

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

EL CULTURAL

30 de marzo - 5 de abril de 2012

www.elcultural.es



*Un bestseller me manda
hacer...* Libros de encargo

Pócimas y píldoras de
Damien Hirst

Panahi
Cine clandestino en Irán

Bob Wilson reinventa a Marina Abramovic

El Teatro Real estrena la ópera sobre la vida y la muerte de la artista con la participación de Willem Dafoe y la música de Antony

EL  MUNDO

ÁFRICA

ESPECIAL
Semana
Santa

Ciclo de cine Del 31 de marzo al 8 de abril

Tres películas y un documental sobre distintas realidades de países africanos que comparten un factor en común: el espíritu de lucha de sus protagonistas.



Sábado 31 de marzo | 18.30 h
Bamako
Abderrahmane Sissako, Mali (2006),
118 min, V.O.S.E.



Domingo 1 de abril | 18.30 h
Madame Brouette
Moussa Sene Absa,
Canadá-Francia-Senegal (2002),
105 min, V.O.S.E.



Sábado 7 de abril | 18.30 h
Barakat!
Djamila Sahraoui, Argelia-Francia (2005),
95 min, V.O.S.E.



Domingo 8 de abril | 18.30 h
ABC Africa
Abbas Kiarostami, Irán (2001),
85 min, V.O.S.E.

Ciclo de cine familiar Del 31 de marzo al 8 de abril

6 películas ambientadas en África que hablan de la amistad, la solidaridad y el respeto por los demás y por la naturaleza.



Sábado 31 de marzo | 13 h
Kirikú y las bestias salvajes +5
Michel Ocelot y Bénédicte Galup,
Francia (2005), 75 min, animación



Domingo 1 de abril | 13 h
Los Thornberrys +5
Cathy Malkasian y Jeff McGrath,
Estados Unidos (2002), 82 min, animación



Sábado 7 de abril | 13 h
Viaje mágico a África +5
Jordi Llompart, Cataluña (2010), 90 min



Domingo 8 de abril | 13 h
Jorge el curioso +5
Matthew O'Callaghan, Estados Unidos (2006),
86 min, animación

¡Ha hula hula! / Érase una vez...



**Sábados 31 de marzo y 7 de abril
y domingos 1 y 8 de abril | 12 h**
Cuentos y canciones de África +3
Samuel Mountoumjou, originario del Camerún, relatará cuentos y leyendas y cantará canciones procedentes de las milenarias costumbres africanas, todos conservados gracias a la tradición oral.

Aforo limitado

Actividad gratuita

Recogida de entradas, a partir de las 18 h

Paseo del Prado, 36 / www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Despilfarro en los teatros públicos

Enrique Cornejo gestiona, con acierto, seis teatros en Madrid. Ofrece habitualmente a los espectadores obras de calidad. Obtiene beneficios. Con once personas en la plantilla resuelve todos los problemas de gestión. El Centro Dramático Nacional, por poner un ejemplo de administración pública, regenta dos teatros y dos pequeñas salas y dispone de un mínimo de 210 empleados, cuyos sueldos y otros gastos pagan los contribuyentes españoles a través de esos impuestos con que los políticos sangran a los ciudadanos para luego despilfarrar el dinero recaudado.

No soy partidario de que se eche a nadie. Nunca lo he sido. En el Centro Dramático Nacional y en el resto de los teatros públicos habría que fijar un número máximo de empleados. Vamos a ser generosos y fijar la plantilla del CDN en 35 trabajadores. Hasta llegar a esa cifra no debería ser sustituido ninguno de los empleados que se jubilen. Sin provocar tensiones sindicales, sin originar dramas personales o familiares, se habría devuelto con esta fórmula la racionalidad a los teatros públicos que, hoy por hoy, nos cuestan un ojo de la cara y la yema del otro en competen-

cia desleal, en muchas ocasiones, con la iniciativa privada. El paradigma del derroche fue el acto de inauguración de los Teatros del Canal que rondó en el entorno del millón de euros. Seguro que a Esperanza Aguirre se le cayó la cara de vergüenza cuando se enteró de tamaño desmesura.

En líneas generales, estoy a favor de la iniciativa privada pero creo que, por razones de política cultural, algunos teatros públicos resultan imprescindibles. Hay obras, sobre todo del teatro clásico, que no se re-

presentarían en salas comerciales. El patrimonio cultural exige que el dinero de todos atienda a manifestaciones que no se deben relegar al zaguizamí de la Historia.

Escribo esta *Primera palabra* al hilo del penúltimo escándalo en torno a los teatros públicos. Resulta que a pesar de plantillas sobredimensionadas los contribuyentes han debido pagar por añadidura cantidades abrumadoras de horas extra en todos los teatros públicos madrileños. El Centro Dramático Nacional, además de sus 210

empleados, de contratar compañías que aportan sus propias maquilladoras y otras funciones, ha despilfarrado entre mayo y diciembre del año 2011, conforme a la información publicada en *La Razón*, la cantidad de 239.416 euros por 14.619 horas extraordinarias acumuladas por los empleados. Frente a los once trabajadores para seis teatros de Cornejo, el CDN con sus 210 para dos teatros y dos salas tuvo la desfachatez de desbordarse en horas extraordinarias. Todo ello a cargo del dinero público, porque cuando se dispara con pólvora del rey, algunos olvidan la austeridad y la correcta administración.

Hay que embridar a los teatros públicos, no liquidarlos como proponen algunos, indignados ante el despilfarro y la competencia desleal. Debe terminarse con los abusos sindicales, con la colocación en esos teatros, por parte de la clase política, de amiguets, parientes y paniaguados, enchufados todos a la teta del Estado con la tendenciosidad politizada tan habitual en estos menesteres. El teatro, termómetro cultural de Madrid, es algo demasiado serio para que ciertos políticos ignoros decidan sobre su gestión y programación. ●

Z I G Z A G

“ Abel Hernández da una nueva lección de objetividad al narrar la infancia y la adolescencia de Juan Carlos de Borbón. La figura del padre, al que Franco, el dictador, distinguía con un odio africano, se agiganta en el libro. Don Juan de Borbón es el gran personaje que hizo frente a la dictadura; el que defendió que la Monarquía devolviera al pueblo español la soberanía nacional secuestrada por el Ejército vencedor de la guerra incivil. *Despidete de tu madre* agavilla un arsenal de datos nuevos, algunos reveladores, sobre el niño que se convertiría en Rey de España para presidir un largo periodo de paz, de prosperidad y, sobre todo, de libertad. Hernández se ha nutrido de un copioso aparato bibliográfico pero, sobre todo, ha mantenido entrevistas con personas cercanas a la Familia Real. Ha sumado a su objetividad como autor la visión de los que conocieron de cerca los acontecimientos que vertebran la vida del niño llamado a suceder a su padre, Juan III, en los derechos dinásticos de la Monarquía. Abel Hernández, por cierto, subraya la dureza del oficio de la realeza y concluye que **”** la condición de príncipe le robó la infancia a Juan Carlos.

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

Invertimos en el futuro de la sociedad financiando los proyectos de investigación de jóvenes universitarios



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Liz Perales

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

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

Fernández-Gid, 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-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

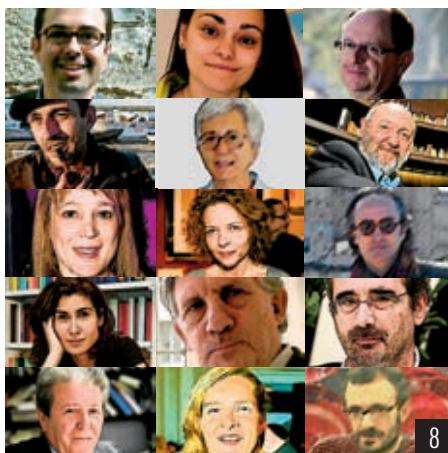
www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

La artista Marina Abramovic en la obra que sobre su vida se estrena el 11 de abril en el Teatro Real.
Foto: Javier del Real



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Despistarro en los teatros públicos

POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Escribir por encargo, POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Cuando la ayuda es el problema*, de Dambisa Moyo, POR FELIPE SAHAGÚN
14. F. Schwartz. *Vivi años de tormenta*, POR M.E.C. VARELA
14. M. Escalera. *Historias de este mundo*, POR A. BASANTA
15. L. Freixas. *Los otros son más felices*, POR P. CASTRO
16. J. Volpi. *La tejedora de sombras*, POR J. MARCO
17. A. Lobo Antunes. *¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?* POR DARIÓ VILLANUEVA
18. Á. García. *Canción en blanco*, POR A.S. DE ZAITEGUI
19. R. Buckley. *Miguel Delibes*, POR LA. DE VILLENA
20. Joaquín Costa. *Memorias*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
22. Sloterdijk. *Has de cambiar tu vida*, POR M. BARRIOS
23. G. Cabrera Infante. *El cronista de cine*, POR M. HIDALGO
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Roberta González en el IVAM, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Clara Montoya, al límite, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Rodeos de Gonzalo Lebríja, POR BEA ESPEJO
30. LABoral cumple 5 años, POR PAULA ACHIAGA
32. Mateo Maté en Silos, POR MARIANO NAVARRO
33. Richard Prince versus Picasso, POR SEMA D'ACOSTA
34. Un tiburón llamado Damien Hirst se instala en la Tate Modern, POR JOSE MARÍA PARREÑO

ESCENARIOS

36. El Teatro Real estrena *Vida y muerte de Marina Abramovic* de Bob Wilson, POR BENJAMÍN G. ROSADO
40. Fabio Biondi rescata a Pergolesi en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, POR ARTURO REVERTER
42. Vuelve el circo exquisito de CIRCA, POR LIZ PERALES

CINE

44. Vuelve a las pantallas la intensidad de *Cumbres borrascosas*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. *Esto no es una película* o el grito iraní, POR R. PEDRAZ

CIENCIA

48. Resucitando la prehistoria. ¿Se puede clonar el mamut lanudo? POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

ÚLTIMA PALABRA

50. La actriz Jessica Lange expone sus fotografías en Casa de América, POR PAULA ACHIAGA





Lang Lang quiere verte en Berlín.

Telefónica busca jóvenes talentos que estén dispuestos a **compartir escenario con el mejor pianista del mundo.**

Si tienes entre 7 y 14 años, Lang Lang te espera para que le acompañes al piano en **el concierto que dará en Berlín.**

Infórmate en www.langlangberlin.telefonica.com

Lang Lang y Telefónica, juntos para transformar.

Telefónica



Todos transparentes

JUAN PALOMO

El último gigante que faltaba por sentarse a la mesa del libro digital está a punto de llegar. Google Books lleva varios años escaneando toneladas de libros de bibliotecas y organismos de todo tipo y nunca ocultó sus intenciones de comercializar ese enorme fondo en un futuro cercano. Hace meses que abrió librerías digitales en Canadá, Estados Unidos, Australia y Reino Unido y hasta hace muy poco se rumoreaba que España sería la primera playa de su desembarco en el continente. Finalmente, parece que se adelantará Francia pero nos llegará el turno muy poco después. Los *ebooks* de Google se comercializarán a través de su nueva tienda Play para todo tipo de dispositivos y, con su apertura, Amazon dejará de ser el referente único con quien competir.

Un terremoto ha sacudido el mundo de la escena esta semana con las noticias del millón de euros gastados en los teatros nacionales en pagar horas extras; el recorte salarial anunciado a los empleados del Teatro Real porque el equipo directivo, con **Alfredo Tejero** como administrador, decidió no aplicarlas; o las irregularidades detectadas en el Festival de Mérida, durante la época de **Francisco Vázquez** y la que le precedió. Ahora sí vamos a tener transparencia y publicidad, cuando empecemos a conocer en qué “artificios culturales” se gastaron estos ilustres gestores nuestro dinero durante los últimos veinte años. ¿No llegará a alcanzarles la Ley de Transparencia?

Adelantaba aquí la posibilidad de que tanto **Albert Serra** como **Jaime Rosales** acudieran con sus nuevas películas al Festival de Cannes. Las apuestas siguen altas, aunque no sea a competición, pero un nuevo nombre se suma a la quiniela, y éste parece garantizado. (Ninguno suelta prenda, ni confirma ni desmiente, pues el festival amenaza con retirarles si se van de la lengua antes del anuncio oficial, a mediados de abril). El tercero en discordia es **Javier Rebollo**, que podría presentar su tercer largometraje, *El muerto*, la historia de un asesino a sueldo, rodada en Argentina y protagonizada por **José Sacristán**.

Recién estrenada la enésima versión de Blancanieves en la que una malvada **Julia Roberts** encarna a la madrastra, conviene recordar que el mito vive más allá de Disney, pese a las ¡13 pantallas! que hay que pasar para encontrar en Google la primera versión no firmada por la multinacional del ratón Mickey. Pienso, para compensar, en las versiones más arriesgadas –y adultas– de **Benjamín Lacombe** (Edelvives), en los originales *Cuentos de los Hermanos Grimm* –que acaba de editar Taschen sin hurtar al lector el dramático final–, o la de Nórdica Libros, con ilustraciones de **Ibán Barrenetxea** de inminente aparición.

Una buena noticia: a **Luis Landero** le quedan veinte o treinta páginas para dar por terminada la novela que lleva escribiendo desde hace tres años. Su título, aún provisional, es *Absolución* y piensa entregarla a Tusquets esta primavera. Saldrá el próximo octubre. ●



LUIS LANDERO



JOSÉ SACRISTÁN



JAVIER REBOLLO



JULIA ROBERTS



LUIS ROSALES



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Hace unas semanas el escritor científico Jonah Lehrer escribió un artículo en Wired que me produjo una gran satisfacción. Siempre he sido contrario a las catas ciegas y a despojar cualquier experiencia artística de su *encadrement*. A mí me produce un placer infinito saber que el vino dulce surafricano que me estoy bebiendo era el que preferían Napoleón o Wilde. Y es evidente que, dados los medios de reproducción casi inconcebibles de la obra artística (véase <http://www.googleartproject.com>), uno va a los museos, más que a ver el cuadro, a que el cuadro le vea a uno. Todo esto es así, y lo ha sido siempre en mi vida, pero como de costumbre quería salirme de las metáforas. Y ahí es donde se desencadena gozoso el artículo de Leher sobre el experimento de la Universidad de Oxford. Pusieron a unos delante de rembrandts falsos y verdaderos. Avisándoles, antes de que se proyectara la filmina correspondiente, de si era un original de Rembrandt o pertenecía a su escuela. (Y de paso, engañando a la mitad del grupo sobre la filiación veraz). Como era de esperar no se produjeron diferencias detectables en las respuestas sensoriales. A excepción de una: cuando anunciaban rembrandt (iy con independencia de que lo fuera o no!) una zona del cerebro, justo detrás de los ojos, se volvía loca. En palabras de Lehrer: “La que se asocia a la recompensa, el placer y el beneficio monetario.” Y a la verdad, añadido.

El boom del libro de encargo: Un bestseller me manda hacer...

Editores y autores lo tienen claro: desde el Siglo de Oro siempre se han encargado títulos pero hoy son más necesarios que nunca porque los lectores buscan más de lo mismo, ya sea novela histórica, policiaca o ensayos sobre el cerebro o los campos de concentración. Aunque la mayoría de editores dice no hacerlo y sólo sugerir temas o estrategias, muchos escritores confiesan haber aceptado propuestas y en voz baja susurran que aún hay asuntos (premios, copias de éxitos ajenos) que es mejor no tocar, porque algunas preguntas, como dice un multipremiado, “no admiten una respuesta publicable.”



Jorge Prado, responsable de la distribuidora y red de librerías SGEL lo sabe bien: hoy lo que funciona son las novelas negras y los *bestsellers*. “Y cuando a una editorial tan grande como Planeta, por ejemplo, no le cuadran las cuentas a final de temporada, como pasó en 2011, adelanta unos meses las novedades que sabe que van a funcionar (Ruiz Zafón, Pilar Urbano, Punset) y que a menudo son libros de en-

cargo o contratados antes incluso de que los autores se hayan puesto a escribirlos. Es una estrategia que no falla jamás”. Porque de estrategias hablamos. De estrategias y de que más del 50 por ciento de las novedades de autores españoles que hoy brillan en las librerías son fruto de encargos, mientras que distribuidores y libreros aconsejan con éxito a los editores “que un título con poco tirón duer-

ma en sus almacenes un puñado de meses, o qué libro conviene anticipar, aprovechando el tirón del último libro de moda”, destaca Prado.

LOS CLONES DEL 15 M

Quien lo probó, lo sabe: el letraherido se encuentra cada semana en su librería con títulos casi idénticos. Los editores están en su derecho: tratan de atraer al lector con novedades sobre esos

asuntos que ahora parecen interesar más. En el campo de ficción, la novela histórica vive un momento de esplendor sólo comparable al de la novela negra, y en el del ensayo, los temas científicos relacionados con el cerebro o la teoría de las cuerdas, los neutrinos, los alimentos naturales, la autoayuda, e históricos sobre la guerra civil, la II República, la II Guerra Mundial o el 15M se multiplican como clo-



1. EMILI ROSALES (DESTINO) 2. ANGELA VALLVEY 3. JOSÉ CARLOS LLOP 4. ABEL HERNÁNDEZ 5. SILVIA QUERINI (LUMEN) 6. OFELIA GRANDE (SIRUELA) 7. ISAAC ROSA 8. JORGE HERRALDE (ANAGRAMA) 9. JUAN ESLAVA GALÁN 10. MARÍA BORRÁS (LA ESFERA) 11. MANJUEL CRUZ. 12. MONTERO GLEZ 13. ÁNGELES IRISARRI 14. LAURA GALLEGO 15. FERNANDO MARIAS

nes. Mención aparte merecen los premios, que cada año apuestan menos por lo nuevo.

Si el libro de encargo fue una tradición en la antigüedad —recordemos los versos de Lope, aquel “Un soneto me manda hacer Violante/que en mi vida me he visto en tal aprieto...”), o cómo la Capilla Sixtina o las *Cantatas* de Bach hubiesen sido imposibles sin un mecenas o un encargo—, hoy los editores se ven

obligados a sugerir a sus autores temas y estrategia, y es más frecuente pasear por librerías y ver títulos casi idénticos.

¿La causa? Para escritoras como Ángela Vallvey, es la recepción económica y que los editores están deseando vender, aunque se corra el riesgo de que la edición “una parte de ella, al menos, destaca, se vea sustituida por el marketing: ofrecer sólo lo que el consumidor desea,

aunque sus deseos dejen mucho que desear desde el punto de vista de la ‘alta cultura’. El *low cost* puede llegar a la edición, y acabar con su excelencia”.

Más contundente aún se muestra Manuel Cruz, que habla de una industria editorial temerosa, pendiente de los autores mediáticos y de los lectores cautivos, y que es capaz de repetir, como él mismo ha comprobado, un texto del mismo filósofo en tres libros y sellos distintos. O Montero Glez, para quien “cuando un autor deja de ser autor y se convierte en producto, en hombre de paja de una industria enferma y se siente obligado a firmar obras que no son suyas, y la caga, acabando más quemado que el turullo de Kate Moss. Eso son cosas que están a la orden del día. Es lo peligroso del marketing, es lo peligroso de dejar de ser autor y entrar en una carrera de galgos famélicos cuya meta es numérica. Eso al final te acaba matando. Pienso que si eres autor de raza no tienes que entrar en ese juego. Otra cosa es que no seas autor y quieras parecerlo”.

SAVATER: “SÓLO CUANDO ME LLAMAN”

Fernando Savater, autor de culto, perro viejo y sincero, lo reconoce sin ambages: lo del encargo es cuento viejo... su *Ética para Amador*, que ahora cumple veinte años, surgió de la petición de una amiga, profesora de instituto en Barcelona, y *El valor de educar* se lo encargó un sindicato de enseñantes latinoamericano. Galardonado con el último premio Primavera, dotado con 200.000 euros, por *Los invitados de la princesa*, confirma su honestidad confesando que aun-

que no sabe de encargos actuales”, puede repetir “lo que decía Isaiah Berlin: ‘Yo soy como los taxis, sólo me pongo en funcionamiento cuando me llaman’”. Por su parte, el actual editor de *Ética para Amador*, Francisco Martínez Soria, responsable de Ariel, explica que ahora se procura, sobre todo, “no llegar tarde, adelantarse a las nuevas tendencias y nuevas modas” para satisfacer a los lectores. Ariel, comenta, no encarga libros, pero sugiere líneas a sus autores de cabecera. ¿Su últi-

Los editores están deseando vender, pero corren el riesgo de sustituir la literatura por el marketing. El *low cost* puede llegar a la edición”. Ángela Vallvey

No sé de encargos literarios, pero puedo repetir lo que decía Isaiah Berlin: ‘Yo soy como los taxis, sólo me pongo en funcionamiento cuando me llaman’”. Savater

mo y más ambicioso proyecto? Sorpresa: un remedo de lo que hizo Savater con la filosofía para adolescentes, pero en literatura: se lo han encargado (o así) a José Ángel Mañas, para que sea “ameno, divertido, ágil”.

Sea como fuera, la mayor parte de los editores consultados (Anagrama, Lumen, Siruela, Ariel, Destino, Alianza, Maelva, Salamandra, El Aleph...) niegan la mayor, pero los encargos

existen y cada vez son más comunes. Así, algunos grupos editoriales han llegado a organizar seminarios de varios días para que sus editores estudiaran las claves de éxitos comerciales como *La catedral del mar*, de Ildefonso Falcones. Meses después, inundaban las librerías con decenas de copias de este título, como ocurrió con *El Código da Vinci* de Dan Brown o con el 15 M y los indignados). La II República y sus mil revisiones, los testimonios del último homosexual o del penúltimo niño que sobrevivió o no al holocausto copan las estanterías. Y el hundimiento del *Titanic*, Drácula...

Se trata, insiste Valeria Ciompi (Alianza) de buscar “nichos nuevos y tendencias novedosas que estén funcionando fuera, desde el rigor y el saber”. ¿Ejemplos? En su caso, han llegado a sugerirle a un autor científico especializado en la divulgación como Francisco Mora que investigue un tema diferente “al que puede habernos propuesto para su próximo libro, porque trabaja en un campo tan amplio que jamás falla”.

SORPRESAS

María Borràs, editora de La Esfera, explica la situación por la ley de la oferta y la demanda y la necesidad “imperiosa” de publicar títulos que seduzcan al lector aunque, en ocasiones, su sello haya sufrido el abandono de autores a los que ha popularizado. Es, dice, lo que les ocurrió con el revisionismo histórico: “abrimos la veta, publicamos a Pío Moa y luego todos vinieron detrás porque era un filón”. Claro que no siempre es tan sencillo. A veces, por ejemplo, un encargo hecho hace años, como el de las memorias de Arancha Sánchez Vicario, que

era para la editorial “una ocasión de cuestionar el tema de los niños prodigio explotados”, se convirtió en algo muy distinto que ocupó y ocupa aún titulares. “Nos pasó lo mismo –destaca Borràs– con el libro de Pilar Eyre sobre la Reina; es uno de los éxitos que más nos han alegrado en los últimos años, por in-

📖 **Jamás hubiera escrito *Despídete de tu madre y será rey sin haber recibido el encargo de Espasa. Pero no era la primera vez que me sugerían temas*”. Abel Hernández**

📖 **Cuando un autor deja de ser autor y se siente obligado a firmar obras que no son suyas, acaba más quemado que el mismísimo turullo de Kate Moss”. Montero Glez**

📖 **He aceptado dos encargos, porque me tocaron la vanidad: ahora no lo haría, pero no por los resultados, sino por haberme dejado llevar”. Ángeles Irisarri**

esperado, pero luego muchos creyeron que le habíamos encargado otro sobre los 50 años del matrimonio real a Marius Carol para compensar, y puede creerme, no es verdad... El volumen estaba atado y bien atado desde hacía tiempo”.

Más ejemplos: es seguro que Abel Hernández no hubiera escrito jamás *Despídete de tu madre y será rey*, “sin haber reci-

do el encargo de Espasa. En otras ocasiones me han sugerido temas para escribir libros que yo he aceptado o rechazado, pero creo que son dos vías igualmente legítimas”. Juan Eslava Galán llegó a proponer a una editorial una terna de personajes para que eligiera al protagonista de su próxima biografía y ha escrito nada menos que tres ensayos sobre el aceite y su cultura que fueron, los tres, encargos institucionales. Y Ángeles Irisarri, una de las reinas de la novela histórica, reconoce que sí le han hecho, al menos en dos ocasiones encargos, dejándole elegir entre varios temas y con completa libertad de tratamiento y escritura. Aceptó, explica, porque “me tocaron la vanidad; ahora no lo haría, no porque el resultado de las obras por encargo sea malo o regular, que no, sino por haberme dejado llevar por ese pecado o pecadillo”.

Hay quien, como Isaac Rosa, premio José Manuel Lara, confiesa que suele “funcionar mejor cuando me piden algo (un artículo sobre un tema concreto, por ejemplo) que cuando me abandono a mi inspiración y ganas”. Porque, insiste, un encargo “puede ser un buen estímulo, no tiene por qué coartar la libertad del autor, que siempre puede rechazarlo. Pero no sólo los editores (que de libros algo saben, reconozcámoslo) deberían encargar. ¿Qué tal si un grupo de lectores, de forma más o menos organizada, se dirigiese a un autor y le encargase que escribiese de tal o cual asunto?”

En cambio Laura Gallego o José Carlos Llop no admiten encargo alguno. El escritor mallorquín, por ejemplo, asegura que siempre ha escrito “por necesidad, gusto o riesgo de escribir y lo mismo ha ocurrido con los

asuntos que tratan o su estilo, que –si Buffon no se equivoca– debo de ser yo. Por un lado siempre he trabajado con editores literarios –no comerciales– y por otro, no debo resultar muy rentable porque nunca me han hecho sugerencias de este tipo”. Por razones muy distintas, Laura Gallego, la Rowling española, asegura no conocer el tema de los encargos porque tiene la suerte de haber escrito siempre lo que ha querido.

DE ZOMBIES Y OTROS AMORES

También 451 Editores puso de moda la revisión de clásicos como el Cid o Frankenstein, a partir de relatos de nueva planta escritos por autores españoles. El creador de la idea, mil veces plagiada, Fernando Marías, reconoce haber diseñado “ya bastantes libros (*Hijos de Mary Shelley* es el proyecto último y más potente de todos ellos)”. Y dice más. Que ha encargado muchos relatos, dando pie a los autores para que ellos vayan luego por donde quieran. Y que “en el volumen II de la colección, por ejemplo, que sale en mayo (*Shukran. Espectros, zombies y otros enamorados*) he pedido a más de veinte autores que escriban una historia de amor protagonizada por fantasmas o zombies. Pues bien, los relatos de, por ejemplo, Jon Bilbao, Irene Gracia, Vicente Molina Foix o Luisgé Martín son verdaderamente buenos. Creo que dar un pie a un autor y luego dejarlo libre genera mucha calidad (o puede hacerlo).”

En un segundo nivel hay editoriales como Lumen, que se ocupan principalmente de ficción, y en la que no abundan los encargos. “Lo que sí hacemos –explica Silvia Querini, su editora– es animar a un autor a que convierta un cuento en una no-

vela porque vemos que el material lo permite. De todas formas, no solemos dar por bueno un proyecto encargado hasta tener una sinopsis muy detallada del texto y unas páginas que nos sirvan para apreciar en vivo y en directo el tono de escritura de un autor". Eso sí, a veces ha sugerido "a ciertos autores" que se ocuparan de la biografía de un novelista o de un actor "porque intuíamos que había complicidad entre quien escribía y la persona retratada". Y una nota inesperada: los mejores encargos —destaca Querini— "nacieron a menudo de forma casual, alrededor de una mesa de café. A veces una buena copa de rioja compartida da mejores resultados que una avalancha de emails. Otros editores, como Emili Rosales, de Destino, describen su trabajo como el de un catalizador entre los distintos autores, como en el caso de *Nosotros los indignados*, mientras que Ofelia Grande, de Siruela, ase-

«Suelo funcionar mejor cuando me piden algo concreto que cuando me abandono a la inspiración. Un encargo puede ser el mejor estimulante». Isaac Rosa

«Debo resultar muy poco rentable, porque jamás me han hecho sugerencias de este tipo, quizá porque siempre he trabajado con editores literarios». José Carlos Llop

«Jamás presionamos a ningún autor para que acelere su escritura, preferimos que escriban a su ritmo, sin presiones y con total libertad». Ofelia Grande

gura que jamás ha realizado encargo alguno, más bien al contrario, siempre ha preferido que el autor de turno, por *bestseller* que sea, "escriba a su ritmo, sin presiones ni condicionantes, y con total libertad". Tampoco encargan nada, o muy poco, editoriales como Anagrama, aunque hayan aceptado "propuestas a partir de una sinopsis", como Jorge Herralde, que si reconoce haber recomendado a un autor seguir una línea determinada. Es el caso, por ejemplo, del último libro de Marta Sanz: "Después de *Black, black, black* —explica Herralde— le dije que sería una pena abandonar al detective gay Arturo Zarco, pensaba que tenía mucho potencial y Marta también había pensado lo mismo: el resultado es *Un buen detective no se casa jamás*".

LIBROS DE SEMIANALFABETOS

Pero no siempre las sugerencias resultan tan inocentes. Eslava Galán destaca cómo casi todos

los libros "firmados por famosos semianalfabetos son de encargo", sin que sea difícil adivinar "que el famoso ha puesto sus recuerdos y un escritor o periodista, la redacción", y Rosa Regás amplía el campo de las sospechas y menciona a esos autores que publican 10 ó 12 títulos al año, ya que "son ellos los que encargan los libros a los demás, los pagan y luego los firman, porque es muy difícil que un solo autor escriba tantas páginas al año. Habría que ser un Dickens y ya sabemos que en estos tiempos no hay personas tan dotadas". O sea, que, como subraya Andrés Neuman, hay muchos libros de encargo más previsibles que escandalosos, porque, aunque los nombres de los autores varían, "el tipo de libro es siempre el mismo. Hablamos de prosa escrita de antemano, de lo contrario de la literatura. Aunque la cosa, claro está, depende más del talento que del purismo". **NURIA AZANGOT**



Burgos 2012 Semana Santa

www.semanasantaburgos.com
¡Emociónate!



DAMBISA MOYO

Prólogo de Ramón Gil-Casares

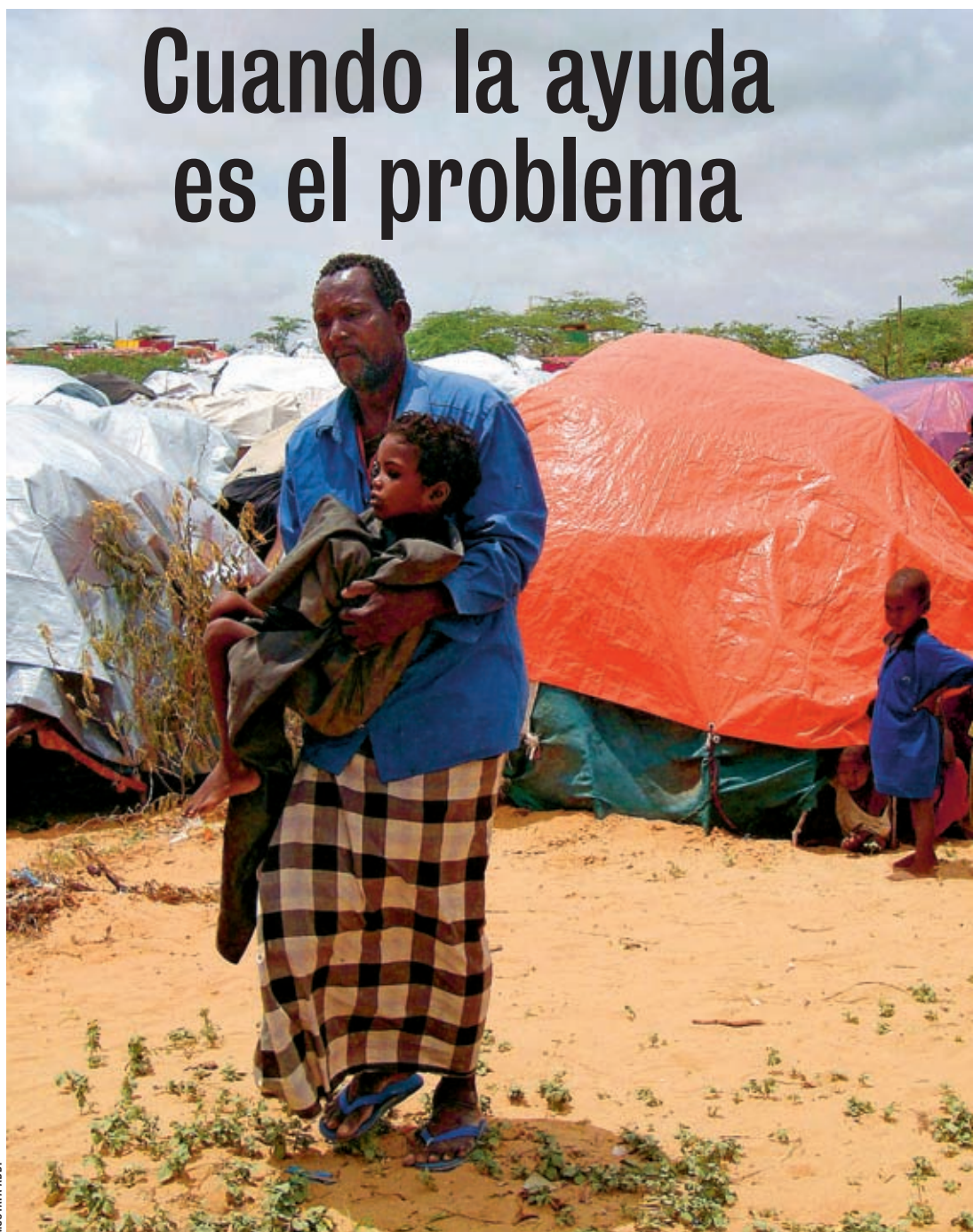
Gota a Gota. Madrid, 2012

287 páginas, 18 euros

En Occidente y, sobre todo, en países como España, que han hecho de la solidaridad internacional una bandera de su identidad democrática y progresista desde los años 80, hay pocos temas más difíciles de debatir, no digamos ya de revisar, que la ayuda exterior. El impulso humano, la mala conciencia, las imágenes de niños famélicos en televisión, el número e influencia crecientes de ONG que viven de ella y la opinión pública, calentada por Geldof (*Live Aid*), Bono y sus muchos imitadores, la han convertido en el instrumento predilecto contra el subdesarrollo.

Sin el riesgo de perder votos en las urnas, muchos académicos han empezado a cuestionar el dogma. La obra de Peter Bauer y de Amartya Sen, *La Carga del Hombre Blanco*, de William Easterly, *Salir de la Pobreza*, de Paul Polak, y *El Club de la Miseria*, de Paul Collier, rompieron la jaula de lo políticamente correcto. Frente a ellos, voces como las de Jeffrey Sachs (*El Fin de la Pobreza...*) o de Nicholas Kristoff, del New York Times, se han convertido en minoritarias. Entre ambos grupos, en 1983 nació en Bangladesh el Banco Grameen por impulso de Muhamed Yunus, que convirtió durante años la microfinanciación en una especie de agua milagrosa.

La economista de Zambia formada en Oxford y Harvard Dambisa Moyo (1969), consultora del Banco Mundial, recoge la entorcha de los revisionistas y, en *Cuando la ayuda es el problema*, editado por FAES, la



MUSTAFA ABDI

fundación del PP, en noviembre de 2011, dos años y medio después de su edición en inglés, lleva las ideas de Bauer, Sen, Easterly, Polak y Collier a sus últimas consecuencias sin poder demostrar nunca del todo por qué, sin ayuda, los más pobres acabarán mejor que con ella.

La hipótesis de partida es que la ayuda bilateral y multilateral, en forma de préstamos a bajo interés y donaciones, lejos de beneficiar a África, la han hundido

“¿Acaso el billón de dólares o más en ayudas al desarrollo entregado en las últimas décadas ha ayudado en algo a la gente de África?”, se pregunta la autora en la introducción. “No”, responde antes de aportar una sola prueba. “De hecho, los receptores de esta ayuda están peor,

mucho peor. La ayuda ha contribuido a que los pobres sean más pobres y a que el crecimiento sea más lento”. “La idea de que la ayuda puede aliviar la pobreza sistémica y de que lo ha hecho es un mito”, afirma. “Sin embargo, continúa siendo una pieza central de la política actual para el desarrollo y una de las mayores ocurrencias de nuestro tiempo”.

En la primera parte, unas 100 páginas sin contar el sugestivo prólogo del diplomático Ramón Gil-Casares, explica el origen, la consolidación y el gran fracaso de ese mito. En la segunda, propone “un nuevo modelo para financiar el desarrollo de los países más pobres del mundo: uno que ofrece crecimiento económico, promete reducir significativamente la pobreza de África y, lo que es más importante, no se basa en la ayuda”.

La hipótesis de partida es que la ayuda bilateral y multilateral, en forma de préstamos a bajo interés y a muy largo plazo, y de donaciones (la ayuda de emergencia o humanitaria y de beneficencia le parecen bien, pero representa una minucia del total) de los últimos 60 años, lejos de beneficiar a África, la han hundido. Tras un breve análisis del efecto perverso que tuvo el éxito del Plan Marshall en la respuesta al subdesarrollo del Tercer Mundo, compara los bandazos en dicha respuesta: arma prioritaria de los dos bloques durante la Guerra Fría para avanzar el capitalismo o el comunismo, financiación de grandes proyectos industriales en los 60, atención a la pobreza en los 70, prioridad al mercado y privatización de la ayuda en los 80, condicionamientos crecientes y cláusulas democráticas en los 90, y obje-

tivos del milenio en 2000, que incluían 130.000 millones más de dólares anuales hasta el 2015, aunque no se han cumplido ni en un 50 por ciento. “Más de un billón de dólares (...) y pocas cosas positivas”, escribe. “Si la ayuda fuera simplemente inocua, no habría escrito este libro. El problema es que la ayuda no es benigna, sino maligna. No es parte de la solución en potencia, sino parte del problema; de hecho, la ayuda es el problema”. Para explicar ese efecto maligno, la autora repasa cada explicación tradicional del caos africano —la geográfica, la histórica, la humana, la sociológica, la étnica o tribal, la cultural y la institucional—. “Sería ingenuo descartar de un plumazo cualquiera de esos argumentos como irrelevantes”, señala, pero ninguno de ellos por sepa-

sostiene a gobiernos irresponsables, debilita el capital social y a la sociedad civil, reduce el ahorro, aumenta la inflación, disminuye las exportaciones, distorsiona la competitividad, fomenta a sectores públicos grandes, rígidos y a menudo improductivos, y lleva a que los gobiernos pierdan interés en recaudar impuestos.

“Como los flujos de ayuda se contemplan —y con razón— como ingresos permanentes, los responsables de las políticas no tienen incentivos para buscar formas diferentes y mejores de financiar el desarrollo a largo plazo”, agrega. Concentrando en un país imaginario, la República del Dongo, todos esos males que atribuye a la ayuda, Moyo ofrece a partir del capítulo 5 una hoja de ruta para que África se desenganche de ella.

DEJADME PROGRESAR

No es habitual que una voz africana se pronuncie en foros internacionales sobre los problemas de su propio continente. Se ha convertido en una especie de tradición que otros hablen y decidan desde lejos, cantantes famosos incluidos. África ha servido a algunos para hacerse los buenos. Los africanos no somos niños, afirma la economista Dambisa Moyo (Zambia, 1969), que justifica sus reproches con copia de datos y propuestas. Critica duramente las ayudas económicas al desarrollo, las que se conceden de gobierno a gobierno, cierran las puertas del mercado, reprimen el progreso, generan corrupción y han llevado a buena parte de África a una situación peor que hace cincuenta años. Ya es hora de que los países africanos (como Suráfrica, como Bostwana) empiecen a producir y vender. Pone el ejemplo del hombre emprendedor que confectiona mosquiteros, hasta que un envío caritativo del mismo producto le trunca el modesto negocio. FERNANDO ARAMBURU

rado explica, en su opinión, la gravedad del problema si no tenemos en cuenta lo que denomina “el círculo vicioso de la ayuda”. La ayuda —añade— facilita una corrupción endémica, desincentiva las inversiones, debilita las instituciones, alimenta los conflictos bélicos,

Desde una fe ciega en el libre mercado y con algunos ejemplos locales exitosos como los de Botsuana, Ghana y Suráfrica, propone “una reducción gradual, pero imparable, de la ayuda sistemática a lo largo de entre cinco y diez años”. ¿Cómo? Entrando en los mer-

Según la autora, la ayuda facilita una corrupción endémica, desincentiva las inversiones, debilita las instituciones, alimenta conflictos y sostiene Gobiernos irresponsables

cados crediticios, emitiendo bonos nacionales y/o regionales (colectivos), con nuevos sistemas de microfinanciación, con las remesas de los emigrantes y reduciendo las trabas que espantan a los inversores: corrupción generalizada, laberintos burocráticos, inseguridad jurídica, malas infraestructuras y enorme opacidad.

De 2006 para atrás, analiza detalladamente la reciente entrada masiva de China en el continente. Tanto chinos como africanos entienden perfectamente el intercambio de infraestructuras por materias primas. Es un trueque y nadie se hace ilusiones acerca de quién hace qué, para quién y por qué, pero, en opinión de la autora, es un modelo de inversión infinitamente más eficaz que el occidental. “África está obteniendo lo que necesita: capital de calidad que realmente financie la inversión, puestos de trabajo para su gente y el crecimiento que siempre le fue esquivo”, concluye. “Estas son las cosas que la ayuda prometió, pero que nunca consiguió”.

A los occidentales que se escandalizan del apoyo implícito de China a líderes corruptos, Moyo les recuerda la larga lista de ladrones y déspotas de ayer (Mobutu, Idi Amín, Bokassa...) y de hoy (Obiang...) a los que Occidente, con su ayuda, mantuvo y sigue manteniendo en el poder. **FELIPE SAHAGÚN**

Viví años de tormenta

FERNANDO SCHWARTZ

Espasa. Madrid, 2012.

331 pp., 19'90 e. Ebook: 13'99 e.

En las novelas siempre hay una esencia sutil, un remanente que escapa a la intención del autor cuando, convertidas ya en páginas impresas, se independizan y empiezan a vivir por cuenta propia, reinventándose en cada lector, en todo aquel que sobre ella opina y *Viví años de tormenta*, la más reciente obra de Fernando Schwartz (Ginebra, Suiza, 1937) no es la excepción.

Desde mi punto de vista, estamos frente al más logrado de sus libros, un bloque monolítico de exquisita facturación, quizá porque, según ha confesado autor, *Viví años de tormenta* es “mi novela más personal porque no tuve que investigar apenas. Escribí sobre lo que yo sé.” Es probable que ese largo mirar hacia adentro haya templado la mano del escritor para lograr que, pese a lo delicado del tema, la novela resulte perfecta en su equilibrio narrativo; conmovedora en

el más estricto sentido humano que, por suerte, siempre va más allá de tendencias e ideologías.

Los años de tormenta de Lola Ruiz de Olara, sexta hija de los marqueses de Villaurbina, abarcan un ciclo de treinta años que comienza con el atentado a Carrero Blanco y se cierra con el ataque terrorista a la estación de Atocha el 11 de marzo de 2004. Tratar un asunto como los últimos años del franquismo desde la acera de la aristocracia española, sin caer en tópicos ni maniqueísmos, requiere de la astucia de un diplomático y Schwartz se vale de este recurso para transitar por esa fina línea que muestra las tres partes de la moneda cuando es evidente que las décadas de transición hacia la democracia en España no han logrado aún sanar las heridas abiertas en ambos bandos durante la oscuridad de la guerra.

Lo recuerdos de una mujer durante los treinta años que van del atentado a Carrero y el ataque terrorista del 11-M han servido a Schwartz para escribir uno de sus mejores libros

¿Pueden el dinero y los títulos salvarte del dolor de la pérdida de seres queridos por razones tan absurdas como el poder, el posicionamiento, el resentimiento de clases, el oportunismo, la ignorancia, la altanería, el despotismo, etc.?

No. Puede que te den la posibilidad de ahogarlo en caldos de las mejores bodegas, pero no de escapar de sus garras, y *Viví años de tormenta*, narrada en la primera persona a través de los recuerdos de Lola Ruiz de Olara, deja bien claro que en este tipo de enfrentamientos, armados o dialécticos, cualquier victoria, como cualquier derrota, es tan pasajera como el ser humano mismo.

No obstante, Schwartz no se ocupa sólo de las tensiones po-



RUBÉN GACHO

líticas; aborda también aspectos inapelables y sin resolver aún, como la eutanasia y su perfil más crispado: el derecho morir dignamente de un niño condenado sin remedio, la insistencia de los padres, que persisten en mantenerle consciente a pesar de su agonía; la hipocresía de ciertos sectores de la sociedad que se valen de raseros muy distintos a la hora de valorar un mismo problema... En fin, poco queda por nombrar en el interior de estas 331 páginas que no deben ser juzgadas a priori ya que en ellas, leídas concienzudamente, podemos encontrar pistas que colaboren a desenredar el presente. **MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

Historias de este mundo

MATÍAS ESCALERA CORDERO

Ediciones Baile del Sol. Tenerife, 2011

216 páginas, 10 euros

Escalera Cordero (Madrid, 1956) es escritor de importante obra literaria y tardía publicación. Entrado en la cincuentena, el autor ha publicado en los últimos cuatro años varios libros que abarcan diferentes géneros literarios, desde ensayos sobre historia y sociología de la literatura y de la cultura en general hasta su incursión

teatral en *El refugio* (2009), galardonada con el premio Margarita Xirgu, pasando por dos libros de poesía, hasta la extensa novela *Un mar invisible* (2009) y los cuentos reunidos en *Historias de este mundo*. Aun en su variedad genérica, la obra de este escritor se manifiesta en dos componentes que rara vez en nuestro tiempo suelen aparecer juntos en los textos del mismo autor: la sostenida fidelidad a una creación literaria en defensa de los valores humanos atropellados por la voracidad capitalista y el fir-

me compromiso con la literatura en perpetua evolución experimental de sus modos de representación de la realidad.

Ambas características renuevan su artístico maridaje en los 29 cuentos de *Historias de este mundo*. Como explica el autor en una breve introducción, estos relatos nacen de la necesidad de mostrar el dolor de los que padecen las consecuencias de la injusticia histórica y los discursos mentirosos con los que se ha construido la realidad. Algunos recuerdan temas y formas ensayados en las historias intercaladas en la novela *Un mar invisible*. Entre otras, cabe citar el dramático éxodo europeo de inmigrantes rumanos en “Historia de una fo-

Los otros son más felices

LAURA FREIXAS

Destino. Barcelona, 2011

255 páginas, 19'90 euros

Sin imposturas de ninguna clase, con una voz franca y directa, y con contundente desenvoltura después de un tiempo más volcada en el ensayo, pero sin dejar nunca de lado la actividad narrativa, la escritora Laura Freixas regresa a la ficción. Y lo hace con una trama sobre la realidad, sus envases y reveses; sobre la idea de que nadie es lo que parece ser. Expresado en esos términos puede sugerir un lugar común amparado en la abstracción, pero nada más lejos de la realidad de esta novela. Es más: leer *Los otros son más felices* se parece, en el fondo, a una réplica ingeniosa de la idea tolstoiana de que “todas las familias felices se parecen”, y en la forma, al fresco monólogo de la Carmen Sotillos de Delibes, o a la entrañable verborrea de Martín Gaité en *Retahílas*. El resto es original: es como asistir, sin pestañear, a una conversación ya

iniciada donde, a pesar de no conocer a sus interlocutores ni a aquellos de quienes trata, el interés crece y crece hasta dejar constancia de que el sólo hecho de participar desde nuestra posición es un auténtico placer.

El modo de referirla es el de un diálogo del que sólo se transcribe la intervención de una de las partes, dando así lugar a un monólogo que reconstruye una mirada: la de Áurea, narradora y protagonista de lo que relata su discurso. Trata éste de una época con muchas historias y de otros tantos personajes, pues su imparable conversación toma a unos, deja a otros, aplaza una vida, retoma otra, plantea preguntas que progresivamente van obteniendo respuesta, y, sin perder el hilo y administrando ritmo con más que consolidada habilidad narrativa, compone un fresco de motivos sobre dos

tiempos trazados sobre dos líneas maestras: por un lado, el retrato de dos familias, dos mundos sociales, dos mentalidades, mentiras domésticas de una y otra, desdichas minimizadas... Y por otro, la retrospectiva que compone la mirada de la narra-



Leer esta novela se parece, en el fondo, a una réplica ingeniosa de la idea tolstoiana de que “todas las familias felices se parecen” y, en la forma, al fresco monólogo de la Carmen Sotillo de Delibes

dora proyectando lo vivido y lo aprendido, trenzando tiempos verbales y conclusiones que dan profundidad a los referentes que han ido componiendo su identidad y que le han conducido a ser quien es.

Todo esto adquiere verdadero sentido en el marco temporal al que Áurea acude para recomponer el puzzle de una vieja obsesión: con 14 años, siendo hija de una familia procedente de La Mancha y afinada en

Madrid, pasó quince días del verano del 71 en la Costa Brava, en casa de unos familiares “ricos y catalanes” que encarnaban todo lo que admiraba y envidiaba. Su presente simple y su realidad exigua pudo conocer allí lo que ella consideraba una familia con un futuro perfecto y se diría que perpetuo. Frente a aquel mundo, a la vez subyugante y excluyente, sintió que se abría un pai-

saje al que le gustaría pertenecer, y sintió una fractura que tardó 30 años en recomponer, pues necesitó ampliar la perspectiva para dibujarlo sin subrayados hirientes. Esa técnica compositiva ensancha los planos de la ficción y redondea con agudeza su sentido: una cosa es la realidad y otra la verdad; imaginamos “a los otros” felices sin llegar a conocerlos, sin saber qué sabemos de verdad de ellos, dice Áurea. Y en sus palabras puede leerse la mano maestra de la escritora.

PILAR CASTRO

tografía” y la cruel explotación laboral de otros compatriotas suyos en “Secuencias”.

La técnica literaria predominante es el realismo, como vemos en “Todas las abuelas tienen un ojo de cristal escondido”, donde se realza la solidaridad entre los que sufren por familiares desaparecidos en dife-

rentes dictaduras y posguerras. Este realismo, despojado de adherencias tradicionales y enriquecido con innovadoras formas de narrar, cristaliza en múltiples registros literarios que abarcan histo-

rias muy diferentes pero con temas comunes relacionados con los más débiles y oprimidos por cualquier tipo de poder. A menudo afloran el humor y la parodia, por ejemplo en “El sabio tonto”. Algunos relatos se adentran en los dominios del irracionalismo, como en la pesadilla sobre la falta de identidad

en “Homenaje al andante”, la visión onírica del laberinto existencial en que se mueven las criaturas de “La procesión de las moscas” o en la disparatada clase de literatura en “Lectura sangrienta”.

No es fácil dar cuenta de la compleja variedad del conjunto ni tampoco entrar en su intrincado universo. Porque, hablando de nuestro mundo de hoy y de nuestras pérdidas, derrotas e insatisfacciones, se hace con técnicas experimentales que llegan a la fragmentación textual y al descoyuntamiento en narraciones caóticas, con hiperbólicos contrastes, pergeñadas como relatos in fieri o en monólogos en segunda persona autorreflexiva. Tales experimentalismos, a veces desmedidos, resultan acordes con el desquiciamiento de la realidad narrada, como en el caso de, entre otros, “El lógico castigo de la orgullosa Marcela y la romántica Galatea”. **ÁNGEL BASANTA**



INAKI ANDRÉS

La tejedora de sombras

JORGE VOLPI

Premio Planeta-Casamérica, 2012
Planeta. 2012. 275 pp. 20 euros

Podemos calificar de extraña, curiosa y atormentada la última producción de Jorge Volpi, *La tejedora de sombras*, aunque no por su fórmula narrativa: la novelización de personajes o hechos reales que suponen el debilitamiento de lo imaginario en la narrativa contemporánea. También en la novela decimonónica, al filo del realismo, los autores precisaban que lo relatado estaba inspirado en hechos reales, como más tarde haría en ocasiones el cine y la televisión. Volpi, en una nota final, nos ofrece —y hay que agradecerse— las fuentes de las que se ha servido: dos biografías, la colaboración de miembros de la universidad de Harvard, los archivos de la universidad y otros centros que conservan diarios o dibujos de Christiana Morgan, así como documentos de Henry A. Murray, cuyos nombres han sido ligeramen-

te alterados. Ambos personajes y sus parejas se sitúan en el polémico ambiente del psicoanálisis, más próximos a Jung que a Freud. Su tortuosa peripecia y la de otros que desfilan en estas páginas nos sumergen en una zona enfermiza y, a la vez, como en la historia real, en una trama atormentada, a la búsqueda de un “amor absoluto”. Aunque no se precisa, la acción se inicia en el momento de su suicidio en el mar, en las Islas Vírgenes y, poco después, el narrador nos retrotrae 42 años antes.

Los lectores observarán a Christiana como una heroína dispuesta a reinventar el amor. Casada con Will antes de la guerra: “el matrimonio —la catástrofe—, y las infinitas cartas...” imaginó una cierta felicidad burguesa. Tampoco faltarán detalles de su infancia, tan gratos a la escuela. Junto a Harry y Josephine, su mujer, que forma parte de la alta sociedad bostonia, los cuatro se encuentran en

Florenia. Pero Hill y Josephine son pronto conscientes de la relación que se establece entre sus parejas. No es que Christiana no ame a su esposo, aunque éste muestre su impotencia sexual, sino que, tras las caprichosas relaciones sexuales con Mike Murray, descubrirá a su hermano Henry, un psicólogo admirador de Jung, que la incitará al psicoanálisis en las sesiones de Jung. Jung advertirá en la joven: “un reflejo, acaso el más exacto, de la mujer que habitaba su inconsciente”. Christiana escribirá un diario personal, aprovechado por Volpi, en el que detalla las sesiones con Jung y, a la vez, interesada por el arte, empieza a dibujar las imágenes de sus trances que han de convertirla más tarde en objeto del estudio femenino de Jung. En las contracubiertas y en las páginas 125-131 se reproducen algunos de los dibujos del llamado “Libro de Visiones”, así como también en el interior del libro se reproducen algunas fotografías, la de la protagonista, de su escultura en bronce o de la torre que Harry le construirá como refugio amoroso.

La tortuosa peripecia de estos personajes próximos al ambiente del psicoanálisis nos sumerge en una zona enfermiza y en una trama atormentada a la búsqueda del “amor absoluto”

Jung se convierte en la presencia fundamental de la novela. Christiana se irrita con él, en una carta, al enterarse de que su álbum y sus dibujos son el objeto de un seminario. Mientras éste recurre al análisis de sus sueños y de las imágenes, Harry acude al Viejo (Jung), regresando a Zurci, o invitándole más tarde a la universidad de Harvard, cuando dispone ya de clínica propia, en la que participará

también Christiana. No importa que ésta, despechada por la falta de decisión de su amante, se entregue al alcohol o seduzca a un joven Eaton que acaba ahorcándose frente a la casa de los Murray. Las ceremonias amorosas que inventa parecen entroncar con los arcanos primitivos, tesis que coincide con las teorías de Jung. Se convierten, a veces, en rituales de sangre o en el invento de la *diada*, fusión completa de la pareja, o un paso hacia el sadomasoquismo, convertida en ama o en esclava.

Incluso cuando a los 46 años la operan de una compleja simpactectomía, retorna a la escritura y busca un mínimo orgasmo con la extrema violencia o se entrega a otro joven amante, Ken, que, dada su violencia destructiva, la obligará a huir de su torre. Muerta ya Jo, alcoholizada, es consciente de su decrepitud y acaba distanciándose de su amante, al que negará la herencia de la torre en la que ambos convivieron, pero siempre intentará potenciarlo y apoyarlo en su trabajo, consciente de su debilidad. Su aportación a la clínica es su colaboración en el *Test de*

Apercepción Temática, que Murray utilizará en Washington, durante la guerra fría para detectar espías, y colaborará, en una larga separación, con la CIA. Es una prueba de imágenes que todavía se utiliza. Christiana fallece en 1967 y se reproduce en la p. 269 su obituario; en la siguiente, la del Dr. Murray. Los excesivos saltos temporales dificultan tal vez innecesariamente la ya compleja trama. **JOAQUÍN MARCO**

¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?

ANTONIO LOBO ANTUNES

Traducción de Antonio Sáez Delgado.

Mondadori. Barcelona, 2012

340 páginas, 22'90 euros

Con Antonio Lobo Antunes, como antes con Saramago, parece haberse conjurado por fin aquella especie de maldición por la que en España vivíamos bochornosamente al margen de las letras portuguesas. Sus novelas son inmediatamente traducidas, y este nuevo título viene acompañado de algunas declaraciones del autor en el sentido de que se trata de un libro ideal para dar trabajo a los críticos. No podría ser de otro modo, en la medida en que leamos las obras sobre las que escribimos, porque Lobo gusta escribir novelas “que dan trabajo”. Y esta idea suya, congruente con la poética faulkneriana que lo caracteriza, se resume en estas palabras: “Creo que los libros no hablan, sino que escuchan; somos los lectores los que hablamos”.

Leer *¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?* encierra, efectivamente, una cierta dificultad por su condición de novela lírica, el sello de marca del escritor. La textura estilística de su prosa le confiere una limitada eficacia narrativa por el predominio de reiteraciones o refranes que marcan un ritmo recurrente, por el relato no lineal que las distintas voces narrativas desarrollan al arbitrio de sus respectivos flujos de conciencia y de los recuerdos, por la ausencia de una información trabada que, como en Faulkner, el lector

ha de suplir con su cooperación diligente.

En esta novela hay dos de aquellos refranes, que en la página 89 aparecen unidos en una misma frase. El primero es el que le da título, y posee un indudable empaque poético. Pero no menos reiterado es el segundo, “qué tristes las casas a las tres de la tarde”, de alcance más modesto, pues parece apuntar a la monotonía de la vida de una familia tronada. Si en ello residen dos símbolos, la grandeza del primero no acaba de trascender la domesticidad del segundo. Porque para Lobo Antunes los personajes, lejos de contener sustancia en sí mismos, son un mero recurso para atraer al lector “hacia símbolos más profundos” porque “las grandes narraciones son siempre simbólicas”.

Lo que no es tan difícil es identificar el esquema básico de la historia narrada y su estructura polifónica. En este sentido, estamos ante una reescritura del *Manual de inquisidores*, traducido en 1998. Allí todo se centra en el ministro salazarista don Francisco que agoniza en un hospital lisboeta. Al relato de esta especie de señor feudal que desde su quinta de Palmela ejercía una tiranía intemporal sobre todos cuantos lo rodeaban se añaden los de

sus hijos y el ama de llaves. En *¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?*, contrafactualmente, la que agoniza es la sufrida esposa de un terrateniente, propietario de toros bravos, tarambana, mujeriego y jugador que ha dilapidado la fortuna familiar, y son sus cin-

Con Antonio Lobo Antunes, como antes con Saramago, parece haberse conjurado por fin aquella especie de maldición por la que en España vivíamos bochornosamente al margen de las letras portuguesas



ALBERTO DI LOLLI

co hijos los que desgranar los recuerdos, así como Mercília, la criada que los crió.

La figura central de *Manual de inquisidores* se refiere a João, uno de los personajes polifónicos, como “el imbécil de mi hijo”, y en esta última novela Jo-

ãozinho es asimismo el vástago marginado de la familia, papel que en otra obra de Lobo Antunes le corresponde a Francisco, *outsider* drogadicto y artista enamorado. Me refiero al *Auto de los condenados* (2003) protagonizada por otro despótico terrateniente, Diogo, que muere en su predio de Monzaraz mientras que un pueblo cercano se celebra una corrida de toros. También este motivo se trasladará a *¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?* donde, sin demasiada pertinencia, a lo que

alcanzo, se titulan sus cinco capítulos centrales con las suertes principales de la lidia.

Lo que da de pensar la lectura de la presente novela es la absoluta reiteración de todos y cada uno de sus componentes principales, tanto en lo referente a la historia narrada como a su desarrollo discursivo, incluida la dimensión metanarrativa y autorreferencial ya presente en *Auto de los condenados*. Ambas obras participan de una misma fenomenicidad ambigua. No son diarios, crónicas, ni tan siquiera un dossier o legajo. Los personajes cuyas voces y visiones alientan el relato de *¿Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el mar?* hacen vagas referencias al acto de su pro-

pia narración, incluso por escrito, pero la novedad mayor consiste en que en vez de encomendarse, como antes, a la suprema autoridad de un autor demiurgo lo hacen a Antonio Lobo Antunes. Así escrito: con nombre y apellidos. **DARÍO VILLANUEVA**

Canción en blanco

ÁLVARO GARCÍA

XXIV Premio Loewe. Madrid, 2012

Visor. 62 páginas, 10 euros

La ley de Poe dicta que la literatura debe ser impacto. Y un impacto progresivo no lo permite la ley de Newton. La literatura es una bala, un disparo: impacto. La literatura nos sus- trae de nuestra cómoda realidad y nos arrastra a una ficción que es emoción: una, completa, inmediata. En este sentido, un cuento o un poema son más literarios que una novela: su unidad es blindada, los leemos de una sentada. En arte, la interrupción es muerte.

Verso tras verso tras verso, *Canción en blanco* avanza. Ni tiene prisa ni se para. Tiene algo de adictivo. Los seres humanos somos ingenuos y muy inteligentes: nos gusta que nos cuenten cosas, no tanto por las cosas sino porque nos las cuentan. Álvaro García abre compuertas e inunda nuestra mente con un torrente de palabras cayendo a chorros por sesenta y una páginas y lo llama poema. Es uno, entero, sin cortes: impacto. Cada verso nos abre el apetito de otro

verso, sin saciarnos nunca el hambre. Poe siempre tiene razón, el muy insoportable: sin golpe seco al alma no hay literatura: “Fuiste como una Eva/ del destierro perpetuo de ti misma,/ paralizada por pasión/ igual

que otros actúan por pasión”. Álvaro García te hará sentirte vigilado, espiado en tus momentos menos estelares. Y tú tan contento. Te seducirá ser sustancia de poesía existencial, erótica, valiente. “De niña te gustaba saltar sombras. Te ríes,/ inventas para mí un modo de estar/ en la cabaña de tu prado ín-

**Amar nos une a algo
mientras brilla
la luna inatendida por el mundo,
el orden de los gatos por las tapias.
El labio se hace sangre
y se llena la sangre
de beso y agua y aire mal soplado
y se alumbra del lento fuego oscuro.
La sangre ha conectado de golpe con el tiempo.
Sabemos nada y todo.
Somos un animal que es dos humanos.
Sustancia tuya y mía arden en una.**



BARRENECHEA

timo,/ donde soñabas que te amaban hombres”. Un poema es, en esencia, un instrumento de manipulación de la conciencia. Si consigue enamorarte o indignarte o aterrorizarte, ha cumplido su misión. Si sólo alcanza

a hacerte contar sílabas o exclamar ¡mira, una metáfora!, el poeta debe dedicarse a otra cosa. De *Canción en blanco* no nos consta que contenga metáforas, ni siquiera sílabas. Estamos demasiado ocupados protegiéndonos del impacto como para andarnos con esas tonterías.

Traducir a Auden, Larkin o Ferlinghetti garantiza cosas. Inmuniza contra virus como la Generación del 98, que ha castrado a la poesía española, condenándola a cien años de soledad sin segunda oportunidad en esta tierra. No hay nada adolescente, blando o del terruño en *Canción en blanco*. Está escrita en español, pero en el de

animal, que es lo mejor que puede ser el instinto: “Eres la entraña de agua de una fruta,/ eres la concreción del infinito”. Normalmente, de la poesía española hay que tirar como el mulo del carro: es peso muerto que nos frena hasta inmovilizarnos. Es una isla rodeada de Machado por todas partes. Pero no ésta: el *continuum poeticum* de Álvaro nos levanta del suelo, nos lleva a sitios. A nosotros mismos, a lo que hay de universal y eterno en lo que somos. En arte, la realidad es un estorbo sin futuro: lo que la cáscara del huevo es a la tortilla. A la repetición la llamamos rutina, y soñamos con la aventura. No en poesía: *Canción en blanco* es repetitiva porque la repetición es una opción, y deseable. Stein y Pound se dieron cuenta a tiempo. De esa grandeza viene esta poesía.

De cuando en cuando nos preguntamos ¿por qué no le gusto a este poema? Porque *Canción en blanco* no se molesta en interesarnos, ni en entretenernos, ni en enseñarnos nada. Sólo le importa ser poesía: “El amor y la música/ reordenan el mundo/ mientras parece que lo desordenan”. Y la canción desciende a los infiernos, y Orfeo retumba como un true-

Borges, no en el de Unamuno. Pertenece a Europa, a Occidente, al mundo que ama la literatura. Revienta fronteras como revienta corazones. Álvaro García maneja la alquimia del instinto humano hasta volverlo

no, y la canción asciende más alta, más blanca que nunca. “La muerte tendrá dentro memoria de un sol vivo”. Tremenda poesía para quienes somos humanos pero nos sentimos dragones.

A. SÁENZ DE ZATEGUI

Miguel Delibes

Una conciencia para el nuevo siglo



ARCHIVO

RAMÓN BUCKLEY

Destino. Barcelona, 2012
281 pp. 19'50 e. Ebook: 13'99 e.

Lo primero que debe saber el lector de este ensayo, ameno y bien hecho, es que no se trata, en modo alguno de una biografía convencional de Miguel Delibes. Sólo aparece lo necesario. Hecho por un profesor español de origen anglosajón, el libro es una “biografía literaria” de Delibes (género muy inglés desde Coleridge) o al menos una “biografía intelectual”, es decir, nos narra y examina, empezando por su primera novela *La sombra del ciprés es alargada*, Premio Nadal 1948, cómo fue evolucionando el pensamiento

y la escritura del autor. Periodista y algún tiempo director del periódico *El Norte de Castilla* en su Valladolid natal, Miguel es en la época del Nadal (su retrato como artista joven) un burgués mesetario, con cierto signo liberal, pero que parece aceptar el mundo de la rala burguesía del franquismo, es católico y padre de familia numerosa... Pero el interior de Miguel Delibes no era así, su conformismo era meramente externo (educado) y poco a poco irá realizando, dentro de su rica escritura sencilla, cada vez novelas más abiertas y plurales y más disidentes con cualquier pensamiento oficial, no sólo obviamente el del franquismo sino

también el de la democracia... Sin alharacas, como un caballero vallisoletano, Delibes es cada vez más heterodoxo. Cuando en 1975 –muy poco antes de la muerte de Franco– entra en la RAE, su discurso de ingreso (que sorprendió mucho) es una clara defensa de la ecología, de los *verdes* a partir de su obra... En *El disputado voto del señor Cayo* (1978) Delibes pretende hablar de unos jóvenes socialistas que se meten (buscando votos) en los pueblos perdidos de la alta montaña castellana. Allí, en un pueblo casi abandonado, encuentran al señor Cayo, que lejos de ser un primitivo (o siéndolo en el sentido más profundo) les enseña a los chicos como sólo desde el contacto y la vida en simbiosis con la naturaleza se podrá salvar el planeta. Porque Delibes creía que la Tierra iba muy mal por culpa del

otra vez, cerca de los olvidados campesinos de su Castilla pobre, sino que ataca los abusos que una aristocracia y un señoritismo rancio y feudal perpetraron contra los humillados y ofendidos, siguiendo aún aquellos *malos usos*, en teoría abolidos desde finales del siglo XV. Por eso el inocente Azarías no es un criminal cuando mata al señorito que ha matado a su milana, sino un elemental ser justiciero, que sigue el simple camino de la bondad. Podemos poner muchos más ejemplos y Buckley lo hace. Pero quizá lo más interesante y necesario es señalar (y con contundencia) que Delibes no era el señor anticuado, provinciano, burgués y aficionado a la caza que siguen viendo quienes no lo han leído. Fue siempre un hombre sin afán de llamar la atención (pese a su gran éxito) pero la evolución de su na-

Buckley señala con contundencia que Miguel Delibes no era el señor anticuado, provinciano, burgués y aficionado a la caza que siguen viendo quienes no lo han leído

hombre, aunque este culpable, amándola, podría ayudar a remediar sus graves males. Católico siempre, pero enamorado del “cristiano nuevo” que postulaba el Vaticano II, Delibes escribe su última gran novela, *El hereje* (1998) para disentir del catolicismo oficial español y de su rancia intransigencia, para decir que los autos de fe contra los protestantes fueron una lacra para España que nunca debiera volverse a repetir. Delibes aboga por la libertad religiosa plena y sobre todo por un catolicismo de veras nuevo y renovado, que se haya olvidado ya de Trento.

En *Los santos inocentes* (1981) –con gran éxito posterior gracias al cine– Delibes no sólo se pone,

rrativa y de su pensamiento fue, literalmente, incesante. Con *Parábola del naufrago* (1969) jugó con la novela experimental y con la necesidad de defender la libertad individual, contra las extremas experiencias totalitarias. Sin tener que ver con el Orwell de 1984, *Parábola del naufrago* está muy cerca de ese sentido de la libertad. Delibes pudo empezar siendo un hombre moderadamente conservador pero es seguro que hacia 1974, ya se encaminaba por senderos antiburgueses, antitradicionalistas y “verdes”. La gente lo vio poco (salvo sus lectores) porque no hizo ruido. Era rompedor, pero un caballero.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Joaquín Costa. Memorias

JOAQUÍN COSTA

Edición de Juan Carlos Ara

Larumbe. Zaragoza 2011

XLVIII + 582 páginas. 24 euros

Una de las peculiaridades de nuestra vida intelectual es la falta de reconocimiento –quiere decir con todas sus consecuencias, no meramente de cara a la galería– de nuestras grandes figuras públicas. Un reconocimiento (ocioso tendría que ser decirlo) que empieza o debe empezar por la lectura y, en su caso, la edición cuidadosa de los textos de esos autores señeros que han marcado una época o que han desempeñado un papel relevante en nuestra historia.

La figura de Joaquín Costa (Monzón, 1846-Graus, 1911) no puede ser más representativa de esa situación de incuria: mucho más citado que leído, resultaba casi escandaloso que sus atrabiliarias memorias permanecieran prácticamente inéditas a pesar de distintas iniciativas de algunos historiadores y de los mismos herederos para que fuesen conocidas. De modo que lo primero que se debe hacer en este caso es saludar la publicación de las mismas, suscribiendo el tono de satisfacción que usa el propio prologuista, el profesor Ara Torralba, al titular la primera página de su estudio preliminar: “Y al fin, las Memorias de Costa”.

Lo segundo que hay que subrayar es precisamente el magnífico trabajo de edición que se ha realizado: además de la mencionada introducción, precisa y esclarecedora, las algo más de cuatrocientas páginas que abarca el manuscrito de Costa se

complementan con ¡mil cien! notas del editor (unas ciento veinte páginas en letra pequeña), más una bibliografía elemental, un índice onomástico y otro toponímico. El resultado es un volumen ejemplar en su modalidad, capaz de satisfacer tanto al simple curioso o interesado en el texto específico de Costa como al historiador o erudito que necesita datos más pormenorizados del ambiente o la época que vivió el ilustre aragonés.

Por lo que respecta al contenido propiamente dicho, aquí está, como no podía ser menos, Joaquín Costa en estado puro, con todo lo que tenía el personaje de excesivo, quejumbroso, apocalíptico y reiterativo, por citar tan sólo algunas de las características que saltan a la vista al lector de estas páginas. Ya para empezar el subtítulo que se repite en las

distintas portadas manuscritas –“en este valle de lágrimas”– resulta suficientemente indicativo del carácter y actitud del memorialista que, en efecto, ve el mundo con los más oscuros colores, concibe la vida en tono sombrío y, por encima de todo, considera la suya propia como una sucesión de profundos fracasos, dolorosas frustraciones o,

como mínimo, inmerecidos reveses. Y ello tanto en el campo profesional como en el ámbito político e incluso en la esfera más privada de los asuntos sentimentales o amorosos.

Divididas en varios bloques que abarcan un período no excesivamente extenso de la vida

el reino de la mezquindad, el oportunismo y la hipocresía, un medio social en el que no halla acomodo y que le produce una desazón moral que en muchas ocasiones es indisoluble del sufrimiento físico (Costa padecía una distrofia muscular progresiva). Podría argüirse que el pesimismo de nuestro autor era la consecuencia de ese medio pero la lectura de las Memorias induce más bien a pensar que una

previa actitud lastimera –para empezar consigo mismo– proyectaba su sombra sobre todo lo que le rodeaba. “Mi vida entera -escribe en la primera página- ha sido un tejido de pesares y lágrimas”. Y un par de páginas más adelante lanza una “¡maldición sobre mí y sobre mi raza!” al trazar un cuadro de padecimientos y humillaciones: “¡Ah! ¡Desgracia!... ¡No sé cómo me complazco en pensar en mi misma degradación!”.

Joaquín Costa, como dice Ara Torralba en el prólogo, no concebía la existencia más que como una perpe-

tua agonía. Era algo que ya sabíamos por sus escritos más difundidos y por su actividad pública. Ahora, estas memorias nos ponen de relieve que también en la esfera más íntima el “león de Graus” se veía “triste, fatal y sombrío” (p. 59): con frecuencia reconoce que se “ahoga” y necesita “llorar mucho”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Mucho más citado que leído, era casi escandaloso que las atrabiliarias memorias de Joaquín Costa permaneciesen prácticamente inéditas hasta hoy

Librerías de El Corte Inglés.

BIENVENIDO al Mundo de las LETRAS

(A)*

El Corte Inglés
*ÁMBITO cultural



Has de cambiar tu vida



PETER SLOTERDIJK

Traducción de P. Madrigal
Pre-Textos. Valencia, 2012
588 páginas, 35 euros

CARLOS MIRALLES

A juzgar por el extenso número de páginas de su último libro, se diría que son muchas las cosas nuevas que el ingenioso pensador alemán Peter Sloterdijk tiene que decirnos. La impresión, sin embargo, es equívoca. La mayor originalidad del texto reposa en el plano de lo estilístico y lo terminológico antes que en el de lo estrictamente conceptual. Dotado de un talento innato para el marketing de las ideas, sagaz y provocativo como pocos, poseedor de una de las prosas más elegantes de la literatura filosófica contemporánea –casi siempre espléndidamente vertida al castellano– Sloterdijk apura aquí hallazgos teóricos de libros anteriores (sobre todo de algunos menos difundidos, como *Extrañamiento del mundo* o *En el mismo barco*) y, con una retórica tan abundante como eficaz, los recrea en un amplio escenario, hábilmente dispuesto para que sus tesis luzcan como una obra maestra sobre la condición humana.

Esto no significa que la obra no posea un valor indiscutible ni resulte muy recomendable tanto para los neófitos como para quienes ya se hallan bien familiarizados con las ideas de Slo-

terdijk. De hecho, una de las mejores virtudes del texto es que aprovecha su largo recorrido para afinar nociones antes formuladas de modo menos preciso y que han estado en el centro de algunas de las polémicas más sonadas protagonizadas por el pensador de Karlsruhe. Es el caso del concepto de antropotécnica, empleado en *Normas para el parque humano*, cuyo sentido se amplía y densifica en este libro hasta convertirse en

Sagaz y provocativo como pocos, poseedor de una de las prosas más elegantes de la literatura filosófica contemporánea, Sloterdijk apura aquí hallazgos teóricos de libros anteriores

una pieza clave del enfoque general adoptado en él para contar la historia de las prácticas de autoproducción del hombre por el hombre. Tomándolo como punto de partida, Sloterdijk se distancia de diagnósticos a su juicio demasiado simplistas sobre la crisis actual, que se limitan a repetir las consabidas recetas progresistas o conservadoras.

En ese sentido, Sloterdijk niega la interpretación del momento presente como el de un retorno de la religión tras el “fracaso” de la Ilustración. Para él, no hay ya religiones en tanto que sistemas articulados, homogé-

neos y coherentes de creencias comunes, sino prácticas espirituales dispersas, que tampoco encajan en el “parloteo” sobre el trabajo como vehículo de emancipación de clase. Ni el hombre religioso ni el *homo faber*. Lo que de veras retorna hoy día es la apertura de un horizonte antropológico que reconoce eso que Sloterdijk llama “lo inmunitario” del ser humano. ¿Qué quiere decir esto? Pues que los hombres son seres excedentes, que

desbordan de continuo su sustento biológico, exponiéndose a situaciones excepcionales de riesgo, y que por ello se ven obligados a desplegar procedimientos inmunitarios (sociales, físicos, simbólicos) que los protejan y mejoren ese singular estado de indigencia suyo nacido de un exceso ontológico. Son estas antropotécnicas, estos trabajos, tanto físicos como mentales, del hombre sobre sí mismo lo que constituye el principal objeto de estudio del libro.

La vida humana como ejercicio: bajo esta perspectiva global Sloterdijk tres mil años de

historia del mundo, en los que el hombre ha sentido siempre un imperativo que le prohibía seguir como hasta entonces y le pedía transformarse. Este llamado no es sólo una constante de las más diversas ascéticas, de los pitagóricos a los brahmanes, de los primeros cristianos a las órdenes monásticas medievales.

Lo hallamos también en las numerosas figuras modernas de una retirada del mundo cotidiano, sea en el arte de la Secesión vienesa o en el de Kafka. Se trata de la misma voz que escuchara el poeta Rilke al contemplar un torso arcaico de Apolo y que da título al libro. Pero también todo el culto moderno al cuerpo, con la explosión del deporte de masas y el acrobatismo generalizado que desde entonces nos invade constituye otro episodio más de esa historia, si bien con un fuerte cambio de acento, que resomatiza esas prácticas ascéticas sin abandonarlas. Con su énfasis en esta idea del atletismo como reforma de vida, ampliamente deudora de Nietzsche

che y del último Foucault, Sloterdijk logra dar gran viveza a sus tesis y alcanza interpretaciones recurrentes, así la de la conversión religiosa como un cambio de entrenador. Pero su elitismo ético y su posición rabiosamente individualista dejan en el aire cuestiones tan esenciales como la de los criterios para orientar esta autotransformación y el papel de la comunidad en ella. Seguramente es cierto lo que nos dice Sloterdijk: así no podemos continuar. Pero sigue sin estar claro cómo y en qué sentido debería cambiar nuestra vida. **MANUEL BARRIOS CASARES**

El cronista de cine

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Edición y prólogo de Antoni Munné.

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona, 2012.

1534 páginas. 39 euros

No es fácil ver en un libro de estudio sobre una película, un director o un movimiento cinematográfico una cita de una opinión o de un texto de Guillermo Cabrera Infante, que tantas miles de páginas escribió —con frecuencia bajo el nombre de G. Caín— sobre el cine, sus creaciones y sus creadores.

¿Fue Guillermo Cabrera Infante un crítico de cine? La pregunta parece tonta, a la vista de su ingente producción. Sin embargo, Cabrera, invadido de pasión cinéfila y de ingente erudición sobre el cine, no fue un crítico convencional —se llamó “cronista”— en ninguna de las suposiciones del concepto de convencional aplicado a la crítica de cine: no siempre se preocupaba de volcar toda la información de la que disponía, no cumplía con los requisitos de análisis pormenorizado sobre los aspectos relevantes de una película, no se ceñía a orientar con amago de objetividad los gustos de los espectadores, no se embarcaba en ensayos de aparentes altos vuelos.

Hacía algo de todo eso en mezcla muy personal y, con el mismo impulso subjetivo, derivaba hacia la construcción de piezas autónomas, literarias, inspiradoras, instigadoras, autosuficientes. Sacrificaba con gusto los cánones más estrictos —y antiguos— de lo periodístico o de lo académico en busca de un resultado otro, de un desenlace

textual que remitía a la película o al director, pero que se situaba en el terreno de una creación independiente. Lo primero, el logro del placer de la escritura para el escritor y, por consiguiente, del texto para el lector, y, a través de ambos, la incitación —o el rechazo— hacia la película, la comunicación de un amor hacia el cine que tenía su

espectáculo de la pirotecnia de sus ideas y de sus juicios y su sentido del humor ácido e irónico desembocaban en un espectáculo gozoso que traspasaba y rebasaba la establecida función de la crítica de cine, preludivo y conectando con la posterior escritura novelesca del autor.

El cronista de cine —enmarcado como primera entrega de la sucesiva publicación de las obras completas de Cabrera Infante y como primer volumen de la re-



CARLOS MIRALLES

Este libro de Cabrera Infante es un festín, una bacanal para cualquier lector y para cualquier buen cinéfilo, doble condición que ha ido unido históricamente hasta ahora

mejor prueba en la capacidad de las películas para suscitar, mediante la chispeante y caprichosa inteligencia analítica y verbal del autor, piezas periodísticas y literarias legibles por sí mismas, estimulantes y contagiosas —a veces de forma hartamente indirecta— de las ganas de acudir al cinematógrafo.

El reconocido afilamiento del pensamiento del escritor, sus inesperados juegos de palabras,

copilación de sus textos de cine —se asienta sobre las ya conocidas críticas de su libro *Un oficio del siglo XX*, pero ofrece centenares de páginas que no conocíamos de sus reseñas publicadas en la revista habanera *Carteles*, entre 1954 y 1960, así como una sabrosísima recolección de artículos, reportajes y entrevistas.

El resultado es un festín, una bacanal para cualquier buen lector y para cualquier buen ciné-

filo, doble condición que ha ido unida históricamente hasta que, ahora, uno —y más de uno— tiene la sospecha de que la entrega rendida a las historias contadas con imágenes excluye —o menigua significativamente— la devoción por las historias contadas con palabras. Es esta una tragedia —¿provisional?— del siglo XXI que no sólo atañe a muchos espectadores jóvenes sino también a muchos cineastas en ejercicio. Hace poco leí en una columna de un habitualmente desafortunado columnista, de muy buena escritura y peor punto de vista, que las películas eran los libros de quienes no leen libros. El picotazo duele. Nunca había sido así, pero puede que una generación —o dos— estén cayendo en ese precipicio.

Cabrera Infante (*Caín*, provocador heterónimo hecho de las dos primeras letras de sus apellidos) no fue un crítico al estilo de André Bazin, Andrew Sarris y, ni siquiera, de François Truffaut, si bien la desenvoltura de este último —que conocía y citaba— le fuera más próxima. Pero es imposible que, más allá del mencionado placer que por sí mismos procuran sus textos, su obra crítica no sirva para agudizar los registros de percepción de las películas, para proponer formas renovadas de hacer periodismo, para recrear los decorados de la memoria vital y, por supuesto, para evocar y revocar la trayectoria biográfica de un escritor indispensable, que fundió el interior de luces y sombras de las salas oscuras con el exterior —a veces luminoso, a veces sombrío— de su vida individual y de la vida colectiva. No ha habido tantos escritores que, de una tacada, nos empujaran a amar las películas, los libros y la vida. **MANUEL HIDALGO**

LOS EDITORES

Fernando Sáenz

Libros del Aire nace en 2009 como consecuencia de la salida “forzosa” de Fernando Sáenz (Cádiz, 1947), de otra editorial mítica de poesía, Calambur, en la que colaboró más de veinte años, así que “su creación se explica por mi deseo de seguir editando. La apuesta por la edición independiente es una temeridad incurable.”

LIBROS DEL AIRE Sáenz tomó el nombre de su nuevo sello de Cernuda y arrancó “con muy poco dinero, apenas 3.000 euros”, para “editar libros que aporten algo. Mis ejes son cierta poesía española y traducciones de poetas contemporáneos, en ediciones bilingües”.

No tiene presupuesto ni tirada fija porque trabaja con el procedimiento de Producción Bajo Demanda, pero para este año tiene previsto publicar al menos, en la colección *Jardín Cerrado*, cinco títulos; en la colección *Libros del Aire/poesía*, entre cinco y siete, y en la colección *Libros del Aire/ensayo*, al menos uno. “Mi método de supervivencia —explica Sáenz— pasa por el contacto directo con los lectores, lo cual no quiere decir que no cuente también con los libreros y distribuidores pero sé que están en general demasiado ocupados con las ventas como para pensar en libros” Lo que sí tiene claro, además de quiénes son sus amigos, es que lo mejor ha sido “haber conocido y editado a González del Pino y contar con un equipo de colaboradores inmejorable” y lo peor, “las devoluciones”. **NURIA AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS HORAS DISTANTES.** 1/3
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 2. El prisionero del cielo** 4/18
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Cuando pase tu ira** -/1
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- 4. El lector de Julio Verne** 2/3
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 5. La canción de los maoríes** 3/3
Sarah Lark. EDICIONES B
- 6. El abuelo que saltó por la ventana y se largó.** 7/4
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 7. La canción de Alba** 6/11
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
- 8. Esta noche dime que me quieres** 5/8
Federico Moccia. PLANETA
- 9. 22/11/63** -/1
Stephen King. PLAZA & JANÉS
- 10. Diario de invierno.** 8/8
Paul Auster. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** 1/19
Kathryn Stockelt. EMBOLSILLO
- 2. La casa de Riverton** 2/14
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 3. El mundo amarillo** 3/18
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 4. Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 8/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 4/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 6/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. El cementerio de Praga** 7/26
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 8. La caída de los gigantes** 5/11
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. La senda oscura** -/1
Assa Larsson. BOOKET
- 10. El nombre del viento** 9/37
Patrick Rothfuss. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA COMIDA DE LA FAMILIA.** 2/12
Ferrán Adrià. RBA
- 2. La soledad de la reina.** 1/9
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. Ahora yo** 3/7
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 4. La casta autonómica** -/1
Sandra Mir / Gabriel Cruz. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El arte de no amargarse la vida.** 4/4
Rafael Santandreu. ONIRO
- 6. Cómo funciona la economía para dummies.** -/1
Leopoldo Abadía. GEAC
- 7. Por ti lo haría mil veces** 5/4
Isabel Sartorius. MARTÍNEZ ROCA
- 8. Todos los niños pueden ser Einstein** 6/6
Fernando de Alberca. EL TORO MITIGO
- 9. ¡Vamos!** 7/6
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Los engaños de la mente** 8/2
Stephen L. Macknick. DESTINO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ENTREGUERRAS.** 1/2
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 2. Obras completas & algo + (1975-2006).** 3/2
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Poesía no completa** 2/4
Wisława Szymborska. FCE
- 4. Los placeres del condenado.** -/1
Charles Bukowski. VISOR
- 5. Poeta de la pasión** 7/2
Yosano Akiko. HIPERIÓN
- 6. El cielo a medio hacer.** 4/22
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 7. El archipiélago** 5/5
Hölderlin. LA OFICINA EDICIONES
- 8. Cadena humana** -/1
Seamus Heaney. VISOR
- 9. Poesía última de amor y enfermedad** -/1
Louis Pereiro. LIBROS DEL SILENCIO
- 10. Tierra inalcanzable** 9/25
Czesław Miłosz. GALAXIA GUTENBERG

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 CIENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Signo LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC, Fuentetaja



«Mientras leía *Expatriados*, a menudo pensaba que estaba leyendo de nuevo las primeras novelas de Ken Follett, Frederick Forsyth y Robert Ludlum. Elegante, con un suspense inteligente, una trama elaborada con maestría y muy entretenida».

JOHN GRISHAM

«Repleto de suspense y con una elaboración elegante, *Expatriados* introduce una convincente y poderosa protagonista femenina que no olvidarás. ¡Bien hecho!».

PATRICIA CORNWELL

PRISA EDICIONES SUMA www.sumadeletras.com Siguenos en: f t

Rebotes

IGNACIO ECHEVARRÍA

Pronto hará dos años que publiqué en esta misma sección una columna titulada “Contra la autenticidad”. La escribí a propósito de las palabras con que Luis Magrinyà presentó en Barcelona su último libro, *Habitación doble* (Anagrama). Magrinyà se refirió en aquella ocasión al “actual mercado de autenticidades”, que se abastece incansablemente de “autoficciones fotogénicas”, como él decía. A mí me interesó particularmente esa observación, y traté de estirla recordando cómo el culto a la autenticidad, según Adorno, constituye un síntoma inequívoco de la tendencia a la estandarización a que da lugar la llamada industria cultural, en todos los órdenes.

Hace menos tiempo, poco más de un año, publiqué, siempre dentro de esta sección, una columna titulada “Nombres”. Esta vez fueron unas vibrantes palabras de Roberto Saviano las que me sirvieron de pretexto para reflexionar sobre el tabú que pesa sobre nuestra cultura a la hora de dar nombres propios en un contexto crítico o interpelador. Un tabú que suele resolverse en una triste disyuntiva: la de, o bien plantear debates abstractos, por los que nadie se siente concernido; o bien, al emplear nombres, distraer y fatalmente malograr todo posible debate. Pues la sola mención de cualquier nombre, al discurrir sobre lo que sea, produce tal ruido, genera tantas interferencias, que la discusión de las ideas queda completamente desplazada por las réplicas insultantes, la atribución de torcidas intenciones y la invocación de manías y de agravios personales.

Tres semanas atrás, en una columna titulada “Proletarismo cult”, retomé el asunto de la autenticidad, esta vez con miras a cuestionar la tendencia, para mí irritante, a emplear esta categoría —la de la autenticidad— como forma de enfrentarse a las supuestas sofisticación y artificiosidad, al intelectualismo y al elitismo que suelen atribuirse a la alta cultura. En mi columna, me arriesgaba a poner en escena esta cada vez más problemática dicotomía entre alta y baja cultura, y lo hacía con vistas a cuestionar el irreflexivo automatismo que mete en un mismo saco los conceptos en absoluto equivalentes de baja cultura, cultura de masas y cultura popular.

Resuelto a ignorar el tabú que pesa sobre los nombres propios, en mi columna mencioné a dos escritores que a mi entender ejem-

“A veces pienso si la dicotomía entre alta y baja cultura no encuentra una réplica inesperada y casi caricaturesca en la dicotomía entre la cultura que circula en los soportes convencionales y todavía hegemónicos y la cultura en la red. Como sea, me sorprende observar la conciencia de subordinación con que, desde la red, muchos parecen comportarse.”

plifican aquello que yo me proponía señalar. Inevitablemente, la columna fue entendida y leída solamente como un ataque personal a esos dos escritores; un ataque cuyas motivaciones fueron objeto de enrevesadas especulaciones por parte de unos y de otros.

Respecto al asunto de la autenticidad y los malentendidos a que suele dar lugar, ná de ná. Y eso que, muy conscientemente, dejaba yo algunos flancos vulnerables en mi argumentación, empezando, ya lo he dicho, por el que supone traer a colación la dicotomía entre alta y baja cultura, o el de hacer concurrir sesgadamente, tachándola de lábil y engañosa, esa categoría tan conspicua de lo “pop”.

A tenor de las reacciones que, al parecer, despertó mi columna, me entristece constatar de nuevo que el tabú de los nombres propios sigue pesando como una losa sobre todo amago de debate cultural. Uno nunca pierde la esperanza de que las cosas vayan a cambiar algún día.

Más penoso aún me parece detectar, ligada a las reacciones que despierta la mención de cualquier nombre, la persistencia de una idea altamente jerarquizada de la cultura. De las intervenciones que algunos hacen en blogs y redes sociales se desprende a menudo la susceptibilidad propia de quien tiene un elevado sentido del escalafón. De ahí que los debates en la red se traduzcan tantas veces en un cálculo económico de intenciones, hecho en razón de la posición que ocupa cada uno.

A veces pienso si la dicotomía entre alta y baja cultura, que parecía condenada a quedar obsoleta, no encuentra una réplica inesperada y casi caricaturesca en la dicotomía entre la cultura que circula en los soportes convencionales y todavía hegemónicos y la cultura en la red. Como sea, me sorprende observar la conciencia de subordinación con que, desde la red, muchos parecen comportarse.

Se tiene a ratos la impresión de estar oyendo a la servidumbre comentar las conversaciones de los señores y discutir acaloradamente a quién le toca servir la mesa. Y qué de peleas por hacerse notar.

Una extraña vigencia de los escalafones, sí, que impide todo diálogo efectivo entre las dos esferas.

¿Que al señorito se le ha ocurrido subir a las golfas para interesarse por una? ¡Habrase visto! A saber con qué propósitos se toma el señorito el trabajo de subir hasta aquí. Menudo tunante está hecho. ●

Roberta González, mujer ante el espejo

ROBERTA Y JULIO GONZÁLEZ
IVAM. Guillem de Castro, 118.
VALENCIA. Hasta el 12 de junio.

La recuperación de artistas mujeres no es frecuente en nuestro país. Especialmente si se trata de una de las últimas artistas que representa bien la compleja situación de haber sido hija y esposa de artista en una tradición occidental, como la nuestra, que ha primado la figura del genio viril. Y quizás más aún si, como en el caso de Roberta González, su obra está centrada en la figuración femenina, protagonista en su producción, y en la reflexión sobre su experiencia, como mujer y como artista; a pesar de que esta iconografía fuera frecuente en la primera mitad del siglo XX, entre fotografías como Cahun, Dora Maar y Stern y algunas de las mejores pintoras, desde María Blanchard a Frida Kahlo.

La pintora Roberta González (1909-1976) fue la principal valedora de las esculturas de su padre, desde su fallecimiento en 1942. Y por ello, estuvo embarcada en toda suerte de exposiciones “familiares” en galerías europeas y también en las exposiciones institucionales que intentaban blanquear la política artística franquista allende nuestras

fronteras. Pero, como subraya Tomás Llorens, comisario de la muestra, “por primera vez, se invierte el orden, y es Julio González quien acompaña a Roberta”.

Sin embargo, no siempre fue así. La carrera artística de Roberta González se consolida a lo largo de la década de los cuarenta, tras *la muerte del padre*, y despegar en los años cincuenta, sobre todo a raíz de la separación definitiva de su marido, Hans Hartung, cuando es reclamada también por galerías en Nueva York y Tel Aviv, hasta su inclusión en *Post-Painterly Abstraction*, comisariada por Clement Greenberg para el County Museum Art de Los Ángeles en 1964.

Esta exposición, presentada como la primera retrospectiva de la artista francoespañola, con

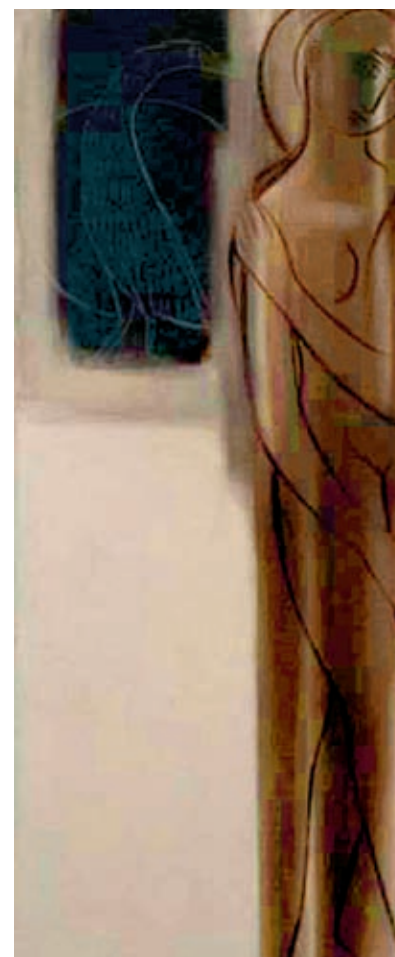
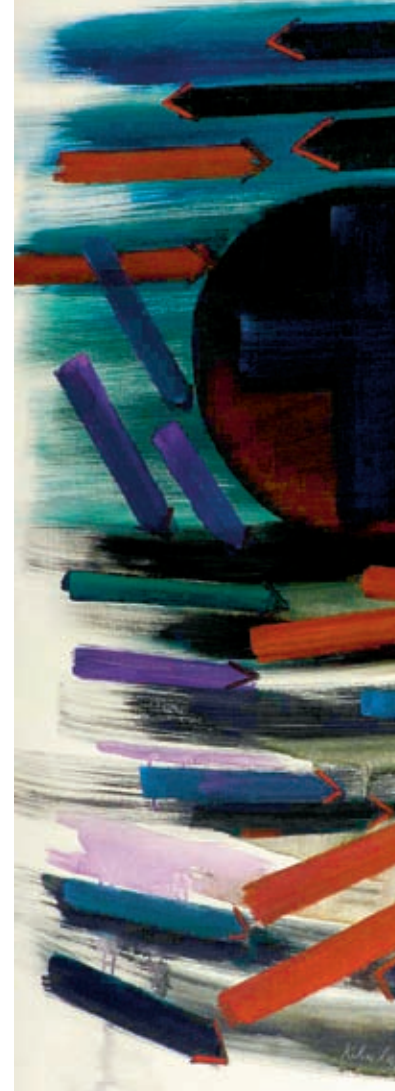
Esta exposición es la primera retrospectiva de la artista francoespañola Roberta González, con cerca de 80 dibujos, aguadas y pinturas, cuya carrera se consolida tras *la muerte del padre*

cerca de ochenta dibujos, aguadas, pasteles y pinturas, se plantea como una tentativa de interpretación inicial, en donde quizás se hayan cargado demasiado las tintas sobre sus comienzos, al ser un proyecto des-

tinado al IVAM-Centre Julio González, principal depositario de su legado, con casi mil obras del escultor. Aunque Roberta fue alumna de la Académie Colarossi –por donde pasaron Anglada Camarassa, Emily Carr, Camille Claudel, Feininger, Lipchitz, Modigliani o Mucha–, quizás aún más importantes fueron las influencias que absorbió desde su infancia, rodeada de artistas como Torres-García o Brancusi.

En la exposición descubrimos sus primeras obras, ligadas al trabajo “a cuatro manos” en el taller paterno, que es fielmente reflejado en algunos dibujos y que ahora se recrean, acompañados por las esculturas representadas. Después, en la década de los cuarenta, es ostensible su asunción de la omnipresente influencia de Picasso –colaborador íntimo de Julio González–, tras el impacto del *Guernica* y la amarga experiencia de la Segunda Guerra Mundial, que marcó con acento picassiano la producción expresionista de buena

parte de artistas españoles y europeos de su generación. Influye que Roberta González recorre desde las máscaras africanas hasta la estilización cubista de mujeres que anteponen sus manos al rostro del dolor.





LES FLECHES N° 1, 1968. ABAJO A LA DERECHA: LEDA N° 3, 1952. A LA IZQUIERDA: SANS TITRE, 1955

El gran cambio se produce en torno a 1950. Dos tablas negras al óleo, a modo de pizarras, sobre las que bosqueja con líneas blancas su autorretrato en el estudio, marcan una etapa en la que se abrirá al diálogo con creadores y tendencias coetáneas, siempre desde una mirada propia que aglutina el espectro parisino, del informalismo al surrealismo: desde los rostros enyesados y arañados de los rehenes de Jean Fautrier al laconismo de los cuadros grises de Giacometti y los trazos de la abstracción lírica, que ella convierte en sus composiciones en grandes franjas verticales de color sobre las que esquematiza sus figuras femeninas. La experimentación es máxima en este periodo, probando su *independencia* con múltiples técnicas mixtas, aguadas y esgrafiados, *collages*, plumas, acrílicos y pasteles sobre soportes variados, papeles con rejilla, madera, lienzo y yeso. Donde siempre se impone la depuración en el concepto y en su expresión.

Además, es la época en que se afianza en una iconografía propia: la mujer y el pájaro, que va transformando desde la angustia de su crisis personal, expresada también a través del tema reflexivo de la mujer y el espejo, a la Leda del *Torso ardiente* ya en los sesenta, cuando el estallido de colores netos y de signos alinean su pintura al giro semiótico de la post-abstracción, que terminará de disolver el nudo entre pureza lingüística y gestualidad y expresividad, característico de este periodo. **ROCÍO DE LA VILLA**



Clara Montoya, al límite

LÍNEA. GALERÍA MARTA CERVERA. Plaza de Las Salesas, 2.
MADRID. Hasta el 26 de mayo. De 1.200 a 15.000 euros.

La escultura, una de las formas de arte más difíciles, nos sigue abriendo campos de experiencia que no encontramos en otros medios artísticos. A medida que la imagen bidimensional se impone a través de las pantallas, de la fotografía y el audiovisual en todos sus formatos, gana en intensidad la confrontación corporal con las obras de arte volumétricas. Ahora tenemos en Madrid dos extraordinarias exposiciones escultóricas: la de José Pedro Croft en Helga de Alvear y la de Clara Montoya en Marta Cervera.

Clara Montoya (Madrid, 1974) se formó en Londres, Nueva York y París, donde reside desde hace años, pero ha ido mostrando su obra en Madrid: en la desaparecida Vació 9 (2004 y 2007) y en la Sala de Arte Joven (2009). En este regreso nos trae dos rotundas piezas en diálogo y una serie de dibujos. Escultura y dibujo están indisolublemente ligados en su proceso de trabajo y ya antes había compaginado ambos lenguajes. Aquí, la asociación es muy oportuna, pues el eje argumental de la exposición es la línea. La escultura moderna, desde Julio González, le ha dado vueltas a la idea del “dibujo en el espacio”, algo que Montoya hizo literalmente en una obra anterior en la que, con ayuda de equipo y *software* informático, perfilaba con una línea continua una forma en tres dimensiones. Estos dibujos, re-

producidos en una ampliación fotográfica, derivan de aquel proyecto y pretenden –sin lograrlo del todo– mostrar cómo la línea tiene una consistencia materal, una presencia física.

Sí son incuestionables las dos esculturas, que muestran la factura impecable a la que nos tiene acostumbrados la artista. Se trata de una ordenada acumulación, en equilibrio precario, de letras de neón protegidas por una urna de cristal, *Dulcinea*, y una “corona” de agujas de espejo que se expande desde una esquina de la sala, *Muda*. Son en varios sentidos opuestas: la sinuosidad frente a ortogonalidad,



DULCINEA, 2012

la incandescencia del neón frente a la frialdad del espejo, el lenguaje frente al silencio. La artista ha llevado ambas estructuras al límite de sus posibilidades de expansión en el espa-

cio: un poco más y se derrumbarían, peligrosamente.

El comportamiento de las piezas en la conquista del espacio y de la atención del espectador es inesperada, pues la agresividad y las dimensiones de *Muda* quedan en parte neutralizadas al ser “ingerida” durante el día por el reflejo de las paredes blancas, de manera que, en cierta medida, lo reflejado en ella la hace desaparecer, mientras de *Dulcinea* se impone por la vibrante luz roja del neón, que se ve desde el exterior de la galería y cumple su función natural de reclamo del transeúnte. En ambas, el componente materal es muy importante, pero repelen o prohíben el tacto. Hay algo de duchampiano en esta pareja –con esa *Dulcinea* llena de gas y el recuerdo de las aspas del molino– convenientemente in-comunicada por un gran vidrio. En la noche, la interacción visual crece y el deseo –luz roja– se ve “agudizado” en las púas de espejo. ELENA VOZMEDIANO

1992
2012
años

Concurso de relatos

20 Aniversario Museo Thyssen- Bornemisza

Consulta las bases en www.museothyssen.org
Plazo de entrega antes del 15 de mayo 2012



Con la colaboración de



LA VIDA NO VALE NADA

TRAVESÍA CUATRO. San Mateo,
16. MADRID. Hasta el 7 de abril.
De 8.000 a 18.000 E.

La nueva exposición del mexicano Gonzalo Lebrija (1972) en Travesía Cuatro suena a ranchera aunque el tocadiscos que encontramos nada más entrar a la galería emite un sonido sordo, el que hace la aguja cuando está fuera de las pistas de audio. Sueña a disco rayado, a queja. La pieza se titula *Eterno retorno (16 éxitos)* e incluye un expositor de madera, dos altavoces, un amplificador, el plato citado y un vinilo de José Alfredo Jiménez, el que sigue siendo el rey de la música popular en México. La apropiación es doble cuando nos percatamos del guiño que Lebrija hace a Haim Steinbach, el padre del apropiacionismo contemporáneo, con el uso del estante. Con ello propone, también, un juego de signos y una lógica sutil de similitudes.



ETERNO RETORNO (16 ÉXITOS), 2012

Los grandes éxitos de José Alfredo no se oyen, aunque resuenan como ecos. Uno de sus temas más conocidos, *La vida no vale nada*, da título a la exposición y a una de las obras aún más sutil, si cabe: un reloj de pared de agujas vegetales, casi imperceptible, con el que el artista alude a la fugacidad de la vida y la esen-

cia del tiempo, uno de los temas clave en su trabajo, al que siempre vuelve. Además, la famosa ranchera suena en la galería como un grito de denuncia. Desde hace años es un tópico recurrente para hablar de violencia, la melodía en la que el pueblo mexicano piensa cada vez que una muerte engrosa las más de

60.000 cuantificadas en la guerra contra el narcotráfico. Empezó el 11 de diciembre de 2006 y parece vivir en un eterno retorno, como recoge de manera simbólica el vinilo que reclama un cambio de cara en la galería.

Lebrija alude a la tradición cultural y a las formas de debate de la clase política de su contexto natal. Habla de burocracia e hipocresía, de figuras de autoridad, de distancias y de vínculos con la memoria. También de un conflicto armado que es, además, una guerra de propaganda, de símbolos. Y lo hace con ellos. En una fotografía vemos un charro mexicano lanzando el lazo sobre el caballo que monta y, claro, sobre sí mismo. *Agujero negro* se titula. Metafórico como lo es un retrato ecuestre o el "universo western". Justo al lado, ese *Lazo* es una gran escultura abierta en una lazada de captura supendida en el aire y bordenado el vacío. **BEA ESPEJO**



SAN MARTÍN
CENTRO
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

REINVENTAR LA ISLA

ARTISTAS CANARIOS EN LA COLECCIÓN CAAM (... DOS GENERACIONES)

23.11.2011 - 20.05.2012

San Martín Centro de Cultura Contemporánea
C/ Ramón y Cajal, 1
35001 Las Palmas de Gran Canaria
Tlf. 928 322 535
www.sanmartincontemporaneo.com



Manolo Millares. Cuadro 111, 1960 Colección Centro Atlántico de Arte Moderno - Cabildo de Gran Canaria



LABoral, cinco años de arte y tecnología

LABoral se abrió al público el 30 de marzo de 2007. Durante este tiempo, más de 800.000 personas han visitado el centro, que ha organizado 73 exposiciones con más de 900 artistas. Ha tenido dos directores (su artífice, Rosina Gómez-Baeza, y Benjamin Weil) y parece que ha encontrado su sitio.

Hoy hace cinco años que LABoral abrió sus puertas en (a) Gijón. La ciudad, hasta entonces ajena al arte contemporáneo, veía cómo la antigua Universidad Laboral se erigía como referente, no sólo del arte actual, sino, de la creación más vanguardista, relacionada con las nuevas tecnologías, el diseño y la fabricación industrial. Han sido, por tanto, cinco años de tratar de acercar estos nuevos lenguajes a un público virgen. Pero también cinco años para hacerse un nombre a nivel internacional y establecer un diálogo con centros similares en Europa. Muchos objetivos se han cumplido, aunque mucho trabajo queda todavía por hacer.

No ha habido cambios en el espíritu del proyecto desde que Rosina Gómez-Baeza dejase el centro que había puesto en marcha. Sucedió en octubre de 2011 y el entonces conservador jefe, Benjamin Weil (París, 1962), que llevaba poco más de dos años en Gijón, asumió el mando. “En realidad ha sido un cambio gradual, también porque ahora pesa más el trabajo en equipo”, explica el director artístico, que comparte la gestión con Lucía García, la gerente. Ahora, como en todos los sitios, los cambios sustanciales los marca el presu-



En 2007, sin contar la inversión inicial de 11 millones, LABoral tenía 3.800.000 euros que en 2012 se han reducido a 1.600.000, menos de la mitad

puesto. “La manera de pensar el futuro era distinta en 2007. La crisis ha cambiado muchas cosas pero no todo es negativo. Ha fomentado la colaboración, por ejemplo, que es clave para los próximos años”, dice. Desde luego, el panorama se complicó casi coincidiendo con la llegada de Weil. En 2007, y sin contar la inversión inicial de 11 millones de euros para la adaptación y puesta en marcha, LA-

Boral tenía 3.800.000 euros que en 2012 se han reducido a 1.600.000, menos de la mitad de una cantidad ya exigua. “Somos una de las instituciones españolas con menos presupuesto en relación al número de actividades y al espacio: 14.000 metros cuadrados que hay que mantener y dotar de contenido. Hemos tenido que inventar nuevas fórmulas para seguir programando sin perder la calidad. Y todo gracias a una de las mejores aportaciones de Rosina al proyecto: un equipo de calidad excepcional y muy comprometido”, añade el director.

Gracias a ellos LABoral ha podido organizar, entre otras, exposiciones como *Feedback*, con

la que abrió sus puertas en 2007; *Gameworld* (2007), una reflexión sobre el videojuego; *Banquete_nodos y redes* (2008), que recogía 30 proyectos españoles de arte digital; el proyecto *Universo vídeo* (un programa en tres partes a lo largo de 2011); la más reciente *Noches eléctricas* o la que hoy se inaugura, *Visualizar el sonido*. En total, 73 exposiciones, con 52 comisarios invitados, en las que han participado cerca de 900 artistas (135 asturianos) con más de 1.000 obras y proyectos expuestos. “Hemos abierto una ventana sobre la creación de hoy que no existía. Hemos traído a



DE IZDA. A DCHA., ARRIBA, ENTRADA DE LABORAL; VISTA DE LA EXPOSICIÓN *ESTACIÓN EXPERIMENTAL* (2011); DEBAJO, VISTA DE *NOCHES ELECTRICAS* (2011), EL DIRECTOR, BENJAMIN WEIL, Y VISTA DE *GAMEWORLD* (2007)



Asturias la creatividad de fuera pero siempre intentando ayudar al artista de aquí”, explica Weil.

ALEJARSE DE LO MARGINAL

A pesar de todo, las críticas hacia lo marginal y minoritario del proyecto no se hicieron esperar: se pensaba sólo en las rarezas y en que se destinaba mucho dinero para que lo disfrutasen muy pocos. De modo que intentar acercar LABoral al asturiano se convirtió pronto en un deber y ahora, para el director, es

una prioridad. “Tenemos que seguir construyendo pero hemos logrado una presencia importante en el entorno cultural asturiano. La opinión pública está cambiando”, asegura. Por eso a Weil no le importa tanto el visitante como el usuario, el que viene al centro y se queda en un taller, un concierto o cualquier otra actividad. De hecho los visitantes anuales han disminuido desde 2007, pero han crecido los usuarios, que fueron el año pasado 57.288, más del doble que hace cinco. Es lógico, con una población limitada como la asturiana, y con un turismo muy enfocado a la temporada veraniega, de lo que se trata es de lo-

grar que el público local repita. “No vamos a ser el Museo del Prado o el Reina Sofía —añade el director— pero me gustaría acercarme a una institución como La Casa Encendida de Madrid. Queremos ser un recurso para el asturiano, sea un an-

ciano, un adulto o un chaval. Hay que fomentar que el que venga, participe”. Ayuda el hecho de que durante este mes de aniversario, la entrada es gratuita y lo seguirá siendo de ahora en adelante para el público de Gijón. El resto pagará 2 euros frente a los 5 que costaba hasta diciembre de 2011.

Y del visitante al artista. Por-

“No vamos a ser el Museo del Prado o el Reina Sofía pero sí me gustaría acercarme a una institución como La Casa Encendida de Madrid”, dice Weil

tienen prioridad. “Estamos en Gijón y no tienen sentido trabajar al margen. Hemos producido muchas obras de artistas asturianos y así vamos a seguir”, asegura Weil. De las 100 piezas que el centro ha financiado, 70 son de artistas asturianos y está claro que muchos de los programas de LABoral están dirigidos a la comunidad local. Pero no sólo eso, el centro trata de acercar la realidad internacional, traer artistas de fuera para fomentar lazos que propicien que el de aquí se pueda ir a trabajar allí. “Se trata de crear una plataforma de intercambio de conocimiento, desarrollar comunidades con artistas de aquí y de fuera, pero también con empresarios, universitarios, intelectuales, que vengan a aprender y a compartir conocimiento”.

Un intercambio en el que la empresa tiene un papel primordial. Tanto las más innovadoras de Asturias como Telefónica I+D, el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña (IAAC) o el MIT de Boston colaboran con el centro, que además de Centro de Arte es también de Creación Industrial. La fabricación digital ha entrado de la mano de los diseñadores del Último Grito en el programa fabLAB y con el IAAC desarrollan un proyecto que trata de simplificar la relación de la red con los objetos cotidianos, como las neveras que piensan lo que nos hace falta o un robot que permite a los niños comunicarse entre ellos a través de una interfaz robótica. El futuro, ahora, está en LABoral. **PAULA ACHIAGA**

Mateo Maté, espíritu de la lentitud

UNIVERSO PERSONAL.
ABADÍA DEL MONASTERIO DE
SANTO DOMINGO DE SILOS.
BURGOS. Hasta el 27 de junio.

La cartografía y el viaje son parte intrínseca de algunas de las principales obras de Mateo Maté (Madrid, 1964) realizadas en la última década y encuadradas en una numerosa serie de piezas que lleva por título general *Viajo para conocer mi geografía*, la más antigua de las cuales se remonta a 2001 y la más reciente fue el espectacular montaje que realizó en Matorero Madrid en 2010. Todas estas obras tienen como denominador común la exploración del territorio íntimo del artista, poblado de objetos de uso cotidiano, mobiliario o elementos decorativos, que son recogidos por una microcámara que los recorre y que proyecta esas imágenes en una pantalla de vídeo o televisión en tiempo real.

Y es que, en el trabajo de Maté, la realidad y su proyección asumen identidades distintas. La primera, por muy cuidadosamente que esté construida —y sus piezas son de una pulcritud y riqueza extraordinarias—, no deja de ser un ambiente cotidiano, vulgar, tanto da si es una cama como el saloncito de una casa, la mesa de trabajo o en la que acaba de tener lugar la merienda de una fiesta. Su representación es, a veces misteriosa, a veces risible y, en ocasiones, objetiva e impávida. En cual-

Convicente y empático, Maté hace visible la austera materialidad de los benedictinos. Mientras el mundo exterior se desvanece, ese interior ayuno se expande como una galaxia

quier caso, de una consistencia y una solidez narrativa que desmiente cualquier banalidad, aunque no desdeñe nunca la ironía o la risa. Ha llegado incluso a hacer una curiosa y confesa versión, de título ligeramente diferente, *Viajo para conocer 'tu' geografía*, y sólo en fotografías que recogen la topografía de las sábanas de la cama de su pareja.

Ahora, en el que es el último comisariado de Lynne Cooke

dividen el día, el artista ha hecho levitar —suspendiéndolos del techo— los exiguos objetos y el mobiliario que podrían encontrarse en una de sus celdas y que es todo lo que poseen.

El puritano lecho, el crucifijo, la almohada, una papelera de la que surgen papeles arrugados, el flexo, un globo terrestre, un reloj parado, unos zapatos, una manzana, un botijo, un cinturón, unas gafas, un man-

modo convincente y empático, se hace doblemente visible la austera materialidad de las vidas de los benedictinos de la orden así como el ansia y la capacidad de universalidad. Mientras el mundo exterior se desvanece, ese interior ayuno se expande como una galaxia.

Parafraseando a uno de los monjes, Víctor Márquez Pailos, “un espíritu de lentitud” hace posible que quien se encuen-



VISTA DE LA INSTALACIÓN DE MATÉ EN EL MONASTERIO DE SILOS

en la Abadía de Silos, Maté ha optado por una instalación, titulada *Universo personal*, que prolonga este trabajo y le da un sentido nuevo. Tras un tiempo de estancia en el monasterio, en convivencia con los monjes y al hilo de las horas en las que

do electrónico... Todos configurados con una estructura, una composición y una estética depurada en su presentación.

A su alrededor gira una mini cámara instalada en una plataforma de eje, que convierte esa suspensión de objetos en un atractivo viaje entre ellos. Es un nuevo periplo por un universo surcado de objetos transformados, de luces rutilantes, de perspectivas inesperadas. De un

tre inmerso en esta instalación, contemple las cosas más vistas del mundo con unos ojos capaces de crear otro mundo posible dentro de éste. Un mundo que puede engrandecer al más grande de los seres. Aun sin la fe, no parece un viaje ni desagradable ni inútil. **MARIANO NAVARRO**



Captura este código para leer la entrevista a Mateo Maté en www.elcultural.es

Un caníbal llamado Richard Prince

PRINCE / PICASSO

MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Hasta el 27 de junio.

Es de sobra conocido cómo en su última época, Picasso, casi octogenario, se vuelca obsesivamente en la reinterpretación de los maestros del pasado. De *Las Meninas* de Velázquez, por ejemplo, elabora decenas de variaciones en 1957. De *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet realiza casi treinta telas, más de cien ilustraciones y otros tantos bocetos en los tres años siguientes. Del mismo modo que el malagueño rompe los cánones y reinventa una imagen nueva de los clásicos en su particular revisión de la Historia del Arte, en esta exposición Richard Prince (Canal de Panamá, 1949) aprovecha la imaginaria picassiana para revisar con sus mismas armas al artista-icón por excelencia.

La muestra se bifurca en dos campos intertextuales que funcionan a distinto nivel. Por un lado, una serie de grandes cuadros sobre los que ha ido pegando fotos de asépticos desnudos femeninos extraídos de libros de anatomía o manuales de pintura. Al intervenir sobre ellos, Prince los convierte en sensuales danzantes que incitan al deseo, una voluptuosidad inherente al cuerpo de mujer propia de la figura que las inspira, cuyos grotescos personajes están imbuidos también de cierto *pathos* inexplicable. Hay en algunas reminiscencias de *Las Señoritas de Avignon*. Aún pecando de reiterativa en algunos tramos, el jue-

go de espejos funciona. Más interés demuestra el segundo conjunto, compuesto por páginas arrancadas de libros con reproducciones de retratos hechos por Picasso. En ellas se ha modificado su sentido al colocar sobre las caras, a modo de *collage*, un papel sobre el que se han dibujado otros rasgos distintos a los que había. Como contrapunto



SIN TÍTULO, 2011

a estas obras recientes, se presenta también una selección de grafitos y acuarelas de hace cuatro décadas, pequeños apuntes de juventud que constatan la ad-

miración que Prince sentía desde sus inicios por Picasso.

Esta extraña incautación en forma de homenaje que presenta en primicia el Museo Picasso de Málaga, forma parte de la habitual estrategia apropiacionista que Prince viene practicando desde finales de los 70, una táctica polémica con la que recontextualiza imágenes cotidianas tomadas de los medios o de la publicidad para, a través de la manipulación y la síntesis, cuestionar conceptos como autoría y autenticidad, así como la construcción del imaginario simbólico de la sociedad actual y de la clase media estadounidense. Un método de trabajo que alcanza su culmen con la excepcional serie *Cowboy* (1980-1992) inspirada en los anuncios de Marlboro, fotografías a través de las cuales se traslucen estereotipos que conforman un país.

En esta exposición, Prince se enfrenta a Picasso desde Picasso, utilizando para reexaminar este emblema contemporáneo de la cultura de masas convertido en símbolo del arte, las mismas maniobras de fagocitación de las que servía él para adentrarse en las creaciones de otros grandes pintores. Un ejercicio de antropofagia que no es más que un circunloquio satírico que empieza y termina en el mismo punto clave. **SEMA D'ACOSTA**

BECAS FUNDACIÓN BOTÍN

XX Convocatoria de becas de Artes Plásticas

VIII Convocatoria de becas en Comisariado de Exposiciones y Gestión de Museos

Fecha límite de presentación de solicitudes
11 DE MAYO DE 2012

**TALLER DE
LOTHAR
BAUMGARTEN**

En Villa Iris, Santander.
Del 2 al 13 de julio de 2012

Fecha límite de presentación de solicitudes
18 DE MAYO DE 2012

FUNDACIÓN BOTÍN

WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG



ANDY PARADISE

El asunto no es si te gusta o te disgusta. Si eres meteorólogo tendrás que hablar del invierno tan templado que hemos pasado, te haya gustado o no. Porque se trata de un síntoma. Lo mismo pasa con Damien Hirst. Lo consideres un genio o un caradura (¿y por qué no las dos cosas?), tenemos que referirnos a él cuando analizamos el arte del cambio de siglo. Para este menester resulta insustituible, porque en su figura se trenzan todos los cabos que había dejado sueltos el denominado arte postmoderno.

Las cuestiones sobre la autoría, la destreza, la originalidad, la superioridad de la idea sobre la realización, la vuelta de lo real, los criterios de calidad y el establecimiento del precio. Hirst lo ha tocado todo. Y los británicos, con su característico sentido comercial, se han dado cuenta del atractivo que encierra el polémico personaje y han decidido dedicarle una gran retrospectiva en la Tate Modern, que se inaugura en breve

Damien Hirst

Pócimas y píldoras

Admirado y odiado a partes iguales, Damien Hirst es uno de los iconos del arte de nuestro tiempo. Su exposición, el 4 de abril en la Tate Modern de Londres, reabre la polémica. El crítico José María Parreño, que ha estudiado a fondo el fenómeno, nos ayuda a comprenderlo.

y seguirá abierta durante los Juegos Olímpicos. Y eso que Hirst apenas ha terminado una especie de "global tour" que le llevó a exponer en once galerías de tres continentes alrededor de 300 cuadros de lunares, *The Complete Spot Paintings 1986-2011*. Y es que, como declaraba en la inauguración: "Yo siempre he sido un colorista".

Establezcamos su retrato con unas pocas pinceladas. Nacido en Bristol en 1965

en una familia humilde, fue un estudiante regular pero logró ingresar en el Goldsmith College, un reputado centro de formación artística. Antes de graduarse organizó con algunos de sus colegas una exposición, *Freeze*, a la que consiguió llevar a las personas adecuadas, entre ellas a Charles Saatchi, que compró la obra de varios miembros del grupo. Gracias a sus escandalosas apariciones públicas logró la fama antes que el reconocimiento de la crítica. Pero en 1995 ganó el Turner Prize, y en 1997 for-

mó parte de la muestra *Sensation*, una sa-gaz operación que expuso la colección privada de Saatchi en una de las instituciones culturales más prestigiosas de Gran Bretaña. A partir de ahí, ventas tan sonadas como la de un tiburón de 4,5 metros en un tanque de formaldehído (*La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo*, 1992) por 12 millones de dólares o de una calavera forrada con ocho mil diamantes (*Por el amor*

de Dios, 2007) por 100 millones, le han convertido en el artista más rico de su país. Aunque su tema favorito es la muerte o la vanidad de la vida, no todas sus obras parecen fragmentos de películas de terror metidos en vitrinas minimalistas. Desde sus comienzos también produjo cuadros de lunares y otros sobre soportes giratorios (*Spot* y *Spin Paintings* respectivamente), además de composiciones de alas de mariposa. Obras visualmente entretenidas, que pivotan entre lo bello y lo cursi. Sus creaciones han logrado una popularidad de la que suele carecer el arte contemporáneo, frío e intelectual, frente al que Hirst propone emociones que cubren todo el espectro, desde lo repugnante a lo encantador. Las reacciones que ha suscitado entre la crítica son contrapuestas: directores de museo como Rudi Fuchs consideran su calavera “de una belleza sobrenatural, a la vez representa la muerte como algo implacable”. Otros, como el crítico Robert Hughes, opinan que dicha calavera enseña menos sobre la muerte que los esqueletos de mazapán que se hacen en México el día de difuntos.

En todo caso, a estas alturas Hirst está amortizado como *enfant terrible* y luce más bien como piedra angular del arte establecido. Como tal se ha convertido en blanco perfecto para quienes atacan o hacen como que atacan la institución artística. En Gran Bretaña, el movimiento *Stuckista* ha dedicado grandes energías a demostrar que es un impostor y que, como mínimo, ha causado la muerte del arte conceptual. Entre nosotros, Eugenio Merino presentaba en ARCO 2009 una escultura de Hirst vestido con una camiseta con su calavera, pegándose un tiro. Por entonces, las *Brigadas Internacionales para la Destrucción del Arte* de Kepa Garraza se proponían rajar el *Guernica* y secuestrar al británico como sus objetivos.

Alguna vez he escuchado decir que para hacer un análisis de las obras de Hirst habría que dejar de lado los precios que han alcanzado. Para mí esto es un error. Tan absurdo como tratar de dejar de lado el carácter industrial de la *Fuente* de Duchamp o la popularidad de los modelos (Marilyn, Elvis...) elegidos por Warhol para sus serigrafías. En todos los casos, esa particularidad es parte esencial de la creación.



DE ARRIBA A ABAJO: *SINNER*, 1988; *FOR THE LOVE OF GOD*, 2007, Y *BEAUTIFUL, CHILDISH, EXPRESSIVE, TASTELESS...*, 1996

Hirst no “hace” ya sus obras. Tiene seis estudios y unos 120 operarios dedicados a materializar sus ideas. Él se dedica a pensarlas y a planear operaciones comerciales. La última tuvo lugar en 2008 y consistió en que Sotheby’s sacara a subasta 223 lotes de obras, saltándose la mediación de las galerías. Las ventas alcanzaron los 200 millones de dólares. Dos detalles, uno: él y sus galeristas intervinieron en las pujas; dos: esto sucedió la semana anterior a que el hundimiento de Lehman Brothers señalara las dimensiones de la actual crisis.

Ya en 1975 Andy Warhol escribió: “Hacer dinero es arte, y el trabajo es arte, y un buen negocio es el mejor arte”. Si ni entonces ni luego ha salido nadie a llevarle la contraria, no es de extrañar que un artista de la generación siguiente quisiera cumplir con sus enseñanzas al pie de la letra. Es por esta razón por la que creo que la dimensión comercial no es ajena a la obra de Hirst. En el transcurso del arte moderno se liquidó primero la Academia, luego se transgredió la moral burguesa y finalmente se hizo estallar el mismo concepto de arte. Lo único que queda en pie como garante de lo artístico, de su valor y su sentido es el mercado. Aunque parezca una paradoja, sabemos que lo que hace Hirst es arte porque se vende muy caro. Hay algún otro, pero este es el argumento irrefutable. Y al mismo tiempo, alterar las leyes del mercado y desbordarlo con una producción semi industrial es casi la única transgresión todavía posible. Claro que sus mamíferos seccionados son impactantes, pero nos enseñan menos de la muerte que una visita al tanatorio. Sus cristalerías de alas de mariposas son muy hermosas, casi tanto como el rosetón de una catedral gótica. La verdadera aportación de estas obras es que instituyen un lugar en que el arte no se distingue del espectáculo. Esto es, no cabe duda, un logro importante, aunque no sé bien para quién. Pero este cóctel más bien basto de muerte y belleza nos toca a todos, precisamente por su vulgaridad. Luego llegamos los críticos, para pavimentar el escalofrío con filosofía. Así que pienso que aunque no sea para nada necesario, vamos a seguir teniendo trabajo. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



Marina Abramovic frente

Hace cinco años Bob Wilson recibió un encargo fuera de lo común. Al teléfono desde Nueva York, Marina Abramovic le pedía que escenificara su muerte y que le organizara un funeral sobre las tablas de un teatro. El director sólo puso una condición antes de tirarse de cabeza a la piscina: “Que me dejes hablar también de tu vida”. Aquella conversación fue el origen de *Vida y muerte de Marina Abramovic*, que con la posterior mediación de Alex Poots y Gerard Mortier materializaría en la primera coproducción del Festival Internacional de Teatro de Mánchester y el Teatro Real, donde se estrenará el 11 de abril si los conflictos internos del coliseo madrileño no lo impiden. En el proyecto colaboran, además, el actor Willem Dafoe y el compositor, cantante y pianista angloamericano Antony.

El 11 de abril el Teatro Real de Madrid estrena *Vida y muerte de Marina Abramovic*. La controvertida artista serbia se entrega en cuerpo y alma al director de escena estadounidense para profundizar en el dolor de su infancia y experimentar con el poder liberador de la muerte. En una llamada a los nuevos públicos, el sobrecogedor montaje de Bob Wilson cuenta con la interpretación del actor Willem Dafoe, el aliciente pop del cantante y compositor Antony y la música folclórica del Svetlana Spajic Group, que sustituye a la Sinfónica de Madrid en el foso. Tras el malogrado estreno de *C(h)oeurs*, Gerard Mortier vuelve a arriesgar con un espectáculo de teatro musical que ensancha las fronteras del género. Coincidiendo con el estreno, La Fábrica Galería ha preparado una amplia retrospectiva sobre la artista.

No es la primera vez que Marina Abramovic (Belgrado, Yugoslavia, 1946) se presta al siempre peligroso ejercicio biográfico. A decir verdad, no hay una línea clara que separe la vida y la obra de la artista serbia, a la que recientemente el MoMA de Nueva York le dedicaba una completa retrospectiva, titulada *The Artist Is Present*, en la que permaneció sentada frente al público más de 700 horas. Su contribución al mundo del arte, sobre todo como pionera de la *performance* y el *body art*, la ha convertido en objeto de numerosos estudios y monografías. Nada cabía añadir a la enciclopedia abramoviquiana hasta el estreno en Mánchester, el pasado verano, de este espectacular montaje, que parte de una serie de materiales inéditos (diarios, cartas y fotografías personales) que la artista ha cedi-



al espejo de Bob Wilson

JAVIER DEL REAL

do voluntariamente a Bob Wilson. “He renunciado al control sobre los acontecimientos para que el director se sienta libre de seleccionar y ordenar el material como él considere”, cuenta la artista a El Cultural. “Lo que traigo a Madrid no tiene nada que ver con la *performance* ni con el arte interpretativo. Se trata más bien de una obra poética de teatro biográfico en la que, por primera vez, mi vida tiene más peso que mi obra”.

En sus más de cuarenta años en activo, Abramovic ha sometido su cuerpo y su mente a las condiciones más extremas. Esta vez no habrá flagelaciones ni salpicaduras de sangre aunque algunos pasajes de la ópera, como el dedicado a su madre, con la que mantuvo una fructífera aunque atormentada relación, no le han resultado menos dolorosos que las heridas que han ci-

catrizado su cuerpo. “Bob quería explorar todas las historias de mi vida, profundizar en el dolor de mi infancia, y yo siempre estuve de acuerdo en entregar toda la autoría de la obra, en ofrecerle todo lo que soy y siento, aunque eso implicara que me

🗨️ **Tengo claro cómo será mi verdadero funeral: habrá tres Marinas, una verdadera y dos falsas, repartidas por Belgrado, Ámsterdam y Nueva York”. Marina Abramovic**

pasara las horas de ensayo lloorando desconsoladamente...”.

No es el director de Texas precisamente un sádico aunque tampoco ha renunciado a la “matanza” ni al sacrificio de la artista de 65 años en las dos ho-

ras y media que dura la ópera. “Hay tanto dolor, tanta tragedia, que el último recurso del público es la risa. La vida es así. Cruel y mágica a la vez”, sostiene el escenógrafo.

FOTOS A LO BERGMAN

Wilson reconoce haberse recreado especialmente con el capítulo en el que Marina se separa en 1988 del gran amor de su vida, el artista alemán Ulay. “En tres meses recorrieron cada uno la mitad de la Muralla China, nada menos que 2.000 kilómetros a pie, y cuando finalmente se encontraron se dijeron adiós para siempre. Fue horrible, maravilloso...”. Todo un juego de contrarios que Wilson resuelve con fuertes contrastes lumínicos, lo que, sumado al habitual hieratismo de sus personajes, confiere al conjunto el aspecto de una fotografía en blanco y negro

MARINA ABRAMOVIC Y WILLEM DAFOE EN UN MOMENTO DE LA ÓPERA DURANTE SU ESTRENO EN MÁNCHESTER

que, por momentos, remite a la estética existencialista de *El séptimo sello* de Bergman. No en vano Wilson responde a preguntas más concretas sobre la puesta en escena con las mismas palabras con las que el caballero Antonius Block despacha a la Muerte: “¿Que por qué?”, dice, “Porque lo he visto en algunas pinturas...”. Su idea es que el público pueda acercarse al teatro con la misma “sana curiosidad” con la que acude a los museos. “Que tenga tiempo de recrearse con el detalle de cada composición y llegue a entender el sentido de la propuesta plástica”.

En 2007 Abramovic conoció en Nueva York a Antony durante una de las actuaciones de su banda—Antony and the Johnsons—en el Carnegie Hall. En-

tonces no sabían que el tema que sonaba, *Snowy Angel* de Baby Dee, terminaría convirtiéndose en el leitmotiv principal de la ópera. “Tras el concierto quiso conocerme y desde entonces somos grandes amigos”, asegura Antony. Abramovic le propuso componer parte de la música de este proyecto, al que más tarde se incorporarían varios músicos de confianza de Antony: Doug Wieselman (en la guitarra y las trompas), Oren Bloedow (bajo y guitarra) y Gael Rakotondrabe (piano y teclados).

LA VOZ DE SU TIEMPO

“La música pop –cuenta Antony– es un transmisor de emociones. Durante mis conciertos me doy cuenta de que realmente la gente necesita gritar ciertas palabras para dar rienda suelta a sus sentimientos”. La voz dulce y frágil de Antony sirve de antídoto a la crudeza de las letras de las canciones sobre la vida de la protagonista. El compositor no pasa por alto el hecho de que casi todos los miembros del equipo, incluido el narrador de la historia –el estadounidense Willem Dafoe– y el contratenor alemán Christopher Nell, sean hombres. “No es ninguna casualidad que Marina haya confiado su vida a un actor y a un director de sexo masculino, además de a un cantante transexual, como es mi caso. Es su forma de subrayar su condición de mujer”.

Para Mortier, Antony encarna la voz de su tiempo. “Igual que en otros momentos de la historia de la música la ópera dio origen a los *castrati* o, más tarde, a los *heldentenor*, el timbre y el color de su instrumento encuentra su sentido profundo en la cultura pop, en las nuevas generaciones de público que este

proyecto pretende convocar en un teatro dedicado a la ópera”.

También Dafoe interpreta alguna de las canciones. El camaleónico actor no sólo es el hilo conductor de la historia, también interpreta a Ulay, al que fuera marido de Abramovic durante doce años –el artista italiano Paolo Canevari, a quien, curiosamente, Marina dedica la ópera– y a su padre Vojo, convertido en héroe nacional tras su participación en la Segunda Guerra Mundial. “Es algo que no se puede explicar con palabras”, asegura Mortier. “Cuando ves el despliegue de registros del que es capaz Dafoe, de pronto, lo entiendes todo”.

La música electrónica del dúo Matmos salpica también la partitura y genera emocionantes

Estuve de acuerdo en entregar a Bob Wilson toda la autoría de la obra, aunque eso implicara que me pasara llorando todas las horas de ensayo”. Marina Abramovic

contrastes con la música tradicional serbia elaborada por William Basinski y Svetlana Spajic. La ópera arranca con un réquiem escénico en el que Dafoe, caracterizado como el excéntrico Jocker de *Batman*, anuncia entre una jauría de dóbermans la muerte de Marina Abramovic. Sobre sus palabras, suena una música fúnebre (*Izila se s kamena lozica; La vida surgió de la piedra*) en la forma *ojkalica*, una tradición de canto polifónico de la región de Dalmacia “que hace temblar la voz como si fuera un llanto”, según Abramovic. Como ésta, otras tantas canciones folclóricas y ri-

tuales, que interpreta el Svetlana Spajic Group sustituyendo a la Sinfónica de Madrid en el foso, nos hablan de los primeros pasos en la antigua Yugoslavia de la protagonista, hija de partisanos y nieta de un patriarca santificado de la Iglesia Ortodoxa Serbia cuyos restos reposan embalsamados en el templo San Sava de Belgrado.

UNA ÓPERA COMO UN DINOSAURIO

Abramovic es una y mil. Tanto vale su acreditada trayectoria para inspirar un videojuego como para diseñar unas tazas de café para una marca italiana. Su afición a la ópera pasa por Mozart pero sobre todo por su gran admiración por Maria Callas. “Me gusta la ópera pero mentiría si dijera que soy una aficionada.

Hay tanto dolor y tanta tragedia en la vida de Marina que el último recurso del público ante lo que ve es la risa. La vida es así. Cruel y mágica a la vez”. Bob Wilson

Pienso que es una disciplina con grandes posibilidades, pero trasnochada en muchos aspectos. Se parece a un dinosaurio, hermoso y antiguo a la vez. Necesita urgentemente una renovación, más gente valiente y provocadora como Mortier”.

Para Abramovic el gran mérito de este proyecto es que, sin ceñirse a la ortodoxia del género, consigue universalizar vivencias y facilita la identificación del espectador con la historia. “Yo misma he aprendido como intérprete de mi propia vida cosas de mi personalidad que no conocía y me he liberado, de alguna manera, del

drama de mi existencia. Sigo pensando en la muerte cada día. Pero ya no siento miedo. Sólo una gran responsabilidad...”. Ni siquiera le cambia el gesto cuando asegura que ya tiene pensados algunos detalles de su “verdadero” funeral. “Será muy parecido al que propone Wilson. Habrá tres Marinas, una verdadera y dos falsas, repartidas por diferentes lugares de Belgrado, Ámsterdam y Nueva York. Será una gran celebración, una fiesta de la vida”. Tiene claro igualmente cuál será su última voluntad: “Que la Marina Abramovic Foundation for Preservation of Performance Art abra por fin sus puertas en Manhattan. Ése será mi legado cuando ya no esté”.

CORTAFUEGOS WILSON

Tras la polémica que desató el estreno de *C(h)oeurs* de Alain Platel en Teatro Real, Mortier confía en que Wilson, muy respetado por un público que a principios de la temporada aplaudía sin reservas su trabajo en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, sirva de cortafuegos. “No exagero si le digo que Wilson es el digno sucesor de Peter Brook en lo que se refiere a la renovación escénica de los últimos años”, asevera Mortier. “Reconozco haber tenido mis más y mis menos con él, sobre todo durante mi época como director de La Monnaie de Bruselas, en la que me acusó, no sin cierta razón, de conservador...”. No renuncia, en cualquier caso, a su habitual dosis de polémica. “El público de Mánchester no es el de Madrid. Pase lo que pase el día del estreno, tengo claro que un teatro de ópera necesita tanto el aplauso como el abucheo”.

No hubo periódico británico que no se hiciera eco del estre-



ABRAMOVIC EN UN MOMENTO DE LA OBRA. ABAJO, WILLEM DAFOE, MARINA ABRAMOVIC, ANTONY HEGARTY Y BOB WILSON.

no de *Life and Death of Marina Abramovic*. A falta de una crítica *The Guardian* le dedicó dos, claro que alguien en *The Telegraph* calificó la propuesta de “farsa” y *The Independent* propuso un título más acorde a la estética del Wilson: “El encuentro entre Morticia Addams y Monsieur Hulot”. La pregunta que todos se hacían entonces y que se harán en Madrid es: ¿puede considerarse *Vida y muerte de Marina Abramovic* una ópera propiamente dicha? Mortier responde a la gallega: “¿Lo son *Mahagonny* de Weill o *Candide* de Bernstein? ¿Lo es la zarzuela?”. Para el gestor belga la cuestión no es tanto si lo es como si llegará a serlo algún día. “A Monteverdi, Mozart y Verdi les une una mista voluntad por abordar en su música problemas de máxima actualidad. *Vida y muerte...* es un espectáculo de teatro musical que alude a los problemas de hoy y apela directamente al espectador. Sin metáforas ni eufemismos. El tiempo se encargará de colocarla en su sitio”.

PRIMER ENCUENTRO

No olvida Mortier su primer contacto con Abramovic en su despacho de la Ópera de París. “Lo primero que me llamó la atención fue su belleza y su fortaleza. Es una mujer que irradia energía, que tiene una presencia especial. No necesita hablar para transmitir muchas cosas. A medida que avanzaba el proyecto, admiré más su gran generosidad y su enorme voluntad a la hora de trabajar”.

El estreno en Madrid coincide con una exposición retrospectiva, que organiza La Fábrica Galería del 10 de abril al 2 de junio, con algunos de los vídeos y fotografías más representativos de la artista. *Selected Early*

Works recorre varios de sus primeros trabajos, como la temprana *performance* de *Rhythm 4* (1974) o *Breathing in/Breathing out with Ulay* (1978), pero también las fotografías de *The Kitchen*, su particular homenaje a Santa Teresa de Ávila, que ha realizado recientemente en las cocinas de la sede de La Laboral en Gijón. “Mi relación con la cultura española es excelente. Incluso me atrevería a decir que el duelo existencial que propone *Vida y muerte...* tiene mucho que ver con el sacrificio ritual de las corridas de toros”.

“Durante mis conciertos me doy cuenta de que la gente necesita gritar ciertas palabras para poder dar rienda suelta a sus sentimientos”. Antony Hegarty

“El público de Manchester no es el de Madrid. Pase lo que pase, tengo claro que un teatro de ópera necesita tanto el aplauso como el abucheo”. Gerard Mortier

Hace unos meses, Abramovic coincidió en La Abadía con Mortier, Wilson y Antony durante el estreno de *Solo* de Israel Galván. “Puede que en Manchester pasara inadvertido, pero en el montaje de Wilson hay muchos elementos de aquel espectáculo fascinante y auténtico. Como Galván, nosotros también hemos venido a contar verdades”. **BENJAMÍN G. ROSADO**



Videos e imágenes de *Vida y muerte de Marina Abramovic* en www.elcultural.es

Cuenca recupera al mejor Pergolesi

Son estas fechas las más idóneas para el recogimiento y la escucha de la mejor música sacra. En la Semana de Música Religiosa de Cuenca Fabio Biondi y Europa Galante recuperarán un oratorio de Pergolesi mientras en el Festival de San Lorenzo de El Escorial Eduardo López Banzo y Al Ayre Español harán lo propio con Scarlatti.



Una de las señas de identidad de la presente edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, que arranca mañana, es su *Triduo Sacro*, que sigue ofreciendo año a año, en su apartado Liturgias, la magnífica Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio, siempre afinada y homogénea. Hay una singular presencia de oratorios sagrados. El primero, *La fenice sul rogo, ovvero La morte de San Giuseppe* de Pergolesi, viene avalado por la relevancia de sus intérpretes, Fabio Biondi y Europa Galante, con las voces de Ferdinand von Bothmer, Pamela Lucciari, María Hinojosa y Sonia Prina. Un manjar verdaderamente apetitoso, aunque esté mal decirlo en días de cuaresma.

Otro oratorio magno, éste harto conocido, es la *Pasión según San Juan* de Bach, que estará en las voces del Nederlands Kamerkoor y los timbres de Le Concert Lorrain. Entre los solistas vocales se encuentran Sybilla Rubens Dietrich Henschel, dos artistas de importancia. En el podio, el tenor Christophe Prégardien, que deja por esta vez a un lado su canto ya algo fatigoso. Otra visión del mismo texto bíblico es la de Frances-

co Feo, coetáneo de Juan Sebastián, que nos ofrecen el Salzburger Concerto Vocale, La Divina Armonia y el organista-director Lorenzo Ghielmi, que tiene a su costa un recital en la Catedral con un muy variado repertorio. A destacar en el concierto la presencia de la mezzo Marta Funagalli para las arias.

Cómo no, saludamos la participación de I Turchini con An-

tonio Florio, siempre dispuestos a brindarnos la mejor música napolitana de los siglos XVII y XVIII. En esta ocasión, pentagramas de Caresana y Veneziano, partituras que se acogen al genérico *Tenebrae. Música para la Semana Santa napolitana (1680-1695)*. Por su parte el Choeur L'Échelle plantea un programa con obras del XX de Nono, Scelsi, Petrassi,

Maderna, Pizetti, Dallapiccola y el gallego Eduardo Soutullo, autor de una partitura de encargo: *Aut Caesar Aut nihil*. Todo ello en combinación con música de Giovanni Gabrieli, cuyo nombre aparece más tarde en un programa monográfico de *Sinfonías Sacras* en los atriles de His Majestys Sagbutts & Cornetts. Hay otro estreno absoluto, el de Josep María, *Guix, Slowly... in Mist*, que el compositor dedica al excelente Trío Kandinsky y que éste toca con *Pétals* de Ramón Humet y el *Trío nº 2* de Schubert.

El mencionado Coro L'Échelle, con su conjunto instrumental, dirigidos ambos por Caroline Marçot y Charles Barbier, penetran en el corazón de Roland de Lassus (*La Capilla de Alberto el Magnífico*). El King's Consort, con su fundador, el inquieto y agitado Robert King a la cabeza, interpreta la *Missa pro Defunctis* de Michael Haydn y el *Réquiem* de su discípulo Mozart con un equipo de solistas vocales muy solvente: Lorna Anderson, Anne Marie Gibbons, Johua Ellicott y Andrew Foster-Williams. Muy atractivo también el programa de la Capilla Cayrasco dirigida

XV PREMIOS
max
DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Lunes, 30 de abril de 2012

*Entra en www.premiosmax.com
y consigue tus invitaciones.*

Disfruta Max

Organiza
Colabora
Retransmitido por

Propuestas para todos los públicos en Madrid y Segovia

En San Lorenzo de El Escorial se podrá asistir a la interpretación de un hermoso, y largo, oratorio de Alessandro Scarlatti, *El Martirio de Santa Teodosia*, que ha recuperado y preparado con esmero Eduardo López Banzo, que actuará al frente de sus huestes de Al Ayre Español, tan avezadas en estas músicas. A destacar la presencia de un excelente equipo de solistas, con María Espada, una de nuestras más cualificadas y especializadas sopranos, a su cabeza. A su lado el excelente Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes del experto Johan Duijk, pone en pie un concierto que aúna obras del XVI y el XX. Para los que prefieran algo más distendido, se proponen las *Cuatro estaciones* de Vivaldi, con Aran Malikian y la Orquesta de Cadaqués. Buena ocasión para escuchar a la Joven Orquesta de la Comunidad, que rinde tributo a los más jóvenes artistas.

En la propuesta de Segovia, dentro de la trigésima Semana Sacra que organiza la Fundación Don Juan de Borbón, subrayamos la actuación del conjunto La Galanía, con la febril soprano Raquel Andueza al frente, que desarrolla músicas italianas del XVII en torno a María Magdalena. El robusto Coro de Voces Graves de Madrid de Juan Pablo de Juan se lanza a la descubierta de los maestros de la polifonía sacra del siglo XX, lo que contrasta con la oferta centrada en cantos suaves de Aswat-Voces y con el coro femenino Vocalía Taldea, que escauba en el repertorio jazzístico y sus alledaños.

por Eligio Luis Quinteiro: *Missa Mille Regrets* de Cristóbal de Morales, y *Motetes de Cuaresma* de Juan de Castro y Mallagaray. No está tampoco nada mal la actuación de la Orquesta del Principado de Asturias a las sorprendentes órdenes de Hervé Niquet para la infrecuente *El hijo pródigo* de Debussy, con la soprano Guylaine Girard, el tenor Bernard Richter y el barí-

tono Alain Buet. La Escuela Ciudad de Cuenca toma la alternativa, con el *Llibre Vermell* de Montserrat y la *Messe basse* de Fauré. Completan lo más relevante de la Semana el monográfico Hildegard von Bingen, *Ordo Virtutem*, en las voces de Ars Choralis Coeln y una actuación al piano de Cyril Huvé con obras de Wagner, Liszt, Franck y Debussy. **ARTURO REVERTER**

© SMR CUENCA - SANTIAGO TORRALBA

FESTIVAL DE SEMANA SANTA

TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

4 DE ABRIL - 20:00 HORAS

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Obras de C. Morales, T. Tallis, P. Casals, A. Yagüe y J. Duijk
Johan Duijk, director

5 DE ABRIL - 20:00 HORAS

AL AYRE ESPAÑOL

Alessandro Scarlatti
Il Martirio Di Santa Teodosia
Solistas: María Espada, Jordi Domènech, Andrew Tortise, Luigi De Donato
Eduardo López Banzo, director

6 DE ABRIL - 20:00 HORAS

ORQUESTA DE CADAQUÉS y Ara Malikian

A. Vivaldi, *Las cuatro estaciones*
G. B. Pergolesi *Stabat Mater*
Solistas: Marta Almajano y Maite Arruabarrena
Jaime Martín, director

7 DE ABRIL - 20:00 HORAS

JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Obras de J. Brahms, E. Grieg, C. Reinecke y N. Rimski-Korsakov
Solistas: Mario Mora Saiz y Patricia González
Mariano Domingo, director

Entradas desde 10€

ABONO PARA LOS

4

CONCIERTOS

50€

Más información: www.teatroauditorioescorial.es

Venta de entradas: www.entradas.com



Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial



PORTULANOS

El curandero

IGNACIO GARCÍA MAY

El fantástico Francis Hardy, curandero, es una suerte de Rashomon gaélico. Tres personajes explican en sucesivos monólogos sus diferentes interpretaciones de algo que sucedió tiempo atrás; primero en un pueblecito de la costa escocesa, “lo más al norte de Escocia que se puede llegar”, y más tarde en una taberna a las afueras de Donegal, en Irlanda. Ambos episodios, combinados entre sí y en sus tres diferentes y complementarias versiones, permiten construir poco a poco la melancólica historia de Frank Hardy, charlatán encantador y falso curandero que, sin embargo, adquiere de vez en cuando, sin saber cómo y sin poder controlarlo, el poder de sanar realmente. El argumento se convierte en fabulosa metáfora sobre la naturaleza misteriosa de la creación artística. Porque para Frank sus actuaciones son sólo eso: espectáculo del cual obtener los medios para una magra subsistencia. Pero cuando la capacidad de sanación se apodera de él, el dolor, el placer y el desconcierto se fusionan

“Acaso Frank Hardy fuera un embaucador, pero este espectáculo posee la capacidad de sanarnos contra el mal teatro”

en un huracán al que no le es dado oponerse. **Juan Pastor** ha dirigido esta pieza de Brian Friel en el Teatro la Guindalera con eso que sólo cabe llamar sabiduría: una mezcla de humildad y de autoridad que se basa no en hacer aspavientos con la puesta en escena, sino en comprender y mimar el corazón del texto. Las actuaciones son lo mejor que puede encontrarse a día de hoy en un teatro español: **Bruno Lastra, María Pastor** y **Felipe Andrés** dan una lección extraordinaria de lo que significa entregarse por completo a la construcción del personaje. Acaso Frank Hardy fuera un embaucador, pero este espectáculo que cuenta su historia posee la capacidad de sanarnos contra el mal teatro.

Acróbatas en tacones a ritmo de Leonard Cohen

Los australianos de Circa vuelven a Madrid durante tres semanas, al Circo Price. Son unos “fuera de serie” de la acrobacia y su concepción del espectáculo, con una limpia y contundente puesta en escena, rompe con los habituales esquemas del género. Con ellos llega el circo de nuestro tiempo.



UNA ESCENA DEL ESPECTÁCULO CIRCA

Cada muestra circense que sale de Australia da que pensar que a los habitantes de nuestras Antípodas el género les debe apasionar. De otra manera no se explica que las contadas formaciones procedentes de allí que giran por Europa tengan un nivel técnico tan extraordinario y una concepción tan innovadora del circo. El pasado año vimos a dos en Madrid, el gam-

berro y divertido Circo Oz, y el pequeño pero magnífico Circa. Ahora el Price ha programado a esta última casi tres semanas, del 28 de marzo al 15 de abril. Vuelven con el mismo espectáculo que ya presentaron en el Festival de Otoño en Primavera, de título homónimo al de la compañía. Protagonizado por siete acróbatas fuera de de serie, diría que “mara-

| CRÍTICA |

De mujer fatal a niña pija

HEDDA GABLER. Autor: H. Ibsen. Director: David Selva. Con Laia Marull... La Abadía. Madrid

Creo que fue Harold Bloom quien afirmó que Henrik Ibsen era uno de los trece pilares de la cultura occidental. Puede. Pero eso no se deduciría de este montaje de *Hedda Gabler* del Lliure. Hay una frase de este mítico personaje que pudiera definir el espíritu de esta hija de un general, bella, independiente y un poco atolondrada: “Todo lo que toco lo ensucio”. Es como una belleza maldita atormentada por la fatalidad de ser bella y, en el fondo, una pieza codiciada por el macho frente a una idea sustancial de belleza imposible. Hedda es una mujer fatal que lleva dentro un sentido de la muerte y la devastación. Laia Marull es, sin duda, una actriz llena de encanto en este friso de personajes un poco sombríos. No dudo del prestigio de David Selvas. Y esta serie de afortunadas conjunciones debieran conducir a un feliz resultado pero no es así. Esa fatalidad que impregna la gozosa insatisfacción de Hedda, no autoriza a Laia Marull, o a la dirección de Selvas, a convertir a la heroína de Ibsen en una niña pija y alocada, en una neurasténica gritona que resuelve las situaciones de mayor calado emocional en ataques de nervios hiperactivos. Laia Marull, a salvo su encanto personal que nada puede apagar, rompe el engranaje trágico del complejo mundo psicológico de la heroína de Ibsen. No es una mala interpretación, es algo peor: una distorsión, una falsificación. Se trata de una cuestión de enfoque, de definición del personaje. El espacio escénico tampoco ayuda a entender la intensidad canibal de los personajes. Y obliga a una multipolaridad óptica, de un cinematografismo panorámico, agravado en algunos momentos por la proyección de un subtexto, especie de diálogo interior que distrae la atención. En suma resulta frustrante, aunque hay aciertos parciales como la destrucción del portátil. **JAVIER VILLÁN**

villas de la naturaleza”, su puesta en escena es minimalista lo que la hace muy vulnerable a los actores, un espacio vacío en el que Circa interpreta un gran concierto de poesía física convenientemente apoyado en una iluminación y una música contundente.

La obra es una antología del trabajo de la compañía. Los diferentes números que la componen proceden de tres obras que ya no están en su repertorio (*The Space Between*, *...By de Light of Stars That Are no Longer* y *Furioso*). Hay números en los que

participan los siete intérpretes, en acrobacias perfectamente sincronizadas, de gran precisión; hay otros que el protagonismo se desplaza a una pareja, o a un trío que luego da paso a otras combinaciones de artistas y de técnicas, como las del trapecio, la cuerda y el hula hoop. En todos hay una concienzuda exploración de los límites del cuerpo; y la potencia y rapidez con que ejecutan sus movimientos es prodigiosa. Se diría que son literalmente de goma.

Comienza el *show* con un juego coreográfico a gran velocidad, en el que los actores son lanzados como si de pelotas se tratara, y que sitúa

inmediatamente al público en la naturaleza del espectáculo. El virtuosismo de las chicas es tan sorprendente como el de ellos. La banda sonora está muy cuidada, coinciden los islandeses Mum, el dj Shadow, Balanescu Quartet hasta Jacques Brel y Leonard Cohen. Este último ilustra sonoramente uno de los números más llamativos, con un toque “sado”: el de

una acróbata en tacones de punta pisoteando el cuerpo de su compañero, que va contorneándose y adoptando diversas posturas como si intentara eludir la tortura a la que le somete.

TRANSPARENCIA Y PUBLICIDAD

La concepción del espectáculo es de Yaron Lifschitz, director artístico, en colaboración con su entregado elenco. Merece la pena pasearse por la web de Circa, no sólo para conocer la filosofía y los espectáculos de la compañía afincada en Brisbane, la tercera ciudad más importante del continente australiano. También para comprobar la transparencia y publicidad que dan a sus actividades. Siendo como son una formación financiada en parte por el gobierno nacional y local, también por patrocinios privados, publican anualmente sus auditorías y dan

La puesta en escena es minimalista, lo que resulta muy vulnerable para los actores. En todos hay una concienzuda exploración de los límites del cuerpo, parecen de goma

cuenta de su trabajo pormenorizadamente: En 2010 ofrecieron 137 actuaciones (de las que 83 fueron en giras internacionales, 17 en Brisbane y 37 en el resto de Australia). Tienen también una escuela, con 30 profesores, que imparte numerosos cursos de técnicas circenses para niños y adultos, casi 6.000 participaron en ellos el pasado año. Además, desarrollan un programa escolar de gran implantación en la población de Brisbane, Circa Zoo. Su presupuesto ascendió a casi dos millones de dólares al año, el 45% sufragado por instituciones y programas públicos.

El lema de la formación reza así: “Un Circo para el corazón, la mente y el alma”. Están convencidos de que el circo ha sufrido una radical transformación y que ha pasado de ser un lugar para la evasión y el escapismo a un lugar auténtico, de verdad. Ellos, desde luego, no engañan. **LIZ PERALES**



Regreso a *Cumbres borrascosas*

A pesar de las numerosas adaptaciones existentes, la cineasta británica Andrea Arnold demuestra que todavía es posible acercarse a la novela de Emily Brontë con una nueva mirada. Más cruda, más audaz, más realista, su lectura de *Cumbres borrascosas* nos propone un viaje casi físico a las emociones desgarradas de la novela.



Es infrecuente que alguien con apenas tres largometrajes en su haber ya sea sujeto de retrospectivas en festivales. Es el caso de la cineasta Andrea Arnold (Dartford, Kent, 1961), cuyo fulgurante impacto en el cine británico actual quizá sólo sea comparable, atendiendo a su corta filmografía, con los casos de Steve McQueen (*Shame*) y Lynne Ramsay (*Tenemos que hablar de Kevin*). Desde que obtuviera el Oscar por su cortometraje *Wasp* (2004), la cineasta británica ha abierto una brecha en el circuito de festivales y ha sembrado tantos entusiasmos como rechazos en su paso por ellos. Sus dos primeras películas —el *thriller* de control social *Red Road* (2006) y el drama familiar de extrarradio *Fish Tank*

(2009)— obtuvieron el premio del jurado en Cannes, mientras que su tercer filme, *Cumbres borrascosas*, que llega hoy a salas españolas, no sólo fue premiado en la última edición de Venecia (mejor fotografía), sino

Andrea Arnold busca una especie de efecto pre-literario en su adaptación de *Cumbres borrascosas*, como si ella narrara por primera vez el amor prohibido de Cathy y su hermano adoptivo Heathcliff

que sembró un caldeado debate entre la crítica, fuera purista o todo lo contrario.

¿Por qué llevar a la pantalla, de nuevo, una popular novela decimonónica que ya han adaptado cineastas como William

Wyler, Luis Buñuel o Jacques Rivette, entre muchos otros? Es más, ¿por qué lo hace una autora que hasta hoy siempre ha escrito historias originales pegadas a la contemporaneidad? “Ni en un millón de años pensé que haría una adaptación —refuta Arnold—. De hecho, estoy en contra de ellas. Siempre he creído que la forma cinematográfica es totalmente distinta a la forma literaria”.

Sin embargo, cuenta que recibió un *e-mail* proponiéndole dirigir la película de la que ya se habían caído varios directores, y que “un instinto demente” le hizo responder que sí. “Ni siquiera he visto otras adaptacio-

nes. Solo he tratado de encontrar mi propia relación con la novela. Quería hacer de ello algo muy íntimo”. Así es: el guión de Arnold —coescrito con Olivia Hetreed—, aparte de recorrer la mitad de la novela, apunta directamente a su esencia, a la crudeza elemental de sus sentimientos: dolor, rabia y amor.

SIN ACADEMICISMOS

No son en todo caso los premios y retrospectivas lo que debe convencernos del talento de Arnold, ni tampoco su discutible inserción en la tradición de la escuela realista del cine británico, si bien ella se ha declarado en ocasiones deudora del cine experimental de Alan Clarke. Aca-so lo más extraordinario de su cine es el modo en que éste ha



LOS JÓVENES HEATHCLIFF
Y CATHY EN CUMBRES
BORRASCOSAS

ido depurándose y hallando su autenticidad, consolidando una mirada identificable que, irónica o curiosamente, se hace del todo evidente ahora que reintrepreta una archipopular obra literaria. Arnold despoja de todo rastro de academicismo y corsés formales a su lectura de la novela de Emily Brontë, y como en *Fish Tank*, también la cámara se mueve aquí de forma inestable, atenta a trozos de vida en bruto, creando una percepción en el espectador que le permite *habitar* la película, más que verla. Y mucho menos leerla. Por supuesto, descarta la voz de un narrador literario y el empleo de música. “Mis películas no son un viaje fácil y placentero —señala Arnold—. Creo que la gente atraviesa por una cier-

ta experiencia física viéndolas. Después sienten que han experimentado algo”.

De un modo ciertamente extraordinario, que recuerda a cómo la directora francesa Pascale Ferran adaptó *El amante de Lady Chatterley* en el 2007, Arnold busca una especie de efecto pre-literario en su filme, como si la novela nunca se hubiera escrito y ella narra por primera vez el amor prohibido de Cathy y su hermano adoptivo Heathcliff. Filma una serie de eventos de forma cruda y ultra-realista, casi sin una articulación clara entre sí, pero a lo largo de las dos partes claramente diferenciadas del

filme acaba conformando una penetrante epopeya social, histórica y, sobre todo, sentimental. Arnold apuesta así por un tratamiento de la imagen que busca conjugar en presente la épica romántica de Brontë, que a pesar de su carácter universal en cierto modo ha quedado momificada en el tiempo. Pero esa actualización no pasa por trasladar el relato a nuestros tiempos (eso sería demasiado pueril), sino a un lenguaje cinematográfico, a una percepción visual más acorde con nuestros días y el cine que le precede. La adaptación no es tanto de contenido como de formas.

UN ENTORNO HOSTIL

Los rústicos y empañados paisajes de Yorkshire, la oscuridad de una granja aislada en un entorno hostil, la mugre y el salvajismo de la vida agrícola y ganadera... Huyendo de cualquier alabanza de aldea, Arnold no ha subestimado la crudeza de las extremas condiciones de vida que retrata (como extremas son las emociones que convoca), sorteando ornamentos visuales, privilegiando los largos silencios,

Por primera vez en una adaptación cinematográfica, el protagonista Heathcliff es un personaje de color. “Para mí ya quedaba bastante claro en el libro que tenía la piel oscura”, sostiene la directora

los gestos de violencia y los retratos de miseria para equilibrar la profusión descriptiva de la novela. Una dureza que se trasladó al rodaje del filme: “Sabíamos que era una localización difícil, pero no estábamos preparados

para lo duro que finalmente fue”, recuerda. Con una predilección por cierta estética del feísmo, el filme embauca así al espectador en una descripción atmosférica de encendidas rivalidades, de amores secretos y luchas de clase que tienen lugar a lo largo de los años en la granja de la familia Earnshaw. “Para mí el asunto clave del relato es la diferencia —sostiene la directora—. Me pregunto si la esencia del libro no era la propia Emily [Brontë] expresando y explorando su diferencia a través de Heathcliff. Creo que la novela es ella, que se sentía singular y diferente y algo aislada del mundo”.

Otro gesto audaz de la adaptación de Arnold, precisamente para subrayar esa “diferencia” nuclear en su película, es que por primera vez en una adaptación cinematográfica Heathcliff es un personaje de color (interpretado tanto en su adolescencia como en su edad adulta por dos no-actores). “Es un asunto fundamental —dice la directora británica—, pero para mí era bastante claro en el libro que tenía la piel oscura. Creo que no hay dudas de que no era blanco. Esta diferencia era ciertamente importante para mí”. De hecho, uno de los rasgos fundamentales del filme es el énfasis de los contrastes, presentes también en el retrato monolítico del pérfido Hindley y, sobre todo, en el insistente empleo de ráfagas de *flashbacks* que se apropian de la edad adulta de los amantes. Lástima que esa segunda parte del filme desfallezca considerablemente respecto a la primera, los febriles años de juventud. **CARLOS REVIRIEGO**

Resistir, crear, soñar...

***Esto no es una película*, el filme clandestino del iraní Jafar Panahi**

Cannes, 20 de mayo de 2011. En la sala Soixantième, lejos de la solemnidad del Grand Théâtre Lumière, se proyecta *Esto no es una película*,

crónica de un día en la vida de Jafar Panahi mientras cumple arresto domiciliario. En la rueda de prensa posterior, Mojtaba Mirtahmasb, que habla en nombre de dos personas, una de ellas ausente, proclama: "Preferimos ser hombres libres que héroes encarcelados. No somos combatientes políticos. Somos directores". Y añade: "Hemos decidido asumir los riesgos de lo que estamos haciendo. Paso a paso, estamos tratando de luchar. Esto tiene un precio. No queríamos darnos por vencidos". Desde la distancia y la reclusión forzosa en Teherán, sin poder intervenir ni pronunciarse, Jafar Panahi sigue la rueda de prensa vía Skype.

El relato oficial, con un fascinante halo a *print the legend*, dicta que *Esto no es una película* llegó al Festival de Cannes, previa escala en París, en un *pen drive* oculto en un pastel enviado desde Irán, eludiendo así, clandestinamente, todo control de las autoridades. ¿Por qué ese trance? Porque para entonces, muy a su pesar, Jafar Panahi, cineasta con no pocos reconocimientos en su haber—Cámara de Oro en Cannes por *El globo blanco* (1995), Leopardo de Oro en Locarno por *El espejo* (1997), León de Oro en Venecia por *El círculo* (2000)...—, se había convertido

El cineasta iraní Jafar Panahi, condenado por la justicia del régimen de Ahmadinejad a no poder ejercer su oficio, coló clandestinamente en Cannes un filme que realizó durante su arresto domiciliario y que tituló, eludiendo y burlándose de la censura, *Esto no es una película*. Hoy llega a nuestras salas.

en el preso político más destacado de Irán. De hecho, vivía confinado en su casa a la espera del veredicto del Tribunal de Apelaciones que ratificara o revocara la condena dictada en diciembre de 2010: seis años de prisión y 20 años de mutilación creativa (es decir, 20 años sin poder dirigir películas, escribir guiones o conceder entrevistas). ¿Presunto delito? Actividades contra la seguridad nacional y propaganda contra el régimen iraní.

La sentencia no fue sino el funesto colofón a lo que se inició tras las elecciones presidenciales del 12 de junio de 2009 en las que Mahmud Ahmadinejad fue reelegido como presidente de la República Islámica de Irán. Su principal opositor, el reformista Mir-Hosein Musaví, denunció fraude electoral. Y con él, decenas de miles de seguidores. Y con ellos, con el "Movimiento Verde", Jafar Panahi,

quien nunca ocultó su apoyo expreso a Musaví. Tras semanas de manifestaciones en las calles, llegamos al 30 de julio de 2009. Fue entonces cuando Mojtaba Saminejad, un activista por la defensa de los derechos humanos en Irán, informó de la de-

tención de Jafar Panahi en el cementerio de Teherán, donde había asistido al entierro de Neda Salehi Agha Soltan, estudiante iraní asesinada,

a manos de la milicia Basij, durante las protestas electorales. Puesto en libertad rápidamente, Jafar Panahi no podía imaginar entonces la cadena de atropellos que sufriría en 2010.

Tras prohibirle asistir a la 60ª edición de la Berlinale, el 1 de



marzo de 2010 fue de nuevo detenido, esta vez en su domicilio junto con su esposa, su hija y un grupo de colaboradores. A los pocos días, todos fueron liberados. Todos menos Panahi, pues su detención fue refrendada por el gobierno... sin precisar qué cargos pesaban contra él. Tras esta segunda detención, llegó la repulsa internacional. Numerosas personalidades del mundo del cine, así como políticos e instituciones occidentales, emplearon su proyección pública para denunciar los hechos y requerir su liberación inmediata. El clamor hizo que Mohammad Hoseini, ministro de Cultura y Guía Islámica de Irán, se pronunciase el 16 de abril: Jafar Panahi fue

arrestado porque “se nos informó que estaba preparando una película contra el régimen sobre los acontecimientos posteriores a las elecciones”. De nada sirvió que Tahereh Saeei, esposa de Panahi, refutara esa acusación. En paralelo a estos acontecimientos, desde el Festival de Cannes, en un significativo gesto de apoyo, nombraron a Jafar Panahi miembro del jurado. Su nombre presidió una silla vacía.

Cannes, 18 de mayo de 2010. Abbas Kiarostami, el patriarca del cine iraní, aprovechó la rueda de prensa de *Copia certificada* para denunciar la situación de su compatriota: “El mundo del cine está siendo

agredido. Que cineastas estén en la cárcel por hacer películas es algo intolerable. El mundo no puede permanecer indiferente ante este atropello. Con esto, es el arte en su conjunto el que está preso”. Su decidido alegato

El relato oficial, con un halo *print the legend*, dicta que *Esto no es una película* llegó al Festival de Cannes en un *pen drive* oculto en un pastel enviado desde Irán, eludiendo así a las autoridades

quedó en un segundo plano tras conocerse el mensaje enviado por Jafar Panahi desde la cárcel de Evin. Denunciaba vejaciones y amenazas. Y lanzaba un mensaje: “Juro por el cine en el que creo, que no voy a cesar mi huelga de hambre hasta que se cumplan mis peticiones”. Tras nueve días en huelga de hambre y casi tres meses en prisión, la justicia de Irán ordenó el 25 de mayo su puesta en libertad bajo fianza. Siete meses después llegaría la citada sentencia: seis años de cárcel y 20 años de mutilación creativa.

DESOBEDIENCIA CIVIL

En este contexto nace *Esto no es una película*, un acto de resistencia y de desobediencia civil gestado en marzo de 2011, coincidiendo con la celebración del Novruz. Tratado sobre la libertad artística o insurrecto desafío político, nos situamos ante un valioso artefacto creativo que se autodefine como “un esfuerzo de Jafar Panahi y Mojtaba Mirtahmasb”, un esfuerzo dedicado a los cineastas iraníes donde los agradecimientos permanecen ocultos tras puntos suspensivos.

Al enfrentarnos a su título, resulta imposible no pensar en

La traición de las imágenes (1928-1929), la serie de cuadros donde René Magritte estudió la problemática de la representación en el arte, siendo su *Ceci n'est pas une pipe* (“Esto no es una pipa”) el estandarte de su

obra: un óleo sobre lienzo que cuestionó el referente pictórico. Como si de una derivada de aquella pipa se tratase, los esforzados y metadiscursivos Panahi y Mirtahmasb exploran en 88 planos otra problemática: ¿qué significa dirigir una película? O dicho de otro modo, si una película puede ser contada, ¿por qué filmarla? La respuesta a esa pregunta descansa en el último plano de la película que dice no ser una película.

Ahondando en la idea de que la dirección es un proceso mental, y que cuando uno está privado de cine, puede al menos soñar con una película, Jafar Panahi, todo audacia, verbaliza la película que tal vez nunca podrá realizar al tiempo que dota de imágenes digitales a la conmovedora carta que remitió a la Berlinale un mes antes de filmar *Esto no es una película*. La carta concluía así: “A partir de ahora, y por los próximos veinte años, me fuerzan al silencio. Estoy forzado a no poder ver, estoy forzado a no poder pensar, estoy forzado a no poder hacer películas. Me someto a la realidad de la cautividad y de los captores. Buscaré la manifestación de mis sueños en vuestras películas, esperando encontrar en ellas aquello de lo que me han desposeído”.

En octubre de 2011, la justicia iraní ratificó su sentencia. Desde su cautiverio, el cineasta Jafar Panahi está condenado a soñar. **RAÚL PEDRAZ**



La biotecnología se va a la prehistoria

¿Se pueden clonar especies ya extinguidas? La biotecnología podría estar preparada para “resucitar” algunas tan míticas como el mamut lanudo. Es lo que al menos va a intentar el polémico científico surcoreano Hwang Woo-Suk, que ha llegado a un acuerdo con la Universidad rusa de Yakutia para empezar un protocolo que podría tener resultados en dos años. Pero no es el único. El rinoceronte blanco y el lobo de Tasmania son otros “frentes” de trabajo.

Descubierto, perseguido, defenestrado, condenado, inhabilitado —o eso creía— y de nuevo a las portadas de los principales medios de comunicación como monstruo científico que es. Realmente, el caso del surcoreano Hwang Woo-Suk es de guinness —o de juzgado de guardia—. Tras anunciar y publicar, a mediados de la pasada década, en varios artículos de *Science* la clonación de embriones humanos, sendas denuncias, incluso de antiguos colaboradores, sacaron a la luz que no sólo se había inventado la mayoría de los resultados sino que, además, había abusado de sus becarias obligándolas a donar sus ovocitos.

En pocos días pasó de héroe a villano en la Universidad Nacional de Seúl. Todo apuntaba a su hundimiento. Nada más lejos de la realidad. Todavía con las denuncias calientes reapareció —o por lo menos su equipo— con la clonación de dos lobas que se sumaban a la docena de animales previamente clonados. Ahora, un lustro más tarde, nuestro antihéroe vuelve a rizar el rizo

populista con el proyecto de una nueva clonación. Nada más y nada menos que un mamut, lanudo para más señas.

TRANSFERENCIA NUCLEAR

Para la ciencia sigue siendo un misterio la causa última de la extinción de los mamuts hace algo más de 3.500 años. Aunque el fantasma del cambio climático sobreolaba ya por aquella época, otros científicos apuntan a agentes infecciosos.

Según se ha hecho público, un grupo de científicos rusos prepara la próxima clonación de aquel mamut lanudo que pastaba por las estepas siberianas de Yakutia hace más de 10.000 años. Desde el Instituto de Ecología Aplicada de Siberia se apunta que en esta ocasión se pretende realizar algo parecido a lo que dio origen a la famosa oveja Dolly, pero mezclando dos especies distintas —algo lógico si se tiene en cuenta que uno de los participantes lleva extinguido miles de años—. La clonación terapéutica —clonación somática en este caso— permitiría insertar

el núcleo de células del mamut —hallado bien conservado en permafrost— en un óvulo enucleado de elefanta india, el pariente vivo genéticamente más cercano. ¿Y dónde situaríamos al polémico especialista surcoreano? Pues en el epicentro del proyecto. Al parecer, Hwang ha firmado un convenio con la Universidad rusa de Yakutia para abordar y compartir protocolos y

¿Cambio climático? ¿Agentes infecciosos? Para la ciencia continúa siendo un misterio la causa última de la extinción de los mamuts hace 3.500 años

conocimientos —que, fraudes aparte, este científico tiene de sobra— encaminados a la paquidérmica clonación. Las primeras pruebas con tejido del mamut comenzarían a finales de año en Corea del Sur. De hecho, de ir todo bien, el grupo constituido por científicos surcoreanos, rusos y chinos podría tener un mamutcito en un par de

años. El paso clave sería, en principio, encontrar células viables para la transferencia nuclear.

LA TÉCNICA DE LA “CONCENTRACIÓN”

Pero los delirios clonadores no son actuales. Ni siquiera los referentes al mamut lanudo. Poco después de la exposición exótica del mamut de Yukagir en la Expo-2005 de Aichi, en Japón, científicos nipones aseguraron estar preparados para su clonación; eso sí, todo tras un debate concienzudo en torno a sus aspectos éticos. El proboscídeo, encontrado por unos cazadores de renos un par de años antes, era un macho de unos 40-50 años.

En aquella ocasión, investigadores del Centro de Biotecnología ruso de Novosibirsk también aseguraron tener células perfectamente conservadas. El procedimiento difería del anteriormente descrito, la transferencia nuclear, y consistía en insertar células del lanudo, crecidas *in vitro*, en embriones tempranos de la susodicha elefanta india. Esto, lógicamente, produciría una quimera —animal híbrido entre dos especies—. El procedimiento se repetiría varias veces hasta conseguir una pureza del mamut versus elefante cercana al 90%. *Nature* señalaría después la dificultad de tal proeza.

ESTUDIOS MOLECULARES Y CELULARES

A pesar de lo socialmente llamativo, su intento de clonación no ha constituido, ni mucho menos, la investigación más seria realizada con y sobre estos prehistóricos mamíferos. Además

El rinoceronte blanco del norte del Congo, del que no deben de quedar más de una docena de ejemplares, podría tener en la tecnología de la clonación su particular tabla de salvación

de las publicaciones en revistas como *PLoS Biology* o *Science* de la secuencia completa del genoma mitocondrial del mamut lanudo de la tundra, un reciente estudio publicado en *Nature Genetic* ha abordado la posible causa de su extraordinaria adaptación al frío.

A temperaturas cálidas, la hemoglobina que llevan los eritrocitos, tiñéndolos de rojo, es más eficiente transportando las moléculas de oxígeno que necesitan nuestros músculos para la contracción. Por debajo de los 0°C, sin embargo, el proceso empieza a dificultarse. En este sentido, científicos de la Universidad de Manitoba, en Canadá, han llevado a cabo el estudio genético de la hemoglobina del mamut tras expresarla en bacterias manipuladas genéticamente. El análisis permitió comprobar las modificaciones aminoacídicas que permitían a estos mamíferos lanudos soportar, hace más de 40.000 años, temperaturas extremadamente



RECREACIÓN DE UN MAMUT PERTENECIENTE A LA EXPOSICIÓN "EL HOMBRE NEANDERTAL Y LOS MAMUTS" QUE PUEDE VERSE HASTA EL 20 DE MAYO EN MADRID

frías sin entumecimiento. Aunque por lo visto no le sirvió de mucho al mamut lanudo, el estudio permitiría conocer los mecanismos de adaptación fisiológica a condiciones extremas; esto es, algunos de los mecanismos de la selección natural.

OTRAS CLONACIONES

Por supuesto, la del mamut no constituye la primera idea—descabellada o no—de clonación y recuperación de un animal extinguido. Utilizando material genético y técnicas híbridas entre clonación y transgénesis, un grupo de científicos propuso a principios de la presente década la “resurrección” del tilacino, lobo de Tasmania o lobo marsupial, desaparecido desde 1936, utilizando para ello una especie completamente distinta, el dingo, esto es, una suerte de perro salvaje de Australia y Tasmania, como donador de óvulos donde insertar el material genético del animal a recuperar.

Además del tilacino, el rinoceronte blanco del norte del Congo, del que no deben de quedar más de una docena de ejemplares, podría tener su peculiar tabla de salvación en esta tecnología de la clonación—somática o mosaica—. Para ello, investigadores pertenecientes a la Royal Zoological Society y la Universidad de Edimburgo propusieron mezclar células reprogramadas de la piel de uno de estos escasos mamíferos con embriones de una especie hermana, el rinoceronte del sur, para obtener quimeras con la esperanza de que se colonice la línea germinal. No hay novedad aún en este “frente”. **JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**

JESSICA LANGE

“El color me distrae. En mis fotografías quita más de lo que da”

PREGUNTA: Toda la vida fotografiando a su familia..., ¿en qué momento deja de ser un *hobby* y pasa a ser un trabajo creativo?

RESPUESTA: Coincide, creo, con el momento en el que Sam Shepard me regala una Leica M6. Una cámara fantástica que, de pronto, dotó de solidez a mi práctica fotográfica. Cuando me la dio, hace 20 años, pensé: ‘Dios mío, ahora empieza lo serio’. Fue determinante. La sigo utilizando, es un objeto único; un objeto vivo. Se ha hecho a mi escritura, a mi vocabulario.

P: Lleva 15 años haciendo fotos, pero su primera exposición no fue hasta 2008 en la Howard Greenberg Gallery de Nueva York, ¿cómo cambió esto su manera de abordar la fotografía?

R: No es tanto el tratamiento de la imagen lo que cambia, aunque es cierto que mis fotos se hacen cada vez más pictóricas. Me interesa la materia de la imagen, su textura. Creo que es la escritura visual, el vocabulario, más depurado ahora que entonces.

P: Tanto tiempo delante de la cámara, ¿cómo se siente detrás?

R: Muy a gusto, la verdad. Unas de las cosas que más me gusta es justamente pasar desapercibida. Como cuando ruedo una película, estoy también en el escenario, pero aquí no soy a quien se mira; yo soy la que miro, observo, dentro de la misma escena que fotografío.

Lleva toda la vida haciendo fotos, pero fue en 2008 cuando celebró su primera exposición en Nueva York. La actriz Jessica Lange (Minnesota, 1949) llega a Madrid, a Casa de América, con *Secuencias de México, 96 instantáneas, muchas inéditas, tomadas en aquel país. Metida de lleno en este papel, hoy sólo quiere hablar de fotografía.*



P: Su estilo es documental y cinematográfico, ¿cómo le influye su vida en el cine?

R: Es indudable que mi experiencia en el cine ha tenido influencias inmediatas en mis fotografías. Si tomo al pie de la letra el sentido etimológico de la palabra *fotografía*, está claro que la luz es fundamental. Y, en realidad, casi solo se trata de eso, de la luz. Es lo que más me interesa: cómo, de algún modo, la luz acompaña y da sentido a una escena.

P: En sus comienzos, trató en París con Robert Frank, por ejemplo, pero ¿quiénes son sus referentes?

R: Me fascinan los grandes fotógrafos del siglo XX. Frank, evidentemente, pero también Walker Evans, Cartier Bresson, Alvarez Bravo, o Josef Koudelka. Me interesa el trabajo de fotógrafos con los que me puedo identificar, y muchas veces son figuras que pertenecen al género clásico de la fotografía, lo que no significa que no me interese lo contemporáneo, pero confieso que siento interés por las grandes figuras que marcaron una época.

P: ¿Cómo definiría su mirada?

R: Es difícil definir tu propia mirada sobre el mundo, pero, creo que consiste en ver y desvelarlo en una fracción de segundo. Ver es un ejercicio. Requiere atención, asiduidad. Quiero tener esta facultad siempre despierta, y la fotografía me lo permite. Más que un fin, es un proceso.

P: Aunque hay también paisajes solitarios o animales, en muchas de sus fotografías vemos a personajes en distintas actitudes, ¿qué le atrae de ellos? ¿Los busca?

R: No busco nada en concreto. Realizo imágenes de lo que veo. Hay un denominador común que une mis imágenes, pero no es un género. No puedo decir que el paisaje, los retratos, las escenas de calle... sean categorías que tenga en cuenta. Es verdad que me interesa la gente, como actores de su propia cotidianidad, de la que participo un segundo.

P: Son fotografías en gelatina de plata, ¿es importante esta técnica? ¿Y el blanco y negro?

R: El uso del blanco y negro es fundamental. El color me distraería de mi propósito. El color no es útil. En mi caso, quita más que añade. El blanco y negro traduce con mucha delicadeza lo que quiero transmitir, una emoción. También, es importante la copia, y el proceso artesanal del revelado. Además, el uso del papel mate resalta la dimensión pictórica de mis fotografías.

P: ¿Sigue haciendo fotografías?

R: Siempre que puedo salgo a la calle con mi cámara. Es cierto que me resulta más fácil hacerlo en México que en Nueva York o Los Ángeles. Es una de las razones por las que viajo mucho allí. Escapo del furor del tiempo que corre, de las grandes ciudades, de la gente con prisas. Me resulta difícil hacer fotos en este contexto. **P. ACHIAGA**

Organizadores:

EL MUNDO

Expansión

LastLap
Eventos y Comunicación

Madrid EcoCity



Colaborador:

**GOURMET
PARADIS**
•CATERING•

La movilidad sostenible

Jornada Profesional: 12 de abril de 2012

Lugar de celebración: PALACETE DE LOS DUQUES DE PASTRANA (Paseo de la Habana 208. MADRID)

Evento abierto al público: 14 y 15 de abril de 2012

Lugar de celebración: MADRID RIO (Puente del Rey. MADRID)



PATROCINAN:



fagorederlandgroup

Ingeteam



NISSAN



PHILIPS



SEUR

SIGNUS



Solicitud de invitación: eventos@unidadeditorial.es. Tel. 91 443 53 36 / 91 443 53 86

Aforo limitado. Imprescindible confirmación por parte de la organización



14 / 2 – 20 / 5 / 2012

Fundación Caja Madrid
Visitas guiadas
Servicio gratuito. Reserva:
www.fundacioncajamadrid.es
913 792 050

Museo Thyssen-Bornemisza
Venta anticipada de entradas
www.museothyssen.org
902 760 511

Museo Thyssen-Bornemisza
Fundación Caja Madrid

LUNES 2 DE ABRIL EXPOSICIÓN ABIERTA

Museo Thyssen-Bornemisza

**EXPOSICIÓN ABIERTA LOS SÁBADOS
HASTA LAS 11 DE LA NOCHE**

Chagall

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



Bankia

La caída del ángel, 1923-1933-1947. Kunstmuseum Basel. Depósito de colección privada. © VEGAP, Madrid, 2012. - Chagall®