de sitios y en *The Pirate bay*, la web madre de todos los piratas, nos topamos con sorprendentes resulta-

**La llamada Ley Sinde comienza a cartografiar la Isla Tortuga editorial. Cedro acaba de comunicar que demandará a los diez sitios “más perjudiciales” de los cien ya identificados**



dos. Los primeros de la lista son en su mayoría libros técnicos y de consulta, de autoayuda, el *Kamasutra*, *Harry Potter* y *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins. Y los autores españoles más bajados son Carlos Zafón, Pérez Reverte, Javier Marías y Eduardo Punset, con unas doscientas descargas diarias.

Parece un lugar común afirmar en los últimos tiempos que la industria se lo ha ganado a pulso,

que los titubeos de los grandes sellos a la hora de responder con firmeza a la amenaza (bajando precios, por ejemplo) les ha sorprendido con la guardia baja ante el desembarco de gigantes como Amazon que han sabido competir, a veces con tal agresividad, que sus contrincantes han respondido con maniobras de dudosa legalidad. La pasada semana, el Departamento de Justicia de EE.UU. anunció su intención de de-

quemaba en las manos después de un año vegetando en una agencia en dónde había gustado pero no se decían a sacarla, así que me lancé a probar este sistema tan barato y veloz. Lo siento, pero el mundo editorial debe ser razonable y de no ser así, yo no estoy para resucitarlo”.

Claudio López Lamadrid, editor de Mondadori, asume que “el negocio del libro tal como lo conocíamos hasta ahora está agotado” y defiende que “a la piratería se le combate, a) facilitando el acceso a todos los contenidos y en todos los sistemas, y b) ofreciéndolos a un precio competitivo”. Pero no se fía de las cifras: “No pongo en cuestión la existencia problemática de la piratería, pero sí que cuestiono, y mucho, las cifras y la utilización que hace de éstas el gremio. Si ya cuesta saber cuántos ejemplares se descargan legalmente, ¿cómo conocen con tanta exactitud los datos de las descargas ilegales?”. Sigrid Kraus, de Salamandra, sello del muy pirateado *Harry Potter*, ve a la industria en peligro y ha exigido públicamente al Gobierno instrumentos contra la impunidad del pirata y un acuerdo inmediato entre editores y agentes. Los sellos coinciden en que mientras no se equipare el IVA del *ebook* (18%) con el de sus hermanos de papel (4%), no bajarán los precios.

### Los libros más pirateados en España son técnicos y de consulta, así como el *Kamasutra* y *Harry Potter*, y los autores españoles, Ruiz Zafón, Pérez Reverte, Javier Marías y Punset

mandar por vulneración de la competencia a cinco grandes sellos editoriales (Simon & Schuster, Penguin, Harper Collins, Hachette, y Macmillan) que, en connivencia con Apple, habrían acordado fijar el precio de los libros para hacer frente a los precios mínimos de la Kindle Store.

Amazon ha recuperado además una práctica hasta ahora residual, la autoedición a través de su sistema KDP, que ha desatado una explosión de desconocidos autores que escriben y lo suben a la web del gigante por su propia cuenta, prescindiendo de editores. Algunos incluso han realizado un extraño periplo inverso al ser fichados después por grandes editoriales como Ediciones B y su sello B de Books.

Desconocidos y no tanto. El veterano escritor y periodista Ignacio Carrión acaba de lanzar así *Tomates para mi viejo*, una novela que vende a 2'68 euros quedándose con el 70%. “Me

#### NUEVOS MODELOS

Merece la pena adoptar una visión positiva que se pregunte: ¿qué iniciativas y modelos en el bullicioso mercado del libro electrónico en nuestro país se ofrecen ya como alternativas ganadoras a la piratería? ¿Quiénes comienzan a manejar las claves

MONTAJE CON UN READER Y UNA CLÁSICA ILUSTRACIÓN DE UN PIRATA A CARGO DE HOWARD PYLE

que urge reconocer para ganar una batalla a cuya finalización nada será igual que antes? ¿Existe, por ejemplo, un *spotify* de los libros?

De hecho sí, aunque aún en estado de larva. Se llama *24symbols* y tiene división española. Su funcionamiento se asemeja al de su modelo musical: libros en *streaming* alojados y leídos en la nube, sin mediar descarga, y accesibles previo pago de una suscripción. Basta abrirse una cuenta y acceder a un catálogo de 5.000 títulos de manera gratuita, pero con publicidad y ciertas limitaciones, o pagar una cuota de 5 euros/mes para disfrutar de un servicio de mayor calidad (más catálogo, sin publicidad y sin necesidad de conexión a Internet).

#### DE PIRATA A CLIENTE

Como señala David Sánchez, uno de los socios de *24symbols*, su apuesta por la opción de lectura gratuita “es la mejor estrategia comercial posible para captar a un usuario que no pensaba pagar por una descarga. Nuestra arma es enganchar a ese lector y enamorarle con un servicio de calidad para que acabe pagando una suscripción. ¿Dónde está el riesgo si el que esté buscando gratis el contenido por la red es muy posible que lo esté

encontrando ya?”. Y es que el pirata, asegura Sánchez, podría mutar, de la noche a la mañana, en cliente: “Si entendemos como pirata al que se lucra con el esfuerzo ajeno no hay disculpa posible, sin piedad con él. Pero al lector que se descarga gratuitamente un libro lo inteligente es tratarlo como un cliente potencial, y no como un enemigo a perseguir”.

Espacio aparte merece el nacimiento de multitud de pequeños sellos que, sin miedo a los piratas, sólo editan en digital y sin sistemas anticopia, algunos obra descatalogada pero otros también nueva. Como hace Sigueleyendo.

Sigueleyendo publica textos originales “y esa”, explica su promotora, Cristina Fallarás, “es una apuesta decidida por el respeto a lo digital, que no es un cajón donde cabe todo lo que se desechó en el pasado. Al ser libros sólo digitales, están pensados para el consumo digital. Volúmenes que, por su extensión o su hechura, sería difícil que cupieran en los actuales modos industriales del papel. Nuestro catálogo de firmas se nutre de aquellos autores que consideramos notables, y no ofrecemos ni falsas autoediciones ni material de relleno. A los autores les damos un porcentaje de la venta que consideramos justo, pues son el eje de todo este negocio. El eje junto con el lector, a quien ofrecemos pre-

**24symbols es el spotify de los libros: un catálogo de 5.000 libros en streaming de consulta gratuita con publicidad, o sin ella bajo el pago de un servicio de mayor calidad**

cios ajustados (entre 1 y 5 euros). Además, renovamos el tradicional pacto de complicidad con el lector, dinamitado a base de suspicacias, protecciones, DRMs y cortapisas. Nosotros no protegemos nuestros libros”.

Otro sello digital destacable por lo excéntrico de su propuesta es *Musa a las 9*, al ofrecer una división de poesía (*Piedra de la locura*), algo no muy frecuen-

te en formatos digitales, y preparan una colección de ensayo y otra de clásicos para un público académico, con obras difíciles de encontrar y de nueva edición. También brindan, por supuesto, narrativa contemporánea en su *Biblioteca Brodie*.

#### POESÍA DIGITAL

Leonor Medel, una de las artífices de *Musa a las 9*, destaca la defensa de los derechos de au-

**Luarna es un ejemplo de las contradicciones actuales. Como editor ofrece ebooks muy baratos y sin sistemas de protección pero como librería los vende a precios altos y con DRM**

tor como columna central de su proyecto, clave para el saneamiento legal de una industria editorial que achique el espacio de los piratas: “Las reacciones de la industria muchas veces no parecen responder al presente que vivimos, pero, si cada vez que alguien arriesga con una nueva propuesta de descargas legales, tenemos a todo un sector buscando la manera de reventar un modelo que protege la propiedad intelectual para lucrarse a costa del trabajo de los demás, bajo la falsa apariencia de la gratuidad, se plantea un problema que debemos solucionar. Nosotros evitamos el DRM, bajamos precios, pensamos en nuevas formas de facilitar el acceso y tratamos de ofrecer contenidos exclusivos y de calidad”.

Ejemplo innovador y a la vez expresivo de las contradicciones actuales que fusiona editorial y librería digital es Luarna. Como sello editor de *ebooks* ofrece títulos muy baratos sin ningún

tipo de protección o DRM. Como *e-librería* venden títulos también de otras editoriales a través de agregadoras bien conocidas como Libranda y Publisisa ciñéndose a las condiciones que los grandes imponen: precios altos y Adobe DRM como sistema de protección. Antonio Quirós se lamenta de que en las circunstancias actuales apenas se le permita diferenciarse: “Tene-

mos una ley del libro que marca cosas como el precio fijo que dificultan la competencia. Nosotros siempre hemos dicho que hay tres claves para que los *ebooks* se difundan: precios adecuados, sistemas de protección no intrusivos y amplia oferta de contenidos”.

La veterana *Libros en Red*, con once años ya de historia, es otro ejemplo de librería y editorial digital que apuesta por la calidad del *ebook*, tan dejada de mano en el proceso masivo por el que los sellos están traspasando su fondo de papel a digital sin observar en más ocasiones de las deseables, un mínimo cuidado. Ivana Basset explica que su papel debe ser “agregar valor a los textos que escriben los autores. Cualquiera puede convertir un word en un PDF y subirlo a Internet. Nosotros buscamos aportar calidad y riqueza al texto original por distintas vías: el trabajo en el texto para que esté correcto, sea claro y resulte placentero de leer; el diseño profesional de la cubierta; la diagramación y configuración necesarias para que, como archivos, los libros puedan leerse en los soportes más usados del momento (tabletas, teléfonos inteligentes, Kindle...)”. DANIEL ARJONA



Fundación **BBVA**

## *Música, Arte, Humanidades*

La Fundación BBVA apoya la creación artística, la literatura y las humanidades, como componentes centrales de la cultura. La ciencia, la tecnología, la música y el arte, así como su estudio académico en el marco de las disciplinas humanísticas, forman hoy un espacio continuo, convergiendo en el modelado de las percepciones sociales y los valores, las perspectivas y la sensibilidad de nuestro tiempo. Cada uno de esos ámbitos, así como la exploración de las interacciones entre ellos, son áreas de actuación preferente de los programas de la Fundación BBVA.

[www.fbbva.es](http://www.fbbva.es)

# Prepárate. El futuro del trabajo



**LYNDA GRATTON**

Traducción de Marisa Abdala

Galaxia Gutenberg

Barcelona, 2012

384 páginas, 19'50 euros

Catedrática de Práctica Directiva en la London Business School, Lynda Gratton comenzó a convertirse en una marca internacional al publicar en la prestigiosa Oxford University Press un magnífico libro sobre recursos humanos y grandes corporaciones. Corría 1999 y desde entonces esta atractiva divorciada y madre de dos hijos no ha dejado de llamar la atención en todo el mundo con su penetrante y novedosa visión del universo del trabajo. Siete libros, presencia en grandes cumbres del mundo empresarial como Davos, conferencias y una gran capacidad de organización avalan a esta psicóloga británica nacida en 1955. The Times, en su selección de los cincuenta expertos en ne-

gocios de 2007, la situó en el puesto diecinueve.

Antes de afianzarse en la universidad, Gratton fue la “psicóloga jefe” de British Airways. Además de seleccionar a capitanes y tripulación de cabina tuvo que mojarse cuando la compañía aérea se vió forzada a reestructurarse y echar mucha gente a la calle. De British Airways pasó, como psicóloga, a PA Consulting, y a los 32 años era la directora más joven y la única mujer. Con una gigantesca indemnización dejó la compañía y entró en la London Business School.

*Prepárate: el futuro del trabajo ya está aquí* es su libro más ambicioso y personal. Ahonda y expande su reflexión sobre su constante objeto de estudio: el trabajo y el entramado corporativo en el que se produce. En un alarde de madurez y sabiduría, Gratton ha extendido su visión hasta el año 2025. Al mis-

mo tiempo ha fortalecido y llenado de color su texto con abundantes notas autobiográficas y referencias históricas. Y narra en primera persona.

Para adentrarse en un tema tan central en la vida de los seres humanos como es el trabajo y su transformación hasta el horizonte del año 2025, Lynda Gratton preparó en 2009 una

**Para preparar su atrevida y extensa organización, Gratton creó un consorcio de 21 compañías y más de 200 ejecutivos de todo el mundo**

atrevida y extensa investigación. Creó un consorcio de 21 compañías y más de 200 ejecutivos de todo el mundo. Para su muestra contó con los grandes del universo de los negocios. Incluyó a grandes firmas como Absa, Nokia, Nomura, TCS,

Shell, Thomson Reuters, Novartis and Novo Nordisk, SAP, BT, el Ministerio de Trabajo de Singapur o dos organizaciones no gubernamentales como *Save the Children* y *World Vision*.

Los tres ejes que marcaron el espacio de la investigación respondían a tres grandes cuestiones. ¿Cuáles serán las fuerzas exteriores que modelarán a las empresas y a sus gentes en los próximos años? ¿Cuál será la mejor manera de prepararse para los cambios que depara el futuro empresarial? ¿Qué podemos aprender de los demás y dónde pondremos el foco de atención para tener éxito?

Puesta en marcha la investigación, la recogida de datos a través de encuentros y entrevistas se completó y coordinó con el blog semanal de la propia Gratton ([www.lyndagrattontfutureofwork](http://www.lyndagrattontfutureofwork)) como una referencia común para todos los participantes en la investigación. En

# ya está aquí



## ÁLBUM DE TRABAJO

Los coleccionistas de contradicciones hacen bien afiliándose al género humano. Pronto llenarán el álbum. Podrán pegar en él la foto de empresas que se instalan en países con mano de obra barata y transportan sus productos de vuelta a casa para que los adquieran quienes allí perdieron el salario. O la de aquellos gobernantes, tan preocupados por el futuro, que recortan en educación e innovación y lloran el inadmisibles, dicen, paro juvenil, al tiempo que retrasan la edad de jubilación de los que irán con andador a ocupar el puesto que podría corresponder a la juventud desocupada. O la del político que protesta en la calle contra una situación que él contribuyó a crear. O la del activista más o menos revolucionario que gana millones. O la del patriota regional que vacía las arcas del solar vernáculo, cementa las costas y construye aeropuertos yermos. O la de...

FERNANDO ARAMBURU

octubre de 2010 se puso en marcha la segunda parte de la investigación, con una participación de 45 compañías, más de 15 asiáticas, entre las que se encontraban SingTel, Wipro, Infosys and Mahindra & Mahindra, Cisco o Manpower. Como leemos en la primera parte de *Prepárate*, la primera de las tres cuestiones que se planteaban en la investigación resulta crucial. Si queremos comprender el futuro de nuestro trabajo, se impone comprender las fuerzas que conformaran el ámbito en el que se ha de desarrollar en los próximos años. Gratton y su equipo encontraron cinco grandes fuerzas que marcarán el futuro y que se pueden enmarcar en los siguientes apartados: Tecnología, Globalización, Demografía y Longevidad, Sociedad y Recursos energéticos.

La tecnología, como escribe Gratton, siempre ha desempeñado un papel fundamental en

la conformación del trabajo y en el desarrollo de la vida laboral. Es uno de los principales motores del crecimiento económico a largo plazo. Infiuye en la demografía y el acceso a la educación. Hacia 2025 más de 5.000 millones de personas estarán interconectadas a través de aparatos móviles. La Nube de Internet será capaz de facilitar el acceso a una ingente masa de recursos y la participación social tenderá a aumentar. Si bien es verdad que la tecnología reemplaza a los puestos de trabajo, creará otros. Asistentes cognitivos y *avatares* estarán a la orden del día

La fuerza de la globalización será potenciada por las nuevas tecnologías. Surgirán nuevos polos de actividad. Junto a Brasil, China e India emergerán las economías de México, Rusia y Corea del Sur. La globalización dará oportunidades de crecimiento con independencia del lugar de nacimiento en un mundo cada vez más urbano.

El equipo de investigación coordinado por Gratton y denominado Consorcio sobre el Futuro del Trabajo consideró que, de las cinco fuerzas, la demografía era la más fascinante. *La generación Z*, los niños nacidos después de 1995, tendrán una vida más larga y más sana. Este hecho introducirá modificaciones en las consideraciones actuales sobre el empleo más allá de los 65 años y la manera de proveer las pensiones.

Los cambios tecnológicos, la globalización y la demografía cambiarán a los humanos. La fuerza de la sociedad hará inevitables los cambios en la vida familiar, en el papel de las mujeres y en el crecimiento del ocio. Al mismo tiempo aumentará la tendencia a reflexionar y a desconfiar de las institucio-

nes. El esfuerzo laboral no se verá acompañado de una mayor felicidad sino todo lo contrario. La quinta fuerza, la derivada de los recursos energéticos, camina hacia un futuro de encarecimiento de la energía y la cultura de la sostenibilidad.

Este conjunto de cinco fuerzas o grandes tensiones estructurales conduce a la necesidad de reforzar el capital cognitivo, social y cultural de todos y cada uno de los trabajadores que busquen una vida laboral de éxito. Al mismo tiempo, las empresas afrontarán una mayor transparencia en la información al estar sus líderes más expuestos al escrutinio público.

El lector de la obra de Gratton y el interesado (o preocupado) por el tema laboral echa de menos que en un libro como

**El objetivo de esta obra no es tanto que el lector vislumbre su futuro laboral, como realizar un magnífico diagnóstico del presente del trabajo**

éste, un estudio sobre el cambio de los patrones futuros del trabajo, no se incluyan más referencias a los procesos de innovación. Un tema esencial al que nuestra autora ha dedicado buena parte de su obra, queda aquí quizás algo desleído en una breve referencia a los textos e investigaciones de Richard Florida en torno a las ciudades creativas e innovadoras.

Aunque el título de esta obra induzca a pensar que su objetivo es conducir al lector a vislumbrar su futuro laboral, el de sus hijos o nietos, lo cierto es que también es un magnífico diagnóstico del presente del trabajo. **BERNABÉ SARABIA**

# Antagonía



AIDA MULNEH

## LUIS GOYTISOLO

Prólogo de Ignacio Echevarría  
Anagrama. Barcelona, 2012  
1.112 pp. 24'90 e. Ebook: 18'99 e.

En 1963 penaba Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) en Carabanchel su activismo en el Partido Comunista, del que, por otra parte, y es pertinente recordarlo a efectos artísticos, ya se sentía distanciado. En la cárcel madrileña, castigado además con sanción de aislamiento, trazó el minucioso plan de *Antagonía*. Allí, “sobre la cara satinada de bastas hojas de papel higiénico”, según explica su alter ego en la ficción, Raúl Ferrer, comenzó una “faraónica” empresa, según el feliz calificativo de Guillermo Carnero, que se dilató hasta entrada la Transición política. Casi 20 años de trabajo se saldaron con un amazónico relato de un millar largo de tupidas páginas en su nueva y definitiva edición.

Hasta el arranque de *Antagonía*, Goytisolo nada más había publicado *Las afueras* y *Las mismas palabras*, libros emparentados con el realismo social dominante a finales de los 50. Ambos son más que estimables y no merecen el exceso autocrítico del autor con el que ha purgado su contribución a una estética que nunca sintió del todo co-

mo suya. Quedan a distancia, sin embargo, de la ambición temática y formal, y de la profundidad teórica con que concibió el nuevo proyecto, una tetralogía diseñada hasta en su menor detalle en las notas carcelarias del autor. La salida del primer libro, *Recuento*, se demoró hasta 1973 y su sobrecubierta presentaba ya entonces el trazado completo de un ciclo de extraño nombre, *Antagonía*, y anunciaba los títulos exactos que seguirían: *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979) y *Teoría del conocimiento* (1981).

Aunque los libros permitieran la lectura independiente, se trataba de una serie unitaria que solo los dos volúmenes de otra edición posterior de 1998 presentan bajo el rótulo englobador, *Antagonía*. Ahora, por fin, recupera la unidad de fondo en un compacto tomo que propone su lectura seguida como el complejo artefacto que es. El libro unitario recrea la personalidad de un escritor, Raúl Ferrer, aporta consideraciones notables sobre un abanico amplio de asuntos que abarcan lo individual, lo social, lo moral, lo político o lo metafí-

sico con carácter de gran fresco y, en fin, como remate, incluye la obra de dicho escritor, la novela escrita por este, que ocupa el último de los libros.

Aunque sería lícito sintetizar la trama de *Antagonía* como la novela de una novela, es mucho más que el ejercicio narrativo culturalista al que tan aficionada fue la anterior centuria. La gran novedad de Goytisolo radica en la lúcida percepción de unas nuevas fronteras del género, al que rescata del convencional

***Antagonía*, magnífica comedia humana contemporánea, y uno de los empeños narrativos más ambiciosos y conseguidos de la postguerra, merece figurar entre los hitos novelescos del pasado siglo**

planteamiento como stendhaliano espejo a lo largo de un camino. Otro muy distinto será el realismo de la tetralogía. He subrayado desde hace tiempo una idea-fuerza presente ya en *Recuento* y que también apunta Echevarría en el prólogo de esta edición. La expone con exaltada felicidad Raúl y consiste en superar la copia del mundo para crear una realidad autónoma suficiente por sí misma. La literatura, aclara Raúl, no es juego,

sino forja de una realidad inédita, la cual se produce gracias al poder fundacional de la palabra. Además —entiende— el proceso de creación permite comprender el mundo a través del propio escritor mientras este se comprende a sí mismo.

Semejante planteamiento supone un vuelco que entiende de la novela como ente distinto de un referente exterior y le otorga una capacidad inusitada de investigar la vida. Como lo hace, en verdad, *Antagonía*, por medio de una utillería verbal y técnica riquísima, y a través de una pluralidad de perspectivas que incluyen lo ensayístico, el distanciamiento irónico y lo testimonial. Sin que, además, se pierda un sustancial interés por su variada materia anecdótica. No es el ciclo una obra fácil, pero tampoco exige sufrimientos mentales y al lector atento le proporciona el placer intrínseco de los relatos que cuentan cosas. El largo proceso de gestación y la distanciada aparición de los libros han impedido valorar, por otra parte, su extraordinario significado histórico. Por estas circunstancias no se recuerda *Antagonía* entre los títulos que propiciaron la modernidad de nuestra prosa narrativa. Sin embargo, ocupa un lugar de referencia en la historia de la novela española penúltima, junto a las obras canónicas consabidas, *Tiempo de silencio*, de Martín-Santos, y *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo. *Antagonía*, magnífica comedia humana contemporánea capaz de subsumir todo, desde los dilemas existenciales hasta la creación literaria, y uno de los empeños narrativos más ambiciosos y conseguidos de la postguerra, merece figurar entre los hitos novelescos del pasado siglo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# El hijo de Brian Jones

JESÚS FERRERO

Alianza. Madrid, 2012

314 páginas. 18 euros

En la veintena larga de novelas que ha publicado hasta ahora, Jesús Ferrero (Zamora, 1952) ha acreditado un indudable interés por explorar motivos, temas e historias de muy distinta naturaleza. Pocos autores ofrecen como él tanta diversidad en el enfoque de sus narraciones; pocos, al mismo tiempo, se muestran tan inclinados como él a situar las historias en marcos geográficos de países extranjeros, a veces muy lejanos. Esta especie de cosmopolitismo literario vuelve a cumplirse en esta ocasión. Las acciones de *El hijo de Brian Jones* transcurren en Nueva York, en torno a un grupo teatral que actúa en Broadway en el que figura como cantante un supuesto hijo del conocido cofundador de los Rolling Stones, cuya muerte por ahogamiento en plena juventud sigue desatando hoy conjeturas y sospechas no disipadas, a las que ahora se añade una más, tampoco segura.

Alexis, el hijo natural del legendario instrumentista, se convierte en el centro de la historia. Su frágil y delicado aspecto, su talento musical y sus facultades vocales le proporcionan un magnetismo que atrae irremisiblemente a cuantos lo rodean. El diseño del personaje, concebido como una prolongación fiel de su padre biológico por su aspecto físico y sus aptitudes, lo convierte en la representación de un espíritu puro, acendrado defensor de los humildes, como se advierte en

su enfrentamiento con los brutales policías que tratan de llevarse a una muchacha que ha cometido un pequeño hurto (pp. 165-167) y que más tarde serán quienes asistan, con actitud impasible y hasta desalmada, al atropello de Alexis (pp. 269-271). Alexis vive tan alejado de la realidad que hasta su protectora abuela tiene que encauzar sus inclinaciones sexuales y procurarle el adoctrinamiento necesario. A su alrededor, los tipos principales—sobre todo Gloria y Julián, el narrador de la historia, pero también otros de menor peso, como Martín—son satélites que giran en la misma órbita y dan consistencia al personaje con sus diversas perspectivas, algunas demasiado definitivas (véanse los pensamientos de Julián en pág. 277). El trágico fi-

nal hace pensar en que las vidas de Julián y Gloria, incluso cuando el tiempo haya convertido los sucesos en recuerdos lejanos, no serán ya las mismas tras haber pasado ambos por la experiencia de convivir con un ser excepcional. Todo lo cual, sin embargo, no justifica el énfasis con que a veces se habla de él, como cuando Gloria afirma: “Empiezo a vislumbrar todo lo que he perdido con Alexis. He perdido su amor absoluto, un amor más allá de toda definición, su amor más grande que el sistema solar y que todo el universo” (p. 282), donde ni el verbo “vislumbrar” ni el símil del sistema solar encajan en la queja dolorida del personaje.

El carácter excesivamente literario se produce en varios pasajes dialogados, y también se produce un desajuste en el uso



FERNANDO ALVARADO

inesperado y poco recomendable de la segunda persona narrativa que, fuera del diálogo—donde tiene su lugar natural—, rompe la unidad del discurso: “Detenido en la Segunda avenida, la noche se le antojaba amplia y sonora [...] Daba igual en qué lugar de Manhattan te cobijaras: continuamente tenías la sensación...” (p. 242). O bien: “Captaba todas las pepitas de cada flor [...] y le parecían figuras sagradas siguiendo una geometría sagrada. Te podías perder completamente en cada girasol y a la vez te podías extraviar...” (p. 254). Fuera de esto. Sólo cabría anotar algún descuido que una corrección atenta hubiera podido evitar, como ese cotidiano y enojoso “punto y final” (p. 22) que muchos parecen haber adoptado erróneamente como norma.

**RICARDO SENABRE**



Captura este código para leer la entrevista con el escritor en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Todo

**KEVIN CANTY**

Traducción de Damià Alou.  
Libros del Asteroide. Barcelona,  
2012. 280 pp., 18'95 euros.

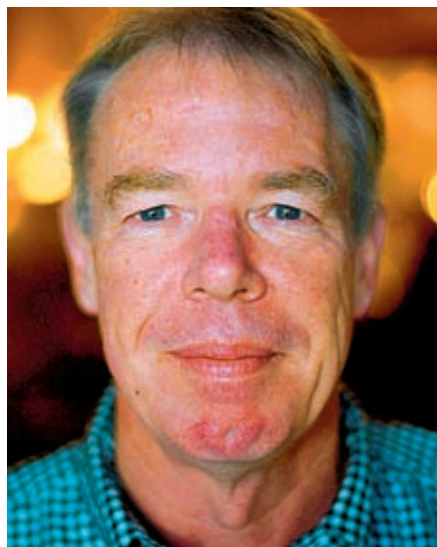
Lo que voy a decir, lector, es que merece la pena acercarse a *Todo*, de Kevin Canty (Lakeport, 1953). Y eso que, a medida que avanzo por sus páginas, hay algo que me pone en alerta. Algo que emerge a ratos, cabriolando como una trucha para volver a sumergirse: la sensación de que esta narración está excesivamente calculada (o mejor, que ese cálculo se percibe excesivamente), que la plantilla sobre la que se ejecuta es demasiado obvia. Y pese a ello, el libro resiste estos escrúpulos; es más, se nos impone. Veámoslo.

*Todo* nos muestra la vida de una serie de personajes que viven en la América rural del noroeste, concretamente en el estado de Montana. A alguno de ellos le van mejor las cosas, a otros peor, pero nos movemos en los parámetros de la normalidad. Sus problemas también son más o menos normales: arrastran el dolor de alguna muerte o de un divorcio, envejecen, enferman, el paisaje que los vio nacer se va haciendo irreconocible... Hay una chica joven, con un novio algo crápula, que se lía con un hombre casado. En fin, esas cosas que cualquiera conoce, aunque con matices costumbristas: viejos

***Todo* es mucho mejor que su correcto, pero previsible, plan general. Su tono, menor, está muy conseguido, y si el engarce entre escenas no es deslumbrante, muchas de esas escenas sí que lo son**

hippies, pescadores con mosca, osos y ardillas. Hasta aquí, ningún problema. Para contárnoslo, Canty apuesta por un narrador en tercera persona de tono deliberadamente menor, impresionista, y sobre esto tampoco tengo nada malo que decir. La trucha saltarina y molesta consiste en que, a ratos, ese impresionismo resulta vagamente académico, una sensación que crece hacia el final, cuando Canty recurre a cierta metáfora muy evidente de renacimiento, de segunda oportunidad. No diré cuál es, pero desde luego al lector ese recurso le suena a manual, a calidad prêt-à-porter. Y sin embargo...

Sin embargo, *Todo* es mucho mejor que su correcto, pero previsible, plan general. Primero, porque ese tono menor al que he aludido está muy conseguido. Puede que el engarce entre escenas no sea deslumbrante, pero muchas de esas escenas sí lo son. Un hombre descubre el desorden en que vive un antiguo amor, y eso hace que su pensamiento vuele hasta su hija: "esto no es para ti, no, que no tengas que pasar por esto". Puedo creerme este instante. Otro hombre, un padre de familia, debe renunciar a una joven fascinante, y se engaña así: "esto es lo que significaba ser un hombre, se dijo: sufrir, mostrarse firme, estoico ante la felicidad. No la felicidad, sino la simple posibilidad de la felicidad". Y también me creo



ARCHIVO

**Descrito en alguna entrevista como una suerte de alquimista del idioma, Kevin Canty nació en 1953 en Lakeport (USA) y es en la actualidad profesor de escritura de la Universidad de Montana. Autor de tres libros de relatos –*Ajenos a este mundo* (1994), *Honeymoon* (2001) y *Where the Money Went* (2009)– y de cuatro novelas: *Into the Great Wide Open* (1996), *Nine Below Zero* (1999), *Winslow in Love* (2005) y *Todo* (2010), una de las mejores novelas del año para el *New Yorker*, colabora habitualmente en *The New York Times*, *Esquire*, *The Oxford American* y *Vogue*.**

estas palabras gastadas. En las cuatro últimas líneas del libro, una columna de humo blanco asciende por la chimenea, y pienso de nuevo que esa trama se ha concebido con un tiralíneas muy elemental... Pero igualmente me rindo: creo en ese instante. Y esto es así porque Canty despliega una indudable sutileza al mostrar la verdad de una vida: es decir, sabe no mostrarla. Todo y nada son una buena pareja de baile.

Además, *Todo* sienta cátedra sobre el uso de la frase breve y triunfa a menudo, no siempre,

ojo, cuando apuesta por la imagen poética: "en su interior se siente como la linde de la ciudad que de pronto se transforma en depósitos de gasolina, parques de caravanas y polígonos, un páramo de frío acero". Me gusta percibir un acorde oculto, hermoso y a contracorriente en sus páginas: el concepto de gracia, algo inasible relacionado con

la generosidad y la fe... Aunque, ¿fe en qué? Esa gracia, claro, tiene sus contrapuntos: "nicotina y cinismo, dos cosas que siempre van unidas". Y hasta la música country suena bien en este libro, lo que no es tan fácil porque el género, aunque es estúpido, sobreactúa para el oído europeo.

También podría sobreactuar, en manos menos hábiles, la naturaleza de Montana, de aspecto duro y americano como un western. En cambio, el decorado es fascinante en *Todo*, tanto que logra recordarnos las páginas de Norman Maclean en *El río de la vida* (Libros del Asteroide, 2010). En ese libro clásico se leía la prodigiosa descripción de un paisaje nevado en los bosques de la región. Para Maclean, la belleza de esa estampa consistía en combinar "algo que sabes con algo que ves": ese manto blanco, escribió, era una especie de muerte que sin embargo ocultaba tierra viva dispuesta a reverdecer, "la emocionante promesa de una resurrección". Pues bien, *Todo* consiste en algo parecido, y no creo que el río Blackfoot esté ahí por casualidad. **NADAL SUAU**

# Los mutilados

**HERMANN UNGAR**

Traducción de A. M. de la Fuente  
Siruela. Madrid, 2012  
160 pp. 16'30 e. Ebook: 12'99 e.

Hermann Ungar (Moravia, 1893-Praga, 1929) participó como combatiente en la Primera Guerra Mundial. Herido en el frente, regresó a la vida civil como abogado y director teatral. De familia judía, había estudiado orientalismo y filosofía. Durante su estancia en Berlín como agregado comercial de la República checoslovaca, conoció a Alfred Döblin y Joseph Roth. A su regreso a Praga, se relacionó en el círculo de Kafka y Max Brod, identificándose en un principio con sus postulados estéticos, pero no tardó en iniciar un camino en solitario, de acuerdo con su interpretación de la literatura y del ser humano. *Los mutilados* (1923) es un relato espeluznante sobre las perversiones morales y sexuales de un grupo de personajes caracterizados por su inestabilidad emocional y débil autoestima. La atmósfera opresiva y enfermiza anticipa el espanto de *Auto de fe* (1936) de Canetti. En este caso, el protagonista es Franz Polzer, un anodino empleado de banca. Sería tentador establecer analogías con el Josef K. de *El proceso* (1924), pero esta vez no se trata de impotencia frente al poder político, sino de incapacidad para superar los desordenes emocionales derivados de experiencias traumáticas. El contendiente no es un Estado que manifiesta su fuerza, mientras esconde su rostro, sino un ego tiranizado por el inconsciente.

Franz Polzer crece en un hogar atípico. Su padre es un comerciante viudo que convive con su hermana. Franz soporta malos tratos continuos e incontestables humillaciones. Lejos de rebelarse, encuentra en el castigo un placer anómalo que condicionará el resto de su vida. La sospecha de una relación incestuosa entre su padre y su tía sólo agudizará sus conflictos interiores. Su única fuente de afecto es su amistad con Karl Fanta, un joven atractivo, con éxito social y de familia próspera. Puntual y metódico, Polzer no soporta el contacto físico y el sexo le produce repugnancia. Cuando observa en un

**Los mutilados nos acompaña a los sótanos de la condición humana, donde abdica la inteligencia y prevalece el instinto, con su ferocidad**

museo el cuadro de una mujer desnuda, sólo aprecia impureza. Alojado en casa de la viuda Klara Porges, sus patologías se desatan al convertirse en su amante. No actúa libremente, sino coaccionado por el carácter dominante y perturbado de la viuda, que no tardará en descubrir sus debilidades.

Ungar no se aplica ninguna clase de autocensura. No escatima la dureza de una relación sadomasoquista, donde no interviene el juego, sino el placer de humillar, despersonalizar y someter. Polzer fantasea con el incesto, pese a

que no existe ningún vínculo de sangre con Klara, pero el recuerdo del padre internándose en la alcoba de la hermana y los sonidos que delataban un encuentro carnal, le impiden consumir el acto sexual, sin reprimir la sensación de realizar algo aberrante. La aparición de un fanático religioso que ha trabajado como matarife introduce nuevos elementos dramáticos, no menos inquietantes. El idilio entre Klara y Polzer insinúa que el sexo es una forma de asesinato. No es posible

amar sin dañar irremediablemente al otro. La enfermedad de Karl, con el cuerpo lleno de tumores, acentúa el clima letal y alucinatorio que desembocará en un final horripilante. "En la casa estaba la muerte, esperando". Las mutilaciones interiores se convierten en mutilaciones reales. El mal ha triunfado y la expiación sólo es una reacción histérica, donde la culpabilidad adquiere los rasgos de una obsesión, que no se preocupa de reparar el dolor inferido.

Ungar murió con 36 años. En vida, sólo reconoció su talento Thomas Mann, tal vez porque sobrevoló los mismos abismos. Ungar nos dejó una obra escasa e insuficientemente conocida, al menos por el lector español. *Los mutilados* nos acompaña a los sótanos de la condición humana, donde abdica la inteligencia y prevalece el instinto, con su ferocidad inaudita. Nuestras patologías son mucho más poderosas que nuestra pobre racionalidad. **RAFAEL NARBONA**



# El gato negro del amor

**KEPA MURUA**

Calambur. Madrid, 2012

96 páginas, 10 euros

Gatos y el amor recorren este libro. Los gatos, diversos: el negro, el blanco, el gris, el azul, la gata, no son sino representaciones para la diversidad de situaciones a que da lugar el amor. O los temas en que se despliega lo que se suele nombrar como tema único: el amor. Está el deseo de amor que parece no llegar nunca, la escena del encuentro, la felicidad de la vivencia amorosa plena, la separación de los amantes, pero también la ruptura, la pérdida y entonces el recuerdo añorante o el lamento... No pretendo aquí dar una relación completa de las escenas que el amor llega a provocar, sino dejar dicha la complejidad temática.

Y no es gratuito llamar la atención sobre ello, pues los versos de *El gato negro del amor* son exploraciones por esa multiplicidad de situaciones y la utilización de los gatos como figuraciones es un instrumento que resulta, creo, de gran eficacia para poder seguir hablando en poesía del amor después de la inmensa biblioteca que los poetas han ido abasteciendo con sus discursos amorosos. Ello habla de la pericia poética de Kepa Murua (Zarautz, Guipúzcoa, 1962), bien demostrada en sus anteriores libros—y citaré al menos *Las manos en alto* y *No es nada*—; además están sus ensayos, y ya ha sido el editor de Basarai, recientemente desaparecida tras una labor que merece todo el reconocimiento.

En sus publicaciones Murua ha ido construyendo un conjun-

to poético que, tras una aparente sencillez, rehuyendo el retoricismo, conforma ya una voz que no se confunde con los estilos, tendencias, etc., al uso en la república de los poetas. Ahora bien, esa sencillez es sólo aparente, pues esa forma de decir sirve a una visión poética de las cosas, como cuando se lee “Son días grises / en forma de corazón”, frase tan simple cuanto encantadora en su poder de evocación. Todo parece entenderse al tiempo que algo, un resto de significación, queda por dilucidar. A esa misma zona de oscuridad da respuesta el texto final, “Falta un poema”, donde lo que se ofrece es el poema que “se le parece” a otro no escrito, uno que se escribe “en la nieve” y que, por tanto, está ya borrándose. Es en este juego de decir y hacer saber que algo se está



FERNANDO BLANCO

si no callando, quizá sólo susurrándose, donde reside una de las fortalezas poéticas de este libro y de la obra en general de Murua.

Dos declaraciones iluminan este quehacer: “He amado a las palabras / como a los cuerpos sin darles un beso” expresa una toma de distancia; y la implicación “Cuando mi corazón estuvo fuera de mí / yo nunca pude escribir un poema”. Entre lo uno y lo otro, una escritura de excelencia. **TÚA BLESA**

## Lecciones de cosas

**ANTÓN REIXA**

La Oficina, 2011. Edición bilingüe

408 páginas, 19'50 euros

Antón Reixa (Vigo, 1957) es mitad poeta y mitad molusco. No es ocurrencia mía. Se deduce de su afirmación de que hay dos tipos de gente en Galicia, los crustáceos y los moluscos. Y su caso es el segundo. Con tantas conchas como tiene Reixa no iba a ser otra cosa. Digo conchas como podría decir personalidades o medios de expresión: líder de *Os Resentidos*, performer, poeta... a estas facetas habría que añadir otra, que tiñe las anteriores: Reixa es gallego.

Todo esto viene a cuento de la reciente publicación de *Leccións de cousas* / *Lecciones de cosas*, una hermosa edición de La Oficina,

con unos cuantos dibujos del autor y un CD que nos permite escucharle leyendo sus textos. El libro es heterogéneo: un par de composiciones que son pequeños libros en sí mismas, algunas salmodias que fueron material de instalaciones artísticas, y tres o cuatro textos de promoción turístico-gastronómica prescindibles. Lo sabroso del guiso lo proporcionan las composiciones más largas. La que abre el libro se titula “La solución Bukowski o el barbero de Sadam” y es una especie de thriller lírico y delirante en el que se mezclan episodios policíacos con otros de descarnado estupor existencial. En el otro texto largo, “Galicia en órbita”, como le pasara al Portugal de *La balsa de piedra* de Saramago, Galicia se desprende de la Tierra y se convierte

en el asteroide Dependé. No hay que sorprenderse: Galicia es redonda porque le han dado por todos los lados, según apunta Reixa. La circunstancia, propia de una película de serie B, le permite una descripción del lugar y sus habitantes donde da la talla de gallególogo y galleguista. Esa indagación de la idiosincrasia nacional alcanza cotas geniales en “Galicia sitio distinto”. Empieza diciendo que Galicia es “una unidad de coraje y melancolía en lo universal” y lo demuestra mediante pinceladas memorables, dedicadas a la emigración, el amor a la poesía y a esa capacidad de detener la realidad mediante una espiral de preguntas.

*Lecciones de cosas* es un magnífico libro de poesía. Que demuestra, por cierto, que la poesía no depende ni de la métrica ni de los temas, sino de una mirada capaz de desnudar lo que ve, y en la habilidad de unir palabras y conceptos a las que antes se paraba un abismo. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

**VARIOS AUTORES**

Edición de S. Bandopadhyay  
 Adaptación de Violeta Medina  
 Olifante, 2011. 240 pp. 15 euros

Hablan los autores de esta edición en su presentación de un verdadero mosaico, al aludir a la poesía bengalí de hoy y de ayer; pero no debemos olvidar que ese mosaico se amplía desmesuradamente si tenemos en cuenta la poesía de la India, país que, además de una literatura, posee un patrimonio filosófico, religioso, arquitectónico, cultural en definitiva de referencia universal. Hoy escribimos y hablamos con frecuencia de la literatura oriental pensando sobre todo en la de Extremo Oriente y en la de Oriente Medio (la rica poesía árabe), pero a veces no reparamos en la poesía hindú contemporánea y en sus vertientes.

A llenar esta laguna viene ahora esta hermosa antología que no es ajena a la sensibilidad de los dos poetas que la han preparado y que nos reconcilia con el placer de volver a leer poesía-poesía. Atrás quedó ya el hito que supuso -también para nuestra literatura, gracias a los buenos oficios de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí- la obra del también bengalí Rabindranath Tagore, del que el pasado año celebramos el 150 aniversario de su nacimiento en Calcuta, ciudad de donde también provienen una parte de los poetas ahora antologados.

Un precedente excepcional y tan personal como el de Tagore, afortunadamente reconocido con el Premio Nobel, no tenía por menos que condicionar la poesía que habría de venir después. Pensemos que Tagore muere en 1941, fecha a partir de la cual nacieron la mitad de los poetas aquí antologados. Pero la

# La pared de agua. Antología de poesía bengalí contemporánea



VIOLETA MEDINA Y SUBHRO BANDOPADHYAY

nueva poesía que se abre en este libro con Ramendrakumar Acharya (1922) y Kedar Bhaduri (1925) y se cierra con un espléndido poema, “La ciudad leopardo” del mismo Subhro Bandopadhyay (1978), se verá sometida a una serie de factores e influencias que no van a ser sólo los de crear una nueva estética, sino los generados por las convulsiones sociales y políticas que va a padecer Bengala y su entorno, como la muerte de Gandhi, las divisiones religiosas e ideológicas, el desgajamiento de la misma Bengala, la independencia de Pakistán, el desplazamiento de refugiados, etc. A estas convulsiones hay que sumar la influencia de las nuevas lecturas, que pasan por una aproximación a los movimientos poéticos occidentales (aquí, por ejemplo, la “Hungry Generation” bengalí y la influencia de Allen Ginsberg). Influencias que se transparentan en los 40 poetas de varias generaciones recogidos en la antología. Número pródigo de autores que permite una visión sintética de

los mismos, pero a la vez muy ilustrativa en su rica variedad. Turbadoras influencias, pues. Y, sin embargo...

Más allá de estos cambios el peso de la tradición literaria y espiritual es tan fuerte (en el carácter épico, por ejemplo, o en la

narratividad de la poesía), que los mismos traductores reconocen que la poesía de estos poetas “a pesar de tantos cambios, no se torna más social que antes”. Se refieren quizá, y yo me refiero, a que la riquísima expresividad del lenguaje, los símbolos perennes, el fulgor de lo contemplado, la influencia de la naturaleza sobre una cotidianidad heridora y sangrante, sobre la miseria, los dilatados versículos, no sólo distinguen a esta poesía, sino que ella nada tiene que ver con lo que -insisto, a la ligera- venimos reconociendo como “estética oriental”.

Y es que los preparadores de la antología también han recurrido a un símbolo extremado de la naturaleza de la India -el monzón (*La pared de agua* del título del libro, las lluvias torrenciales)- para aludir a este lirismo y a esta realidad igualmente torrenciales que nos asaltan en los poemas. Sí, ante esta abarcadora selección, también aquí podemos decir que nos encontramos con tantas poéticas como poetas, pero hay como una fuerza común, como una raíces vitales y culturales, que los abrillantan y distinguen a todos. A veces, aquí y allá, descubrimos un formalismo más contenido, huellas o expresiones de la poesía occidental, pero es sobre todo el mensaje, el contenido, el que se impone rotundamente en los textos. Ello es así porque en la poesía de estos poetas hay mucha vida. Como sucedía con su riquísima tradición, la poesía bengalí contemporánea no responde a criterios meramente intelectuales sino que siempre es la experiencia diaria en un ámbito telúrico la que va dejando luminosas y profundas huellas en sus versos. **ANTONIO COLINAS**

Cultura y Educación | **Gijón**  
 Ayuntamiento

Premio de Novela  
**Café Gijón**  
 2012

**CONVOCA: Ayto. de Gijón**  
**DOTACIÓN: 20.000 €**  
**BASES, INFORMACIÓN Y**  
**ADMISIÓN DE ORIGINALES EN**  
**FORMATO DIGITAL (txt, doc o**  
**pdf): [www.gijon.es/cafeGijon](http://www.gijon.es/cafeGijon)**  
**PLAZO: 30 abril 2012**

Jovellanos, 21  
 33201, Gijón, Asturias  
 T. 985 18 10 49 - F. 985 35 07 09  
[centros@gijon.es](mailto:centros@gijon.es)



# Los artistas del escapismo

## Cómo el equipo de Obama perdió el balón

**NOAM SCHEIBER**

Simon & Schuster. Nueva York, 2012. 351 páginas, 28 dólares

**CONFIDENCE MEN**

**RON SUSKIND**

HarperLuxe. Nueva York, 2011  
422 pp, 19'95 dólares Ebook: 17'99 d.

El pasado otoño asistimos a la publicación de *Confidence Men* [*Hombres de confianza*], un relato que ha dado pie a muchos titulares sobre los dos primeros años de elaboración de política económica en la Casa Blanca de Obama escrito por Ron Suskind, uno de los escritores que mejor conocen los entresijos de Washington. En *The Escape Artists* [*Los artistas del escapismo*], Noam Scheiber, periodista de *The New Republic*, recoge muchas de estas mismas reuniones, egos y debates entre bastidores. En ambos libros, el presidente

da la impresión de ser cerebral, bien intencionado y, al principio, ingenuo, un pobre rival para los republicanos obstruccionistas del Congreso. Ambos escritores retratan al ex asesor económico de Obama, Lawrence Summers, como el prototipo de ayudante principal de la Casa Blanca obsesionado por su zona de influencia. Scheiber también comparte la decepción de Suskind por el hecho de que el Gobierno de Obama no interviniera de forma más agresiva para combatir la crisis económica que heredó de George W. Bush.

Si son partidarios de las florituras cinematográficas en los relatos sobre la realidad de Washington, deberían quedarse con Suskind, que posee un estilo más gráfico, aunque en ocasiones recargado. Lo que ofrece Scheiber es

una crónica más sensata, matizada y, a la larga, más convincente de cómo los expertos beligerantes maniobraron para influir en un presidente joven que se ha visto obligado a cargar con una serie de desafíos casi imposibles. Los personajes de *The Escape Artists* no son los embaucadores resentidos de Suskind. Como consecuencia de ello, es menos probable que la historia de Scheiber sirva de base para escribir el guion de una película de Hollywood, pero quizás ahí resida la fuerza de este libro.

A estas alturas, las líneas generales del relato resultan fa-

miliars. Después de hacer campaña como candidato pospartidista que se las arreglaría para superar la disfuncionalidad de Washington, Obama llegó al poder para encontrarse a Wall Street con respiración asistida, con una recesión mucho peor de lo que él (y muchos economistas) habían previsto y con unos líderes legislativos republicanos más preocupados por debilitar al presidente demócrata que por plantearse cualquier tipo de compromiso. En vez de anunciar un nuevo comienzo eligiendo a asesores económicos entre las filas izquierdistas de su partido —por ejemplo, Joseph Stiglitz o Robert Reich— Obama se apoyó en Summers y Timothy Geithner, asociados con las iniciativas liberalizadoras de la época de Clinton que contribuyeron a abonar el camino a los

**Obama llegó al poder para encontrarse a Wall Street con respiración asistida, con una recesión mucho peor de lo que él (y muchos economistas) habían previsto y con unos líderes legislativos republicanos más preocupados por debilitar al presidente demócrata que por plantearse cualquier tipo de compromiso**

excesos de la banca de inversión y a las falsas ilusiones de las hipotecas subpreferenciales.

Donde Suskind ve a un presidente “socavado o arrinconado sistemáticamente” por unos asesores más fieles a Wall Street que a su presidente, Scheiber describe a un equipo de la Casa Blanca menos malévolo que sopesa unas soluciones que difieren en un grado sutil, pero no en la ideología básica. Piensen en el trato que dispensan los autores a la propuesta de reestructurar obligatoriamente los megabancos con más problemas, empezando por Citigroup. Obama manifestó un tímido interés por esta opción arriesgada, aunque dejase al Gobierno más enredado en la gestión de valores inmobiliarios tóxicos y diese a los republicanos una oportunidad para alegar que la “nacionalización” de los bancos equivalía a socialismo puro. En el relato de Suskind, Geithner, como secretario del Tesoro, ignoró deliberadamente la idea, desafiando al presidente y posiblemente cometiendo “unos agravios que eran motivo de despidos” y que “rayaban peligrosamente en la insubordinación”. ¡De lo más emocionante!

En la versión de Scheiber, Geithner se limitaba a hacer su trabajo. Se opuso a la reestructuración de Citigroup porque podría poner nerviosos a los inversores e incitarles a deshacerse no solo de sus acciones de Citigroup sino de las de otros bancos, lo que desembocaría en una nueva ola de pánico financiero. Geithner, tocado por las repercusiones de la quiebra de Lehman Brothers en otoño de 2008, se mostraba reacio a imponer las pérdidas a los inversores. “No vamos a hacerlo”, le dijo a un diputado, según cita Scheiber.

“Haría mucho daño a nuestra credibilidad”. La historia de Scheiber carece del emocionante tufillo a amotinamiento del personal de la Casa Blanca. El lector tendrá que decidir qué versión parece cierta. (Geithner ha negado que obstruyera decisión alguna del presidente y, según se dice, Obama le presionó en 2011 para que siguiera siendo secretario del Tesoro, a lo que Geithner accedió)

Scheiber subraya las diferencias explícitas de temperamento político y filosófico en lugar de los choques de personalidad efímeros. “El problema de Geithner no era tanto una decisión en concreto sino su convicción de que cualquier cosa que pudiera provocar el malestar de los bancos podría sumir de nuevo en el caos al sistema financiero”, escribe Scheiber.

La mentalidad de salir del paso de Geithner limitó la propensión de Obama a satisfacer la petición popular de entregar las cabezas de Wall Street en una bandeja. A cambio de los cientos de millones de dólares de los rescates federales, se podría haber obligado a las principales instituciones financieras a aceptar una regulación más estricta, como unos requisitos de capital más rígidos que harían que fuese menos probable que las futuras crisis se extendieran. La Casa Blanca podría incluso haber pedido la destitución de algún consejero delegado temerario como condición para seguir respaldando a su banco. En 2009, los asesores de Obama hablaron de obligar a marcharse al consejero delegado de Bank of America, Ken Lewis,

quien, según señala Scheiber, había cometido errores garrafales como la adquisición de Countrywide Financial, una operación fraudulenta con préstamos subpreferenciales que endosó a Bank of America una enorme cartera de hipotecas tóxicas. La idea de despedir a un consejero delegado llenaba a David Axelrod y a otros asesores políticos de Obama “de alegría maquiavélica”, según Scheiber. “Pero Geithner se mantuvo en sus trece y se salió con la suya”.

Junto con las consideraciones prácticas, como la dificultad de encontrar a alguien lo suficientemente preparado y masoquista para sustituir a Lewis en

**El principal error de Obama, concluye Scheiber, fue “quedarse corto”. El presidente solicitó un paquete de estímulos inicial demasiado modesto y no luchó lo suficiente por la regulación financiera que habría parado los pies a los bancos arrogantes**

el timón de un Bank of America con graves problemas, existe “un principio geithneriano celosamente guardado”, prosigue Scheiber. “Los Gobiernos de los países del primer mundo”, según cree el secretario del Tesoro, “cedían parte de su superioridad cada vez que se comportaban de forma caprichosa;... había medidas que, sencillamente, era indigno que tomara Estados Unidos”. Este tipo de análisis sofisticado sobre cómo piensan los dirigentes más poderosos del país—independientemente de que uno considere sabio o no esa forma de pensar—es lo que distingue el libro de Scheiber.

El principal error de Obama, concluye Scheiber, fue “quedarse corto”. El presidente soli-

citó un paquete de estímulos inicial demasiado modesto y no luchó lo suficiente por la regulación financiera que habría parado los pies a los bancos arrogantes. Scheiber se hace eco de otras críticas que cuestionan la decisión de Obama de hacer hincapié en la reforma sanitaria en vez de centrarse en el empleo y en la economía. Al final, sin embargo, Scheiber reconoce que una vez que los republicanos se hicieron con el control de la Cámara en 2010, su estrategia de limitarse a decir que no, combinada con el profundo agujero económico con el que empezó Obama, pueden proporcionar la mejor explicación para la accidentada trayectoria de la política nacional del Gobierno.

No olvidemos que en invierno de 2008, la economía estaba retrocediendo a un ritmo anual de cerca del 9% y se estaban perdiendo 700.000 empleos al mes, lo que era un síntoma de una incipiente depresión. “Que el equipo de Obama contribuyó a evitar la catástrofe”, escribe Scheiber, está “fuera de toda duda”.

Las estadísticas más recientes—que se hicieron públicas después de que *The Escape Artists* publicara—muestran que, aún modestamente, la economía está creciendo, y que el desempleo disminuye, pero su índice aún es de un doloroso 8,3%. Con sus posibles rivales republicanos a la presidencia inmersos en una pelea a cuchillo que no tiene visos de acabar pronto, el presidente, a pesar de las flaquezas de sus asesores, todavía puede liberarse, al estilo de Houdini, y lograr un segundo mandato. **PAUL M. BARRETT**

# Repensar la pobreza

A. V. BANERJEE Y E. DUFLO

Traducción de F. J. Mato

Taurus. Madrid, 2012

XLVIII + 373 pp. 22 e. Ebook: 9'99 e.

Este libro es un inteligente replanteamiento de la necesidad del intervencionismo estatal. Los autores, destacados especialistas y profesores en el M.I.T., recurren a la estrategia del centrismo y se presentan como equidistantes de dos extremos: por un lado, las burocracias internacionales, las ONGs y el buenismo progresista antiliberal que asegura que la pobreza se resuelve con más intervencionismo, más gasto público y más ayuda al desarrollo; por otro lado, los liberales que promueven el fin de esa ayuda y el apoyo a la libertad y sus instituciones, como la propiedad privada y el comercio libre. Su centrismo, no obstante, es un espejismo, porque el libro procura apuntalar el intervencionismo, no a socavarlo, aunque esta conclusión va apareciendo a lo largo del texto y no resulta patente al comienzo.

En efecto, abundan declaraciones aparentemente neutrales del estilo “el lector no descubrirá en este libro si la ayuda es buena o mala”, políticamente incorrectas como “en el sector público las cosas están mucho peor que en el privado”, o directamente heréticas, como cuando denuncian el increíble despilfarro de la ayuda oficial o la consigna progresista que nos da la tabarra con las masas crecientes de millones hambrientos: “La mayoría de las personas que viven con menos de 99 centavos al día no parecen comportarse como si tuvieran hambre”.



Asimismo, presumen de estar alejados de toda ideología: no se guarecen en sus despachos sino que viajan a los países pobres, y estudian la realidad científicamente, caso por caso, e intentan probar sus teorías mediante ensayos controlados aleatorizados.

Pero sus conclusiones no son en el fondo diferentes de las convencionales, lo que llama la atención en un volumen subtítulo “un giro radical”. No tan radical, desde luego, más bien se trata del discurso habitual que asegura que la libertad está bien mientras no esté mal: “los go-

Los autores aparecen equidistantes entre el buenismo y quienes promueven el fin de la ayuda internacional, pero su centrismo es un espejismo

biernos existen para hacerse cargo de problemas que no son capaces de resolver los mercados”, “el espacio adecuado para las políticas no es tanto la sustitución de la familia como completar su acción y, algunas veces, protegernos de sus abusos”, “existe un margen claro para la acción del gobierno, lo que no significa que tenga que ser el sustituto de un mercado de seguros privado”, “en algunos casos sencillamente no se dan las condiciones para que surja un mercado por sí solo”, y así siguiendo con la acostumbrada forma de razonar que puede justificar un abanico virtualmente ilimitado de intrusiones políticas y legislativas.

Pero su reformulación intervencionista es sutil porque se presenta como moderada: ellos aseveran que no son ni Sachs ni Easterly, aunque en realidad lo son alternativamente: por ejemplo, es bueno que los pobres sean empresarios pero... no podrán salir adelante sin intervención pública. Es curioso que no citen a Popper, cuando son un buen ejemplo de lo que él llamó “ingeniería parcial”. El Estado es necesario, y antes de que usted levante la mano para preguntar por qué, lo abruma con numerosos y acertados planteamientos sobre cómo puede hacer las cosas mejor, sin grandes cambios ni grandes revoluciones, solo manteniéndose como está pero siendo más eficiente, más legitimado y a la postre más fuerte. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Llega a las librerías

**El perseguido**  
de Daniel Guebel

La delirante huida de Ferretti, sus mujeres y sus clones

“Hay un estilo Guebel y es tan raro que un escritor tenga estilo que cuando aparece uno hay que aceptarlo sin más.” (César Aira)

El Desvelo Ediciones · info@eldesvelo.com

## Fede quiere ser pirata

Premio Ciudad de Málaga, 2011. Pablo Aranda. Ilustraciones de Esther Gómez Anaya, 104 pp., 10 E. (A partir de 8 años)

Hay chicos que desde pequeños tienen clara su vocación: la de Fede es ser pirata pero, ¿acaso existen bucaneros sin loro y pata de palo, o atemorizados ante la oscuridad de la noche? A través de este entrañable relato sobre las diatribas cotidianas del pequeño en su afán por ser un buen corsario, Pablo Aranda (Málaga, 1968) nos introduce en la mirada asombrada del niño que recién se asoma al mundo, con toda la curiosidad y el desconcierto. Con habilidad para reproducir desde las divertidas conversaciones de pupitre con sus amigos Marga y Sergio –pirata consumado gracias a su pierna ortopédica–, a los interrogatorios a sus padres que pasan más de un apuro para responder a sus dudas existenciales. Nuestro infatigable héroe no alcanza a

comprender la desconcertante puntuación del tenis (que pasa del 15, al 30 para rematar con un ¡inesperado 40!), o la razón de tener una sola nariz cuando los ojos, piernas y brazos se cuentan a pares.

Extravagantes ideas en apariencia que nos ponen de manifiesto cómo el universo adulto se deja llevar por el peso de la costumbre, anestesiando la inquietud que todos poseímos un día como niños. Todo para conducirnos, al igual que las creativas ilustraciones de Esther Gómez, al te-



ritorio del humor en el que lo absurdo se impone como la manera más inteligente de afrontar las dificultades de la vida. En definitiva, un más que merecido premio que resucitará el espíritu lúdico de todo el que se acerque a sus páginas.

## Jack y la muerte

Tim Bowley, Ilus. de Natalie Pudalov. 000, 32 pp., 14'50 e. (A partir de 6 años)

¿Qué sucedería si lográramos aprisionar a la Muerte en un frasco? Para el pequeño Jack parece una feliz idea cuando un buen día tropieza con la Muerte que pretende arrebatarle a su madre enferma. El astuto muchacho discurre todo tipo de estrategias para despistarla sin tener en cuenta las consecuencias. Ahora, ni los animales de la granja se dejan sacrificar, ni las hortalizas arrancar del huerto. Solo entonces comprende que para que el ciclo natural siga su curso debe liberar a la Muerte y asumir que sin ella no sería posible la Vida. A partir de una historia tradicional Tim Bowley, veterano cuentacuentos inglés, recrea el presente relato en el que la sabiduría popular y unos dibujos cargados de simbolismo se alían para desdramatizar esta compleja realidad que a nadie le es ajena.

¿Qué sucedería si lográramos aprisionar a la Muerte en un frasco? Para el pequeño Jack parece una feliz idea cuando un buen día tropieza con la Muerte

## Quantic love

Sonia Fernández Vidal. La Galera, 235 pp., 17'95 e. (Desde 14 años)

De estudiante en Sevilla a camarera en el CERN, he aquí el gigantesco salto de la protagonista de este libro que descubre la fascinación por la ciencia además de vivir una particular odisea sentimental durante los meses de verano en el laboratorio de física nuclear más importante de Europa. Tras el éxito logrado con *La puerta de los tres cerrojos*, la autora regresa a la fórmula que reconcilia las ciencias y las letras para ofrecer un entretenido viaje de iniciación en el que se filtran con naturalidad anécdotas científicas en un discurso cercano –que sin duda despertará la curiosidad de los lectores adolescentes–, así como cierta crítica sobre el desprestigiado papel de los científicos en una sociedad que entroniza a deportistas o cantantes. **CECILIA FRÍAS**



Con 7 deliciosos **CUENTOS** de frutas

**A DIVINA QUÉ FRUTA SOY**

¡Solo descubres el nombre al frotar!

**Y DESCUBRE MI OLORES**

Libro interactivo con solapas.

Al frotar las páginas se puede oler cada fruta.



Edad: +3 años

Estimula el desarrollo sensorial

Blog para padres: [www.miraquienlee.es](http://www.miraquienlee.es)

Para más información: [infolij@macmillan.es](mailto:infolij@macmillan.es)



LOS EDITORES

Javier de Juan

JdeJ Editores surge en 2003, tras la muerte de Fernando Lara, cuando Javier de Juan (1945), con 30 años de experiencia en el sector, se ve obligado a crear “mi propia plataforma de trabajo si quiero continuar en el mundo editorial. La nueva dirección de Espasa y otras especies me empujaron al agua y aquí estoy en una bonita playa muy agradecido”. De Juan acondi-

cionó la buhardilla del chalet donde vivía,

instaló una nueva línea de teléfono con ADSL, tres aparatos electrónicos y poco más. “Si añades los trámites y el capital social, fueron unos 6.000 euros. Al principio me apoyé en la edición institucional y en una línea de colaboración con la agencia EFE en libro ilustrado. Con aquellos beneficios invertí en la edición para librerías”.

Ahora su especialidad es el libro gráfico, la colección “FotoRuta”, y la edición facsímil, sin olvidar la línea institucional para empresas como Telefónica, BBVA o Aseta. La facturación del 2011 fue de 450.000 euros, y “aunque en 2012 deberíamos bajar un 22%, el mundo de la edición no es tan previsible”. Lo mejor ha sido “comprobar que era posible ser editor sin el respaldo de un grupo... y contar con una distribuidora como Logintegral. Y lo peor, no superar las ventas de un anticipo, sobre todo por el autor que ha confiado en su obra y en ti como editor. O la incertidumbre actual sobre cómo hacer negocio con el libro electrónico”. **NURIA AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS HORAS DISTANTES** . . . . . 1/2  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
2. **El lector de Julio Verne** . . . . . 4/2  
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **La canción de los maoríes** . . . . . 6/2  
Sarah Lark. EDICIONES B
4. **El prisionero del cielo** . . . . . 2/17  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
5. **Esta noche dime que me quieres** . . . . . 5/7  
Federico Moccia. PLANETA
6. **La canción de Alba** . . . . . 8/10  
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
7. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** . . . . . 7/3  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
8. **Diario de invierno** . . . . . 3/7  
Paul Auster. ANAGRAMA
9. **El jardín olvidado** . . . . . 10/37  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
10. **Claraboya** . . . . . 9/2  
José Saramago. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CRIADAS Y SEÑORAS** . . . . . 1/18  
Kathryn Stockelt. EMBOLSILLO
2. **La casa de Riverton** . . . . . 3/13  
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
3. **El mundo amarillo** . . . . . 2/17  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
4. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** . . . . . 5/6  
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **La caída de los gigantes** . . . . . 4/10  
Ken Follet. DEBOLSILLO
6. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** . . . . . 6/9  
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **El cementerio de Praga** . . . . . 8/25  
Umberto Eco. DEBOLSILLO
8. **Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** . . . . . 7/7  
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **El nombre del viento** . . . . . 9/36  
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
10. **Inés y la alegría** . . . . . -/1  
Almudena Grandes. TUSQUETS

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOLEDAD DE LA REINA** . . . . . 1/8  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **La comida de la familia** . . . . . 3/11  
Ferrán Adrià. RBA
3. **Ahora yo** . . . . . 2/6  
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
4. **El arte de no amargarse la vida** . . . . . 7/3  
Rafael Santandreu. ONIRO
5. **Por ti lo haría mil veces** . . . . . 5/3  
Isabel Sartorius. MARTÍNEZ ROCA
6. **Todos los niños pueden ser Einstein** . . . . . 8/5  
Fernando de Alberca. EL TORO MITIGO
7. **¡Vamos!** . . . . . 6/5  
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Los engaños de la mente** . . . . . -/1  
Stephen L. Macknik. DESTINO
9. **Reinventarse** . . . . . 4/5  
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
10. **Los desafíos de la memoria** . . . . . 9/4  
Joshua Foer. SEIX BARRAL

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MISTERIO DE LA MUÑECA DESAPARECIDA** . . . . . 1/3  
Tea Stilton. DESTINO
2. **Sexto viaje al Reino de la Fantasía** . . . . . 2/9  
Geronimo Stilton. DESTINO
3. **Los juegos del hambre** . . . . . -/1  
Suzanne Collins. MOLINO
4. **Donde los árboles cantan** . . . . . 5/21  
Laura Gallego. SM
5. **El anillo de luz** . . . . . 4/2  
Geronimo Stilton. DESTINO
6. **Gregor, la segunda profecía** . . . . . 3/3  
Suzanne Collins. MOLINO
7. **En el Reino de la Fantasía** . . . . . -/1  
Geronimo Stilton. DESTINO
8. **Harry Potter y las reliquias de la muerte** . . . . . 7/14  
J.K. Rowling. SALAMANDRA
9. **El Principito** . . . . . 8/4  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
10. **Diario de Greg 1. Un pingaio total** . . . . . -/1  
Jeff Kinney. MOLINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUÉSCA: 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Casa Anita, Abacus



**LOS OPUESTOS**  
¡Averigua los opuestos e invéntate un cuento!

Un libro con 18 pop-ups para descubrir los opuestos de la forma más divertida. Tira de la lengüeta o gira la rueda y descubre cómo cambia la ilustración revelando un paisaje o unos objetos inesperados. Esos cambios permiten que los niños se inventen una pequeña historia que relacione ambas imágenes.

Blog para padres: [www.miraquienlee.es](http://www.miraquienlee.es) Para más información: [infolij@macmillan.es](mailto:infolij@macmillan.es)

MACMILLAN Infantil y Juvenil

# Tántalo en la cocina

IGNACIO ECHEVARRÍA

**D**e las farolas de Barcelona cuelgan centenares de carteles anunciadores de una exposición que lleva por título: “Ferran Adrià y el Bulli: riesgo, libertad y creatividad”. La exposición ha sido producida con gran despliegue de medios por la Generalitat de Catalunya, y cuenta con el patrocinio de algunas marcas bien conocidas. El nuevo gobierno de la Generalitat ha apostado decididamente por convertir el Bulli en un emblema cultural y empresarial de Cataluña, y ha allanado todos los obstáculos que se interponían a la implantación en Roses, Girona, de la Fundación El Bulli (elBullifoundation), el gran proyecto interdisciplinario mediante el cual Ferrán Adrià —que para concentrarse en él cerró en 2011 su restaurante— aspira a canalizar, fecundar y expandir su incansable creatividad. La mencionada exposición apenas disimula su función propagandística de este proyecto, que la Generalitat confía que aporte múltiples beneficios a Cataluña.

El tratamiento hagiográfico que en la exposición recibe la figura de Adrià resulta en muchos aspectos sonrojante, y la cháchara en que se presenta envuelta es todo un modelo de campanuda retórica publicitaria, muy acorde con el estilizado diseño del espacio y las ingeniosas ideas con que ha sido relleno. En el texto de presentación de la muestra, el portavoz del gobierno de la Generalitat y secretario general de la Presidencia, Francesc Homs i Molist, comienza diciendo que Ferran Adrià y el Bulli son “dos nombres que se asocian indiscutiblemente con valores como la creatividad, el riesgo, el talento, la libertad, el espíritu empresarial, la internacionalización, el dinamismo y la reflexión, todo ellos valores con los que los catalanes nos sentimos muy identificados”. Algunos más que otros, cabría puntualizar. Pero quizá no es momento ahora de andarse con pejiuerras.

Me asomé a la exposición con la aprensión inevitable que me suscita el empleo de dinero público para consagrar lo que, más allá del genio de su impulsor, no deja de ser una marca de empresa, por mucho que contemple entre sus fines beneficios de carácter social. Con la aprensión que produce la evidente instrumentalización política de esa misma marca. Con la curiosidad, también, por ver cómo se consigue hacer pasar por bien público un producto —la cocina del Bulli— al alcance únicamente de los sectores más privilegiados de la sociedad, debido a su complejidad, a su sofisticación y a su coste muy elevado. Con interés, además, por averiguar de qué modo cabe explicar, divulgar, contagiar las excelencias de un bien cuyo consumo pasa por un registro sensorial que permanece asociado, al menos en nuestra cultura, a la restringida esfera de

la experiencia privada; un bien susceptible de ser descrito pero no socialmente compartido, o no al menos en la manera ni en la medida en que lo es, por ejemplo, una costosísima producción operativa, inaccesible también a un público que no sea adinerado.

La exposición del Palau Robert sortea con bastante astucia estas cuestiones. Por un lado documenta, desde el punto de vista histórico y teórico, la génesis y la evolución de un modo muy particular de concebir la creación culinaria, y por el otro escenifica unas cuantas ideas “divertidas” (como la proyección sobre una mesa de todo un menú del restaurante), centrándose en el

*“El nuevo gobierno de la Generalitat ha apostado decididamente por convertir el Bulli en un emblema cultural y empresarial de Cataluña, y ha allanado los obstáculos que se interponían a la implantación en Roses, Girona, de la Fundación El Bulli (elBullifoundation), el gran proyecto interdisciplinario de Ferrán Adrià”*

aspecto visual de unos platos concebidos también como creaciones plásticas sorprendentes, intrigantes y atractivas.

Así y todo, la visita a la exposición no deja de constituir, al menos para el espectador bienintencionado e incluso participativo pero inmune a las toxinas del orgullo patrio, una especie de suplicio de Tántalo, dado que es interpelado exclusivamente en su condición de eso mismo, de espectador, pero no en la de consumidor, y le está vedado el disfrute cabal de aquello tan exquisito que se le muestra.

Observar esto último invita tangencialmente a preguntarse si lo que en nuestra cultura reconocemos como arte, y no sólo como creatividad, exige un cierto nivel de socialización de la experiencia por debajo del cual ésta se resuelve únicamente en placer y en subjetividad. O en lujo intransferible. A preguntarse, también, si el hecho de que lo que reconocemos como arte permanezca asociado a determinados sentidos —la vista, el oído— se debe simplemente al muy superior radio de captación de esos sentidos o tiene que ver, además, con cierta atrofia del lenguaje a la hora de elaborar críticamente la experiencia obtenida a través de los restantes.

Puede que plantearse preguntas como éstas, y otras muchas que se derivan de ellas, sea una forma de distraer la idea de que uno queda muy lejos de catar las virtudes de Adrià. ●



# Desiertos y descampados

**SIN HEROÍSMOS, POR FAVOR.**

GENTRO DE ARTE DOS DE MAYO. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Hasta el 20 de mayo.

El modelo es adecuado. Un centro de arte de dimensiones medianas, con una trayectoria expositiva muy digna y coherente, con vocación de acercarse al contexto ciudadano, en una posición geográfica “periférica” dedica una parte de su programación a artistas jóvenes y a comisarios españoles. El CA2M viene organizando colectivas con artistas más o menos emergentes, españoles y extranjeros, que proponen temas próximos a la realidad que vivimos y dan a conocer algunas de las formas y las maneras que la creación actual adopta. Parece una fórmula sencilla, fácil de llevar a cabo y apropiada para el establecimiento de un tejido institucional intermedio entre el estudio y el museo. ¿Por qué son tan pocos los centros de arte en España que la están aplicando?

En esta ocasión, la comisaria Tania Pardo ensaya el formato de la *tri-individual*. Son tres individuales que tienen un hilo común, “la desmitificación del acto de crear y la importancia del hecho cotidiano”, protagonizadas por artistas que han vivido la expatriación: Sara Ramo (Madrid, 1975), que acaba de regresar de una estancia en Brasil de

15 años, Iván Argote (Bogotá, 1983), que vive en París, y Teresa Solar Abboud (Madrid, 1985), con raíces egipcias. Pero los trabajos que presentan no son homogéneos ni en sus intenciones ni en su grado de elaboración. No acabo de encontrar un principio o rasgo substancial que compartan de manera incuestionable, aunque no se pueda hablar de una disparidad radical.

Iván Argote es el artista que mejor responde a los postulados del proyecto en el sentido de que es del todo imposible mitificar lo que hace. Podemos encontrar alusiones amargas a la inmigración y a la soledad en su

**La comisaria Tania Pardo presenta tres individuales con un hilo común, “la desmitificación del acto de crear y la importancia del hecho cotidiano”**

obra pero ésta resulta demasiado ligera e inmadura. Su idea de organizar un cumpleaños en el CA2M cada día está muy bien para integrar a los mostoleños en el centro pero es artísticamente irrelevante. Aunque terminó sus estudios hace sólo tres años ha



llamado la atención de comisarios de diferentes países y de algún galerista; creo que no es positivo celebrar así la primera ocurrencia de un artista.

No es sólo una cuestión de edad: más joven aún es Teresa Solar Abboud y, sin embargo, merece mucho más esta oportunidad. Su proyecto sobre la película *Lawrence de Arabia* es fruto de una acertada elección de argumento —no la película sino su rodaje y las implicaciones culturales y geopolíticas de éste—, que le permite hacer confluir la

historia oficial, la ficción y la historia personal. Y de un serio proceso de exploración documental y formal. Los dos vídeos y la instalación con diferentes “ambientes”, junto a las fotografías y objetos asociados, conforman un conjunto complejo pero bastante bien trabado en el que se reflexiona sobre la colonización, el lenguaje —su aprendizaje, su representación y su relación con la geografía—, la construcción y reconstrucción de espacios y de escenarios, los viajes de ida y vuelta en el tiempo... Uno de los



vídeos es similar a los producidos por Sergio Belinchón en los que recrea plano a plano los paisajes de películas del Oeste. Solar se limita a una secuencia e introduce una variante: examina la recreación que se hizo de un oasis en Almería –donde se filmaron algunas escenas de la película– y cómo aquella vegetación extraña se ha desarrollado en las décadas transcurridas. El otro vídeo efectúa otra forma de “transplante”, en una vuelta de tuerca inteligente y poética: devuelve a El Cairo la oficina del Arab Bu-

reau en la que Lawrence dibujaba mapas al inicio de la película... un set que se construyó en Sevilla. En fin, muy interesante. Supera su actual exposición individual en la galería Formato Cómodo, que también es importante visitar para conocer su

**La artista más joven es Teresa Solar Abboud y, sin embargo, la que más merece esta oportunidad. Un proyecto serio de exploración**

forma de trabajar con los lugares y de aludir, con palabras e imágenes, a su “fortuna histórica”.

Sara Ramo es la más veterana de los tres y ha participado en importantes eventos internacionales, como la última Bienal de Venecia. Es un valor en alza y tiene una cualidad que hemos de medir en algo grado: un gran talento para la elaboración formal de sus percepciones y sus respuestas a los sucesos tanto de la vida privada como de ciertas áreas de la esfera pública. Quizá por ello decepcionan sus dos

TERESA SOLAR ABBOD: *TEATRO DE OPERACIONES*, 2012. ARRIBA: IVAN ARGOTE: *UNTITLED (NEW YORK)*, 2011. A LA IZDA.: SARA RAMO: *LO QUE NOS ECHEN*, 2012

instalaciones, ambiciosas pero inexpresivas, o esa pieza de pared hecha de tiras de periódico que podría recordar a un trabajo escolar y se salva por la semifortuita corriente de aire de un proyector de diapositivas –“islas” de materiales y objetos en las obras abandonadas de Seseña– que la convierte en una escultura cinética. **ELENA VOZMEDIANO**

# Croft, descripción del derrumbe

**PROCESO ESTACIONARIO.**  
**GALERÍA HELGA DE ALVEAR.** Doctor  
 Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 5 de  
 mayo. De 4.000 a 32.000 euros.

Tres esculturas y una docena de dibujos componen esta pequeña pero importante exposición de José Pedro Croft (Oporto, 1957). El artista luso ha llegado a la madurez, con lo que esto implica, al retomar anteriores estrategias y avanzar con firmeza segura frente a los riesgos. Con más escenografía, ahora da otra vuelta de tuerca a sus dislocaciones, acentuando sus características tensiones espaciales hasta incomodar a los visitantes. Croft responde a *lo esencial* en estos tiempos: no renunciar a confrontarnos con formas y volúmenes que nos desafían con su elegancia y fría ironía para describir el presente.

Imágenes que hablan del derrumbe. Las estructuras son sólidas pero amenazan con caer y romperse, precipitarse y gol-

pearlos. Las cajas han sido aplastadas hasta convertirse en trapecios, se han invertido y las encontramos patas arriba, todo se ha dispuesto en perspectiva oblicua y dudamos si las anamorfosis se hallan en las piezas o bien somos nosotros quienes las percibimos desde distintos ángulos. Puesto que no hay propuesta de escultura que se sostenga hoy sin diálogo con el espacio en el que se

**José Pedro Croft responde a *lo esencial* en estos tiempos: no renunciar a confrontarnos con formas y volúmenes que nos desafían con su elegancia y fría ironía para describir el presente**

inscribe, sumando el plano de los muros, el montaje es aquí crucial, al funcionar como parte indivisible.

En el umbral de la sala nos recibe la pieza más poderosa y dramática, cuya estructura metálica y vacía parece abalanzarse sobre nosotros, al tiempo que el plano del fondo –un cristal rojo– nos absorbe. Y además, nos rechaza y se defiende, por su

fragilidad, apoyada sobre dos láminas de vidrio dispuestas en recorte desigual, sobre las que se prolonga el rojo profundo, sanguíneo. Desde esa posición, apenas balanceando la mirada, merece la pena observar a distancia las nuevas rejillas recortadas sobre papel, que parecen sobreponerse en finos planos, aunque al acercarnos comprobemos que forman parte de un mismo entramado continuo que

se despliega en ritmos, se repite, se reafirma y se niega, por su principio/final oblicuo.

Las evocaciones de los papeles son arquitectónicas y cartográficas. Su inestabilidad proviene de las manchas que parecen rezumar en los perfiles, como si la estructura hubiera permanecido debajo de otro plano de pintura sobrepuesta. Y a la inversa, las líneas limpias y di-

sonantes de la trama sobresalen de los volúmenes a los que pertenecían. También hay formas más simples, la caja-cuna-ataúd azul –ese color que en nuestra cultura visual de antaño servía para elevar– se precipita y se desploma.

Como a comienzos de la década de los 90, cuando compaginaba pequeños taburetes y formas elementales en yeso, componiendo imágenes inesta-

bles pero cálidas, Croft vuelve a utilizar muebles encontrados. Aquí, una mesa y un banco alargado blancos, testimonios mudos de historias y biografías desconocidas, prestan el matiz de la orfandad. Y soportan estructuras de hierro, aluminio y espejo a punto de caer.

En otras buenas exposiciones que pueden verse ahora en Madrid, a pocos metros de ésta, y como recientes aportaciones de artistas de otras generaciones, con trayectorias distintas aunque compartan vagamente el legado constructivista, pobre y minimal, veo sillas colgadas y amarradas con cuerda a las columnas (Isae Ikenaga en el Centro México en Madrid); y estanterías y baldas de factura industrial y uso doméstico (Esther Pizarro en la galería Raquel Ponce) a las que les han crecido módulos, edificios y proyectos urbanísticos, como protuberancias anómalas que se despliegan hacia el suelo, hacia el afuera e invaden el interior. Confluencias de la escultura hoy. **ROGÍO DE LA VILLA**



# La conquista del espacio

Han aparecido en el último año con nuevas energías y ganas de un relevo generacional en el circuito galerístico de Madrid. O, al menos, con la intención de proponer otra ruta posible. Aportan talento, ganas y dedicación, y apuestan por los valores futuros, los artistas más jóvenes. Ya hemos visto espacios como The Goma, Espacio Valverde o Liebre, aunque hay más: ASM28, donde todavía podemos ver el trabajo de Félix Fernández; Sabrina Amrani, un espacio en Malasaña que muestra especial atención al panorama artístico del norte de África y Oriente Medio, o La Bañera Galería, un nuevo proyecto galerístico con sedes en Madrid y Sevilla que acaba de abrir con una buena apuesta: Marta López Orosa.

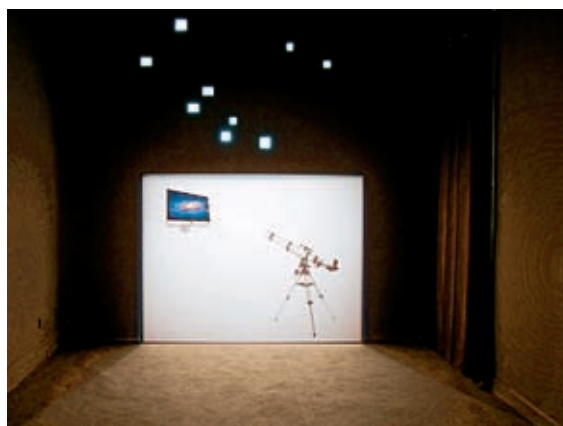
Otro ejemplo, de los que más destaca: la **Galería Eva Ruiz**. En julio de 2011, una colectiva de Juan Manuel Bonet, *Aventura de líneas*, con 14 artistas de entre 26 y 40 que trabajan con el dibujo, anticipó la línea en la que esta galería se aventuraba. Hoy le dedica una exposición a Almudena Lobera (Madrid, 1984), artista que hemos visto en *Circuitos y Generación 2012*, y que

esta semana también participa en la colectiva *Un entorno empático para el artista*, la propuesta de Emma Brasó para la Sala de Arte Joven ganadora de la convocatoria "Se busca comisario". Un guiño a José Luis Brea en el título, *Lugar entre*, le sirve para hablar de espacios de conquista mentales, donde el tiempo y el lugar son tan reales como virtuales. De la conquista de esas realidades inmateriales e imperceptibles. En sí, de lo que significa estar, ser, habitar. Un estupendo trabajo que merece una detenida visita. Hay tiempo hasta el 10 de abril.

Abierta en 2007, **AranaPoveda** también ha dado un giro en su concepto de

galería. Apuesta por menos exposiciones y menos obras, pero mejores. La idea, explican, es hacer de este espacio comercial algo parecido a una empresa cultural, un espacio para proyectos. Estos días presentan el de un nuevo fichaje, Guillermo Martín Bermejo (Madrid, 1971) que propone un *Paseo por el parque de los príncipes pálidos* que empezamos, curiosamente, con el proyecto *My Animal Dance*, de Rosana Antolí, también artista de la galería. Es una de las propuestas del I Festival Miradas de Mujeres, protagonista en Madrid este mes de marzo. Lejos de desentonar, los trabajos de ambos artistas multiplican sentidos y lecturas. Una buena sintonía que ambos dejaron patente en su instalación para la feria JustMad3. Dice Martín Bermejo de sus dibujos que son los entre actos de algo tremendo que solamente podemos imaginar. De algo oscuro y extraño. Y en la imaginación encontramos mucho de eso entre cierta melancolía y nostalgia.

Otra galería que renueva su enfoque: **Cámara Oscura**, especializada desde su apertura en fotografía, apuesta ahora también por la pintura. La noruega Line Gulsett (Tønsberg, 1981) invade este pequeño espacio de obras que revelan una atmósfera llena de incógnitas donde lo dulce de su temática infantil pronto se revela, también, extraño y oscuro. **BEA ESPEJO**



DE ARRIBA A ABAJO: ALMUDENA LOBERA: *RED DEL ESPACIO PROFUNDO*, 2012; GUILLERMO MARTÍN BERMEJO: *MANGHILD*, 2011 (DETALLE); LINE GULSETT: *CHANGEMENT*, 2011



Ha pasado los últimos ocho meses sumergido en *El Guernica*. José Ramón Amondarain (San Sebastián, 1964), pintor y *usurpador* de imágenes—por sus lienzos han pasado desde Jeff Wall a Cindy Sherman—se atreve con uno de los iconos del arte español. *Tiempo y urgencia (Guernica)* es el título del proyecto que ultima para el Artium de Vitoria. A petición de su director, Daniel Castillejo, y coincidiendo con el 75 aniversario del mural, Amondarain propone una pieza que presenta en ocho pasos. “Son ocho lienzos a escala real, 3,5 metros de alto por casi 8 de

## José Ramón Amondarain “La fotografía ya no existe. Es una técnica pictórica más”

José Ramón Amondarain lleva toda la vida a vueltas con la pintura. Desde el lienzo se ha enfrentado a la Historia de Arte y, desde hace unos años, también, se la ha apropiado. Lo mismo que hace ahora con *El Guernica* de Picasso. Un proyecto en ocho pasos que gira en torno al original y la copia y que presenta el 30 de marzo en el Artium de Vitoria.

largo. Los siete primeros son cuadros que no existen. Realizados a partir de las fotografías que hizo Dora Maar del proceso de trabajo, son guernicas previos al *Guernica*. Siete estadios congelados en el espacio-tiempo. El octavo es el cuadro tal y como lo conocemos”. De ahí la importancia del *tiempo* al que alude el título que, en segundo lugar, expresa la *urgencia* del encargo de Picasso, el contexto político de entonces y es, además, anagrama de la palabra *Guernica*.

Un proyecto ambicioso que, reconoce el artista, “si se me hubiera ocurrido a mí, lo hubiera rechazado por desmedido”. Han sido meses de mucho trabajo en la nave que le sirve de estudio en Astigarraga, a las afueras de San Sebastián. Las enormes telas, de una textura especial, han venido de China y solo montarlas le llevó semanas. Luego, cuatro meses literalmente dentro del *Guernica* y dos viajes al Reina Sofía para ver el original. “La primera vez fue muy emocionante porque estuve prácticamente tocándolo, con el equipo de restauración, claro. Hice las pruebas de color que es quizá lo más delicado del cuadro que, después de una restauración en el MoMA en los 60 y debido a una capa de cera que le dieron por detrás, ha ido amarilleando. Dar con el color ha sido complicado, al final he optado por una gama de grises cálida”, explica.

—¿Ha logrado meterse en la piel de Picasso?

—Eso es imposible. Picasso fue un genio. Es demoledor porque es sublime. Tocara lo que tocara siempre era diana. Analítico, sintético, clásico o moderno. Yo me he convertido en una especie de actor de Picasso.

Con humildad asume que su trabajo no tiene nada que ofre-

cer al *Guernica* pero que, por otro lado, el hecho de existir ya cambia de algún modo el original. La reflexión sobre la obra inicial y la copia surge sola: “El que se enfrenta a mi proyecto se pregunta de inmediato en qué medida está viendo el *Guernica* o no, en qué grado es el cuadro de Picas-

**“Son ocho lienzos a escala real. Los siete primeros son cuadros que no existen. Realizados a partir de las fotografías que hizo Dora Maar, son guernicas previos al *Guernica*”**

so, el icono, la pintura, todo. La copia no puede suplantar al original, pero la imagen tiene fuerza por sí sola. Pensemos en cuándo vemos un poster de la pintura, por ejemplo, y exclamamos sin pensarlo, ‘mira, *El Guernica*’”.

Por otro lado, Amondarain no es el primer artista que se ha enfrentado al mural de 1937, ni será el último. El proyecto que él inicia de algún modo se cierra con los trabajos de otros cuatro artistas que Artium inaugurará en mayo. Cristina Lucas, Pepo Salazar, Daniel García Andújar y Pilar Albarracín mostrarán sus particulares aproximaciones al cuadro. Y el círculo se completa.

—Esta vez se ha servido de las fotos de Maar pero son muchos

**“El gran problema de la pintura es que es muy vieja, está muy gastada, con ella se ha hecho de todo... Ahora la pintura ha perdido parte de sus presupuestos porque todo es imagen”**

los trabajos que se relacionan con la fotografía. ¿Cómo ha evolucionado este tándem?

—La fotografía ya no existe. Es una técnica pictórica más. Pensemos en Photoshop. La foto ya no es un documento real, ya no hay garantía de veracidad. Por eso hablamos de imagen, no de fotografía. Es una paradoja pero la idea de pintura ha ab-

sorbido a lo que fue la fotografía. Y ya no importa si una imagen ha sido o no manipulada: ya no sirve como documento. Venía para quedarse y ha pasado al rango de imagen y, desde luego, no es más que la pintura.

—Su obra trata sobre los conflictos del medio pictórico pero

hoy, una vez superada la muerte de la pintura, ¿cuál es el principal problema?

—El gran problema de la pintura es que es muy vieja, está muy gastada, con ella se ha hecho de todo... El vídeo, que surge en los 60, es un niño al lado de la pintura. Otro de los problemas de la pintura es que en la era de la imagen, en un momento en que la imagen de lo real es más real que lo real mismo, la pintura pierde parte de sus presupuestos porque todo es imagen.

Parece un trabalenguas, pero está claro que la pintura le absorbe. Una inquietud que le ha llevado, desde 2006, a releer y apropiarse de obras emblemáticas de artistas actuales, como

Douglas Gordon, Nan Goldin o Thomas Ruff. “Los artistas pertenecemos a una especie de colectividad en la que todos tenemos parte de todos, somos porcentajes. La elección de estas obras tiene que ver con el inconsciente y el azar. He trabajado con algunas que no me interesan nada como obra pero sí como imagen. Busco una fisura

por la que poder entrar y reconducirla. A veces es sólo cambiar el encuadre, otras es traducir el blanco y negro a color”.

—A pesar de todo, la pintura no sólo no ha muerto sino que parece que está más viva que nunca, ¿cree que la crisis la ha beneficiado?

—Es cierto que las diversas resurrecciones de la pintura suelen coincidir con momentos de crisis. Como producto es fácil de colocar. En los años 90, en España pintar estaba muy mal visto, era casi un castigo. Es cierto que ahora se pinta más pero en muchos casos es una pintura con poca intensidad, que mantienen una actitud muy superficial. El hecho de pintar no te convierte en pintor. Ha ocurrido también con la fotografía que en muchos casos se ha convertido en un trabajo temático, sobre ciudades, arquitecturas... Hay uno interesante pero 100 malos.

—Los artistas españoles de su generación no han tenido suerte en el extranjero, ¿es imposible salir?

—El nivel del arte español es superior al galerístico o al institucional. Muchos pintores españoles podrían sustituir en buenas posiciones a otros extranjeros en el *ranking* de los mejores. Pero vivimos en un país acomplejado y eso se ve en las programaciones donde a veces se da cabida a artista de fuera por el hecho de serlo. No hay un interés real por construir. El futuro es muy negro para el arte español.

—Le noto pesimista.

—En absoluto. Yo voy al taller como cuando tenía 25 años, igual de ilusionado, de asustado.

Amondarain cumple hoy 48 años, casi los mismos que lleva pintando. “¡Pinto desde pequeño, no sé hacer otra cosa!”. Felicidades. **PAULA ACHIAGA**

# En el exilio del mundo

**LA MORADA DEL HOMBRE**  
 FUNDACIÓN FOTO COLECTANIA/  
 FUNDACIÓN SUÑOL. Julián Romea, 6/  
 Paseo de Gracia, 98. BARCELONA.  
 Hasta el 16 de junio.

*La morada del hombre.* El comisario, Régis Durand, ha explicado que el título de la exposición se inspira en un enigmático poema de Hölderlin que hace referencia al “habitar la vida”. Para Durand, representa estar y relacionarse de una manera plena con el mundo. Significa preguntarse el porqué de las cosas y el enigma de la existencia. El arte sería, en este sentido, el instrumento de exploración que nos acerca a las cuestiones fundamentales del ser. Régis Durand pasa por ser un experto en fotografía y, entre otros cargos, ha ocupado el de director del Centro Nacional de Fotografía y del Jeu de Paume, ambos en París. Y, significativamente, reivindica el arte como iluminación, como una forma de aproximación a nuestra naturaleza más profunda, al ser íntimo. Ésta es su intención, al menos es lo que se depende de sus palabras.

Esta exposición parte de la colección de fotografías del mecenas americano Martín Z. Margulies, una de las más notables de Estados Unidos. Régis Durand ha manifestado que la densidad y variedad de la misma posibilita una reflexión profunda, un itinerario por los pliegues de esta geografía humana que es el “habitar el mundo”. La muestra se organiza a partir



STEPHEN SHORE: U.S.1, ARUNDEL, MAINE, 1974

de tres núcleos argumentales. Los dos primeros, *Construir, habitar: cartografiar territorios* y *Estar en el mundo* se presentan en la Fundación Foto Colectania. El tercero, *Flujos, signos y símbolos*, en la Fundación Suñol. La selección, que aglutina diferentes generaciones, poéticas y sensibilidades, no puede ser más diversa: August Sander, Walker Evans, Dorothea Lan-

**El conjunto semeja un laberinto de espejos que prolongan las imágenes hasta el infinito. La exposición articula un relato sobre la fotografía**

ge, Helen Levitt, Manuel Álvarez Bravo, Lee Friedlander, Ed Ruscha, Bernd y Hilla Becher, Stephen Shore, William Eggleston, Andreas Gursky, Roni Horn, Thomas Struth, Gregory Crewdson, Pieter Hugo, entre muchos otros.

Tal vez por esta diversidad, la primera sensación que se tiene al recorrer esta exposición

es la de contemplar un mundo fragmentado, como el de un puzle en el que las piezas no terminan de encajar. En esta “morada del hombre” cabe todo. El conjunto semeja un sinfín de postales, un laberinto de espejos que prolongan las imágenes hasta el infinito, aunque la exposición articula también un relato sobre la fotografía. Los apartados iniciales reúnen paisajes —arquitecturas fundamentalmente— y retratos, dos temas eternos de la fotografía y del arte, pero que aquí se explican de otro modo.

En el argumento que desarrolla la muestra, ambos temas se convierten en el escenario y los actores que representan un drama. La fotografía pone en escena estos lugares y caracteres y articula con ellos una acción o una fábula, lo que correspondería a la tercera parte de la exposición. Fotografíar sería, por tanto, representar, fabular, contar historias... aproximarse al misterio del mito preservando el enigma. Si la fotografía se expresa como

puesta en escena, como representación, falta por saber qué drama, comedia o tragedia representa. Para mí hay un sentimiento que impregna la exposición y éste no es otro que una sensación de extrañeza o exilio del hombre de su propia morada. La última pieza, la que cierra el recorrido de la muestra, *Pergamon Museum* (2003) de Thomas Struth, capta y describe la reacción espontánea de los visitantes en una sala de un museo. Lo que se observa en el escenario de Struth es que el vínculo del transeúnte con la obra de arte no es directo ni transparente. “Somos un signo sin significado—dice Hölderlin—/y sin dolor somos, y por poco/perdemos el lenguaje en el extranjero”. Exiliados de nuestra morada, el mundo que habitamos, pero también de nuestra propia casa —para Heidegger, el lenguaje, “la casa del ser”—, la fotografía sólo revela un espacio de silencio, un vacío, la ausencia de ese puente con el misterio que alguna vez quizás tendió el arte. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

# Impresión en 3D

**La democratización de las herramientas para crear objetos físicos a partir de archivos digitales abre nuevos frentes en el arte y el diseño. La impresión en 3D es ya una realidad. ¿Estamos ante una nueva cultura artesana?**

Es probable que la mayoría de activistas y manifestantes que han salido en todo el mundo a la calle cubriendo su rostro con la célebre máscara de Anonymous no reparasen en una paradoja irónica: la careta es en realidad *merchandising* de una superproducción de Hollywood y, como tal, genera derechos de autor para el gran estudio de cine que recibe parte de su precio. Sin embargo, desde hace poco es posible obtener exactamente la misma máscara por otras vías. Cualquiera que tenga acceso a una impresora 3D—capaz de tomar archivos digitales y transformarlos en objetos sólidos—

puede dirigirse al portal de intercambio de archivos Pirate Bay y descargarla directamente. En un rato, los bits transforman un plástico almacenado en el depósito de una máquina en una máscara con la que tapar nuestro rostro.

La impresión en 3D—un término amplio que cubre técnicas distintas que permiten crear objetos tangibles a partir de información digital—es la penúltima tecnología que promete cambiar nuestra manera de entender el mundo. Existe desde hace al menos 20 años, principalmente en las manos de diseñadores industriales y estudios de arqui-

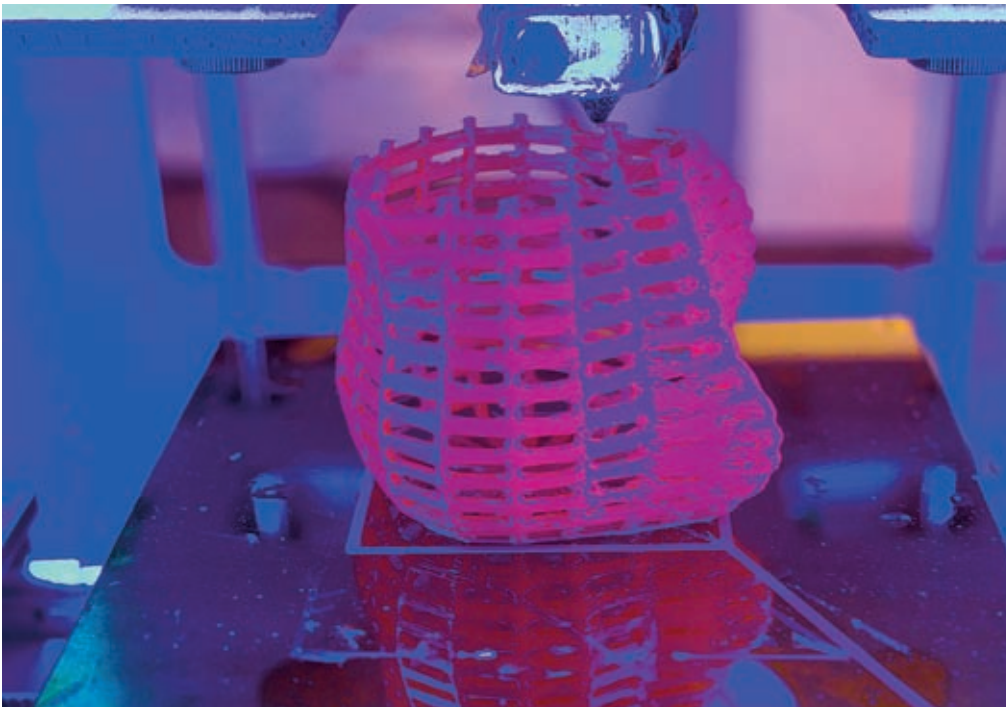
tectura, pero en estos momentos se encuentra en el punto de transición en que puede pasar a estar al alcance de muchos otros. La Makerbot Thing-O-Matic es la impresora 3D más popular entre las opciones asequibles del mercado (alrededor de 1.000 euros). Asequible también significa aún modesta: a diferencia de las carísimas impresoras industriales que pueden manipular el metal o el cristal, la Makerbot sólo puede utilizar un único material plástico.

Una de las diferencias de la impresión en 3D con otras formas de fabricación es que no requiere de la producción a escala masiva; para que sea posible y rentable producir un objeto no hace falta fabricar un millón de unidades. Así, la impresión en 3D puede ser una

forma de artesanía digital que posibilite la deseada “customización masiva”, produciendo miles de posibles variantes de una misma forma, ninguna de ellas idéntica a las otras.

Las instituciones culturales y los artistas se están acercando también a la impresión en 3D desde distintos flancos. Los museos con grandes colecciones y la necesidad de preservar un legado importante están investigando cómo la impresión en 3D puede abrir nuevas vías para la conservación. El Smithsonian estadounidense ha sido pionero al iniciar un programa para escanear y digitalizar en tres dimensiones muchas de sus 137 millones de piezas. La primera, una estatua de Jefferson de la que se ha realizado una réplica para llevarla a una exposición

**Los museos con grandes colecciones y la necesidad de preservar un legado importante están investigando cómo la impresión en 3D puede abrir nuevas vías para la conservación**



MARIUS WATZ

IMAGEN 3D DE FREDERIK VANHOUTTE REALIZADA EN EL TALLER DE MARIUS WATZ EN EL CENTRO IMAL DE BRUSELAS

temporal a la que no se podía trasladar la pieza original.

Y, como los pioneros del Computer Art en los años sesenta que se acercaban con curiosidad a descubrir la naturaleza de un lenguaje nuevo, los primeros artistas están imaginando nuevas vías para la escultura que se hacen posible gracias a la impresión 3D, a su facilidad para producir formas que no pueden crearse por ningún otro medio. El noruego afincado en Estados Unidos Marius Watz, con una larga trayectoria en el arte generativo digital, es el primer artista en residencia en Makerbot, la compañía que trata de hacer asequibles esta tecnología, y ya ha producido un amplio cuerpo de piezas gracias a la impresora. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**



# La escena por delante y por detrás

**Día Mundial del Teatro: las giras decaen, las compañías se arruinan y los productores sólo confían en las salas de las grandes ciudades**

El próximo martes, 27 de marzo, se celebra el Día Mundial del Teatro, que en Madrid cobra especial importancia porque coincide con la Noche de Max Estrella, la procesión de valleinclanistas que recorre los castizos lugares de *Luces de bohemia*. El Cultural aprovecha la fecha para repasar los numerosos estrenos que renuevan la cartelera y analizar uno de los graves problemas por los que atraviesa la industria del espectáculo, el declive de las giras. Además, hablamos de todo ello con el empresario que más espacios dirige en Madrid, Enrique Salaberría.



# ESCENARIOS

“Que vuestro trabajo sea convincente y original. Que sea profundo, conmovedor, reflexivo y único. Que nos ayude a reflejar la cuestión de lo que significa ser humano y que dicho reflejo sea guiado por el corazón, la sinceridad, el candor y la gracia. Que superéis la adversidad, la censura, la pobreza y el nihilismo...”. Con estas hermosas palabras comienza el discurso que el actor John Malkovich ha escrito para conmemorar el día 27 el Día Mundial del Teatro. Madrid se apunta a la celebración renovando su cartelera con cinco importantes estrenos. Todos tienen lugar en teatros públicos de la ciudad y sólo uno lleva la firma de un autor español contemporáneo, *La piel en llamas*, de Guillem Clua.

Donde sí va a estar representada la dramaturgia española es en la *Noche de Max Estrella*, que se celebra también el día 27. Organizada por Ignacio Amestoy, culminará su tradicional procesión por el Madrid de Valle con la representación en el Círculo de Bellas Artes de obras de Nieve de Medina (*Ni con el pétalo de una rosa*) y Juan Manuel de Prada (*Armando Buscarini o el arte de pasar hambre*), a los que se sumarán *Ligazón*, a cargo de la compañía Tribueña. Además, *Luces de bohemia* apura sus días hasta el domingo en el Teatro María Guerrero.

## HEDDA GABLER

La Abadía. Hasta el 8 de abril

La última de las grandes obras de Ibsen llega a La Abadía procedente del Lliure, donde se estrenó con el reclamo de estar protagonizada por la maravillo-

sa Laila Marull. Está dirigida por David Selvas y adaptada por Marc Rosich. Como ha ocurrido en la mayoría de las últimas versiones de la obra, adaptan la historia a la sociedad actual, a un lugar donde el aburrimiento de la protagonista se multiplica entre el vacío y el lujo en el que vive. Selvas y Rosich añaden un matiz importante al personaje central: Hedda es una niña malcriada frente a la mujer calculadora que sabe perfectamente lo que hace: destruir a todos los que tienen la mala suerte de aparecer en su vida.

El teatro acoge también el estreno de *Explorando el Misántropo*, un trabajo salido del Taller de Exploración del teatro madrileño que ha dirigido Luis D’Ors con la Compañía de Actores Mijail Chéjov. La obra presenta con humor el mundillo teatral a través de un *cocktail* donde los conflictos que ensayan los intérpretes de la obra cobran vida entre copa y copa.

## ¡QUÉ DESASTRE DE FUNCIÓN! Y LA REGENTA

Teatros del Canal. Hasta el 8 de abril

Paco Mir vuelve a los Teatros del Canal de Madrid. Después de su reciente éxito, *Candide*, el ‘tricycle’ regresa con una de las comedias inglesas más representadas y divertidas: *Noises off*, título original de la obra escrita por Michael Frayn en 1982. La obra está dividida en dos partes. La primera es un vodevil que representa una compañía de actores en un teatro, mientras que la segunda muestra los entresijos de la función y la pésima relación entre sus integrantes. Es una deliciosa y simpática obra que transcurre en la entrecaja

del teatro, donde los miembros de la compañía se encuentran y pelean cada vez que hacen mutis. Es un tipo de comedia en la que Mir ya ha dado suficientes pruebas de su talento.

El otro gran estreno del Canal es *La Regenta*, adaptación teatral de la novela de Clarín. Se desarrolla en el plató de televisión de un programa de cotilleo. Hasta allí ha trasladado la directora Marina Bollaín a Ana Ozores, al magistral de la catedral de Vetusta y el resto de personajes de *La Regenta*, que despegarán como es costumbre en esos espacios televisivos a la protagonista, interpretada por Mariona Ribas.

## UNA LUNA PARA LOS DESDICHADOS

Naves del Español. Desde el 29 de marzo

Entre cambios profundos de organización, las Naves del Español continúan con las calderas a tope. Tres obras se estrenan en estas dos salas en apenas ocho días. Lo más destacado es un texto de Eugene O’Neill: *Una luna para los desdichados* –título que ha preferido su director, John Strasberg, frente al habitual en español de *La luna para el bastardo*– parte de alguno de los personajes de su obra principal, *Largo viaje hacia la noche*. Retrata a un grupo de descendientes de irlandeses a los que la vida ha tratado mejor que a sus progenitores. Detrás de todo ello se esconde una pésima situación interior que les hace totalmente infelices. El elenco reúne a Mercé Pons, Eusebio Poncela y José Pedro Carrión, entre otros.

Además de la obra de O’Neill, puede verse *Los últimos días de Judas Iscariote*, dirigida

por Adán Black. La obra, de Stephen Adly Guirgis, sienta en el banquillo de un juzgado al traidor por antonomasia de la historia cristiana para que personajes que le conocieron, desde Jesús a María Magdalena, y posteriores, figuras como Freud o Teresa de Calcuta, expliquen su comportamiento. A la Sala Pequeña llega *Dani y Roberta*, de John Patrick Shanley.

## FARSAS Y ÉGLOGAS

Desde hoy en el Teatro Pavón

Uno de los aciertos de los últimos años de la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha sido el de ampliar el repertorio hasta el siglo XVIII y, en sentido inverso, llegar hasta la Edad Media. Ana Zamora, especializada en teatro renacentista con su compañía Nao d’amores, vuelve al Pavón con la coproducción *Farsas y églogas*, de Lucas Fernández. Se trata de una autor salmantino al que ha ensombrecido su paisano Juan de la Encina, con quien tuvo una rivalidad que empezó en 1498 cuando ambos pugnaron por la plaza de Cantor de la Catedral de la ciudad leonesa. El puesto lo ganó Fernández, pero los laureles históricos fueron para su contendiente. Aunque el primero no debió de quedar del todo oscurecido gracias a la obra que ahora dirige Zamora. Publicada en 1514, *Farsas y églogas* reúne siete piezas de Fernández: desde una musical *Diálogo para cantar*, que algunos estudiosos consideran como una ópera en romance, a un *Auto de pasión*, que es la única de las siete piezas que no tiene como protagonistas a unos pastores. Todas las demás sí, lo que le

permite hacer un teatro próximo a la realidad con el que la compañía segoviana continúa intentando recuperar el teatro festivo de la época. Para ello montan un juego escénico en el que la palabra, la música y la danza están al servicio del amor, “una metáfora del camino hacia la luz y del triunfo de la alegría de vivir”, como ha señalado su directora.

### LA PIEL EN LLAMAS

Desde el 30 de marzo en el María Guerrero El único autor español vivo que estrena durante la ‘semana grande’ del teatro madrileño es Guillem Clua, que recibió por esta obra el premio Ciudad de Alcoy en 2004. En Barcelona la estrenó Carme Portacelli y tuvo excelentes críticas. Clua ha visto el texto representado en varios países, desde Estados Unidos hasta Inglaterra o Polonia. Sólo se ha escenificado en castellano en Venezuela. Su llegada a la Sala de la Princesa, la

## LOS TÍTULOS IMPERECEDEROS DE MADRID

Mantenerse más de una temporada en la cartelera es difícil. Llegar a los tres años, aunque sea en diferentes teatros de la misma ciudad y de manera ininterrumpida, es más complicado aún. Pero hay obras incombustibles que lo consiguen, como *Toc-Toc*, ya en su cuarta temporada en el teatro Príncipe. Hay otros tres títulos que se estrenaron en la temporada 2009-10: *La ratonera* (Teatro Muñoz Seca), *Sé infiel y no mires con quién* (Nuevo Apolo) y *El cavernícola* (también Fíguro). Dos comedias, un thriller y un monólogo. Estos títulos triunfan, pero están lejos de *La ratonera* londinense, que va a cumplir los 60 años en cartel. El récord madrileño lo ostenta *666*, la obra más gamberra de los no menos gamberreros de Yllana. La compañía madrileña estrenó este espectáculo sin palabras sobre cuatro presos condenados a muerte en 1998. Durante estos catorce años los integrantes de Yllana han conocido corredores de la muerte de varios países, empezando por el madrileño del Teatro Alfil, donde representan la obra todos los martes en sesión nocturna, hasta los de países tan dispares como Estados Unidos o Japón. Hay otras obras en cartel que van por su segunda temporada: *Tócala otra vez*, *Sam*, de Woody Allen, que saltó del Maravillas al Infanta Isabel, y *Burundanga*, de Jordi Galcerán, que tras su estreno la pasada temporada repite ésta en el Maravillas.



más pequeña del Centro Dramático Nacional, supone el debut en Madrid de un autor nacido en Barcelona en 1973, ciudad en la que esta temporada ha repuesto un curioso ‘thriller’ musical (*Killer*) del que Clua es el autor del libreto y de las letras de las canciones.

Como en *Killer*, en *La piel en llamas* un oscuro secreto recorre toda la obra. La historia presenta a un reportero gráfico que consigue un premio por una terrible fotografía de una niña volando por los aires. Años después el periodista regresará al lugar y deberá enfrentarse a una situación que le hará reflexionar sobre su vida y sobre el papel que jugó en aquellos momentos. Algo parecido le pasará a un médico de una organización humanitaria. La obra está protagonizada por José Luis Alcobendas, Helena Castañeda, Chani Martín y Marina Sereesky bajo la dirección de José Luis Arellano. **RAFAEL ESTEBAN**

6 MESES DE CARCAJADAS  
Y 25.000 ESPECTADORES

TEATRO ARLEQUÍN  
Calle San Bernardo nº 5, semi esquina Gran Vía,  
presenta

# cambalache

de Álvaro Sáenz de Heredia

Emma  
OZORES

Santiago  
URRIALDE

Ferran  
BOTIFOLL

Vicente RENOVELL y Nelson DANTE

COMEDIA  
POLITICAMENTE  
CORRUPTA

ABC

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

Teatro  
**Valle-Inclán**

Del  
**7 de marzo  
al 1 de abril  
de 2012**

# QUITT

(Las personas no razonables  
están en vías de extinción)

de  
**Peter Handke**

Dirección  
**Lluís Pasqual**



**liure**



Reparto  
**Andreu Benito  
Jordi Boixaderas  
Jordi Bosch  
Eduard Fernández  
Míriam Iscla  
Lluís Marco  
Marta Marco  
Boris Ruiz**

Traducción  
**Pablo Martín**  
Escenografía  
**Paco Azorín**  
Vestuario  
**Isidre Prunés**  
Iluminación  
**Xavier Clot**  
Caracterización  
**Mariona Trias  
Lluís Soriano**  
Música  
**Josep Maria Arrizabalaga**  
Música original blues  
**Ricard Gili**  
Sonido  
**Igor Pinto**  
Coreografía  
**Montse Colomé**  
Video  
**Alessandro Arcangeli**

Teatro  
**Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

Del  
**16 de marzo  
al 29 de abril  
de 2012**

# EXTRAÑO ANUNCIO

de  
**Adolfo Marsillach**

Dirección  
**Mercedes Lezcano**



Reparto  
**Mónica Aragón  
Ana María Barbany  
José Carabias  
Manuel Galiana  
Óscar Olmeda  
Kiko Sánchez**

Escenografía  
**Javier Aoz**  
Vestuario  
**Ana Lezcano**  
Iluminación  
**Juan Gómez-Corajo**  
Audiovisuales  
**Kike de la Peña**

Producción  
**Metrópolis Teatro**

Teatro  
**María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

Del  
**30 de marzo  
al 6 de mayo  
de 2012**

# LA PIEL EN LLAMAS

de  
**Guillem Clua**

Dirección  
**José Luis Arellano**



Reparto  
**José Luis Alcobendas  
Helena Castañeda  
Chani Martín  
Marina Seresesky**

Escenografía  
**José Luis Raymond**  
Iluminación  
**Juan Gómez-Corajo**  
Vestuario y caracterización  
**Ikerne Giménez**  
Música y diseño de sonido  
**David Rodríguez Peralto**  
Movimiento escénico  
**Chevi Muraday**

<http://cdn.mcu.es>  
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11



Las giras venían siendo hasta ahora el medio que permitía a las compañías explotar sus producciones por la red de teatros de titularidad municipal. Pero las arcas de los ayuntamientos están vacías y el modelo de pagar un “caché” por función parece agotado.



## Adiós a los cachés

Mañana se presenta en Madrid, dentro del II Seminario de Música y Artes Escénicas que reúne a programadores, *managers* y promotores de todo el país, la empresa *Ataquilla.net*. Se anuncia como “la primera red de teatros que programa sin cachés”, es decir, sin pagar una cantidad fija a las compañías por actuación. La red busca integrar teatros de toda España, públicos y privados, de más de 400 butacas de aforo, que tengan un sistema de *ticketing* (venta de entradas por internet) que permita liquidar directamente a la compañía y con entradas a un precio “justo”, entre otros requisitos. Ya se han unido diez teatros y unas 50 compañías.

La aparición de esta red es signo de los tiempos. Hasta ahora el “caché” era la fórmula más extendida entre la mayoría de los teatros públicos para la contratación de obras de teatro. De esta forma, las giras han sido en los últimos 20 años el medio de explotación de un espectáculo

si sus productores conseguían entrar en los circuitos autonómicos y seducir a los programadores de los teatros, lo que no es poco. Un negocio dependiente de los presupuestos municipales, con entradas a precios irrealistas y sin riesgo para las *troupes*, que veían pagada su actuación independientemente de la opinión del espectador. “No se puede generalizar, pero en las

**“En *Ataquilla.net* exigimos a los teatros tener más de 400 butacas, un sistema de *ticketing* que liquide directamente a la compañía y entradas a un precio justo”, explica Rafael Zuco**

últimas décadas ha habido una carrera por ver quién hacía la orgía cultural más grande”, dice Rafael Zuco de *Ataquilla.net*, “El teatro de Tarragona pagó 250.000 euros por dos funciones de John Malkovich que vieron 800 espectadores. Y en El Egido programaron a los Rolling Stones, que luego anulaban”.

Este modelo se ha roto cuando los ayuntamientos han

visto sus arcas vacías, y algunos hasta han dejado de pagar a las compañías. Ha habido productoras que no han podido hacer frente a estos impagos y han cerrado. Otras se mantienen, pero como explica Gonzalo Salazar-Simpson, de *La Zona*, “a veces es mejor no hacer una gira de cuatro o cinco bolos a caché, porque si no cobras uno, ya pierdes dinero”.

Los productores conocen qué municipios son “morosos”, pero no hacen públicos sus nombres. Hace unos meses, Miguel del Arco se negó a representar *Veraneantes* en León. No se fiaba de que fueran a pagarle el caché pactado. Por ello, muchas compañías han comenzado a exigir a los teatros públicos mecanismos que les aseguren que, una vez hayan actuado, les pagarán

con la taquilla recaudada. Ha habido casos de teatros que se han quedado con ella y con la función sin liquidar. La crisis ha reducido sustancialmente el número de contrataciones de los teatros públicos –“prácticamente a la mitad”, informa la distribuidora Clara Pérez– y la calidad también se ha resentido con la entrada de compañías *amateurs*. Ahora se ensayan otras fórmulas de contratación: la mixta (asegurar una cantidad mínima a la compañía y pactar un porcentaje de los ingresos por recaudación) y la ya citada de “ir a taquilla”.

### CARTELES DE RECLAMO

Salazar-Simpson, artífice de obras como *Toc Toc* (cuatro temporadas en Madrid), o *El manual de la buena esposa*, explica que “los tiempos exigen diseñar espectáculos que ya no pueden ir a caché. Dudo, incluso, que títulos que funcionan muy bien en Madrid, como *Toc-Toc*, vayan luego a tener éxito en provincias, donde se suele actuar dos o tres días nada más, por lo que hay que promocionar la obra rápidamente, con cabeceras de cartel que sirvan de reclamo. Es-



**VERANEANTES O CÓMO MORIR DE ÉXITO**

toy convencido de que el éxito de las compañías dependerá de su capacidad de adaptarse al nuevo modelo del mercado, pero me temo que todo el esfuerzo hecho para que hubiera una evolución dramática se vea muy afectado”.

En este sentido es paradigmático lo que ha ocurrido con *Veraneantes*, uno de los títulos más aclamados del 2011 en Madrid y cuyo director, Miguel del Arco, es aspirante a múltiples premios, entre ellos el Valle-Inclán de El Cultural. El teatro público La Abadía impulsó esta obra, pero cedió la gira a la productora de Del Arco y Aitor Tejada, Kamikaze, a cambio de un canon. “Los premios tienen trascendencia, pero no nos sirven para vender, por lo que en mayo acabamos con *Veraneantes*. Nos la han pedido en el Lliure para diciembre de este año, pero no puedo tener a la gente esperando hasta entonces. Es una producción con doce actores, a los que tengo que pagar seguridad social, dietas y sueldo cuando estoy de gira. Jamás podría ir a taquilla”, explica Aitor Tejada, que conoce los riesgos de esta fórmula: “Estuvimos en Barcelona con *La función por hacer*, que llegó pre-

cedida del éxito que tuvo en Madrid. Eran seis actores y fuimos a taquilla en la Villarroel, porque el Lliure, que se interesó antes, nos ofreció un caché imposible. En la Villarroel logramos poco más de un 60% de ocupación, pero tuvimos un error de previsión con las promociones: ofertaban las entradas casi a la mitad de precio y funcionaron muy bien. Perdimos dinero”. Y añade: “Sí me

al menos, tres o cuatro meses; es la manera de asegurar trabajo continuado a los actores y rebajar costes, algo que hoy es realmente imposible con unos teatros de titularidad pública que solo se explotan los fines de semana. Ese proceder es el que Ataquilla.net quiere romper.

En este contexto es capital que el teatro público, sobre todo los centros de producción de Madrid y Barcelona y de otras

**“Dudo que obras de gran éxito en Madrid, como *Toc Toc*, puedan tenerlo en provincias, donde lo que funciona son cabezacas de cartel”, dice Gonzalo Salazar-Simpson, de La Zona**

puedo arriesgar a taquilla con *Juicio a una zorra*, con Carmen Machi. Llenará el teatro y sólo desplazo a dos técnicos”.

Parece claro que pocas compañías confiarán en ir a taquilla si los precios de las entradas siguen tan bajos como hasta ahora en los teatros públicos y si éstas no pueden armar giras de,

ciudades como Bilbao y Valencia, aclaren su razón de ser. ¿Pueden seguir programando títulos comerciales que luego ni siquiera saltan a las salas privadas y, por el contrario, olvidarse de un ámbito como es el de la investigación escénica? Es la pregunta que los aquí sondeados se hacen. **LIZ PERALES**

CASTELLANA EVENTOS & ARTEATRO PRESENTAN

IESÚS BONILLA / ANA RUIZ

**HISTORIA DE 2**

DE EDUARDO GALÁN

“Una relación llena de asignaturas pendientes”

Del 13 de junio al 12 de agosto  
Teatro Amaya de Madrid

Distribuye: **Secuencia 3**  
[www.secuenciatres.es](http://www.secuenciatres.es)

DIRECCIÓN  
**GABRIEL OLIVARES**  
**IESÚS BONILLA**

Ha conseguido crear su imperio, Smedia, a través de acuerdos con los dueños de los teatros de Madrid. De la docena de salas que dirige sólo una es de su propiedad, el Fígaro, y otra, el Galileo, es de titularidad municipal. Igualmente, se asocia con las compañías para asegurarse así un volumen de obras con las que alimentar sus espacios y sus giras. Giras que, según dice, “se van a terminar”.

—Su empresa gestiona 10.000 butacas en Madrid, una cifra cercana a las 13.000 que tiene el Ayuntamiento.

—Sí, pero hay que tener en cuenta que hay días en los que triplicamos y cuatuplicamos la programación de algunas salas. Hay teatros que un sábado ofrecen tres y cuatro funciones, de forma que sacamos a la venta 3.500 entradas en un mismo día. Calculo que venimos a vender 1.200.000 entradas cada año.

—¿Cómo creó Smedia?

—Nació del autoempleo. Comencé a trabajar sin saber muy bien dónde iba a llegar. Cuando comencé a dirigir el Alcázar tuve la necesidad de contar con un equipo, pero sus costes no los podía cubrir sólo con la actividad del teatro. Ahí inicié un crecimiento natural que me permitió repartir costes. Pero me di cuenta de que aumentaban los gastos de personal, de seguridad social... y, sin embargo, el precio de las entradas no se ha movido desde el año 2000. Como no podíamos cubrirlos con la taquilla, tuvimos que aumentar el volumen de negocio.

—¿Esa fue la clave para el crecimiento de su empresa?

—Ocurrió por la perversión del sistema de subvenciones. El sector ha preferido el bienestar de la subvención, trabajar poco y descansar. Nosotros aprove-

Es el empresario que más salas gestiona en Madrid, una docena, y pronto sumará dos más, los cines Luna que abrirá el próximo mes de octubre. La empresa de Enrique Salaberría, Smedia, vende al año 1.200.000 entradas. Es, además, una voz disonante.

## Salaberría: “Lo público ha devorado al sector teatral”



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

chamos la coyuntura para gestionar unos espacios que nadie quería, que estaban libres, que requieren de esfuerzo y de trabajo. Y, claro, ahora con la crisis nuestra posición es ventajosa.

—¿Qué opina del modelo teatral de estos últimos 30 años?

—En los años 80 todavía funcionaban las compañías lideradas por un primer actor, eran las que promovían la creación y las giras. Todo eso ha muerto y justamente en beneficio de lo

que hoy se llama el productor. ¿Y qué diferencia hay entre unas y otras? El productor hace todo el papeleo para obtener subvenciones y se ha olvidado del público y del teatro. En todos estos años lo público ha devorado al sector.

—¿Cree que tenemos que volver a un modelo en el que sea el espectador quien decida?

—Ese planteamiento también es erróneo. Se quiere pasar de haber gastado millones de

euros al año en los teatros y sus programaciones a que cuesten cero euros, que se pague con la explotación de las taquillas. Eso es imposible. Con ir un fin de semana a taquilla no me van a salir los números.

—¿Cómo entonces?

—El problema es el modelo. ¿Esto es España o no es España? ¿Por qué hay 25 redes de teatro, o 30 ó 60? Ya no sé ni las que hay. ¿Por qué cada alcalde decide lo que debe hacerse? Si yo tengo

una producción, tendré que actuar de lunes a domingo, nadie debería poder privarme de eso con mi compañía. Hay que optimizar los recursos.

**CREAR UNA RED NACIONAL**

—Existe la Red Nacional de Teatros.

—No sirve para nada. Es un chiringuito de unos amigos. Y no hay red nacional porque no hay España. Las giras se van a terminar, no hay posibilidad de salir ni a taquilla ni a nada si no se genera un circuito nacional de verdad, que permita a las compañías trabajar todos los días. De lo contrario, fuera de las áreas metropolitanas, su destino será la mendicidad.

—¿Y crear una red privada?

—¿En un país con 17 gobiernos, donde los ayuntamientos son los propietarios de los teatros? Hay empresas que no pueden entrar en determinados circuitos autonómicos porque están mal vistas. Imagínese ponerse a competir con los ayuntamientos. Ahora estamos promoviendo un proyecto para crear una red nacional, pero pasa porque aquellos que tienen los espacios públicos renuncien a gestionarlos. Garantizar la continuidad del trabajo es la única manera de asentar la industria.

—¿Cómo organiza sus giras?

—Hacemos cada vez menos. Producimos para Madrid y es momento de centrarse aquí para ir tomando posiciones en el exterior poco a poco. También trabajamos en Barcelona, pero allí el teatro atraviesa uno de los momentos más dramáticos de su historia. En Barcelona no se vende. Es lo que traen los modelos protegidos.

—¿Qué función le otorga al teatro público?

—La de promocionar a los nuevos autores y las creaciones contemporáneas. No tiene sentido un teatro público que se dedica a competir con la empresa privada, generando campañas publicitarias costosísimas para espectáculos de cuatro semanas. No hay tantas diferencias de cartelera entre el público y el privado.

—Es difícil que ustedes asuman grandes producciones.

—No es verdad. La diferencia está en el derroche: basta con ver las plantillas de los teatros públicos, lo que les cues-

“Evitar que el destino de las compañías sea el de la mendicidad pasa por crear una red nacional que les permita trabajar todos los días”

ta una producción, y comparar con el privado. Se han creado élites artísticas. No puede ser que un mismo actor cuando trabaja en el público lo haga mucho mejor pagado que en el privado. Mario Gas nos quitó durante tres semanas la plantilla del ballet de *Chicago*, cuando estaba en el Nuevo Alcalá, para llevársela a *Follies*. Nos provocó un agujero de 900.000 euros. La única posibilidad de que la industria teatral se salve es un encuentro entre lo público y lo privado, que haya una trasvase para que esto se salve. Nos encantaría que *Agosto*, producida por el Centro Dramático Nacional, estuviera en 2013 en uno de nuestros teatros.


—¿Competirá por la gestión del Festival de Mérida?

—Yo no compito, creo que es posible hacer frente a sus deudas con otra gestión. **L. PERALES**

TEMPORADA 2012


TEATRO ESPAÑOL  
Director Mario Gas

**SALA PRINCIPAL**



Libreto **James Goldman** Música y letras **Stephen Sondheim**  
Dirección **Mario Gas** **Hasta el 8 de abril**  
De martes a sábado 20 h. Domingos 18 h. Entradas de 8 a 30 €. Teatro musical

**SALA PEQUEÑA**



**DANI Y ROBERTA**  
de **John Patrick Shanley**  
Dirección **Joan Maria Gual** **Hasta el 13 de mayo**  
De martes a sábado 20.30 h. Domingos 19 h. Entradas 16 €. Teatro

**NAVES DEL ESPAÑOL. MATADERO**

**SALA 1**



**LOS ÚLTIMOS DÍAS DE JUDAS ISCARIOTE**  
De **Stephen Adly Guirgis**  
Dirección **Adán Black** **Hasta el 8 de abril**  
De martes a sábado 20 h. Domingos 18 h. Entradas 22 €. Teatro

**SALA 2**



**UNA LUNA PARA LOS DESDICHADOS**  
De **Eugene O'Neill**  
Dirección **John Strasberg** **Del 29 marzo al 27 de mayo**  
De martes a sábado 20.30 h. Domingos 19 h. Entradas 22 €. Teatro

Martes y miércoles 25% dto.

**CX Telentrada Catalunya Caixa** **Teatro Español** Príncipe, 25. Pza. Santa Ana  
**Naves del Español** Paseo de la Chopera, 14. Legazpi  
**www.teatroespanol.es** MADRID

# Riccardo Muti: “Los del Sur somos idealistas sin ilusión”

**El director napolitano, Príncipe de Asturias de las Artes 2011, debuta en el foso del Teatro Real de Madrid con *I due Figaro* de Mercadante. Lo hará el domingo al frente de la Joven Orquesta Giovanile Cherubini y en un hábil montaje de Emilio Sagi que ya ha sido aplaudido en Salzburgo y Rávena.**

Riccardo Muti (Nápoles, 1941) defiende una carrera polifacética y un historial impecable, pero entre sus asuntos pendientes —más en el plano sentimental que en el profesional— figuraba la “deuda” de sumergirse en el foso de Madrid. Lo hizo en Sevilla (*La Traviata*, 1992) y en Barcelona (*Macbeth*, 2001) en ambos casos con las huestes de La Scala. Ahora le corresponde aplicarse al Teatro Real con la Orquesta Cherubini y con una ópera “desconocida” de Saverio Mercadante (1795-1870), *I due Figaro* (1826), que representa un viaje de ida y vuelta entre Madrid y Nápoles con el mediador idóneo. Hablamos de Riccardo Muti y de su acervo meridional. Que no contradice su puesto al frente de la Sinfónica de Chicago ni su estupefacción ante el incidente que

enfrentó hace unos días a dos patronos de la agrupación norteamericana en plena interpretación de la *Segunda* de Brahms.

—¿Qué sucedió exactamente?

—Más que suceder algo grave, lo que me ha sorprendido es la repercusión. Estas semanas hemos hecho el estreno mundial de tres obras y trabajado magníficamente con la orquesta, pero la noticia del año parece haber sido que un patrono agredió a otro porque quería ocupar la primera fila de su palco pese a haber llegado tarde [Muti se regodea sarcásticamente con los detalles y pone en juego su fino sentido del humor]. Menos mal que estábamos tocando una música de conciliación [tarea el segundo movimiento de la sinfonía] y que Brahms es un antídoto a la discordia... En realidad, esta anécdota prueba la superficialidad y el sensacionalismo en que vivimos. El episodio apenas se prolongó unos diez segundos, pero se diría que había estallado un conflicto. Tiene gracia porque hasta los periódicos decían con mucha imaginación que yo había lanzado una mirada punzante a los responsables del incidente...

—Parece rodearle el malentendido de la antipatía, cuando usted tiene un acusadísimo sentido del humor.

—El sentido del humor, la ironía, forman parte de la identidad de los mediterráneos. Me gusta reírme y divertirme, a excepción de cuando trabajo. En-

tonces es el momento de la seriedad, de la disciplina. No estoy mencionando la agresividad ni la tiranía. Proengo de la escuela de Antonino Votto que a su vez había sido alumno de Toscanini. Quiero decir que no me gusta trabajar *fast and soon* [lo dice en inglés: rápido y pronto], sino hacer la música con profundidad y rigor.

—Otro malentendido concierne a su fama de director conservador. Conservador en el repertorio, en su escaso compromiso con la vanguardia.

**Descuidamos la Historia, nuestras raíces, cuando es la certeza de lo que somos la que nos confiere la capacidad de asimilar este mundo”**

—Los comentarios que me tildan de conservador provienen de quienes están desinformados y de quienes no quieren informarse premeditadamente. Las pruebas de mi compromiso con la música de los siglos XX y XXI están descritas en mi trayectoria y en la cantidad de estrenos mundiales en los que he participado. Me han interesado mucho Varèse, Sciarrino, Kurtág... Tengo una mentalidad abierta y despierta respecto a la música.

—Que también se explica en una labor musicológica. Su compromiso con el repertorio napolitano del *settecento* y del *ottocento* recalca ahora en Madrid.

—*I due Figaro* es la historia del hijo que regresa a casa. Porque Mercadante escribió la ópera en Madrid y porque la música refleja el espíritu de lo español tanto en las formas (danzas locales, géneros) como en el fondo. Se habla mucho de la influencia de la música napolitana en España y menos de la reciprocidad, cuando es igualmente relevante. Había entre Nápoles y Madrid un intenso intercambio cultural. Los grandes *castrati*, como Farinelli y Caffarelli, recalaban en la capital española, mientras que Carlos III levantaba en mi ciudad el teatro más bello del mundo. Ya conté en la entrega del Premio Príncipe de Asturias que mi madre, una mujer napolitanísima, seguía llamando a la vía Roma la calle Toledo, porque era su nombre originario. Pongo el ejemplo como prueba de la intensidad de las relaciones. Así se entiende la importancia que tiene plantearlas en el Real en un proyecto que va a prolongarse con la recuperación de *La rappresaglia*, otra gran ópera de Mercadante.

—El manuscrito de *I due Figaro* fue descubierto en 2009. ¿Cuál fue su primera impresión?

—Casi a primera vista me percaté de que era una ópera mayor. Mercadante la apreciaba tanto que siempre viajaba con uno de los dos manuscritos existentes. Es una música de acusada personalidad y de gran altura teatral. De Mercadante se conocen más las obras religiosas,



TODD ROSENBERG

orquestales o de cámara, pero fue un compositor de óperas que merece una total rehabilitación.

—¿Cómo se explica entonces su ostracismo?

—Fue la suya una época extraordinariamente intensa en la producción operística. La ópera era entonces como el cine y el público exigía una continua renovación de la cartelera. También hoy hay obras maestras del cine que desaparecen entre tanta cantidad. Mercadante competía con la prolijidad de Cimarosa, de Bellini o de Donizetti, a

quien llamaban irónicamente Dozzinetti porque escribía las óperas a docenas. Por estas razones tiene mucho sentido recuperar los tesoros escondidos. *I due Figaro* es uno de ellos. Incontestablemente.

—Una de sus originalidades estriba en que en la apariencia de una comedia se alojan la seriedad y hasta el dolor.

—*I due Figaro* tiene una factura revolucionaria. Podríamos hablar de una ópera semi-cómica donde tanto cabe el humor como la gravedad. Parece que el

sentido del drama, de la severidad, de la tragedia es una peculiaridad de las culturas septentrionales, nórdicas, cuando forman parte de nuestra idiosincrasia. Y por idiosincrasia entiendo la cultura que tiene como referencias el Mediterráneo y el olivo. Somos pueblos complejos los del Sur. Y esa complejidad se traduce al mismo tiempo en el optimismo y en la nostalgia. Nos identifica la exuberancia. Nuestra antigua Historia. Pero también lo hace el hecho de que seamos idealistas sin ilusión. La

importancia de ese acervo ha puesto sobre aviso a naciones emergentes, como China o Corea, que parecen haber entendido mejor la significación de nuestro propio patrimonio.

“La repercusión mediática de la pelea entre dos patronos durante mi último concierto en Chicago prueba la superficialidad en la que vivimos”

—Alude usted al mensaje en favor de la cultura que hizo a propósito del bis del *Va pensiero* en la Ópera de Roma. ¿Le preocupa que los recortes conciernan particularmente a la formación, a la educación, a la cultura?

—Europa se equivoca cuando considera la cultura una cuestión secundaria. Estamos descuidando nuestra Historia, nuestras raíces, nuestra identidad. Y no me refiero a la identidad desde un discurso excluyente. Todo lo contrario. La certeza de lo que somos es la que nos confiere la capacidad de asimilar. Más aun en un mundo globalizado, complejo, caracterizado por el vaivén de los flujos migratorios. La capacidad de asimilar y de integrar empieza por saber lo que somos. En este contexto, he llegado a entender que la música desempeña un extraordinario papel de conexión entre personas, pueblos, culturas. La música es un sentimiento, y los sentimientos no engañan. Estoy seguro de que el porvenir del lenguaje musical se halla en el resultado de esa mezcla, de ese mestizaje, de ese intercambio. Pero es necesario saber quiénes somos unos y otros. **RUBÉN AMÓN**

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

# Tres Domingos en Valencia

El Palau de les Arts entrega su escenario, su foso y su podio a Plácido Domingo, que debuta el rol de barítono de *Thaïs* de Massenet y dirige dos funciones de *Tosca*, *El Cid* y un concierto de abono.



TATO BAEZA

No está claro si Plácido Domingo actúa en el Palau de les Arts o si es al revés. Tal es la dimensión de los proyectos que comprometen estos días en Valencia al cantante, director y gestor madrileño, que durante los meses de marzo y abril se pluriempleará por tierra, mar y aire (escenario, foso y podio) para poner el broche de oro a la sexta temporada del templo de Calatrava. Los aficionados a la ópera conocen la edad de Domingo, 71 años, pero saben también

que su extraordinaria naturaleza responde a otros números: sus más de 130 roles en el umbral ya de las 3.600 funciones, los 80 minutos y 101 telones de la ovación más larga de la historia o acaso las 101 óperas que tiene grabadas. "El escenario es mi aliado —se jacta—, me va restando años...". Su primera misión consistirá en dar continuidad a su faceta de barítono tras su reciente coronación mundial en el *Simon Boccanegra* verdiano. Con tal propósito debutará el 25 de

marzo como Athanaël, el monje cenobita de *Thaïs*, toda una rareza operística con la que la intendente Helga Schmidt ha querido celebrar el centenario de la muerte de Massenet. Prueba de la juventud de Domingo sobre el escenario son las horas y los nervios que dedica a los ensayos de esta producción procedente de la Ópera de Goteburgo. Gobernará las seis funciones hasta el 15 de abril el maestro galo Patrick Fournillier en un montaje de la direc-

tora de escena británica Nicola Raab que traslada la acción del exótico libreto sobre la cortesana de Alejandría (reencarnada aquí en la soprano sueca Malin Byström) a los tiempos en que Massenet compuso la obra. Pero el homenaje al compositor francés no acaba ahí, ya que el 30 de abril Domingo dirigirá en el Auditori del mismo Palau la versión de concierto de *El Cid*, en la que Jorge de León defenderá desde el atril la parte de Rodrigo.

Antes Domingo habrá relevado a Omer Meir Wellber en el foso de las dos últimas funciones (19 y 22 de abril) de *Tosca* de Puccini, nuevamente a las órdenes de la Orquesta de la Comunidad Valenciana. Con ellos abordará también el último concierto de abono hasta el inicio del Festival del Mediterrani. En esta ocasión despachará obras de Beethoven (*Obertura Coriolano* y *Séptima sinfonía*) y Dvorák (*Concierto para violonchelo y orquesta*). **BENJAMÍN G. ROSADO**

Teatro Marquina

c/ Prim, 11 Telf: 91532.31.86

# Drácula

De Hamilton Deane y John L. Balderston

"Una historia de terror... como nunca ha sido contada"

EMILIO GUTIÉRREZ CABA RAMÓN LANGA MARTIÑO RIVAS MARÍA RUIZ

AMPARO CLIMENT CÉSAR SÁNCHEZ MARIO ZORRILLA

Efectos especiales a cargo de YUNKE

Dirigida por Eduardo Bazo y Jorge de Juan

por compromisos de programación  
**¡¡¡ÚLTIMAS SEMANAS!!!**

Produce: Marcus teatral Tanchal 98 Distribuye: www.irayaproducciones.com



# Dudamel inyecta su adrenalina

## La Sinfónica de Gotemburgo visita La Coruña, Oviedo, Murcia y Madrid

Es ocioso intentar hoy resaltar la fama del venezolano Gustavo Dudamel, que acaba de sobrepasar la treintena como figura indiscutible y reconocida de la dirección de orquesta. Su calidad artística no se discute y ha tenido además el respaldo de Deutsche Grammophon, que se ha volcado con él; y se sigue volcando, como demuestra el ropaje con que rodea todas sus giras y el boato que otorga a sus ediciones discográficas.

Se aprovecha ahora el pequeño recorrido que Dudamel va a realizar por España, del 28 al 31 de este mes, al frente en esta ocasión de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Visitará el Palacio de la Ópera de La Coruña (28 de marzo), los auditorios Príncipe Felipe de Oviedo (29),

Víctor Villegas de Murcia (30) y el Nacional de Música de Madrid (31) con un programa común integrado por dos obras de Richard Strauss (*Don Juan* y *Así hablaba Zaratustra*) y la *Sinfonía n.º 103* de Haydn. Una selección que sin duda, con el concurso de la sólida formación sueca, podrá poner de manifiesto el talento de este joven maestro, capaz tanto de sacar todas las chispas románticas y emocionales, todo el fulgor orquestal a las dos primeras partituras, como de conceder el brío agreste y el ágil juego rítmico a la tercera.

No es que Dudamel posea todavía el grado justo de madurez que exigen ciertas partituras, pero todo llegará. Mientras tanto se puede uno entregar al imparable juego chisposo que des-



LUIS COBELO

pliega su batuta, eléctrica donde las haya, y que ha permitido, partiendo además de su corta y triunfal historia, preparar a conciencia el lanzamiento de un cedé recopilatorio, al estilo Karajan, con fragmentos de obras conocidas, que sin duda calará en el público y que contiene in-

terpretaciones de músicas de Beethoven, Bruckner, Tchaikovsky, Shostakovich, Saint-Saëns, Mahler, Mendelssohn, Stravinsky, Revueltas, Márquez y Bernstein. Auténticos *hits* con cuatro orquestas diferentes.

Se incluye, además, un documental dirigido por Enrique Sánchez Lansch que nos cuenta la historia mágica de este músico y sus comienzos en El Sistema de José Antonio Abreu. Todo ello rezuma no sólo apetito comercial, sino también entusiasmo y la certeza de que la música nos puede ayudar a olvidar por unos instantes la situación actual del mundo. Dudamel sabe hacerlo en su creencia de que la música es como "un chorro de combustible; pura adrenalina". **ARTURO REVERTER**

### FESTIVAL DE

# SEMANA SANTA

#### TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

|  |   |   |  |  |
|--|---|---|--|--|
| <p>4 DE ABRIL - 20:00 HORAS</p> <p><b>CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID</b></p> <p>Obras de C. Morales, T. Tallis, P. Casals, A. Yagüe y J. Duijck<br/> <b>Johan Duijck, director</b></p> | <p>5 DE ABRIL - 20:00 HORAS</p> <p><b>AL AYRE ESPAÑOL</b></p> <p>Alessandro Scarlatti<br/> <i>Il Martirio Di Santa Teodosia</i><br/> <b>Solistas:</b> María Espada, Jordi Domènech, Andrew Tortise, Luigi De Donato<br/> <b>Eduardo López Banzo, director</b></p> | <p>6 DE ABRIL - 20:00 HORAS</p> <p><b>ORQUESTA DE CADAQUÈS y Ara Malikian</b></p> <p>A. Vivaldi, <i>Las cuatro estaciones</i><br/> G. B. Pergolesi <i>Stabat Mater</i><br/> <b>Solistas:</b> Marta Almajano y Maite Arruabarrena<br/> <b>Jaime Martín, director</b></p> | <p>7 DE ABRIL - 20:00 HORAS</p> <p><b>JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID</b></p> <p>Obras de J. Brahms, E. Grieg, C. Reinecke y N. Rimski-Korsakov<br/> <b>Solistas:</b> Mario Mora Saiz y Patricia González<br/> <b>Mariano Domingo, director</b></p> | <p>Entradas desde <b>10€</b></p> <p><b>ABONO PARA LOS 4 CONCIERTOS 50€</b></p> |
|--|---|---|--|--|

Más información: [www.teatroauditorioescorial.es](http://www.teatroauditorioescorial.es)  
 Venta de entradas: [www.entradas.com](http://www.entradas.com)

# Raza de independientes

## Nacho Vigalondo y Juan Cavestany, dos “alienígenas” en el cine español

Ni acomodados ni elitistas, ni de industria ni de festivales, los universos de Nacho Vigalondo y Juan Cavestany son de un mundo aparte. Unidos por una actitud cinéfila insobornable, hoy Vigalondo estrena *Extraterrestre* en salas, mientras que Juan Cavestany estrena *El señor* directamente *on-line*. Películas de imaginerías y métodos intransferibles que ellos mismos desentrañan para El Cultural.

Del gesto de firmar la película *Extraterrestre* con el subtítulo “Una marcianada de...” podemos extraer una conclusión cartesiana: Nacho Vigalondo (Cabezón de la Sal, 1977) es un marciano. Del gesto de arrancar su filme *El señor* con el logo de una productora llamada Hecho a Mano extraemos otra conclusión: Juan Cavestany (Madrid, 1967) es un cineasta artesanal. El lugar que ocupan ambos directores en los paradigmas de producción del cine español es ciertamente indeterminado. Un lugar extraño y no siempre fácil de habitar, pero que en todo caso queda muy lejos del planeta “cine español” tal y como comúnmente se le conoce. No pertenecen ni de lejos a la parte más acomodada de la industria, tampoco a los cineastas con síndrome de ‘auto-

ritis’ experimental. “Tengo mis dilemas al respecto—sostiene Vigalondo—. A veces es una posición incómoda y lo llevo con cierto pesar, porque ralentiza los procesos. Llevo años con la película *Windows* y aún me cuesta generar confianza en los despachos. Me ven como un tipo raro con ideas raras, y eso no ofrece muchas garantías”.

Un término tan adulterado como “independiente”, sobre todo cuando se asocia a la creación cinematográfica, parece haber

**GA** veces tengo miedo de que mi imagen pública devore mi cine, pero si eso ayuda a preservar mi independencia, entonces tengo que hacerlo”. Nacho Vigalondo

perdido ya todos los atributos que en algún momento lo hicieron significativo. Sin embargo, la insobornabilidad de Vigalondo y Cavestany se empeña en restaurar el significado preciso del término. Otrora guionista de filmes como *Los lobos de Washington* (Mariano Barroso, 1999) y *Guerreros* (Daniel Calparsoro, 2002), Cavestany reparte su actividad entre las tablas (*Urtain*) y la pantalla, pero la coyuntura actual de una “industria paralizada” le ha empujado a hollar los territorios del cine de guerrilla. El año pasado filmó “con presupuesto cero y la ayuda de amigos” el largometraje *Dispongo de barcos*, un verdadero ‘ofni’ (objeto filmico no identificado) que despertó los entusiasmos de la crítica (votado segundo mejor filme español de 2011 por los críticos de

El Cultural), y ahora sigue apelando a la radicalidad creativa con *El señor*, una extraordinaria, sorprendente, casi mágica película de 46 minutos que ha estrenado directamente *on-line* a 3 euros la descarga. “Aunque *Dispongo de barcos* fue una gran experiencia, me prometí que no me volvería a meter en un proyecto sin red, en el que estuve tan solo, pero he vuelto a hacerlo porque todo está muy parado y yo tengo muchas historias que contar”.

### BAJOS PRESUPUESTOS

Aparte de haberse lanzado a rodar en las calles de Madrid con un pequeño grupo de amigos, presupuestos mínimos (el de Vigalondo no llega al millón de euros, el de Cavestany asegura que es “irrisorio”), mucha pasión y poco tiempo (tres semanas para



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL



ALBERTO GUELLAR

*Extraterrestre*, doce días para *El señor*), ambos comparten varias pulsiones, por más que hagan películas muy distintas y distantes entre sí (véase apoyo). Lo que realmente hermana a ambos cineastas es su determinación por hacer cine a toda costa, su actitud de seguir remando a contracorriente. “A mí me gustaría hacer una película al año, pero de momento no es posible –dice el autor de *Los cronocrímenes*–. Así

que me dedico a hacer otras cosas. Afortunadamente, ahora es posible, porque si no mi sistema nervioso se colapsaría”. Entre sus otras actividades: rodajes-exprés de cortos, virales, anuncios, series *on-line*... “Ninguna buena película necesita un mal rodaje. Parte de mi competencia pasa por poner la calidad del rodaje frente a la calidad de la película –explica Vigalondo–. Las películas son juguetes. Me

NACHO VIGALONDO Y, A LA DERECHA, JUAN CAVESTANY

gusta mucho remitirme a la época en la que hacía vídeos en mi pueblo sin ningún tipo de estrategia, sin ningún plan, sin pensar en festivales... Había un salvajismo en estado puro, que intento preservar a toda costa en el terreno profesional”.

Esa clase de asilvestramiento es el que persigue Cavestany. El germen de *El señor* son unos

vídeos que colgó en YouTube de un tipo celebrando su cumpleaños solo en casa. “Vi que la propuesta se entendió y decidí agregar más capítulos, hasta que se convirtió en la idea de una película”, explica. Junto al actor protagonista, Luis Bermejo, Cavestany se ha responsabilizado de todos los procesos de realización, desde la concepción y producción a la exhibición del filme. “No responde a una crítica

a un sistema caduco, no es una bofetada a la industria ni un acto de romanticismo. Responde a una necesidad de rodar y de hacer lo que creo que sé hacer, y ahora es posible gracias a la tecnología". Las sinergias de la cultura digital determinan el trabajo de ambos directores, si bien Vigalondo quiere huir del discurso 'amateur' que una película como *El señor* exhibe con tanto orgullo. "La imagen digital no debe alterar el discurso de las imágenes —defiende Vigalondo—. Aunque las cámaras pesen mucho menos, el peso del plano debe ser el mismo". La factura de *Extraterrestre*, en cuyo rodaje Vigalondo se comprometió a anclar la cámara en trípode, sorteó "todos los *tics* de las películas de bajo presupuesto". Y añade: "La película debe ser pequeña por las necesidades del guión, no por las limitaciones de la producción. Se trata de adaptar la idea al presupuesto".

#### CINE DE GUERRILLA

Esos recursos formales tan asociados al cine de guerrilla —cámara en mano, pobre calidad de imagen, iluminación natural...— forman parte inherente de *El señor*, creada a golpes de improvisación. Una de las razones que hacen del filme de Cavestany una pieza tan insólitamente brillante es que sus formas vienen impuestas no sólo por las condiciones de realización, sino por la propia propuesta narrativa. "Los desenfocos tienen mucho que ver con hacer de la necesidad virtud —reconoce Cavestany—. La calidad de la cámara es muy límite, la manejo en automático y no gradúo la luz. En muchas ocasiones, los retoques del plano los aplico para disimular un plano feo". El filme entronca así con la tradi-

## OBJETOS FÍLMICOS NO IDENTIFICADOS

El surrealismo cómico, la distorsión de expectativas, el desconcierto como motor de sus ficciones... Nacho Vigalondo y Juan Cavestany entienden el cine como un juego. *Extraterrestre* y *El señor* tienen tanto de dispositivo mecánico como de búsqueda incesante de un imaginario personal. En el corto *Domingo* (2007) que Vigalondo realizó para internet, ya encontramos una semilla de *Extraterrestre*. La inquietante presencia de un ovni en el cielo era poco más que un McGuffin en esta pieza de tres minutos, que centraba su atención en la discusión de una pareja. Lo ordinario se imponía a lo extraordinario del mismo modo en que ahora *Extraterrestre*, que convence más cuando apela al humor que a la emoción, toma el género de las invasiones alienígenas como mero contexto. Mientras fuera de plano la ciudad se enfrenta al asedio, la trama central del filme se encierra en un apartamento con tres patanes (Julio Villagrán, Raúl Gimás y Carlos Areces) enamorados de una misma mujer (Michelle Jenner).

El medimetro *El señor* es también un objeto extraño y brillante, de esos cuyo desconcierto inicial no se pierden en laberintos de abstracción inaprehensible (aunque la poética del absurdo de *Film* de Samuel Beckett está muy presente), sino que en cierto momento son tomados por una emoción al desnudo, delicada y luminosa. Más que narrar una historia, el filme de Cavestany muestra los (des)encuentros de tres personajes alienados en las calles de un barrio del extrarradio madrileño. Un señor que vive en extrema soledad (Luis Bermejo), su vecina con un ojo de cristal y un peluquero epiléptico. El anhelo por el contacto humano se disfraza de silencioso existencialismo (es una película prácticamente muda), de fantasías y desdoblamientos. En un filme tan matemático como visceral, Cavestany armoniza la gestualidad cómica de Jacques Tati con las fantasmagorías en vídeo de *Inland Empire* (David Lynch), para desembocar en una inesperada, mágica fantasía romántica. Bravo.

ción artesana de *Arrebato* (1980), esa que defiende también Vigalondo: "Aunque ahora es muy fácil valorarla, lo difícil era hacerlo en su momento".

La batalla de Vigalondo contra los cánones creativos, tan manifiestos en el corto con el que optó al Oscar, *7:35 de la mañana* (2003), como en su debut con

**Con *Dispongo de barcos* me prometí que no me volvería a meter en un proyecto sin red. Pero he vuelto a hacerlo porque todo está muy parado". Juan Cavestany**

*Los cronocrímenes* (2007), no es una mascarada. En su segundo largometraje vuelve a hacer piroetas con las expectativas que generan los géneros cinematográficos, que él básicamente emplea como armas de distracción. "Hay algo halagador en el hecho de que *Extraterrestre* pue-

da conectar con el público más comercial, y que a la vez haya tenido una carrera de festivales, y que a la vez esté protagonizada por cómicos de televisión... Es difícil encasillarla", explica Vigalondo. El compartimento estanco es el propio director y su imaginario, cuyos casi 170.000 *followers* en 'twitter' le convierten en poco menos que una celebridad. "A veces siento el miedo de que mi imagen pública devore mi obra —reconoce—, pero también sé que cada vez es más difícil sostener una película en cartelera, y que hay que luchar por ella con todo lo que tienes. Si eso ayuda a preservar mi independencia filme tras filme, entonces tengo la convicción de que hay que hacerlo".

Desde el polo opuesto, casi en el anonimato y sin poder destinar un solo céntimo a gastos de publicidad, debe defenderse *El señor* en el mutante sistema de exhibición. Para la estrategia de venta *on-line*, Cavestany se ha inspirado en la web del cé-

lebre humorista Louis CK, que ha logrado un enorme éxito de descargas. "Yo no pretendo sacar negocio con esto —asegura Cavestany—. Lo mío es una forma de tomar el pulso para ver si lo que hacemos interesa o no. Pagar por la película es una demostración simbólica de interés, nada más. Pura oferta y demanda, sin intermediarios". En el espacio indefinido de las nuevas formas de consumo audiovisual, ya no se trata de estar más preparados, sino más alertas a los cambios. "La auténtica aventura de un creador es moverse en un territorio virgen, en el que no sabes lo que va a pasar a la vuelta del camino —afirma Vigalondo—. No sé nada sobre mi futuro, si voy a acomodarme o si voy a acabar haciendo piezas de internet a ver por un euro". Todo por algo parecido a la independencia. **CARLOS REVIRIEGO**



Captura este código para leer la entrevista completa con Juan Cavestany

El intérprete británico Paddy Considine –a quien hemos visto en títulos del interés de *El ultimátum de Bourne* (2007) o *Le Donk & Scor-zay-zee* (2009)– ha decidido probar suerte detrás de la cámara con *Redención*, un aterrador retrato de la violencia humana en general y la de género en particular. Para ello ha decidido asociarse con uno de los intérpretes de mayor carácter que ha dado el cine británico de los últimos años, Peter Mullan, una bestia salvaje de la actuación que ya está más que habituado a interpretar a personajes que se ahogan en la ultra-

violencia y la autocompasión: desde *Mi nombre es Joe* (1998) a *El perdón* (2000), de *Session 9* (2001) a *Neds* (2010), siendo ésta última su debut en la dirección (Concha de Oro en el Festival de San Sebastián 2010).

*Redención* no es, en absoluto, una película fácil. Esta historia de amor crecida entre dentelladas, patadas y navajazos, se propone (y consigue) incomodar al espectador al someterlo a unas imágenes que, en su intención de no esconder ningún detalle de su entramado dramático, acaban resultando

tremendamente exhibicionistas. Y es que la voluntad del realizador por retratar con fidelidad el horror en el que se hallan los protagonistas se mantiene incólume a lo largo de todo el metraje. Poco importa lo violento, infame y execrable que sea di-

lidad de la existencia de un romance entre ellos. Un equilibrio tremendamente complejo que, sin embargo, *Redención* sí logra, principalmente gracias a la mirada que, como demiurgo, adopta Considine sobre sus marionetas: una puesta en escena

deba encontrar cada espectador en sí mismo. Aunque una cosa sí debería estar clara: existen límites a la hora de provocar una respuesta emocional en el espectador y, la carnaza, la bestialidad o el exceso dramático, puede ser muy llamativo, pero

## Donde habitan los monstruos

Peter Mullan, bestial y salvaje, protagoniza *Redención*, el debut tras la cámara del actor británico Paddy Considine, que narra una historia de amor entre dentelladas y navajazos a través de un complejo equilibrio.



cho pandemonium. *Redención* es una película cuyos protagonistas se ahogan en la tragedia existencial, malviviendo sometidos en lo más profundo del hoyo. Él, poco más que un animal que agrade con tanta facilidad como furia a sus semejantes; ella, resignada a un infierno en vida, al tener un marido que convierte el maltrato doméstico en un vomitivo catálogo de vejaciones.

El objetivo de Considine sería, ya no sólo lograr que el espectador empatice con estos dos personajes miserables, sino que sea capaz de aceptar la posibi-

realista, que no huye del exabrupto, pero que tampoco se involucra demasiado a la hora de hurgar en las heridas. Eso, y el respeto absoluto hacia sus personajes, es lo que confiere a la obra la coartada moral que su visionado requiere.

El problema en todas estas películas es siempre el mismo: ¿Dónde se pone el límite? ¿Hasta qué punto es necesario retratar según qué ignominias? ¿Sirve como coartada que estén basadas en hechos reales, ergo, deben ser escenificadas tal cual? La respuesta, probablemente, la

no por ello conseguirá arrebatar más que lo contado con sutileza e inteligencia. Y esto sirve tanto para las películas que pornografían el terror –*A Serbian Film* sería el caso reciente más llamativo– como para los dramas sociales más tramposos, ya vengamos firmados por A. González Iñárritu o por Ken Loach. *Redención* logra distanciarse de todos estos títulos al encontrar la forma de no convertir su argumento en un arma y, por encima de todo, por saber encontrar la belleza en lo más profundo de la miseria. **ALEJANDRO G. CALVO**

**EL HAVRE**  
La última película de **AKI KAURISMÄKI**.  
Simple, alegre y profundamente conmovedora.

SECCIÓN OFICIAL COMPETICIÓN CANNES 2011  
PREMIO FIPRESCI CANNES 2011

"Un cálido abrazo para aquellos que se sienten desarraigados".  
The Hollywood Reporter

Ya a la venta en DVD  
www.facebook.com/comeo.es  
twitter: @comeovideo  
comeo www.comeo.es

FERNANDO ARRABAL

“No merezco ni los elogios ni mi tuberculosis”

**PREGUNTA:** ¿Cómo vive en *Destierrolandia*?

**RESPUESTA:** Mi imagen aparece en el escaparate; yo... me refugio en la leonera.

Con la insolencia se esconde casi todo: lo esencial.

**P:** ¿Nunca siente nostalgia del país que España nunca fue, sin miedo ni complejos, en el que su padre hubiese muerto anciano feliz, y usted no hubiera conocido el destierro?

**R:** Cuando invaden las hienas... no hay nada que temer. Las sabandijas enfermas no se meten en la cama.

**P:** ¿Cómo ve desde París la crisis española?

**R:** “La vida es una puta”.

Pero ¿hay que poder pagársela?

**P:** ¿Y la cultura?

**R:** Para sala de espera, prefiero las discotecas. Dejo la lengua de trapo para las vacas sagradas con el rabo entre las piernas.

**P:** ¿Recuerda al escritor que escupió al dictador con su *Carta a Franco*?

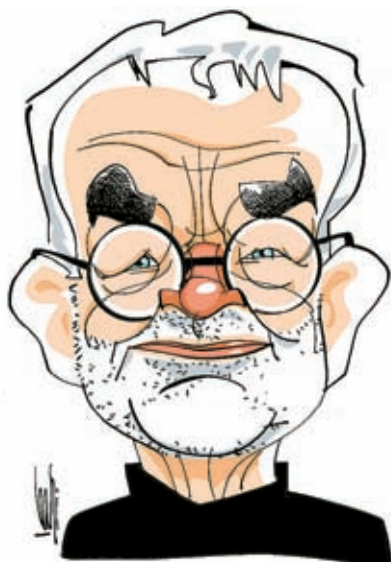
**R:** Al zafarrancho de botas sucede el ronroneo de zapatillas.

**P:** Automática Editorial recupera *La torre herida por el rayo*, premio Nadal en 1982.

¿Qué gana y qué pierde el libro al ser descubierto ahora por un público sin los prejuicios de hace 30 años?

**R:** ¿“Gana desasosiego sin perder nada”? (Kundera dixit). El capítulo que hizo reír a carcajadas en 1982 en Cáceres hoy hace llorar de emoción en Badajoz. Las dos ciudades

**Dramaturgo, novelista y poeta, Fernando Arrabal (Tetuán, 1932) cumple en agosto 80 cervantinos años cargados de ironía, insolencia, y un puñado de libros: así, desde la *Destierrolandia* en la que vive, recupera *La torre quebrada por el rayo* (Automática) y lanza *ARRABALes* (Ánfora Nova) e *Intimidad* (L. del Innombrable)**



GUSI BEJER

están demasiado lejos.

**P:** ¿Dónde sitúa al poder actual?

**R:** Conviene guardar distancias. Se evitan choques.

**P:** ¿Y al poder cultural en el mundo?

**R:** Tiene ideas de perfil.

Comunica con burqa. Cuando da un galardón exige el recibo; pero cuando aburre, la gente se siente culpable.

**P:** Mel Gussow (NYT) le definió como el único superviviente de los cuatro avatares de la modernidad. Pero usted afirma que no es el mejor. ¿Falsa modestia, exceso de realismo, otro rayo desde el cielo?

**R:** No merezco ni los elogios, ni mi tuberculosis.

“Todo lo que se dice de Arrabal (o de Nueva York) es cierto” (Topor).

**P:** También publica *Intimidad* (Libros del innombrable) y *ARRABALes* (Ánfora Nova): ¿Quién es de verdad el dramaturgo, matemático, ajedrecista y poeta Arrabal?

**R:** ¿Un eremita sociable? ¿La Venus de Milo soñando con comerse sus uñas?

¿Un iluso que quisiera llegar a ser Arrabal?

**P:** ¿Por qué le buscan editores valientes y primerizos, como Ochoa de Chinchetru, Miguel de Rus, Molina Caballero o Raúl Herrero?

**R:** Porque son como el Greco que decidió ser pintor cuando comprobó que no tenía oído musical.

**P:** ¿Qué pensó cuando su amigo Kundera fue acusado de...?

**R:** ...que un escritor genial solo alcanza la celebridad cuando

su madrastra oye hablar de él.

**P:** Houellebecq... ¿por qué molesta tanto en Francia?

**R:** Porque para excitarse se imagina ser otro. Por las noches le sucede algo tremendo: nada.

**P:** ¿A qué autores españoles actuales admira y lee?

**R:** ¿Y a cuál no? La mayoría promete; ¿lo que Avellaneda consiguió?

**P:** ¿Le interesan los debates sobre el sexismo en el lenguaje?

**R:** E incluso las discusiones sobre el orgasmo en la castidad. De sexo los que menos saben: los casados.

**P:** ¿Cuándo los académicos de la Real Academia...?

**R:** ...los que no me han leído dicen que me admiran... a los otros les cuesta... Los cañibales diabéticos no comen fabricantes de azucarillos.

**P:** Qué le llevó a escribir?

**R:** Se me ocurrió de niño al ganar el concurso de superdotados. Hubieran debido congelarme.

**P:** A pesar de afirmar que no se le conoce en España, tiene muchos seguidores que añoran ver sus obras en los mejores teatros y leerle de nuevo... ¿qué tiene ahora mismo entre manos?

**R:** ¿Hoy?...: las once páginas cotidianas de mi novela-libro-total. Post-mortem. Si ahora tiene 1127 páginas es posible que siga creciendo o que lo puede... “por los siglos de los siglos”.

Gracias a su omnisciencia el dios Pan puso los principios antes de los finales. **NURIA AZANGOT**

# Esta es tu oportunidad

En **Santander Universidades** ayudamos a los jóvenes a acceder al mercado laboral ofreciendo **5.000\*** Becas de Prácticas Profesionales en PYMES españolas entre 2012 y 2013.

Solicítala antes del **31 de marzo** en [www.becas-santander.com](http://www.becas-santander.com)

**BECAS** DE PRÁCTICAS  
EN PYMES



**Santander**  
UNIVERSIDADES

EL VALOR  
DE LAS IDEAS

Universidades  
españolas



\*Se concederán 2.500 becas en 2012 y 2.500 en 2013.

temporada 2012/2013

ÓPERA

- Boris Godunov Modest Musorgski. Hartmut Haenchen/Johan Simons - **septiembre/octubre 2012**  
Il prigioniero/Suor Angelica Luigi Dallapiccola/Giacomo Puccini  
Ingo Metzmacher/Lluís Pasqual - **noviembre 2012**  
Macbeth Giuseppe Verdi. Teodor Currentzis/Dmitri Tcherniakov - **diciembre 2012**  
The Perfect American Philip Glass. Dennis Russel Davies/Phelim McDermott - **enero/febrero 2013**  
Così fan tutte Wolfgang Amadé Mozart. Sylvain Cambreling, Till Drömann/Michael Haneke - **febrero/marzo 2013**  
Don Giovanni Wolfgang Amadé Mozart. Alejo Pérez/Dmitri Tcherniakov - **abril 2013**  
La rappresaglia Saverio Mercadante. Riccardo Muti/Andrea De Rosa. Orchestra Giovanile Luigi Cherubini - **mayo 2013**  
Wozzeck Alban Berg. Sylvain Cambreling/Christoph Marthaler - **junio 2013**  
Die Zauberflöte Wolfgang Amadé Mozart. Sir Simon Rattle/Robert Carsen. Berliner Philharmoniker - **junio/julio 2013**  
Il postino Daniel Catán. Pablo Heras Casado/Ron Daniels - **julio 2013**

ÓPERA EN VERSIÓN DE CONCIERTO

- Moses und Aron Arnold Schönberg. Sylvain Cambreling. Europa Chor Akademie  
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden - Freiburg - **septiembre 2012**  
Parsifal Richard Wagner. Thomas Hengelbrock. Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble - **enero/febrero 2013**  
Roberto Devereux Gaetano Donizetti. Andriy Yurkevych - **marzo 2013**  
Les pêcheurs de perles Georges Bizet. Daniel Oren - **marzo 2013**

DANZA

- Ballet de l'Opéra de Lyon One of a Kind - **octubre 2012**  
Israel Galván Lo Real/Le Réel/The Real - **diciembre 2012**  
Mark Morris Dance Group Mozart Dances - **diciembre 2012/enero 2013**  
Compañía Nacional de Danza Romeo y Julieta - **abril 2013**

LAS NOCHES DEL REAL

- Ingo Metzmacher, director musical Roger Muraro, piano - **15 octubre 2012**  
Matthias Goerne, barítono Teodor Currentzis, director musical - **14 noviembre 2012**  
Cañizares, guitarra flamenca - **9 diciembre 2012**  
Semyon Bychkov, director musical Katia y Marielle Labèque, pianos - **26 enero 2013**  
Joyce DiDonato, mezzosoprano Alan Curtis, director musical. Il Complesso Barocco - **8 marzo 2013**  
Titus Engel, director musical María Bayo, soprano - **12 mayo 2013**  
Maurizio Pollini, piano - **2 junio 2013**  
Sylvain Cambreling, director musical Measha Brueggergosman, soprano - **14 junio 2013**  
Teodor Currentzis, director musical - **1 y 3 julio 2013**  
Rufus Wainwright - **22 julio 2013**